

ЛЕВ ЛУНЦ / ОБЕЗЬЯНЫ ИДУТ

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

ЛЕВ ЛУНЦ

ОБЕЗЬЯНЫ ИДУТ

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

ИНАПРЕСС

ИНАПРЕСС

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

Л. Лунц

«ОБЕЗЬЯНЫ ИДУТ!»

Л. Лунц

«ОБЕЗЪЯНЫ ИДУТ!»

ПРОЗА
ДРАМАТУРГИЯ
ПУБЛИЦИСТИКА
ПЕРЕПИСКА

*составление, подготовка текстов, комментарии
Е. Лемминга*



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
ИНАПРЕСС
2003

УДК 882
ББК 84(2Рос-Рус)6
Л 82

НОВАЯ
газета

*составление, подготовка текстов, комментарии Е. Лемминга
предисловие В. Шубинского
послесловие Е. Лемминга*

*редактор Н. Кононов
художник М. Покишишевская*

© Е. Лемминг, составление, подг. текстов, комментарии, указатели,
послесловие, 2003

© В. Шубинский, вст. статья, 2003

© ИНАПРЕСС, 2003

ISBN 5-87135-145-X

ПРЕКРАСНЕЙ ПРАВДЫ

1

В каждой культуре существует свой образ писателя-вундеркинда, гениального юноши, свой миф о нем. Для французов это дерзкий Рембо и, скажем, судьба ушедшего двадцатилетним Раймона Радиге (почти сверстника Льва Лунца, чью книгу ты, читатель, держишь в руках) мерилась *этой* меркой. В Англии долго помнили меланхоличного подростка Чаттертона, сына кладбищенского сторожа, научившегося читать по надгробным плитам и сочинявшего поддельные древние стихи на никогда не существовавшем языке. В Германии были Новалис и Ваккенродер.

В России... Да, в России был Лермонтов, но он-то не вундеркинд: зрелость пришла к нему своевременно, лет в двадцать пять, просто оказалась она очень уж короткой. Лицейская гениальность Пушкина заслонена его последующим величием. Но были и другие, умершие, заболевшие, сломавшиеся, не успевшие...

«Ранняя смерть уравнивала всех, и Веневитинова, и Станкевича, хотя они были разные. Я не хочу, чтобы ваш портрет вошел в этот ряд. Вы, милый, живой, прекрасно знаете, что и этот канон — не канон». Так — через год после смерти Льва Лунца — писал, обращаясь к нему, Юрий Тынянов. Да, Веневитинов, Станкевич и еще Андрей Тургенев, Иван Коневской... Не хулиганистый юный бунтарь, не худосочный мечтатель, а молодой интеллеktуал, волевой, умный, целеустремленный, не по летам серьезный, идеолог, глава кружка единомышленников, которые потом — достигнув степени серьезной в литературе, философии, политике — с возвышенной печалью припомнят его... Или не припомнят. Право, старику Жуковскому в Баден-Бадене было кого вспоминать и кроме Андрея Тургенева.

Написали все эти русские Ваккенродеры очень мало. Они жили сосредоточенной жизнью. Они *готовились* к свершениям и не растрчивали себя на пустяки. И здесь Лев Лунц, в других отношениях идеально становящийся *в этот ряд*, из него выламывается. Четыре пьесы, два киносценария, более десяти рассказов, более десяти

статей и рецензий... «Путешествие на больничной койке» — для двадцатитрехлетней жизни, омраченной тяжелой и мучительной болезнью, наследие более чем солидное! Впрочем, не только этим стоит Лунц особняком в любом ряду.

2

Лев Натанович Лунц родился в Петербурге 19 апреля (2 мая н. ст.) 1901 года. Зачем-то он, и так будучи молодым, сбрасывал себе еще один год в автобиографиях. Первую Санкт-Петербургскую гимназию он закончил в 1918-м — через несколько месяцев после Октябрьского переворота. Дальнейшая его биография лаконична и проста: окончил романо-германское отделение филологического факультета Петроградского университета в 1922 году и был «оставлен при университете» (говоря по-нынешнему, в аспирантуре); несколько раньше проводил за границу родителей, брата и сестру — сам от эмиграции отказался, желая завершить в России образование и рассчитывая на возможность литературной работы на родине. В июне 1923 года при помощи покровительствовавшего ему Горького все же выехал в Европу — «учиться, работать, странствовать». Но немедленно по прибытии в Берлин у Лунца нашли тяжелую болезнь сердца и мозга. Оставшиеся одиннадцать месяцев жизни были медленным умиранием. *«...Из санатории в больницу, из больницы в лечебницу, меняя города, наречия, людей. Из дорогой санатории для иностранцев — в 3-й класс городской больницы».* Жар, боли, периодические потери сознания и дара речи. В перерывах Лунц — до последнего дня — продолжал работать. Умер он 10 мая 1924 года. Лучшими в его жизни были, видимо, те два года в еще голодном и холодном советском Петрограде, когда он, живший после отъезда родителей в одной из комнаток Дома искусств на Невском, возглавляя de facto одно из самых знаменитых в России в XX веке литературных обществ — «Серапионовы братья».

Лунц поневоле (уже по году рождения!) принадлежал к людям, для которых события 1917 года, как бы они к ним ни относились, стали одним из главных событий, определившим дальнейшее течение жизни — для кого-то очень долгой, в его случае — очень короткой.

«Я не мог написать эту пьесу до революции. И не боюсь я того, что люди, делавшие материалистическую революцию, — герои, а не люди! — осмеют меня (в лучшем случае). Они — герои! — отрицают героев, требуют реализма, дидактического и простого. Я это знаю. Но знаю и другое. Пройдут года, и то, что теперь звучит будничным, станет высоким и прекрасным. Знаю, что нынешние люди, отрицающие героев, станут героями. Знаю, что штурм Кронштадта, и взятие Перекопа, и Ледяной поход Корнилова, и партизанская война в Сибири будут выпенне воспеты, как подвиги нечеловеческого героизма. Эти песни и трагедии не будут нисколько похожи на то, что происходило на самом деле, на историческую правду. Но они будут прекрасней исторической правды..»

Это слова из послесловия к пьесе «Бертран де Борн» — одному из самых значительных произведений писателя. Один перечень «подвигов нечеловеческого героизма» должен был шокировать всех без исключения читателей. Восхищаться равно и взятием Перекопа, и Ледяным походом? И Ахиллом, и Гектором? Не забудем: Гомер, по мнению нынешних исследователей, жил лет через четыреста после Троянской войны.

Отношение Лунца к революции было непростым. Это видно по многим его произведениям: «Вне закона», «Обезьяны идут!», «Город правды»... Но — и это видно по этим же произведениям — если он не был сторонником большевизма, то не был и его противником. В начале нэпа он, что характерно, склонен был преувеличивать наметившееся было движение власти к большей мягкости и цивилизованности (эти настроения отразились в «Путешествии на больничной койке»). Но — что не менее характерно! — единственным духовно близким ему человеком в «русском» санатории под Берлином оказывается «бывший миллионер», «настоящий старый барин», белогвардеец К. Он гораздо, гораздо симпатичнее ему «классических русских интеллигентов».

То, как описывает Лунц эмиграцию — с ее политическими взглядами, с ее растерянностью, с ее (основанными на невежестве) ненавистью и презрением к немцам, — очень любопытно: это взгляд «извне» на материал, который мы знаем отраженным в магическом зеркале набоковского «Дара». На этом любопытные пересечения не заканчиваются. Вот письмо к Лунцу в больницу его друга Владимира Познера («Серапионова брата», позднее — франкоязычного писателя и отца известного телекомментатора): *«А в «Руле» напечатана такая заметка: «Небезызвестный писатель из числа так называемых «Серапионов» Лев Луцц заболел воспалением мозга на почве увлечения левыми идеями как в литературе, так и в политике. Не следует удивляться этому происшествию, наоборот, оно должно послужить грозным предупреждением тем из эмигрантских газет, которые еще не убедились, что не в республике спасение России. Вся наша многострадальная родина больна воспалением мозга»*. Познер острит, пародируя стиль и идеи газеты, издаваемой В.Д. Набоковым и И.В. Гессеном. Для него они — твердокаменные монархисты, в то время как для правого крыла эмиграции они были чуть ли не большевианами. Разумеется, Лунц и Познер не близнецы; но и у Лунца проскальзывает намешана над *«представителями n+1 политических партий, о которых мы в России давно забыли»*.

Едва ли он нашел бы с ними общий язык. Критическое отношение Льва Лунца к большевикам имело мало общего с отношением к ним типичного меньшевика, эсера, кадета. Русские социалисты и левые либералы скорее разделяли цели Ленина и Троцкого — по крайней мере в самой общей формулировке. Ненависть вызвали у них средства достижения этих целей. Лунц же не верил в достижимость Города Правды. Он не разделял идеалов большевиков. Но, как ни чудовищно это звучит, ему импонировали их методы. Лунц был если не идеологическим, то стихийным нищезанцем. Он презирал справедливость и порядок — ему, слабому и больному, нравились жизнь и сила. Симпатии к силе, апелляция к

силе, вера в силу — это, если угодно, поколенческая черта, присущая далеко не только тем, кто остался по сю сторону границы. Вспомним недавно опубликованные воспоминания Омри Ронена о Нине Берберовой, приятельнице Лунца и Познера, часто упоминаемой в их переписке. В начале двадцатых годов отношение Берберовой и ее мужа Владислава Ходасевича к Советам было вовсе не таким однозначно отрицательным, каким им хотелось бы видеть его задним числом. Берберову любовь к «победителям», презрение к мещанству и «грубому материализму» привели позднее к высказываниям и действиям, давшим повод для обвинений в коллаборационизме во время немецкой оккупации Франции. (А кстати — что будет делать этот восхитительный немец из «Путешествия на большой койке», санаторский банщик, любящий Гельдерлина, «философ и спартанец в одно и то же время», «истинный европеец», которого «глубоко оскорбляла французская оккупация, которого мучил один вид арабских фесок», с 1933 по 1945 год?)

Пожалуй, Лунц мог увидеть в большевиках что-то отдаленно себе родственное. Есть (перефразируя поэта), есть *ленинский окрик в декретах* Лунца, обращенных к «Серапионам» (основатель общества, Виктор Шкловский, вскоре не поладил с новой властью и бежал — как оказалось, не навсегда — за границу, по льду Финского залива). *«Бульварной чепухой и детской забавой называли мы то, что на Западе считается классическим. Фабулу! Уменье обращаться со сложной интригой, завязывать и развязывать узлы, сплести и расплести — это добыто многолетней кропотливой работой, создано преемственной и прекрасной культурой.*

А мы, русские... фабулы не знаем и поэтому фабулу презираем. Но презренье это — презренье провинциалов. Мы — провинциалы. И гордимся этим. Гордиться нечего...

Мы сказали: «Нужна фабула»; мы сказали: «Будем учиться у Запада». Мы сказали — и только... Вы бросили, забыли, продали фабулу за чечевичную похлебку литературного крикливого успеха. Фабуле надо было учиться долго и мучительно, без денег и без лавров.

Поэтому: «На Запад!»

Поэтому: «В учебу, за букварь! Сначала!»

3

Россия — Запад. В случае Лунца это были две стороны треугольника. О третьей догадаться нетрудно.

«Я еврей, непреклонный, верный...» — эти слова из письма к Горькому не слишком характерны для среды и эпохи, какими мы себе их представляем. (Хотя в поколении Лунца были и пламенные сионисты, и бундовцы, и, скажем, актеры

театра «Габима», с которым Лунц сотрудничал.) Но что означают эти слова в случае Лунца? Религиозным, «соблюдающим» евреем он, конечно же, не был.

Одно из самых странных произведений Лунца — «Родина», рассказ о возвращении на родину предков из Вавилона, в котором герой-рассказчик, «Лева», превращается в Иегуду, отступника, поклонившегося Ормузду, а его друг «Веня» (рассказ посвящен В.А. Каверину), в этой, петербургской, жизни брезгливо отрекающийся от своего еврейства, — в неизвестного Библии однорукого (прокаженного?) пророка Беньямина, ведущего свой народ в землю обетованную.

А начинается все так:

«В Петербурге летним вечером я с приятелем за самогоном. В соседней комнате отец мой, старый польский еврей, лысый, с седой бородой, с пейсами, молится лицом к востоку, а душа его плачет о том, что единственный сын его, последний отпрыск старинного рода, в святой канун субботы пьет самогон».

Польский еврей с бородой и пейсами — скорее всего символ, утрировка. Отец писателя, Натан Яковлевич Лунц (1871—1934), был провизором и торговцем оптическими приборами. Мать, Анна Ефимовна, — концертной пианисткой. Европеизированная мелкобуржуазная, интеллигентная семья столичных евреев. После смерти сына Натан Яковлевич написал письмо знакомому в Лондон — на английском, на довольно изощренном, книжном, выпретенном английском, не без неловкостей и ошибок в согласованиях — на языке читателя Диккенса: *«When I say I wish I was dead, it is not a mere saying, but it means I would somehow get rid of this incessant, gnawing thought of having lost my child for ever. My dear, innocent, noble child... But I will not complain too much, neither had my boy, who suffered without complaining and died kissing the hand of his poor mother and father... And do I appreciate very well the happiness I had been granted with till now? Because it was a beautiful dream that I had this beautiful boy for his own child these 22 years: nothing but joy and sunshine, and no grief neither disappointment — all his short and sunny life».* («Когда я говорю, что хочу умереть, это не просто слова, но это значит, что я хотел бы избавиться от этой непрерывно грызущей меня мысли о том, что я потерял мое дитя навеки. Мое дорогое, невинное, гордое дитя... Но я не жалуюсь сверх меры, как и мой мальчик, который страдал без жалоб и умер, целуя руку своей матери и отца (sic)... И разве не вознагражден я вполне тем, что было мне даровано доселе? Потому что это было прекрасным сном — то, что я имел этого прекрасного мальчика 22 года его (sic) собственным сыном: ничего, кроме радости и света, и никакой печали и разочарований — всю его краткую и солнечную жизнь»).

Восприятие Лунцем еврейства было двойственным. Полюса очевидны: с одной стороны — кровавый, пряный, но «высокий», эпический мир библейских рассказов («Родина», «В пустыне», «Рассказ о скопце»). С другой — очень злобная (и смешная) сатира на еврейское мещанство в рассказе «Через границу». Эта дихотомия «высокого» и «низкого» в еврействе для одних разрешалась в романтичес-

ком сионизме, для других — в универсалистской (обычно — западнической) идеологии. Лунц был в числе последних. Но как должно было восприниматься окружающими русскими людьми такое яростное, беспощадное к традициям русской культуры западничество человека, который при этом с такой глубиной и серьезностью относится к своему еврейству, к *своим* корням? Судя по некоторым фразам в процитированном выше письме к Горькому, Лунц отдавал себе отчет в этой опасности, но ничего не мог с собой поделать.

4

Лунц, судя по всему, менее всего ценил ту часть своих произведений, которая всего понятнее нам, — рассказы «из современной жизни». Правда, в них в наименьшей степени отразилась его индивидуальность. Зато в них как будто предсказана вся еще на тот момент не написанная знаменитая проза двадцатых. Ну, не вся, конечно... но многое в ней. «Исходящая № 37» — блестящая фантастическая сатира в духе еще не начавшего писать Булгакова, «Верная жена», «Обольститель», «Патриот» — примеры комической «сказовой прозы»; такие вещи прославили несколько лет спустя «Серапиона» Зощенко. «Ненормальное явление» — стереоскопия в традициях Андрея Белого... К рассказам примыкают киносценарии (напомним, что как раз в эти годы создаются знаменитые фильмы немецкого экспрессионизма). «Восстание вещей», скажем, заставляет вспомнить таких разных авторов, как Юрий Олеша, Сигизмунд Кржижановский и... как ни странно, А.Н. Толстой — не сочинитель духовитой «усадебной прозы», не творец казенного интеллигентского эпоса, а автор прекрасной макулатуры вроде пресловутого «Гиперболоида инженера Гарина». А сама формула заимствована у Хлебникова: «Так не был страшен и Кощей, как будет, может быть, восстание вещей».

Не будем забывать: не всем чутким современникам проза двадцатых импонировала. Там, где мы видим успешный результат, взгляд с близкого расстояния видел проблему. *«Теперь нам нужен эпос, нам нужен роман, нам нужна добротность (для чего все это нужно — неизвестно). И в особенности мы боимся провалов. Можно сказать, что писатель пишет сейчас только затем, чтобы избежать провала. В каждом рассказе — жажда уцелеть, писать немного лучше, исчез вопрос: «Может быть, не лучше, а по-иному?» Возникает срединная литература. У этой срединной литературы тоже есть своя культура: Пильняк, так сказать, «культура бескультурных народов».* Это все из того же письма Тынянова. Но разве сам он не писал романов? Разве он не боялся провалов?.. Похоже, нам уже не понять, почему именно Лунца стало так не хватать в середине десятилетия. И тем более не представить, как мог бы он повлиять на историю литературы, останься он в живых. И мог ли?

Своим именем в литературе Лунц обязан был прежде всего двум большим пьесам, двум трагедиям — «Вне закона» (1920) и «Бертран де Борн» (1922). Именно в них нашли наиболее полное воплощение его эстетические идеи. «Не чувств требую я, а *страстей*, не людей, а *героев*, не правды житейской, а *правды трагической!*» Того, что «прекрасней правды»...

*Что делать вам в театре полуслова
И полумаск, герои и цари?*

Это, конечно же, Мандельштам. В своей ностальгии по высокой трагедии Лунц, как мы видим, не был одинок. Не один искал в «большом стиле» прошлого форм, соразмерных эпохе. Им он приносил в жертву все — конкретность детали, живость языка (достаточно перечитать рассказы, чтобы понять: искусством языка и детали он владел). Действие «Вне закона» происходит в условной «Испании» («*Ведь испокон веков страна эта служила в таких случаях козлом отпущения*»). У судьбы есть свои насмешливые ходы. В 1923 году, когда Лунц выехал за границу, командировка была оформлена... в Испанию. До которой больной Лунц в принципе не мог доехать — и которая его, кажется, особенно не тянула (он мечтал, как и положено молодому романтическому писателю, об Италии).

Лунц беспощаден к русской драматургии. Чеховские драмы для него — в лучшем случае «пьесы для чтения». Но судьба, похоже, посмеялась над ним. Чеховская драматургия имеет огромную сценическую историю, и далеко не только в России. А «сценические пьесы» Лунца, кажется, так и не увидели сцены.

Только начинавшийся, в сущности, двадцатый век показался Лунцу веком великих страстей, веком могучих героев и злодеев, которых лишен был исход века девятнадцатого. «Вне закона» — пьеса о маленьком человеке, который становится героем, а потом тираном и злодеем. Лунц — по молодости? — не учел одного: став героем или тираном (последнее вероятнее), маленький человек останется маленьким, испуганным, вознесенным на вершину пирамиды случаем или равнодействующей чужих волей. «Бертран де Борн» — пьеса о том, как более слабого и честного побеждает более циничный и дерзкий. Генриха — Бертран, Бертрана — Ричард. Лунц не учел: победит не просто тот, кто циничнее, — победит тот, кто мельче.

По крайней мере так видится все из *нашей* эпохи, из *нашего* века. Те, кто казался Лунцу (и ему ли одному!) героями его времени, для нас — плохие.

«Зависть» — роман об исчезновении высоких человеческих страстей в наступающем «массовом обществе». Сегодня понятно, что пророчество относилось не только к советскому варианту этого общества. В трагедиях этого века гибнет, по чеканному выражению Бродского, «не герой, а хор». Что касается героя, то у него, кажется, есть одна возможность, но какая! Героем одной из самых знаменитых пьес XX века «Убийство в соборе» Томаса Элиота стал современник Бертрана де Борна, епископ Томас Беккет, полная противоположность мятежному трубадуру. Беккет у Элиота не толь-

ко отстаивает свои права мечом, а, напротив, идет навстречу гибели, отказывается от спасения, делает волю своих врагов своим личным выбором, лишая их усилия смысла. В этом отношении русская культура может торжествовать победу: здесь она опередила Запад на тысячелетие. Ведь русская книжность *началась* со своего рода «Убийства в соборе» — я имею в виду удивительное «Житие Бориса и Глеба», в котором парадоксальный этический императив христианства дерзко вступает в схватку с последними остатками исторического и психологического правдоподобия.

И все-таки спустя почти семьдесят лет после смерти Льва Лунца его сочинения переиздаются — и далеко не впервые. Может быть, потому, что в каждом написанном им слове отразилось обаяние его личности, его быстрого и сурового ума — того, что так привлекало в нем современников? А может быть, в самой недоконченности его пути, в несовершенстве (относительно замысла) его вещей кроются возможности какого-то иного, несправедливо отброшенного нами взгляда на мир и человека — взгляда, который еще возьмет свое в будущих поколениях?

Валерий Шубинский

Рассказы и фельетоны

НЕНОРМАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ

1. Человек без шубы

Небо спряталось, была ночь, шел снег, на углу спал милиционер. В десяти шагах от него два черных человека снимали шубу с третьего. Потом две тени спрятались в темноту.

Человек без шубы будит милиционера.

— Милиционер! Милиционер! Меня ограбили! Шубу!...

— Кто?

— Не знаю. Они убежали туда.

И пятнистая — черная с белым — рука показала «туда».

Но она могла показать и другое и третье — туда — все одно: была ночь, шел снег, ничего не было видно.

Милиционер пробежал пять шагов в одно «туда», пять шагов в другое «туда».

— Ушли?

— Ушли...

— Мне холодно... Шуба... Хорошая шуба... Второй пуговицы сверху недостает.

Милиционер смотрел на пятна, облепившие говорящую тень, и не думал. И его губы сказали сами:

— Идем в участок.

— Идем.

Постояли, подумали.

— А как вас звать, товарищ?

— Ерозалимский, советский служащий!

— Как, как?

— Ерозалимский, советский служащий.

Под ногами кричал снег. Два человека двигались по трамвайному пути, а навстречу им шли трамвайные столбы. Других встречных не было. Человек без шубы смотрел по сторонам. Не было видно огней, не было видно домов. Человек

без шубы все смотрел по сторонам и удивлялся: где же дома, где же огни?

Трамвайный путь повернул и — по обеим сторонам зажглись огни. Огни появлялись и исчезали, бежали, убегали. Огни в домах убегали. Дома убегали.

Трамвайные столбы свернули в сторону, и опять потухли огни, убежали дома. Остались только человек без шубы, милиционер и фальшивящий под ногами снег. Человек без шубы ежился и трясся: куда убежали дома? Куда убежал Петербург?

Петербург убегал. Человек без шубы бежал за ним, бежал по кричащему снегу, кричал вместе со снегом, но Петербург не отзывался, исчезал, выплывал, дразнил, тонул, утонул. А человек без шубы бежал за ним, и тоже тонул, утонул в сугробе. Брызги снега щипали его глаза и смеялись в ушах.

— Послушайте, товарищ, куда вы? Товарищ, так нельзя...

Ответа нет.

Петербург утонул. Человек без шубы потерял его, остался где-то позади.

Человек без шубы утонул. Он лежит без движенья в сугробе и ничего не видит. Милиционер потерял его, остался где-то позади.

II. Человек в чужой шубе

Из тьмы, из убежавшего во тьму Петербурга, идут два огня. Идут и мерцают. И не огни, а огоньки, и не огоньки, а искры. Две курящиеся папиросы в двух курящих ртах. Два курящих рта двух курящих мужчин. Рука об руку, нога в ногу, через снег, по снегу сквозь снег — поют:

*Мои глаза, твои брови,
Мы сошлись в любви.*

Идут мимо трамвайных столбов, и трамвайные столбы идут мимо них. Вдруг стоп! Запнулись, задели бревно. Но не бревно, а ногу, человечью ногу, странно:

— Нога, Кирилюк?

— Нога, Громанчук.

Смеются: странно. Была ночь, шел снег, ничего не было видно. Рванули ногу раз, рванули два, вынырнул из-под снега человек, не движется, спит.

— Мертвый, Кирилюк?

— Мертвый, Громанчук.

Но мертвый проснулся, сел, смотрит спящими глазами. Видит снег, а за снегом две черные маски.

— Проснулся, Кирилюк?

— Проснулся, Громанчук.

Смеются: смешно. Человеку из-под сугроба тоже смешно, смеется, смущенно глотает смех, объясняется:

— Меня, видите ли, ограбили.

Ох, как смешно! Сил нет! смеются, заливаются, пугают снег своим смехом.

— У меня украли шубу. Мне холодно!

Он встал и трясется, ему холодно. В глаза прыгают брызги снега, и в глазах прыгают огни убегающего Петербурга. Но Петербург убежал бесповоротно. Он слишком далек теперь, его не поймать, да и черт с ним, с Петербургом.

А Кирилюк с Громанчуком все смеются, давятся смехом и снегом. Человеку без шубы тоже почему-то смешно. И, действительно, как не смешно? Стоят две черные тени и смеются. Хе-хе-хе!

— Идем, товарищ, мы проводим вас до дому. Где живете?

Узнали, идут цепью: справа Громанчук, слева Кирилюк, посреди человек без шубы. Рука об руку, нога в ногу. Идут и смеются и, смеясь, поют:

*Мои глаза, твои брови,
Мы сошлись в любви.*

Человек без шубы пьян. Он напился снегом. Он качается, болтает языком, смеется. Он рассказывает что-то о чем-то. Но ему холодно, он мелко трясется и мелко смеется.

— Хе-хе... Мне холодно...

Остановились, разняли руки, разорвали цепь. Громанчук толкает Кирилюка. Кирилюк толкает Громанчука. Шепчутся, обдают друг друга жаром, тает снег на лицах. Рвется, задыхается сдерживаемый смех.

— Товарищ, вам холодно? Хо-хо-хо! — Не могу... Товарищ, вам холодно? Хо-хо-хо! Позвольте предложить вам! Хо-хо! Позвольте — хо! предложить вам до дому мою шубу-хо-хо! — Вам холодно! — ох! хо! — хо!

Человек без шубы смущен. Как же можно? Конечно, холодно, но ему несколько, видите ли, кхе! неудобно. Что же будет с товарищем Кирилюком? Им тоже будет холодно. Они замерзнут...

— Ничего. Тепло одет. «Одевайте» без разговоров.

Была ночь, шел снег, ничего не было видно. Черная шуба снялась с дрожащих от смеха Кирилюковых плеч и одела дрожащие от холода плечи человека без шубы. И уж больше нет человека без шубы, стоит человек в чужой шубе. Хорошая шуба, важная: пахучая. Так знакомо пахнет! И как раз по росту, точно вылитая!

— Шубка-то мне как раз по росту.

Ну, что тут смешного? А вот Кирилюк с Громанчуком надрываются, скрючились, согнулись, уперлись в животы и стонут, свистят своим смехом. Ох, не могут! ох, умрут! Нет больше их сил! И скажите пожалуйста! Человек в чужой шубе тоже живот надрывает, плачет смехом. Так стоят все трое, скорчившись. Ох, смешно!

Успокоились, пошли дальше цепью. Слева Кирилюк, справа Громанчук, посреди человек в чужой шубе. А Петербурга нет, Петербург убежал. Тьма, пятнистая, снежная тьма. Огней нет, ничего не видно. И только три папиросы, курятся в трех ртах.

*Мои глаза, твои брови,
Мы сошлись в любви.*

— Стой! Кто идет?

Вот те на! Милиционер! Его не видно. Но голос робкий, милиционерский. Да и кто, как не милиционер!

III. Ненормальное явление

Обратился человек без шубы в темноту, а милиционер все стоит, ждет его. Нет человека без шубы. Ненормальное явление.

— Товарищ! Куда же? Товарищ Ерозалимский!

Ерозалимский! Ерозалимский! Ведь вот бывают фамилии! Не понять милиционеру, откуда такие фамилии берутся. Ерозалимский! Ненормальное явление. А, между прочим, холодно и вьюга, и господина Ерозалимского нет. Милиционер бежит за ним, но не находит. Кричит — напрасно. Пропал человек без шубы, пропал Ерозалимский.

— Ерозалимский! — Нет, дают же людям фамилии! Ненормальное явление.

Милиционер стоит, как ненормальное явление, посреди улицы и купается в снегу. Покупался и хватит. Нужно идти на угол, на пост. Идет и думает: куда это пропал человек без шубы? Еще замерзнет, пожалуй; без шубы в такую-то погоду. Ну, да сам виноват. Зачем вперед убежал. А в ответе он, милиционер: зачем отпустил? Из-за него, из-за милиционера, скажут, погиб Ерозалимский. Ерозалимский! Придумают тоже.. И всегда это он, милиционер, виноват. И за то, что ограбили Ерозалимского он, милиционер, отвечает: зачем спал на углу, когда перед носом шубу стащили? А как же не спать, коли спать хочется? Вот вы бы лучше сами двадцать четыре часа в такую вьюгу продежурили, а потом говорили! Другие милиционеры дисциплины не держат, постановления нарушают, сбегают с постов — ненормальное явление, — а он, он всегда отстаивает, он в эту погоду отстаивает. Ну, что ж из того, что спал? Главное — на посту был, а что на посту спать нельзя, в постановлении нет. А, все-таки, взыщут, под арест посадят. Пойдет этот чертов Ерозалимский (нет фамилия-то, фамилия!) в участок и доложит комиссару: «Так-то и так-то, спал-де милиционер такой-то, пока с меня такие-то шубу снимали». И ругнет его, милиционера, комиссар по матери и под арест посадит: «Ты как смел, е... на углу спать?» А как же не спать? Вот вы бы лучше сами 24 часа в эту вьюгу на углу простояли. Другие милиционеры и вообще с постов сбегают — ненормальное явление, а он дисциплину держит, постановление исполняет, потому ни в каком постановлении не сказано, что на посту спать нельзя. А вот плюнет комиссар на постановление и посадит его под арест. И на кой это черт, он в такую погоду стоять будет, коли все равно под арест посадят? Вот бы лучше комиссар сам простоять попробовал, а потом по матери ругался. Другие милиционеры дисциплины не держат, постановления не исполняют, а он, на кой прах, исполнять будет? Ненормальное явление. Пойти лучше к Марусе Серафимовой, отогреться у ней в постельке?

И ушел милиционер с поста. Идет к Марусе Серафимовой в постельке отогреться. И уж вперед отогревается. Пропали злые мысли, весел стал, холода, вью-

ги не чувствует. Забыл про Ерозалимского, не думает, кто такую фамилию — ненормальное явление! — дал. Глядит на него из-за снега Маруся Серафимова, тянет. Коротконогая она, Маруся Серафимова, пузатая, руки толстые.

*Мои глаза, твои брови,
Мы сошлись в любви.*

— Стой! Кто идет?

Ненормальное явление! Впереди три фигуры. Стали, совещаются, не отвечают. Вот ведь не везет сегодня милиционеру: зачем он людей этих встретил, прогнали они от него Марусю Серафимову, не видать ее больше. А он-то как раз чмокнуть ее собирался. Отойти разве в сторону, не заметил-де никого? Нельзя, ненормальное явление...

— Стой, кто идет?

IV. Человек, укравший шубу

Испугались Громанчук с Кирилюком, разорвали цепь, осторожно смотрят в темноту. Задохся смех, упали и потухли папиросы. А человек в чужой шубе пьян, — пьян от снега, — ему все нипочем. Смеется, качается, хочет идти на голос, но товарищи не пускают. Вцепились с двух сторон, тащат за шубу, хотят стащить. И могут, имеют полное право, потому что их шуба. Но человек в чужой шубе пьян, сопротивляется, смеется.

— Кто там? Отвечайте! Буду стрелять!

Вот он, милиционер, виден сквозь снег. Винтовка наперевес, идет на них. Не дотащили шубы Кирилюк с Громанчуком, повернулись:

— Бежим!

Согнувшись, побежали по снегу, тащат человека в чужой шубе за собой. А он и сам бежит. Ему весело, ему смешно, он пьян.

Так и бегут. Справа Кирилюк, слева Громанчук, посреди человек в чужой шубе. Стаскивают крайние с среднего шубу, но стащить на бегу не могут. И ругаются, и спотыкаются, и толкаются:

— Скидывай шубу.

Тащили шубу с левого плеча, тащат с правого, толкают. — Споткнулся человек в чужой шубе, упал в снег. И как на грех, на правое плечо: никак шубы с него не стащишь. А шуба важная, с воротником, жаль бросать: дерутся все трое. А сзади милиционер, ружье наперевес, бежит. Добежал и не знает, что делать: подойти боится и стрелять боится. Ненормальное явление. Но выбирать нужно. Выстрелил.

Убежали в тьму Кирилюк с Громанчуком. Милиционер стоит над человеком в чужой шубе и трясется. И человек в чужой шубе тоже трясется. Склонился над ним милиционер, нежно спрашивает:

— Вы ранены, товарищ?

— Нет... ничего...

Ах так? Ну, тогда совсем другой разговор. Прошу встать! Руки вверх! Все, как полагается...

Встал человек в чужой шубе. Впрочем, сейчас он больше не в шубе, потому что на левом плече шубы нет. Но и не без шубы, потому что на правом плече висит шуба. Наполовину человек без шубы, наполовину человек в чужой шубе. Свисает его шуба с правого плеча и тащится по снегу. Ловит ее человек с шубой на одном плече, кружится, снег столбом подымает, но поймать не может. А пока ловит, падает шуба с левого плеча. И снова он человек без шубы.

Милиционер и человек без шубы стоят и смотрят на землю, а на земле шуба.

— Ваша шуба?

— Нет, не моя...

— Кого ж?

— А вот товарищи дали мне...

Ненормальное явление. Пожалуйте в участок. Сегодня ночью как раз у некоего гражданина шубу украли. Без разговоров, пожалуйста. А шубы нет, шубы не получите, ни-ни!

Идет милиционер: в правой руке ружье, на левой руке шуба. Идет человек без шубы. Идут мимо трамвайных столбов, и трамвайные столбы идут мимо них. А огней нет, Петербурга нет. Петербург убежал.

Повернули, и ряды фонарей побежали из-за угла. Петербург возвратился, Петербург, он, он и есть, никто другой! Петербург убежал, но теперь вернулся. Глаза человека без шубы тоже убежали и теперь тоже вернулись. Он протирает их, отплевывается, останавливается.

— Идем! Не останавливаться.

Человек без шубы оглядывается на милиционера. И видит при свете, в руках у милиционера, его, человека без шубы, шуба. Она, она и есть! Украденная! Черная, с каракулевым воротником и драным карманом. И второй пуговицы сверху недостает.

— Товарищ! товарищ! Да ведь это же моя шуба.

— Но, но! Знаем мы вас. Идем, идем. Ненормальное явление.

Идут.

— Товарищ милиционер! Мне холодно, очень. Позвольте «одеть» мою шубу... э э... эту шубу!

— «Одевайте».

И опять идут милиционер и человек без шубы, но он больше не человек без шубы, потому что на нем шуба; и не человек в чужой шубе, потому что это его шуба; и не человек в собственной шубе, потому что он украл эту шубу.

Ненормальное явление.

По снегу через снег, сквозь снег идут двое: милиционер и человек, укравший собственную шубу.

Июль 1920

ИСХОДЯЩАЯ № 37

Дневник Заведующего Канцелярией

2-го января 1921 г.

Сегодня в двадцать минут третьего Начальник Политпросвета вызвал нас, ответственных работников, в свою комнату и произнес большую и горячую речь, призывая нас тесней сплотиться вокруг Красного Знамени революции и теперь, когда, после трехлетней гражданской войны, Россия перешла, наконец, к мирному строительству, все свои силы отдать политическому, просветительному и культурно-просветительному просвещению масс. Для этого он предложил построить работу в нашем Политпросвете *на новых началах*. Предложение это было встречено восторженно. Собрание единогласно предложило Начальнику разработать подробный план реконструкции и в основание новых начал положить *самодетельность массы*. Собрание закрылось с пением Интернационала.

С негодованьем заметил, что Клубный Инструктор Баринов во время горячей и захватывающей речи Начальника все время зевал. А еще коммунист!

3-го января. Ночью.

Сегодняшний день я считаю великим днем, ибо сегодня меня осенила мысль, каковая должна, прославить мое имя и заслужить мне вечную благодарность со стороны пролетарских потомков.

Встал я ровно в 8 часов. Но здесь должен сделать небольшое отступление и указать, что ночью я спал плохо, ибо все время думал о новых началах. Возвращаясь к нити своего изложения, спешу отметить, что, вставши поутру, я продолжал думать о новых началах.

На службу я пришел ровно в 10 часов. К величайшему своему негодованию, обнаружил, что никого из служащих на месте нет. Дабы удостовериться в правильности своего негодования, я прочел приказ Начальника Политпросвета от 7 сентября 1920 г., где сказано, что работа в Политпросвете строится на новых началах (это не те новые начала, о которых говорилось вчера, а старые) и что поэтому каждый сотрудник должен являться на службу ровно в 10 часов. Тех же, кто опоздает, после двухкратных выговоров в приказе, надлежит отправлять в Дворец Труда, как дезертиров означенного труда. Приказ этот я, прочел каждому опоздавшему, причем все отвечали мне, что они уже знают его наизусть. Если же они знают его наизусть, то почему они опаздывают?

Весь день прошел у меня в неприятностях. Так, я обнаружил непорядок у журналистки, заключающийся в том, что бумаги распределены у ней по 43, а не по 42 регистраторам. Но главное огорчение ждало меня в половине четвертого. Именно: Клубный Инструктор Баринов явился в Канцелярию без особого дела, несмотря на то, что на дверях висит объявление: «Без особого дела не входить», и, явившись без дела, стал разговаривать с машинисткой Адашиной. Когда же я поставил ему на

вид, что такое поведение недостойно коммуниста, он ответил мне, чтобы я пошел к черту и что он знает коммунистический долг лучше меня, ибо я — канцелярская крыса. На это я ответил ему, что он не имеет права оскорблять меня, потому что я честный пролетарский работник. На это он ответил мне, что, кой черт я пролетарский работник, если 20 лет служил делопроизводителем в Сенате. Тогда я отошел к своему столу и начал писать рапорт Начальнику Политпросвета.

И вот тут-то меня и осенила великая мысль. Именно: мы предлагаем сделать коренную перестройку нашего Политпросвета на новых началах. Но как перестраивать, если все учреждение состоит из несознательного элемента? Следовательно, перестраивать нельзя, но перестраивать надо, ибо такова логика революционной жизни. Необходимо, чтобы весь несознательный элемент стал сознательным. Следовательно, надо перестроить его на новых началах.

Я сразу понял всю глубину сделанного мною открытия. В сильнейшем волнении отложил я в сторону рапорт и пытался заняться текущей работой, но не мог.

4-го января. Перед сном.

Сегодня я решил подать докладную записку Совнаркому, ибо полагаю, что перестройку граждан на новых началах следует проводить в общегосударственном масштабе.

5-го января. Перед службой.

Ночью спал плохо. Решил, что перестройку следует производить в мировом, иными словами, в космическом масштабе.

Тот же день. После службы.

Придя домой, сел за стол и принялся за составление докладной записки. Но, дойдя до практической части проекта, вынужден был остановиться, ибо остановилась и цепь моих рассуждений. Именно, доказав необходимость превращения граждан в высшую материю, я не доказал ни в какую материю, ни как превратить их. Тогда я ограничился принципиальными доказательствами, что такое превращение возможно, ибо в Социалистической Республике, при наличии самодеятельности массы, все возможно. Следовательно, возможно и превращение граждан в высшую материю.

Только что цепь моих рассуждений достигла этого места, как вдруг вбежала моя жена в сильном возбуждении. Щеки ее пылали, и грудь вздымалась. Она сообщила мне, что в нашем доме поселился гипнотизер, который показывает чудеса. На это я возразил ей, что, согласно соответствующих распоряжений, никакие чудеса невозможны. Но жена моя продолжала находиться в сильном возбуждении, щеки ее продолжали пылать, и грудь продолжала вздыматься. Она сообщила, что сейчас в помещении Домкомбеда собрались все граждане нашего дома, чтобы посмотреть на гипнотизера. Тогда я решил отправиться туда лично, дабы доказать, приведением цитат из Маркса и Энгельса и чтением соответствующих параграфов Азбуки Коммунизма, весь вред

чудес. Войдя в помещение Домкомбеда, я увидел нижеследующую картину. Комната была полна несознательным элементом нашего дома. В углу стоял человек подозрительного, иными словами, буржуазного вида и двигал руками над головой спящего красноармейца, члена Коммунистической партии тов. Болдасова, причем тов. Болдасов, несмотря на то, что он спал, и несмотря на то, что он коммунист, исполнял все возложенные на него задания, как то: совал в рот палку и говорил, что это сигара, пил воду и принимал ее за шампанское. Тогда я выступил вперед и, открыв Азбуку Коммунизма, причем параграф о суевериях, а затем произнес горячую речь по текущему моменту, заключив призывом тесней сплотиться вокруг Красного Знамени Революции. К гипнотизеру же я обратился с угрозой отправить его в ЧК, ибо в его действиях усматриваю контрреволюционную пропаганду, заключающуюся в демонстрации несознательному элементу отрицаемых Коммунистической партией чудес, а также в попытке подорвать престиж означенной партии в глазах означенного элемента, ибо тов. Болдасов — член РКП, а также в попытках воскресить в глазах означенного элемента буржуазных удовольствий, вроде шампанского, запрещенные означенной партией. На это несознательный элемент поднял крик, гипнотизер же стал пристально глядеть на меня, причем меня стало клонить ко сну. Некоторое время я продолжал еще говорить о вреде чудес, но постепенно цепь моих рассуждений запуталась, после чего я перестал что-либо помнить. Очнувшись, я увидел, что весь несознательный элемент хохочет и указывает на меня пальцами, гипнотизер же победоносно улыбается. Оказывается, он усыпил меня и превратил в осла, причем я ревел, как осел, и, когда мне дали сена, ел его с большим аппетитом. Возмущенный таким оскорблением члена Коммунистической партии, я заявил, что отправлю гипнотизера в ЧК, на что он возразил мне, что не боится меня, ибо имеет бумагу от Комиссариата Здравоохранения. Тогда я удалился в сопровождении плачущей жены.

5-го января. Поздно ночью.

Сегодняшний вечер — великий вечер, ибо я нашел недостающее звено в цепи моих рассуждений.

Осел, думал я, есть животное бесполезное, но вот можно превратить гражданина в корову и разрешить этим молочный кризис. Или приговоренного к принудительным работам сделать лошадью и сдать в Авто-Гуж.

Но все это для неблагонадежного элемента, для буржуазии и их прихвостней. Ибо корова, осел и лошадь не суть высшая материя. Необходимо найти такую материю, которая помогла бы нам разрешить экономический кризис, зажечь всемирную революцию и дать трудящимся светлый рай в космическом масштабе.

Но здесь цепь моих рассуждений была прервана соображением: не противоречит ли прибеганье к помощи гипнотизма коммунистическому миросозерцанию? При мысли об этом холодный пот выступил у меня на теле. Но тут же я вспомнил, что гипнотизер разрешен Комздравом, и успокоился. Тысячи новых перспектив открылись моим взорам. Комиссариат Здравоохранения берет на учет всех гипно-

тизеров, устраивает студии гипнотизма и в короткий срок набирает кадр ударных гипнотизеров, которые поступают в распоряжение Совнаркома.

6-го января. После службы.

Сегодняшний день — великий день, ибо сегодня я нашел последнее звено в цепи моих рассуждений. Именно, я понял, какова природа высшей материи.

В 2 часа Начальник Политпросвета вызвал всех ответственных работников в свой кабинет, дабы познакомить их со своим проектом реконструкции Политпросвета на новых началах. Раньше всего он произнес большую и горячую речь, призывая нас тесней сплотиться вокруг Красного Знамени Революции и теперь, когда после трехлетней гражданской войны Россия перешла, наконец, к мирному строительству, все свои силы отдать политическому, просветительному и культурно-просветительному просвещению масс. Для этого он предложил построить работу в нашем Политпросвете на *новых началах*, проект каковых он составил, положив в основание *самодетельность массы*. Речь Начальника была воспринята восторженно.

Проект перестройки Политпросвета на новых началах (счетом 20-й со дня основания Политпросвета) оказался блестящим. Во главе учреждения остается Заведующий Политпросветом, все же остальные Заведующие отделами, подотделами, секциями и подсекциями переименовываются в старших инструкторов. Таким образом, Политпросвет приблизится к массе, ибо масса не доверяет Заведующим. Затем: система регистраторов и папок перерабатывается, и число их увеличивается на 40 %. Далее: устные объяснения между начальниками и подчиненными упраздняются, и все сношения между ними происходят в форме письменных рапортов, каковые рапорты хранятся в особых папках за особой нумерацией. Для проведения в жизнь всех этих начинаний Политпросвет раньше всего переезжает в новое помещение.

Все эти предложения были встречены собранием восторженно, но Клубный Инструктор заявил, что эти новые начала ни к чему не приведут, а только увеличат бумажную волокиту. Тогда я взял слово и в кратких, но сильных выражениях обвинил Барина в противокommунистическом мирозерцании, ибо правильный учет, базирующийся на правильном бумажном делопроизводстве, есть базис коммунистического строительства, и что бумага есть... Но здесь голос мой пресекался, ибо в эту минуту меня осенила великая мысль.

Высшая материя — есть бумага небольшого формата! Немедленно изложил эту мысль в своей докладной записке, аргументировав ее нижеследующим образом.

Во-первых, бумага — материя тонкая, требующая тонкого с ней обращения, иными словами, материя высшая. Во-вторых, бумага — материя, легко поддающаяся учету. В-третьих, бумага есть материя и тем самым уже ценна для Советской России, каковая ощущает острый материальный кризис.

Преимущества, вытекающие из этих принципиальных соображений, многообразны.

Раньше всего, иными словами, во-первых, этим облегчается борьба на всех фронтах с гнусными врагами, пытающимися удушить наше дорогое Отечество. Например,

командир полка или даже целой армии может превратить всех своих красноармейцев в бумажки, и, сложив их в чемодан, пробраться в тыл белых разбойников, где, вновь придав бумажкам человеческий образ, напасть на врагов сзади.

Во-вторых, этим полностью разрешается железнодорожный кризис, ибо достаточно будет одного вагона, для того, чтобы перевезти 200 тысяч человек в виде бумажек.

В-третьих, этим разрешается продовольственный, экономический и топливный кризисы, ибо бумажки никаких потребностей, свойственных человеку, не имеет. Под этот же пункт подходят вопросы борьбы с преступниками и с женщинами, не приобщенными к труду.

В-четвертых, иными словами, наконец, этим разрешается бумажный кризис, ибо граждане могут быть использованы как бумага, в настоящем смысле этого слова.

Окончив эти свои рассуждения, я встал и в волнении начал ходить по комнате. В это время пришла жена, я обнял ее и поцеловал. Когда же она спросила меня, что со мной, я ничего ей не ответил, ибо, хотя я, как коммунист, и стою на платформе женского равноправия, но полагаю, что женщина есть материя более низкая, чем мужчина, и должна быть обращена в бумагу худшего качества.

7-го января.

Подозреваю, что Клубный Инструктор Баринов что-то подозревает. Надо быть осторожным.

8-го января.

Сегодня хотел пойти к гипнотизеру на предмет первого опыта. Но вдруг мне пришла в голову мысль, в результате каковой у меня похолодели ноги, а также замерзло сердце. Я подумал, что гипнотизер может воспользоваться моим открытием и выдать его за свое. Что делать?

8-го января. Утром.

Ночью спал плохо, ибо думал, что делать. Ничего не придумал.

8-го января. Вечер.

На службе меня осенила мысль. Не могу ли я сам загипнотизировать себя, иными словами, превратить в бумажку? В сильнейшем волнении бросился я к гипнотизеру на предмет получения соответствующих инструкций. Оказывается, для того чтобы обратить себя в какую-либо материю, надо долго думать о том, что ты — требуемая материя. При этом опыт требует долгой практики и полной тишины и уединения. Думать надо в течение трех или четырех часов.

9-го января. Утром.

На пути моем оказалось неожиданное и фундаментальное препятствие. Именно: для превращения требуются три или четыре часа полной тишины, жена же

моя, будучи низшей материей, больше трех или четырех часов молчать не может. Думал, что ночью, когда она уснет, сделаю первый опыт, но жена мешала мне, будучи и в объятиях сна, ибо храпела.

Тот же день. Вечером.

Придя домой, отослал жену к теще, дабы воспользоваться ее отсутствием. По уходе ее, лег на кровать и начал думать о том, что я бумага. Но бумага есть понятие неопределенное, включающее в себя различные образы, в том числе неприличные. Ввиду этого решил сосредоточиться на каком-либо одном продукте бумажного производства. После зрелого размышления остановился на входящей или исходящей, каковые являются наиболее тонким, иными словами, эфирным явлением. Думал в течение часа или двух о том, что я исходящая, как вдруг, — о счастье — моя левая нога начала шуршать. Явление это произвело на меня столь сильное впечатление, что я вскочил и тем испортил весь опыт. Но начало сделано.

10-го января.

Сегодня достиг еще больших результатов. Шуршали обе ноги и левая часть живота. Но только что шуршанье начало передаваться в пальцы, как пришла жена и все испортила.

11-го января.

Сегодня шуршанье достигло шеи, но пришла жена. Не знаю, что делать.

12-го января. Утром.

Спал плохо, ибо все время думал, что делать. Как вдруг мне пришла в голову блестящая мысль. Именно: завтрашнюю ночь я дежурю в Политпросвете, где и превращу себя в бумажку, так как превращенье дома связано с многочисленными неудобствами, ибо появление исходящей бумаги на супружеском ложе может возбудить в моей жене подозренье.

12-го января. Ночь.

Рука моя дрожит, когда я пишу эти строки. Ибо сейчас я приступаю к решительному опыту. Я один во всем Политпросвете; только за стеной завывает ветер, и трещит огонь в камине. Душа моя полна небесных видений. Сердце мое бьется подобно часам, грудь сжимается.

Я ложусь на письменный стол, дабы, превратившись в исходящую бумагу, лежать на месте, предназначенном вышеозначенным бумагам. Правда, лежать на столе в течение многих часов неудобно, но коммунист должен страдать за идею.

Я на столе. О, серп и молот! Последняя мысль о вас!

13-го января. На рассвете.

Итак, великое свершилось, ибо я пишу эти строки в состоянии бумажного существования. Солнце заливает комнату лучами восходящего солнца; за окном чирикают пташки. Великое свершилось.

Чувствую, что на мне что-то написано. С большим трудом удастся мне прочесть себя:

РСФСР

Комиссариат.....

Политпросвет

12-го января 1921

№ 37

Отпуск

В Петрокоммуну Отдел Распределения.

Политпросвет..... извещает вас, что картошка, присланная вами в количестве 63 пудов 12 фунтов для удовлетворения служащих Политпросвета довольствием по тыловому пайку, оказалась в самом неудобосъедобном виде.

Заведующий Политпросветом: (подпись)

Секретарь: (подпись)

М. П.

Таким образом, я разрешил труднейшую задачу, заданную одним древним философом: «Познай самого себя, и ты узнаешь, кто ты».

Прочитав содержание исходящей, я похолодел по нижеследующей причине.

Именно: если я — отпуск исходящей, то почему я лежу на столе начальника? Ведь отпускам полагается иметь место в особых регистраторах. Боюсь, как бы отпуск исходящей не затерялся.

Слышу, как за стеной шумят уборщицы. Сейчас начнется присутственный день.

13-го января. Вечер.

Нижеследующие строки я пишу, лежа на полу, по нижеизложенной причине.

В 3 часа в кабинете Начальника состоялось общее собрание Коллектива Коммунистов на предмет дискуссии о профсоюзах. Докладчиком выступил сам Начальник, указавший, что суть разногласий сводится к тому, что тов. Ленин не согласен с тов. Троцким. Речь Начальника была встречена восторженно. Но Клубный Инструктор Баринов заявил, что необходимо разъяснить, в чем именно заключается разногласие, а не голосовать, ничего не зная. Тогда слово взял Начальник, который в краткой, но сильной речи указал тов. Баринovu, что направление его психики контрреволюционно.

Затем было произведено голосование, причем единогласно против двух была принята следующая резолюция:

«Общее Собрание Коллектива Политпросвета, заслушав доклад о профсоюзах, постановило приветствовать нашу доблестную Красную Армию, грудью отстаивающую завоевания рабочего класса, приветствовать концессии, как безвыходный выход в создавшемся международном положении, и приветствовать Съезд Народов Востока».

Я тоже голосовал за эту резолюцию, но мой голос не был принят во внимание. Затем товарищи стали расходиться, и тут-то со мной случилось несчастье, ибо Клубный Инструктор Баринов задел меня своим френчем и, сбросив на пол, наступил на меня ногой, чем причинил мне острую боль. Но боль эта была заглушена еще более острым беспокойством за судьбу Исходящей № 37, ибо, лежа на полу, она подвергается опасности быть брошенной в корзину.

Затем я вспомнил, что сегодняшнюю ночь дежурство несет Клубный Инструктор Баринов. Что если он узнает Исходящую? Ненавидя меня, он может причинить мне острые неприятности.

Ввиду всех этих вышеизложенных причин я решил обратиться назад в человеческий образ. Как вдруг меня осенила ужасная мысль. Именно: если я превращусь в человека, то исчезнет отпуск Исходящей № 37. Подобного Непорядка я, как Заведующий Канцелярией, не мог допустить. Поэтому отложил на время обратное превращение.

14-го января. Ночь.

Темно. Тихо. На стене тикают часы. Клубный Инструктор Баринов куда-то исчез. Он, наверное, ушел с дежурства. Нужно будет подать рапорт Начальнику.

На моей душе светло и радостно. Теперь не может быть никаких дискуссий, иными словами, прений по поводу моего изобретения. Я нахожусь в состоянии бумажного существования почти целые сутки и не ощущаю ни голода, ни жажды, ни других потребностей, без которых не может обойтись ни один человек в человеческом образе. Итак, я разрешил все многочисленные кризисы, которыми душили нашу молодую Коммуну враги рабочего класса. Да самим врагам — конец! Мощным, идейным, бумажным войском мы завоюем весь мир.

И перед моими сияющими очами развернулась стройная цепь моих рассуждений. Все люди — равны, иными словами, все люди — бумажки. Идеал человечества достигнут. Светлое будущее ждет трудящихся в космическом масштабе. Весь мир — единая бумажная Республика.

Только что цепь моих рассуждений достигла этого возвышенного и священного звена, как вдруг надо мной кто-то нагнулся. Это Клубный Инструктор Баринов. Он что-то ищет.

«А! Вот!»

Он взял меня за голову, иными словами, за край бумажки, потеревил.

«Бумажка мягкая. Подойдет». С этими словами он поднял меня и...

Здесь обрывается по неизвестным причинам дневник Заведующего Канцелярией. Последний пропал бесследно. Все усилия найти его ни к чему не привели.

Январь 1921

В ПУСТЫНЕ

I

Ночью, разведя вокруг лагеря костры, они спали в шатрах. А утром, — голодные и злые, — шли дальше. Их было много: кто исчислит песок Иакова и сочтет множество Израиля? И каждый вел с собой скот свой, и жен своих, и детей своих. Было жарко и страшно. И днем было страшней, чем ночью, потому что днем было светло тем золотым и гладким светом, который в неизменности своей темней ночного мрака.

Было страшно и скучно. Нечего было делать — только идти и идти. От палящей скуки, от голода, от пустынной тоски, лишь бы чем-нибудь занять свои волосатые руки с тупыми пальцами, — крали друг у друга утварь, шкуры, скот, женщин, и укравших убивали. А потом мстили за убийства и убивали убивших. Не было воды, и было много крови. А впереди была земля, текущая молоком и медом.

Убежать было некуда. Отстававшие умирали. И Израиль полз дальше, сзади ползли звери пустыни, а впереди ползло время.

Души не было: ее сожгло солнце. Было одно тело, черное, сухое и сильное: бородатое лицо, которое ело и пило, ноги, которые шли, и руки, которые убивали, рвали мясо и обнимали женщин на ложе. Над Израилем же многомилостивый и долготерпеливый, справедливый, благосклонный и истинный, — Бог, черный и бородатый, как Израиль, мститель и убийца. А между Богом и Израилем — синее, гладкое, безбородое и страшное небо и Моисей, вождь Израиля, бесноватый.

II

Каждый шестой день вечером трубили рога, и Израиль шел к Скинии Собранья и толпился перед большой палаткой из крученого виссона и разноцветной шерсти. А у жертвенника стоял Аарон, первосвященник, — черный и бородатый, в драгоценном ефode, — кричал и плакал. Вкруг него сыны его, и внуки его, и родичи его из колена Леви, — черные и бородатые, в пурпуре и червле, — кричали и плакали. Израиль же, — черный и бородатый, в козьих шкурах, голодный и трусливый, — кричал и плакал.

А потом творили суд. На высокий помост всходил Моисей, бесноватый, говорящий с Богом и не умеющий говорить на языке Израиля. И на высоком помосте билось его тело, изо рта била пена, и с пеной были звуки, непонятные, но страшные. Израиль дрожал и выл, и, падая на колени, молил о прощении. Виновные каялись и каялись безвинные, потому что было страшно. И кающихся побивали камнями. А потом шли дальше, в землю молока и меда.

III

Когда трубили рога, —
— золото, и серебро, и медь, и шерсть голубую, и
пурпуровую, и червленую, и виссон, и козью шерсть, и кожи бараньи, окрашен-
ные в красный цвет, и кожи тахашевые, и дерево ситим, ароматы для елея пома-
зания и благовонных курений, и драгоценные камни, —
— нес Израиль к Скинии Собрания, когда трубили
рога. А Аарон же, и дети его, и внуки его, и родичи его из колена Леви брали
себе принесенное.

А у кого не было золота, пурпура и драгоценных камней, — тот нес блюда, и
тарелки, и чаши, и кружки для возлияния, и все лучшее из елея, все лучшее из
винограда и хлеба, и хлеба пресные, и хлеба квашеные, и лепешки, помазанные
елеем, и баранов, и тельцов, и овнов.

А у кого не было ни елея, ни винограда, ни скота, ни утвари, — того убивали.

IV

Когда же не было больше сил идти, когда песок сжигал ступни и солнце кожу,
а воды не было, когда ели ослятину и пили ослиную мочу, — тогда Израиль шел
к Моисею и плакал и грозил: «Кто накормит нас мясом и напоит нас водой? Мы
помним рыбу, которую ели в Египте, и огурцы, и дыни, и лук, и репчатый лук, и
чеснок. Куда ты ведешь нас? Где эта страна, текущая молоком и медом? Где твой
Бог, который ведет нас? Мы не хотим бояться его. Мы хотим идти назад, в Еги-
пет». И в ответ Моисей, вождь Израиля, бесноватый, бился на помосте, изо рта
его била пена, и были бранные слова, непонятные, но страшные. Аарон же, брат
его, в пурпуре и червле, стоял рядом и грозил и кричал: «Убейте ропшущих!» И
ропшущих убивали.

Если же продолжал Израиль роптать и восклицал: «Разве мало того, что ты
вывел нас из земли Египетской, чтобы погубить нас в пустыне? А в землю, теку-
щую молоком и медом, ты не привел нас и виноградников и полей не дал нам. Мы
не пойдем, нет, не пойдем!» — тогда говорил Аарон родичам своим из колена
Леви: «Обнажите мечи и пройдите среди народа». И обнажали сыны колена Леви
мечи и проходили среди народа, и каждого стоящего на пути убивали. Израиль
же кричал и плакал от страха, потому что Моисей говорил с Богом, а у левитов
были мечи.

А потом подымались и шли дальше в землю молока и меда. И годы ползли, как
полз Израиль, и Израиль полз, как ползли годы.

V

Если встречали по дороге племя или народ, то его убивали. Рвали жадно, позвериному, и, разорвав, ползли дальше. А сзади ползли звери пустыни, и рвали и жрали остатки народа жадно, как Израиль.

Едоамитян, и моавитян, и васанитян, и аморейцев втерли в песок. Жертвенники их разорили, и высоты их разрушили, и священные деревья их срубили. И никого не оставляли в живых. А добро, и скот, и женщин брали себе и, насладившись женщиной ночью, наутро убивали ее. У беременной распарывали чрево и убивали плод, а женщину брали себе до утра, — утром же убивали. И все лучшее из утвари, из скота и из женщин брало себе колено Леви.

VI

Годы ползли, как полз Израиль. И вместе с годами и с Израилем ползли голод, и жажда, и страх, и ярость. Нечего было нести к Скинии Собрания, когда трубили рога. И Израиль убивал скот свой и нес его к Аарону и родичам его из колена Леви. Тех же, кто приходил с пустыми руками, — убивали. И все чаще шел Израиль к Моисею и кричал и роптал, и все чаще обнажали сыны колена Леви мечи и проходили среди народа. И росли дети, и годы, и страх, и голод.

VII

И было раз. И вот встретил Израиль медианитян. И был великий бой. Финеес же, сын Елеазара, сына Аарона, первосвященника, вел Израиль, и священные сосуды и трубы для тревоги были в руках его. И победил Израиль и, победив, неистовствовал. А потом, делил скот и женщин. И лучшее стадо, и лучшую женщину взял себе Финеес, внук первосвященника.

И было утром. И вот наслаждался Финеес женщиной и взял меч свой, чтобы убить ее. А женщина лежала нагая. И не мог убить ее Финеес. И вышел он из шатра, и позвал раба, и, дав ему меч, сказал: «Войди в шатер и убей женщину». И сказал раб: «Хорошо, я убью женщину», и вошел в шатер. И вот прошло время, и сказал Финеес другому рабу: «Войди в шатер и убей женщину и того, кто лежит с ней». И потом сказал это третьему, и четвертому, и пятому рабу. И они говорили: «Хорошо», и входили в шатер. И вот прошло время, и никто не вышел из шатра. Тогда вошел Финеес в шатер, и вот рабы на полу убитые, вошедший же последним лежит с женщиной. И взял Финеес меч и убил раба, и хотел убить женщину. А женщина лежала нагая. И не мог убить ее Финеес и пошел и лег у входа в Скинию Собрания.

VIII

И началось великое безумие и блуд в Израиле. Потому что женщина лежала на ложе, а сыны Израилевы убивали друг друга у входа в шатер, и победивший ложился с женщиной. И когда выходил он из шатра, — его убивали.

Так проходил день, и за днем тьма, и за тьмой снова день, и за днем снова тьма. Не было хлеба, но никто не роптал, не было воды, но никто не жаждал.

А на шестой день вечером не затрубили рога, и Израиль не пошел к Скинии Собрания, но толпился вокруг шатра Финееса, сына Елеазара. Финеес же лежал у входа в Скинию Собрания.

И отошел седьмой день, день субботний, и не собрался Израиль у Скинии Собрания, и не принес приношений. И приходили сыны колена Леви, чтобы убить женщину, но убивали друг друга, и победивший ложился с женщиной.

А Моисей, бесноватый, бился на помосте и кричал, и изрыгал пену и бранные слова, но никто не слушал его.

А Финеес, сын Елеазара, лежал у входа в Скинию Собрания, но никто не смотрел на него.

И стан Израиля не полз дальше в страну, текущую молоком и медом, но стал. И стали звери пустыни, ползущие за ним, и стало время.

IX

И было на десятый день, и вот вышла женщина из шатра и пошла по стану нагая. Израиль же полз за ней по песку и целовал следы ее ног. И сказала женщина: «Разружьте жертвенники Бога вашего и постройте высоты Ваалу Фегоре, потому что он истинный бог». И разрушил Израиль жертвенники Бога своего и построил высоты Ваалу Фегоре. И пошла женщина к Скинии Собрания, но у входа в Скинию лежал Финеес, сын Елеазара. И не решилась женщина войти в Скинию, но сказала: «Что лежишь здесь, точно пес пустыни? Приходи ко мне в шатер свой и ложись со мной». И сказала еще: «Ударьте этого человека!» И вышел Зимри, сын Салу, начальник поколения Симеонова, и ударил Финееса ногой. И пошла женщина в шатер. И Зимри, сын Салу, пошел за ней.

И было вечером. И вот встал Финеес, сын Елеазара, и пошел в шатер свой, чтобы лечь с женщиной. И увидел Израиль, что идет Финеес, и расступился перед ним. И вошел Финеес в шатер, в руке же его — копьё. И вот женщина лежит на ложе нагая, и на ней Зимри, сын Салу, нагой. И ударил его Финеес, сын Елеазара, копьем выше крестца и пронзил чрево его, и чрево женщины, и вонзилось копьё в ложе. Тогда опрокинул Финеес шатер, и увидел Израиль женщину и Зимри, сына Салу, голых и пригвожденных к ложу, и завыл, и заплакал. А Финеес, сын Елеазара, сына Аарона, первосвященника, пошел и лег у входа в Скинию Собрания.

X

И было утром. И вот нет хлеба, и нет мяса, и нет воды. И проснулся голод, и жажда, и страх, и ярость. И пошел Израиль к Моисею, бесноватому, и сказал ему: «Кто накормит нас мясом и напоит водой? Мы помним рыбу, которую ели в Египте, и огурцы, и дыни, и репчатый лук, и чеснок. Зачем ты привел нас в эту пустыню, чтобы умереть здесь нам и скоту нашему? А в землю, текущую молоком и медом, ты не привел нас. Мы не пойдем, нет, не пойдем». И в ответ Моисей, говорящий с Богом, бился на помосте, изо рта его била пена, и были бранные непонятные слова. И встал Аарон, первосвященник, и сказал сынам колена Леви: «Обнажите мечи и пройдите по стану». И обнажили сыны колена Леви мечи и прошли по стану и каждого, кто стоял на пути, убивали.

И было вечером. И вот встал Израиль и пополз в землю, текущую молоком и медом, впереди ползло время, и сзади ползли звери пустыни, и ползла тьма.

Финеес же, сын Елеазара, шел последним и, идя, оборачивался. И вот сзади женщина и Зимри, сын Салу, начальник колена Симеонова, голые и пригвожденные к ложу.

А над Израилем, и над временем, и над страной, текущей молоком и медом, — черный и бородатый, как Израиль, мститель и убийца, — Бог, — многомилостивый и долготерпеливый, справедливый, благосклонный и истинный.

Март 1921

РАССКАЗ О СКОПЦЕ

I

В то время высушен и выжжен был на солнце ячмень, бесплодно было чрево граната и смоква походила на вереск. Ручьи и реки ушли в мертвую землю, и Израиль плакал.

В то время жил в Восоре муж по имени Гахар. И вот, когда умерла его мать и брат, и другой брат, встал он и пошел в землю Аммонитскую, и жил там, и взял себе жену из дочерей Аммонитских. А когда проснулась земля, когда ручьи стали ручьями, а смоква смоквой, вернулся он в Восору. И жена его была с ним. И сказал ему родственник его: «Дурно сделал ты, что взял себе в жены чужестранку. Выйди к воротам города и прогони ее». Но Гахар не прогнал ее. И прожили они в Восоре три года. И иссушил Господь чрево женщины, и не было у нее детей. И говорил ей Гахар: «Отчего нет у тебя детей, Орфа?» И отвечала она: «Не знаю, господин мой».

И было через три года, и вот прошел по земле клич, что филистимляне напали на Израиль и что не носящие оружие пусть опояшут чресла свои и пойдут в Вифлеем. И сказал Гахар жене: «Вот я ухожу от тебя. Два года жди меня и не дай другому коснуться тебя. Если же через два года я не приду, выйди к воротам города и подожди, пока пройдет родственник мой. И когда он пройдет, подойти к нему и скажи: «Вот я Орфа, жена Гахара, родственника твоего. Возьми меня в жены». И пусть родится у вас ребенок. Если же до двух лет родится у тебя ребенок, я приду и убью тебя. Мир тебе, женщина». И она сказала: «Мир тебе, господин мой».

II

И было так. И вот ушел Гахар, а Орфа осталась одна. И она пасла скот мужа своего и стерегла виноградники его, и собирала пшеницу в гумно. И была Орфа высока и сильна, как египтянка, и тело у ней было крепкое, как зерно граната, а груди, как две козы. И прошел год и два года, и три года, и приходили к Орфе Израильтяне и говорили: «Вот муж твой не приходит, а ты одна. Позволь мне лечь на ложе твое». Но она говорила: «Прошу тебя, не делай этого».

А когда встречала Орфа на пути своем ребенка, то нагибалась и целовала его, и плакала. Но мать ребенка говорила ей: «Уйди, аммонитянка, потому что это мой ребенок, а не твой».

III

В то время выжжен и высушен был на солнце ячмень, неплодно было чрево граната и смоква походила на вереск. Ручьи и реки ушли в мертвую землю, а Израиль плакал.

И один Акува не плакал. И был он рабом господина по имени Верзент. И был Акува весел, как ручей Ливана, и весельем своим поил страждущих. И возлюбил его за это господин его и возвысил его над всеми слугами. И когда нападала на господина грусть, говорил он: «Засмейся, Акува». И смеялся Акува, и легче становилось на душе у господина его.

И было раз. И вот поднял Акува глаза на жену господина своего, и сказал господин слугам: «Схватите Акуву!» И схватили слуги Акуву. И еще сказал им господин: «Возьмите нож, и пусть никогда больше не подымет Акува глаз на женщину». И сделали слуги, как повелел им господин их. Тогда сказал Верзент Акуве: «Засмейся, Акува». И засмеялся Акува, как смеются дети. И сказал господин: «Уйди от меня, Акува. Вот отпускаю тебя». И сказал слугам своим: «Прогоните его». И прогнали его слуги, и ушел Акува.

И было ночью. И вот лег Верзент на ложе и не мог уснуть. И вошел в дом голос и засмеялся, как смеются дети. И позвал Верзент слуг своих и сказал: «Пойдите

и приведите назад раба моего Акуву». И пошли слуги, но не нашли Акувы и возвратились к господину своему.

IV

И пошел Акува по Израилю. И прошел от Дана до Вирсавии и от земли филистимской до Аммона. Был он слаб и худ, и сгорблен, как стебель пшеницы во время засухи, и лицо у него было сморщенное, как колос пшеницы во время засухи. И не гнали его Израильтяне и не обижали, потому что рука Господня была на нем. И ходил он в поле и подбирал колосья по следам жнецов, и ходил в виноградники и ел виноград, упавший с дерева. Так прошел он от Дана до Вирсавии и от земли филистимской до Аммона. И вот, когда пришел он в Восору, нанялся он жнецом к Орфе, жене Гахара.

V

И было утром. И вот увидела Орфа, что слаб Акува и стоит его работа. И когда пришел вечер, хотела она сказать: «Уходи, Акува, откуда пришел», но не сказала, потому что Акува был худ и немощен и смеялся, как смеются дети. И сказала Орфа: «Войди в дом мой, Акува, и вкуси от хлеба моего». И он вошел в дом ее и ел хлеб, и макал лопот свой в уксус. А потом вышел из дому и лег у порога. И было так. Каждое утро выходил Акува на работу. И приходил вечер, — и вот Орфа положила в сердце своем прогнать Акуву, но не гнала. И он ел хлеб ее, и макал лопот свой в уксус — двадцать дней.

А на двадцатый день упал Акува в поле и не встал, потому что не смог. И взяла его Орфа на руки и снесла в дом свой. И несла его, как несут дары приношения. И остался Акува в доме ее, пока не окрепло его тело. И Орфа ходила за ним и поила его, и оправляла его ложе. И никто не говорил ей: «Оставь его, потому что это мой ребенок, а не твой».

VI

А когда окрепло тело раба и воспрянул дух, вышла Орфа к воротам города и села там. Акува же стоял подле нее. И вот прошел родственник мужа ее. И сказала Орфа: «Вот я Орфа, жена Гахара, родственника твоего». И сказал он: «Мир тебе». И сказала она: «Вот муж мой ушел от меня и не вернулся». Я говорю: «Выкупи поле родственника своего, и удел его, и жену его». И сказал муж: «Истинно говорю тебе: не могу сделать этого, потому что ты аммонитянка. Вот слагаю я с себя права родственника и передаю их Израилю». И снял родственник баш-

мак с ноги своей и дал его Орфе в свидетельство слов своих. А десять старейшин города, стоявшие у ворот, сказали: «Да будет так».

И сказала Орфа старейшинам и всему народу: «Вот вы свидетели, что слуга мой, Акува, выкупает меня и поле мужа моего, чтоб осталось имя умершего в уделе его, и чтоб не исчезло оно у ворот города». А Акува ничего не сказал, но засмеялся, как смеются дети. И сказали старейшины: «Мы свидетели. Да сделает тебя Господь, как Рахиль и как Лию, и да растет богатство твое в Еврафе, и да славится имя твое в Вифлееме». А народ смеялся в бороду свою, но ничего не сказал, потому что женщина была чужестранка.

VII

И было вечером. И вот Орфа на ложе и ждала мужа своего. И вот нет его. И вышла Орфа из дома, а Акува лежал у порога. И сказала Орфа: «Господин мой, что не войдешь в дом?» И сказал он: «Зачем входить мне в дом, госпожа?» И сказала Орфа: «Вот я жду тебя на ложе, а тебя нет. Идем, господин мой». И сказал Акува: «Прошу тебя, оставь меня, потому что я не муж тебе». И поднял Акува хитон свой, и увидела Орфа, что истинно говорил раб, и что не муж он, но скопец. И заплакала Орфа и ударила Акуву по темени не раз и не два. И пошел Акува прочь, но не ушел, потому что женщина догнала его и привела назад в дом свой и обвязала голову его, и ходила за ним, и поила его, как ребенка.

VIII

И было так. И вот, когда приходила ночь и ложилась Орфа на ложе свое, загоралось в сердце ее зло на Акуву и вставала она, и выходила из дому, а Акува лежал у порога. И била и поила его, и плакала над ним. И никто не говорил ей: «Оставь его, потому что это мой ребенок, а не твой».

И возненавидела Орфа раба своего страшной ненавистью. И хотела убить его, но не убивала. И хотела прогнать, но не гнала.

IX

И было ночью, и вот вернулся Гахар, муж Орфы и, войдя в дом, сказал: «Мир тебе» И обрадовалась жена его и сказала: «Мир тебе, господин мой!» И спросил Гахар: «Кто этот человек, который лежит у порога?» И рассказала ему Орфа все и сказала: «Убей его, потому что я не могу сделать этого». И сказал ей муж: «Вот уже ночь. Позволь мне отдохнуть до утра. Завтра встанем поутру и убьем его». И

сказала Орфа: «Убей его сейчас, господин мой, молю тебя». И вышел Гахар из дому. И проснулся Акува и засмеялся, как смеются дети. И не убил его Гахар, но сказал: «Уйди, откуда пришел». И ушел Акува.

И было, когда ушел Акува, а Гахар возлег на ложе с женой своей, — вот вошел в дом голос Акувы раба и засмеялся, как смеются дети. И сказала Орфа Гахару: «Господин мой! Вот ночь, и по Израилю бродят звери пустыни. Верни Акуву, господин мой!» И возгорелось сердце Гахара гневом и хотел он обнять женщину, но она не далась.

Х

И было так. И вот каждую ночь, когда опускалось солнце и Израиль засыпал, входил в дом Гахара, сына Евры, из кол на Манасе, голос и смеялся во тьме. И говорил Гахар: «Кто там?» И говорил еще раз «Кто там?» И вставал Гахар и брал меч свой и поражал мечом то место, откуда слышен был голос. А Орфа, жена Гахара, плакала и молила: «Верни Акуву!» И когда хотел Гахар обнять ее, она не давалась.

И озлобился Гахар, и положил он в сердце своем найти Акуву, скопца, и убить его.

Так прошло лето и прошла осень. И уже убрали вторую жатву хлеба и отошел сбор винограда. Уже отошли дожди и умирало солнце, а Акувы, раба, все не было. И решил Израиль, что умер Акува.

XI

И было раз. И вот прошел по земле Манасе слух, что объявился Акува. И взял Гахар меч свой и пошел, чтоб убить Акуву. И было, когда вышел он из города, и вот Акува сидит у дороги и подбрасывает камни, и играет с ними, как играют дети. И когда увидел он Гахара, то сказал: «Мир тебе». И не ответил Гахар, но ударил Акуву камнем по голове. И засмеялся Акува, как смеются дети. И не убил его Гахар, но сказал: «Идем со мной, Акува, в дом мой. И ты будешь в нем господином». И сказал Акува: «Благодарю тебя, но не могу идти, потому что ты ударил меня». Тогда взял его Гахар на руки и принес в дом свой, и отдал его жене своей, и сказал: «Вот, господь Бог свидетель, что он вошел в дом мой не рабом, но господином». И заплакала Орфа, жена Гахара, от радости и обняла Акуву, раба, и обвязала его голову, и оправила его ложе. И засмеялся Акува, как смеются дети.

И было ночью. И вот возлег Гахар с женой своей на ложе. И не смеялся больше во тьме голос, потому что Акува, скопец, был в доме и благословенье Божье было с ним.

Декабрь 1921

ОБОЛЬСТИТЕЛЬ

Вот все говорят: женщины коварные изменницы. Я вас уверяю, что мы, женщины — ангелы верности и преданности. Но мужчины... Впрочем я вам лучше расскажу одну историю, моя дорогая.

Было это в самом начале войны. Я справляла свой медовый месяц с Сергеем. Вы думаете, моряк, тот, долговязый? Нет, это был другой, то есть, даже третий, Сергей... Но это неважно. Этот Сергей был офицер, и я очень любила его. Я с ним познакомилась в Петербурге — красивый городок, моя дорогая.

Однажды вечером — это было в начале войны — мы пошли с ним в кинематограф. Сидим мы и смотрим, а я так, по сторонам, оглядываюсь, и вдруг вижу: рядом со мной молоденький прапорщик, красивый — настоящий ангелочек, тоненький, черненький — настоящий чертенок. И по бокам костыли и вместо ноги деревяшка. А было дело, моя дорогая, в начале войны, и все это было ново. И я почувствовала такое волнение... Одним словом, говоря en toutes lettres, я захотела ему отдаться. Но ведь был, моя дорогая, мой медовый месяц с Сергеем, так что неудобно было обманывать его открыто, и к тому я очень любила Сергея. А прапорщик смотрит на меня умоляющими глазами... Вижу я — невинный мальчик, и мне стало так жалко его. Но как заговорить? Я и стала водить рукой по муфте: напишите, мол, записочку. Он пишет, а я носовой платок уронила. Он его поднял и с листком подал. А на листке: «Дорогая неизвестная! Я вас люблю, и вот мой телефон». А когда мы выходили, смотрю я: у него уже двух ног нет, и ковыляет бедный еле-еле. Даже Сергею жалко стало.

На завтра позвонила я ему по телефону, вызвала и слышу: «тук- тук», — идет он на деревяшках. У меня сердце так и стучит, так и стучит. Условились мы, встретились, и все, как будто, хорошо, и Сергей ничего не знает, и новые ощущения... Ведь это было, моя милая, в начале войны.

И что ж вы думаете? Прихожу на второе свидание, и вдруг смотрю: мои безногий уже с палочкой, костылей нет, и обе ноги на месте.

«Это что? — говорю. — У вас протезы?» Ничего подобного, оказывается, самые настоящие ноги и при том его собственные. Какое разочарование, моя милая! Я долго не верила: брики сама сняла, до самого верха ноги трогала — все в порядке. — «Как же вам не стыдно было, — говорю, — так обманывать бедную женщину и свои прятать?»

«Ничего я их не прятал, — говорит, — была у меня контузия, а теперь прошла».

Ну что ж нам, моя милая, дальше рассказывать. На этот раз я еще смолчала, но, когда на третье свидание пришел он уже без палочки и даже приплясывая, я не выдержала:

«Больше я с вами незнакома, — говорю, — вы — подлец, милостивый государь! Вы беззащитную женщину нахальным обманом соблазнили. И подумать только, что из-за вас я обманула Сергея!..»

Так у нас дело кончилось.

И после этого люди говорят, что женщины — коварные изменницы. Но разве какая-нибудь женщина дойдет до такой подлости и снимет свои ноги, чтобы облазнить мужчину? Да никогда в жизни.

РОДИНА

В. Каверину

I

— Ты сам не знаешь себя, Веня, — сказал я. — Да взгляни на себя.

Зеркало. И в зеркале высокий человек с могучим лицом. Черные волосы гневно падают на упрямый лоб, а под спокойными, ясными бровями страстно светят дикие, глубокие, пустынные глаза.

— Веня, ты не видишь себя. Вот таким пришел ты из Египта в Ханаан, помнишь? Это ты лакал воду из Херона, вот так, животом на земле, жадно и быстро. А помнишь, как ты нагнал того, ненавистного, когда он запутался волосами в листве и повис над землей? Ты убил его и кричал, и он кричал, и кедр кричал...

— Глупый ты, — ответил Веня. — Что ты пристал. Я не люблю евреев. Они грязные...

— Веня, да. Но ведь в каждом еврее, вот в тебе, древний... ну как сказать? — пророк. Ты читал Библию? Вот я знаю, что и во мне, у меня лоб высокий... Но, смотри, я маленький и щуплый, у меня нос вниз смотрит, к губе. Львом зовут меня, Иегудой, а где во мне львиное? Я хочу и не могу выжать из себя, вызвать то суровое и прекрасное... Пафос, Веня. А ты можешь, у тебя лицо пророка.

— Отстань, Лева, сделай милость. Я не хочу быть евреем.

В Петербурге летним вечером я с приятелем за самогоном. В соседней комнате отец мой, старый польский еврей, лысый, с седой бородой, с пейсами, молится лицом к востоку, а душа его плачет о том, что единственный сын его, последний отпрыск старинного рода, в святой канун субботы пьет самогон. И видит старый еврей синее небо Палестины, где он никогда не был, но которую он видел, и видит, и будет видеть. А я, не верящий в бога, я тоже плачу, потому что я хочу и не могу увидеть далекий Иордан и синее небо, потому что я люблю город, в котором я родился, и язык, на котором я говорю, чужой язык.

— Веня, — говорю я, — слышишь отца моего? Шесть дней в неделю он торгует, обманывает и ворчит. Но на седьмой день он видит Саула, который бросился на меч свой. Ты тоже можешь увидеть, ты должен, в тебе восторг, и иступление, и жестокость, Веня.

— Я сух и черств, — отвечает он, — я не люблю евреев. Зачем я родился евреем? Но ты прав. Я чужой себе. Я не могу найти себя.

II

— Так я тебе помогу, — сказал я. — Идем, Веня.

За стеной отец перестал молиться. Сели за стол: отец, мать, сестра. Меня не звали, меня уже три года не звали; я жил как филистимлянин в их доме. Их дом стоял под вечно синим небом, окруженный виноградниками, на горе Вифлеемовой. А мой дом выходил на Забалканский проспект — прямой, чужой, но прекрасный. И мое небо было грязное, пыльное и холодное.

Революция: пустые улицы. Белый вечер. Как полотно железной дороги, плывет улица, суживаясь вдаль. Как стая птиц, летят трамвайные столбы.

— Веня, когда я смотрю на этот город, мне кажется, будто я уже видел его когда-то вот таким: жарким, прямым и чудовищным. И будто мы с тобой уже встречались в нем, и ты был такой же, только в другой, странной одежде. Ты смеешься надо мной.

Но он не смеется. На Обуховском мосту, черный и дикий, он вырастает из себя, простирая руки над рекой. Серый плащ взлетает за его плечами, и пустынные, страстные глаза видят.

— Да! — кричит он. Голос его звучит, как струна, протяжно и мощно. — Я помню. Мы плыли с тобой на лодке. Круглой, как шар. И мы толкали ее баграми. Было жарко..

— Было жарко! — отвечаю я ему криком. Мы смотрим испуганно, выросшие, горячие, и узнаем друг друга. И вдруг сгибаемся униженно и смеемся.

— Какой ты чудак, — говорит Веня, — даже я не выдержал. Чепуха.

Белый летний вечер. Окруженная сухими каменными домами, стоит хоральная синагога. По широким ступеням поднимаемся мы, а навстречу из синагоги выходит старый шамеш, служка, плюгавый. Говорит:

— Ах, это опять ви? Шиводня никак нельзя. Шиводня суббота.

Это он ко мне. Я не в первый раз прихожу к нему. И не в первый раз отворачиваюсь от него, гнусного.

Не глядя, сую ему в руку деньги, а он, скользя как мышь, бесшумно ведет нас через сени в гигантскую спящую залу.

Веня идет скупающий и лениво смотрит по сторонам. А я мелко семеню, потупив глаза.

— Шюда, — говорит шамеш.

Едва заметная дверь хрипит, отворяясь. И жестокий холод охватывает нас. Вниз ведут скользкие ступени. Мерцает светильник. А дверь за нами закрылась.

— Слушай!

Далеко внизу — гул.

— Я уж был здесь трижды, Веня. Я боялся... А с тобою не боюсь.

— Я тоже не боюсь, — говорит он, — но я не хочу идти. Я не хочу.

Он говорит «я не хочу» и идет вниз по скользким ступеням. «Я не хочу», — говорит он и идет.

Спуск долог и душен. И чем дальше мы идем, тем все громче становится гул. Светильник мерцает по-прежнему.

Ступеней больше нет. Стена. За стеной высокий, густой гул, шум колес и удары бичей. А светильник потух.

— Лев, — говорит Веньямин, — идем!

— Здесь стена, Веньямин. Я много раз был здесь. Выхода нет.

И опять во тьме его голос зазвучал, как струна, протяжно и мощно:

— Иегуда! Сюда! Я знаю путь!

Тягуче открылась каменная дверь, и горящее золото солнца бешено ударило мне в лицо.

1.

Первое, что помнил Иегуда: прямая, как царская дорога, улица. Тяжелое, сонное солнце слепит великий город, и белая прозрачная пыль плывет над Иегудой. Иегуда, мальчик в холщовом грязном хитоне и грязной тунике, сидит на мостовой и глотает пыль. Мимо летит колесница. Могучие кони, раскинувшись веером, бегут, храпя и задрвав к небу безумные морды. А навстречу несется другая колесница. И с пыльным грохотом на узкой улице разъезжаются они, не замедляя твердого бега. Иегуда сидит посредине, и звонкие лидийские бичи свистят над его головой.

Первое, что полюбил Иегуда: великий город, прямые и стремительные улицы, прямые, точные углы и огромные спокойные дома. В Вавилоне родился Иегуда. Был он невысок и быстр, и дух его был слаб, как дух птицы неразумной, но хитрой. У него не было ни отца, ни матери, ни деда, ни друга, и никто не знал рода его и племени, но был он иудеем.

Иегуда знал: далеко на запад, за пустыней, лежит прекрасная страна, откуда пришла мать его, которой он не знал, и отец его, которого он не помнил. Иегуда видел, как соплеменники его молились на запад, умоляя таинственного и страшного бога Иагве о возвращении в страну предков. Но Иегуда не молился. Потому что он жил на улице и любил прозрачную пыль города, в котором он родился, Вавилона.

2.

Но когда дул ветер с запада, желтела прозрачная пыль и колола глаза. Тогда вставал с земли Иегуда и бежал, покуда не утихал ветер. Как дикий низейский конь, летел Иегуда по прямым улицам... На земле, глотая пыль, лежали вавилоняне и грелись под солнцем. Иегуда перепрыгивал через них, обгоняя колесницы,

и лвиной гривой развевались по ветру его рыжие иудейские волосы. Ветер дул с запада, через пустыню, из тех мест, откуда пришел отец Иегуды, которого он не знал, и мать, которой он не помнил. И желтый ветер пустыни поднимал Иегуду и нес, как песчинку, по Вавилону.

Вавилон же раскинулся над Евфратом прямыми улицами и прямыми перекрестками. Прямые, как солнечные лучи и полдень, падали улицы в реку, проходя под высокими набережными, и, прорвав медные ворота, ступенями спускались к реке. Камнем из пращи пробегал Иегуда под воротами, бросался в быструю воду и плыл. Река густо пестрела лодками, и не раз ударяли иудея баграми, и не раз окликали его грубо и больно. Но Иегуда не слышал и не видел. Переплыв реку, он взбегал по ступеням и, не стряхнув холодных светлых капель с хитона, летел дальше, гонимый западным ветром.

Он был хил и немощен, но когда дул ветер из пустыни, то с восхода до заката и с заката до восхода бежал он быстрее ангаров, царских скороходов. Он пробежал мимо старого дворца на правом берегу, пробежал под пестрым новым дворцом, что стоял на горе. Восемь раз обегал он храм Бэла-Мардух, восемь раз, по числу башен, стоящих одна на другой. Четырежды обегал он холм Бабил, где четырьмя этажами высоко над городом висели таинственные сады. Стража била Иегуду тупыми пиками, а стрелки натягивали толстую тетиву, чтоб посмотреть, обгонит ли стрела Иегуду. Стрела обгоняла. А Иегуда, неутомимый, как желтый ветер, дующий с пустыни, бежал дальше по городу.

Вокруг города ползла великая стена Нилитти-Бэл. В четыре стороны света смотрела она, и все четыре стороны были равны, как ладони измерения. Сто ворот прорезали стену, и у ста ворот трубили бактрийские трубы, возвещая закат. Вал был широкий, как улица, и на валу была улица. К вечеру поднимался Иегуда на западную стену и бежал по краю ее, глядя в пустыню, откуда дул ветер. Когда же стихал ветер, а пыль снова делалась белой и прозрачной, ложился иудей на стену и смотрел на запад, туда, где была таинственная, прекрасная чужая страна.

3.

Когда же дул ветер с болот, сырой смрад вползал в Вавилон. Тогда уходили люди в дома, а кони опускали головы, замедляя бег. И тогда вплывала в душу Иегуды тоска. Он вставал и понуро шел через мост на правый берег, где в низких унылых домах жили иудеи. Шел он тяжело, шатаясь, как идет юноша, в первый раз возвращающийся с ложа женщины. И, дойдя до соплеменников своих, жадно слушал звонкие и жестокие слова пророка о далекой чудесной стране. Но Иегуда не верил пророку, и росла в душе его тоска.

И было раз, когда слушал он пророка: вот взоры его упали на юношу, который стоял поодаль. Был юноша высок, с могучим лицом. Черные волосы гневно пада-

ли на упрямый лоб, а под спокойными, ясными бровями страстно светили дикие, глубокие, пустынные глаза. Иегуда узнал юношу, но не мог вспомнить, где он видел его. И в душе его говорили непонятные слова. Видел он серое, незнакомое, холодное небо, и холодный ветер свистел в его уши.

А юноша смотрел на Иегуду и тоже узнал его. Мучительно напрягся его упрямый лоб, и глаза ушли глубоко: видели серое, незнакомое, холодное небо.

Иегуда подошел к нему и спросил:

— Кто ты, юноша? И ответил юноша:

— Я Беньомин, имени отца своего не знаю. А ты кто, юноша?

И ответил Иегуда:

— Я Иегуда, иудей, имени отца своего не знаю.

Тогда сказал Беньомин:

— Я тоскую, Иегуда. Я пришелец в Вавилоне. Где родина моя?

И повторил Иегуда:

— Где родина моя?

И замолчали оба. Часто и высоко дышали они, а из души поднимались непонятные слова. И вдруг увидел Иегуда, что на левой руке юноши, ниже плеча, белели три пятна треугольником, точно следы язвы. И вскрикнули оба на чужом, странном языке.

И сказал Беньомин:

— Я знаю тебя.

И сказал Иегуда:

— Я знаю тебя.

Так стояли долго и смотрели, недоумевая. А пророк кричал звонко, что близко избавление и что идет Иагве с войском Коурэша, персидского царя, чтобы вернуть иудеев в землю обетованную.

4.

Первое, что запомнил Беньомин: темный и странный зуд на левой руке ниже плеча. На левой руке ниже плеча белели ноздреватые пятна. Точно солью посыпанная рана, зудели три белых пятна. Как раненый эфирский пес, падал Беньомин на землю, тер руку о песок, терзал ее ногтями, а потом, отогнув пальцами правой руки кожу, целовал пятна горячими устами. Но боль не утихала. И только когда дул северный ветер с болот, вставал Беньомин и всей грудью вдыхал холод, с холодом покой.

Первое, что полюбил Беньомин: ненависть жаркую и всеильную. В Вавилоне нашел его младенцем Еман, золотых дел мастер, названный отец его. Был Беньомин, прекрасен собой, и любил его Еман, как родного сына, но Беньомин возненавидел его и ушел от него. И пришел к Амасая, левиту, и ушел от Амасая, левита.

Много домов и много отцов переменял он, всюду благословение Иагве ложилось на дом хозяина его, и на дела его, и на род его. Но Беньомин уходил. Звериная душа была у него, мудрая, молчаливая и ненавидящая. Ненавидел он Вавилон, город, в котором родился, и прекрасную страну, оттуда пришел отец его и где жил отец отца его, и бога Иагве, таинственного и чужого.

5.

А годы текли, подобно водам Евфрата, что впадают в Ерифрейское море. Новые дни катились за старыми, рос Иегуда, и росла борода на лице его, и выросла в сердце его любовь к Ремат, вавилонянке, дочери Рамута, резчика. Была Ремат мала, и смугла, и некрасива, но были у нее синие глаза, как у рабынь с севера. А Иегуда был нищ и гол. Птичья душа была у него и жил он, как птица: неразумно и ясно. Но когда выросла борода на лице его и в сердце его любовь, встал он и пошел по городу искать работы. Но не находил.

Каждый день встречал Иегуда Беньомина и дрожал от страха и от радости, видя серое холодное родное небо, которого он не узнавал. Долго смотрели друг на друга юноши и молча расходились.

Но раз подошел к Иегуде Беньомин и сказал:

— Иегуда, ты голоден.

И сказал Иегуда:

— Я голоден.

И сказал Беньомин:

— Иди за мной. Вот я знаю лодку, и нет на ней лодочников.

И спросил Иегуда:

— Куда погоним мы ее?

И ответил Беньомин:

— В Ур.

И сказал Иегуда:

— Да будет так.

6.

Из Вавилона в Ур сплавляли они мехи с хиосским вином, мальтийские ткани, кипрскую медь и изделия из халкедонской бронзы. Было так: судно круглое и глубокое, из армянских ив сколоченное и обтянутое кожей, набито соломой. Иегуда и Беньомин длинными баграми толкали судно вниз по течению. Товары лежали на соломе, на товарах стоял осел. И было: когда приезжали они в Ур, то продавали товары, и судно, и солому, а кожу снимали и навьючивали на осла.

Так возвращались берегом в Вавилон, ибо Евфрат был быстр и не было человека, который бы мог победить течение его.

Не раз и не два проплыли юноши по Евфрату из Вавилона в Ур, и не раз и не два измерили они дорогу из Ура в Вавилон. Уже умер старый хозяин их Авиел; и теперь сами покупали они товары и судно и сами продавали их. Уже были у Иегуды три смены платья и низкие беотийские башмаки. И заглядывались девушки на Иегуду. И бывало, когда шли они из Ура, вот встречались на пути их женщины. И говорил Иегуда: «Девушка, я люблю тебя». И отвечала она: «Хорошо», — и ложилась на песок. Беньомин же стоял поодаль и смотрел на запад. На западе были незамевые поля, прорезанные арыками, финиковые сады, за садами желтая пустыня, а за пустыней прекрасная и незнакомая страна, откуда пришел отец Беньомина и где жил отец отца его.

И возлюбил Иегуда Беньомина, и возлюбил Беньомин Иегуду. Но любили молча. Не раз и не два совершили они путь свой и не сказали друг другу слова. Но однажды, когда приближались они к медным воротам Вавилона, вот поднялся ветер с пустыни. И заметался дух Иегуды, колеблемый западным ветром, и воскликнул Иегуда: «Не там ли родина моя?» Рука же его указывала на запад. И воскликнул Беньомин: «Нет!» И воскликнул еще раз: «Нет! Вот ненавижу тебя, Иагве, жестокий и злобный. Вот грехи наши на голове твоей и преступленья твои на сердце твоём». И упал Беньомин на землю, и забилося тело его в корчах, и ударила изо рта его пена. И воскликнул: «Так говорит Иагве, сотворивший тебя, Иаков! Не бойся, потому что я спас тебя, — ты мой. Когда ты будешь переходить через воды, я буду с тобой, и через реки — они не потопят тебя, потому что я Иагве, бог твой, святой Израилев!

С востока я приведу потомков твоих, с запада я соберу тебя. Я скажу северу: отдай, и югу: не удерживай. Приведи сынов моих издалека и дочерей моих с концов земли. Я Иагве, святой ваш, творец Израиля, царь ваш».

И понял Иегуда, что сошел на Беньомина дух Иагве, и пал ниц. Но вдали за пылью увидел он великую стену, и восьмую башню храма Бэла-Мардух, и висячие сады на холме Бабил, и вспомнил прямые улицы и белую прозрачную пыль, и сказал: «Не верю!»

А на другой день встал с земли Беньомин, пророк, взял нож свой и содрал кожу с левой руки своей, ниже плеча. Но когда зажила рана и обросла новой кожей, по-прежнему белели на ней три пятна треугольником.

7.

И было так. Вот взял Иагве Коурэша, персидского царя, за руку, чтоб поразить перед ним все народы, и распоясал чресла царей, чтоб открылись перед ним створы ворот. Он пошел впереди Коурэша и сгладил горы, сломал медные двери и сокрушил железные засовы.

Коурэш же, царь персидский, отвел воду из Евфрата в озеро и по сухому руслу, когда взошла звезда Тастар, вступил в Вавилон. Там убил вавилонского царя и приближенных его. Сокровища царские взял себе, а жен роздал воинам своим.

И в ту же ночь, когда взошла звезда Тастар, запела в сердце Иегуды Байбюль, птица любви. Потому что Рамут-резчик был на стене, чтоб защищать город от врагов, а Ремат, дочь его, спустила из окна толстый шнур. Иегуда влез по шнуру и в великую ночь познал Ремат, дочь резчика, и познал счастье.

А наутро пришел Габиз, перс, и сказал Ремат, что он убил отца ее и что она будет его рабыней.

8.

Так говорит Иагве устами Беньомина, пророка своего:

— Не бойся, Иаков, возлюбленный мой, которого я избрал. Потому что я излию воды на жаждущее и ручьи на иссохшее, излию дух мой за племя твое и благословенье мое на потомков твоих, чтоб они росли между трав, как ивы при истоках вод. Помни это, Иаков и Израиль, потому что ты раб мой. Я уничтожу, как туман, беззакония твои и, как облако, грехи твои. Ликуйте, небеса, ибо Иагве говорит это; воскликните от радости, глубины земные; воспойте песнь, горы и леса. Так говорит Иагве, искупитель твой, зачавший тебя в материнской утробе. Я Иагве, который сотворил вас; один раскинул небеса и разостлал землю, который уничтожил знаменья лжецов и обнаружил безумие чародеев, ниспроверг ум мудрецов и превратил знание их в глупость; который Иерусалиму говорит: «Ты будешь населен»; и городам иудейским: «Вы будете отстроены»; который бездне говорит: «Иссохни»; который о Коурэше говорит: «Он раб мой».

И один из всей толпы иудейской сказал Иегуда:

— Не верю!

И сказал Беньомин-пророк:

— Будь проклят!

9.

Вдоль Ай-Буршабум, улицы процессий, через канал Лилл-Чигалла, через мост к Западным воротам ползли иудеи. Ржанье коней и рев лошаков, крики певцов и звон иудейских арф и кимвалов — все восхваляло Иагве и Коурэша, персидского царя. Конные биченосцы в высоких шапках сдерживали толпу. Всех же вместе было сорок две тысячи шестьсот человек. Из Вифлеема, Нетофа, Азмавефа, Кириаф, Чаримы и других мест. Все шли в землю, откуда пришли отцы их и где жили

отцы отцов их. Шли они коленами и родами, с женами, с детьми, со скотом, с утварью. И вел их Сесбассар, сын Иоакима. Так ушли они из Вавилона.

Вавилон же раскинулся над Евфратом прямыми улицами и прямыми переулками. Прямые, как солнечные лучи в полдень, летели улицы, и под жестоким сонным солнцем горели огромные спокойные дома. Белая прозрачная пыль поднималась над Вавилоном.

Вокруг Вавилона ползла великая стена Нилитти-Бэл. На западной стене у больших ворот лежал Иегуда. И было: когда прошли сыновья всех колен, вот вышел на дорогу отряд мужей, не знающих имени отцов своих. Впереди же их шел Беньомин-пророк. Был он прямой и высокий и смотрел на запад. И крикнул ему Иегуда: «Беньомин!» И ответил Беньомин: «Будь проклят! Вот придешь ко мне, и разорвешь одежды свои, и посыплешь главу свою пеплом, и скажешь: «Возьми меня с собой!» Но воздается тебе по делам твоим, и нет прощения изменнику. Будь проклят!»

И было вечером. И подул ветер с болот. Тогда встал Иегуда и пошел к Габизу, персу, и сказал ему: «Отдай мне рабыню твою Ремат в жены». И спросил Габиз: «Что даешь мне взамен?» И сказал Иегуда: «Себя!» И обрили ему бороду, и поклонился он Ормузду, и стал рабом у перса, и женился на рабыне его Ремат.

10.

На четвертый день вышел Иегуда, раб, на улицу и лег посреди ее, как ложился некогда мальчиком, и вдохнул белую прозрачную пыль родного города. Дышал быстро, глубоко и радостно. Прохожие переступали через него, а колесницы пролетали мимо, свистя лидийскими бичами над его головой.

Но было: когда повернуло солнце на запад, поднялся желтый ветер, дующий с пустыни. И поднял ветер Иегуду. И спросила Ремат, вавилонянка, Иегуду: «Куда ты?» Но он не ответил.

И понес ветер Иегуду к Западным воротам, на дорогу, что ведет через Цирцеизум и Рилу в Иерусалим. Было жарко, и Иегуда бежал, храпя, как конь, неутомимый, как конь, как ангар, царский скороход. Дорога была крепка и звонка. Иегуда бежал. В кровь изодрано было его тело, на плечах тяжело висела голова — Иегуда бежал. Громко, со свистом дышал он, бесшумно ударял пятками по крепкой дороге, днем бежал и ночью бежал. Кровью налились глаза его, пеной покрылось тело, изнемогла душа, но западный ветер дул по-прежнему — Иегуда бежал.

На третий день к вечеру он увидел вдали иудеев. Громко закричал и простер руки к ним, громко кричал и простирал руки к ним, но настичь не мог. Тогда пал на землю и пополз по дороге, как ползет змей. В кровь изодрано было его тело, кровью истекала его душа — Иегуда полз. Зашло солнце, и снова взошло, и еще раз взошло, вдали поднималась пыль, шли иудеи на родину свою — Иегуда полз.

За Иегудой полз по дороге кровавый след, ветер же дул с запада по-прежнему.

На шестой день он настиг иудеев. Сзади всех шли мужи, не знающие имени отцов своих, и Беньюмин-пророк вел их. И было: когда остановились они у разрушенного дорожного дома, чтоб отдохнуть, подполз к ним Иегуда.

И сказал Беньюмин:

— Вот изменил он народу своему и сбрил бороду свою. Убейте его, иудеи!

И сказал Иегуда: «Брат мой!» Но ответил Беньюмин: «Ты мне не брат». Тогда Иегуда встал. Гнулись его колени, кровью истекало его тело, кровью были покрыты его руки, но на левой руке ниже плеча белели три пятна треугольником. Кровь была у него изо рта, и с кровью выплевывал он незнакомые слова, чужие и холодные. И схватил раб Беньюмина за левую руку, и увидели иудеи ниже плеча три белых пятна треугольником. И задрожал пророк, и закричал на чужом звонком языке, и, вырвав руку, протянул ее Заккаю, воину, говоря: «Рази!» И отрубил ему три белых пятна на руке, точно следы язвы.

Беньюмин же поднял ее правой рукой своей и бросил ею в Иегуду. Иегуда упал, а иудеи забросали его камнями. Гулко и неторопливо ложились камни, громоздясь тяжелой кучей...

.....

Бесшумно и тягуче закрылась дверь, и серая тьма взглянула на меня. А в моих глазах все еще золото пустынного сонного солнца.

— Веньямин! — закричал я. — Возьми меня с собой, Веньямин!

Мерный гул за стеной ответил мне: точно камень падал о камень. И вдруг голос, протяжный и мощный, как струна, закричал:

— Будь проклят!

И топот бесчисленных ног. А я, прислонившись к сырой стене, неистово царапал ее. Тело мое, израненное, покрытое кровью, кричало от боли. Топот замирал вдалеке. Потом тишина.

— Веньямин! — закричал я. — Брат мой! Зачем ты оставил меня?

И снова тишина.

Прошли минуты, а может быть, дни. Я не знаю, сколько времени я простоял так: недвижно, бездумно и больно. И не знаю, почему я вдруг, согнувшись, пошел по лестнице вверх. Подъем был тяжек и душен. Изодранные ноги скользили, колена касались ступеней. И вдруг я споткнулся. В ту же минуту замерцал светильник, и я увидал: на ступеньке передо мной лежали мое платье, платье Веньямина и Веньямина левая рука. Медленно сочилась из плеча еще теплая кровь, и победно белели треугольником три оспины, вечная печать мудрой Европы.

III

Я вышел на улицу. Старый мой любимый пиджак, любимые старые брюки закрывали изодранный хитон и изодранное тело. Больно мне не было. Точно громадный пластырь, залепила мои раны одежда. И только в глазах все еще бродило золотое жаркое солнце.

Магазин. В витрине зеркало. И в зеркале маленький человек, лысый, с узким лбом, с мокрыми хитрыми глазами, грязный и гнусный. Это я. Я узнал себя. И понял: все, что было во мне прекрасного и древнего: высокий лоб и восторженные глаза, — все осталось там, на дороге, что бежит через Цирцезиум и Рилу в Иерусалим. По дороге той идут на родину иудеи, ведет их Сесбассар, сын Иоакима, а сзади идет Беньомир, однорукый пророк.

Петербург же раскинулся над Невою прямыми улицами и прямыми перекрестками. Стремительные, как солнечные лучи, улицы и огромные спокойные дома. А над Петербургом серое и холодное небо, родное, но чужое.

Июль 1922

В ВАГОНЕ

Удостоверение

Предъявитель сего Тюлелеев, Анатолий Петрович.

Должность... художник.

Командируется в гор. Остарков.

Цель командировки: чтение лекций в остарковском Отделе Нар. Образа.

Срок по 1 августа 1921 г.

— Это что же? — спросил красноармеец, а другой красноармеец ударил винтовкой о пол вагона и сказал:

— Да!

— Лекции, — ответил молодой человек...

— Зачем лекции? — спросил красноармеец.

— Читать.

— Зачем читать?

— Чтобы слушали.

Проверка, озадаченная, недоверчиво молчала...

— И вот здесь такое же удостоверение, — быстро заговорил молодой человек, — у этой девицы, и вон у того товарища, и у этого. Все одинаково. И все в Остарков — читать лекции. Подозрительно, а? А ну, арестуйте нас! Ха-ха-ха!

— Ы-гы-гы, — неизвестно почему подхватил сидящий напротив китаец. — Ы-гы-гы.

— Сомневаетесь? — продолжал неугомонный молодой человек. — И имеете полное основание. Помилуйте, шесть человек, и все в один город читать лекции! Уж не ради ли спекуляции или контрреволюции едут они, а? А вот бумаги в порядке, и ничего с нами сделать не можете. Да!

— Ваше отношение к воинской повинности? — хмуро перебил красноармеец.

— Сделайте одолжение. Пожалуйте. Освобожден, как профессор.

— По болезни, значит?

— Именно. У меня грыжа. Не угодно ли удостовериться, осмотреть меня?..

— Ы-гы-гы, — засмеялся китаец.

— Идем, Гриха, — сказал красноармеец. — В порядке.

— А бумаги-то у меня, может, поддельные и грыжа поддельная! Товарищи!

Но товарищи уже отошли.

— Не наступите мне на лицо, — вежливо просил их с земли голос, а сверху, с лавки, чья-то нога вежливо гладила Гриху по голове.

Поезд полз.

— Анатолий Петрович, — говорила молодому человеку девица. — Вы нас погубите. Разве можно так?

— Чем же погублю? — возмущался молодой человек. — Чем, драгоценная моя? А если бумаги в порядке? Вот, к примеру, милостивый государь, (*молодой человек обратился к китайцу, китаец завыггал*) вот, к примеру, разве мы читать лекции едем? Чушь. Едем мы отдыхать в деревню. В Дом отдыха работников-де науки и искусства. Посланы из Петербурга, бумаги, подписи, печати, а между прочим, разве мы наука и искусство? Шваль! Ну, предположим, я действительно художник, еду зарисовывать крестьянские типы и продукты. Хорошо. А вот эта девица — познакомьтесь, пожалуйста, — зубных дел еврейка. Или сосед ее — делопроизводитель ученого учреждения... Работники на ниве народной науки и искусства. Хо-хо.

— Анатолий Петрович, — молила девица. — Вы нас погубите. Нас арестуют.

— А по какому праву, драгоценная моя? А если бумаги в порядке? Нет, позвольте, — и молодой человек снова насел на китайца. — Вот вы, красавец, ведь тоже по командировке едете, не так ли? А командировка-то подложная, ведь вы, сладость моя, настоящий рассадник заразы. Смотрите, сделайте одолжение, — вошь! — Молодой человек залез китайцу за шиворот и победоносно вытащил вошь.

— Сыпной тиф, с ручательством.

Народ шарахнулся от китайца.

— Ы-гы-гы, — радостно закричал тот,

— Господи, — причитала старушка. — И что это машина-то ползет, что пешая блоха.

— Вы подумайте, — рассказывал человек, которому наступили на лицо. — Вы подумайте. Сказали ей, болезной, примету. Ежели, говорят, брюхо чешется, так, значит, вне сомнений, масло подешевеет. Так она себе напустила на брюхо клопов, и чешет, и чешет...

Поезд полз.

ВЕРНАЯ ЖЕНА

1.

Милая моя! Пишу Вам, чтобы рассказать, до чего может дойти преданность женщины. Вы видели Сергея? Нет? Это совсем новый Сергей. Дорогая моя! Как я люблю его. Ну, хорошо, ну, конечно, он моложе меня, но всего на два года. Вы ведь знаете: я никогда не скрывала своих лет. Так вот, мой Серж заболел — корью. Милый, чудный мальчик! Другая женщина так бы и бросила его, сразу, но я нет, я верна ему. А жить ведь чем-нибудь надо. Другая женщина... — ну Вы понимаете, но я — чтоб изменила Сержу! Правда, хозяин «Казино» тут в нашем доме помогает мне, а даром, знаете, ничего не делается, но ведь этого не хватает. И вот я, при моем воспитании, при моем трэне, я пустилась в *les affaires*, стала — *fi!* — спекулянткой. Оделась я попроще. Старенький каракулевый сак, муфта скунсовая. Вы еще не видели ее, моя милая, это обновочка, мне ее подарил на прошлой неделе один финн, интересный мужчина. Так вот я пошла на рынок, *au marché*. Иду себе, оглядываюсь и вдруг вижу: стоит — как это говорится по-русски? — шлюха и продает золотые часы, сто миллионов. А я в золоте так, немножечко, понимаю — в Варшаве приходилось. Я и вижу: такие часы пятьсот миллионов стоят. Бог мой, моя дорогая, если б Вы видели, как сложена эта баба. *C'est extraordinaire!* Ноги как бочки, одета по стариннейшей моде, двадцать лет назад такие платья носили, у меня самой тогда было желтенькое очень хорошенькое платьице...

Одним словом, пока я на эту бабу смотрела, подходит к ней матрос, *un matelot*, очень хорошенький, волосы, знаете, русые, рост приятный... Одним словом, пока я на него глядела и любовалась, он часы сторговал. И уж совсем было купил, да я спохватилась:

— *Pardon, monsieur*, — говорю, — я раньше.

Он и так и этак, даже что-то насчет моей покойной мамы сказал, но я часы купила.

Только как отошла да начала часы рассматривать, смотрю: пробы-то нет! Я назад — бабы и след простыл, исчезла, *comme un éclair*. А ведь это были наши последние деньги, и Серж больной лежит. Милая моя! Что же делать теперь? Я

боюсь ему сказать, а он, бедный, голодненький. Правда, я сегодня вечером зайду к одному комиссару, но ведь ста миллионов жалко.

Прощайте, моя добрая.

2.

Дорогая моя! Какие новости! Удивительные! Все об этих часах. Это при моем воспитании, при моем трэне!

Встала я назавтра чуть свет и пошла опять на рынок. Иду себе и вдруг вижу: другая баба тоже часы продает. Подхожу, а сбоку опять un jeune homme, только не матрос — тот был хорошенький, волосы, знаете, русые, рост приятный, а этот просто un sgaraud. Я хочу часы рассмотреть, а он перебивает, торгует.

— Excusez moi, — говорю, — но идемте в милицию.

— Это по какому такому праву? — кричит се сгарaud, а женщина в слезы.

— Я, — говорит, — только десять миллионов получаю, а все он.

И плачет, и плачет. А уродец кричит:

— Канай! Хряй! Сгорели!

— Простите, — говорю. — Вы беззащитную женщину обманули. Вы гайменник. Вы меня не обначивайте, sacrebleu!

Он так рот и разинул.

— Как, — говорит, — вы по-байковски знаете?

— Parfaitement, елки зеленые, — говорю, — сцыкали вас, так и сидите спокойно. А не то в хай поведу, parole d'honneur!

А надо Вам сказать, что я эту музыку, се langage, знаю — un tout petit peu, так, приходилось в Вологде. А mon sgaraud испугался, трясется.

— Мы вас, — говорит, — наверно, на веснухах объегорили.

— То-то, — говорю и показываю ему часы.

А он:

— Это не наши, это Петрухи.

— Все равно мне, — говорю, — а только будьте любезны, гоните мне мои бабки, сто миллионов. Зовите вашего казака Петруху, а не то каплюжников крикну.

А он трясется.

— Сейчас, — говорит, — маруха!..

Это я-то маруха! Quel argot, милая моя! Это при моем-то воспитании! А все из-за любви, из-за маленького беленького Сержа.

Прощайте, пока, дорогая. Уже ночь, а Серж во сне стонет, бедненький мой.

3.

Ma chère! Вы мне писали, что с замиранием сердца ждете продолжения моей истории. С величайшим удовольствием исполняю Вашу просьбу.

Прошло минут пять, я с бабой стою, приходит их главный казак. Шейка у него открытая, ногти, правда, грязные, но, знаете ли, c'est très romantique. Посмотрел на часы.

— Точно, — говорит, — мои стуканцы. Мы вас ограндили. Только денег у меня нет. А вот дайте мне эти веснухи, я их сейчас тут продам и бабки вам в зубы.

— Дудки, — говорю, — я хоть и женщина, а за нос не проведете.

— Ну хорошо, — говорит, — идем в канну, а ребята мои пока порыщут, наберут.

— В трактир так в трактир, — говорю.

Зашли мы тут dans un cabaret — «Сан-Франциско» называется.

Ну что ж Вам, моя хорошая, дальше рассказывать? Напоил меня матрос на славу, хорошенький мальчик, — волосы, знаете, русые, шейка открытая, — этак ближе присел, m'em-brasse, у меня голова кружится. А тут, на горе, деньги принесли.

— Клевая ты баба, — говорит, — только денег не получишь.

— Как так?

— Очень просто. Мы разве тебе стуканцы за золотые выдавали? Ни-ни. Сама купляла, а насчет пробы ни полслова не было.

Я-то хотя и пьяна была, но сообразить сообразила.

— А я на рынке разглашу, что веснухи твои поддельные, и никто не станет покупать.

— От валдайская звезда, — говорит, — ну и баба! Получай свои деньги. А не хочешь ли к нам в хоровод поступать. Нам такую стреляную как раз нужно.

И рассказал мне, моя дорогая, что у него целая шайка, une troupe, на всех рынках, зовутся пушкари. Две пары в день спускают, а на третьей садятся. Тогда деньги назад отдают, чтоб огласки не было. Ils sont, в общем, des gentilhommes, моя милая.

И что ж Вы думаете? Я еще с неделю промучилась. Назавтра обошла я все другие рынки и всюду этих пушкарей с часами ловила, чтоб деньги заработать. По сто миллионов откупались. Сколько страданий я перенесла! И это при моем воспитании... А все из-за моего милого, хорошего Сержика. Только, знаете, я теперь с этим негодяем, eves ce petit faquin, больше не живу. Я теперь с тем казаком ихним... Оказалось, вовсе он не матрос... Очень интересный мужчина, un vrai gentilhomme. Я очень, очень люблю его.

Прощайте, дорогая моя.

ЧЕРЕЗ ГРАНИЦУ

1.

Дунаевцы, 14 августа 1921 г.

Дорогие Иссидор Данилович, Маргарита Исааковна и любезные детки!

Как вы поживаете? Что это от вас уже давно нет писем? Мы с Анцей начали даже беспокоиться. Как детки? Ваш Яничка уже, наверное, совсем взрослый мужчина.

Дорогие Иссидор Данилович, Маргарита Исааковна и любезные детки, мы с Анцей разорены. Я посылаю это письмо с верным человеком, и потому скажу вам только, что у нас нет больше ни копейки денег и даже ни одной ценной вещи. Поэтому мы с Анцей решили ехать вовсе за границу. Я слышал одного гоя, он говорит, что провозит безопасно. Так мы же спасемся, и на пару оставшихся бриллиантов мы с Анцей сможем делать дела в Польше.

Живите благополучно и удачно.

Ваши *Аарон и Анна Бомзики.*

2.

Дунаевцы, 14 августа 1921 г.

Мишка, дорогой! Прощай, друг! Удираю в Польшу! Это, конечно, между нами. И не то, разумеется, чтобы я был против Советской власти — славные ребята эта Советская власть, — а так, хочется проветриться. Понимаешь ли, не о чем писать, нет сюжетов. А тут всякие приключения предвидятся. Напишу повестушку-другую. Правда, денег нет. Ну, да на то я писатель.

Поклон нашим ребятам.

Лев Озеров.

3.

Дунаевцы, 14 августа 1921 г.

Многоуважаемый Александр Петрович! Весьма признателен Вам за открытие Вами моих глаз, касательно поведения моей супруги, проживающей в городе Копыстинцах. Уже давно доходили до меня слухи касательно моей супруги, проживающей в названном городе. Ныне же, получив от Вас исчерпывающие сведения, убеж-

даю в виновности моей супруги, а посему решаюсь самолично переехать границу и дать почувствовать недостойной моей супруге всю силу моего презрения.

Главный бухгалтер Дунаевского Отдела Народного Образования *П. Кочергин*.

4.

Гусятин русский, 17 августа 1921 г.

Дорогие Иссидор Данилович, Маргарита Исаковна и любезные детки! Какая была поездка, то есть, что значит поездка! Если бы мы с Анцей знали, мы бы не поехали. Скажу вам только, что в пограничный город без разрешений не пускают. Так вот мы сели на воз и поехали с вещами. Что значит с вещами? У нас же не осталось ни одной вещи. Ну, так ведь по паре белья и платья надо взять. Одним словом, у нас было шесть тюков, которые мы копили всю жизнь. Так вот, мы поехали ночью. Нет слов! Мы с Анцей продрогли, так что наверное заболеем на воспаление легких. Мы ехали по самым опасным местам, так что контрабанд гнал свою лошадь, как сумасшедший. Я говорил: «Ой, трясет. Мне с Анцей больно!» Он молчал. Я говорил: «Господин контрабанд! Разве нам с Анцей так опасно?» Он молчал. Одним словом, нас едва не расстреляли, а Анца думала, что контрабанд вовсе немой. Но когда мы приехали в Гусятин, так он-таки заорал, что путь был очень опасный и что его хотели расстрелять из-за нас. Скажу вам только, что я ему дал еще три тысячи марок. И вы думаете, что это все? Так ведь с нами ехал один молодой юноша, который все время пел и кричал, так что мы с Анцей боялись. А когда мы приехали, он-таки сказал контрабанду, что мы с Анцей заплатим за него. Я говорил: «А почему я должен платить за вас?» Он говорил: «А почему вы не должны платить за меня?» Я говорил: «А за что же это я должен платить?» Он говорил: «А за то, что я, знаменитый писатель, ехал с вами». И что вы думаете? Я-таки заплатил. Теперь я сижу в доме и жду, что нас перевезут. Вещи наши, которые мы копили всю жизнь, контрабанд зарыл пока в навоз. Я уже заплатил за все вперед, так что скажу вам только, что мы с Анцей разорены окончательно.

Живите благополучно и удачно.

Аарон и Анна Бомзики.

5.

Дорогой Леонтий! Ну и повезло мне! Попались мне вчера дураки, я-то знал, что везу их по спокойнейшей дороге, они же, глупые, ни черта не смыслили, и я зашибил деньги.

Шерасеньке поклон.

Евдоха.

6.

Гусятин русский, 17 августа 1921 г.

Мишка! Я лопнул со смеху. Решил было я тебе ничего не писать о своих приключениях: ты ведь, мерзавец, немедленно украдешь и повестушку напишешь, но не могу удержаться. Если бы ты видел моих спутников по колымаге. Этот толстый еврей с женой и этот ревнивый бухгалтер! А в Гусятине! Приехали мы к границе утром, заехали в дом. И представь себе: весь дом доверху полон людьми. И у всех вещей уйма. И все кричат. И это на главной улице. А называется: тайком через границу.

Скука здесь смертная, но я уже подстрелил одну невредную девицу. Времяпрепровождение — очаровательное.

Одно меня беспокоит. Больно уж все чисто делается. Переедем мы, этак, границу без всяких приключений и сюжетов.

Прощай, друг.

Лев Озеров.

7.

Гусятин русский, 17 августа 1921 г.

Многоуважаемый Александр Петрович. Я прибыл в Гусятин. Никаких особенных происшествий. Ехал всю ночь на телеге. Путь спокойный. За перевозку через границу отдал вперед свои галоши и жилет.

Готовый к услугам

Главный бухгалтер Дуотнаробраза

П. Кочергин.

8.

Гусятин австрийский, 18 августа 1921 г.

Мишка, дорогой! Ура! Ура! Вот и сюжет готов! Помнишь, я тебе писал: девица и восхитительное времяпрепровождение? Вдруг узнаю: она чекистка. Я сейчас же к ней: «Так-то и так-то, немедленно арестуй нас». И рассказал ей все. А она, чертова кукла, смеется: «Нешто ты думаешь, я не знаю? У нас всё знают. Только начальник — изменник рабочего класса и подкуплен. Так что я тебя, розанчик мой, никак арестовать не могу». Вижу я: табак дело, пропал мой сюжет, и давай просить: арестуй да арестуй. «Постараюсь, — говорит. — Только ради тебя».

Ох, Мишка! Что за нравы! Вот потеха была, когда нас арестовали. Какие рожи были у этих толстых Бомзиков. Кстати, эти черти дали кому-то колечко и удрали. И так чуть ли не все арестованные. А у меня, конечно, ни черта. Ну, думаю: надо выворачиваться.

Понабрал я по дороге камешков и прочей дряни и, как пришли в Чеку, давай с таинственным видом совать дрянь в пол, в щели. Посовал я, посовал. А потом взял кусок бумаги и ну строчить! А начальство смотрит. «Это вы что делаете, товарищ Озеров?» А я: «Товарищи! Я спрятал свои бриллианты, а сейчас пишу заявление в Губчека, чтобы оттуда приехали и забрали их, ибо боюсь, что здешние власти, падкие до презренного металла, забудут о своем рабоче-крестьянском долге». Как он на меня: «Я вас!..» А я: «Как вам угодно. Можете меня расстрелять, а только я потом... заявленьице-то подам, и бриллиантики — того...» А он: «Зачем вас расстреливать, дорогой товарищ! А вот через границу вас переправлю, если желаете...» — «Есть такое дело», — говорю. И вот меня честь честью и переправили. Какой сюжет, Мишка! И ни копейки не стоил.

Ну, дорогой друг! Прощай.

Видно, теперь долго писать тебе не буду.

Твой Лев Озеров.

P.S. Городишко здесь — дрянь. Но я поселился у одной невредной вдовицы. Времяпрепровождение — очаровательное. Вот где бы только деньгу зашибить?

9.

Дорогой Трескач! У нас в Чека начальник спятил. Велел поднять пол, и сам командует. Сняли мы пол, а он со свечкою шарит и ругается, чтоб его... Велел разгрести пол и все время ползает со свечой. Не иначе — с ума сошел. А хороший парень был.

Григорий Пищайло.

10.

Гусятин австрийский, 18 августа 1921 г.

Ой, Исидор Данилович, Маргарита Исааковна и любезные детки. Мы с Анцей пишем вам-таки из Польши, но какая была поездка! И знаете из-за кого? Все из-за этого молодого юноши, с которым мы ехали на телеге. Только что пробило двенадцать часов и пришли контрабанды и сказали: «Будьте готовеньки!» — как вдруг открылась дверь и вошли красноармейцы и говорили: «Ах, вы готовеньки?»

Так пожалуйста с нами!» Ой, сколько тут было слез. А этот молодой гой говорил: «Какой сюжет! Ой, какой сюжет. Я же напишу замечательную повесть!»

Одним словом, скажу вам только, что из-за этого мы с Анцей разорены окончательно. Одним словом, я подошел к одному солдату и говорил: «Сколько-таки это будет стоить?» Он говорил: «Это будет стоить колечко с бриллиантом, которое у вас на пальце». Тогда мы с Анютой заплакали, потому что это же было наше последнее колечко, и говорили: «Хорошо!» Но он говорил: «Чтоб вы убрались немедленно вон из Гусятина!» Но ведь мы же с Анцей вспомнили про вещи в навозе, которые мы копили всю жизнь, и говорили: «Это невозможно». Но он заорал: «Я вас расстреляю». Тогда мы с Анцей испугались и отдали ему кольцо. И мы ушли, и плакали, как некогда предки наши плакали на реках Вавилонских, потому что все, что мы копили всю жизнь, погибло в навозе.

И только мы с Анцей вышли, как вдруг видим, идут к нам два мужика и говорят: «Хотите за границу?» Тогда мы спрашивали: «А сколько это будет стоить?» Они отвечали: «Одно колечко». Тогда мы отдали им наше последнее колечко и спрашивали: «А что же мы будем делать с навозом?» Они отвечали: «Устроим!» И вот мы пошли за ними по полю и, вдруг, идет навстречу какой-то военный человек. Тогда мы с Анцей подумали: «Ой!» — и приготовили еще одно колечко. Тогда военный человек говорил: «Куда идете?» Мы говорили: «Что вы? Что вы? Мы совсем не хотим через границу». Тогда он говорил: «Ах, вы через границу? Ходите себе, ходите!» И вот мы дошли до реки и увидели там солдата. Мы говорили ему: «Восемьсот марок!» Он говорил: «Лезьте!» Что значит лезьте? Скажу вам только, что мы перешли речку вброд, как некогда предки наши переходили Чермное море.

И вот когда мы перешли, так эти два мужика сказали нам: «Ходите за нами!» И вот мы ходили, ходили и дошли до мостика, а с той стороны мостика Гусятин-таки русский, в котором навоз, в котором наши вещи, которые мы копили всю жизнь. И по обе стороны мостика стоят наши братья евреи и торгуются. А красноармеец и жандарм стоят на мостике и кричат: «Подите вон!» Но наши братья дают им по взяточке и галдят себе дальше. А когда сторгуются, так кидают покупку через мост. Тогда я сказал: «Евреи! Как вам не стыдно! Ведь нас же расстреляют!» Тогда они сказали: «Фе!» Тогда я сказал: «Если фе, так у меня же тоже есть парочка английских фунтов». Что вы думаете? Мы-таки сделали с Анцей дела.

Между тем два эти мужика вызвали контрабанда с русской стороны и говорили: «Неси вещи, или мы донесем на тебя!» Тогда он говорил: «Это будет стоить еще одно колечко». И вот он перетащил шесть тюков и начал кидать их через мостик. И за каждый тюк мы с Анцей платили солдату и жандарму. И вот, когда мы отдали контрабанду наше последнее колечко, мы увидели, что наши тюки-таки разорваны, и половины вещей нет, а другая половина в навозе. Ой! Как мы плакали! И вот, когда мы плакали, к нам подошел человек и спросил: «А не нужен

ли вам носильник?» Мы с Анцей говорили: «А куда же вы нас понесете!» Он говорил: «А я тут нашел одну вдову, которая хозяйка. Времяпрепровождение — очаровательное». И вдруг, я посмотрел и увидел, что это тот самый молодой юноша. Я спрашивал: «Почему вы носильник?» Он отвечал: «А почему мне не быть носильником?»

Прощайте, дорогие Иссидор Данилович, Маргарита Исааковна и любезные детки! Скажу вам только, что мы с Анцей вероятно теперь долго не будем писать вам и что мы разорены окончательно.

Живите благополучно и удачно.

Аарон и Анна Бомзики.

11.

Гусятин австрийский, 18 августа 1921 г.

Высокоуважаемый Александр Петрович! Сим уведомляю Вас, что я перешел границу без всяких происшествий. Был арестован Чрезвычайной Комиссией и приговорен к расстрелу, но, отдав свои сапоги и пальто, был отпущен. Ныне провождаю себя в город Капыстинцы, дабы излить на свою преступную супругу всю мощь своего презрения.

Готовый к услугам б. Главный бухгалтер

Дунотнаробраза П. Кочергин.

12.

Пану начальнику Гусятинской таможни

Гусятин австрийский, 23 августа 1921 г.

Ясновельможный пан! Раб твой, припадая к стопам твоим, доносит тебе, что девственность ясновельможной панни Нельки, небезынтересной твоему, о ясновельможный пан, сердцу, находится в опасности. В доме панни поселились трое путников, из коих двое презренные жида, а третий — молодой, изящный, красивый красавец, который совратил сердце ясновельможной панни. Времяпрепровождение у них — очаровательное. О, ясновельможный пан! Прими меры, дабы сохранить уже утраченную девственность возлюбленной своей!

Анонимный друг.

13.

Капыстинцы, 25 августа 1921 г.

Дорогие Исидор Данилович, Маргарита Исааковна и любезные детки! Мы с Анцей шлем вам из Польши привет и желаем вам благословения и благополучия. О себе мы скажем только, что мы разорены окончательно. Прожили мы в Гусяти-не австрийском пару дней и даже очень удачно, потому что мы с Анцей сделали дела и хотели делать дальше. Но вдруг нас вовсе выслали из города. И знаете, из-за кого? Все из-за этого молодого юноши. Он-таки ухаживал за нашей хозяйкой, которую любит начальник таможни. Как мы с Анцей плакали! А этот гой смеялся и говорил: «Потеха! Ведь это же я сам донес на себя!»

Одним словом, скажу вам, что мы с Анцей только что приехали в Капыстинцы и не знаем, чем будем зарабатывать. Здесь такое юдофобство, совсем как в древнем Египте, что приедем евреям жить-таки невозможно. А все здешние евреи ходят в особенных длинных пиджаках и шапках и называются Ич-Мейерами, так что поляки, да будет проклят час их рождения, называют всех евреев Ич-Мейерами. И когда мы приехали в гостиницу, нам сказали: «Здесь Ич-Мейерам жить не вольно». Тогда мы отвечали: «Фе! Мы — Ич-Мейеры? Чтoб мы так жили, как мы сом поляцы!» Тогда нас пустили, но мы с Анцей плакали, потому что мы же отреклись от своего народа.

Живите благополучно и удачно.

Аарон и Анна Бомзики.

14.

Капыстинцы, 29 августа 1921 г.

Мишка дорогой! Не знаю, дойдет ли до тебя это письмо, но не писать не могу. Потеха! Понимаешь ли ты, эти толстые Бомзики провезли, оказывается, все свои каратики в платяной щетке, а теперь потеряли эту щетку. Гевалт! Бросились сразу на рынок, не продаст ли кто щетки? Нашли дураков! А по городу сейчас же слух, что какие-то евреи потеряли щетку с бриллиантами на двести миллионов марок. И все щетки в городе поднялись в цене в двадцать пять раз. Потеха! А Бомзики режут — идиоты!

Я живу здорово. Жрать нечего, живот сводит с голодухи, но весело. Днем и ночью бегаю по городу: ишу работы. Приключений бездна. Но тебе, конечно, ни-ни, ты же, мерзавец, незамедлительно стибришь, раз-два, и повестушка готова. Но одну историю... не могу, должен рассказать.

Вижу я, понимаешь ли, вчера в газете объявление: «Артисты и артистки, статисты и статистки, аматоры и аматорши,

желающие участвовать в съемке грандиозной фильма «Гибель Вавилона» из русской жизни, благоволят пожаловать туда-то. Вознаграждение значительное». Оказывается, приехали они в Капыстинцы специально, чтобы снимать на месте июньское наступление. Я, разумеется, немедленно разлетелся: «Я-де знаменитый актер». — «Пожалуйста, пожалуйста. Не желаете ли занять вакантную роль Керенского?» — «В лучшем виде». — «Хорошо». Надели на меня френч, загримировали, посадили за стол; устроили митинг, а аппарат: «Ту-ту, ту-ту!» Прекрасно. Пока говорил Милюков, все шло, как по маслу. Я сидел за столом и презрительно улыбался. Но вот Милюков кончил. Я влез на стол и жестами, в некотором роде, должен был сказать: «А как насчет землицы-то?» И вот, когда я взмахнул руками и про себя сказал: «А как насчет землицы-то?» — подошел режиссер и не про себя, а громко сказал: «Вон!»

Вообще, по части денег — дрянь. Пришлось заняться мелкими промыслами. Между прочим сделался посыльным. И — вот удача! Вчера я отнес письмо того самого ревнивого бухгалтера к его изменнице-супруге. А изменница-то весьма невредная особа. Мы уже переглянулись. Времяпрепровождение ожидаю — очаровательное.

Живи счастливо. Поклон нашим ребятам.

Лев Озеров.

15.

Капыстинцы, 27 августа 1921 г.

Госпоже бывшей Кочергиной.

Милостивая государыня! Настоящим извещаю Вас, что я прибыл в Капыстинцы, чтобы излить на вас всю мощь моего презрения. А по сему прошу Вас немедленно переменить фамилию Кочергина на Вашу девичью, так как не желаю, чтобы вы прикрывали ею Ваш позорный побег от мужа и Вашу беременность, которую я готов принять на себя, при условии возвращения и достойного поведения. Если же Вы желаете продолжать полнеть в фигуре, что не ускользнуло уже от глаз злых языков, которые говорят: «Ей не привыкать», — то прошу Вас немедленно переменить фамилию.

С совершенным почтением.

Б. Главный Бухгалтер Дуотнаробраза

П. Кочергин.

16.

Капыстинцы, 28 августа 1921 г.

Пану Коменданту дворца Чеславу Белене.

Чеславчик мой! Целую тебя в носик. Знаешь, кто приехал? Мой старый дурак. Целую тебя в глазки. Вот я посылаю тебе его письмо, прочти и подумай. Целую тебя в лобик. Я боюсь, что он меня убьет; но это ничего; ты его не убивай, потому что он добрый дурак. Целую тебя в ушко. Сегодня вечером ты не приходи, я нездорова. Целую тебя в ротик.

Твоя *Софи*.

17.

Капыстинцы. Того же числа.

Льву Озерову.

Приходите сегодня, ангел мой, часов в одиннадцать с заднего хода. Поболтаем.

Ваша *Софи*.

18.

Капыстинцы. Того же числа.

Достойная панни! Можете не тревожиться. Под моей защитой Вы должны чувствовать себя безмятежно. Если же Ваш советский мужик осмелится и впредь донимать Вас, то я немедленно вышлю его из пределов Польши.

Очень огорчен, что Вы не можете принять меня сегодня.

Ваш *Чеслав Беленя*.

19.

Капыстинцы, 28 августа 1921 г.

Дорогие Исидор Данилович, Маргарита Исааковна и любезные детки! Теперь уже все кончено. Вчера мы с Анцей потеряли нашу платяную щетку, в которой спрятали наши последние бриллианты, так что теперь мы разорены оконча-

тельно и даже нищие. Скажу вам только, что у нас не на что купить завтра немножко хлеба.

Если не считать этого несчастья, то мы с Анцей начинаем, слава Богу, понемножку устраиваться. И знаете, кто не дает нам с Анцей жить? Кто бы вы думали? Так вот мы с Анцей идем по улице, и вдруг навстречу Ич-Мейер в лапсердаке. И когда он увидел нас, так он заорал на всю улицу: «Ходите смотреть сюда. Зейт ди новые евреи! Они ходят-таки как гои!» Мы с Анцей говорили: «Ой! Позвольте! Пан! Чтоб мы так жили, как мы сом поляцы!» Тогда он заорал: «Ходите посмотреть на нос этого поляка! Зейт евреев, которые скрывают, что они происходят от Иакова!» И вот кругом уже собралась толпа. Тогда я говорил тихо Ич-Мейеру: «Что вам от меня нужно?» Тогда он говорил: «Я-таки не ел уже три дня». Одним словом, скажу вам только, что я ему дал двести марок; и когда я ему дал двести марок, я увидел, что этот Ич-Мейер и есть тот самый молодой юноша, с которым мы ехали. Тогда я спросил: «А почему вы Ич-Мейер?» Тогда он ответил: «А почему мне не быть Ич-Мейером?»

А вчера идем мы с Анцей по главному проспекту, чтобы купить в польской лавке мясо, чтоб все видели, что мы-таки поляки и едим трэфное мясо. И вот на улице стоит нищая старуха и говорит: «Подайте бедной женщине! Хобт рахмонес!» Так мы с Анкой дали ей марку и пошли себе дальше. Так она пошла за нами и все говорит: «Подайте бедной женщине! Хобт рахмонес! Подайте бедной женщине! Хобт рахмонес!» И когда мы купили — да будет оно проклято — трэфное мясо и вышли из лавки, так эта старушка заорала: «Ходите смотреть на этих евреев, которые кушают трейф! У, трэфлячес! Зейт! Смотрите!» И таки уже собралась толпа. Тогда я спросил нищую: «Что тебе нужно, добрая еврейская женщина?» Тогда она говорила: «Дайте мне это мясо! Хобт рахмонес! Я не ела три дня!» Я говорил: «Честная женщина! Ведь это же трэфное мясо! Как же ты будешь его есть?» Она говорила: «За кого вы меня принимаете? Я выброшу это мясо в помойную яму. Дайте мне его, я не ела три дня!» Одним словом, скажу вам только, что я мясо ей-таки отдал, и когда я ей отдал мясо, я увидел, что эта старушка и есть тот самый молодой юноша, с которым мы ехали.

Одним словом, из-за этого гоя весь город узнал, что мы вовсе евреи. И вот сегодня на рассвете пришел к нам лакей и сказал: «Позвольте побеспокоить из-под вас постели». Я говорил: «А почему?» Он говорил: «А потому что вы жида!» И кто, вы думаете, был этот лакей? Тот самый молодой юноша, с которым мы ехали.

Живите благополучно и удачно.

Аарон и Анна Бомзики.

20.

*Капыстинцы, 3 сентября 1921 г. Госпоже бывшей
Кочергиной.*

Милостивая государыня! Не получив ответа на мое первое уничтожающее послание, напоминаю Вам, что приехал в Капыстинцы специально, чтоб излить на Вас всю силу моего презрения.

П. Кочергин.

21.

*Того же числа.
Панни Кочергиной.*

Достойная панни. Поведение Ваше за последнее время по меньшей мере странно. Вы всю неделю болеете. Согласитесь, что такой образ жизни чрезвычайно предосудителен.

Ваш Чеслав Беленя.

22.

*Того же числа.
Пану коменданту дворца Чеславу Белене.*

Пузанчик мой! Ради бога не сердись, херувимчик мой! Завтра я выздоровею непременно, а сегодня буду больна, не приходи.

Твоя Софи.

23.

*Того же числа.
Льву Озерову*

Левушка! Сегодня в 11 ч. вечера, как всегда. Поболтаем, ангел мой.

Твоя Софи.

24.

Дунаевцы, Подольской губернии, 9 сентября.

Мишка! Ура! Ура! Ура! Я пишу тебе, как видишь, из Советской России. Какой сюжет, прах меня возьми!

Но по порядку. Помнишь: супруга бухгалтера и очаровательное времяпрепровождение? Ну, так эта самая супруга с комендантом Капыстиц, в некотором роде, тово... Вот сидим мы как-то с ней вечерком и прохлаждаемся, вдруг в дверь: «Тук-тук!» — «Кто там?» — «Отворите!» Оказывается, сам комендант дворца пожаловал. Ну, конечно, слезы, испуг, я под кровать, а Софи моя на эту самую кровать — больна, мол. Хорошо. Входит пан комендант, а я из-под кровати вижу: осматривается — никого. Ну, успокоился, подсел к Софи и: «Как я вас люблю, ясновельможная панна, да как я вас люблю». А я под кроватью лежу и свирепею. Как, думаю, он меня так и не заметит?! Пан же дальше: «Как я вас люблю. И как я мог поверить, что к вам захаживает один русский мошенник. Никому больше не поверю». «И напрасно, — говорю я из-под кровати. — Совершенно напрасно, пан комендант дворца». «Матка Ченстоховка! — кричит пан. — Кто это?» «А это, — говорит панни, — мыши». «Какого черта мыши, — говорю я, — когда это тот самый русский мошенник, о котором вы, пан комендант, изволили упоминать». Ну, панни, разумеется, в обморок, а я из-под кровати — скок! «Здравствуйте, пан комендант дворца!» Как он на меня заорет! А я вижу — он парень шуплый и старый. «Вы потише, — говорю ему, — потому что я вас двумя пальцами!» Он сейчас же шмыг из комнаты, а назавтра всех вновь прибывших русских в два счета через границу назад. А как переправили — хватъ, Чека! Смотрю: то самое начальство чекистское, а тут как раз ревизия из Губчека. «А, чертов сын! — кричит начальство, — попался, расстрелять!» А я еще громче и при ревизии, значит: «Как, неужели вы не нашли бриллиантов, которые я вам оставил?» «Какие такие бриллианты?» — спрашивает ревизия. «Э! — говорит начальство. — Я обознался. Это известный сумасшедший. Отпустить его».

Ну, дорогой друг, кончилось мое путешествие. Пишу повесть. Только вот пропустит ли цензура, как ты думаешь?

Лев Озеров.

25.

Дунаевцы, того же числа.

Многоуважаемый Александр Петрович. Довожу до Вашего сведения, что 7-го с.м. прибыл в Дунаевцы без особых происшествий. Был выслан из Копыстиниц,

взят Чрезвычайной Комиссией и приговорен к расстрелу, но, отдав свое нижнее белье и брюки, был отпущен. Явился в Дунаевцы в непристойном для главного бухгалтера Отнаробраза виде. Но чувствую себя удовлетворенным, так как излил на свою супругу всю мощь своего презрения.

Готовый к услугам *П. Кочергин.*

26.

Дунаевцы, того же числа.

Ой, Исидор Данилович, Маргарита Исааковна и любезные детки! Вы, конечно, любопытны узнать, отчего мы пишем вам из России. Так я скажу вам только, что нас выслали из Польши из-за этого молодого юноши. Нас-таки арестовали на границе и чуть не расстреляли. Скажу вам только что мы отдали им наше последнее колечко, так теперь мы разорены окончательно.

Если не считать этого, то наше путешествие прошло благополучно и удачно. Мы-таки сделали в Польше дела, познакомились кое с кем и будем делать дела и дальше. Платяную щетку мы-таки нашли, а что касается до колечек с бриллиантами, которые мы роздали, так чтоб мы с Анцей так жили, как они были фальшивы.

Живите благополучно и удачно.

Аарон и Анна Бомзики.

ПАТРИОТ

Заграница!

Езжайте сами в эту заграницу. Я туда больше не ходок.

Уж не говорю об угнетенном пролетариате и капиталистических акулах! Это пусть умные люди решают. Мое дело маленькое.

Мое дело — автоматы, холера им в бок!

Я негодную, товарищи.

Так вот.

Приезжаю я в Берлин. Вокзал. Шлезिशер Бангоф называется — тоже название! Чистенько, не спорю. Плевать нельзя. А в общем — чепуха.

Нет, думаю, посмотрю-ка я на культуру. В уборную пойду. Ежели уборная в порядке — так, значит, действительно заграница. У нас в России все кверху дном поставь, всех голоштанников профессорами сделай, а вокзальные уборные грязными останутся. Ничего тут не поделаешь.

Вошел я в мужскую и — обомлел. Блестит, как золото. М-да, это вам не Россия. Сел. Восхитительно. Ноги твои на педали положены, с боков тебя рычаги какие-то хитрые поддерживают, сиди — не хочу!

Ну, посидел сколько надо. И вот тут-то и приключилось со мной нечто таинственное.

Хочу встать — не могу. Что за дьявольщина... Рванулся раз-другой — никуда. Держат меня рычаги, а ноги к педалям точно приклеились. Похолодел я тут, товарищи...

Вдруг смотрю: на стене ящик металлический. Написано: автомат; десять пфеннигов опустишь — сойдешь.

А десять пфеннигов — монета мерзопакостнейшая, пять копеек, на наши считая. Ну слава тебе!..

Полез я за кошельком...

И ведь нужно было случиться такой беде. Нет у меня серебряного десятипфеннига. Вот, пожалуйста, пятнадцать, и двадцать, и пятьдесят, и целая марка — наш полтинник, значит. Не лезут, подлецы, в автомат.

Ну, нашел в кошельке бумажную марку, сую. Влезть-то влезла, хотя в ней и сто пфеннигов. Результат никакой, не работает автомат, да и все. Сообразил я, что надо монету, а не бумажку. Пробую назад марку вытащить, а она так засела, что и достать силы нет.

Упало во мне сердце, товарищи... Погибаю я, русский молодчик, на чужой стороне во цвете лет. Да и где — в ноль-ноле. Подал голос — ни ответа тебе, ни привета.

Стал я в отчаянье автомат разглядывать. Вижу — кнопка; на кнопке написано: «Если нет результата, нажмите и получите назад деньги». Ага! Так-то лучше. Нажал. Глянь — десять пфеннигов лезут — пожалуйста! Сунул я их в дырку и думаю: ну, теперь-то спасен! А марка моя бумажная засела там пробкой — не пускает монету. Ни тпру ни ну!

Повздыхал я, повздыхал и от нечего делать нажимаю опять. Вот так штука — еще десять пфеннигов! Нажимаю дальше — посыпались серебряники, только лови. Испортилась, видно, машина. Обезумел я тут совсем. Кошель полный набрал, карманы набил, в шапку насыпал, а монеты все прыгают. Вижу я — большой миллион зашибу. Возликовал. Детки сыты, жене — гостинец, рояль купим, пиво каждый день...

Сижу я этак, окруженный богатствами, и веселюсь. А встать не могу. Вот, думаю, свинячее положение. Денег уйма — а толку нет.

И заревел я во всю мочь.

В дверь стучатся. «Это что ж вы тут, — говорят, — беспорядок наводите и честных немцев в уборную не пускаете?» — «Это я-то не пускаю? — кричу я. — Да это меня не пускают».

Слышу дальше: «Дверь открыть мы не можем, куда автомат не подействует, такое уж устройство. А вот мы вам под дверью десять пфеннигов просунем». — «Кой прах! — говорю. — Не берет их машина, испортилась». — «Ах так? — говорят. — Ну, придется нам на ваш счет звать пожарную часть».

Еще этого не было! Изловчился я тут, из сапог ноги вынул, платье снял, пусть педали и рычаги ими подавятся. Стал свободен как будто. Хочу встать, да не тут-то было. Стульчак в тело влип — ни-ни, не отпускает.

Оскорбительно сделалось мне.

Был я парень довольно могущественный, понатужился — р-раз! Сорвал кресло с земли. Вышиб дверь и в чем мать родила — в буфет первого класса; а сзади, на оборотной стороне тела, извините меня, стульчак мотается. М-да!

Ну, чего там еще: первым делом — в полицию, потом — штрафы всякие, а потом меня выслали срочным порядком по месту жительства.

И полюбил я с той поры наши вокзальные уборные шибко. И чем грязнее, тем лучше. А ежели вижу где автомат — обхожу.

Заграница, пропади она пропадом!

ПУТЕШЕСТВИЕ НА БОЛЬНИЧНОЙ КОЙКЕ

1 июня 1923 г<ода> я покинул Петербург. За границу! Чтоб по следам тысяч и тысяч предшественников учиться, работать, странствовать, как странствуют все: в автомобиле, в вагоне, в каюте, пешком. Но уже через две недели я начал свое странное, не скажу чтобы веселое: «Путешествие на больничной койке».

Не бойтесь: это не роман (к сожалению), не каламбур, не оригинальничание. Это рассказ человека, который заболел страшной болезнью. Страшной — потому что ее лечат только — покоем и временем. И терпением! А терпения у больного — этот больной я — нет. И вот, гонимый тоской и нетерпением, я бегу из санатории в больницу, из больницы в лечебницу, меняя города, наречия, людей. Из дорогой санатории для иностранцев — в 3-й класс городской больницы.

Всюду я ишу новых врачей, нового лечения, здоровья. И ничего не видел: ни немецких лесов, ни немецких полей, ни Кёльнского Собора, ни Дрезденских галерей, не был на Гамбургских верфях, не пил пива в Мюнхенской пивной. Одно я видел лучше другого туриста, одно узнал лучше другого здорового путешественника: я видел самого немца. Десятки типов прошли мимо меня, стонали рядом со мной, умирали. Приходили ко мне, уходили: домой или на кладбище. Где глубже можно узнать человека, если не в больнице? Чья душа жарче ищет исповедника, как не душа больного? Сосед говорил со мной обо всем: самом святом — о том, как он любил; о самом грязном — о том, как он украл; о самом спорном — о Боге и о кесаре.

Вот почему — не эксцентричности ради — начал я эти «записки путешественника». Может быть, наряду с морскими, железнодорожными, ауто- и авто-путешествиями, имеет право на печатный станок и мой скорбный вуаяж. Я знаю, что мои наблюдения далеко не полны, быть может, неверны. Именно поэтому я пишу их: это записки больного о больных.

И еще раз не бойтесь: я ни словом не упомяну о своей болезни. Мое личное, черное, тяжелое — остается у меня. Я не отдам его, как бы тяжело оно ни было. Отдаю — чужое, веселое по преимуществу: я много видел немецко-забавного.

Германией ограничиваются пока мои записки. Теперь я еду в Италию. Оттуда наверное дальше. Куда-нибудь. В выздоровление верю плохо. В терпение свое еще меньше. Но все еще надеюсь. И буду менять госпитали, здравницы, медицинские пункты и палаты. На всем свете. Кончится это путешествие, вероятно, — на том свете.

1.

Когда я ехал в Германию, я знал, что я чем-то болен. Чем-то неважным, пустым. «Немец вылечит, — думал я, — на то он и немец».

И немедленно по приезде собрался к немецкому профессору. Но, не зная, к какому именно идти, обратился за советом к моим русским друзьям и знакомым в Берлине.

«Как? — воскликнули они, — вы с ума сошли. К немецкому профессору? Да ведь он вас обманет, заставит ходить к нему каждый день, платить бешеные деньги — погубит одним словом».

Я так рот и открыл. — «Да ведь немцы цари в медицине. Немецкие профессора...» — «Жулик на жулике. Пошлют в скверную санаторию, где они состоят на паях, обманут, объедорят, обграбят». — И так все знакомые в один голос. Мне оставалось покориться. Им видней — думаю. Хотя...

И я пошел к известному русскому доктору. Врач оказался блестящий, точно установил диагноз и немедленно послал меня в санаторию. Но вот, что странно: в этой санатории я встретил того самого русского доктора «на отдыхе». И чуть ли не все пациенты санатории посланы этим доктором... А с другой стороны, — диагноз доктора, жестокий и неожиданный, настолько поразил меня, что я, на всякий случай, пошел все-таки к немецкому профессору, «жулику». И вот маленький, добродушный старичок своей санатории мне не назначил, а на все вопросы о той или иной лечебнице отвечал мне: «Аусгецейхнет!» Вот так жулик!

Я пишу это отнюдь не для посрамления русской медицины и для торжества немецкого «герра профессора». Санатория, куда послал меня русский врач, оказалась отличной, я могу быть только благодарен доктору. И, конечно, я далек от мысли обвинять его в корыстных целях. Нет, пишу это, чтоб показать, что не все немцы — жулики.

Немцы — идиоты, Гарпагоны, бездарности, грубияны. Эту аттестацию я слышал от каждого русского берлинца. И удивлялся, но недолго. На второй день по приезде убедился, что русские с немцами вообще не встречаются, не разговаривают, не якшаются. Есть эмигранты, живущие в Берлине 4-6 лет и по-немецки, кроме слова «битте», ни с места. Потому, что говорят только друг с другом, покупают в своих, русских магазинах, читают русские газеты. Единственный предста-

витель германской нации, с которым эмигрант имеет дело — это квартирная хозяйка. Отсюда ненависть ко всему германскому.

Это не анекдот. Берлинские квартирные хозяйки знамениты на всю Германию, как фурии и мегеры. Это верно. Но ненависть к паршивым старым девам распространять на весь, как-никак, великий народ, достойно людей, за пять лет выучивших одно немецкое слово: «битте».

Они не видели ничего немецкого. Ни разу не были в немецком театре, в немецком музее, на фабрике. Не прочли ни одной немецкой книги. Я уж не говорю о том, чтоб они учились. «Нам у слюнявых немцев учиться? Сами всякого научим!» Правда, они снизились — до немецкого кафе. Туда они ходят, объясняются с «обером» знаками, и танцуют до упаду шимми. Да еще съезжают в Потсдам, для того, чтобы сказать: у нас в Царском Селе и Петербурге куда лучше.

Когда я приехал в Берлин и вышел с вокзала, я спросил первого попавшегося молодого человека: «Где тут такая-то улица?» Молодец посмотрел на меня глупо и качнул головой: «Не понимаю». Потом грустно спросил меня на хорошем русском языке: «Может быть, вы русский?» — Это был первый «немец», с которым я встретился. Так въехал я в чужеземную столицу.

2.

Но пора, пора в постель. Чтоб больше не встать. Вот санатория. Лежит высоко, чудесные окрестности, которых я так и не увидел, в милом маленьком городке, в котором я знаю только одну улицу — ту, по которой меня привезли и увезли.

Я лежу на балконе во втором этаже. Книзу в саду, на других балконах, на веранде — больные, бойко разговаривают, перекликаются. Вот они немцы, немецкие нравы, немецкая речь!..

Ошибаетесь, горько ошибаетесь. Прислушайтесь и услышите: русский язык. Только русские! Где-то бродит пара забытых, испуганных немцев. Да грустный шепот немецкой прислуги напоминает нам, что мы не в Старой Руссе.

Прости меня великодушно, читатель. Я начну свое немецкое путешествие с особой людской разновидности — не немцы, но конечно, и не русские. Нечто среднее — вечные эмигранты. Прости меня, читатель. Я провел их, так сказать, контрабандой. Обещал немецкую санаторию, а оказалось... Но ведь я сам не знал... Я-то, дурак, спросил у встречавшего меня санаторского сторожа Юлиуса: «Есть ли у вас, может быть, случайно русские?» Он ответил меланхолично: «Есть тоже и немцы».

Доктор — русский, газеты получают русские, официальный язык в столовой — русский. А я надеялся использовать лежание в санатории, чтоб усовершенствоваться в немецком языке. Результат: по-немецки не научился, а русский свой чуть не испортил: эмигранты говорят иногда, мягко выражаясь, странно. Например, «я имел сегодня живот».

И здесь в санатории я, бедный петербуржец, никогда не выдавший настоящих иностранцев, пришел к печальному, хотя, кажется, несколько преждевременному выводу: все иностранцы при ближайшем рассмотрении русские или русские евреи. Были тут в санатории и персидского подданства турки, находящиеся под покровительством Англии и не умеющие ни слова ни по-персидски, ни по-турецки, ни по-английски. И жители вольного города Данцига. И литовцы, знающие два слова, да и то по-латышски. Все — русские. Слышу: приехал к нам в санаторию — американец. Смотрю: толстый господин, говорит по-английски и очки роговые. Оказывается: фамилия Ратнер и шпарит по-русски, как заправский одессит. Или вот еще замечательный случай. Прибыл не просто американец, а американец с острова Кубы. Говорит свободно по-испански, по-французски, по-английски, а по-русски не умеет. Немцы его называют герр Катэс, французы мсье Катес, англичане — мистер Кэйтс. Сомневаться, как будто, нечего. Так вот: настоящая фамилия кубинца — Катц, и по-русски не говорит он только потому, что его малолетним увезли из Вильны.

Нет настоящих американцев! Я до сих пор не видел!

3.

Русских эмигрантов в Германии можно разделить на три группы. Первая — самая многочисленная в санатории: коммерсанты и спекулянты. Этих я уважаю больше всего. Они сами давно перестали считать себя русскими. Их дети забыли родной язык и лопочут по-немецки, по-французски, по-польски, — на языке народа, на бирже которого играют их родители. А тем все равно, где жить: в Аргентине или в Турции. Только б зарабатывать божественные доллары. О России они не тоскуют, назад не собираются. Если вспоминают ее — так только из-за мебели, которая осталась на старой квартире в Харькове или Ростове и которую не мешало бы реализовать. Политикой, коммунистами — не интересуются вообще. Мой приезд — только что из Петербурга! — не произвел на них никакого действия. Даже не расспрашивали: как, что? Это люди, у которых нет родины, да которые и не хотят иметь родину.

Вторую группу составляют политики-эмигранты, представители n+1 политических партий, о которых мы в России давно забыли. Этим путь назад в Россию заказан, вернуться хотят, но не могут. Существуют литературой, печатаясь в n+1 периодических русских органах. Впрочем, этих ископаемых я почти не встречал. В санатории, правда, был один член Учредительного собрания, социалист, получивший солидное наследство и отряхнувший политический прах с своих ног. О своих былых заслугах говорил с достоинством. Но, повторяю: судить о политиках не могу. Да и Бог с ними!

Гораздо забавнее, самая интересная разновидность эмигрантов — интеллигенты, классические русские интеллигенты. Они мучительно тоскуют по родине, мучительно до тошноты ненавидят немцев, все немецкое, начиная с языка и кончая кухней. Живут только тем, что вспоминают родину. Но не возвращаются. Почему? — сами не знают.

Политически они ни перед кем не виновны, никому не страшны, — да кому вообще они могут быть страшны? Виновны только в том, что убежали от большевиков. Вернуться в Россию, конечно, могут когда угодно — и не возвращаются. Неизвестно почему. Старая исконная интеллигентская привычка. Говорить легко, а попробуй тронься с места. Тут в Германии, как-никак, сыты и одеты, а там с начала начинать...

В Берлине таких эмигрантов пруд пруди. Санатория была для них дороговата, но несколько образчиков было. А один так прямо чудесный.

Это был довольно известный лысый учитель пения, обладатель почтенного брюшка и необъятной супруги-певицы. Как у истого интеллигента — вечно страдающее выражение лица и голос со слезой. Узнав, что я приехал из Петербурга, немедленно бросился ко мне: он сам петербуржец! Я охотно начал рассказывать. Как ожил и вновь расцвел любимый, родной город. Как блестят набережные, горят фонари, звонко звенят мостовые. Рассказываю я, рассказываю, — вдруг смотрю: певец мой потемнел, насупился, лицо его полно испуга и подозрения. Я сразу понял: ему нельзя рассказывать о хорошем в России, не поверит, решит — да и решил уж наверное — коммунист.

«А как же! — не выдержал он, — я читал на днях, что на Сергиевской и Фурштадтской пасутся коровы». — Я от души рассмеялся. — «Вранье», — говорю. — «Как вранье? Это написано в газете». — Я еще пуще рассмеялся. — «Знаете — мне русские газеты в Берлине смешно читать. Хоть бы постыдились. Россию нюхом не нюхали».

Он почернел, но не ответил. Только назавтра вдруг подошел ко мне и сказал с дрожью в голосе:

«Я сегодня всю ночь думал, думал о том, что вы изволили сказать: смешно читать берлинские газеты. Да ведь это свободное демократическое слово!..»

И пошел, и пошел. Больше мы о политике не говорили. Но не поссорились. Он, правда, меня остерегался и в душе, наверное, считал разбойником, но разговаривать со мной разговаривал. Да к тому же я нащупал его слабое место и, желая позабавиться разговором, начинал ругать немцев. Он сейчас же оживлялся и поддерживал. Чего только я не слышал о бедных тевтонах.

Самая благодородная тема — конечно, еда. Стол у немцев, действительно, на редкость скверный. Ну, и начинаешь нарочно вспоминать: борщи, и ши, и расстегаи, и кулебяки, и сырные пасхи. Поверите, у моего певца слезы на глазах, а голос так и рыдает. Что и говорить! Разве у этих немцев что-нибудь путное есть!

Или сидит Орфей голый в «люфтбад'е» и причитает: «Беднейший язык немецкий. Всего 15 тысяч слов. А у нас за 60!» Попробовал я, как филолог, вступить, но был уничтожен. «И переводить поэтому с русского нельзя — слишком мало в немецком слов».

«Помилуйте. Да ведь немцы — первые в мире переводчики».

«Ну, что вы там... Вот пою «Христос воскрес, поют во храме» в немецком переводе. И в самом патетическом месте, на ударении — слово «унд»! Видите!..»

«Простите, а чей перевод?»

«Да моя... жена переводила».

Нет, поистине это блестящий образчик «плачущего интеллигента»! Наш санаторский бадемейстер со страхом и изумлением спрашивал меня, почему этот пациент всегда жалуется? Бадемейстер делал ему полный массаж, и каждый день повторялась одна и та же история. Начинает массировать ему руки, вдруг грустный покорный голос: «А ног вы мне сегодня не будете?» «Как же — буду». Дошли до ног: «А грудь вы массировать не будете?» И так дальше — без конца. Честный бадемейстер был смущен и все боялся, что он чем-нибудь обидел певца. Я успокоил немца: ведь это русский эмигрант!

И все-таки самое веселое — слушать рассказы певца о русских зверствах. Не о теперешних, которые он вычитал из белых газет, а о ужасах, которые он сам пережил в России до бегства. Я прожил все революционные года там же, в Петербурге, и я помирал со смеху, слыша невероятные фантазмагии, которые разводил этот человек. И он не врал, он был слишком честен, чтоб врать, — он глубоко верил в то, что говорил, хотя это и была форменная чушь. Странное дело: все люди, даже умнейшие, глупеют чудовищно в эмиграции. Начинают верить здешним небылицам, а потом прошло каких-нибудь два месяца и им уже кажется, что они сами в России видели то, что им в Берлине внушили.

Пример: мой певец выехал из Петербурга осенью 1921, то есть почти полгода после введения Нэпа.

«Да ведь все магазины были уже открыты при вас», — говорю.

«Да что вы? Все наглухо!.. За купленный фунт хлеба — расстрел, расстрел!..»
Что это? Ложь? — нет. Это сумасшествие. Массовый гипноз.

4.

Зато в санатории я видел и другой тип русского интеллигентского эмигранта, тип чисто авантюрный и блестящий.

Это был красавец — мужчина средних лет, носитель звонкой старой фамилии К-, бывший миллионер. Одного взгляда на его костюм, манеру разговаривать с женщинами, — было достаточно: барин! Настоящий, старый. И удивительно, что это же чувствовали немцы, хотя мой эмигрант ни слова по-немецки не умел. И, несмотря на то, что он не пропускал ни одной горничной, чтоб не ущипнуть ее, не поцеловать — обращение скандальное для развратной, но нравственной прислуги. Но все почувствовали: барин!

Он рассказал вкратце свою эпопею. Когда пришла революция и рабочие на его заводе в маленьком городке пришли с требованиями и угрозами к его дому — он надел фрак и вышел на балкон. И обнес рабочих по матери. Результат: его выбрали тов<арищем> председателя совдепа. Он даже ездил от их имени в Петербург о чем-то хлопотать и выполнил миссию с блеском. Трогательное единение! Но после Октября такое нежное сентиментальничание оказалось не у места, он еле спасся и

бежал к Корнилову. В ледяном походе, за «нечеловеческую храбрость» произведен был сразу в полковники (факт!). О белой армии отзывался с насмешкой: все хороши! При Врангеле был тяжело ранен и в последнюю минуту эвакуирован в Константинополь. Туда явился на костылях, полуживой и без денег. Поступил в ресторан чистильщиком кастрюль. Потом, благодаря чудовищной энергии, стал подыматься, пока не стал владельцем этого самого ресторана. Теперь у него 40 человек штата, выписал семью, расцвел и ни о чем не жалеет. Разве только со страхом вспоминает, как на Перекопе стрелял из пулемета в атакующие красные войска. «Они шли и падали, падали и шли, а я вертел ручку пулемета. Они падали и шли через трупы, пока рука на пулемете не застывала — от ужаса».

Теперь врачи нашли у него туберкулез. И он сидит в санатории в горах и харкает кровью. Но ни на минуту не теряет веселья, жизнерадостности, остроумия. Он центр, душа, шампанское санатория. Утешает больных, устраивает концерты, смеется над всем и над собой самим.

Его выдумки иногда были блестящи. К пример. Приехал какой-то господин и спустился в столовую в одной пиджаке на голое тело. Дамы возмутились. К.- пошел к доктору от их имени. Доктор пришел, посмотрел и брякнул вдруг:

«Да ведь она шелковая».

«Кто?»

«Пиджама».

«Что ж из того?»

«Тогда можно. Ничего неприличного». Ответ странный, но исчерпывающий. Назавтра слышу я из своей комнаты шум и беготню. В чем дело? — К.- сошел с ума. (Он был очень нервен, так что все сразу поверили). Спускаюсь вниз: сидит К.- в шелковых трусиках, в шелковой верхней рубашке, с шелковым галстуком. А ниже под трусиками — ноги голые. Прибежал доктор, начал успокаивать умалишенного, а тот спокойно: «Доктор. Имею право. Все шелковое».

Доброты и щедрости был он чисто русской. В деньгах ни кому не отказывал. Правда, любил иногда приврать и порисоваться, но кто ж этого не любит?

И еще одна трогательнейшая черта. Этот циник, развратник, который, по собственному признанию, самого черта обьегорит — имел единственного сына, и трясся и плакал над ним, как трусливейшая мать. А сын этот — парень выше отца на голову и в плечах кося сажень.

5.

Но оставим мою комнату и спустимся ненадолго вниз в столовую. Обед в разгаре. Все чавкают. Поджарые и малокровные, которым нужно много есть, и толстяки, сидящие на голодной диете. И разговоры! О, санаторские разговоры!..

«Ах, дорогой мой... У меня который день несваренье желудка».

«А меня тошнит, целый день тошнит».

Это во время еды. Для поддержания аппетита. Мой авантюрист К., человек решительный и нервный, бросал в отчаянии нож и вилку, и с яростью:

«Ну, скажите еще, мадам, что у вас недержание газов!..»

О чем говорят вообще в санаториях: о долларе и о своих болезнях. Я попал как раз в период великого падения немецкой марки, и с раннего утра звонили телефоны, получались телеграммы: «сегодня курс..., сегодня доллар...». Люди, приехавшие лечить нервы, нервничают сугубо: а хватит ли денег, а стоит ли менять девизы сейчас, или может, подождать... В это лето доллар был главным врачом врачей по нервным болезням. Или лежишь вечером в постели, засыпаешь, дверь на балкон открыта, и нежный голос рассказывает: «Вы понимаете, купил я датские кроны, иду домой, а...»

Но доллар это еще ничего. Гораздо ужасней, мучительней — разговоры о болезнях. Каждый рассказывает со вкусом, с восторгом и с гордостью о своих геммороях, солитерах, кровохарканьях. Люди, легко больные, начинают стыдиться и врут, чтоб не ударить лицом в грязь. Противно слушать. От некоторых особо надоедливых больных форменно спасались бегством. Но хорошо другим, а я несчастный, который должен лежать в постели?.. Словоохотливый больной посещал меня исправно. И начиналось:

«У вас здесь болит?»

«Нет»,

«А у меня болит».

А затем: «Вы пощупайте, вы пощупайте: вот здесь. Нет, позвольте, я вам покажу». — И завладев моей рукой, он расстегивал пиджак и рубаху и безжалостно водил моей бедной дланью по своей потной груди:

«Здесь! Здесь! Чувствуете?»

А когда я сидел в ванне, подходил ко мне, обычно, другой больной в костюме Адама и начинал демонстрировать все свои болячки в натуре..

Но продолжим наше путешествие по санатории. Рядом со столовой — салон. Здесь курят, играют в шахматы, болтают. Два раза в неделю приходит оркестр из двух персон и играет фокстроты. Общество облачается в парадные одежды, умеренно танцует. Наверху галерея, на галерее кружится и пляшет прислуга и сидят больные, которым запрещено спускаться вниз.

Нет никакой возможности описать это общество: что ни пациент — то фрукт, не санатория, а кунсткамера. Вот дама, имевшая сонную болезнь. Она часами неподвижно сидит на месте, уставив мертвые глаза в одну точку, часами ни бровью не двинет, — на коленях у нее карликовая собачонка. Вот дама, которая много лет страдала бессонницей, пока не вылечил ее гипнозом санаторский доктор. Так новое несчастье: теперь она при виде этого доктора без лишних слов засыпает на месте — все равно где: в столовой, в саду, за обедом. Вошел доктор и — хлоп! ее голова в тарелке с супом: спит. Вот дама, у которой сбежал муж, а вот господин, у которого сбежала жена: оба приехали успокаиваться. Или еще лучше: дама почтенных лет, помешавшаяся. Эта после-

дня была моей соседкой, и я ее знал лучше всего. Дожила женщина пресчастливо до 40 годов, вырастила двух красивых и умных дочек, все отлично, чего еще нужно? Так вдруг в 40 годов влюбилась она вновь в — своего мужа! Самым настоящим ужасным образом: с ревностью, с истериками. Несчастный муж, ни в чем не виноватый, да к тому еще нежно любящий супругу, был запуган насмерть. А жена стала худеть, зеленеть, днем ворчит, ночью не спит, хочет с собой покончить. Отправили в санаторию с дочкой. Никогда я не видел такой матери: детей своих любила, но между прочим. Существовал для нее только муж, один муж! А муж жил в Берлине (биржевик был) и приезжать в санаторию (12 часов пути!) часто не мог. Так что тут делалось!.. Слышу я: вернулась она от телефона и плачет-рыдает» В чем дело?.. «Он говорит, что зарабатывает гигантские деньги!» — «Что ж вы плачете, мадам!» — «Так он не может приехать сюда». А когда муж приезжал, она плакала, что он теряет из-за нее деньги. Когда доллар подымался и подымалась цена в санатории, она причитала, а когда доллар падал, она скулила, что муж потерял на бирже, и что все кончено. Вообще, как у истой женщины, у нее все всегда было кончено. Помню, прошел слух о всеобщей забастовке. Она с бухты-барахты в слезы. Значит, бумаги на бирже падают, значит, муж разорен. И конечно: это уже факт, она уже не сомневается. Входит дочь, ничего не подозревающая, поет: «Она поет, когда отец разорен!» — плачет мать.

Когда же бедный муж приезжал, то начиналась моя мука: жене не спится, так она мучит мужа, всю ночь ругаются, а мне все слышно. И что я слышу! «Ты наверное мне изменяешь, ну, да, я — больна, стара». — «Дрянь, — шипит в отчаянии муж, — ты знаешь, что я тебе верен». — «Ну, да... что это мне поможет. Теперь такие женщины, что сами тебе брюки расстегнут!..»

Извольте слушать! Впрочем, когда мужа не было, жена говорила всю ночь сама с собой, — она вечно бормотала себе что-то под нос и вынимала и вставляла искусственные зубы. Когда же я, рассердившись, стучал ночью в стену, она совершенно спокойно отвечала: «Войдите».

Это в 3 часа ночи!..

А вот другая дама — Богородица. Не думайте, что это прозвище, метафора или тому подобное. Нет, поговорите с ней и услышите, что она самая настоящая Божья Матерь, и что сын ее — Мессия, Христос. Это стройная, еще не старая дама, еврейка, очень интеллигентная, много путешествовавшая. Так, в обычном разговоре — вполне нормальная, разве только слишком тоскливая и скулящая. Но попробуйте в недобрый час свести разговор на душевные темы — готово: сумасшествие прорывается во всей силе. Эта дама, как и полагается, обходила тяжело больных с утешением. Можете себе представить, какое это было утешение! У меня лично портилось настроение надолго.

Зато как веселился я, когда заходил ко мне некий Г., коммерсант средних лет, хороший парень, но со странностями. Был он худ и тощ и зелен, но почитал себя первостатейным красавцем и покорителем сердец. Нечего и говорить, что рожа была смертная, и что все дамы потешались над ним. Вечно вертелся перед зеркалом и, оттягивая кожу на щеках, спрашивал: «неправда ли я потолстел? а?»

Кроме того, страдал сильнейшими резами в желудке — «на любовной почве», как он мне любезно разъяснил. Боли были нервные, а расстройство нервов произошло по причинам «этическим, я бы сказал любовным». Заканчивал разочарованный любовник диатрибой против всех женщин...

И, наконец, замечательный случай, свидетелем которого была санаторская столовая. Однажды приехали двое, не то армяне, не то грузины, одним словом, что-то кавказское. Приехали с одним поездом, так что приняли их за родственников или друзей. Хорошо. Вдруг за ужином встает один из этих самых «восточных» человек, глаза налиты кровью, весь багровый, да как рявкнет: «Жи́ды! Выходи, на ком нет креста!» И давай бить посуду и мебель. Схватили, связали и отправили в желтый дом. Но за компанию овладели и другим кавказцем — туда же! Тот как взвост! Оказывается, они между собой даже не знакомы, случайно вместе приехали. Еле ни в чем неповинный кавказец отвертелся.

6.

Пройдем теперь в сад. Но сперва завернем к лаборантке. У нее весы, альфа и омега санаторской жизни. Санаторские весы подобны весам Немезиды, это место рыданий и восторгов, радости и отчаянья. Вот тощая девица, ничего не прибавившая за неделю, грустно спускается с весов, чтоб уступить место 7-пудовому толстяку. Он потерял 2 кило и потрясает своды радостным смехом. Пример непостоянства человеческого счастья: сегодня ты слишком худ, а завтра едешь в Карлсбад!..

Взвешиваться полагается раз в неделю. Но ярые пациенты, желающие потолстеть (похудеть) во что бы то ни стало и притом в кратчайший срок, норовят пробраться к весам каждый день, а то и два раза в день. Здесь вы неизменно встретите красавца Г.-. Или этот почтенный старец: он прибавил после болезни за 2 месяца 14 кило, раздобыл, обзавелся снова животиком, а ему все мало. Сегодня он прибавил всего 100 грамм. И он чуть не плачет: всего 100 грамм!

В сад! Но что делать тут: сад, как сад. Пройдем лучше к солнечным ваннам: там есть над чем посмеяться.

Просторный луг, обнесенный высоким забором и забором же разделенный на две половины: дамская и мужская. На дамской половине я не бывал и в заборные щели не подглядывал (ей-богу). Зато мужчин ежедневно, с половины одиннадцатого, я, задыхаясь от смеха, наблюдал:

Голые, жирные, брюхастые спекулянты под командой бадемейстера делали гимнастику. На них, правда, короткие трусики, но в пылу упражнений они сползают на ноги, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Им нужно похудеть, они и работают, в поте лица своего, чтоб оправдать затраченные деньги — ведь для них даже санатория своего рода коммерческое дело. Ног своих они не видят — животы мешают, туловище сгибать не могут, садиться на корточки — ну, здесь уж дело и

вовсе скверно! А перед ними молодой бадемейстер, сложенный как бог, сурово и неумолимо, с профессиональной чистотой показывает упражнения. И командует!

Гимнасты сопят, стонут, не за страх, а за совесть стараются подражать инструктору. Что из этого получается — другое дело... Иногда какая-нибудь туша, стоя на одной ноге, теряет равновесие, — и грациозно падает на траву к общему удовольствию. Удовольствия вообще много. Надо отдать справедливость толстякам: насмеяться над собой они не разучились: упражнения сопровождаются душераздирающими остротами, имеющими неизменный и бурный успех.

Гимнастика оканчивается захватывающим зрелищем. Все «атлеты» становятся на четвереньки и бегут вперегонку к павильону. Там берут холодный душ и возвращаются погреться на солнце.

Луг. Палашее солнце. В уголке под тенью деревьев лежат пледы, на пледах отдыхают «гимнасты». И я лежал здесь обычно — единственное место, куда разрешал мне доктор спускаться из моей комнаты, и здесь-то знакомился я, главным образом, с санаторской публикой.

О, муза, помоги мне воспеть эти жирные туши... Увы, и ты бессильна, муза. Невозможно описать их, не стоит и пытаться, нужно видеть, чтоб потом, еще много лет спустя, смеяться от души.

Солнце подымается все выше, отвоевывает у деревьев тень, и толстяки на пледах ползут все дальше в угол, спасаясь от палящих лучей. Вотще! Кожа их краснеет и загорается. У чистокровного американца из Одессы Ф. сгорел один только живот — кожа сошла, медный янки страдает. Но один только живот: все остальное — грудь, ноги — спасены: необъятное брюхо защитило их от солнца. И толстяк стонет, нежно глядя красный живот руками.

Зато соседу его никакое солнце не страшно, он дерзко лежит на самом солнце-пеке. Ибо человек этот равно может сойти и за человека и за обезьяну. В жизни своей не видел такого волосатого человека! Да и не я один — все пациенты в ужасе взирали на него. Особенно страшна была его спина. Здесь волосы были густые, длинные, выщипанные, так что тела вообще не было видно. Впрочем, это нисколько не мешало человеку-обезьяне острить беспрестанно и рассказывать неприличные анекдоты.

Этим занимаются на солнышке все. Пошлейшие, идиотские вещи. Но все хочется громовно, тряся пудовыми животами. Только наш милый знакомый, учитель пения, истинный идейный эмигрант, не смеется. Он тяжело вздыхает. Чем эти люди занимаются, когда Россия распята, и все святое и чистое гибнет. Настоящий эмигрант давно разучился смеяться. Он умеет только вздыхать — бедняга!

Солнце палит немилосердно, а хохот все усиливается к немалой зависти дам, скромно и тихо лежащих за забором. Но вот раздается гонг — и подымаются любители легкой атлетики и анекдотов: обедать, обедать...

7.

Но ведь я, как-никак, в Германии. В русской, но Германии. Что ж я видел в санатории немецкого?

Да ничего. Правда, прислуга в санатории была немецкая, сестры немецкие, даже один доктор немецкий, но они растворились в русской крикливой массе, спрятались, завяли. Понемножку стали приобретать русские привычки. Все мои усилия познакомиться с немцами поближе, поговорить серьезно — терпели фиаско.

И потом не следует забывать: санатория лежала в так называемой «занятой области», т. е. прирейнская полоса, занятая французскими войсками. Я был там летом 23 года, время так называемого пассивного сопротивления немцев и время строжайших репрессий со стороны французов. И немцы молчали, забитые, запуганные и ненавидящие.

Дико было в этой «занятой области» летом 1923 г<ода> — только мы, русские, и не такие дела выдавшие, оставались спокойны, — немцы же негодовали, иностранцы ахали. Граница с остальной Германией закрыта. Из одного немецкого города в другой проезд немцам воспрещен. Я еще приехал из Франкфурта поездом, через несколько дней сообщение было прервано. Чтоб попасть из нашего городка во Франкфурт, мы, иностранцы, должны были нанимать автомобиль, а так как правом переезда границы пользовался только один шофер, то он и драл соответствующую мзду. И всюду — на перекрестках — французские патрули, проверяющие документы.

Французские! Замечательные французы, ни слова не говорящие по-французски! Это марокканцы, арабы, в красных фесках, коричневые. Унтер-офицеры еще знают, с грехом пополам, два французских слова, простые солдаты ни тпру, ни ну! Про немецкий язык я уж не говорю. И хозяева в немецкой стране! Попробуй столкнись с ними!..

Бывало, едешь на автомобиле. Стоит здоровенный, улыбающийся марокканец. Поднял руку: стой! Проверка документов. Подаетшь ему русский паспорт! Разве он что-нибудь понимает. Повертел, повертел в руках, махнул рукой: в порядке. И сам смеется. Эти арабы почему-то всегда скалят зубы. С виду симпатичный народ.

Кстати, о проверке паспортов. На границе проверяет уж настоящий офицер. И каждый раз, когда он читал на моем паспорте: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», — чуть улыбались концы его строгих служебных усов.

Слышал я, конечно, рассказы о зверствах марокканцев. Растлевают-де девушек. Но слышал и другую версию: виноваты сами девушки. Действительно, со скотской точки зрения, лучших самцов не сыщешь. И к тому ж не проболтаются, разве что по-арабски.

Истинно дьявольская была идея: управлять завоеванный страной чужими руками, цветными руками. Минимум риска, и ненависти со стороны населения меньше. Разве только обида: погоняют нас дикими, африканцами.

Нет, не видал, не узнал я немцев в моей русской Германии. Кроме одного. Но этот один, первый немец, с которым я встретился, стоит десяти. Я его никогда не забуду.

8.

Впервые я обратил на него внимание на гимнастике — он был великолепно, благородно сложен, я никогда не видел такого мужчины. Но на большом, красивом своем лице он носил суровые, немецкие очки, портившие все. Казалось, он нарочно надевал их, из каких-то монашеских соображений. Он был сух, молчалив, почтителен с пациентами.

А потом я заметил: когда кто-нибудь из богатых толстяков особенно идиотски острил, губы бадемейстера кривила чуть заметная улыбка. Явно: он презирал этих американцев из Одессы.

Я стал спрашивать о нем санаторских старожилов. Оказалось, что не я один обратил на него внимание. Многие пациенты, поумней, побаивались этого молчаливого человека (чувствовали его, плебея, над собой превосходство!), а один так даже выразил предположение: уж не коммунист ли?

Мне посчастливилось: я сошелся с ним ближе, разговорился как-то, потом он заходил ко мне каждый вечер после работы. В моей нудной постельной жизни эти беседы были сущим спасением, ободряли меня, открывали мне столько нового.

Кто был он по происхождению, кем были его родители, я не знаю: стеснялся спрашивать. Едва ли не крестьяне. Про себя самого он смутно намекнул, что он был студентом, потом из-за денег должен был учебу бросить. Бадемейстером стал после войны: служил в армии санитаром. Вот и все, что я узнал из его биографии.

Интеллигентности был он совершенно изумительной. Найти в простом масса-жисте знатока и ценителя глубочайших тонкостей литературы и искусства — удача исключительная. Он мне открыл ряд незнакомых нам в России писателей, например, Гельдерлина, гениального и забытого безумца. Он говорил прекрасно по-французски, немного по-английски. Прочитал массу иностранных авторов. Даже из русской литературы знал для немца неслыханно много. Это все пролетарий, банщик!

Но дело не в знании, не в начитанности, а в удивительно точном мышлении, в умении говорить обо всем мало и полно. Не любил он только разговаривать о политике (лишний плюс, по-моему). А если и говорил, то горько и зло. Это был единственный знакомый мне немец, которого глубоко оскорбляла французская оккупация, которого мучил один вид арабских фесок.

Бадемейстер вставал в 5 часов утра, начинал работать. С перерывом от 3 до 4, работал до 10 вечера. В свободные часы и вечером от полуночи — читал, хотя глаза, рассказывал он мне, слипались. Никогда не роптал на усталость, на неблагодарность, на грошовое жалованье. Всегда молчал. И всей душой истинно образованного человека презирал жирных своих благодетелей, богатых и тупых пациентов. Презирал и немецкую прислугу санатории, развратную и пустую. Всех окружающих. Но никогда не показывал виду.

Здесь в санатории я увидел первого немца, рабочего, блестяще развитого и духовно и физически, с большим умом и прекрасным телом, философа и спартанца в одно и то же время. Я не преувеличиваю ради пышных слов. Первый мой немец произвел на меня большое впечатление. Так вот она Европа! Вот она настоящая культура, настоящий человек, германец.

Увы! Не много времени прошло, и рассеялся мой первый восторг. Такого человека, как бадемейстер Фромм из санатории, я в Германии больше не встречал.

Но, что бы ни случилось, как бы ни относился я теперь к тяжелому, солидному и туповатому немцу, беседы мои в санатории навсегда останутся для меня ярким и чистым воспоминанием.

Спасибо, бадемейстер Фромм!

ХОЖДЕНИЯ ПО МУКАМ

(Действие происходит в 1932 году)

Глава I. «ВОТ ТАК АННА ТИМОФЕЕВНА!»

Я стоял на Полицейском мосту и смотрел на большой, красный, милый дом. Люди входили в него, выходили, проходили мимо и — ничего! А я стоял на мосту и сморкался, утирая слезы.

О, Мойка, субботнее очарованье, работа и любовь! 10 лет не был я на родине, не обнимал друзей. Что с ними, где они? О, конечно, это всё те же благородные юноши, горящие духом, преданные идее, готовые пожертвовать ради друга личным счастьем и благополучием, наивные бессеребренники...

Но где они, где они? Где искать их? Прошли года, выросли дети и переменялись квартиры. Того и гляди, найдешь Слонимского в особняке на Каменноостровском с Ефимом в качестве мажордома...

Я размечтался. Глаза мои бессмысленно бродили по стенам... И вдруг знакомое имя, как щелчок по носу, ударило меня и — ошеломило. В красном доме, в том самом доме, внизу, на углу Мойки, в подвале, — крупными замысловатыми буквами стояло

АННА ТИМОФЕЕВНА

Распавочно и навывнос

— Творец небесный! — воскликнул я. — Да, да! Значит, лучшие мои надежды оправдались. Они знамениты, они бессмертны. Вот скромный кабачок назван по имени классической повести. Федин — академик. «Города и годы» полны его славой. Юноши покидают дворцы, чтобы возделывать «сады», девушки плачут над судьбой Анны Тимофеевны, мужи пьют в «Анне Тимофеевне»...

Здесь несомненно знают адрес любимого писателя...

Я вошел. Хорошенький, маленький ресторан. За стойкой высокий, красивый малый средних лет с брюшком, упершись ладонями в прилавок, приветливо улыбался мне:

— Что угодно?

Лицо малого побледнело, улыбка исчезла. Он протер глаза и, схватившись за сердце:

— Лунц! Ты ли это?

— Костя! Федин!

Через минуту мы сидели за столиком и тянули пиво. Да! Вот... Жена, дети... Кавказский уголок «Анна Тимофеевна». Тяжелая работа, но жить можно.

— Костя, — спросил я нерешительно. — А литература?

Он болезненно улыбнулся в ответ. В эту минуту в кабачок вошел мастеровой и потребовал бутылку пива навынос. Костя завозился, заворачивая бутылку в бумагу. Бумага была из книги. И я прочел:

«Мысли собачьи — человеку тайна»

Мы посидели еще с полчаса. Разговор не клеился. Наконец я стал прощаться,

— Федин! — спросил я его нерешительно. — А как другие? Слонимский, например?

— Слонимский? Слонимский! — и Федин захохотал, дико вращая безумными глазами. — Слонимский! — и он залпом осушил большой стакан спирта. Выпив, он бросил стакан на пол и вновь горько захохотал:

— Слонимский!

Я в страхе бросился к дверям.

Глава II. «12 МЕРТВЕЦОВ»

В это мгновение из коридора, где помещались отдельные кабинеты, раздался победоносный крик, звон стаканов, шум торжествующей перебранки. Я невольно остановился. Очнулся и Федин и — ко мне:

— Да!.. Забыл... Хочешь видеть старого знакомого?

Он увлек меня в коридор и подвел к персидскому пестрому ковру, заменявшему дверь. Он отодвинул ковер, и я увидел странную картину.

За столом сидел десяток в высокой степени подозрительных личностей. Перед каждым бутылка пива, стакан и грифельная доска с грифелем. У каждого во рту трубка. Левой рукой подозрительные личности придерживали трубку, правая, вытянутая, покоилась на столе. На председательском месте сидел седой человек, наиболее подозрительный из всех, непричесанный и неряшливо одетый.

Это был Николай Тихонов.

Он рассказывал какую-то ужасающую кровавую историю со ссылками на абиссинский и индокитайский эпосы. При каждом убийстве присутствующие хрипло считали: раз, два и т.д. и записывали что-то на доску.

— Костя! — простонал я. — Что это за люди?

— А это общество «12 мертвецов». Собираются каждый вечер здесь и рассказывают невероятные истории. Единственное условие, чтоб каждый убивал не больше 12 человек в один вечер...

— Но что делает у них Тих<онов>?

— А он председатель. Самый главный. Целыми днями торчит здесь. Его хлебом не корми... Все деньги ухлопал, ничего не зарабатывает...

— А стихи?

— Стихи!? Чудак ты. Давно бросил. Приходила ко мне на днях Марья Константиновна, плачет: погибаем, есть нечего, окажите воздействие, — а что я могу... Пстой, пстой, куда ты бежишь, заходи к нам обедать, Дорушка, будет рада...

Глава III. «ЛИЦО И МАСКА»

На Невском зажгли фонари — тусклый свет уныло освещал любимую улицу, уныло отражаясь в моей смущенной душе. Я подымался вверх по Невскому. И вот на углу Садовой увидел: мощный рефлектор освещал гигантский плакат:

Я МОЮСЬ МЫЛОМ РАЛЛЭ

Перед плакатом стояла очередь. Влекомый тяжелым предчувствием, я присоединился к зевакам. И вот —

в плакате дыра, вернее окно. В окошке улыбающаяся голова, ослепительно розового цвета. Под окошком пояснительный текст:

«Натуральный цвет лица!!!

Прошу подойти и убедиться!!!

Не смывается ни водой, ни бензином, ни сулемой!

Разрешается пробовать!»

Я приблизился к голове. Но только я плюнул на руку, чтобы размазать плевков на красной щеке, как вдруг голова подняла грустные очи и сказала:

— И ты, Лунц!

И я узнал Илью Груздева.

— Друг мой, — говорил он мягким голосом. — Не плачь надо мной, не огорчайся. Ведь я осуществил свое давнишнее желание: превратился в маску для публичного обозрения, а лицо, лицо мое...

Здесь тяжелые капли потекли по ослепительным щекам.

— К тому же я зарабатываю деньги. На днях я купил новые подвязки, по случаю, хотел носить их поверх брюк, чтоб все видели, да жена не дает...

— Жена? — воскликнул я... Чудеса росли с каждой минутой.

— Ты не бойся, — виновато заулыбался Илья. — Это только так, хозяйство, это днем, а ночью я поворачиваюсь к стенке...

В это мгновение толпа, напиравшая сзади: «следующий! следующий!» — отнесла меня в сторону. Место у окошка заняла рыжая курсистка. Она начала

натирать Ильюшины щеки серной кислотой. Толпа замерла. А я в ужасе кинулся прочь.

Глава IV. «КУДА ВЕДУТ ДУРНЫЕ ДОРОГИ»

Ночь петербургская, темная, безнадежная. Пустые улицы, молчаливые улицы, только кое-где пропоет рожок автомобиля или раздастся милицейский свист. Но кто это темный, растрепанный обезумевше бежит по улице? Он повернул направо, он повернул налево, нигде он не находит покоя, точно Агасфер, гонимый ветром.

Это я. Образы Федина, Тихонова, Ильи — преследуют меня. Меня знобит, бьет... Неужели и остальные так?.. Неужели и те прекрасные душой юноши — Никитин, Всев. Иванов — стали жертвой Капитала?

Я остановился перед богато освещенным домом... Ба! картежный клуб! Вот где я найду спасенье от клокочущих дум — за зеленым столом, за бутылкою вина.

— А вот вы, скажем, не свои деньги сцапали, мадам. Так я вас, сук вам в нос, в милицию отправлю!

Голос был нежный и проникновенный. За столом сидел небольшой, томного вида крупье и твердой рукой отсчитывал деньги.

— Большой прием на первое, пожалуйста, табло!

Я, не веря ушам, не веря глазам своим, приблизился к крупье.

— Игра сделана!

— Миша, — сказал я, — ты ли это?

Он обернулся ко мне вполоборота и бросил вбок:

— Проходите, юноша, проходите. Не задерживайте публику.

— Миша! — взмолился я. — Да ведь это я, Лунц!

Рука, бросающая карты, дрогнула. Но голос оставался спокойным:

— А вот я обращусь, заметьте себе, к старосте.

И, поднявшись с места, придерживая левой рукой несуществующую шашку, дрожащим голосом:

— Пошел вон, парены!

Через полчаса другой крупье сменил Мишу. Зоценко не спеша, задумчиво двинулся в буфет. Я догнал его:

— Миша! — сказал я. — Неужели ты забыл меня, Лунца!

— Юноша, — сурово ответил тот. — Предупеждаю вас, что если вы...

— Зоц<енко>! Вспомни: Синеврюхов, Серапионы, Слонимский!

Лицо его перекошилось, он быстро опустил руку в карман и, сунув мне в руку какую-то мелочь, прошептал:

— Помолись за раба Божьего Слонимского.

И отошел быстрыми шагами.

Глава V. «О, Я ВСЕГДА БЫЛ УВЕРЕН, ЧТО СДЕЛАЮ БЛЕСТЯЩУЮ КАРЬЕРУ!»

Внизу, в передней, в раздевалке, было много народу, шум, толкотня, крик. Я лениво натягивал пальто. Рядом со мной, перед зеркалом, уродливая старуха наводила красоту. Тут же вертелся молодой красавец средних лет, напомаженный, накрашенный, напудренный.

— Здравствуй, — сказал я ему спокойно. Я уже перестал удивляться: — Здравствуй.

Он быстро завертелся в ответ — куда бы улизнуть. Увидев, что отступление отрезано, он бурно обнял меня:

— Родной мой! Как я рад! Брат мой!

— Моп sheг, — сказала старуха недовольным голосом. — Я буду ждать вас в автомобиле.

— Ах, топ аnge, 5 минут. Понимаешь, товарищ детства.

Старуха уплыла, а Никитин покровительственно положил мне руку на плечо.

— Пфе! Литература!.. Рассказы теперь пишет Зоинька. Я нашел занятие лучше. О, я всегда был убежден, что сделаю блестящую карьеру! Деньги, женщины, слава — всё у моих ног. Брат мой! Что есть литература? Гиль. Один Слонимский, о, Слонимский! Этот — да!..

— А где он, Коля, где?

Но в эту минуту лакей доложил, что «в карете барыня и гневаться изволит».

— Ах, прости, — заторопился Коля. — Ты заходи к нам с Зоинькой пообе... — Здесь он запнулся и продолжал: — ...покурить. Вот адрес.

И, сунув мне визитную карточку, он поспешил за лакеем. На карточке стояло

Ник. Ник. НИКИТИН

Альфонс

Глава VI. «ГОМУНКУЛУС XX ВЕКА»

Ветер дул мощно. Ровно, непобедимо. Гнал меня на север, через Дворцовый мост, через Биржевой мост, на Петербургскую Сторону.

Я знаю, где я найду спасенье, где снова обрету надежду и веру в будущее. Каверин! Веньямин! Ты, ты верен литературе. Пусть бедный и преследуемый, ты борешься за правду, ты не сошел со своей дороги, с нашей дороги!..

Часы пробили шесть. Венины окна были освещены. О, друг мой!.. Чуть свет, а ты уже за работой! Что он пишешь: роман, новеллу, драму?

Я позвонил.

Мне отворили не сразу. Долго слышал я за дверью беготню, шепот, испуганный плач...

— Кто там? — спросил меня голос. Его, Вени, голос!

— Это я, Веничка. Я — Лунц!

— Знаем мы. Ночью... Проваливайте!..

— Веня! Не покидай меня! Ради сюжета, Веня, ради сюжета!

За дверью спор, возня, нерешительные поиски ключа. Дверь открылась — я лежал в Вениных объятиях. Он жал меня, тискал, плакал от восторга.

— А мы думали — пропали: милиция!

А я уже затыкал в ужасе нос: невыносимый смрад бил в голову, оглушал.

Я оглянулся. Всюду: на столах, на комодке, на полу — колбы, реторты, мензурки. Зловонная жидкость варилась, кипятилась, шипела в сосудах. Всё было темно, таинственно, средневеково.

Лидия Николаевна и четверо детишек возились у аппаратов.

— Веня — я протянул ему руки, — дорогой, честный друг. Надежда не изменила мне — ты всё тот же. Ночью, в холод, в вьюгу, в тьму — ты работаешь над гомункулусом!

Лидия Николаевна опустила глаза, дети подняли, не понимая, глаза. А Веня поник головою.

— О, друже, друже! Как ты прекрасен и... глуп. Да! Вот в этих ретортах три года подряд гнал я гомункулуса!.. Я был уже близок к победе... Но кругом кричали дети... Лида молчала, но ее молчанье было хуже пытки... И я сдался. На, попробуй этого гомункулуса... — И, зачерпнув в стакан кипящей жидкости, он подал его мне. Передо мной был отличный, отменного качества самогон.

— Опасный, но доходный промысел, — смущенно пояснил он мне. — Сыты, одеты, обуты. Вот мальчики — все обрезаны... Клянусь небом, я бы обрезал и дочь, если б она не была уже обрезана Господом Богом и даже сверх меры... А «Щиты и свечи» в уборной вместо пипифакса...

— А Слонимский? — спросил я тихо. В ответ Веня побледнел, Лидия Ник<олаевна> побагровела, детки позеленели. И дружные рыдания огласили комнату.

Глава VII. «НЕЗНАЧАЩАЯ ВСТРЕЧА»

Я шел к Слонимскому — адрес его я достал у Вени.

Что стало с Мишей? Что значат эти слезы и тяжелые вздохи?.. Что он стал башибузуком, фальшивомонетчиком, махновцем?.. Я трепетал.

А передо мной у большого подъезда стоял шикарный автомобиль. «Сам идет!». Над подъездом вывеска:

ВСЕВОЛОД ИВАНОВ

Мытарь

Из подъезда вышел, окруженный свитой, толстый человек в собольей шубе и направился к автомобилю. Должно быть, я уставился на него уж слишком рьяно, так что юркий черный человек из свиты зашептал что-то на ухо Всеволоду. Тот

обернулся ко мне, нахмутив брови. Узнал, подлец! И обратившись к «адьютанту», буркнул:

— Гони в шею.

Глава VIII. «ТЫ ВСЕГДА БЫЛ КНЯЗЕМ МЕЖДУ НАМИ, СЛОНИМСКИЙ!»

Богатый двухэтажный особняк на Аптекарском острове. И с колоннами! И с садиком, и с фонтанчиком, и с Аполлоном, и с музами. Может быть, я ошибся адресом? Нет, здесь, именно здесь живет Слонимский.

Что он делает здесь? Не иначе потомок Рюрика томится в подвале, закованный в цепи. За что? За правду, за смелые разоблачения в «6-м Стрелковом».

— Скажите, пожалуйста, здесь живет Михаил Слонимский?

Сказал и жду: вот накричит на меня, прогонит... И действительно, пышный швейцар презрительно опустил на меня глаза.

— По какому делу?

Я назвал себя. Швейцар послал лакея — за справками, должно быть... Прошло несколько минут. Как вдруг все двери зараз открылись. Из всех дверей выскочили лакеи и с низкими поклонами

— Михаил Леонидович просит вас к себе.

Я остолбенел. А наверху на лестнице уже раздавались тяжелые шаги.

— Где он? Где он? Лунц?

Навстречу мне спешил большой жирный человек в бухарском халате. Круглое брюхо колыхалось от восторга, толстые, покрытые до локтей дорогими браслетами, руки тянулись ко мне. Щеки лоснились от жира, в ушах болтались жемчужные серьги, а черные чудные глаза смотрели ласково и грустно.

— Левка! Левка! — повторял толстяк и, обхватив меня, слегка приподнял на воздух: хотел поцеловать. Но дотянуться не мог — брюхо мешало.

Кругом лакеи и швейцары не останавливаясь кланялись до земли.

Я сидел в великолепном черепаховой кожи кресле в ослепительном черепаховой кожи кабинете. Михаил угощал меня старым бордо. На правом его колене сидела прелестная брюнетка, на левом не менее прелестная блондинка. Он тихонько покачивал их, а они трепали его по щекам и целовали в длинный нос.

— Вот так живем, — пояснил он мне. — Встаем в 4 вечера... Вино, красавицы, почет, слава, рабы, деньги... Никакой катастрофы и памяти. Каждый вечер у себя на дому кафе, музыка, фокстрот. А литературу к черту — одно беспокойство.

— Мишенька! — спросил я подобострастно. — Извини меня, дурака... Кто ты, собственно, будешь?

И он гордо ответил:

— Я евнух!

И тогда я пал ниц и, целуя его туфлю, в восторге воскликнул:
— Ты всегда был князем между нами, Слонимский!

Глава IX. «У ТИХОЙ ПРИСТАНИ»

Я вышел от Слонимского и твердыми шагами направился на Разъезжую. Здесь была аптека моего родственника Ефраима Марковича.

— А! — сказал Ефраим Маркович. — Явился-таки — писатель, нечего сказать. Говорил я тебе: быть тебе аптекарем, все Лунцы аптекари. Ну, иди, иди, научимся.

Так я нашел свое призванье. Каждый день вожусь в аптеке, забыл о литературе. Только иногда приносит мне какой-нибудь писатель рецепт, подписанный доктором Полонской, так я его не принимаю. «Знаю я эти рецепты, — говорю. — Сам штук сто получил. Дутые».

Изредка заходит Дуся. Покупает Ether-Alcohol для лягушек. Она носит очки и смотрит на меня укоризненно, грустно качая головой: — То ли ожидала я от тебя?!

Раньше заходила и Лида, но теперь Ефраим Маркович запретил ей, потому что она плачет мне в жилетку и разбавляет все лекарства. С Лидой беда. Она вышла замуж за богатого еврея с тем, чтобы открыть издательство для серапионов под названием «Песьи души», а серапионы взяли да и бросили писать. Приходится издавать Садофьева. У Лиды сын. Назвала его Савел, и не просто Савел, а сразу Савел Семенович, несмотря на протесты родственников: «Что это за имя для еврея — Савел?! И почему Семенович, когда отца зовут Хаим?» На это Лида обижается: «Ничего вы не понимаете в искусстве!»

А сегодня открываю я «Известия ВЦИКа». На 1-ой странице портрет Зои, а внизу: «Наш новый редактор».

Отложил я газету и вздохнул: мельчают поколения!

Пьесы

ВНЕ ЗАКОНА

Трагедия в 5-ти действиях и 7-ми актах

Предисловие

Действующие лица этой пьесы носят испанские имена. Но не думайте, что это трагедия из испанской жизни. Место действия — Сьюдад, а Сьюдад по-испански город вообще. Я хотел написать пьесу вне точно установленного времени и пространства. Испания — условна. Ведь испокон веков страна эта служила в таких случаях козлом отпущения. Конечно, это элементарно. Но писать с абсолютно вымышленными именами, без всяких указаний на костюм, на бутафорию — значит загубить пьесу для сцены.

А для меня важна не литературная, а только сценическая сторона пьесы. Когда я писал эту трагедию, я ее видел, а не думал о ней. Пусть же простит мне промахи читатель — зритель прощать не должен.

Я пытался разрешить трудную задачу: начав водевилем, кончить трагедией. Я хотел сделать этот переход органическим: он вытекает из основной идеи пьесы.

Л. Л.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Родриго, канцлер сьюдадский.
Дон Пабло
Дон Гонсало
Дон Бенигно сьюдадские дворяне
Дон Карлос
Дон Нарсиссо
Леонело
Менго горожане
Пьетро
Алонсо Энрикес
Ортуньо
Хинес
Фабио разбойники
Кастаньо
Эрнаньо
Хуан*
Хозяин кабачка.
Инеса, дочь герцога.
Клара, графиня Урсино.
Исабелла, жена Алонсо.
Хасинта, дочь хозяина кабачка.
Горожане, офицеры, разбойники, народ.

После каждого акта — «антракт», который происходит обычно на двух боковых сценах, по обе стороны главной. Время действия — неопределенное. Место — Сьюдад.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

АКТ ПЕРВЫЙ

Кабачок. Горожане за столиками. Между ними Ортуньо. Несколько в стороне дон Бенигно. В углу незнакомец в шляпе, надвинутой на глаза. Хасинта прислуживает.

* У автора пропущен.

Дон Гонсало (*вбегая*). Дон Бенигно! Дон Бенигно! Вы слышали!

Дон Бенигно. В чем дело?

Гонсало. Вы слышали?

Все (*окружая его*). Что? Что случилось?

Гонсало. Только что на главной улице Сьюдада...

Все. Ну! Ну!

Гонсало. На главной улице...

Все. Да ну!

Гонсало. Среди белого дня!

Бенигно. Да что там было?

Гонсало. Под окнами Дона Родриго, канцлера!

Бенигно. Говорите же.

Гонсало. Под окнами канцлера!

Менго. Ну, от этого дурака толку не добьешься!

Горожане отходят.

Бенигно. Послушайте, дон Гонсало. Присядьте, отдышитесь. Рассказывайте толком.

Гонсало (*громко*). Алонсо Энрикес!

Все (*снова подбегая*). Да?.. Что?.. Алонсо?

Гонсало. Алонсо Энрикес... Разбойник!.. Грабитель!.. Вор!..

Бенигно. Да?..

Гонсало. Мошенник! Убийца! Негодяй! Святотатец!

Менго. Сеньор! Я прошу вас не трогать Алонсо! Он наш друг!

Гонсало. Как? Этот мошенник ваш друг? Этот негодяй?

Леонело. Да, дон Гонсало. Он наш друг.

Менго. И защитник!

Гонсало. Разбой! Арестовать!

Горожане (*наступая*). Попробуйте!

Бенигно. Дон Гонсало! Успокойтесь! (*Горожанам.*) Друзья мои! Зачем ссориться? Послушаем-ка лучше, что произошло с этим... кхе... достойным доном Алонсо Энрикесом.

Пьетро. Правильно, друзья... Дон Гонсало! Расскажите, что случилось с этим... кхе... негодяем Алонсо...

Гонсало. Слушайте! Только что среди белого дня на главной улице, под окнами дона Родриго, канцлера, первой особы государства!

Все. Дальше! Дальше!

Гонсало. Под окнами дона Родриго, канцлера...

Менго. О Господи...

Гонсало. Алонсо с двумя своими молодцами выдрал Фернандо, сына канцлера!..

Взрыв хохота.

Леонело. Молодец Алонсо!

Пьетро. Так его!

1-й горожанин. Поделом!

Гонсало. Как?.. Как вы смеете?

Леонело. Поделом! Этот молокосос — шестнадцать лет, и уже почище отца...

2-й горожанин. Вчера на улице я случайно задел его плащом, и он прибил меня палкой, а я должен был молчать, потому что он дворянин и сын герцога!

Менго. Этот мальчишка каждый день на моих глазах пристает к моей дочери, а я молчу...

Все. Поделом! Поделом!

Гонсало. Смотрите вы! Дон Родриго покажет вам. Он покажет вам!

Ортуньо (*из угла*). Э! Не того выдрал Алонсо! Канцлера нужно было, уважаемого дона Родриго!

Взрыв хохота.

А заодно и Клару Урсино с ним.

Хохот.

Менго. Так.

1-й горожанин. Ай да Ортуньо! Ты не пьян? Смотрите, друзья, Ортуньо не пьян!

Леонело. Молодец Ортуньо.

Гонсало. Негодяй! Как вы смеете смеяться над священной особой канцлера?

Леонело. Да, вы правы. Мы должны плакать, а не смеяться над (*передразнивая*) священной особой канцлера. Он ничего не дарит нам, кроме слез! Он выживает из нас последние деньги своими налогами, он срамит наших дочерей и жен, наказывает плетью наших отцов.

1-й горожанин. Долой дона Родриго!

2-й горожанин. К черту!

Ортуньо. Выдрать!

Гонсало. Бунт! Арестовать!

Бенигно. Дон Гонсало! Успокойтесь, ради Бога!

Гонсало. Не желаю!

Бенигно. Они убьют вас!

Гонсало. Не боюсь!

Бенигно. Выдерут.

Гонсало (*отступая*). Ай!

Бенигно. Друзья! Успокойтесь! Дон Гонсало, расскажите лучше, что было дальше с этим Алонсо?

Горожане. Расскажите! Расскажите!

Гонсало. Так вот, этот Алонсо выдрал дона Фернандо! Днем! И кругом много народу! И все смеялись и радовались. Небывало!

Менго. Дон Гонсало! А вы тоже были при этом?

Гонсало. Как же? Я стоял и негодовал!

Менго. Отчего же вы, дорогой дон Гонсало, не выступили в защиту любимого вами дона Фернандо?

Гонсало. То есть как в защиту?

Менго. Отчего вы не обнажили шпаги против этого разбойника Алонсо?

Гонсало. То есть как шпаги?

Менго. А вот очень просто. Так и так!

Гонсало. Ну как же?.. Как я мог?.. И потом... То есть, конечно... Одним словом, этот разбойник и трус, выдрав дона Фернандо среди белого дня под окнами канцлера...

Менго. О Боже! Опять сначала.

Гонсало. Бежал! Дон Родриго в неопишемом бешенстве. По всему городу разосланы альгвасилы...

Входят два альгвасила.

Альгвасил. Именем герцога!

Все смолкают.

Указ его высочества герцога Филиппа всему населению Сьюдадского герцогства. Уже давно недостойный разбойник, именуемый Алонсо Энрикесом, не дает покоя нашему герцогству. Достойные наши сеньоры подвергаются на дорогах, на улицах и даже в своих домах нападениям вышеупомянутого разбойника. Его преступления с каждым днем становятся всё более дерзкими. Наконец, сегодня чаша нашего терпения переполнилась. Особа его светлости, дона Фернандо, графа Лара, сына его светлости дона Родриго, маркиза Фебреро, подверглась небывалому поруганию.

Ортуньо. Выдрали парня!..

Альгвасил. А посему объявляем во всеуслышание, что с сего числа вышеозначенный разбойник Алонсо Энрикес объявляется вне закона. Каждый гражданин имеет право преследовать его, убить его, брать себе его имущество. Все законы нашего герцогства объявляются уничтоженными по отношению к вышеозначенному разбойнику Алонсо Энрикесу.

Подписал: Филипп, герцог сьюдадский.

Скрепил: Родриго, маркиз Фебреро, канцлер.

Альгвасилы уходят.

Гонсало. Наконец-то! Теперь мы можем спать спокойно.

Леонело. Ну, мы и раньше спали спокойно...

1-й горожанин. Нас Алонсо никогда не трогал.

Менго. Он, хе-хе, не имеет обыкновения водиться со всяким сбродом вроде нас. С ним знакома только знать. Хе-хе! Достойные графы и маркизы знают его хорошо. Ой, как хорошо!

1-й горожанин. Алонсо — наш защитник!

2-й горожанин. Друг!

Леонело. Мы за него!

Пьетро. Он отомстит за нас!

Гонсало. Стойте! Вы преступаете указ его светлости.

Менго. Да разве это указ его светлости? Герцог только подписал, а все Родриго.

Ортуньо. Герцог — дурак, а Родриго — мошенник.

Хохот.

Гонсало. Измена! Сюда! Альгвасилы, к нам!

Ортуньо. А Гонсало — трус.

Хохот.

Леонело. Дон Гонсало! Что же вы не обнажаете шпаги против изменников?

1-й горожанин. Дон Гонсало! Что ж вы молчите! Слышали? Вы — трус!

Ортуньо. Глупый трус!

Пьетро. Дон Гонсало! Слышали? Вы — глупый трус!

Хозяин. Сеньоры! Сеньоры! Пора по домам! По домам!

Бенигно. Идемте, дон Гонсало. Идемте. (*Тихо.*) Охота вам связываться со всяким сбродом.

Гонсало (*тихо*). Мне неохота, а вот им — охота. (Направляется к выходу.)

Леонело. Дон Гонсало, а как же с нами? Ведь вас оскорбили!

1-й горожанин. Дон Гонсало! Окажите честь! Побейте нас!

Гонсало и Бенигно спешат к выходу.

Хозяин. Время! По домам! По домам!

Горожане (*наперебой*). Дон Гонсало!.. Достойный дон Гонсало! Храбрый дон Гонсало!

Выходят гурьбой. Хозяин бежит за ними. Остаются Ортуньо, Хасинта и в углу незнакомец.

Ортуньо. Хасинта! Милая!

Хасинта. Что я вижу?

Ортуньо (*оглядывая себя*). А? Что такое?

Хасинта. Я не верю своим глазам.

Ортуньо. В чем дело?

Хасинта. Ты не пьян?

Ортуньо. Нет, нет, я пьян, не бойся. Честное слово, я пьян.

Хасинта. Ну-ка, подыши на меня.

Ортуньо дует ей на щеку и вдруг целует.

Отстань!

Ортуньо. Что, пьян?

Хасинта. Мало! На, выпей.

Ортуньо (*на коленях*).

Моя судьба должна сейчас решиться,
В твоих руках спасение мое:
Жить мне иль нет? Клянусь тебе, Хасинта,
Всем, что святого есть для нас с тобою,
Своею шпагою толедской стали,
Кафтаном византийского шитья...

Хасинта. Которых у тебя нет...

Ортуньо. Своим... Ну вот, Хасинта, теперь ты меня сбила. А я приготовил такую красивую речь.

Хасинта. Продолжай, продолжай, Ортуньо. Может, вспомнишь.

Ортуньо.

Клянусь вином, что с острова Мадейра,
Клянусь хересом и малагой клянусь,
Клянусь вином, что...

Хасинта. Вот это я понимаю. Это ты от души, Ортуньо. Но ты совсем трезв. Выпей!

Ортуньо. Ах, ради Бога не перебивай меня! Я опять забыл.

Хасинта. Выпей же, выпей!

Ортуньо (*пьет*). Я лучше сразу конец. (*Опять падает на колени.*)

Люблю тебя, о милая Хасинта,
Люблю, как идеальное вино,
Что боги пьют на пламенном Олимпе.
В нем крепость Зевса, сладость Аполлона,
Афины ум. И ты, Хасинта...

Незнакомец (*подходя, кладет руку на плечо Ортуньо*). Довольно, друг! Ты превзошел самого себя. Кончишь в другой раз.

Ортуньо. Позвольте, сеньор. Кто вы такой? Как вы смеее?

Незнакомец. Выпей, Ортуньо. Тебе вредно быть трезвым.

Ортуньо. Я обнажаю шпагу...

Незнакомец. Толедской стали?

Ортуньо. Хотя она и не толедской стали, но за себя постоит.

Незнакомец. Ты сегодня молодцом, Ортуньо. Кто тебя выучил таким хорошим стихам?

Ортуньо. Защищайтесь!

Хасинта. Ортуньо! Сеньор!

Незнакомец. Ортуньо! Шпагу в ножны! (*Снимает бороду и усы.*)

Ортуньо. Алонсо!

Алонсо. Скорей выпей. А то с тобой удар от изумления.

Ортуньо. Алонсо, друг!

Бурно обнимаются.

Хасинта. Ах, сеньор!

Алонсо. Что, красотка?

Хасинта. Такие красивые борода и усы!

Алонсо. А разве так я не хорош?

Хасинта. Ах, сеньор, очень!

Ортуньо. Алонсо, подожди!..

Алонсо. Да, милый друг?

Ортуньо. Дай собраться с мыслями.

Алонсо. Выпей. Они соберутся.

Ортуньо. Что я хотел тебе сказать?.. Очень спешное..

Алонсо. Спеши, спеши. (*К Хасинте.*) Красотка! Так я не нравлюсь тебе?..

Хасинта. Ах, сеньор!..

Алонсо. Что «ах»? Ах — да? Или ах — нет?

Хасинта. Ах, сеньор!

Ортуньо. Да, вспомнил! Алонсо! Ведь ты же... ведь это же... ведь ты же...

Алонсо. Вне закона! Да, я знаю. Что ж из того?

Хасинта. Как, сеньор, вы дон Алонсо Энрикес?

Алонсо. Разве ты меня не узнала?

Хасинта. Ах, сеньор!..

Алонсо. Ну что ж, я нравлюсь тебе?

Хасинта. Ах, сеньор, очень!

Ортуньо. Алонсо! Сумасшедший! По городу рыскают альгвасилы. Надень скорей бороду!..

Алонсо. Альгвасилы подождут. Не в первый раз. Красотка, поцелуй меня!

Хасинта. Ах, сеньор!

Целуются.

Ортуньо. Алонсо! Это свинство. Я... я... как бы это сказать.

Алонсо. Выпей, Ортуньо.

Ортуньо (*выпив*). Я люблю эту девушку. А ты... теперь... Это нехорошо, Алонсо. Дружба...

Алонсо. Что? Законы дружбы? Да я же вне закона! Нет для меня никаких законов. Поцелуй меня, Хасинта.

Хасинта. Ах, сеньор! Нельзя!

Целуются.

Ортуньо. Как тебе не стыдно?

Алонсо. У меня нет больше стыда. Я вне стыда. Я вне всяких законов! Целуй, Хасинта.

Целуются.

Ортуньо. Алонсо! Вспомни, что ты женат!

Хасинта. Ах, сеньор! Вы женаты?

Алонсо. Негодяй! Зачем ты напомнил мне? Испорчен весь вечер. Женат? Постой! Женат? Ортуньо, друг, обними меня! Поцелуй меня! Поцелуй меня! Благослови меня!

Ортуньо и Хасинта. Что? Что?

Алонсо. Ведь я подумал! Я подумал! Я больше не женат! Я вне закона! Вне законов женитьбы!.. Вне женитьбы! Вне жены! Без жены! Я не женат! О, Провиденье, благодарю тебя! Герцог Филипп! Дон Родриго! Благодарю вас! Вы освободили меня от моей язвы, от моей чумы! О, герцог! Я отстою за вас сто месс! Я пойду завоевывать Святой Гроб для вас. О, дон Родриго! Клянусь вам! Я больше никогда не выдеру вашего сына! А как я его здорово выдрал! Мальчик кричал, как курица под ножом. И сколько народу кругом, и как весело... Я вне закона! Я не женат! (*Кружится по комнате, опрокидывая столы и стулья, крича и беснуясь.*)

Хозяин (*бежит за ним*). Сеньор! Сеньор!

Алонсо. К черту все! Все! Все, все! К черту супружеское ложе!

Хозяин. Достойный сеньор! Уходите, прошу вас. Уж полночь. Надо закрывать таверну.

Алонсо. Что тебе, добрый человек?

Хозяин. Достойный сеньор! По закону нашего герцогства...

Алонсо. Достойный сеньор! Я не имею права слушаться законов.

Хозяин. Достойный сеньор! Вы забываете указ, по которому запрещено...

Алонсо. Достойный сеньор! Мне запрещено исполнять указы.

Хозяин. Достойный сеньор!

Алонсо. Достойный сеньор! Отстаньте, иначе я поступлю с вами, как с этим столом.

Хозяин. Достойный сеньор! Я честный трактирщик! Вы не имеете права...

Алонсо. Достойный сеньор! Я не имею права иметь право!

Хозяин. Послушайте, вы! Я позову альгвасилов.

Алонсо. Послушайте, вы! Я не могу повиноваться альгвасилам...

Хозяин. Дорогой, друг! Прошу вас добром! Уйдите!

Алонсо. Дорогой друг! Вы, по-видимому, не разобрали, кто я.

Ортуньо. Алонсо! Сумасшедший! Не открывайся!

Алонсо. Ортуньо! Выпей!

Хасинта. Сеньор! Опомнитесь!

Хозяин. Святая Дева! Алонсо Энрикес. *(Убегает.)*

Хасинта. О, что вы сделали! Отец выдаст вас! *(Бежит и закрывает дверь.)*

Алонсо. Ну и пусть себе. Видишь ли, дорогая Хасинта... Но раньше поцелуй меня. *(Целуются.)* Видишь ли... Еще раз. *(Целуются.)*

Ортуньо. Стой!.. Хасинта моя... моя...

Алонсо. Ортуньо, выпей!.. Видишь ли, Хасинта. Обычно разбойник, увидев, что за ним гонятся, убегает, но это обычно, по закону, а я вне закона и остаюсь. Обычно разбойник надевает маску и скрывает свое имя, а я вне обычая и открываюсь всем. *(Подходит к окну.)* Эй вы, солнце, луна и звезды! Я беру вас в свидетели! Даю обет с этого часа не выходить через двери, как все люди, не спать в постели, не есть за столом, не здороваться со знакомыми, здороваться с незнакомыми, не спать ночью, а спать днем. Вставать вечером и ложиться утром. Ездить верхом на свинье и есть лошадь. Во время панихиды петь плясовую и во время свадьбы произносить надгробную речь. Спать на ногах и ходить на руках. Повиноваться крестьянину и бить герцога. Целовать мужчин и играть в кости с женщинами. Почитать младенцев и учить старцев. Ходить по воде и плыть по земле...

Хасинта. Дон Алонсо! Опомнитесь! Вы даете обет. Как же вы будете ходить по воде?..

Алонсо. Дурочка! Ведь я же вне закона! Значит, могу нарушать обеты. Эй ты, солнце? Отчего ты спряталось? Оттого что тебе пора спрятаться, оттого что ты, как наш народ, гуляешь по закону. Эй вы, луна и звезды! Вы ходите по закону, как стадо овец! Герцоги, короли, папы римские! Вы думаете, что всемогущи, а вы — рабы законов! Я один — вне закона! Эй вы, маркизы, графы, дворяне, сеньоры и сеньорины, мужчины и женщины, старики, юноши, дети, младенцы, коровы, лошади, кабаны, обезьяны, куры, верблюды, львы, скалы, козы, реки, моря, столы и стулья, вино, бокалы, деревья, дома, трубы, небо, облака — всё, всё, всё, всё! Всё ходит, движется, стоит или спит — по закону! Я один — вне закона. *(Приближаясь к рампе.)* Но, сеньоры мои! Всё это ничего не стоит. Все эти законы, земные и небесные, людские и

божеские, законы государства и законы чести, — всё это глупости! Быть вне этих законов нетрудно. Но вот есть законы, сеньоры мои, есть законы (*шепотом*) — это законы Гименея. Ах, сеньоры мои, не смейтесь. Вы думаете легко быть вне... вне... Как бы это сказать?.. Вне своей жены. Попробуйте! Нет, нет, вы не смейтесь, а попробуйте! Одним словом, если бы вы знали мою жену, вы бы поняли. Что канцлер, что герцог?!. Плюю я на них, но вот донья Исабелла, моя супруга!.. Я, Алонсо Энрикес, разбойник, клятвopеступник, я, который никого и ничего не боюсь, я, который вне всяких законов, — я дрожу. Сеньоры мои! Позвольте дать вам совет. Никогда не женитесь. Лучше попасть в лапы Святой Инквизиции, чем жениться. Мальчики и юноши! Заклинаю вас — не женитесь! А те, кто женат, пойдите домой и повесьтесь. Это единственное средство быть вне своей жены. Ах, донья Исабелла! Донья Исабелла! Зачем я женился на тебе? Смотрите, сеньоры, я плачу, честное слово, плачу...

Но теперь я спасен. Я — вне закона. К черту! К дьяволу! В преисподнюю! Не хочу! Не боюсь! Никого не боюсь! Слушай, донья Исабелла, я знаю тебя больше не знаю! Мы с тобой больше незнакомы! Я вне закона! Я больше не женат! Хасинта, поцелуй меня!

Целуются.

Ортуньо. Алонсо! Это свинство.

Алонсо. Ортуньо, выпей.

Ортуньо. Я выпью, выпью...

Алонсо. Еще раз, Хасинта. (*Целуются.*) Так я тебе нравлюсь?

Хасинта. Ах, сеньор! У вас такие красивые глаза.

Ортуньо. Это... это свинство...

Стук в дверь: «Отворите!»

Хасинта. Ах! Это пришли за вами!

За дверью. Отворите! Именем герцога!

Хасинта. Мой отец!.. Альгвасилы!

Алонсо. Что вам нужно?

За дверью. Именем закона!

Алонсо. Здесь нет законов! Я вне закона!

За дверью. Именем закона! Отворите!

Алонсо. Опять они со своими законами. Сами же объявили меня вне закона, а теперь угрожают законом.

Хасинта. Ах, сеньор! Как вы можете смеяться! Ведь они убьют вас.

Алонсо. Я всегда смеюсь. Настоящий человек должен всю жизнь смеяться. Всегда и всюду. Кто не смеется, тот — брр... дрян! Если я когда-нибудь перестану смеяться, я тоже стану дрянью. А потому давай смеяться.

За дверью. Ломайте дверь!

Дверь трещит.

Хасинта. Алонсо! Сюда! Через окно! Здесь невысоко.

Алонсо. Иду... Постой, постой. Нет, это не годится.

Хасинта. Отчего?

Алонсо. Все разбойники убегают через окно. А я не должен быть как все... Я уйду через дверь.

Хасинта. Вы погибнете!

Алонсо. Успокойся.

Целуются.

Ортуньо. Это свинство. Я убью тебя. *(Поднимается. С трудом вытаскивает шпагу.)*

Алонсо. Ортуньо! Выпей! *(Целуется с Хасинтой.)*

Ортуньо. Я выпью, выпью. Но сперва убью тебя. *(Делает два шага, возвращается к столу и пьет.)*

Алонсо становится к стене у двери. Дверь трещит.

Ортуньо идет по комнате, качаясь и размахивая шпагой.

Дверь взламывается, всбагают альгвасилы и бросаются на Ортуньо.

Альгвасилы. Вот он! Вот он! *(Обезоруживают Ортуньо и бьют его.)*

Алонсо *(у двери)*. Прощайте, болваны. *(Спокойно уходит.)*

Ортуньо. Ай! Ай! Стой! Ай! Я не тот! Я не тот!

Хозяин. Подождите, сеньоры! Смотрите, это не тот! Это не Алонсо.

Альгвасил. Черт возьми! Это пьяница Ортуньо.

Хозяин *(бросается к Хасинте)*. Где Алонсо?

Хасинта. Ах, отец! Он убежал через окно.

Альгвасил. Он убежал! О черт!

Ортуньо. Он убежал... *(Икает.)* Мо-молодец... Я... я всегда говорил, что он молодец.

Хозяин. Ортуньо помогал ему!

Ортуньо. Я... я... *(икает)* помогал ему.

Альгвасил. Что с ним делать?

Хозяин. Тащите его вон! Мне нужно закрывать кабачок!

Альгвасил. Бросим его в канаву.

Ортуньо. Тра-ла-ла!

Альгвасилы тащат Ортуньо вон. Бьют его. Хозяин закрывает за ними дверь.

Хасинта (*мечтательно*). Ах, сеньор! У вас такие красивые глаза.

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

АНТРАКТ ПЕРВЫЙ

Левая сцена

Улица Сьюдада. Входят дон Гонсало и дон Бенигно.

Гонсало. А, дон Бенигно! Приветствую. Как живете?

Бенигно. Да ничего, знаете. А вы?

Гонсало. Да ничего, знаете.

Бенигно. Как здоровье вашей уважаемой супруги?

Гонсало. Да ничего, знаете. А вашей?

Бенигно. Да ничего, знаете.

Гонсало. Что новенького?

Бенигно (*тихо*). Слышали? Донья Инеса, дочь герцога...

Гонсало. Да ну?

Бенигно. Что «да ну»? Я же вам ничего не сказал еще.

Гонсало. Вы всегда говорите замечательные вещи, дон Бенигно. Я уже вперед удивляюсь.

Пожимают друг другу руки.

Бенигно. Так наша любимая принцесса.

Гонсало. Не может быть!

Бенигно. Что «не может быть»?

Гонсало. Ах, дон Бенигно! Вы не умеете рассказывать. Говорите сразу — я дрожу от нетерпенья.

Бенигно. Так вы не перебивайте меня, дон Гонсало.

Гонсало. Дон Бенигно! Прошу вас не учить меня.

Бенигно. Дон Гонсало!

Гонсало. Дон Бенигно!

Бенигно. Дон Гонсало! Вы мой друг, но я могу рассердиться.

Гонсало. Дон Бенигно! Я тоже могу рассердиться.

Бенигно. Но я не хочу ссориться с вами, дон Гонсало. Прощайте.

Гонсало. Дон Бенигно! А как же принцесса? Дон Бенигно! Прошу вас. Расскажите.

Бенигно. Ради вас, дон Гонсало.

Гонсало. Спасибо, дон Бенигно. (*Пожимает руку.*)

Бенигно (*тихо*). Донья Инеса...

Гонсало. Вы подумайте!

Бенигно. Влюблена!

Гонсало. В кого?

Бенигно. Не знаю.

Гонсало. Дон Бенигно! Вы знаете. Не скрывайте.

Бенигно. Клянусь своей шпагой, не знаю. (*Хочет уйти.*)

Гонсало. Дон Бенигно! Умоляю вас, скажите... А как же Фернандо, жених доньи Инесы?

Бенигно. А разве я вам сказал, что она влюблена не в своего жениха?

Гонсало. Не может быть. Это было бы так просто. Нечего рассказывать! Дон Бенигно, в кого?

Бенигно. Не знаю. (*Уходит.*)

Гонсало. Дон Бенигно! Дон Бенигно!

Занавес

Правая сцена

Другая улица. Входят с двух сторон дон Карлос и дон Нарсиссо.

Карлос. А, дон Нарсиссо! С добрым утром. Давно не виделись. Расскажите что-нибудь. У вас всегда масса новостей.

Нарсиссо. Что ж я буду вам, рассказывать? Вы всегда все знаете.

Карлос (*сниходительно*). Ну, не все же...

Нарсиссо. Слышали, что с доном Пабло?

Карлос. Что?

Нарсиссо. Значит, вы не знаете?

Карлос. Нет... То есть да. Я знаю. Умер!

Нарсиссо. Что вы? Что вы?

Карлос. Значит, влюблен. Видите, я знаю.

Нарсиссо. Вы всегда все знаете, дон Карлос! Может быть, знаете, в кого он влюблен?

Карлос. А вы знаете?

Нарсиссо. Нет.

Карлос. Я знаю.

Нарсиссо. В кого же?

Карлос. Я знаю. Прощайте, дон Нарсиссо. (*Уходит.*)

Нарсиссо. Он всегда все знает! (*Уходит.*)

Занавес

Средняя сцена

Улица. Сбоку лежит Ортуньо.

Гонсало (*входя слева*). Дон Карлос!

Карлос (*входя справа*). Дон Гонсало!

Гонсало. Вы слышали?

Карлос. Вы знаете?

Гонсало. Какая удивительная новость!

Карлос. Какое поразительное известие!

Гонсало. Донья Инеса!

Карлос. Дон Пабло!

Гонсало. Влюблена.

Карлос. Влюблен!

Гонсало. В кого?

Карлос. В кого?

Гонсало. Не знаю.

Карлос. Не знаю.

Молчание.

Гонсало (*хватая Карлоса за рукав*). Дон Карлос!

Карлос (*хватая Гонсало за рукав*). Дон Гонсало!

Гонсало. У меня открылись глаза!

Карлос. У меня тоже!

Гонсало. Я догадываюсь.

Карлос. Я тоже.

Гонсало. Я знаю.

Карлос. Я тоже.

Гонсало. Что ж вы думаете, дон Карлос?

Карлос. Нет, вы сперва скажите, что вы думаете?

Гонсало (*шепотом*). Я думаю, что дон Пабло влюблен в донью Инесу, а донья Инеса в дон Пабло.

Карлос. Не может быть... То есть... Представьте, в одно слово со мной. Я думаю то же.

Гонсало. Какое открытие. Я бегу рассказывать. Бедная донья Инеса. Она же невеста Фернандо. Что скажет дон Родриго?.. Я бегу... Какая честь... Ведь это мое открытие.

Карлос. Дон Гонсало. Это мое открытие. Я раньше.

Гонсало. Я открыл...

Карлос. Нет, я...

Уходят. Входит Исабелла, натывается на Ортуньо.

Исабелла. Ортуньо! Ортуньо! Ортуньо!

Ортуньо. Ы-ы-ым.

Исабелла. Ортуньо! Встань! Ах, пьяница Ортуньо.

Ортуньо. Ы-ы-ым.

Исабелла. Ах, Господи. Что мне с ним делать? (*Нагибается. Бьет его по щекам.*) На! На!

Ортуньо. То-то-то... Стой-стой... Подождите! Стой.

Исабелла продолжает бить его. Между шлепками — голос Ортуньо.

Пере... станьте... бить. Я... ничего... не... понимаю. Ой... подождите... Ой... Стой...

Исабелла (*подымаясь*). На! Готово! Теперь вставай.

Ортуньо (*с земли; грозно*). Тысяча Люциферов. Кто осмелился бить меня? (*Видит Исабеллу; робко.*) Ах, это вы, донья Исабелла? (*В сторону.*) Я это знал. Кто же другой так дерется?

Исабелла. Вставай, изверг!

Ортуньо. Подожди, дай очухаться. Ох, ох, Господи.

Исабелла. Бесстыдный кутила и пьяница. Где Алонсо?

Ортуньо. Какой Алонсо?

Исабелла. Какой Алонсо, мошенник? Ты еще пьян?

Ортуньо (*томно*). По-видимому...

Исабелла. Где мой муж, Алонсо Энрикес?

Ортуньо (*подымаясь*). Не знаю такого.

Исабелла. Как не знаешь? (*Бьет его по щекам.*) Ну, теперь знаешь?

Ортуньо. Подожди, подожди... Нет, дай-ка мне еще парочку по правой щеке. Я что-то не совсем соображаю.

Исабелла. И не парочку, а целый десяток. (*Бьет.*) Ну, где Алонсо?

Ортуньо. Алонсо? Алонсо? (*Очнувшись.*) Ах, негодяй! Дайте мне его! Дайте мне его, чтоб я убил его! Негодяй! Отбил у меня Хасинту! Мою милую, славную Хасинту!

Исабелла. Какую Хасинту? Говори, какую Хасинту? Говори!

Ортуньо. Он целовался с ней на моих глазах! Дайте мне его!..

Исабелла. Отвечай, какую Хасинту! (*Бьет его по щекам.*)

Ортуньо. Ай-ай! Хасинту из кабачка!

Алонсо (*входит с надвинутой шляпой; задевает Исабеллу*). Простите, сеньора. (*Хочет идти.*)

Исабелла. Пожа... (*Заглядывает под шляпу; хватает Алонсо за рукав.*)

Алонсо. Прошу извинения, сеньора. Мне нужно идти.

Исабелла. Алонсо!

Алонсо (*надвигая шляпу*). Извините, сеньора. Вы, по-видимому, приняли меня за другого.

Исабелла. Стой! Стой! Алонсо!

Алонсо. Мы с вами незнакомы, сеньора!

Исабелла. Ортуньо! Вот он! (*Стаскивает с него шляпу.*)

Ортуньо. А, негодяй, ты попался мне!

Алонсо (*круто поворачиваясь к нему*). Ну-с! Что тебе угодно?

Ортуньо. Да мне, собственно, ничего. Вот ей угодно.

Исабелла. Бесстыдник! Дай я выцарапаю твои глаза!

Алонсо. О, не делайте этого, донья Исабелла! Я не смогу любоваться вашим очаровательным носом.

Исабелла. Подожди, я исцарапаю твое лицо.

Алонсо. Вам же противно будет целовать его.

Исабелла. Где ты пропадал, негодяй?

Алонсо (*к публике*). Что я вам говорил? От всех законов убежал, ни один альгвасил не узнал меня, а законная супруга узнала. Ох, трудно быть вне жены! (*К Исабелле.*) О, донья Исабелла!

Исабелла. Что?

Алонсо. О, донья Исабелла! (*Вытирает глаза рукавом.*)

Исабелла. Ну что?

Алонсо. О, донья Исабелла! (*Плачет.*)

Исабелла. Знаю я твои штуки. И потом, что я тебе за донья Исабелла? Я твоя жена.

Алонсо. О, донья Исабелла! Ты еще ничего не знаешь! (*Плачет.*)

Исабелла. Что случилось?

Алонсо. Видит Бог! Я люблю тебя и любил всегда. Видит Бог! Я всегда стремился к тебе.

Ортуньо. Я этого не видел.

Алонсо. А ты Бог, что ли? О, донья Исабелла. Видит Бог! Ни одна женщина не была и не будет так любима, как ты любима мной.

Исабелла (*растроганно*). Что ж ты плачешь, мой Алонсо?

Алонсо. О, донья Исабелла! Злые силы противятся нашему! нежному союзу. Видит Бог, судьба против нас. Ты читала последний указ герцога?

Исабелла. Нет.

Алонсо. О, любовь моя! Злой канцлер, дон Родриго, объявил меня вне закона. Все договоры со мной уничтожены. И, о моя Исабелла, наш брачный договор тоже уничтожен. О, как я буду жить без тебя, моя дорогая Исабелла?

Ортуньо (*в сторону*). Как врет! Как врет!

Исабелла. О мой дорогой Алонсо! Ты знаешь, что я буду всегда любить тебя.

Алонсо (*грустно*). Я это знаю. Увы! Увы!

Исабелла. О мой любимый Алонсо! Какое нам дело до людей и их законов. Будем вне закона, о мой Алонсо!

Ортуньо. Вот это здорово!

Алонсо. Но знаешь ли ты, что этим ты подвергаешь себя страшной опасности?..

Исабелла. Ради тебя, о мой Алонсо, я пойду на все.

Алонсо (*в сторону*). Ничего не помогает! (*Исабелле*.) Приди же в мои объятия, о Исабелла. Видит Бог, я люблю тебя: больше жизни.

Ортуньо. Бедный Бог! Сколько он сегодня перевидал!

Алонсо обнимает Исабеллу, подымает, крутит и бросает ее на Ортуньо. Оба падают. Алонсо убегает.

Ортуньо (*на земле*). О черт!

Исабелла (*подымаясь*). Негодяй! Держи! Стой!

Ортуньо (*бежит за ней*). Видит Бог, я это знал!

Занавес

Левая сцена

Дон Гонсало и дон Бенигно.

Бенигно. Так вы уверены, что Инеса влюблена в дона Пабло?

Гонсало. Клянусь своим дедом, это так! Это мое открытие!

Вбегает Алонсо, натывается на них.

Алонсо. Простите, сеньоры! (*Хочет бежать дальше.*)

Гонсало. Сеньор, вы разорвали мне плащ.

Алонсо. Сеньор, простите! Мне нужно спешить.

Гонсало. Сеньор, вы должны извиниться.

Алонсо. Сеньор, мне нужно спешить.

Бенигно. Сеньор! Вы должны ответить за оскорбление.

Алонсо. Прощайте, сеньоры. (*Хочет бежать.*)

Гонсало. Это против всяких правил.

Алонсо. Я вне всяких правил.

Бенигно. Стойте. (*Держит его.*) Почему вы вне правил, позвольте узнать?

Алонсо. Потому что я вне закона. (*Подымает шляпу.*) Прощайте, сеньоры. (*Убегает.*)

Вбегают Исабелла и Ортуньо.

Исабелла. Где он? Держи!

Гонсало. Алонсо Энрикес!

Бенигно. Алонсо Энрикес!

Бегут за ним.

Занавес

Правая сцена

Дон Карлос, дон Нарсиссо.

Нарсиссо. Дон Карлос, я не верю своим ушам. Дон Пабло влюблен в донью Инесу? Что скажет канцлер? Что скажет герцог?

Карлос. Я всегда говорил, это мое открытие.

Вбегает Алонсо, задевает Карлоса, сбивает с него шляпу.

Алонсо. Простите, сеньоры. (*Хочет бежать дальше.*)

Карлос. Стойте! Вы не имеете права...

Алонсо. Я имею право делать все, что мне угодно.

Карлос. То есть, как это вы имеете право?..

Алонсо. Я — Алонсо Энрикес. Прощайте, сеньоры. (*Убегает.*)

Карлос. Алонсо

Нарсиссо. Алонсо!

Вбегает погоня, с криком бежит дальше.

Подымается занавес то одной, то другой сцены.

Алонсо проносится, задевая встречных и сбивая их с ног. Погоня растет. Занавесы подымаются и опускаются всё скорей.

Левая сцена

Пробегает Алонсо. За ним погоня.

Бенигно. Заходите по той улице. Окружите его. Так... Сюда... Теперь он не уйдет.

Убегают.

Занавес

Правая сцена

Перед домом графини Урсино.

Алонсо (*вбегая*). Я окружен. Окруженный человек, по правилам, погиб. Но я вне закона, и я, конечно, убежал бы... если бы с ними не было моей жены. Она

восстанавливает все законы. Что же делать? Ну, рассуждать долго не приходится. Господи благослови. (*Влезает по трубе на крышу.*) Однако с улицы все видно. А, труба!.. (*Бросается в трубу.*)

Вбегают погоня с двух сторон. Сталкиваются с криком: «Держи! Держи!»

Бенигно. Где он?

Карлос. Где он?

Нарсиссо. Где Алонсо?

Гонсало. Где Алонсо?

Осматриваются, глядят на крышу.

Ортуньо (*в сторону*). Молодец Алонсо! (*Громко.*) Не иначе, Бог взял его на небо. То-то Алонсо так часто призывал его в свидетели...

Занавес

АКТ ВТОРОЙ

Средняя сцена

Комната доньи Клары Урсино. Донья Клара. Через трубу влетает Алонсо.

Алонсо. Привет!

Клара. Святая Дева!

Алонсо. Простите, сеньора, труба несколько испортила мой туалет.

Клара. Кто это? Кто это?.. Как вы смеете?.. Через трубу!

Алонсо (*в сторону*). Ах, отчего я не знаю, как ее зовут?.. (*Кларе.*) Сеньора! Это мой обычный путь.

Клара. Сеньор! Вы... вы разбойник?

Алонсо. Вы угадали!

Клара. Эй, слуги! Педро! Хайме! Где вы? Сюда!

Алонсо. Сеньора! Умоляю вас...

Клара. Сюда! Сюда!

Алонсо. Сеньора, во имя Бога! (*Хватает ее за рукав.*)

Клара. Сюда! Я не боюсь вас!

Алонсо. Хорошо, зовите слуг, сеньора. Пусть схватят меня, пусть казнят, я буду страдать — ради вас! Я пойду на смерть — ради вас! И, умирая, я буду думать — о вас! (*В сторону.*) Полжизни за то, чтобы узнать, как ее зовут. (*Ме-*

чется по комнате. Громко.) Но я буду молчать. Когда меня схватят, я буду молчать. Я не скажу, что привело меня сюда, в эту комнату. Пусть думают, что я вор. *(Подбегает к столу, про себя.)* Письмо донье Констансе Орреас. *(Бросается к Кларе, падает на колени.)* О, донья Констанса Орреас! Я люблю вас! Вы не знаете меня, вы видите меня в первый раз, но, клянусь небом, вот уже два года, как я люблю вас. Два года тому назад я увидел вас в церкви, и мое черствое, закаленное сердце поняло, что дни его свободы сочтены. О, донья Констанса! Два долгих мучительных года тайной, скрытой, но страстной любви, и вот я открылся вам. О, донья Констанса! Сжальтесь надо мной. Моя жизнь в ваших руках. Зовите слуг, убейте меня, но дайте мне поцеловать вашу руку...

Клара. Сеньор! Вы произнесли великолепную речь. Но вы чуть-чуть ошиблись. Хоть вы меня страстно любите уже два года, но вы меня видите сегодня в первый раз.

Алонсо. Вы оскорбляете меня, донья Констанса!

Клара. Я совсем не Констанса, а Клара!

Алонсо. О, тысяча дьяволов! Простите сеньора. Я ошибся. Я не туда попал. Я думал, что это дом сеньоры Констансы Орреас.

Клара. Вы любите донью Констансу?

Алонсо. Я боготворю ее уже три года...

Клара. Три? Только что было два... Я очень рада. Донье Констансе это будет очень приятно. Ее уж давно никто не любил. Ей восемьдесят шесть лет. Это моя бабушка.

Алонсо. О черт! Все силы неба ополчились против меня, что ли? Сеньора, простите меня. Я ошибся, я не туда попал.

Клара. Нет, сеньор, вы не ошиблись. Вы попали, куда хотели. Вы хотели влезть в этот дом и влезли в него. Только вы ошиблись, читая вот то письмо, что лежит на столе. Вы думали, оно ко мне, а оно от меня.

Алонсо. Сеньора! Вы победили меня. Сдаюсь. Зовите слуг.

Клара. Нет, сеньор, я не сделаю этого. Я люблю смелых и находчивых людей. Вы мне нравитесь.

Алонсо. О, вы мне тоже нравитесь, сеньора. Клянусь, что если я не люблю вас три года, то люблю три минуты, и люблю по-настоящему.

Клара. Вот и прекрасно. Садитесь и расскажите, зачем вы пришли, то есть прилетели сюда.

Алонсо. Сеньора, разрешите мне не рассказывать.

Клара. Что за тайна? Уж не мароккский ли вы принц?

Алонсо. Принц? С чего вы взяли? Я просто разбойник.

Клара. Не верю. Разбойник не может быть так находчив!

Алонсо. А вы близко знакомы с разбойниками, сеньора, что так хорошо знаете их?

Клара *(смеясь)*. Вот видите! Разве может простой вор так ответить? Вы дворянин, сеньор.

Алонсо. А между тем я простой разбойник, сеньора.

Клара. Не верю.

Алонсо. Меня зовут Алонсо Энрикес.

Клара (*вскакивая*). О!

Алонсо. Вы испугались?

Клара. Нет! Я восхищаюсь вами! Как вы могли сказать ваше имя, это имя? Открыться незнакомой женщине?

Алонсо. Я каменотес. Я сын каменотеса. Я внук каменотеса. В моих жилах нет ни капли дворянской крови. Но я умею отличать благородного человека от предателя, я знаю, что вы не выдадите меня.

Клара. Вы дворянин.

Алонсо. Я родился в хлеву, и я вырос в хлеву. Я не дворянин.

Но я лучше дворян. Кто лучше: Фернандо, граф, который приставал на улице к женщине, или я, Алонсо, каменотес, который наказал этого Фернандо? Нет, я не стыжусь того, что я не дворянин. Я горжусь этим. Стыдно в нашем герцогстве быть дворянином! (*К публике.*) Если кто-нибудь из вас — дворяне, исчезните от стыда и не встречайтесь со мной. Я разбойник, но разбойник для дворян. Я вор, но вор для графов. Я убийца, но убийца маркизов. Берегитесь, дворяне! А кто такой первый дворянин Сьюдада, наш властелин, наш обожаемый герцог? Набитый дурак! Старый, беспомощный болван! Разве он правит герцогством? Родриго правит, канцлер! А кто такой Родриго? Старая лиса, которая днем мучает народ, а ночью развратничает с этой Урсино. Но Филипп — герцог, Родриго — маркиз, а Клара Урсино, Клара, о которой ни один честный человек не говорит без отвращения, — она графиня! Шапки долой перед ними, сеньоры! Дорогу благородным дворянам! Алонсо, разбойник и каменотес, кланяется им!

Клара. Нет, Алонсо, вы не каменотес. Вы принц, Алонсо!

Алонсо. Опять, сеньора? Вы оскорбляете меня.

Клара. Нет, ты принц! Ты принц! И я люблю тебя!

Алонсо. Ха-ха. (*Бросается к ней.*)

Клара. Но я дворянка! Больше: я графиня.

Алонсо. Что ж! Для правил есть исключения. Не все дворянки похожи на Клару Урсино. Тем больше чести для тебя, что ты, графиня, полюбила разбойника.

Клара. Да! Я полюбила разбойника, который поносил меня. Я Клара Урсино.

Алонсо. Что?.. Кто Клара?..

Клара. Я — Клара Урсино.

Алонсо. Ложь!

Клара. Я тебе поверила, что ты простой разбойник, отчего же ты не веришь, что я простая... потаскушка?

Алонсо. Ложь!

Стук в дверь.

Клара. Вот тебе доказательство.

Алонсо. Кто там?

Клара. Родриго!

Алонсо. Канцлер!

Клара. Он.

Алонсо (*после короткого молчанья*). Так... Я понимаю. Хорошо. Он умрет.

Клара. Ты слишком быстр. Убить всегда успеешь. Зайди сюда. (*Хочет отвести его за ширму, хватая за рукав.*)

Алонсо (*брезгливо выдергивает руку*). Не трогайте... графиня!

Клара. Ах так? Ну хорошо. Послушайте, дон Алонсо, разбойник! Вы только что... ну, скажем, уважали меня. Уважайте же меня еще десять минут.

Алонсо (*прячась*). Но смотрите, если вы выдадите меня...

Клара. Слово дворянки, каменотес!

Алонсо прячется. Клара открывает дверь.

Родриго (*входя*). Вы были заняты, Клара?

Клара. Я причесывалась, сеньор.

Родриго. Сеньор? Зачем такая торжественность, моя дорогая?

Клара. Когда я вижу вас после долгого перерыва, я забываю, что для меня вы не всемогущий канцлер, а добрый друг. Вы так давно не приходили ко мне, Родриго.

Родриго. Я занят. Я устал, Клара. (*Снимает шагу и садится.*) Я устал. Днем и ночью, утром и вечером одно и то же. Нелегко быть укротителем диких зверей. (*Молчание.*) Клара! Когда стоишь в клетке и видишь, как они лижут твои руки!.. Не страх, а гордость в душе, победа! Но когда я выхожу из клетки, когда я не вижу своих зверей, а думаю о них, вот сейчас...

Клара. Вы боитесь, Родриго?

Родриго. Нет, я не боюсь. Я устал, а укротитель не должен уставать. Когда я не вижу своих зверей, мне кажется, что когда-нибудь они разорвут меня.

Клара. Зачем такие грустные мысли, мой Родриго?

Родриго. Да, вы правы. Я пришел сюда не для того, чтобы плакать. Но я так устал.

Клара. Присядьте к огню, Родриго. Вот так. Мой дорогой!

Родриго. Клара! Вы мое единственное утешение.

Клара. Зачем же говорить это таким?.. Милый, что с вами?

Родриго. Я не знаю... Я, кажется, боюсь... Но чего — не знаю. Я боюсь всего...

Клара. Стыдитесь! Вы, который никогда ничего не боялись...

Родриго. Я не боюсь их когтей — боюсь их глаз. Они трусы, но нет ничего страшнее, чем глаза трусов. Когда я иду по улице, они смотрят на меня. Когда я поворачиваюсь к ним спиной, я чувствую их глаза. Глаза трусов! Это хуже шпаг! Вот сейчас... тысячи глаз, глаза всего герцогства, трусливые, рабские глаза, бесильные. Я боюсь их, Клара!

Клара. Родриго!

Родриго. Днем и ночью, утром и вечером одно и то же. О, вырвать бы их глаза, все глаза! (*Молчит; смеется.*) Старость, Клара. Старческие страхи. Никогда этого не будет. Разве смогут трусы восстать? Зверям — звериная жизнь. В клетке... Хороший бич, и все...

Клара. Мой славный укротитель! (*Ластится к нему.*)

Родриго. Я не боюсь ничего. Поцелуйте меня, Клара... Так... Крепче. Только мне надоело работать на других. Если б это были мои звери! Я должен укрощать их для другого. Этот герцог, этот старый глупец. И я должен работать на него! Почему он герцог, а не я? Почему престолы для дураков? О Клара, если бы я был герцогом!

Клара. Но ведь вы и так всемогущи, мой Родриго?

Родриго. Это не то. Каждый день ходить к коронованному старику, кланяться, унижаться, когда знаешь, что ты больше и сильнее его.

Клара. Отчего же вы не станете герцогом, мой Родриго?

Родриго. Я? Герцогом?

Клара. Да, герцогом! Отчего вы не свергнете Филиппа? Ведь вы можете. Войско знает только вас. Никто не слушается герцога.

Родриго. Опомнитесь!

Клара. Вы будете герцогом, великим герцогом! Посмотрите на наш город. Он мал и ничтожен. Будьте герцогом, будьте! И наше герцогство станет первым!

Родриго. Предать господина?

Клара. Какой он вам господин? Родриго, будьте мужчиной! Вы должны свергнуть Филиппа! Вы должны...

Родриго. Да, я должен, и я буду герцогом! Подождите. Подождите... Я сброшу Филиппа. Я сам стану герцогом... Нет, королем! Никому не подчиняться, никому!.. Быть свободным!.. Тогда они увидят, тогда...

Клара (*обнимая его колени*). И тогда я стану королевой? Правда? Правда?

Родриго. Вы?

Клара. Вы женитесь на мне, Родриго, правда? Да? Да? Женитесь?

Родриго. Клара!

Клара. Ваша жена умерла. Король должен жениться. Я буду вашей королевой? Да? Правда? (*Целует его.*)

Родриго. Но, Клара... Вы...

Клара. Я потаскушка? Да? Я знаю. Я знаю все. Королю непристойно жениться на своей фаворитке. Ее нужно держать так, между прочим: любовница! А жениться на принцессе, на глупенькой, на уродливой, но царской крови. Да?

Родриго. Клара! Что с вами?

Клара. Со мной ничего. Я только так. Я просто...

Родриго. Клара! И вы тоже? Я устал. Я хотел отдохнуть у вас.

Клара (*смеясь и целуя его*). Я пошутила, мой Родриго. Дайте я поцелую вас.

Родриго. Так, моя дорогая. Так. Я устал.

Клара. Вы устали? Вы хотите отдохнуть?

Родриго. Я посижу у огня. Сядьте рядом со мной. Я устал. Обнимите меня. Так. Так хорошо.

Клара. Приходите ко мне чаще, Родриго. Вы отдохнете у меня.

Родриго. Я буду приходить теперь часто, очень часто. Каждую среду. Хорошо? Сядьте ближе. Так. Вот. Ночью и днем, утром и вечером одно и то же. (*Засыпает.*)

Клара тихо подымается, идет за ширму, берет Алонсо за руку и подводит к огню.

Клара. Смотри!

Алонсо. Что?

Клара. Убей его!

Алонсо. Алонсо Энрикес не убивает беззащитных.

Клара (*смеясь*). Ты трус!

Алонсо. Я не убью его, потому что я не трус.

Клара. Тогда прочь! Мне не нужно тебя. Я сама убью его.

Алонсо. Ты не убьешь!

Клара. Кто помешает мне?

Алонсо. Я! Только женщины убивают спящих.

Клара. А! Хорошо! Я буду помнить.

Алонсо. Клара! Каждую среду.

Клара. Что «среду»?

Алонсо. Он будет приходить к тебе каждую среду!

Клара. Так что ж?

Алонсо. Одна среда будет его последней средой. Я не убью его. Я возьму его живым. (*К Родриго.*) Укротитель не должен бояться ничего и никогда. «Днем и ночью, утром и вечером одно и то же!» Но ты боишься, и ты умрешь. Мы откроем клетки, и звери разорвут тебя, укротитель!

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

АНТРАКТ ВТОРОЙ

Левая сцена

Улица.

Бенигно. А, дон Гонсало!

Гонсало. А, дон Бенигно!

Бенигно. Дон Гонсало!

Гонсало. Что, дон Бенигно?

Бенигно. Как вам это нравится?

Гонсало. Совсем не нравится!

Бенигно. Когда все это кончится?

Гонсало. Совсем не кончится.

Бенигно. Как не кончится?

Гонсало. Очень просто. Его не поймают.

Бенигно. Как не поймают?

Гонсало. Очень просто. Он не будет пойман.

Бенигно. Как не будет пойман?

Гонсало. Очень просто — его не поймают.

Бенигно. Но ведь на ногах весь город!

Гонсало. А хоть и два города!

Бенигно. Разгуливает открыто, днем, непереодетый!

Гонсало. И никто не может его поймать.

Бенигно. Как вам это нравится?

Гонсало. Совсем не нравится.

Бенигно. Чем это все кончится?

Гонсало. Совсем не кончится.

Бенигно. Прощайте, дон Гонсало.

Занавес

Правая сцена

Другая улица. Ночь.

Нарсиссо. Дон Карлос! Дон Карлос!

Карлос. Добрый вечер!

Нарсиссо. Дон Карлос!

Карлос. Что, уважаемый дон Нарсиссо?

Нарсиссо. Я только что встретил... Ну, кого вы думаете? Вы все знаете.

Карлос. Герцога?

Нарсиссо. Хуже!

Карлос. Канцлера!

Нарсиссо. Еще хуже!

Карлос. Самого черта, что ли?

Нарсиссо. В десять раз хуже. Алонсо Энрикеса!

Карлос. Я так и знал!

Нарсиссо. Вы всегда все знаете, дон Карлос...

Карлос. Что ж вы сделали с ним?

Нарсиссо. С кем?

Карлос. С Алонсо.

Нарсиссо. Святая Дева! Конечно, ничего. Я спрятался.

Карлос. Непристойно, дон Нарсиссо, дворянину прятаться от разбойника!

Нарсиссо. Вам хорошо говорить! Встретились бы вы с ним сами...

Карлос. Да если бы я его встретил, я бы...

Нарсиссо. Смотрите, вон он возвращается.

Карлос. Не может быть!

Нарсиссо. Вон!

Карлос. Бежим!

Нарсиссо. А как же вы только что...

Карлос. Если вам дорога жизнь!..

Прячутся за углом. Алонсо проходит.

Карлос (*выходя*). Видели?

Нарсиссо (*выходя*). Видели?

Карлос. Куда он идет?

Нарсиссо. Выследим его.

Карлос. Боже упаси!

Нарсиссо. Где он ночует, интересно бы знать!

Карлос. В преисподней, не иначе. Его нигде не могут найти.

Занавес

АКТ ТРЕТИЙ

Тронный зал дворца; ночь; темно; пусто.

Алонсо (*впрыгивая через окно*). Готово! Эти болваны альгвасилы ищут меня по всему городу, обыскивают все дома. На небе он, что ли? А он во дворце. Говорят, самое верное — прятаться у того, кто больше всех тебя ищет

Ничего не видно... Это что? Трон! Э! Да я в тронном зале. Вот так так! А на стенах какие-то люди. Должно быть, предки... Вы никогда не видели разбойника, дорогие предки? Не пугайтесь, он вас не тронет. Вы возмущены: помилуйте, камелотес и разбойник в тронном зале! Что смотрит небо? Где его гром и молния? А вот сяду на трон, да, сяду, и ничего со мной не будет. (*Садится*.) Что, предки? Вы не верите своим глазам? Ничего, скоро привыкнете. Скоро, скоро. А хорошо, черт возьми, сидеть на троне. И вообще во дворце хорошо. Этот Родриго со своими словами не дает мне покоя... Темно... Ты хочешь стать королем, Родриго? Королем будет народ!

В этом зале на этом троне будет сидеть народ! Ха-ха! Мы вас снимем, уважаемые предки! Мы заменим вас портретами наших предков. Дровосеки, сапожники, камелотесы и извозчики... Мой дед тоже будет висеть на стене. Снилось ли это тебе, старый дурак? А твой внук будет... Кем буду я? Кем буду я? (*Слезает с трона.*) К черту! Что со мной? Алонсо, что с тобой? Ты стал серьезным. Смотри, ты уже целую неделю не смеялся. Алонсо, Алонсо! Брось! А все этот дон Родриго...

Инеса (*входя, тихо*). Пабло! Это он!

Алонсо. Кто там?

Инеса. Мой Пабло!

Алонсо (*в сторону*). Хотя я и не Пабло, но охотно буду им.

Инеса. Мой любимый!

Алонсо. Моя любимая!

Инеса. Мой ненаглядный!

Алонсо. Моя ненаглядная! (*В сторону.*) Воистину ненаглядная. Ничего не могу разглядеть.

Инеса (*обнимает его*). Мой... Это не он! Это не он!

Алонсо. Прелестная сеньора! Зачем кричать, а почему я не он? Я ничем не хуже его.

Инеса. Пустите меня! Пустите меня! Я погибла.

Алонсо. Как раз поэтому-то и не нужно кричать. (*Притягивает ее к окну.*) О черт! Красотка! (*Целует ее.*)

Инеса (*вырываясь*). Сеньор! Вы негодяй!

Алонсо. Ах, Боже мой! Зачем волноваться? Уверю вас...

Пабло в прыгивает через окно.

Э, да сегодня проливной дождь на дворе, дураки так и сыпятся.

Инеса (*бросаясь к нему*). Мой Пабло!

Пабло. Моя Инеса!

Алонсо (*в сторону*). Это, видимо, настоящий «он»!

Инеса. Спаси меня!

Пабло. Что случилось?

Инеса. Вон там! Вон там!

Пабло. Что, моя милая?

Инеса. Там! Там!

Пабло. Что там?

Инеса. Там он!

Пабло. Кто он?

Алонсо. Это я — он!

Пабло. А, негодяй! Ты подстерегал нас!

Алонсо. Смею вас уверить, что ничего подобного.

Пабло. Кто вы?

Алонсо. Да я теперь сам не знаю. Сперва эта уважаемая сеньорина сказала, что это он. Увидев же, что я не он, закричала: «Это не он». А теперь снова: «Это он!» Теперь сам не знаю, кто я такой: он или не он?

Пабло (*обнажая шпагу*). Защищайся, негодяй! (*Бросается на Алонсо и натывается на колонну*).

Алонсо. Это не он. Это столб.

Пабло. Ты умрешь! (*Тыкает шпагой во все стороны и попадает в стену*.)

Алонсо. Вы убили какого-то предка на стене, сеньор, и совершенно напрасно. Он уже умер.

Пабло (*найдя Алонсо*). А, вот ты наконец! Защищайся!

Алонсо. Если вы так хотите...

Дерутся.

Сеньор! Осторожней, не убейте в темноте самого себя.

Сражаясь, попадают в струю лунного света, врывающуюся через окно.

Пабло. Алонсо Энрикес!

Алонсо. Пабло Перес!

Бросают шпаги и кидаются друг другу в объятия.

Пабло. О, Инеса, это он!

Алонсо. Видите, сеньорина. Я все-таки он!

Пабло. О, Инеса! Это тот самый Алонсо, мой молочный брат, о котором я рассказывал тебе.

Алонсо. Очень приятно, что ты рассказывал обо мне этой прекрасной особе. Что же ты рассказывал? Что я разбойник, мошенник, душегуб?

Пабло. О, Алонсо, как ты можешь так думать?

Алонсо. Что при моем имени каждый добрый христианин должен содрогнуться?

Пабло. О, Алонсо!

Алонсо. Ну, я шучу! Ты хороший человек, Пабло. Ты единственный дворянин, которого я уважаю.

Пабло. О, Алонсо!

Целуются.

Но зачем ты здесь, Алонсо?

Алонсо. А зачем вы оба здесь?

Пабло. Мы же любим друг друга!

Целуются с Инесой.

Алонсо. Ну так и я люблю самого себя. (*Целует свою руку.*)

Пабло. Но, все-таки, почему ты здесь?

Алонсо. А, все-таки, почему вы здесь?

Пабло. Дон Родриго не позволяет нам любить друг друга.

Алонсо. И тот же Родриго не позволяет мне любить самого себя.

Инеса. Он хочет выдать меня за своего сына, а я не хочу.

Алонсо. Он хочет женить меня на дочери Плутона, а я не хочу.

Пабло. И потому мы встречаемся ночью здесь.

Алонсо. И потому я ночую здесь.

Пабло. О, Инеса!

Инеса. О, Пабло!

Целуются.

Алонсо. О, Алонсо! (*Целует свою руку.*) Пабло! Поздравляю тебя. Твоя невеста — красавица!

Пабло. Увы!

Инеса. Увы!

Алонсо. В чем дело?

Пабло. Кто знает, будет ли она моей женой!

Инеса. Кто знает, буду ли я его женой?

Пабло. Дон Родриго!

Инеса. Дон Родриго!

Алонсо. Друзья! Не нойте! К черту дона Родриго. Я помогу вам.

Пабло. О, Алонсо! Я всегда говорил Инесе: если б только с нами был Алонсо, он бы помог нам.

Алонсо. Так вот он с вами и поможет вам!

Пабло. О, Алонсо! (*Целует его.*)

Инеса. О, Алонсо! (*Целует его.*)

Алонсо. О, Пабло! (*Целует его.*) О, Инеса! (*Целует ее.*) О, Инеса! (*Целует ее.*) О, Инеса! (*Целует ее.*)

Пабло (*мечтательно*). Сколько времени не виделись мы с тобой, Алонсо!

Алонсо. Да, порядком. А ты все такой же, не изменился. Мечтательный и добрый (*в сторону*) простофиля!

Пабло. И ты тоже не изменился.

Алонсо. Ну нет!

Пабло. Все такой же веселый.

Алонсо. Веселый-то веселый, но... Впрочем, что говорить... Да, я веселый... Веселый! Я больше не веселый, Пабло. Да-а... Но к делу, Пабло.

Пабло. Что?

Алонсо. Ты хочешь жениться на этой прекрасной девице?

Пабло. О, Алонсо!

Инеса. О, Алонсо!

Алонсо. Так слушайте же, дети... Я клянусь вам, что не пройдет двух недель, как вы поженитесь.

Пабло. О, Алонсо!

Инеса. О, Алонсо!

Алонсо. Но...

Пабло. Что?

Алонсо. Ты тоже должен поклясться мне, что ты будешь помогать мне.

Пабло. В огонь и воду!

Алонсо. На какое угодно дело?

Пабло. Куда ни позовешь!

Алонсо. Против кого угодно?

Пабло. Хоть против дьявола!

Алонсо. Клянись... Постой, ты занимаешь какой пост?

Пабло. Начальник полка.

Алонсо. Солдаты любят тебя?

Пабло. Не понимаю...

Алонсо. Отвечай!

Пабло. Ну да, любят.

Алонсо. Очень?

Пабло. Очень.

Алонсо. Теперь клянись!

Пабло. Клянусь!

Алонсо. И я клянусь. Жди же меня, Пабло. А теперь прощайте, голубки. Через две недели ваша свадьба.

Пабло. О, Алонсо!

Инеса. О, Алонсо!

Алонсо. Не забудь пригласить меня.

Пабло. О, Алонсо!

Инеса. О, Алонсо!

Алонсо. Не окайте раньше времени. Ведь я разбойник.

Пабло. О, Алонсо!

Инеса. О, Алонсо!

Алонсо. Впрочем, кто знает, что будет через две недели. Может быть... Ну прощайте, голубки. Не буду вам мешать. Прощайте.

Пабло. Постой, постой! Я забыл спросить тебя.

Алонсо. Что?

Пабло. Как поживает твоя жена? Надеюсь, она в добром здравии? Ха-ха-ха!

Алонсо. Жена? Ах, жена? Ну хорошо! Скажи, дон Пабло, как поживает дон Родриго? Надеюсь, он в добром здравии?

Пабло. О, Алонсо!

Алонсо (*передразнивая*). О, Пабло! Слушай, Пабло! Если ты еще раз спросишь меня про мою жену, клянусь, что я пойду к дону Родриго и выдам тебя, слышишь ты? Жена? Жена? Ты хочешь? Весело? А мне эта чертова Исабелла портит все мои планы.

Инеса. Не сердитесь, дон Алонсо! Пабло только пошутил.

Алонсо. Я поменялся бы с ним женами, сеньорина! Прощайте. (Лезет в окно; к публике.) Я всегда говорил, что дуракам счастье.

Занавес

АНТРАКТ ТРЕТИЙ

Через несколько дней. Ночь. Улица.

Фабио. Не узнаю нашего Алонсо. Что с ним?

Хинес. С каких это пор?

Кастаньо. Да уж недели две.

Фабио. Не весел!

Кастаньо. Да!

Фабио. Никогда не шутит.

Хинес. Груб с друзьями.

Кастаньо. И с женщинами.

Фабио. Ну, этого не может быть!

Кастаньо. Клянусь небом, я сам видел, как он ударил женщину!

Фабио. Алонсо?

Кастаньо. Он самый!

Фабио. Чудеса! Что это с ним стало?

Хинес. Идемте, друзья! Сейчас все узнаем.

Фабио. Не понимаю, что с Алонсо!

Уходят.

Занавес

Правая сцена

Другая улица. Ночь. Входят два разбойника.

Один. А ты знаешь дорогу?

Другой. Иди за мной.

Проходят. Входят Ортуньо и Исабелла.

Ортуньо. Стой здесь и жди его. Он сейчас пройдет мимо.

Исабелла. Дай мне только поймать его.

Ортуньо. Ради Бога, не говори ему, что это я привел тебя.

Исабелла. Не беспокойся.

Ортуньо. Вот он! Я побегу, чтоб он меня не заметил. Только боюсь, как ты одна...

Исабелла. О, я с ним справлюсь. Иди скорей.

Ортуньо (*убегая*). Я покажу ему, как приставать к моей Хасинте.

Входят Алонсо, Эрнандо и Хуан.

Исабелла. Постой, дружок!

Алонсо. Простите, я спешу.

Исабелла. Спешешь? Куда? Отвечай, бесстыжие твои глаза!

Алонсо (*спокойно*). А, это ты, Исабелла? Пусти!

Исабелла. Ну нет, мой друг. Так-то легко не уйдешь от меня. Наконец я поймала тебя.

Алонсо (*все так же*). Исабелла, отстань. Мне надо идти.

Исабелла. Куда идти, изверг? Говори, к какой потаскушке идешь, убийца?

Алонсо (*грозно*). Отстань!

Исабелла. Нет, дружок. Не пущу.

Алонсо. Отстань!

Исабелла. Развратник.

Алонсо. К черту! (*Хватает ее и бросает в сторону.*) На, получила! Отстань, говорю.

Исабелла (*кричит*). Ай! Убивают! Помогите. Ай-ай!

Алонсо. Слушай! Если ты крикнешь еще раз...

Эрнандо (*Хуану*). Смотри! Что с ним?

Хуан. Он угрожает женщине!

Алонсо. Если ты попробуешь пойти за мной... Лучше не делай этого. Довольно я возился с тобой шутками и прибаутками. Понимаешь?.. Идем, друзья.

Исабелла. Алонсо! Дорогой мой! Ненаглядный! На кого ты меня оставляешь?

Алонсо. К черту!

Исабелла. Алонсильо мой!

Алонсо. Но! Слышала, что тебе говорят?

Исабелла. Алонсо!

Алонсо. Вон! (*Замахивается на нее. Она убегает.*) Я дурак. Два года отделился от нее смехом и ничего не выходило, а раз замахнулся, и все готово.

Уходят.

Занавес

АКТ ЧЕТВЕРТЫЙ

Внутренность какого-то неопределенного здания. Ночь.
Разбойники; входят еще двое.

1-й разбойник (*входя*). Алонсо еще нет?

Хинес. Нет, как видишь.

Фабио. Уж полночь било. Он пропустил свой срок.

2-й разбойник. Это на него не похоже.

Фабио. Он изменился.

Кастаньо. В последнее время мы совсем не работали.

3-й разбойник. Надоело.

Фабио. Алонсо грустен. Что с ним?

Ортуньо. Я знаю.

Все. Ну! Ну!

Ортуньо. Он влюблен.

Все. Ха! Ха!

Фабио. Ну, плохо же ты знаешь нашего Алонсо, если думаешь, что из-за любви он бросит дело.

Ортуньо (*мрачно*). Кому как не мне знать?

Хинес. Вообще чудеса: Алонсо не весел. Ортуньо не пьян.

Все. Ха-ха!

Фабио. Ведь Ортуньо женат.

Хинес. Как женат?

Фабио. Третьего дня женился на Хасинте.

1-й разбойник. Дочери трактирщика.

Все. Ха-ха!

Фабио. И дал обет не пить. Вот уж второй день не пьян.

Хинес. То-то он такой грустный.

Все. Ха-ха!

2-й разбойник. Видно, ему уж наставили рога.

Все. Ха-ха!

Входят Алонсо, Эрнаньо и Хуан.

Алонсо. Что за шум?

Фабио. А мы смеемся, что Ортуньо... Да ты знаешь, что Ортуньо женат?

Алонсо. Ну?

Фабио. Так мы смеемся, что жена уж наставила ему рога.

Все. Ха-ха!

Алонсо. Нечего смеяться. Замолчите. Слышали?

Все смолкают. С изумлением смотрят друг на друга.

Фабио. Алонсо! Ты ли это?

Алонсо. Что?

Фабио. Ты запрещаешь смеяться?

Алонсо. Да, запрещаю. Что ж, вы хотите, чтоб весь город сбежался на ваш смех?

Фабио. Послушай, Алонсо! Не ты ли сам говорил, что можно заставить человека не спать, но нельзя заставить его не смеяться.

Алонсо. А теперь говорю: молчите!

Все переглядываются.

Ортуньо. Алонсо! Мне надо с тобой...

Алонсо. После.

Ортуньо. Нет, сейчас.

Алонсо. Ты пьян.

Ортуньо. Я требую, чтоб ты меня выслушал!

Алонсо. Требуешь? Ну хорошо. Идем.

Отходят в сторону.

Фабио. Что такое с ними?

Кастаньо. Не узнаю обоих.

Ортуньо. Алонсо! Ты знаешь, что я женился на Хасинте?

Алонсо. Знаю.

Ортуньо. И ты был у нее сегодня днем, когда меня не было?

Алонсо. Был.

Ортуньо. Раньше ты не поступал так с друзьями!

Алонсо. Не понимаю.

Ортуньо. Отвечай прямо!

Алонсо. Ты угрожаешь?

Ортуньо. Да.

Алонсо. Ты пьян.

Ортуньо. Довольно с пьянством! Мне надоело это! Отвечай, или...

Алонсо. Что «или»?..

Ортуньо (*кричит*). Алонсо!

Алонсо. Что?

Ортуньо. Ты будешь драться со мной!

Алонсо. После.

Ортуньо. Нет, сейчас.

Алонсо. Отстань.

Ортуньо. Ты трус!

Алонсо. Ортуньо! (*Хватается за шпагу.*)

Фабио. Друзья! Друзья, успокойтесь!

Все. Бросьте!.. Алонсо!.. Ортуньо!.. Тише!..

Фабио. Послушай, Алонсо, ты зачем позвал нас сюда? Чтобы драться друг с другом или дело делать?

Кастаньо. Нам надоело ждать!

Хинес. К делу!

1-й разбойник. Мы сидим без работы уж целый месяц.

Все. Дела! Дела!

Алонсо. Эй! Тише! Слушайте! Вот уже почти месяц, как мы ничего не делаем.

Все. Да! Да! Надоело!

Алонсо. Мы прятались в своих щелях, как кролики.

Все. Да! Да! Дела!

Алонсо. Мы смотрели, как дон Родриго со своей шайкой грабят народ, и мы молчали.

Все. Да! Да!

Алонсо. Ни один дворянин не был обокраден. Ни один негодяй не был убит.

Все. Да! Да! Да!

Алонсо. Так слушайте же! Объявляю, что и впредь ни один дворянин не будет обокраден и ни один граф не будет убит!

Недоуменье. Недоуменье персходит в негодованье. Ропот.

Хинес. Алонсо! Что это значит?

1-й разбойник. Отвечай!

Фабио. Что с тобой?

Ортуньо. Я знаю, отчего он говорит это. Он трус. С тех пор как он объявлен вне закона, он боится. Он прячется за женскими юбками. Он трус!

Алонсо молчит.

Фабио. Слушайте. Его оскорбили, а он молчит!

Хинес. Что с ним?

Ортуньо. Он трус!

Алонсо. Молчать! Повторяю: с сегодняшнего дня мы прекращаем наши нападения. Шайка Алонсо Энрикеса объявляется распущенной!

Ортуньо. Он изменник. Я знаю: он бывает у Клары Урсино.

Хинес. Алонсо! Что это значит?

Алонсо. Это значит, что я второй любовник Клары Урсино. Я бываю у нее каждый день.

Все. А!

Алонсо. Я люблю ее, и она любит меня. И потому я отпускаю вас!

Ортуньо. Смерть изменнику!

Фабио. Алонсо!

Алонсо. Мы перестаем нападать из-за угла поодиночке, для того чтобы напасть на всех сразу.

Ортуньо. Не верьте ему!

Алонсо. Молчать! Выслушайте меня. Канцлер Родриго объявил меня вне закона. Всю жизнь боролся я против закона, и вдруг канцлер сам объявил меня вне его. И я убедился, что вне законов жить лучше. И вот я хочу, чтобы всем жилось хорошо, чтобы все были вне закона! Понимаете?

Фабио. Нет...

Алонсо. Слушайте же! Завтра ночью мы свергнем герцога Филиппа, арестуем Родриго и всех его приспешников и уничтожим законы. Весь Сьюдад будет вне закона. Не будет больше законов. Каждый будет законом самому себе!

Фабио. Ты с ума сошел, Алонсо?

Хинес. Да что с ним?

Алонсо. А, вы боитесь? Вы, которые всю жизнь боролись против закона, боитесь отменить его?

Фабио. Мы не боимся. Но подумай сам, Алонсо. Нас только двадцать человек.

Алонсо. Неправда! Нас двести тысяч! Весь народ за нас!

Фабио. Народ — баран. Он трус. Он не пойдет за нас.

Алонсо. Но и не будет против нас! Друзья! Довольно нам возиться из-за угла! Пойдем напролом! На всех сразу! Нас двадцать человек, дворян две тысячи. Неужели каждый из нас не убьет сотни этих трусов?

1-й разбойник. Но войско?

Алонсо. Войско тот же народ. Оно пойдет за нами.

Толпа в нерешительности.

Слушайте. Я, Алонсо Энрикес, разбойник и весельчак, который всю жизнь только и делал, что пил, целовался и дрался, я стал задумываться. Народ стонет — мы мстим за него, народ гибнет — мы утешаем его. Но разве народу нужна такая помощь? Нет! Мы должны раз и навсегда вырвать с корнем законы!

Фабио. Кто же будет править нами?

Алонсо. Никто! Каждый будет править самим собой! Помните, мы клялись, что для нас не будет никаких законов, кроме законов чести! Так пусть же не будет никаких законов, кроме законов чести!

Молчание.

Понимаете ли, что это значит? Это значит, что не будет насильников и не будет рабов! Не будет дворян и не будет налогов. Не будет стражей и не будет тюрем. Все будут вне закона.

Ортуньо. Друзья! Алонсо прав! Нет законов, кроме законов чести! На бой! Долой законы!

Хинес. Не нам, не разбойникам, восставать на тиранов. Не тебе, Алонсо, шутнику, и не тебе, Ортуньо, пьянице.

Алонсо. Нет, нам и только нам. Я весельчак, я пьяница, я каменотес, и потому я достоин восстать против Родриго. Смеясь прожил я всю жизнь и смеясь пойду на битву. За мной, друзья!

Ортуньо. Алонсо! Я пойду за тобой! Клянусь. Нет законов, кроме законов чести.

Алонсо. Кто еще за мной?

Толпа колеблется.

А, вы все-таки сомневаетесь! Трусцы!

Фабио. Не нам делать великое. Пусть другие свергают герцога.

Алонсо. Да, ты прав! Другие свергнут герцога! Знайте, что завтра ночью Родриго свергнет Филиппа!

1-й разбойник. Не может быть.

2-й разбойник. Родриго...

3-й разбойник. Мы погибли!

Хинес. Это ложь!

Фабио. Неправда!

Алонсо. Нет, это так! Завтра в полночь Родриго захватит дворец и объявит себя герцогом. Он подкупил войско. Сюдад в его руках. Я знаю это наверняка, Клара Урсино сказала мне это.

Фабио. О Боже!..

Хинес. Черт...

Кастаньо. Что делать?

Все. Что делать? Что делать?

Алонсо. Что делать? Вы не знаете, что делать? Я знаю! Свергнуть и Родриго и Филиппа вместе!

Ортуньо. Друзья! Неужто мы отдадим престол Родриго? Ведь это наша смерть!

Алонсо. И смерть народа!

Ортуньо. Он убьет нас!

Алонсо. И убьет всех!

Ортуньо. Он замучит наших детей!

Алонсо. Изнасилует наших жен!

Фабио. Я твой, Алонсо!

Все (*один за другим*). Я твой! И я! Твой! Я твой! Веди нас!

Алонсо. Наконец! Слушайте же! Завтра в десять часов вечера Родриго будет у Клары Урсино. Я тоже буду там.

Все. Клара?.. Урсино?.. Урсино?..

Алонсо. Графиня Урсино — наша!

Фабио. Не может быть!

Алонсо. Наша! Завтра в десять я тоже буду у ней.

Хинес. И ты убьешь его!

Алонсо. Нет. Я не убью его! Знайте, что завтра не должна быть ни одного убийства. Кончилось время убийств. Мы возьмем Родриго живым.

Фабио. Как?

Алонсо. Вы, двадцать человек, возьмите себе каждый по кварталу и в десять часов с криком «Держите Алонсо» броситесь к дому Урсино.

Хинес. Не понимаю!

Все. Не понимаю! Не понимаю!

Алонсо. О глупцы! Увлекайте за собой как можно больше народу, гоните из всех домов, кричите, зовите, угрожайте: «Держите Алонсо!.. Он пойман! Он не уйдет!» На этот крик сбежится весь Сьюдад. Клара откроет вам двери и Родриго ваш!

Ортуньо. Он наш!

Все. Да! Да!

Алонсо. Потом все — ко дворцу, кричите: «Долой герцога! Долой Филиппа!» Стража пропускает нас, думая, что мы наемники Родриго. Полк Пабло Переса наш. Пабло с нами, он знает все. За ним перейдет все войско. И Сьюдад наш!

Все. Наш! Наш!

Алонсо. Клянись же!

Ортуньо. Клянусь!

Все. Клянемся!

Алонсо. Молчать! Еще одно слово! Помните! Мы, убийцы, говорим, что убийств больше не будет! Убийства там, где есть законы. Законов нет — и убийств нет. Беззащитным — пощада, тиранам — тюрьма. Помните!

Все. Помним!

Алонсо. Клянись!

Все. Клянемся!

Алонсо. Клянись, что во всем и всюду вы будете повиноваться мне.

Все. Клянемся!

Алонсо. А теперь по домам. До завтра! Наш лозунг — нет законов, кроме законов чести!

Все. Нет законов, кроме законов чести!

Алонсо. Наш пароль: «Вне законов».

Все. Вне законов!

Ортуньо. Алонсо! Прости меня!

Алонсо. Милый друг, за что?

Ортуньо. Я оскорбил тебя!

Алонсо. Ты первый понял меня сегодня, и за это я прощаю тебя.

Пожимают друг другу руки.

Только, милый друг, позволь дать тебе совет.

Ортуньо. Говори!

Алонсо. Напейся пьяным! Иначе ты ни на что не годен.

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

АНТРАКТ ЧЕТВЕРТЫЙ

Левая сцена

Вечер. Улица. Офицеры.

1-й офицер. Так что, сегодня ночью?

2-й офицер. Сегодня!

3-й офицер. Наконец-то у нас будет настоящая власть!

1-й офицер. Дон Родриго покажет им!

4-й офицер. Помните пароль!

Все. Закон и власть!

Правая сцена

Другая улица. Разбойники.

Фабио. Друзья! Рассеивайтесь по городу. Скоро десять часов.

Хинес. Не забудьте, куда гнать толпу!

1-й разбойник. Помните пароль!

Все. Вне законов.

АКТ ПЯТЫЙ

Комната доньи Клары. Клара одна.

Клара. Когда я проходила сегодня по площади, какой-то человек крикнул мне: «Потаскушка!» А другой: «Уличная!» Ха-ха! Верно, верно: и то, и другое. Но еще третье: герцогиня! Нет, больше чем герцогиня. Я та, которая сажает герцогов. Потаскушка сажает на престол. Я сильнее их всех. И тот Алонсо, который считает, что он выше всех, что он вне всяких законов... ему не победить законов женщины. Вы все думаете, что вы герцоги, а герцогиня — я, потаскушка! *(Пауза.)*

Глупый Алонсо! Он хочет отменить все законы, чтоб все были равны. А сам-то он? Он тоже будет как все? Пусть говорит что хочет! Пусть только коснется трона, чтоб опрокинуть его, и он сядет на трон! Трон слишком крепок для тебя, Алонсо! Ты говоришь, не нужно никого над народом! Ты сам первый станешь над ним и даже не заметишь этого.

Стук в дверь.

А, будущий герцог! *(Открывает.)*

Алонсо *(говорит шепотом)*. Я боялся, что опоздаю. Его еще нет?

Клара. Нет.

Алонсо. Уж скоро десять.

Клара. Сейчас он будет.

Алонсо. Через полчаса!

Клара. Сюдад — твой!

Алонсо. Сюдад — наш!

Клара. Твой!

Алонсо. Кажется, стучат...

Клара. Тебе показалось. Отчего ты говоришь шепотом?

Алонсо. Не знаю.

Клара. Ты боишься?

Алонсо. О, Клара! Завтра не будет законов в Сюдаде. Мы разрушим суды и дворцы, мы сожжем тюрьмы! Не будет законов в Сюдаде.

Клара. И все ты!

Алонсо. Не я — народ!

Клара. Нет, ты! Ты, только ты! Что народ! Он спит! Он даже не знает, что будет через полчаса. И этот народ — герой?! Да никогда! Ты герой, Алонсо. Зачем ты принижаешь себя? Будь вне закона, Алонсо, по-старому.

Алонсо. Всё будет вне закона!

Клара. И всё будет под законом, под рабским, жалким законом.

Алонсо (*не слушая*). Завтра не будет жен и мужей, господ и слуг, офицеров и солдат! Все будут равны.

Клара. И все будут никто! Все будут рабами. И ты тоже будешь рабом, Алонсо!

Алонсо. Рабом? Никогда!

Клара. Но если ты станешь такой, как все, а все рабы, ты тоже будешь рабом. Ты — вождь, Алонсо.

Алонсо. Не будет вождей!

Клара. Рабы сами сделают тебя вождем!

Алонсо. Но я не соглашусь!

Клара. Что ж! Они найдут другого вождя. Они не могут жить без палки. Алонсо! Не будь глупцом, ты — вождь!

Алонсо. Мы схватим всех дворян, графов, маркизов, царедворцев, сановников! Филипп и Родриго будут сидеть в одной тюрьме!

Клара. Ты убьешь их!

Алонсо. Нет! Убийств не будет!

Клара. Как? Ты не убьешь Родриго?

Алонсо. Не надо убийств!

Клара (*в сторону*). Глупец! Пусть говорит что хочет. Через час он увидит другое.

Алонсо. Через час мы сбросим трон.

Клара (*в сторону*). Через час он сядет на трон.

Алонсо. Без капли крови!

Клара (*в сторону*). В море крови!

Алонсо. Клара!

Клара. Что?

Алонсо. Моя Клара! Завтра ночью я приду к тебе.

Клара (*про себя*). Завтра ночью он будет думать иначе.

Стук в дверь.

Он! Сюда, за ширму. (*Прячет его.*) Теперь второй герцог! (*Открывает дверь.*)

Входит Родриго.

Мой герцог!

Родриго. Все готово.

Клара. И у меня все готово!

Алонсо (*за ширмой*). И у меня все готово.

Родриго. Войска ждут приказа.

Алонсо (*там же*). Они его получают.

Родриго. В полночь я взойду на трон. Наконец. Десять лет быть властелином на деле и в то же время рабски ползать перед троном!.. Я буду герцогом! Быть надо всеми, быть выше всех, быть вне законов!..

Алонсо (*за ширмой*). Вне законов?!

Родриго. Это низко: быть, как все. Знать, что ты такой же, как жалкий торгаш или последний ремесленник. Повиноваться каким-то чужим законам. Я буду над этими законами, я буду господином законов!

Клара. Мой герцог... Нет, мой король! Вы — король, Родриго. Вы — император!

Родриго. Я сделаю Сьюдад державой! Железным законом я подыму его! И я буду королем!

Клара. Императором! Посмотрите на себя, Родриго! Разве вы не император?

Родриго. Я знаю: меня ненавидят. Пусть! На ненависти народа я построю великое государство. Пусть кричат на меня и проклинают, бросают камни из-за угла. Придет время, и они будут петь обо мне песни и целовать мои ноги. Разве народ понимает что-нибудь? В три раза увеличу налоги и трижды умножу законы. Но сделаю народ великим! Железные прутья, железные законы народу. И он станет бессмертным! Просыпаться утром и знать, что ты властелин, засыпая — чувствовать свою власть! Работать без конца, но работать для себя, никому не повиноваться: ни человеку, ни Богу, — быть вне всего, вне закона.

Алонсо. Вне закона?

Родриго. Я буду править один. Мне не нужно никого. Я буду всюду и везде. Все будут моими, и я сделаю их героями, я...

Клара. Родриго, первый император Сьюдада!

Родриго. Клара! Вы виновны в этом, моя Клара. Вы побудили меня к этому, уговорили меня. Я никогда не забуду.

Часы бьют десять.

Клара. Что надо мне, бедной фаворитке? Я только прошу, чтоб вы не бросили меня.

Родриго. Я, чтоб бросил вас?..

Клара. Вы будете приходить ко мне иногда, правда, Родриго? В эту комнату, да?

Родриго. Каждая свободная минута — ваша.

Клара. А жена как же?

Родриго. Чья жена?

Клара. Ведь вы женитесь, мой император? Император должен жениться.

Родриго. Жениться?

Клара. Да, да! Жениться! На какой-нибудь принцессе. На некрасивой, но принцессе?

Родриго. На принцессе!

Клара. На Инесе, дочери Филиппа, да? Вы убьете ее отца, женитесь на ней? А я буду ее служанкой? Буду убирать постель, на которой она будет спать одна, а вы, император, будете приходить в мой чуланчик?

Родриго. Клара!

На улице вдалеке шум и крики.

Клара. И каждый мальчишка на улице будет показывать на меня и кричать: «Дорогу любовнице императора!»

Родриго. Да что вы...

Шум и крики приближаются.

Клара. Знаешь ли ты, что сегодня какой-то мужик крикнул мне: «Вот потаскушка!»

Родриго. Кто смел?..

Клара. Кто смел? А кто смел сделать меня потаскушкой?! Кто?

Родриго. Клара! Вы сошли с ума!

Клара. Отвечай мне, император, кто сделал меня потаскушкой?

Родриго. Оставьте, Клара! Я уйду, мне пора.

Стук в дверь. Крики: «Отворите, отворите!»

Клара. Пора? Да, пора! Вы слышите? Пора, мой император! Время наступило.

Сильный стук; крики.

Родриго. Что там?

Крики: «Отворите! Разбойник здесь, он не уйдет!»

Клара. Это пришли за вами, император! Пора!

Крики: «Ломайте дверь! Алонсо здесь! Он не уйдет!»

Родриго. Что это? Что это?

Клара. А! Вы испугались, император? Ваше величество! Это пришли убить вас.

Крики: «Алонсо! Алонсо здесь! Ломайте дверь!»

Родриго. Боже мой! Они думают, что здесь Алонсо Энрикес! Я не хочу, чтоб меня нашли у вас!

Клара. Непристойно императору сидеть у потаскушки?

Родриго. Где у вас?..

Клара. Сюда, мой император! Сюда! (*Ведет его мимо ширмы.*)

Алонсо преграждает путь.

Родриго. Кто это?

Клара. Это ваш друг, мой император!

Алонсо. Я — Алонсо Энрикес. Вам знакомо это имя, дон Родриго? Вы хорошо говорили о власти, дон Родриго. Я заслушался!

Родриго. Измена!

Клара. Да, измена! Вы изумлены? Я изменила вам! Я погубила вас, Родриго! Это я привела вон тех людей, что кричат за дверью. Я спрятала Алонсо.

Родриго. Клара! За что?

Клара. За ваши благодеянья, герцог! За то, что вы хотели возвысить меня! Спасибо вам, мой император.

Крики. Дверь трещит.

Родриго (*спокойно*). Потаскушка!

Клара. Потаскушка? Потаскушка? Потаскушка лишит вас жизни.

Алонсо. Клара, довольно!

Клара. Мой Алонсо! (*Бросается к нему.*) Родриго! Вот наш герцог, наш император!

Родриго. Потаскушка!

Клара. Сюда! (*Бросается к двери.*)

Алонсо. Стой, Клара! Дон Родриго! Ваша игра проиграна. Вы хотели свергнуть Филиппа и сесть на его место...

Клара. А сядет он. Алонсо будет герцогом.

Алонсо. Клара!..

Дверь трещит. Крики.

Вы слышите? Через минуту они будут здесь. Они убьют вас. Но Алонсо Энрикес не даст убить беззащитных. Дон Родриго, обнажите шпагу. Мы встретимся один на один.

Родриго. Никогда! Маркиз Фебреро не скрещивает шпаги с разбойником!

Клара. Убей его!

Дверь трещит.

Алонсо. В последний раз! Обнажите шпагу!

Родриго. Нет!

Клара. Убей его!

Алонсо. Открой!

Клара открывает дверь. Сцена наполняется народом.

Родриго (*спокойно отходя в угол*). Какая смерть! За час престола!

Женщина из толпы. Вот он! Вот он, наш обожаемый канцлер!

Толпа ревет.

Наш властелин! Мы пришли за тобой! О, бессмертный! Будь нашим герцогом!
Бей нас, жги нас, мы обожаем тебя!

Толпа. Смерть! Смерть! (*Бросается к Родриго.*)

Алонсо становится перед ним.

Алонсо. Стой! Вы забыли, что убийств не должно быть.

Толпа. Смерть! Бей! Смерть!

Клара. Убей его!

Алонсо. Клянусь, что беззащитный не будет убит, пока жив я! Дон Родриго!
Еще раз!

Родриго спокойно вынимает шпагу и ломает ее о колено.

Толпа. Убить! Смерть! Убить! Смерть!

Алонсо. Вы убьете сперва меня.

Женщина. Да что там смотреть? Бей!

Все. Бей! Бей!

Клара. Алонсо! Смотри! Они убьют тебя. Ты потеряешь власть над толпой.
Убей его!

Толпа ревет.

Родриго. Ну что, каменотес, ты, кажется, клялся, что не убиваешь беззащитных? Ты сомневаешься?

Толпа. Смерть! Смерть! (*Надвигается.*)

Алонсо. Помните наш клич: «Нет законов, кроме законов чести!» Уйдите!

Родриго. Честь? Разве у воров есть честь?

Клара. Мой принц, решай!

Толпа ревет.

Родриго. Послушайся потаскушки, вор!

Алонсо. Бейте!

Родриго. Каменотес!

Толпа опрокидывает Родриго.

Занавес

АНТРАКТ ПЯТЫЙ

Левая и правая сцены открыты одновременно. Темно. Факелы. Толпы на -
роду бегают взад и вперед. Крики и завывания.

Толпа. Долой! Смерть! Долой! Бей! Нет законов! Долой! Нет законов! Смерть герцогу! Долой! Бей! Смерть! Долой! Ура! Ура! Долой! Ура!

Толпы на обеих сценах соединяются, сбегаются, разбегаются.
Слышен крик за сценой: «Алонсо! Алонсо!»
Крик разносится по всей толпе.

Да здравствует Алонсо! Алонсо Энрикес! Наш вождь! Да здравствует Алонсо!
Алонсо! Консул! Наш консул! Консул! Консул!

Толпа вносит Алонсо на руках.

Алонсо. Друзья!

Толпа. Тише! Тише! Да здравствует наш вождь! Алонсо Энрикес! Тише! Алонсо! Тише! Тише! Тише!

Алонсо. Друзья!

Толпа. Т-с-с...

Алонсо. Друзья! Великий день настал!

Толпа. Ура! Ура! Да здравствует Алонсо! Тише! Наш консул! Тише! Тише!

Алонсо. Тиран свергнут!

Толпа. Долой! Долой!

Алонсо. Наш злейший враг Родриго убит!

Толпа. Ура! Ура! Бей! Тише! Алонсо! Тише!

Алонсо. Герцог арестован!

Толпа. Ура! Ура! Бей! Тише! Алонсо! Тише!

Алонсо. Сюда в наших руках!

Толпа. Ура! Ура! Алонсо! Тише!

Алонсо. Слушай же меня, свободный народ! Я, Алонсо Энрикес, говорю тебе.

Толпа. Алонсо! Алонсо! Алонсо! Консул! Тише! Алонсо!

Алонсо. С сегодняшнего дня не будет больше господ и слуг, тиранов и рабов!

Толпа ревет.

Не будет законов, кроме законов чести!

Толпа ревет.

Каждый сам себе герцог, и нет над нами власти.

Толпа. Алонсо! Наш консул! Консул! Консул! Консул!

Алонсо. Не надо консулов! Не надо вождей! Нет вождей над нами!

Толпа. Долой консулов! Не надо! Консул! Да здравствует Алонсо! Консул! Консул!

Алонсо. Друзья! Берите все, что принадлежит тиранам. Оно ваше.

Толпа ревет.

Но не надо убийств! Довольно крови! Арестуйте, но не убивайте! Отнимайте, но не грабьте.

Толпа молчит.

Пусть закон чести будет для вас единственным законом. Не крадите и не убивайте там, где не нужно этого.

Толпа ропщет.

Друзья! Уж скоро утро! Мы выиграли сраженье. Расходитесь по домам!

Толпа ропщет.

Я, Алонсо Энрикес, ваш первый консул, приказываю вам!

Толпа. Мы не хотим! Алонсо! Долой Алонсо! Не надо консулов! Да здравствует Алонсо! Алонсо! Консул! Долой консулов!

Ропот растет.

Алонсо. Друзья!

Толпа. Тише! Тише! Алонсо! Не нужно консулов! Не надо законов! Долой! Долой!

Алонсо. Друзья! Будь по-вашему! Сегодняшняя ночь — ночь веселая! Идем и откроем все погреба. Все на улицу! Пусть все веселится!

Толпа. Ура! Ура! Да здравствует Алонсо, консул! Наш консул! Герцог! Наш герцог! Пей! Смерть! Бей! Пей! Алонсо! Консул! Да здравствует Алонсо! Пей! Нет законов! Герцогский погреб! Смерть! Бей! Вино! Нет законов!

Толпа разбегается, унося Алонсо.

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ

АКТ ШЕСТОЙ

Тронный зал. Фабио, Ортуньо. Вбегает Кастаньо.

Кастаньо. Алонсо!

Фабио. Что случилось?

Кастаньо. Один черт знает, что делается на улице. Толпа только что подожгла дом Родриго и живьем жарит его детей.

Фабио. О!

Кастаньо. Я пробовал убеждать их — какое! В доме кричат дети, а они смеются.

Фабио. Весь город горит!

Кастаньо. И весь город пьян!

Хинес (*вбегая*). Алонсо!

Все. Что? Что?

Хинес. Я ничего не могу сделать с ними. Грабят казну!

Ортуньо. Что делать? Законов нет!

Фабио. Кроме законов чести!

Ортуньо (*насмешливо*). Кроме законов чести!

Хинес. Всюду убийства, крики, плач. На улицах насилуют женщин.

Ортуньо. Законы чести!

Фабио. Мы сделали все, что могли.

Хинес. Где Алонсо?

Ортуньо. Алонсо — изменник!

Фабио. Ортуньо!

Ортуньо. Кто виноват во всем? Кто первый нарушил клятву? Алонсо! Не будет убийств, не будет крови! А кто убил Родриго? Не будет вождей! А кто стал консулом? Алонсо — изменник! Он первый нарушил закон чести!

Фабио. Где он?

Ортуньо. Что ж вы хотите от народа, если вождь — негодяй?

Кастаньо. Где Алонсо?

Ортуньо. Алонсо — клятвопреступник! Я говорю это, я, который первый принял его сторону! Вы сомневались — я поверил. Глупец! Я думал, что он честный человек! Законы чести! Суток не прошло — что случилось с нашей клятвой?

Хинес. Где Алонсо?

Алонсо (*входит*). В чем дело?

Все бросаются к нему, кроме Ортуньо.

Фабио. Алонсо! Город горит!

Хинес. Повсюду грабежи!

Кастальо. Все пьяны!

Фабио. Насилия!

Кастаньо. Убийства!

Хинес. Казна разграблена!

Фабио. Море крови!

Алонсо. Прекрасно!

Фабио. Что прекрасно?

Алонсо. Я люблюсь вами. Прекрасно, друзья мои! (*Наступая на них.*) Зачем вы явились сюда? Зачем? Или я слеп и глух, что не вижу пожаров и не слышу криков? Что вы тут делаете, когда ваше место на улице, в толпе, в огне, среди убийств? Сбежались, как младенцы к няньке, и хватаются за юбку. Прочь! На улицу! Тушите пожары, останавливайте грабежи, спасайте беззащитных! Смотрите, что стало с восстанием! Кровь, кровь и кровь! А кто виноват? Вы! Вы начали мятеж, а теперь его бросаете!

Разбойники мнутя.

Ну! Что же вы стоите?

Хинес. Не мы первые убили.

Кастаньо. Мы не виноваты.

Фабио. Мы круглые сутки на улице!

Хинес. Мы устали!

Алонсо. Устали? Кто смеет говорить в такой день об усталости? Прочь, негодяи! На улицу! Вы мне клялись! Ну!

Все расходятся. Остается Ортуньо.

Ты что здесь?

Ортуньо. Я не пойду.

Алонсо. Почему?

Ортуньо. Я не пойду участвовать в бесчестии.

Алонсо. Иди!

Ортуньо. Нет!

Алонсо. Ты клялся повиноваться мне!

Ортуньо. А кто клялся, что не будет убийств, и кто убил Родриго?

Алонсо. Вы убили...

Ортуньо. Ложь! Ты виноват! Ты один! Ты оплевал закон чести!

Алонсо. Лжешь!

Ортуньо. Мы весь день и всю ночь бегали по улицам, а ты прохаживался во дворце и выбирал одежды. Ты негодяй!

Алонсо. Ортуньо!

Ортуньо. Где Хасинта?

Алонсо. Почем мне знать?

Ортуньо. Не притворяйся! Хасинта ушла из дому. Она пошла к тебе. Она тут. Да? Да?

Алонсо. А если так?

Ортуньо. А если так, то я скажу тебе, что ты вор, грабитель и негодяй. Ты бесчестный человек, консул! В первый же день своей власти, когда город горит и народ гибнет, ты обесчестил жену друга. Ты вор, консул.

Алонсо. Дальше!

Ортуньо. А дальше вот! (*Обнажает шпагу.*) Здесь, на этом месте, ты ответишь мне! Защищайся!

Алонсо смеется.

Защищайся!

Алонсо. Консул не скрещивает шпаги со сволочью!

Ортуньо. Тебе же непристойно драться с разбойником? Каменотес! Защищайся, или я убью тебя, как кошку!

Алонсо. Эй, сюда!

Вбегают солдаты.

Обезоружить негодяя! Он покушается на жизнь консула!

Солдаты бросаются на Ортуньо.

Ортуньо. Стойте, собаки, если вам дорога...

Дерутся; солдаты обезоруживают Ортуньо.

Хасинта!

Алонсо. Эй! Отвести его в подвал!

Ортуньо. О, негодяй!

Его уводят.

Алонсо (*один*). Не хватало, чтоб я сражался со всяким сбродом! Сброд! А разве сам ты не тот же сброд, Алонсо? Кто бы принял меня сейчас за каменотеса? Я похож на самого чистокровного принца. Алонсо Энрикес, первый консул Сьюдада! А я клялся, что вождей не будет. Но разве я мог отказаться, когда народ... Они бы убили меня. Все равно я откажусь от власти. Да и сейчас власти нет, я консул

только на словах. Законов нет и не будет! (*Прохаживается. Останавливается перед опрокинутым троном.*)

Вчера, когда мы ворвались во дворец, Филипп бросился к этому трону. Он думал, что трон спасет его. Мы опрокинули его вместе с троном. А вы молчали, предки! И молчите сейчас. Ну да, вам все равно. Вы отсидели на троне свое время. Дайте посидеть другим... Что говорю? Другим? Никто не будет сидеть больше на троне. Пусть лежит опрокинутый. (*Пауза.*)

Эй, предки! Герцоги! Хотите, я наступлю ногой на ваш трон? Каменотес наступит на него! А хотите, я сяду на ваш трон? (*Подымает трон.*) Уж раз я сидел на нем, и ничего... молния не убила. (*Садится.*) Приятно сидеть на троне. Если б только захотел, я бы всю жизнь сидел здесь. (*Смеется.*) Хорошо быть герцогом, делать добро и зло, что хочешь. Сделать нищую графиней и графиню — нищей. Быть вне закона. Можно сделать столько добра и... столько зла. Идти по улице и видеть, как все на тебя смотрят. Если б только я захотел... Кто помешает мне? Уж не вы ли, предки? Или народ? Народ — стадо. Их надо бы в клетку... И я — укротитель. Укротитель зверей... Жутко, но хорошо быть укротителем... (*Обрывает себя.*) Что я болтаю?... Я где-то слышал уже это... Кто говорил так? Не могу вспомнить... (*Соскакивает с трона.*) Бог мой! Это слова Родриго. Родриго говорил так. Ну и что ж из того? Чего я испугался? (*Снова садится.*) Родриго был великий человек. Он тоже хотел быть вне закона. И за это умер.

Кастаньо (*вбегают*). Алонсо! (*Останавливается.*) Алонсо! Ты на троне?

Алонсо. А, черт! (*Встает.*)

Кастаньо. Кто поднял трон?

Алонсо. Не все ли равно? Что случилось?

Кастаньо. Трон был опрокинут...

Алонсо. Да что ты пристал с троном? Что случилось?

Кастаньо. Толпа схватила дона Пабло и хотела его убить.

Алонсо. Пабло?

Кастаньо. Я еле спас его! Я говорил, что Пабло с нами, что он помог нам, но меня не слушали. С трудом согласились отвести его в тюрьму.

Алонсо. Где он?

Кастаньо. Он сидит в башне, и они сторожат его.

Алонсо. Я совсем забыл про Пабло... Где Инеса?

Кастаньо. Она здесь, во дворце. Мы спрятали ее.

Алонсо. Немедленно возьми отряд и отправляйся за Пабло... Нет, постой... Инеса... Приведи мне сперва Инесу.

Кастаньо. Слушаюсь, светлейший герцог!

Алонсо. Ты что, спятил?

Кастаньо. А как же иначе прикажете обращаться к вашему бархатному камзолу на золотом троне?

Алонсо. Болван! Делай, что тебе говорят.

Кастаньо (*уходя; про себя*). Прыток ты стал на приказанья. Вчера еще говорил другим голосом.

Алонсо. В самом деле, это становится невыносимым. Я начинаю играть на-стоящего герцога. Я сам не узнаю себя. Я целый день ни разу не смеялся... Но Инеса! Инеса — красавица! На этой Инесе женился бы Родриго, если бы он был герцогом... Нет, нужно уйти из этого дома... Здесь из каждого угла дышит власть, из каждого угла смотрит корона. Прочь! Прочь! Еще немного — и я задохнусь здесь.

Входит Инеса.

Инеса (*падает на колени*). Пощадите...

Алонсо. Принцесса! На коленях? Предо мной?

Инеса. Пощадите!

Алонсо. Встаньте!

Инеса. Не убивайте меня!

Алонсо. Я — вас?

Инеса. Не убивайте!

Алонсо. Инеса, милая. Встаньте. (*Поднимает ее. В сторону.*) Как хороша!

Инеса. Дон Алонсо! Я уйду в монастырь. Только не убивайте меня.

Алонсо. Да с чего вы взяли?..

Инеса. Отца схватили, связали, унесли. Я не знаю, что с ним... А меня бросили в чулан... И вдруг Кастаньо... И говорит, что Пабло арестован... И вы велели привести меня... Не убивайте меня, дон Алонсо.

Алонсо. О, милая! Не бойтесь! Я не трону вас. Клянусь!

Инеса. О, как вы добры! (*Падает на колени.*)

Алонсо. Да что с вами? Встаньте, успокойтесь! (*Подымает ее.*)

Инеса (*прижимаясь к нему*). И Пабло будет жить? Да?

Алонсо. Да! Да!

Инеса. А отец? Где отец?

Алонсо. Он жив.

Инеса. Где они?

Алонсо. Они в безопасности. Я спрятал их от толпы.

Инеса. Как мне благодарить вас?! А я думала... Пабло всегда говорил мне, что вы самый благородный, самый честный человек.

Алонсо. Инеса... Послушайте... Нет, ничего... Инеса! Вы очень любите Пабло?

Инеса. О, дон Алонсо!

Алонсо. Боюсь...

Инеса. Что? Что? Скажите мне... Не скрывайте...

Алонсо. Я боюсь, вам придется отложить вашу свадьбу. Я не могу выпустить сейчас Пабло: его убьют. Надо подождать.

Инеса. Я могу ждать... Я буду ждать... Только не убивайте его. Я не выйду за него. Пусть только будет жив... И отец...

Алонсо. Вам долго придется не видаться с ним.

Инеса. Хоть всю жизнь. Только не убивайте. И Пабло не убивайте... И отца...

Алонсо. О, нежная моя! Как вы дрожите? Не бойтесь ничего. Пабло будет свободен. Сегодня же... Я обещаю вам.

Инеса. О, дон Алонсо! *(Плачет у него на плече.)*

Алонсо. Что ж вы плачете, дорогая? Успокойтесь. Идем сюда... *(Целует ее в голову.)* Я проведу вас в эту комнату. Вы будете в безопасности. Через час Пабло будет с вами. *(Отводит ее в соседнюю комнату. Возвращается.)* Как хороша! И как проста! А я хотел обмануть ее!.. Предать друга! Кастаньо! Кастаньо! Куда он пропал? Надо скорей привести Пабло. Кастаньо! А все этот проклятый трон. Здесь воздух и тот отравляет меня. Убегу, но куда? *(Подходит к окну.)* Весь город горит. И это сделал я. Зачем? Чтоб все были как я — вне закона. Когда я один был вне закона, когда меня преследовали, я был счастлив. Всюду были враги, но мне было куда бежать. А теперь некуда — все теперь вне закона. И все теперь под общим законом. Я уж больше не вне закона. Вне закона стало законом. И я раб этого закона. Но я снова могу быть вне всякого закона. Могу! Я буду над законом! Я дам толпе законы, я же буду опять свободен и счастлив. Могу! Я сделаю... И буду бесчестным человеком... Я, который клялся, что не будет герцогом... А разве я сдержал все клятвы, которые давал? Я клялся, что не будет крови и грабежей... Я не хочу думать об этом...

«Каменотес!» — крикнул он мне перед смертью. Я покажу ему, какой я каменотес. Я сделаю то, что хотел сделать он, я возвышу Сьюдад, я прослаблю его, но сделаю это без законов!

(Смеется.) Без законов. Вот что будет без законов: пожар, убийства и кровь. И так всегда. Да, я прослаблю Сьюдад кровью и насилием...

Ну и пусть себе беснуются. Мне нет до них дела. Мимо...

Да, теперь легко говорить «мимо». А кто зажег пожар? Не все ли равно. Кастаньо! Да ну же, Кастаньо!

А между тем, как легко я могу сделать! Я могу спасти народ. Клара говорила мне это. Клара! Надо идти к ней! А Инеса... Как хороша... Счастливый Пабло... Кастаньо! Кастаньо! *(Молча бежит по зале. Остановливается.)*

Я буду герцогом. Я снова буду вне закона, и я введу законы. Я осчастливилу народ справедливыми законами, и имя мое будут воспевать в песнях. Довольно глупостей и шуток! Отныне нет во мне больше смеха! Я — герцог. *(Подходит к окну.)* Кричи, кричи, грабь, жги, убивай! Довольно побегал на свободе. Завтра утром я выйду на площадь с хлыстом в руке. *(Отходит от окна. Хочет уйти. Остановливается.)* Кастаньо! Где он, бездельник? Кастаньо!

Кастаньо *(входя).* Чего тебе?

Алонсо. Где ты пропадал, негодяй? Я звал тебя сто раз. Слушай. Ты отведешь Пабло в башню. Поставь самых верных часовых. Ты отвечаешь за него головой. Ни под каким видом не пускать к нему Инесы.

Кастаньо. Но...

Алонсо. Не рассуждать! Дальше: ты знаешь мою жену?

Кастаньо. Еще бы! Она ждет тебя не дожидется у входа во дворец. Пустить ее?

Алонсо. Дурак! Сегодня ночью чтоб ее больше не было.

Кастаньо. Не понимаю.

Алонсо. Убить ее!

Кастаньо. Алонсо!

Алонсо. Что?

Кастаньо. Убить женщину?

Алонсо. Я, кажется, ясно сказал тебе? Иди и повинуйся.

Кастаньо. Никогда!

Алонсо. Что? Ты клялся мне в верности. Нет законов, кроме законов чести! Где же твоя честь? Иди!

Кастаньо уходит.

Глупец! Он еще исполняет свои клятвы. Для меня нет больше законов чести. Закон для зверей. Законы были, законов нет, но законы будут! (*Уходит.*)

Занавес

АНТРАКТ ШЕСТОЙ

Левая и правая сцены одновременно

Пьяная толпа с криками и песнями.

АКТ СЕДЬМОЙ

Боковая комната дворца. Ночь. Клара. Бьет десять часов.

Клара. Десять часов!.. Вчера в это время... Все разыгрывается, как я предсказывала. А Алонсо все нет. Где же наш великий консул? Что? Он говорит еще красивые слова? Вчера в десять часов он клялся мне, что не будет вождей, а в одиннадцать стал консулом. В десять он говорил, что не будет убийств, а в одиннадцать гулял по кровавым лужам. Что он теперь думает? Ну да, я не сомневаюсь. Он слишком умен, чтобы кричать о законах чести. Завтра я герцогиня (*Смеется.*) Я не забыла еще того, кто крикнул мне «потаскушка!». Я помню его...

Они искали меня вчера по всему городу, чтобы убить, а Алонсо спрятал меня здесь, во дворце. Они ненавидят меня, наложницу тирана, а завтра увидят меня герцогиней. И будут молчать... Скоты...

Алонсо (*в дверях*). Клара!

Клара. Мой консул!

Алонсо. Нет, я больше не консул. Я герцог, Клара!

Клара (*торжествующе*). А! Я говорила тебе!

Алонсо. Зверям нужен укротитель, и я буду им. Ведь если не я, так придет другой, худший, все равно придет. Так лучше уж я буду справедливым герцогом. Я спасу народ.

Клара (*в сторону*). Я победила!

Алонсо. Я, каменотес, спасу его!

Клара. Неправда! Ты принц, Алонсо. Помнишь я сразу, с первого взгляда сказала тебе, что ты — принц!

Алонсо. Пусть не говорят мне, что я бесчестный человек. Я — вне закона. Герцог должен быть вне закона. У герцога не должно быть чести. Но я... я делаю... для блага народа. Я не таков, как прежние герцоги.

Клара. Ты прав, мой дорогой! К чему сомненье?

Алонсо. Сейчас мой старый друг крикнул мне, что я бесчестный негодяй! Негодяй — герцог!

Клара (*в сторону*). А потаскушка — герцогиня!

Алонсо. Но ведь я это для блага народа. Правда? Правда?

Клара. Успокойся...

Алонсо. Я спокоен, я совершенно спокоен! Я знаю, что нарушил клятву. Но я не мог иначе. Не мог.

Клара. Конечно.

Алонсо. Я убил друга, я убил жену, но я не мог иначе...

Клара. Ты убил жену?

Алонсо. Да, убил! И не раскаиваюсь. Эта женщина мешала мне. Что делать, если женщина мешает спасению государства? Всю жизнь я отделялся от нее шутками, но теперь время шуток прошло. Я больше не смеюсь. Я не буду больше смеяться. Герцог не должен смеяться. О, Клара! Теперь я свободен! Я буду королем! Я больше не каменотес. Я герцог, я король! Я породнюсь с державным домом. Я женюсь на Инесе!

Клара. А!

Алонсо. Горе тому, кто напомнит мне, что я каменотес!

Клара (*в сторону*). И горе тому, кто напомнит мне, что я наложница. (*Спокойно к Алонсо.*) Мой король, а что же будет со мной?

Алонсо. С тобой? Да, верно... Что будет с тобой?.. Клара! Я люблю тебя!

Клара. Но кем буду я?

Алонсо. Ты? Ты?.. Что нужно тебе? Ведь я люблю тебя! Император любит тебя!

Клара (*смеясь*). «Император любит тебя!» Меня любили уж несколько будующих императоров... Да, ты прав. Чего ж мне еще нужно?

Алонсо. О, Клара! (*Хочет обнять ее.*)

Клара. Пстой, пстой! Ты ведь хотел жениться на мне!

Алонсо. Жениться на тебе? Клара... Ведь это... это...

Клара. Это разрушит все твои планы? Да, верно! Мой император! (*Подходит к столу, что-то ищет.*)

Алонсо. Что тебе до имени? Не все ли равно зваться? Я люблю тебя. А эта маленькая Инеса... Она будет так... для украшения, императрица! (*Увлекаясь.*) Я буду императором! Над всей землей... Я никогда не забуду тебя... Папа коронует меня. Папа!.. Там, где Карл Великий... Ха-ха! (*Смеется.*)

Клара. Алонсо! Ты смеешься. Император не должен смеяться. Родриго никогда не смеялся. Помнишь, кто говорил эти слова, твои слова. Помнишь?

Алонсо. Эти слова?..

Клара. Родриго говорил их.

Алонсо. Родриго был прав.

Клара. Мой принц! (*Протягивает к нему руки, Алонсо обнимает ее.*) Мой любимый! Помнишь, вчера... в это время меня хотел обнять Родриго.

Алонсо. Что ты все вспоминаешь о Родриго?

Клара. Он не захотел жениться на мне. А ведь он мог бы сегодня быть герцогом.

Алонсо. Он умер за это.

Клара (*поражая его кинжалом в грудь*). И ты умрешь за это!

Алонсо. О! (*Падает.*)

Клара. Что, мой герцог, мой король, мой император? Вы согласитесь теперь сделать меня своей женой? Умри, как собака. Собака и есть. Я думала, ты принц, а ты каменотес!

Алонсо. О!

Клара. Ты хотел быть вне закона. Умри же по закону! (*Поражает его вторично.*)

Занавес

1920

ОБЕЗЬЯНЫ ИДУТ

Большая комната. Левая сторона каменная, дворцовая, с колоннами, с каминном, с золотым бра. Передняя стена — крестьянская, избяная, громадных размеров, с полатями и крошечными оконцами. Направо маленькая стенка петербургского чердака. Мебель у каждой стены соответствующая. Направо низенькая дверь. Окна только в передней избяной стене. Вся постройка производит неуклюжее, неестественное, до непонятного странное впечатление.

На сцене совершенно темно. За сценой завывает вьюга. Слева в кресле спит шут. Через правую дверь, нагибаясь и кряхтя, вламываются двое крестьян в полушубках и валенках. За ними человек в потертой шубе и меховой шапке неопределенной формы. У крестьян котомки и мешки. У человека в шапке — портфель.

Человек в шапке. Послушайте, товарищи. Нельзя вламываться в чужой дом, не постучавшись. (*Оглядывается, кашляет.*) Кажется, никого нет. (*Выходит на середину сцены, снова оглядывается.*) Никого.

Второй крестьянин (*растерянно*). Не отвечают. Эй, которые тут, откликайтесь!

Первый крестьянин. Не откликаются, не надо. (*Нащупывает скамейку у передней стены, садится, кладет котомку рядом с собой.*) Садись, Ширяев.

Человек в шапке. Неудобно. Все-таки... Кхе... Все-таки как-никак чужая квартира.

Второй крестьянин. Оно конечно...

Первый крестьянин. Ничего, сойдет. Садись, Ширяев.

Второй крестьянин. Да что же ты, прах тебя возьми?

Первый крестьянин. Сюда, вот здесь. Садись.

Человек в шапке (*после короткого молчания*). Послушайте, товарищи. Можно и мне к вам?

Второй крестьянин. Садись, садись. Скамья большая, всем места хватит.

Молчание. Человек в шапке юлит на месте.

Человек в шапке. Ну и погода. Я до сих пор не могу понять, как я сюда попал. Шел по улице, ни зги не видать, вьюга, снег. Черт знает что, а не погода. Вдруг сбился с дороги, все смешалось. Тротуары исчезли, дома исчезли, света нет. Я, ей-богу, не знаю, что бы со мною стало, если бы не натолкнулся на этот дом. Я, собственно говоря, не решился бы войти без приглашения, да вы, товарищи, настояли.

Первый крестьянин. Да чего тут смотреть — чужой дом, не чужой дом? Сбился с дороги, видишь дверь — входи. Правда, Ширяев?

Второй крестьянин. Не пустят даром, так мы заплатим.

Человек в шапке. Ну, как знаете, а мне все-таки совестно. Послушайте, товарищи, у вас нет спичек? Осветить бы. Зажигалка, разумеется, не действует. (*Пробует зажечь.*)

Голос из публики. Хочешь мою?

Человек в шапке (*вздрагивает*). А! Что такое? Кто-то звал меня. Нет, показалось. Так у вас нет спичек? (*Вставая.*) Пойду поищу, нет ли где выключателя. (*Рыщет по стене.*) Послушайте, да ведь это изба.

Первый крестьянин. Изба и есть.

Человек в шапке. Как же изба посреди города. И какая колоссальная изба, иду, иду, а стена все не кончается. (*Доходит до угла.*) А эта стена каменная. Колонны, рояль... Я не понимаю.

Первый крестьянин. Садись, сделай милость... Что вертишься, точно порченый. Вишь, Ширяев заснул. Угомонись.

Человек в шапке натывается на кресло, в котором спит шут,

Человек в шапке. Ай! Что? Человек?

Шут (*просыпаясь*). Что за черт? (*С силой ударяет человека в шапке.*)

Человек в шапке (*отлетает в сторону*). А-а... Он дерется. Я вам говорил, нельзя входить в чужой дом без позволения.

Шут. Нет, позвольте, кто это? В темноте и не разглядишь. Ах ты боже мой. Да ведь это же «человек в меховой шапке»! Что же это такое? Я проспал? Пьеса уже началась? Но почему же на сцене темно? Послушайте, эй, вы, как вас, человек в меховой шапке, пьеса уже началась?

Человек в шапке. Вы ко мне? Какая пьеса?

Шут. Не притворяйтесь! Говорите скорее: пьеса уже началась? Да говорите же! Если я проспал, мне здорово влетит от режиссера.

Зажигается лампа. Все зажмуриваются. Человек в шапке и первый крестьянин осматриваются. Второй крестьянин спит на скамейке, подложив под голову котомку.

Человек в шапке. Я ничего не понимаю. Где я? Что со мной? Что это за постройка, что за стены? Дворец, изба, чердак? (*Поворачивается лицом к публике.*)

А эта стена какая-то непонятная, черная, ничего не видно. (*Делает несколько шагов по направлению к зрителям.*)

Шут. Эй, ты, человек в меховой шапке, поберегись. Полетишь вниз, разобьешь нос.

Человек в шапке. А что, разве там яма?

Шут. Какая тебе, черт, яма! Просто полетишь в оркестр.

Человек в шапке. В какой оркестр? Что вы голову морочите! (*Оглядывая его.*)

Да что на вас за костюм?! Вы клоун!

Шут. Я — шут.

Человек в шапке (*осматриваясь*). Скажите, а откуда, собственно говоря, здесь свет? Лампочки все потушены, свечей нет.

Шут. Да что вы, в первый раз в театре, что ли? Ведь это рампа светит.

Человек в шапке. Не иначе сумасшедший. Значит, вы клоун?

Шут. Я вам только что сказал, что я шут.

Человек в шапке. Вы служите в цирке?

Шут. Да я не клоун. Я — шут. Шут этой пьесы.

Человек в шапке. Какой пьесы?

Шут. Да вот этой самой, в которой мы с вами сейчас играем. «Сомкнутыми рядами», пьеса в одном действии, революционного содержания.

Человек в шапке. Так и есть. Он — того. (*Осторожно.*) Послушайте, скажите все-таки, кто вы?

Шут. Русским языком вам говорю, я такой же артист, как и вы. Я играю шута, моя обязанность — забавлять публику.

Человек в шапке. Что вы, что вы, да я сроду не был артистом!

Шут. Бросьте шутки шутить. Вы актер. Ваша фамилия Дырявин.

Человек в шапке (*с изумлением*). Совершенно верно. Откуда вы знаете? Но я, честное слово, никогда не был актером.

Шут. Вы играете человека в меховой шапке, интеллигента-дурака. Вы дурак.

В публике смех.

Человек в шапке (*обижаясь*). Вы забываетесь (*Прислушивается к смеху публики.*) Что это, точно зверь какой рычит?

Шут. Это публика в зрительном зале смеется. Над вашей глупостью.

Человек в шапке. Я посоветовал бы вам бросить ваши идиотские остроты. (*Решительными шагами направляется к оркестру.*) Пойду посмотрю, что там за зверь.

Шут. Эй, не ходите. Добра не будет. Провалитесь в оркестр.

Человек в шапке. Да провалитесь вы сами с вашим оркестром. (*Оступается и падает в оркестр.*)

Шут (*помогает ему вылезти*). Как поживаете?

Человек в шапке (*кряхтя*). Помогите мне добраться до кресла. Я ничего не понимаю.

Шут. Что и требовалось доказать. Ведь вы дурак.

Человек в шапке. Послушайте!

Шут. Ну хорошо, хорошо. Не буду. Да к тому же это и не о вас, а о вашей роли. Вы же актер.

Человек в шапке. Господин клоун, товарищ. Сделайте милость, отстаньте! Я устал, я разбит.

Первый крестьянин. И то правда, отстань. Видишь, человек устал, ты и не лезь. А то вертишься, что егоза.

Шут. А, деревенская беднота, здравствуй!

Первый крестьянин. Оно действительно, что беднота. А ты кто будешь?

Шут. А я — шут. Да ты, небось, и не знаешь, что такое шут? Нет? Ах, я остолоп. Совсем забыл, что я должен был произнести пролог к пьесе. В самом начале. Но я проспал. Ну, лучше поздно, чем никогда. Послушай, деревенская беднота, я тебе сейчас объясню, кто я такой, а за компанию и тем дуракам, что там на нас с тобой смотрят, глазами хлопают и ничего ни понимают. Правда, ребята, скучно вам?

Голос в публике. Скучно... а...

Шут. Ничего. Потом веселее станет. Вот подождите, спектакль кончится, угощение будет.

Голоса из публики. Ой ли!

Шут. Разрази меня бог. Чай с сахаром, булки белые, пироги.

В зале движение и одобрителный ропот.

Человек в шапке. С кем говорит этот помешанный?

Шут. Товарищи и граждане, позвольте представиться, я — шут. Вы пришли сюда посмотреть на хорошую пьесу, прекрасную пьесу под заглавием «Сомкнутыми рядами», революционного содержания.

Первый крестьянин. Послушай, господин хороший, погоди маленько. Разбужу-ка я Ширяева. Пусть и он послушает, больно ты занятно говоришь. Ширяев, а Ширяев!

Шут. Товарищи и граждане! Конечно, эта пьеса замечательна, поучительна и назидательна, но так как всякое поучение скучно, то, чтобы вы не разбежались до белых булок и пирогов, меня и поставили смешить и забавлять вас. Товарищи, граждане, я шут. Я очень хороший шут. Я умею здорово веселить публику. Вы не находите? Напрасно. Ну да, впрочем, это и понятно. Видите ли, я сегодня страшно устал. Но я не пьян, о нет. Кстати, вон тот, вон, в первом ряду, от него здорово разит денатуратом, ей-богу. Послушайте, товарищ, где это вы купили его, а? Не бойтесь, они не слышат. Не хотите? После, говорите? Ну хорошо, после спектакля.

Только, чур, не обманите. Ну, так я повторяю, товарищи. Я не пьян. Но я сегодня в три часа утра стал в очередь за дровами и весь день волок их на санях от черта на куличках, так что вы извините меня, товарищи. Впрочем, чтобы вам не было скучно, я готов походить на руках. Это я всегда в лучшем виде могу. (*Замечает знакомого в публике.*) Позвольте. (*Машет рукой.*) Александр Иванович, мое вам почтение, что же вы не пришли ко мне в то воскресенье? (*Кувыркается.*)

Первый крестьянин. Ширяев, а Ширяев, проснись, дурак. Смотри, черт.

Человек в шапке (*победоносно*). Я говорил, что он сумасшедший.

Шут кувыркается на сцене. В ту минуту, когда он пробегает на руках мимо правой двери, она стремительно открывается и ударяет шута по спине. Он описывает дугу в воздухе и падает на землю.

В комнату с шумом врывается ватага мальчишек с папиросами, пирожками и другим уличным товаром на руках.

Первый мальчишка. Сюда, сюда. Он не найдет нас здесь.

Второй мальчишка. Он бежит за нами.

Третий мальчишка. Он найдет нас.

Четвертый мальчишка. Я боюсь. Бежим отсюда.

Девочка (*прячась в камин*). Я спрячусь здесь.

Человек в шапке. Что это? Что это за шайка?

Первый мальчишка. Он не найдет нас. Он потерял нас.

Второй мальчишка. Закройте дверь.

Шут. Эй, вы, кто гонится за вами?

Мальчишки (*наперебой*). Милиционер. Он поймал нас на углу. Мы продавали папиросы. Он гонится за нами.

Первый крестьянин. Ребятки, а нет ли у вас махорки?

Первый, второй, третий мальчишки. Есть, пожалуйста.

Четвертый мальчишка. Я боюсь, он найдет нас.

Мальчишки. Степка, трус.

Стук в дверь.

Мальчишки. А-а-а-а, милиционер! (*Прячутся за колоннами.*)

Милиционер (*вбегая*). Стой, не уйдешь! Где они, черти? (*Оглядываясь.*) Нет их. Удрали. Ну, погоди. Другой раз не уйдут. Ух и погода! Устал, как собака. (*С шумом садится на скамью и тяжело опирается о стену, так что она качается.*)

Шут (*с земли*). Послушай, эй, ты, осторожнее, сиволапый черт! Ты стену проломишь. Ведь это декорация!

Милиционер. Чего?

Шут. Декорация, глухая тетеря. Ведь ты в театре, на сцене.

Первый крестьянин. В театре? Так мы в театре? Ширяев, а Ширяев, проснись, говорят тебе. Мы в театре.

Второй крестьянин (*сквозь сон*). Какой там еще театр? Отстань.

Милиционер (*к шуту*). А ты кто будешь, полосатый черт?

Шут. А я шут. (*Кувыркается.*)

Мальчишки. Ребята, акробат! Клоун! (*Выскакивают.*)

Милиционер. А! Вот они! Стой! (*Хватает четвертого мальчишку.*)

Мальчишки (*продолжают кричать, не обращая внимания на милиционера*). Акробат... Акробат...

Девочка (*вылезая из камина*). Акробат! (*Увидев милиционера, хочет спрятаться назад, замечает шута, очарованная.*) Акробат!

Милиционер. Стой, не уйдешь. Пошли в комендатуру.

Первый крестьянин. Ширяев, глянть, потеха, ей-богу.

Шут. Послушай, товарищ милиционер, брось парней-то. Чего, в самом деле, разошелся? И куда ты их поведешь? На дворе вьюга, холод.

Милиционер. А ну их к черту! Проваливайте!

Мальчишки (*окружая шута*). Дяденька, прыгай. Дяденька, еще!

Шут. Повремените. Устал я. (*Обращаясь к публике.*) Видали? Им нравится. Ну, а как вам? Нет? Почтеннейшая публика, не скучайте. Честное слово шута: сейчас будет веселей.

Стук в дверь.

Ага, кто-то идет. Внимание. Войдите.

Входят две дамы в меховых жакетах.

Дама в каракулевом жакете. Можно отогреться немного? Такая вьюга.

Человек в шапке. Сделайте одолжение.

Дама в скунсовом жакете. Куда мы попали?

Человек в шапке. А я сам не знаю. Какая-то удивительная постройка. Хозяев нет, двери настежь. В такое время! Но, тепло, и знаете, какие теперь церемонии? (*Уступая кресло.*) Милости просим, присаживайтесь.

Дамы (*хором*). Ах, не беспокойтесь, здесь так много кресел.

За сценой долгий и протяжный выкрик: «Враг близок! Враг близок!»

Дамы (*испуганно*). Что это?

Человек в шапке. Не понимаю.

Голос за сценой снова: «Враг близок! Враг близок!»

Человек в шапке. Ведь враги у ворот города. Вероятно, часовым приказано напоминать об опасности.

Дама. На дворе такая вьюга. Пушек и то не слышно. Кто же кричит так?

Шут (*галантно*). Позвольте вам разъяснить, мадам, что вы на сцене театра. Изволите слышать за стеной завывания вьюги? Не бойтесь, это наши ребята из автомобильной роты работают. А голос оружий — это красноармеец Сахаров. Он был раньше дьяконом во Владимирской церкви. Может, были когда в этой церкви? Хороший дьякон был, редкий дьякон.

Дамы вопросительно смотрят на человека в шапке.

Человек в шапке (*тихо дамам*). Не обращайтесь на него внимания. Он сумасшедший.

Дамы. Ай! (*В страхе отодвигаются.*)

Шут. А вы не бойтесь, мадам. (*Указывая на человека в шапке, тихо.*) Не обращайтесь на него внимания. Он сумасшедший.

Дамы. Ай! (*Отодвигаются еще дальше.*)

Шут. Хе-хе. (*Делает сальто-мортале между креслами обеих дам.*)

Дамы и человек в шапке. Ай-ай! (*Вскакивают и бегут в стороны.*)

Мальчишки с криком и визгом окружают шута.

Мальчишки. Дяденька, еще, дяденька, еще!

Шут (*к первому мальчишке*). А папироску дашь?

Тот отступает.

(*Ко второму.*) Пирожок дашь? Не даете! Скареды несчастные!

Четвертый мальчишка. Возьми, дяденька.

Девочка. И от меня возьми.

Шут. Вот спасибо, деточки. Хорошие вы, ласковые. А вы, жадины, брысь.

Первый, второй и третий мальчишки (*пристыженные*). На, возьми и от нас.

Шут. Спасибо, ребята. Ну, теперь я богат. (*К публике.*) Эй, вы, кто из вас хочет пирожка?..

Голос из публики. Давай!

Шут. Ишь ты! А кукиш с маслом не хочешь? Деньги вперед.

Голос. Почем пирожки?

Второй голос. С чем пирожки?

Шут. С навозом.

Первый голос. А ты не дури. Десять хочешь?

Шут. Кто больше?

Голоса. Пятьдесят, шестьдесят!

Шут. На, получай! (*Бросает.*)

В публике движение.

Что, разодрались!

Голос. Да он из бумаги.

Шут (*хохочет*). А ты что думал, из крупчатки, да со свиной, да чтобы жирный был! На сцене все пирожки бумажные. Ну да бог с вами! (*Бросает в публику пирожки, папиросы, сахар.*)

Мальчишки. Дяденька, дяденька, постой! Да что ж это ты? Мы разве для этого товар давали? Мы думали, ты прыгать будешь, а ты задаром всякой сволочи отдаешь?

Шут (*к публике*). Слышали, как они вас чествят. Устами младенцев глаголет истина. Получайте за ваши пирожки.

Кувыркается и прыгает по сцене. Подбегает к дамам и прыгает кругом них. Дамы с визгом бегут от него. Он их преследует.

Шут. Ату их, ату!

Мальчишки с криком преследуют и окружают дам. Те пронзительно визжат и зовут на помощь человека в шапке, который предусмотрительно спрятался за колонну.

Первый крестьянин. Хо-хо. Ох, не могу. Ширяев, гляди, дамы-то!

Второй крестьянин нехотя потягивается и садится на скамейку. Оба зычно хохочут.

Дамы. Господин милиционер! Товарищ милиционер! Защитите! Посмотрите, что за безобразия! Отстаньте, хулиганы. Господин милиционер!

Милиционер (*лениво*). Эй ты, полосатый, брось дам!

Шут и мальчишки продолжают беситься.

Дамы. Милиционер! Ради бога, милиционер!

Шут. А ты милицию в покое оставь. Сами бросим, когда время придет. Но, ребята, пошалили и хватит. Хватит, говорю я. Видите, мадамы испуганы. Позвольте предложить вам кресло?

Дама в сунсовом жакете. Вы нахал!

Дама в каракулевом жакете. Оставьте его, ведь он сумасшедший.

Голос за сценой: «Враг близок, враг близок!» Все вздрагивают.

Шут. Слышали. Ну и голосок! Ай да Сахаров! (*К публике.*) Плохой дьякон был, скажете? А ну, кто на пари идет, что никто из вас лучше дьякона не слышал? Сто тысяч ставлю в заклад. Кто идет?

Голос из публики. Есть такое дело. У нас в Царевококшайске лучше.

Шут. Врешь. Куда царевококшайскому твоему до Сахарова. Сахаров всем дьяконам дьякон. Врешь ты!

Голос. Сам врешь!

Шут. А ты не ругайся. Не в свое дело не лезь.

Голоса. Тише, тише. Перестань ты там.

Голос. Как же это не мое дело, если я сам дьякон.

Шут. Царевококшайский!

Голос. Он самый.

Шут. Ну, теперь оно и понятно. Сам себя хвалить горазд. У, бесстыдник!

За стеной стук, возня, топот. Дверь направо открывается, и сцена заполняется самым разнообразным людом. Здесь студенты, и гимназисты, и толстые буржуа, и рабочие, и солдаты, и матросы, и крестьяне, и кухарки, и служащие «барышни», и кондукторши, и дамы, и «просто люди». Она разбредаются по сцене, с недоумением рассматривая постройку. Гул голосов. Вопросы сыплются со всех сторон. Разговор общий, громкий. Толпа разбивается на кучки, в каждой кучке соответствующий разговор. Хозяйки говорят о дороговизне, кухарки ругают жидов, спекулянты шушукуются между колоннами. Человек через букву «е» спорит с человеком через букву «ять». Мальчишки предлагают папиросы и пирожки, дамы оттеснили мужичков и торгуют мукой. Оба крестьянина быстро опорожняют свои мешки, влезают на полаты и засыпают, их примеру следуют и другие крестьяне.

Шут. Милостивые господа и милостивые государыни! Товарищи, одну минуту внимания! Не галдите! Тише, тише! Здесь не очередь на дрова! Тише!..

Все. Тише, тише.

Шут. О, господи, надорвал себе горло. Эй, Сахаров, рвякни там.

Голос за сценой: «Враг близок» враг близок» Все стихают.

(*К публике.*) На-такось. Царевококшайский дьякон, выкуси. Сможешь так? Милостивые государи и милостивые государыни, приветствую вас в этой мирной обители. Вы все, я вижу, попали сюда случайно и не знаете, где вы и что с вами. Но это не важно. Располагайтесь, как дома, места много, рассаживайтесь. Однако на дворе ужасная вьюга. По-видимому, волею судеб вам суждено остаться здесь. Что же мы будем делать? Разве затеять общественную игру? Как вы думаете, товарищи?

Гимназист. Давайте играть в фанты.

Мамаша. Артур, успокойся.

Служебная барышня. Давайте танцевать.

Брюзжащий буржуа. Но я все-таки хотел бы знать, куда мы попали. Может быть, это ловушка, может быть, нас арестуют? В настоящее время ночевать в такой трущобе более чем опасно. Кто здесь хозяин? Где швейцар?

Человек в шапке. Никакого сторожа здесь не было. Никого не было.

Брюзжащий буржуа. То есть как никого не было здесь? Откуда вы знаете?

Человек в шапке. Я пришел сюда раньше всех и не нашел никого, кроме этого сумасшедшего.

Голос за сценой: «Враг близок! Враг близок!» Стук в дверь. Молчание. Снова стук, настойчивый.

Шут. Войдите.

Дверь открывается. Входит человек в черном. Молчание.

Человек в черном. Простите, на дворе страшная вьюга. Мы потеряли дорогу. А здесь свет и тепло. Можно войти?

Шут. Входите без церемоний. Мы все заблудились, и все тут на тех же правах, что и вы. Входите не спрашивая.

Человек в черном. Но мы не одни.

Шут. Что из того! Зовите тех, кто с вами. Места хватит для всех.

Человек в черном. Я боюсь, что наш спутник стеснит вас.

Шут. Э, да бросьте стесняться. Кто он, ваш спутник? Ведь не дьявол же он, надеюсь.

Человек в черном. Хуже! Мертвец.

В комнате движение.

Шут. Как мертвец?

Человек в черном. Там за дверью стоит гроб. Мы хороним покойного.

Шут. М-да... Вы правы. Ваш спутник не из приятных. Впрочем, послушайте, оставьте гроб за дверью и идите сами сюда. Ведь ему-то вьюга не помешает.

Человек в черном. Они не согласятся.

Шут. Кто они? Много их там?

Человек в черном. Жена и мать мертвого. Они не согласятся оставить его.

Шут. Э, пустяки, бабьи слова.

Человек в черном. Они не согласятся оставить его. Они ни на минуту не оставят его.

Молчание.

Шут. Что же делать? Ведь не замерзать же вам на улице из-за покойника. Э, да где наша не пропадала! Товарищи, да что мы на самом деле струсили! Покойников мы боимся, что ли? Товарищи, пустим их, пустим-ка, а? Ей-богу, только веселей будет, ей-богу.

Движение. Голоса: «Нет, нет, не пускайте».

Эй вы, бабы. В такое в некотором роде героическое время и вдруг струсили покойника. Входите, товарищ, не бойтесь. Несите вашего спутника.

Человек в черном. Мне совестно. Я вижу, все испуганы.

Шут. Да плюньте вы на всех. Есть кого стесняться.

Человек в черном. Ну, как знаете.

Выходит. Возвращается. Двое в черном несут черный гроб. По бокам его две женщины в глубоком трауре со спущенными черными вуалями.

Человек в черном. Поставьте гроб здесь, у двери.

Садится на скамейку недалеко. Обе женщины садятся на пол по обем сторонам гроба. Долгое молчание.

Шут. Послушайте, мадам, вы простудитесь на полу. Позвольте, я вам принесу кресло.

Дамы в черном не отвечают. Молчание.

Шут. Однако, черт возьми, делается скучно. Что это вы все носы повесили?

Молчание.

Я перестаю понимать что-либо. Сегодняшний спектакль какой-то дикий. Ничего этого не значит в пьесе. Вызвать автора, что ли? Неудобно. (*Тихо*). Эй, суфлер, суфлер!

Суфлер (*из будки, тихо*). А?

Шут. Послушай, братец, ты понимаешь что-нибудь?

Суфлер. Ни черта. Всяк жарит по-своему, я уже давно перестал суфлировать.

Шут. Вот будь после этого конферансье. Собачья жисть. Да говорите же вы, черт вас возьми! Двигайтесь, делайте что-нибудь.

Молчание. Кувыркается. Молчание.

И это не помогает. Я в отчаянии. Я не знаю, что придумать.

Молчание.

Голос. Почему его хоронят ночью, да еще в такую погоду?

Человек в черном. Это казненный. Его расстреляли, а выдали жене, чтоб она хоронила ночью.

Молчание.

Тот же голос. А за что его расстреляли?

Старая дама в черном. Его расстреляли за то, что он был честным человеком, за то, что он боролся за правое дело, за то, что он покушался на жизнь насильника, который незаконно правит страной.

Дама в черном с молодым голосом. Они не были виноваты. Его расстреляли по недоразумению.

Голос. Кто же из них прав? Они говорят разное.

Молчание.

Старая дама. Будьте вечно прокляты, палачи, убившие его! О, святой мученик, я завидую тебе, потому что ты в раю. Пусть каждая капля твоей крови прибавит мучения твоим убийцам.

Молодая дама. Не говорите. Не проклиняйте невинных, они не знали, что делали. Они были обмануты. Они не виновны. Он не виноват. Произошло недоразумение.

Дама в скупсах (к седой даме). Мадам, простите, я не знаю, как вас зовут. Я вам сочувствую. Вам, вам... Я говорю с матерью несчастного. Ваш сын святой. Я ненавижу убийцу.

Дама в каракулях. Мари, т-с... опомнитесь.

Человек в шапке. Да уж что говорить!

Какой-то голос. Голодно!

Другой голос. Холодно!

Третий голос. Мерзко!

Четвертый голос. Хуже всякой смерти!

Шут. Ну, завели шарманку. Сейчас заладят говорить о картошке и пошли до завтра утром. (*К публике.*) Прислушайтесь-ка, а! Что я говорил!

Толпа на сцене заволновалась, заговорила, зашпорила. Слышны ругательства по адресу правительства, цены на продукты, политические слухи. Вздохи, нытье. Все кричат. Все вскочили. Все волнуются. Толпа изгибается и шипит, как хлебный квас. Ищут, рыщут, на ком сорвать злобу.

Человек в шапке (*указывая на группу рабочих*). А кто виноват! Вот кто виноват. Они довели нас до этого, они захватили власть. Они насильники.

Толпа (*полукругом, наседая на рабочего*). Они виноваты. Они... Сволочь... Бездельники. Они довели нас до этого. Они отняли у нас хлеб... сахар... муку... бриллианты... матрацы, галоши, портянки... картошку... Вы кормите нас водой, а сами жрете булки... пироги... бифштексы, обжираются... кашу... пироги, устрицы, водку... Они напиваются допьяна. Они продукт... воруют... Они разрушили церкви. Они отняли у нас деньги. А у нас мебель. А у нас пишущую машинку. Они выбросили нас на улицу. Они убили наших детей... мужей... знакомых. Они отняли у меня велосипед. Я не ем полгода сливочного масла.

Голос за сценой: «Враг близок! Враг близок! Он приближается. Будьте на страже. Он приближается!» Все смолкают.

Торжествующий голос из толпы. Идет освобождение... Кончилось ваше царство, кровопийцы! Освобождение близко.

Толпа. Освобождение близко! Освобождение близко! Они идут... Они идут... Они придут... Они освободят нас. Мы будем есть булки и масло. Мы вернем наши деньги. Мы получим свободу. Откроются рестораны. Они освободят нас... Они освободят нас...

Человек. Это ложь, это ложь. (*Вскакивает на стол*.) Это ложь, говорю я вам. Это ложь.

Толпа (*угрожающе завывая*). Кровопийца... Насильник... Бей его.

Человек. Это ложь, ложь, что они освободят нас. Кто они?.. Вы не знаете их, не видели их, потому что туманы и вьюги окружили город. Они не люди. Они звери. Они обезьяны. Обезьянье войско осадило нас. Пусть мы разбойники, но мы люди, а они звери полосатые. Вы ждете от них спасения, а они придут и убьют вас, они изнасилуют вас, они растерзают вас. Вы, дама в сунсах, кого будете проклинать, когда волосатые руки обезьян бросят вас на землю, когда толстые звериные губы вопьются в ваши нежные щеки, а кривые ногти будут царапать ваши груди? А вы, дама с ребенком, кого будете звать, когда эти ногти вырвут глаза у вашего младенца, сунут их в ваш рот, чтобы вы проглотили их, когда острые зубы укусят ваши соски, чтобы пить ваше молоко? А вы, человек в меховой шапке, вы сможете класть возвращенные вам деньги в бумажник из вашей собственной кожи. А вы, толстый еврей, вы сможете спекулировать с вашим знакомым, качаясь на фонаре. Вы слышите, как завывает вьюга? Это воют они, ваши спасители, которых вы ждете, это воют обезьяны, осадившие город.

Молчание. Голос за сценой: «Враг близок! Враг близок! Он приближается! Будьте на страже! Враг близок!» Завывание вьюги.

Глухие голоса из толпы. У меня есть брат, который был у них.

- У меня был муж, которого они убили за то, что он жид.
- Они замучили моего отца... сына... сына... сына...
- Они изнасиловали мою жену... жену... сестру... дочь... дочь...

Человек. Ага. Вы сознаетесь. Вы не кричите больше мне, что я лгу.

Голоса из толпы (*сперва робкие, потом все усиленные*). Но мы умираем... И больше не можем есть... Нам холодно... Мы голодны...

Что нам делать? Где же выход? Здесь смерть, там смерть. Это неправда, что они звери. Мой брат видел их, они люди. Они те же люди, что и мы... Но они убили моего мужа... Неправда. Как неправда? Они изнасиловали мою жену... мою дочь... мою дочь... мою дочь... Неправда... Как неправда?.. Что же я, лгу? Это ложь. Это ложь... Неправда, это не ложь... Он дадут нам свободу. Они дадут нам есть. Они дадут нам свободу. Они освободят нас.

Они дадут нам есть... Они дадут нам есть... Они дадут нам есть.

Они дадут нам свободу печати. Они дадут нам есть...

Свободу слова... Они дадут хлеба...

Человек. А, вы все-таки ждете их? Вы не верите мне! Вы говорите — они дадут вам есть. Они дадут вам хлеба. Хорошо. Вы получите ваш хлеб. Вы слышите? Вы слышите? Вы слышите, они ворвались в город, они идут сюда, обезьяны... Идут...

Голос за сценой: «Враг врывается в город! Враг лезет на стены. К оружию! Враг врывается в город». Мощные порывы вьюги.

Бегите же, встречайте ваших спасителей. Идите, получайте ваш хлеб, обезьяний хлеб. Вы слышите, они идут. Обезьяны идут!

В толпе паника, крики: «Обезьяны идут! Обезьяны идут! Спасайтесь!» обезьяны! Спасайтесь!» Толпа в ужасе мечется. Завывает вьюга еще сильнее.

Чего же вы боитесь? Ведь это же идут ваши спасители, ваши обезьяны. Обезьяны идут. Они принесут вам свободу. Они принесут вам хлеба. Вы слышите? Хлеб. Обезьяны идут.

Завывание вьюги. Паника все усиливается. Крик: «Закройте дверь!» Толпа бросается к двери и закрывает ее. Все прячутся, кто куда может. На полатах спят крестьяне. У двери по обеим сторонам гроба на полу две дамы в трауре и недалеко от них на скамейке человек в черном. Голос за сценой: «Враг врывается в город! К оружию! Враг врывается в город! К оружию! Враг врывается в город!» Толпа в ужасе окружает человека.

Толпа. Спаси нас! Спаси нас! Обезьяны идут. Спаси нас, защити нас от них!

Человек. А, теперь вы хотите, чтобы я спас вас! Что же вам нужно? Идите, встречайте своих избавителей! Они дадут вам хлеба.

Толпа. Мы не хотим хлеба! Звери идут! Обезьяны идут! Они убьют нас! Спаси нас! Обезьяны идут!

Заключительный порыв ветра, и всё неожиданно стихает. Молчание.

Голос за сценой: «Враг отбит! Враг отбит! Но он близок. Он близок. Будьте на страже!» Молчание. Толпа в смятении расходится по углам.

Шут (*принимавший наравне с остальными участие в общей панике, к публике*). Видели! Да это какой-то сумасшедший дом. Небось, сами порядком трусили, когда этот красный заорал: «Обезьяны идут! Обезьяны идут!» (*Передразнивает.*) И откуда он взял этих обезьян? Ну и спектакль! Я ничего не соображаю. Извольте быть после этого шутом. (*Тихо.*) Суфлер, а суфлер. Сбежал, подлец, трусил. Однако так оставить дело нельзя. Полюбуйтесь-ка, попрятались по углам, как миленькие, и сидят себе, повесив нос. Чего, в самом деле, трусили? (*К человеку в красном.*) Товарищ, что ты народ пугаешь? Не видишь, что эти балбесы испугались не на шутку. Господа, давайте веселиться, господа, учащая молодежь, стыдитесь! Барышни скучают, а вы по углам забились. Не будьте трусами. Господин в меховой шапке, займите дам. Товарищи красноармейцы, закуривайте, не стесняйтесь. Господин певец, спойте нам что-нибудь душещипательное. Товарищ журналист, вытаскивайте вашу записную книжку, записывайте впечатление, выйдет хороший фельетон. Молодые люди, старики, барышни, дамы, проснитесь, да черт вас возьми. Детвора, и вы туда же, к мамам, домой захотели! Не бойтесь, обезьяны не придут, а если и придут, так только веселей будет. Обезьяны добрые, обезьяны смешные. Ой, какие смешные. Хотите, я вам представлю обезьян. Натё, смотрите. (*Кувыркается и кричит, скачет, кружится. Задевает всех, тормошит всех. Проливает у женщины с судком в руках суп, отнимает у старика костыль, подставляет ногу франту.*)

Сцена оживает. Мальчишки встречают гиканьем каждую проделку шута. Понемногу они присоединяются к нему. За ними начинают двигаться, шуметь гимназисты. Мужчины закуривают, женщины охорашиваются. Начинаются общие разговоры, молодые люди подходят к барышням, дамы говорят о хозяйстве, о продуктах, толстые буржуа спекулируют в углу. Каждый возвращается к своему делу. А посередине шут с толпой детей беснуется.

Шут. Так, так, веселей! Больше жару, наддай паров! Веселей!

Кто-то затягивает песню. Кто-то фальшивит на откуда-то взятой гармошке, кто-то насвистывает. Все говорят, движутся, смеются.

(*Громким голосом.*) Обезьяны идут!

Смятение.

(Разражается хохотом.) Хо-хо! испугались! Дураки... (К публике.) Видели идиотов. Хо-хо-хо! (Кувыркается.)

Толпа облегченно хохочет. Движение возобновляется с новой силой. Настроение все поднимается.

Музыка, играй!

Кто-то садится за рояль и играет плясовую. Толпа хором подхватывает. Кто-то кричит: «Танцы!» Образуется круг для танцев. Все говорят, пляшут, дерутся со всеми, не разбирая рангов, сословий, возрастов. Общее дикое веселье. Только на полатах крестьяне, у правой двери на полу по обеим сторонам черного гроба две дамы в трауре, неподалеку от них человек в черном.

Вот это я понимаю, вот это дела. (К публике.) Ну что, ребята, теперь веселей? Подождите, то ли еще будет.

Неожиданно в камин через дымовую трубу падает клоун, за ним другой, третий, четвертый. Толпа в ажитации.

Первый клоун (с сильным иностранным акцентом). Привет, весело живете. Вот и мы приехали к вам: стукнулись в дверь, заперто. Мы через трубу, на то мы и клоуны. Альфред, Серж, сюда. Покажите ваше искусство.

Начинается клоунада. Клоуны прыгают, поют, кувыркаются, пляшут, отпускают цирковые остроги, дерутся. Толпа с криком кружится около них.

Шут. Стоп! Это что такое? Это что за люди? Господа, господа, стойте. Да это же клоуны. Нет, это уже черт знает что такое. (Хватая первого клоуна.) Постой, по какому такому праву залез сюда? Кто тебя просил? Пошел вон.

Первый клоун. Сам к черту пошел. Мы клоуны, мы из цирка. Пусти, видишь, народ ждет.

Шут (возмущенно). Погоди. Это уже не фасон у другого хлеб отбивать. Здесь я шутом представлен. Мне веселить публику надо, а не тебе.

Толпа. Пусти его, пусти... Мы ждем... Пусти, говорят тебе!

Второй клоун (шуту). А ты кто такой, что приказываешь?

Шут. Я шут, шут этой пьесы.

Третий клоун. Ишь тоже! Надел полосатые брюки и думает, что уже клоун. Ты в цирке служил? В профсоюзе состоишь?

Шут. Я не клоун, я шут. Я шут этой пьесы.

Первый клоун. Ну так не лезь не в свое дело. Тоже нашел, чем удивить — шут. Отстань. Не лезь не в свое дело, а то худо будет. Ребята, тот шут полосатый мешает нам веселиться, оттяните его.

Толпа. Отстань. Отстань, пошел вон!

Шут. Господа, господа, погодите. Ведь я тоже умею так. Смотрите, да я лучше их.

Кувыркается, пробует подражать клоунам, но безуспешно. Те действуют дружно, сообщая, разнообразно и лучше забавляя толпу. Никто не обращает внимания на шуту.

Товарищи! Господа! Смотрите. Не смотрят. Неблагодарно. Не я ли вытащил их из меланхолии. Детвора! И они туда же. (*К публике.*) Товарищи, помогите хоть вы мне выгнать этих нахалов. Как, и вы увлечены, и вы не хотите больше смотреть на меня? И, по-вашему, они прыгают лучше меня? И вы предпочитаете мне каких-то неучей! О, проклятый спектакль! Я ничего не понимаю. Все смешалось, все спуталось! Никто не знает своей роли, каждый делает что хочет. Какие-то проходимцы. Что же мне делать? Господа, опомнитесь! Я отвечаю за спектакль. Разрешили поставить только революционную пьесу, а тут сам черт ничего революционного не съест. Занавес! Занавес! (*К публике.*) Товарищи, ради бога, не обращайтесь на тех сумасшедших. Ей-богу. Здесь нет слова верного. Пьеса хорошая, пьеса революционная.

Сюжет следующий: ночью в осажденном контрреволюционными войсками городе, в этом доме, собираются люди, символизирующие в некотором роде все классы общества. Видите, какие странные декорации — одна стена избяная, одна городская... Эта, кажется, дворцовая, так сказать, старый режим. Так-с... Хм... Отношение этих людей к революционной власти различное. В результате... хм... в результате после высоких разговоров и красивых речей все записываются в Красную Армию... Хе... Сюжет, как видите, хороший, революционный... Но, однако, по видимому, произошло недоразумение... На улице сегодня вьюга, наш город, как назло, действительно осадил какое-то войско, говорят, обезьяны. А на улице вьюга, ни зги не видать, и эти люди ворвались на сцену... Хм... Все смешалось. Хм... Все перепуталось.

Голос из публики. Эй ты, полосатый, пошел к черту, не мешай смотреть.

Шут. Товарищи, товарищи! Как же вы? (*Оборачивается к толпе, которая продолжает неистовствовать.*) Господа, господа, осторожней, не опрокиньте декорацию!

Сильный стук в правую дверь. Никто не обращает внимания. Стук усиливается. Голос: «Отворите, отворите! Именем революционной власти, отворите!» Шум на сцене затихает. «Кто там?» — «Отворите. Именем революционной власти, отворите. Мы будем ломать дверь». — «Кто вы?» — «Отворите. Обыск». Толпа замирает. «Отворите!» Дверь трещит.

Вот тебе, бабушка, и Юрьев день. Доплясались. Что, господа клоуны, уgomонились? Нашлась и на вас управа. (Хватается за карман.) А, черт, я забыл документы.

Голос за сценой: «Эй, вы, вы, откроете дверь или нет?»

Ну, товарищи, ничего не поделаешь. Открывайте. (*Направляется к двери.*)

Толпа. Не надо... Не надо... Не открывайте.

Дверь трещит.

Шут. Ну, а как они дверь сломают. (*Открывает.*) Пожалуйста.

В комнату вваливается патруль красноармейцев во главе с комиссаром.

Комиссар. Что за сборище? Город на осадном положении, всякие собрания запрещены. Разрешение есть?

Шут. Видите ли... товарищ... это спектакль... пьеса революционная... на тему «Да здравствует Красная Армия!». Революционная пьеса... Одобренная.

Комиссар. Вы мне зубов не заговаривайте. Становись у дверей. Разрешение есть?

Шут. Вот, пожалуйста!

Комиссар. «Сим удостоверяется, что пьеса «Сомкнутыми рядами» разрешена к постановке в театре». Да что вы, смеетесь надо мной? Какой тут театр? Какая постановка? Ваши документы?!!

Шут. Я, видите ли, забыл бумажник.

Комиссар. Бери его.

Шут. Позвольте, позвольте... Вы не имеете права. Я — известный артист.

Комиссар. Знаем мы вас... дезертиров.

Шут. Товарищ, товарищ... я, честное слово, не дезертир. Я освобожден по болезни. (*Тихо.*) У меня грыжа.

Комиссар. Пожалуйста, пожалуйста, в комендатуру, там разберутся. Господа, приготовьте документы. Ребята, обыскивай.

Красноармейцы рассыпаются по сцене, проверяя документы, и шарят под стульями, под скамейками. Открывают рояль.

Красноармеец. Товарищ комиссар, так что здесь мука. Что прикажете делать?

Комиссар. Много?

Красноармеец. Да с пуд будет.

Дама в сунсах. Помилуйте, что вы, что вы. Здесь только десять фунтов.

Комиссар. Отобрать.

Дама в сунсах. Господин комиссар, господин комиссар, как же это так? Оставьте муку... Это не моя мука... Я ее только что у тех мужичков купила.

Комиссар. Ваша не ваша — не мое дело. У вас нашли, у вас и отнимают.

Дама в скунсах. Господин комиссар! Пожалуйста, вы не имеете права. Слышите, вы не имеете права?!

Дама в каракулях. Мари, оставьте. Вы нарветесь на скандал. Разве можно разговаривать с разбойниками?

Комиссар. Что? Это я разбойник! Ваши документы.

Дама. У меня нет документов. Я при муже.

Комиссар. Арестовать.

Дама в каракулях. Вы не имеете права!

Комиссар. Без разговоров. *(С насмешечкой.)* Разве можно разговаривать с разбойниками?

Красноармеец отнимает продукты.

Красноармеец *(ощупывая толстую даму).* Уж больно вы, товарищ, толсты. *(Жмет ее. Пробует залезть за кофточку.)*

Толстая дама. Нахал!

Красноармеец. Но-но... Ты потише.

Другой красноармеец *(держит толстого буржуа).* Ты спекулянт. Скидывай пиджак. Посмотрим, что у тебя на пузе спрятано. Орлов, подсобляй!

Толстая дама. Нахал! Нахал! Господин комиссар, удержите его. Господин комиссар!

Обыск продолжается все с большим оживлением. Красноармейцы отнимают продукты, купленные у мужиков. Обыскивают, обшаривают карманы. Отнимают у мальчишек их товар. Требуют документы. Несколько человек арестовано. Среди них два клоуна, арест которых сопровождается радостными криками шута. Толпа ропщет, волнуется, кричит и ругается.

Толпа. Пустите... Хамы! Этот хлеб из кооператива по карточкам. Негодяи! Ну, ты, в шубе, молчи... Дяденька, это не мои папиросы, ей-богу, не мои. Я не спекулянт, пусти... Где ваша учетная карточка? Нахал... Арестовать его... Оставьте моего сына... В комендатуре разберут... У меня пропал кошелек. Не трогайте меня. Я сам сниму... Воры! Мерзавцы! Негодяи! Кровопийцы! Поттише, поттише. Кровопийцы... Насильники... Воры... Бездельники... Негодяи...

Матерные ругательства. Драка. Толпа обступает красноармейцев, угрожает.

Комиссар. Молчать! Осади назад. Отстаньте. Попробуйте только. Я прикажу стрелять... Осади назад... Я прикажу стрелять...

Толпа. Убийцы... Конокрады... Хамы... Погодите... Придет наше время. Попили кровушки, будет... Они придут. Вы ответите нам... Мы еще увидимся... Они придут... Они придут... Они придут, наши спасители. Они под городом... Они придут... Они придут... Они отомстят вам... Мы ждем их... Они придут... Мы ждем...

Неожиданно удар грома, молния. Декорация трясется. Громовой голос за сценой: «Враг ворвался в город! Враг ворвался в город! Спасайтесь, спасайтесь!.. Враг в городе! Спасайтесь, обезьяны идут!» Гром, молния, грохот. За сценой оглушительный звериный рев. Крик: «Обезьяны идут!»

Толпа (*паника, еще более сильная, чем первая; красноармейцы смешиваются со штатскими, обыскивающие с обыскиваемыми; клоун бежит рядом с шутком, мальчишки с милиционером и т. д.*). Обезьяны идут! Обезьяны идут! Спасайтесь! Помогите!.. Обезьяны идут! Мы не хотим, чтобы они пришли... Обезьяны идут!.. Обезьяны идут!.. Обезьяны идут!..

Гром, молния. Грохот. Декорация трясется. За сценой звериный рев. Крики: «Обезьяны идут!» Паника.

Человек (*во время предыдущей сцены он куда-то исчез; громовым голосом*). Спокойствие! Спокойствие! Стройте баррикады! Все на баррикады! Мы отразим их. Только спокойствие. Кто хочет идти их встретить? Никто! Кто хочет попасть в лапы к ним? Никто! Стройте же баррикаду. Обезьяны идут. Старики, дети, женщины, обезьяны идут! Все на баррикаду!

Толпа все еще волнуется, но уже без паники. Гром и молния не прекращаются. Время от времени сильные раскаты грома и звериного рева вызывают еще короткие порывы панического ужаса, сопровождаемого криками: «Обезьяны идут!» — но мощные крики человека восстанавливают порядок.

Толпа. Стройте баррикаду... Стройте баррикаду... Обезьяны идут... Спасайтесь... Обезьяны идут... Обезьяны идут... Помогите... Спокойствие... Спокойствие... Стройте баррикаду... Все... Все вместе... Все! Разбудите мужиков... Разбудите мужиков... Все вместе. Стройте баррикаду. Стройте баррикаду... (*Тащат кресла, скамейки, стулья, рояль.*) Из чего строить баррикаду? Где строить баррикаду? У нас не из чего строить. Из чего мы будем строить баррикаду? Из чего строить баррикаду?

Человек. Ломайте стены.

Толпа. Ломайте стены... Ломайте стены... Стройте баррикаду... Все. Все. Обезьяны идут. Обезьяны идут. Помогите. Обезьяны идут. Спокойствие. Стройте баррикады. Ломайте стены... Ломайте стены... Ломайте стены... Все вместе... Все... И ты, и ты... Все. На баррикаду. Обезьяны идут... Обезьяны идут. Стройте баррикаду...

Снимают суфлерскую будку. Появляется лысая голова суфлера.

Все. Все. На баррикаду.

Суфлер присоединяется к толпе.

Все... Все...

Декорации падают. Их ломают на части, складывают в баррикады. Колонны, мебель, пальто, трости — все валится в кучу. Остается только гроб. По бокам черного гроба на полу две женщины в трауре.

Волоките гроб. На баррикады. Гроб. Стройте баррикаду.

Бросаются к гробу, волокут сго. Дамы в трауре по обеим сторонам гроба вливаются в покойника, не пускают сго.

Ташите гроб на баррикаду. Оторвите от него женщин. Оставьте гроб. Волоките гроб. Оторвите женщин. Выбросьте покойника и давайте гроб. На баррикаду.

Выбрасывают из гроба покойника в черном саване. Он неожиданно оживает, вскакивает на ноги.

Мертвец ожил. Мертвец ожил. Обезьяны идут. Обезьяны идут. Спокойствие. Мертвецы оживают. Мертвец, к нам. Мертвец, к нам. Мертвец, к нам. Все на баррикаду. Все. Все. Все.

Мертвец и обе дамы в трауре присоединяются к толпе, строящей баррикаду.

Человек. На баррикады. Все вместе... Все. (*К публике.*) Товарищи, к нам! Все. Все. Не бойтесь. Все против общего врага. Против зверей. Обезьяны идут. Обезьяны идут. Все против них. За общее дело.

Публика из зала карабкается на сцену и присоединяется к толпе.

Так. Так. Все вместе. Крестьяне, рабочие, интеллигенты, дамы, господа. Все на баррикады. Вооружайтесь! Вооружайтесь!.. Обезьяны идут!

Откуда-то появляются ружья, пистолеты, сабли, топоры, вилы, дресколя. Каждый вооружается чем попало. На сцене навалена огромная баррикада из полотна, досок, мебели, гроба и т. п.

Толпа за баррикадой напряженно ждет врага. Посредине человек в красном держит Красное знамя. Гром. Молния. За сценой звериный приближающийся рев и крик: «Обезьяны идут!»

Конец

БЕРТРАН ДЕ БОРН

Трагедия в 5-ти действиях

Безумен тот, кто времени не слышит!
Действие V

Время действия — восьмидесятые годы XII века. Первые три акта происходят в Аржантоне — резиденции короля Генриха II Английского. Последние два — в замке Клерво, на границе Пуанту и Анжу.

Вольный перевод альбы Гиро де Борнеля (III действие) и песни Бертрана во II действии сделан

Елизаветой Полонской.

Песни I и V действия написаны

Николаем Тихоновым.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

- Генрих,** наследный принц английский, коронованный еще при жизни отца. Среднего роста, черный, французский тип. Говорит быстро, нервно, увлекаясь.
- Ричард,** граф Пуанту, его брат, прозванный Львиное Сердце. Громадного роста, белокурый (почти рыжий) норманн. Говорит мало, резко и спокойно.
- Матильда,** жена Генриха.
- Бертран де Борн**
Раймон
Матфре провансальские трубадуры при дворе Генриха II.
Ук
Майлоли
Пэйре
Раймбо
Фолькет*
- Адемар**
Аймерик
Бернгард пуатевинские бароны
Рутжер
- Папиоль,** жонглер Бертрана.
Реджинальд, оруженосец Ричарда.
- Элоиза** прислужницы Матильды.
Тибор

* У автора пропущен.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Зал во дворце. Трубадуры. Входят Ричард, Бертран, Реджинальд.

Ричард. Привет!
Трубадуры. Радость! (*Бряцают оружием.*)
Ричард. Я рад вас видеть, трубадуры!
Война прошла,
и я не прочь послушать ваши песни...

Трубадуры бросаются к нему; он брезгливо отмахивается.

После!
Бертран, иди за мной.

Проходит. Трубадуры спешат за ним.

Бертран (*один*). Свободные певцы!
Прованские сеньоры!
Как челядь, лижут шпоры господина...
«Бертран, иди за мной»!
Как сарацинскому рабу,
Он подзатыльники словами мне дает.
Я не пойду! (*Выходит на просцениум.*
Занавес за ним падает.)
Вот в Аржантоне я опять —
рабом!
Я — пленник. Отнят замок мой,
и вотчина моя горит, —
я не пойду!

Вбегает Генрих.

Генрих. Бертран!
Бертран, мой друг, мой добрый братец!
А я ищу тебя повсюду...
Милый, обнимемся...
Два долгих года...
А шахматы стоят и ждут:

все та же партия — я сохранил ее,
сегодня кончим, да?..
А помнишь, как в последний раз
в деревне мы с тобой,
переодетые крестьянами, оха!
Ха-ха! Вот здорово-то было!..
Но ты не весел, хмур, Бертран?
С предателем иначе не умею.
Бертран. Милый, за что?
Генрих. Послушай, Генрих,
Бертран. я ждал тебя два года,
чтоб встретиться с тобой,
как с братом, но не здесь!
Там, в Перигорде, там, в Анжу,
на поле битвы!
Генрих. Пойми...
Бертран. Нет, ты пойми.
Я поднял бунт,
чтоб Ричарда прогнать
и всю Овернь отдать тебе.
Ты поклялся помочь мне.
Два года ждали мы тебя...
Мой замок взят, мои леса горят,
бароны — кто убит, кто пленник,
кто предатель,
и Ричард раздавил нас —
и тебя!
Генрих. Меня?..
Бертран. Тебя! Он младший брат, но он герой!
Он первый рыцарь в мире...
Любимый сын...
Наместник Пуату...
Надежда христиан и ужас христиан!
А ты, наследник английской короны,
играешь в шахматы, спускаешь соколов
и слушаешь сладчайшие канцоны!
Генрих. Ты лжешь... Лжешь... Я лучше
Ричарда...
Я ненавижу Ричарда...
Я старший сын...
Отец умрет...

- Бертран.** Жди дольше!
Твой старик живуч, как попугай.
Переживет тебя, попомни мое слово!
- Генрих.** Так что же, мне убить его?
Он мне отец...
- Бертран.** Бретань он отдал Жоффруа,
юг — Ричарду.
За что же ты остался безземельный?
- Генрих.** Он королем меня короновал.
- Бертран.** Король без королевства!
- Генрих.** Я дважды восставал уже на брата,
отец просил, он стар, он плакал:
помиритесь!
За что его родные дети?..
- Бертран.** За то, что он лукав, как сто ломбардцев!
Брось, Генрих, думать о сыновнем долге,
о христианской добродетели
и прочей чуши!
Женщине
к лицу такие мысли.
- Генрих.** Оставь меня... Я не могу...
- Бертран.** А друга бросить можешь?
Генрих! Бежим ко мне.
Там, в Перигорде, угли еще тлеют, —
раздуем пламя
на славу!
- Генрих.** Не мучь меня! (*Убегает.*)
- Бертран** (*один*). Кто любит коротать свой век
в веселье и охоте,
тот не король, а паж...
Хороший человек, но добрый чересчур.
Как мне поднять его опять на брата?
(*Молчание.*)
Аутафорт! Мой замок!..
Клянусь своим отцом,
своею лучшей песней:
покуда меч в руке,
покуда голос звонок,
я буду биться за тебя!
Все отдам:
любовь, и честь, и дружбу —

за Аугафорт!
Моим он был, моим мой замок будет.
Ценой — какой угодно!
Я убегу!

Бросается направо. Навстречу медленно и торжественно выходит королева Матильда с двумя прислужницами.

(Вскрикивает.)

Матильда!

(Почтительно кланяясь.)

Королева...

Матильда *(протягивая ему руку для поцелуя).*

Я рада вам, виконт. *(Проходит.)*

Бертран.

Я остаюсь! *(Убегает.)*

СЦЕНА ВТОРАЯ

Занавес подымается. Зал. Трубадуры пьют и кричат.

Матфре.

Подлец! *(Бросает в Фолькета кубком.)*

Фолькет.

Я тебе покажу, свиное рыло!

Трубадуры.

Ха-ха-ха!

Пэйре.

Нет, я тоже хочу говорить!

Эй вы, собаки, слушайте!

Матфре.

Молчи ты, Пэйре!

Пэйре.

К черту!

Раймон.

Друзья! Тише. Королева сейчас придет.

Все.

Ха-ха-ха!

Майлоли.

Ко-ко-королева... А подайте сюда

ко-ко-королеву. Я хочу спеть ей

ка-ка-канцону.

Только не словами, а... пша!

Все.

Ха-ха!

Пэйре.

Эй, дети! Мускатного! Еще!

Пьют. Входит Раймбо.

Трубадуры.

Раймбо!.. Раймбо.. Иди сюда...

Пей... Раймбо!.. Пей, милый...

Раймбо. Погодите, друзья. Я из Совета.
Пэйре. О-о-о! Он из Совета! Ну, что ж решили?
Раймбо. Принцы помирились!
Трубадуры (*протрезвев*).
 Что?.. Что?.. Ричард?.. И Генрих?..
 Как?.. Как?..
Раймбо. Поцеловались! Клянусь святой
 Гризельдой!
Матфре. Вот так штука!
Пэйре. И будут в мире?
Раймбо. Как Пиза с Генуей!
Трубадуры. Ха-ха-ха!
Пэйре. Эх, скучно будет!
Фолькет. Не плачь, Пэйре. У них мир штопаный.
 Скоро прорвется.
Раймон. Раймбо! Рассказывай.
Все. Говори! Говори!
Раймбо. Вначале-то все было благополучно.
 Принцы смотрели друг на друга
 волками, но ничего... Старик от радости
 сопел...
Все. Ха-ха!
Раймбо. И уж совсем было к концу дело шло.
 Но тут, на грех, заметил король
 Бертрана...
Пэйре. Бертран!
Фолькет. Э, я понимаю!
Раймбо. Король и говорит: «А, Бертран!» И так
 и сяк, ты, мол, Бертран, мятежник,
 но я тебя люблю!
Матфре. Он дрянь! Все его любят.
Пэйре. Негодяй!
Раймбо. Бертран тут, конечно, песню... И такую
 песню, что принцы за мечи...
Раймон. Я так и знал!
Фолькет. А что, хорошая сирвента хоть была?
Раймбо. Дрянь! Я б лучше спел.
Пэйре. Да, ты хвастать горазд. А попробовал бы...
Раймбо. Уж лучше тебя, осел!
Раймон. Тише!
Все. Дальше! Дальше!

Раймбо. Принцы за мечи и давай друг друга
честить. Отец вмешался, они и его...
Раймон. Отца?
Раймбо. Вы бы послушали, как ругали, как
ругали! Старик даже прослезился.
Все. Ха-ха!
Раймбо. Ну, Генрих тут, разумеется, не
выдержал, и прощение... Поцеловались
под конец...
Фолькет. А Бертран?
Раймбо. Остался в дураках. Король его прогнал
и на глаза не велел показываться.
Матфре. Поделом!
Фолькет. Не будет больше нос задирать!
Пэйре. Дырявый виконт!
Раймбо. Он гнушается нас.
Ук. Эй, други! К черту политику! Надоело.
Я хочу спеть песню.
Раймон. Постой, Ук, успеешь.
Ук. Не хочу ждать. Я встретил наемни
такую крестьянку. Уа-ж-женщина!
Матфре. Генрих — тряпка, я всегда говорил это.
Пэйре. А Ричард лучше? Пес твой Ричард.
Матфре. Ричард — настоящий господин!
Пэйре. Генрих добрый!
Матфре. А на что мне его доброта, если он трус!
Пэйре. Лжешь!.. (*Плещет в него вином из
бокала.*) Собака!
Матфре. Вор!
Пэйре. Ослиная ягодица!
Матфре. Проказа тебе в глаз!
Пэйре. Утиный помет...

Входят Бертран и Папиоль.

Бертран. Любуйся, Папиоль:
цвет рыцарства — прованские сеньоры,
как свиньи шелудивые,
лакают пойло!
Мальчик!
Король велел мне обучить тебя

- высокому искусству трубадуров —
 учись:
 вот трубадуры.
- Фолькет.** А-а! Бертран!
- Все.** Бертран... Бертран... Пей... Сюда...
 Бертран...
- Матфре.** Ты хороший человек, Бертран. Выпьем.
- Ук.** Выпьем, милый, за Жоржетту! Если б ты
 ее видел. Какие мяса!
- Пэйре.** Бертран! Ведь ты у нас не был уже два года!..
- Все.** Пей... пей.
- Бертран.** Спасибо, друзья. Но я не хочу пить.
- Фолькет.** Не хочешь? Что ж ты за трубадур после
 этого?
- Матфре.** Ему стыдно пить с нами!
- Ук.** Виконт высокородный!
- Раймбо.** Ишь, пес. А чем мы хуже его?
- Ук.** Такие же дворяне!
- Фолькет.** Мой род старше его!
- Ук.** Я сын графа тулузского...
- Раймбо.** Ублюдок!
- Ук.** А ты-то? Мать твоя прижила
 тебя от лакея...
- Раймбо.** А твоя мать коров доила!
- Бертран.** Ты примечай, мой Папиоль,
 учись-учись.
 Ведь эти все когда-то
 владетельными рыцарями были,
 имели вотчины и замки родовые.
 Все отдали:
 владения отцов,
 свободу, силу, гордость, честь, —
 чтоб жить лакеями
 при королевской кухне,
 чтоб вволю пить, фазанов нежных есть
 и брюхо жирное отращивать в покое!
- Матфре.** Ты, Бертран, не чванься. Выпей лучше.
 Ведь и твой замок — уить!
- Бертран.** И ты теперь с нами будешь.
 Этому не бывать!
 Не смей говорить про мой замок!

Фолькет. Скажите!..
Ук. Он думает, что он первый трубадур
в мире. Мы-то знаем, кто из нас
первый..
Майлоли (*проснувшись*).
Знаем!

Хохот.

Все. Майлоли проснулся... Майлоли
проснулся..
Бертран. Ну, дайте выпить. Я развеселился.
Фолькет. То-то. Пей, дорогой.
Майлоли (*тонким голосом*).
Бертран де Борн!
Братец!

Хохот.

Бертран. А, Майлоли! Старинный приятель!
Ну, как живешь?
Майлоли. Прелестно.
Бертран. Все такой же дурак?
Майлоли. Та-такой-ой же!

Хохот.

Майлоли (*томно*). Спой песню мне, Бертран..
Бертран. Ты хочешь песни? Хорошо. (*Садится
на стол. Поет.*)
Поет певец с бузинным лбом, —
Леса и небеса,
Свиней ревущих под ножом
Приятней голоса.
Где заяц прыгнет львом подчас,
Там брюхом он в пыли.
Не тем ли славен ты у нас,
Красавец Майлоли?
Майлоли. Здорово! Хо-хо! Верно ведь..
Все. Хо-хо!
Бертран. Но там, где жарится баран,
Там пылом он велик.

- Через забор, через капкан
Он перепрыгнет вмиг.
Он, не разрезав, жрет зараз,
Что трое б съесть могли, —
Не тем ли славен ты у нас,
Красавец Майлоли?
Майлоли. Правильно! Правильно!
- Хохот.
- Бертран.** Что там свобода, гордость, честь,
Когда за счет других
Умеет пить, умеет есть,
И даже за троих?
И за подачи каждый раз
Гнет спину до земли, —
Не тем ли славен ты у нас,
Красавец Майлоли?
Майлоли. Спасибо, братец. Вот услужил. Век не забуду. *(Лезет целоваться.)*
- Хохот.
- Бертран.** Вина!
- Пьют и кричат.
- Майлоли.** Друзья! Эй, тише! Вино вином, а ведь я пришел к вам за делом.
Бертран. З-за де-делом? К нам з-за де-лом? Ха-ха! Папиоль! Подойди, мой мальчик.
Друзья! Вот его дал мне сегодня король, чтобы я научил его нашему искусству. Я его и привел сюда. Пусть учится.
Все. Ха-ха! Пусть учится... Пей, Папиоль, раньше всего!..
Папиоль. Господин! Прошу вас... В другой раз...
Бертран. Нет, Папиоль, сейчас. Ты редко где найдешь столь славный выводок прекраснейших певцов. Они перед тобой во всем своем величье.

Учись. (*Пьет.*)
Друзья! Папиоль хочет знать,
зачем вы собрались.
Ук. Матильда!
Матфре. Мы ждем королеву!
Пэйре. Велели собраться, чтоб петь ей песни.
Фолькет. Матильда, чтоб черт ее побрал!
Бертран. Матильда! (*Бросает кубок на пол.*)
Слышишь, Папиоль! Они ждут свою
королеву. Свою любимую!
Майлоли. Кой черт любимая?! Приказали — пою.
Ук. Очень она нужна мне!
Раймбо. Есть у меня песенка. Я, когда у Альфонса
жил, арагонской королеве ее заготовил.
Не вышло, прогнали меня. Этой спою.
Знатная песня!
Пэйре. А у меня-то песня! Я такие клятвы
запустил, что уши развесит.
Раймбо. Пейте!
Бертран. Так, Папиоль, не забывай, мой мальчик:
«Кой черт любимая?!»
Но приказали петь — поют.
Ведь иначе прогонят их отсюда
и сладкого вина и сладкой жизни
лишат!
Вот и поют.
Эй, Папиоль, не удивляйся.
Так просто нынче быть певцом.
Начнешь с весны победной, с Пасхи,
с цветов, что распускаются весной,
с травы зеленой...
Потом пусть соловей иль сойка запоют,
и вместе с соловьем пусть в сердце
запоет любовь — и песенка готова!

За колоннами стоит Матильда.

Пусть Перигорд горит,
пусть Аутафорт разрушен —
пой про любовь,
про радость муки сладкой:

«терпение, умеренность и страсть».
Слова, одни слова!
А дела нет тебе,
кого ты в песне любишь.
Жена барона или королева —
все одно!
Чтоб хорошо кормили,
чтоб хорошо поили,
чтоб в золоте и в бархате ходил ты,
а за признаньями и песнями не станет!
Пусть Перигорд горит,
пусть Аутафорт разрушен —
«ты воздыхающий, ты умоляющий,
потом возлюбленный, потом любовник»,
на словах!
На деле ты люби пузатую крестьянку,
чтоб зад был у нее
как корабельная корма,
а груди точно стенобитные орудья.
Люби ее, но молча.
Говори ж про эту, про Матильду:
что стан ее — египетская пальма,
что зубы — жемчуга,
что груди точно снег,
что ум возвышен,
сердце благородно,
что любишь ты ее,
что без Матильды ты умрешь,
что для тебя она вода, и хлеб, и воздух!
Пусть Перигорд горит,
пусть Аутафорт разрушен!..
Матильда. Прекрасно, рыцарь.

Смятение. Все вскакивают.

Бертран. Благодарю, виконт.
Что ж, продолжайте: жду.
Приятно слушать вас.
Да, я скажу.
Вы — госпожа моя,
и госпожу свою я ненавижу!

Матильда.
Бертран.

Я раб ваш, королева.
Вы силой привели меня сюда,
мой замок отняли,
поля мои сожгли
и сделали меня своим шутом
придворным, чтоб я вам льстил...
Я буду льстить,
я буду петь — любить не буду!
Продолжайте.
Гей, Папиоль, продолжим наставленья!
Итак, люби одну и льсти другой.
Учись страдать и веселиться — вместе.
Пой песни госпоже
по долгу службы гнусной.
Но это не беда,
бывает хуже.
Что, если ты ее поистине полюбишь?
Как быть тогда,
как убедить ее?
Слова? Слова пусты и лживы,
всегда одни, всегда одни и те же,
и все поют одно,
и все поют красиво —
она не верит никому.
Тогда ты, Папиоль, узнаешь истинное,
черное страданье.
Любить ее и говорить «люблю»,
кричать «люблю!», кричать «люблю!» —
и получать взамен коня
иль новую кольчугу,
холодное «люблю», как плату за труды,
и знать: тебе не верят!
Люблю ее, но как сказать «люблю»,
когда влюбленному наемнику не верят!

Молчание.

Матильда.

Я много песен слышала, бароны,
и льстивых слов, и ловких сладких клятв,
но правду дерзкую я в первый раз
узнала.

Я верю вам, Бертран! (*Протягивает ему руку для поцелуя.*)
Я вас люблю!
Бертран. Но я люблю другую!

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Занавес опущен. На просцениуме, сбоку, Бертран и Генрих играют в шахматы.

Бертран. Пропал твой филъ!
Генрих. Зато я спас короля...
Бертран. Эх король... Всё король... А почему?
Король в шахматах, милый Генрих,
всё и ничего... Ну что ж, возьмем твоего
филя... Смотри, Генрих, как
несправедливо:
пешка и та сильнее короля.
Генрих. Клянусь святым Денисом, ты мне
надоел: молчи!
Бертран. Нет, в самом деле: играет визирь, играет
рюх, и конь, и филъ. А король — боже
упаси! Король сзади. Никуда ни за что...
Генрих. Шах!
Бертран. Я закроюсь, вот так... Вот и защитил
своего короля. И почему это короля все
защищают? Ей-богу же, я б, на месте
визиря, сверг короля!
Генрих. Вот тебе за твои глупые разговоры.
Бертран. А, черт! Прозевал визиря, ничего не
поделаешь. А все-таки давай
продолжать. Ведь у меня остался
король. Король — ха-ха-ха! Да ведь
король слаб, король глуп, король
бессилен, это какой-то безземельный
король!

Генрих (*вскакивает, опрокидывает доску*).

Довольно!

Бертран! Чего ты хочешь? Целыми днями ты мучаешь меня. Скажи же, наконец...

Бертран (*раскинувшись в кресле, спокойно*).

Хочу, чтоб ты был сильным. Лучше владеть одним акром земли, чем быть королем без королевства...

Генрих.

Слова... Что делать мне?

Бертран.

Сто раз говорил я тебе — беотийские уши у тебя, принц! Восстань!

Генрих.

Чтоб снова кровь...

Бертран.

Что кровь? Вино,
а без вина — не жизнь.

Так пей же кровь, пей допьяна вино!

В забрало цель копье,

рази мечом кольчугу,

чтоб ноги, головы, и пальцы, и глаза,

и кости, и тела, и лошади, и люди

летели по полю,

а кровь кричала: «Мало!»

Тогда ты будешь пьян,

тогда ты будешь счастлив!

Генрих.

Ты — зверь...

Бертран.

Нет, рыцарь я!

Генрих.

Я восставал уж дважды...

Бертран.

В третий раз! И в пятый, и в десятый

на брата, на отца, на папу и на Бога,

чтоб быть сильнее всех,

чтоб не нахлебником жить

на пустом престоле,

а замок с в о й

и с в о й кусок земли,

с в о и х друзей,

с в о ю жену иметь!..

Генрих (*дает ему пощечину*).

За жену!

Бертран (*отскакивает; короткое молчание*).

Генрих!

Ты ударил меня, но я тебе прощаю. Мой замок, — ради тебя!

Генрих. И снова по щеке получишь, слышишь, хитрый лгун! Я не дам играть своей честью в кости. Ты лжешь! Я верю не словам, а делу: докажи! (*Уходит.*)

Бертран. Я докажу! (*Уходит.*)

Слуги убирают шахматы. Входят Матфре, Ук, Раймбо, Раймон.

Матфре. Видали?
Ук. Ох, в черный час привез нам Ричард этого молодца! Скиснет из-за него наша сладкая жизнь...

Раймон. Ну, ваша-то жизнь и на войне неплоха. На коня ведь все равно не сядете. Да что говорить...

Ук. Жаловаться не приходится.
Матфре. Не пойму, чего хочет этот Бертран?
Раймбо. Неугомонный человек.
Ук. Зачем ему замок, когда здесь хорошо?
Матфре. Пой, пей и с женщиной крутись, — чего еще надо?

Раймон. Эй вы, бароны!
А замки отцов, а поля дедов?
Ук. Только заботы всякие и драки...
Раймбо. Беспокойств не оберешься.
Матфре. Глуп ты, Раймон, и Бертран твой не лучше. (*Проходят.*)

Раймон (один) Может, они и правы. Но я помню отца... Он убил своей рукой арагонского короля, когда тот покусился на его замок. Я пойду с Берtrandом.

СЦЕНА ВТОРАЯ

Занавес подымается. Покои Матильды. Матильда, Генрих. В стороне Тибор и Элоиза.

Генрих. Матильда!
Матильда. Что, государь?
Генрих. Разве я вам государь?.. Я ваш муж... Вы меня не любите...

- Матильда. Как добрая супруга, люблю, государь.
Генрих. Не супруга, а жена! Жены мне надо.
Матильда. Я вам верна...
Генрих. Не то! Вы мне верны... Я не хочу обвинять вас... Но я хочу любви!
- Матильда. Я делаю все, что в моих силах, государь.
Генрих. Вы женщина!.. Я хочу семьи, поймите... И счастья... вот... Чтоб семья и ребенок... Пойми, женщина!..
- Матильда. А что вы мне дадите, если я сделаю вас счастливым?
- Генрих. Все!
Матильда. Отомстите за меня!
Генрих. Кто смел оскорбить вас?
Матильда. Бертран де Борн.
Генрих. Бертран? Мой лучший друг?
Матильда. При всех он сказал, что не любит. Он вассал, он должен любить меня!
- Генрих. Ха-ха. Ну, это не страшно.
Матильда. Он меня оскорбил!
Генрих. Не могу же я заставить его любить вас?
Матильда. И вы — король? Вам попом быть, Генрих! Убейте его!
- Генрих (*смеясь*). Убить? Вы смеетесь, Матильда. Бертран мне друг...
- Матильда. Так что же, всякий может безнаказанно поносить меня? Я найду защиту... Ричард...
- Генрих (*вскакивая*). Ричард?
Матильда. А, вы испугались? Да, я пойду к Ричарду...
- Генрих. Опять Ричард, всюду Ричард... Чем он лучше меня?
- Матильда. Тем, что он господин, а вы — монах.
Генрих. Я — король.
Матильда. Так сумеете отомстить за меня!
Генрих. Я не могу! Оставьте меня, королева!.. Я два года жил спокойно, но приехал Бертран, и снова зависть, и снова ревность. (*Уходит.*)
- Матильда. Тибор! К Ричарду! Иди и передай!

Тибор. Но, госпожа...
Матильда. Я помощи прошу
у сильного.
Ступай!

Тибор уходит. Молчание. Матильда плачет.

Элоиза. Госпожа, госпожа!
Матильда. Элоиза, помнишь? Разве об этом мы
мечтали с тобой там, у отца...
Элоиза. Не плачьте, госпожа.
Матильда. Я не любила Генриха, но я была ему
верна. К чему? Я хотела быть королевой!
Элоиза. Вы и так королева, госпожа.
Матильда. Не такой хотела я быть... Генрих
никогда не будет королем... Ричард
будет королем...

Молчание.

Элоиза. Вы все еще любите того, госпожа?
Матильда. Кого?
Элоиза (*отступая*). Того...
Матильда. Кого? Говори, дерзкая!
Элоиза. Бертрана...
Матильда (*ломает веер и бросает его в Элоизу*).
Молчи, негодная!
Элоиза. Валенский веер... Подарок короля...
Матильда. Бертрана? Я?.. Я ненавижу его... Он
оскорбил меня... Я отомщу ему...
(*Пронзительным голосом.*) Элоиза!
Элоиза! Я люблю его! (*Обнимает
Элоизу.*) С тех пор... Помнишь, когда
меня привезли в Йорк, я увидела его
рядом с женихом, его, с синими
глазами... О, я знаю — он дьявол, он
погубит всех и меня, но я люблю его.
Элоиза! Вот и сейчас, вот я ненавижу
его, я люблю его. И он любит меня,
знаю, любит и ненавидит, любовь
мешает ему. О, если он позовет меня,

если только он позовет меня, я забуду
все!..

Папиоль (*входя*). Королева! Господин мой, Бертран
де Борн, просит о дозволении явиться
к вам...

Матильда. Пускай идет к своей любимой!

Папиоль уходит.

Мальчик! Жонглер!

Папиоль (*возвращаясь*).

Я слушаю, королева.

Матильда. Скажи своему господину — я жду его.

Папиоль уходит.

Элоиза, выйди!

Элоиза уходит.

Бертран (*входит, преклоняет колено*).

Дама!

Матильда. И дерзости у вас хватает
прийти ко мне, осмеянной,
чтоб льстить и лгать?

Бертран. Да, дерзок я,
но не для лжи и лести.

Я к вам пришел,
чтоб правду вам сказать.

Матильда. Я вашу правду слышала вчера...

Бертран. Как, госпожа!

Матильда. Вы любите другую...

Бертран. Другую — в вас!

Матильда. Вы ловко лжете, рыцарь!
Подите прочь,
я вам не верю больше!

Бертран. Я расскажу, как я увидел вас!

Я подле Генриха стоял,
когда вошли вы...

Старик король вас вел,

и словно молодость
проснулась в теле старца:
как юноша, сиял он...
Генрих опустил глаза,
и Ричард-Лев глядел с тоской на брата,
и Жоффруа завистливый
кусал тупые пальцы,
а рыцари кричали: «Радость!»,
кричали: «Бьез!»,
кричали: «Бог на помощь!» —
и простирали к вам норманнские мечи...
Один лишь меч уперся тяжко в землю,
один вассал не крикнул: «Авалон!» —
но вы смотрели на него.
Славнейшие певцы слагали песни вам.
Двенадцать избранных
пред вами состязались.
Тринадцатый вдали стоял понуро —
но вы смотрели на него!

Молчание.

Дама!

Молчание.

Я расскажу другое.
Мне было тридцать лет тогда.
Теперь мне тридцать семь...
Семь лет прошло.
Я много песен спел,
я много стран увидел,
и многие мечи
с моим скрестились насмерть.
Меч убивал, а голос оживлял,
но в звонком голосе
и в звоне быстрой стали
я услышал вас!

Молчание.

Дама!

Молчание.

Я изменял вам, да,
но вы виновны в этом.
Я много жен познал,
но в них искал я вас,
не находил и плакал, познавая!
Дама!

Молчание.

Однажды под Клерво мы лагерем
стояли.
Шесть дней не ели мы,
шесть дней не пили мы,
и дохли лошади, и умирали люди.
Но я не знал ни голода, ни жажды —
я пел о вас!
Дама!

Молчание.

Молчите вы? Так вот вам под конец:
принц Генрих,
Ричард-Лев,
бретонский Жоффруа,
тулузский граф,
Альфонс из Сарагосы
любили вас.
Пять лучших рыцарей,
пять славных государей
сердца вам отдали —
вы выбрали шестое:
мое!

Матильда.

Матильда, ты была уже моею!
Я ничего не помню,
напрасно лжете вы
и льстивые слова плетете вы напрасно.
Бегите лучше прочь,
спасайтесь к Капетингу:
вы здесь погибнете,

Бертран. я погубила вас,
я Ричарда о помощи просила.
Я женщина, и я оскорблена,
а оскорблений женщина не забывает.
Но вы забудете!
Я песню вам спою.

(Поет.)

Пусть потеряется сокол мой,
Мой ястреб пускай не вернется домой
Или пусть разучится летать,
Если вы одна не владеете мной,
Если был я когда-либо предан другой
Иль другую хотел обладать.

Пусть на шее камнем повиснет щит,
Пусть шлем с головы моей будет сбит,
И коню я не дам удил,
И пусть жалкой клячи он примет вид,
Пусть хозяин недобрый меня приютит,
Если я другую любил!

Госпожа моя, если не клевета
То, что вам нашептали злые уста,
Пусть вам рыцарем будет другой;
Пусть, как трус, убегу я с поста.
И пусть челядь ограбит меня дочиста,
И смеются пускай надо мной.

Пусть владенья мои неприятель возьмет,
И пусть четверо в замке моем господ,
Ненавидя друг друга, сидят
И друг против друга пускают в ход
Арбалетчиков, лекарей, стражу, народ,
Если я в чем-нибудь виноват.

Доказательство большее дать не могу,
Горя худшего я не желал бы врагу.
Если где-нибудь, там или тут,
В темной комнате иль на зеленом лугу,
Мы останемся вместе, то, если я лгу,
Пусть силы мои падут!

Реджинальд (*входя*). Королева! Господин мой Ричард благодарит вас за честь.

Он отомстит за вас.

Матильда. Скажи — благодарю.
Но рыцаря Бертрана я простила,
и помощь Ричарда мне больше не нужна.

Реджинальд уходит.

Бертран. Когда?

Матильда. Сегодня ночью...

Бертран. Сегодня ночью?

Матильда. До утра!

Занавес

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Просцениум. Быстро входят Бертран и Генрих.

Бертран. Сегодня ночью!

Генрих. Что ночью?

Бертран. Сегодня ночью приходи к жене.

Я докажу тебе!

Генрих. Бертран, ты лжешь!..

Бертран. На рассвете постучись к жене.

Ты увидишь, лгу ли я!

Генрих. О, зачем ты приехал?

Я был счастлив без тебя, Бертран...

Бертран. Как женщина. Ты король, мой милый.

Король не может быть счастливым!

Генрих уходит.

Аутафорт! Мой замок!

Я все отдам:

любовь, и честь, и дружбу —

за Аутафорт!

Моим он был, моим мой замок будет!

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Проходной зал. Матильда и Ричард.

Матильда. Братец! Я уже просила вам передать, что я не нуждаюсь в вашей помощи.

Я простила Бертрана.

Ричард. Но я его не простил. Я отомщу за вас.

Матильда. Он мой певец. Вы не имеете права трогать его, братец!

Ричард. Матильда! Я человек прямой.

Я вас люблю, Матильда.

Матильда. Любезный братец, я спешу...

Ричард. Я вас любил давно, но вы выбрали Генриха. Вы хотели стать королевой.

Матильда. Кончайте, братец, час поздний.

Ричард. Отец скоро умрет, но Генрих не будет королем. Бертран погубит его. Я буду королем.

Матильда. Что ж вы хотите от меня?

Ричард. Чтоб вы были моею.

Матильда. Когда?

Ричард. Сейчас.

Матильда. Прощайте, братец. (*Проходит.*)

Ричард. Клянусь прахом Томаса Бекета, она спешит на свидание. С кем?..
Гей, Реджинальд!

Реджинальд входит.

Крикни Бертрана! Он в соседнем зале.

Реджинальд уходит.

Я всегда добиваюсь того, чего хочу.

Я хочу быть королем, и я буду королем.

Я люблю ее, и она будет моею.

Бертран (*входя*). Вы звали меня, граф?

Ричард. Я тебе не граф, а господин!

- Бертран.** Я ваш вассал, граф Пуату,
но я свободный рыцарь!
- Ричард.** Хорошо... Я не склонен спорить с тобой
сегодня... Слушай. Ты упрямый человек.
Я люблю таких.
- Бертран.** Благодарю вас, граф.
- Ричард.** Опять граф?.. Так... Я знаю твои
мысли, рыцарь! Ты хочешь поднять
на меня брата!
- Бертран.** Хотя бы так?
- Ричард.** Но ты погибнешь... Генрих — трус, он
боится меня. Бертран, брось его.
Переходи ко мне. Зачем он тебе?
- Бертран.** Мой замок!
- Ричард.** Ты его не получишь ни от кого! Прошли
те времена. Замки принадлежат королю,
а не вассалам!
- Бертран.** Мой замок!
- Ричард.** Я тебя сделаю своим конюшим, когда
буду королем.
- Бертран.** Мой замок!
- Ричард.** С пяти замков я отдам тебе доходы!
- Бертран.** Мой замок!
- Ричард.** Упрямый мул! Можешь восставать! Мне
это на руку! Генрих умрет — я буду
наследным принцем, я получу Англию и
Нормандию!
- Бертран.** Вы хорошо читаете чужие мысли, граф,
но я читаю ваши. Вы не договорили...
Когда Генрих умрет, вы хотите получить
не только его корону, но и его жену.
И вы боитесь меня!
- Ричард.** Пес! *(Убегает.)*
- Бертран.** Ха-ха-ха!
*(Подбегает к окну и вдогонку,
стремительно.)*
Рыжий! Я владею дамой,
Чистой, нежной и прекрасной,
Светлы волосы как лен!
Как цветок, пахуче тело,
Руки тонки, груди крепки,

Золотист ее пушок!
Рыжий! Все по ней вздыхают:
Пуату, и Сарагоса,
И Тулуза, и Бретань.
Но она не любит гордых,
Вероломных государей,
Любит бедного вассала,
Что ей верен до конца...
Рыжий, я ее любовник,
А тебя она прогнала...

Вбегают Раймон и Папиоль.

Раймон. Бертран! Бертран!

Бертран (*быстро оборачиваясь*).

Где?

Раймон. За городом, в роще Трех Отроков.

Бертран. Всё, как я сказал?

Раймон. Кони оседланы, рыцари наготове...

Бертран. Ждите до утра... Папиоль!

Папиоль. Я здесь, господин!

Бертран. Ты будешь сторожить под окнами королевы. Когда взойдет восточная звезда, ты запоешь альбу.

Папиоль. Чью, господин?

Бертран. Гиро де Борнеля. Он первый трубадур после меня! А теперь прощайте, уж ночь. Великое дело ждет меня.

Занавес

СЦЕНА ВТОРАЯ

Занавес опущен. За сценой голос Папиоля. Поет.

Господи славы, луч истины, свет,
Боже Всесильный, пошли мне совет,
Друг мой нуждается в помощи верной,
Я не видал его с стражи вечерней, —
Уже близится утро.
Друг дорогой мой, вы спите иль нет?

Встаньте, откликнитесь песне в ответ.
Вот загорелась звезда на востоке,
Я узнаю ее — день недалеко,
Уже близится утро.
Друг дорогой! Это друг вас зовет,
Встаньте, прислушайтесь — птица поет,
Та, что предвестницей солнца зовется.
Друг, я боюсь, что ревнивец проснется, —
Уже близится утро.

Подымается занавес. Опочивальня Матильды. Матильда, Бертран.

Голос Папиоля (*за окном поет*).

С вечера, как от меня вы ушли,
Я не заснул, не поднялся с земли.
Господу, сыну Марии, молился,
Чтоб невредимым мой друг возвратился.
Уже близится утро.
Друг дорогой! Вы просили вчера,
Чтобы я бодрствовал ночь до утра,
Чтобы для друга я нес эту службу.
Что ж! Вам нелюбы и песня и дружба?
Уже близится утро.

Бертран (*отвечает*). Друг дорогой! Я в блаженной стране,
Солнце и утро не надобны мне,
Ибо из женщин сладчайшую смело
Я обнимаю, и что мне за дело
До ревнивца и утра.

Молчание.

Матильда. Любимый, уходи!
Бертран. Любимая, постой...
Матильда. Уж время позднее!
Бертран (*показывая в окно на зарю*).
Нет, раннее, Матильда.

Целуются.

Матильда. Прислужницы проснутся за стеной.
Бертран. И у прислужницы любовник спит на ложе.

Матильда. Уже взошла заря...
Бертран. Заря любви взошла.
Матильда. Гляди: уже светло...
Бертран. И вижу: ты прекрасна.
Матильда. Бертран, пора...
Бертран. Пора для поцелуя.

Целуются. Бертран прислушивается.

Матильда. Что, милый, что?..
Бертран. Нет, показалось мне.
Матильда. Шаги?..
Бертран. О нет, пустое.
Матильда. Любимый, подойди...
Ты помнишь... в первый раз...
Наш первый поцелуй!
Бертран. Как я могу забыть!
Матильда. Ты был другой...
Бертран. И ты была другая.
Матильда. Невестой я была...
Бертран. Теперь ты королева...
Матильда. Не для тебя!

Хочет поцеловать его. Он отстраняет ее. Встает.

Бертран. Я звал тебя: бежим,
туда, в мой старый замок,
там будешь ты моей женой пред Богом!
Матильда. Но ты уж был женат...
Бертран. Жену бы я убил.
Матильда. А папа? А король?
Бертран. Война — моя любовь,
любовь моя — в войне,
и любо мне войной идти на сильных!
Матильда! Отчего ты не решилась?
Матильда. Королева...
Бертран. Ха-ха! Ты королевою хотела быть!
Ну что ж, похвальное желанье...
Матильда. Я думала стать сильною и властной,
а Генрих слаб...
Бертран!
Когда отец умрет, он будет королем?

Бертран. Да, если захочу!
Матильда. Ты?
Бертран. В моем мече,
в моей победной песне —
судьба великой английской короны.
Матильда. Так подыми ж свой меч,
спой песнь свою, Бертран,
и вечно буду я твоею!
Бертран. А, хорошо!..
Мы договор подпишем.
Вот крест, клянись:
что б я ни сделал,
что бы ни свершил,
ты проклинать меня не будешь!
Матильда. Не понимаю.
Бертран. Клянись!
Матильда. Бертран, чего ты хочешь?

Стук в дверь.

Бертран. Клянись!
Голос Генриха. Матильда, отворите!
Матильда. Генрих! Сюда, Бертран, сюда!
Бертран. Клянись!
Матильда. Сюда! (*Прячет его в нишу у двери,
тушит ночник. Отворяет дверь.
Полутьма.*)
Генрих (оглядываясь). Простите, королева, но я..
Матильда. Вам оскорблять меня угодно
подозреньем?
Войдите — это ваше право.
Генрих (оглядываясь). Поверьте, королева, я не затем...

Бертран опрокидывает столик, выбегает из ниши, шумом хлопает дверью, становится перед ней.

Генрих. Он убежал! (*Бросается к двери.*)
Бертран. Генрих, стой!
Генрих. А! Кто?.. Бертран? Прочь с дороги!
Бертран. Я не пушу тебя.
Генрих. Кто убежал? Кто был с ней? Говори!

Бертран. Я не смею назвать его.
Генрих. Говори, или я убью тебя!
Бертран. Убей, но я не смею назвать...
Генрих. А! Это брат! Опять этот Ричард. Пусти меня!
Бертран. Нет!

Борются.

Генрих. Ричард! С моей женой!
Матильда. Государь! Как вы можете думать...
Бертран, скажите же...
Бертран. Я не могу назвать его.
Генрих. Прочь, блудница. И вы смеете еще говорить? Бертран, благодарю тебя. Я был слеп. Ты велел мне прийти сюда...
Матильда. О, я понимаю... Всё, всё... Святая Розамунда, ужас! Бертран де Борн, Иуда! Это ты, ты... Ты сказал ему... Но я погублю тебя...
Генрих. Генрих! Он мой любовник, Бертран! Прочь, хитрое отродье. Ты хочешь потопить его за собой. Я тебе не верю. Он верный слуга. Бертран, бежим к тебе! На бой!
Бертран. Кони ждут нас.
Генрих. Спасибо, друг. Святой Денис! Святой Георгий! На бой! На бой! *(Убегает.)*
Бертран. Клянусь: я вас любил.
Но Ауафорт!.. *(Убегает.)*
Матильда *(в оцепенении; потом подбегает к окну).*
Я отомщу!

Сбегаются прислужницы.

Идите к Ричарду,
скажите:
я согласна!

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Клерво. Замок. Зала. Сцена пуста. За сценой труба. Голос: «Спустить подъемный мост!» Труба.

Входят быстро Адем ар и Бернгард.

Бернгард. Что там случилось?
Адем ар. Гонец от короля!
Бернгард. Мириться?
Адем ар. Дай-то Бог, Бернгард.
Бернгард. Какое! Бертран не допустит мира...
Адем ар. Дьявол, а не человек...

Входит Р ай м он .

Раймон. Король прощает всех!.. Баронам
 высокие места при дворе... и титулы...
 и доходы. А Генрих — соправитель...
Адем ар. Победа!
Бернгард. Так, значит, мир?
Раймон. Но замки отходят к королю!
Бернгард. Пропало дело...
Адем ар. Бертран не согласится без замка...
Бернгард. А зачем нам эти замки? При дворе будем
 жить богаче...
Адем ар. И почету больше...
Бернгард. Надоело воевать!
Раймон. Но ведь мы победили...
Бернгард. А что толку! Победа — раз, победа —
 два, а конца не видно.
Адем ар. Если б не Бертран, мы бы жили в покое.
 И без замков хорошо...

За сценой мощный крик и звон оружия.

Раймон. А!.. Генрих отпускает гонца...
Адем ар. Боже! Неужели опять война?..

Быстро входит Генрих, окруженный баронами. Последним идет Бертран и становится в стороне.

Генрих. Бароны! Мир!
Бароны. Радость!..
Генрих. Войне — конец!
Мы доказали свету,
что мы сильны,
сильны своей свободой!
А нынче мир почетный и веселье.
Мы победили.

Бароны (гул голосов). Меня король сделал виконтом..
Я буду старшим кравчим..
Я получаю триста цехинов..
Генрих. Прощайте, рыцари! Сегодня к ночи я
Уезжаю... К отцу... Отец, отец, я так
соскучился... В Аржантон! Мой сокол
ждет меня...

Бароны (гул голосов). Охота... Меня ждет Алиса... Эх,
славные певцы в Аржантоне... Мы
поохотимся, о, поохотимся!.. Наконец-то
мир... Мир, мир, мир...

Генрих подходит к Бертрану.

Генрих. А, дьявол!.. Бертран... Он все
Погубит... Бертран..
Бертран, друг! Брось грустить... Отец
сделал тебя королем трубадуров..
И графская корона... Что замок?..
Бертран. Я не грущу, Генрих... Что отцовский
замок? — Пустяки.

Генрих. Скоро увидимся в Аржантоне.
Бертран. Кто знает, Генрих! Я хочу выпить
с тобой на прощанье... Вдвоем... За
мир!

Генрих. Выпьем! За мир! Погоди, я ухожу
проститься с войском. Жди меня здесь.
Друзья! Трубите сбор! Я хочу проститься
с войсками!

Выходит. Бароны за ним. Остаются Бертран, Раймон, Папиоль.

Бертран. Раймон, ты видел? Все, все до одного.

Отдали свободу,
как старую и ненужную клячу...

Раймон молчит.

Раймон. Что ж ты молчишь? И ты, Раймон?
Бертран. Что делать, Бертран. Судьба...
Раймон. Замок отцов!
Да, но время отцов миновало, Бертран.
Время сильнее нас...
Бертран. Посмотрим!
Опять борьба? Не внове мне бороться!
Со временем? Я время переспорю!

Раймон уходит.

(Папиоль.)

Папиоль. Мальчик... ты,
Бертран. останься ты со мною.
Навеки, господин.
Спасибо, дорогой...
хороший мальчик мой...
Вот... если я умру,
не забывай меня;
цени свою свободу,
не продавай меча и песни
никогда!
Папиоль. Клянусь!
Бертран. Аминь. (Целует его в лоб.)
Два кубка и вино!

Папиоль уходит.

Генрих!
Виновен — ты.
Я сделал все, что мог.
Король не может быть счастливым.

Папиоль приносит кувшин и два серебряных кубка.

Иди!

Папиоль уходит. За сценой громовой крик: «Радость!»

Глупцы! (*Наливает кубки вином.*)
Аутафорт! Мой замок!
Любовь и честь я продал за тебя,
теперь умрет и дружба.
Где меч бессилен и бессильна песня —
поможет яд! (*Бросает яд в левый кубок.*)

Вбегает Г е н р и х.

Генрих. О, наконец-то! Как все счастливы!
Бертран, мир! Мир! О, мы показали
Ричарду, какие мы...

Бертран (*в сторону*). Трусые.

Генрих. Шесть месяцев мы били их под стенами
и в поле... Что, Ричард, будешь кусать
себе губы? Отец устал, я буду королем...

Бертран. Старик перехитрит тебя! Пока он жив,
не видать тебе короны, как Святого Дня.

Генрих. Отец... Если б ты знал, как я
соскучился по отцу. Он хороший
человек...

Бертран. Прекра-а-сный человек!
Генрих. Он властный и хитрый, но он любит
меня.
Какие письма присылал он мне,
такие нежные...

Бертран. Пока ты бил его.

Генрих. Я буду править!

Бертран. А вот это посмотрим.

Генрих. Хорошо, мой милый друг, как хорошо!
Я буду королем и буду счастлив!

Бертран. Король не может быть счастливым!

Генрих. Выпьем! (*Берет кубок с отравленным
вином.*)
За мир!

Бертран. Нет, выпьем за Матильду!

Генрих. Матильда?.. (*Опускает кубок на стол.*)
Бертран, зачем ты так зол, Бертран?..
Матильда, о! Я забыл про нее. Моя
честь...

Бертран.

Да, честь...

Молчание.

Генрих.

Нет, я не могу... Святая Дева, прости меня, как и я прощаю врагам моим. Я не могу, я не хочу мстить. (*Подбегает к Бертрану.*) Бертран, друг. Я прошу ее, ну позволь мне простить ее. Я хочу быть счастливым... И отец... Я люблю его. Бертран! Я знаю, она согрешила, она оскорбила меня, но я прошу ее... Бертран?

Бертран (*в сторону*). Как он хочет счастья, несчастный!

Генрих.

Так выпьем же, Бертран! (*Берет по ошибке его кубок, с чистым вином, хочет пить.*)

Бертран.

Кубок!..

Генрих.

Возьми вот тот. (*Указывает Бертрану на кубок с отравленным вином, хочет пить.*)

Бертран.

Стой, Генрих!

Генрих опускает кубок.

Когда ты сегодня встал, ты взглянул на лик святого Кристофа?

Генрих.

Нет... забыл...

Бертран.

А знаешь ли, что тот, кто не взглянул, вставая, на святого Кристофа, может умереть без покаяния?

Генрих.

Знаю... Но к чему ты говоришь?

Бертран.

Вино отравлено!

Генрих.

Кто отравил?..

Бертран.

Я!

Генрих.

Зачем?

Бертран.

Чтоб продолжать войну!

Чтоб Аутафорт был мой!

Ведь ты умрешь — король нас не простит, бароны волею-неволей будут драться!

Генрих.

Бертран, ты шутишь?

Бертран.

Нет!

Вино отравлено,
и смерть глядит из кубка...
Но ты мне друг,
я не могу убить тебя исподтишка,
как итальянец...
Мечи решат, чей будет замок!

Генрих. Бертран! Ведь я люблю тебя!
Бертран. И я люблю тебя!
Но смерть твоя нужна мне:
замок!

Генрих. Сражаться я не буду!
Бертран. Не будешь? Нет? Так знай же:
не Ричард — я с Матильдой был в ту ночь,
не Ричард — я любовник королевы!
Я лгал тебе и ей,
я мужа звал к жене,
чтоб он нашел — меня,
но тьма мне помогла,
змеиная измена удалась мне!

Генрих. О-о! (*Подымает меч.*)
Бертран. Наконец!
Генрих. Бертран, не верю!
Ты лжешь... я понимаю...
Ты хочешь раздразнить меня...
Не верю!

Бертран. Трус!
Генрих. Напрасно все:
сражаться я не буду...
Бертран!
За что ты хочешь... в этот день...
когда я счастья наконец добился?
За что?

Бертран. Бессилен я! Он слишком добр и честен.
Генрих. Ты пошутил, скажи, ты пошутил?
Бертран. Конечно, дорогой.
Ах, Генрих, друг любимый,
не отличаешь шутки ты от правды...
Я испытать тебя хотел...
Ну, дай обнимемся...

Генрих (*обнимая его*). Бертран, о Бертран... Какой ты злой...
А я-то думал...

- Чтоб черт тебя побрал... Бертран, я так счастлив... Ты пошутил...
Бертран. Конечно же, глупый мой мальчик...
А еще король... Выпьем!
Генрих. Вино...
Бертран. Отравлено? Вот, чтоб доказать тебе...
Вон этот кубок ты хотел выпить? (*Берет кубок с чистым вином.*) Я выпью его. За счастье короля! (*Пьет.*) Прекрасное вино!
Генрих. За счастье короля! (*Пьет кубок с отравленным вином.*) Прекрасное вино... (*Делает два шага и беззвучно падает мертвый.*)
Бертран (*подбегает к окну.*)
Го-гой! Поднять мост!
Стража, на барбакан! Трубите сбор!
К оружию! Трубите сбор!

За сценой трубы. Бертран подходит к трупку Генриха.

Как я любил тебя!
Прощай, мой лучший друг,
прощай, любимый братец!
Лети в свой рай,
ты — честный, ты — хороший...
Но ты, глупец, хотел быть королем,
а королям в раю не место!
Ты слишком честен был для ада
и для престола, Генрих! (*Покрывает его плащом.*)

Сбегаются бароны.

- Бароны.** Что? Что случилось?.. Кто звал?..
Мир!.. Что... Где Генрих?.. Кто звал нас!..
Бертран. Я вас созвал!
Бароны. Зачем?.. Бертран... Что? Зачем?
Зачем?
Бертран. Напомнить вам про замки родовые!
Свободны, как олени,
там жили предки наши,

и папа, и король
бессильны были совладать
с их вольным духом, и
вольной песнею,
и вольною секирой!
К чему мне золото и королевский двор?
Чтоб с звонким титулом
рабом бесславным жить?..
Пуатевинские бароны!
Я говорю вам: мира не бывать!
Беритесь за мечи:
нас слава в поле ждет!
Бароны. Н-н-н-е-е-т!.. Что?.. Где Генрих?..
Нет!.. Где Генрих?.. Я не хочу войны!
Мир!.. Где Генрих?.. Где Генрих?..

Бертран (*скидывает покрывало с трупа*).
Вот он!

Молчание.

Бертран. Я убил его.
Бароны. А-а-а! (*Подымают мечи.*)
Бертран. О-го! Вы прытки стали!
Трусые!
Поберегите пыл: он пригодится нам.
Убит наследный принц —
король нас не простит
и смерть позорная нас ждет на дыбе!
На бой!

Бароны не отвечают.

Аймерик. Мы выдадим тебя королю. Мы ни
при чем!
Бароны. Ты убил. Мы ни при чем... Мы ни при чем...
Мы выдадим тебя королю!..
Бертран. Но не живого! (*Отстегивает меч.*)
Пусть я умру,
но дорого продам я вам свободу!
Святой Денис! Святой Георгий! Радость!

Бароны. Радость! (*Наступают.*)
Бертран. Кто со мной? Раймон!

Раймон молчит в стороне.

Один умру, — еще почетней смерть!
Радость! (*Отступая, сражается.*)
Папиоль!
Ты мне остался верен до конца,
спой песню мне, пока я буду биться.
Папиоль (*дрожащим, детским, пронзительным голосом.*)
Убийца!
Бертран (*роняя меч*). Мальчик!
Адемар (*наступая на меч*).
Сдавайся!..

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ

Та же сцена. Адемар, Аймерик.

Адемар. Царство ему небесное!
Аймерик. Великий государь был!
Адемар. А все Бертран!

Входят Бернгард и Раймон.

Раймон. Король умер!
Старик?
Бернгард. Святой Томас Бекет, прости ему!..
Аймерик. Гонец привез эту весть о смерти Генриха.
Кровь ударила старику в голову,
и он умер на месте, не сказав ни слова!
Какой человек был...
Раймон. Был, и нет его.
Бернгард. Значит, Ричард — король?
Аймерик. И женился на Матильде!
Раймон (*горько*). Я так и знал!
Бернгард. Конец Бертрану!
Адемар. Друзья, надо приготовиться.
Ричард сейчас будет (*Уходит.*)

Входят Рутжер и Бертран.

Рутжер. Стой здесь. Когда пройдет Ричард, пади к его ногам. Может, он помилует тебя!

Бертран. О нет! Я не унижался перед старым королем, а перед Ричардом и подавно. Пусть убивает!

Рутжер. Счастлив будешь, если он просто убьет тебя. Не миновать тебе пытки.

Бертран. Мой замок отнят — жизнь мне не нужна, и не боюсь я ни огня, ни кольев!
О замок мой! Мой Аутафорт!
Я для тебя лишь жил, и за тебя умру,
и о тебе одном тоскую, умирая.
Прощай!

Вваливаются трубадуры.

Матфре. Вот он где!

Пэйре. Гой, Бертран!

Майлоли. Бертран де Борн! Братец!

Бертран. Здорово, друзья!

Ук. Как живешь, друг?

Бертран. Великолепно!

Раймбо. Как твой замок, Бертран?

Бертран. Как и твой, Раймбо: в добром здравии!

Матфре (издеваясь). Святой Антонин, твои руки, кажется, связаны, Бертран!

Бертран. Но язык на свободе. Берегись, Матфре!

Ук. Где думаешь теперь жить, мой милый: в Аржантоне или (*передразнивая*) во владениях отцов?

Бертран. В аду, дружок. Буду поджидать тебя там!

Раймбо. Скажи, Бертран, ты любишь жариться на раскаленных угольях?

Матфре. Нет, он предпочитает четвертование.

Ук. А, по-моему, он давно облюбовал себе колесо.

Пэйре. Испанским сапогом он тоже не побрезгует!..

Бертран. Но я буду думать о ваших дурацких мордах и даже не вскрикну!

Матфре. А хорошую песню ты нам споешь на дыбе, Бертран?

- Бертран.** О вашей подлости буду петь, трубадуры!
- Входят Р и ч а р д , М а т и л ь д а , б а р о н ы .
- Ричард.** Я не люблю высоких речей и торжественных слов. Пуатевинские бароны! Вы восстали против отца — царство ему небесное! — и против меня. Но вы смирились, и я вас прощаю. Служите мне верой и правдой при моем дворе.
- Бароны.** Радость!
- Бертран.** Скоты!
- Ричард.** Кто смел сказать?
- Бертран.** Бертран де Борн!
- Ричард.** А, старый приятель! Вот мы и свиделись.
- Бертран.** Свиделись, государь.
- Матильда.** Я рада вам, виконт.
- Бертран.** И я вам рад, госпожа.
- Матильда.** Но вы в цепях, виконт...
- Бертран.** А вы на троне, госпожа.
- Ричард.** Го, Бертран! Ты, я вижу, остался таким же. Силен ты на словах. Но у меня рука сильнее, Бертран!
- Бертран.** Да, но рука умрет, а слова не умрут, государь!
- Ричард.** Довольно! Бертран де Борн! Не хочешь ли чего на прощанье?
- Бертран.** Хочу.
- Ричард.** Говори!
- Бертран.** Пусть мой мальчик, Папиоль, простит меня.
- Папиоль** (*бросаясь из толпы*).
Господин! Господин!
Простите вы меня!.. Это я погубил вас.
- Бертран.** Нет, Папиоль,
ты правду мне сказал...
Люблю тебя и верю лишь тебе...
Я клятву дал свой замок защищать —
ценой какой угодно!
Но есть цена —
рок не простит ее, —
кровь друга я пролил, и кара ждет меня.
- Ричард.** Что ж мне делать с тобой, трубадур?

Бертран. Убить!
Ричард. Ха! Я знаю, что убить. Но как убить?
Бертран. Придумай пытку потяжелей. Я не боюсь ничего.

Матильда и Ричард тихо совещаются.

Папиоль!
Когда умру я, оседлай коня,
мою виолу и мой меч возьми с собою
и в Аутафорт направь свой путь.
С востока ты к нему подъедешь.
Останови коня и, к башне обратясь,
скажи: «Благодарю».
Еще скажи: «Прости».
Потом разбей мечом виолу,
разбей о стену меч
и крикни вновь: «Прости,
он умер за тебя!»
Прости и ты, мой мальчик.
Помни!
Не продавай меча
и песни
никогда!

Матильда. Я придумала вам пытку, виконт! Снять
с него оковы!

Оковы снимаются.

Бертран де Борн! Вы сделали моего
супруга королем, а меня королевой! Мы
хотим отблагодарить вас. Вы будете
отныне нашим первым трубадуром.
Пойте в нашу честь, виконт!

Среди баронов недоумение и ропот.

Бертран (*после короткого молчания*).

Матфре! Ук!
Пэйре! Майлоли!
Вы угрожали дыбой мне!
Но что огонь, что колесо, что колья?
Вот пытка страшная, невиданная в мире,

вот наказание, тяжелее смерти!
Лишь женщина могла его придумать:
петь палачей, благословлять господ!
Я говорил: мне ничего не страшно,
но это страшно мне,
я этого боюсь!
Я не хочу такого наказания!
О Папиоль!
Скажи, моли ее,
пускай простит меня,
пускай убьет меня!

Папиоль. Но, господин... Ведь король сделал вас
своим первым трубадуром...

Бертран. Ты говоришь!.. Ты?.. Которого я учил!
Папиоль!

Ричард. Ха-ха! Мальчик здраво рассуждает! Я
делаю тебя своим менестрелем.
Получи коня из моей конюшни!

Папиоль. Спасибо, государь. (*Целует у него руку.*)

Бертран. Папиоль!.. И ты?.. Нет...
Ты прав опять...
Бери коня и счастлив будь, слуга!
Да, время предков миновало,
свободы нет, и замки — королю!
Глупец!
За что сражался?
За замок родовой?
Нет замков родовых,
но есть король, есть королевский двор.
И при дворе покорные вассалы!
Так приказало время: покорись!
Безумен тот, кто времени не слышит.
Не слышал я —
и вот погиб за это.
Ты победило, время.
Я сдаюсь.

Матильда. Спойте нам песню, трубадур!

Бертран. Чтоб кубок золотой в награду получить?
Виолу мне!

Ричард. Ха-ха!

Матильда. Я отомстила!

Бертран (*поет*).

Мне ль песни летние иметь,
Когда весна в краю?
Но ты, король, велишь мне петь.
Ну что же, я спою!
Ну что ж, пока печаль жива,
Спою тебе «без гнева» —
Тебе, о Ричард, Сердце Льва,
И вам, о королева.

Мой замок был высок и прям,
Как лучших воинов строй.
Король, ты отдал топорам
Высокий замок мой.
Над камнем выбилась трава,
А я пою «без гнева» —
Тебе, о Ричард, Сердце Льва,
И вам, о королева.

Мой меч мне пел всегда в огне,
Всю жизнь я бился им,
Всю жизнь, король, сверкал он мне
Над замком родовым.
Ты замок бросил в тину рва,
И я пою «без гнева» —
Тебе, о Ричард, Сердце Льва,
И вам, о королева!

Мой верный друг не помнил зла,
А я убил его,
Чтобы хоть смерть вернуть могла
Тень замка моего.
Ты мне оставил лишь слова,
И я пою «без гнева» —
Тебе, о Ричард, Сердце Льва,
И вам, о королева!

Ричард и Матильда не слушают. Говорят с баронами. Бертран бросает виолу на пол.

(*В публику*)

А Перигорд сгорел,
И Аугафорт разрушен!

Занавес

ГОРОД ПРАВДЫ

Пьеса в 3-х действиях

Предисловие

Героями этой пьесы по замыслу автора являются не отдельные лица, а д в а н а р о д а, две толпы: солдаты и жители Города Равенства.

Горожане все похожи друг на друга, одеты одинаково, ступают в ногу, говорят глухо и резко, монотонно. Все сливаются в одну массу.

Солдаты — каждый особенный. Одежда, голоса, движенья — у каждого свое, непохожее на других. Эта толпа в каждой сцене меняется. От грубой мужицкой перебранки переходит к высокопарной речи. Перед каждой сценой, перед каждым переломом стиля — пауза и обычно перемена в освещении сцены.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Комиссар.
Доктор.

Угрюмый
Толстый
Веселый
Молодой
Старый
1-й
2-й
3-й
4-й
5-й
6-й
Ваня

солдаты

Жители Города Равенства:

1-й
2-й
3-й

старейшины

1-й
2-й
3-й

юноши

Девушка.
Мальчик.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ
(ПРОЛОГ)

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Занавес подымается. Ночь. Темно. Луна освещает толпу солдат, окруживших Комиссара. Все изможденные, усталые, оборванные. Одеты во что попало. На одних отрепья старой солдатской походной формы, другие завернуты в звериные шкуры. Ружья не у всех, у некоторых старинные пики и даже секиры. Все возбуждены, нападают на Комиссара; сзади сидит Доктор, спокойный, улыбается.

Толпа. В Россию!

Комиссар (*сначала говорит нервно, волнуясь, потом все уверенней, доходит до настоящего пафоса*). Там! Там! Там — Россия! Что сзади? Китай, желтый, будь он проклят! Пять лет погибали мы у косоглазых, у чужих, как волы работали. Будет, домой! А домой — что дома?.. Слышали, что рассказывали ходоки? Дома — правда и по правде люди живут. И все равны. Только работай, слышь, работай — и нет никого лучше тебя. Никто не скажет: «Я богаче тебя» — денег нет больше, нет мощны. И никто не скажет: «Я знатней тебя» — одна кровь у всех, красна кровь у всех. Хочешь землю пахать — твоя земля! Хочешь мастером стать — твой станок! Нет тебе отказу: работай и ешь — не хочу! Нет больше разбоя и воровства, и нет судов и тюрем, и налогов, и солдат. Не течет больше кровь — мир! Мир в избе, мир в доме, и в поле, и во всей стране! Потому все люди равны.

Доктор зло смеется. Все смолкают. Пауза. Настроение падает.

Неуверенный голос из толпы солдат. Но я голоден!

Другой голос. Как голоден!

Толпа (*подхватывая*). Устал! Устал! Мы были сыты там! А здесь смерть!

Угрюмый солдат. Красно говоришь — накорми!

Толпа. Накорми! Накорми! Накорми! Ты вывел нас оттуда — накорми! Мы уже обжились там.

Угрюмый. Наши жены остались там.

Толпа (*с яростью*). Жена! Жена! Шесть недель! Назад! Зачем ты увел? Назад! Не пойду дальше! И я! И я! Назад! Назад! Назад! (*Обступают вплотную Комиссара.*)

Комиссар. Голодны? Устали? Еще голодней будете! Мочу пить будете! Блевотину есть! Но — дойдете!

Толпа (*напирая*). Врешь! Не пойду!

Комиссар. Не хотите? Как хотите! Ступайте назад. Через пустыню Гоби. Пустыню Гоби, слышите? Шесть недель шли мы сюда — шесть недель пути назад. Дойдете? Дойдете? Нет, братики, сдохнете... Может, ты дойдешь, или ты, или ты? Шесть недель через пустыню Гоби!

Толпа сумрачно молчит.

Замолчали? Что ж так? Что ж не бьете меня? Убейте. Но помните: назад не дойдете.

Толпа отступает.

(*С пафосом.*) Но туда, вперед, дойдете! Один день осталось идти, — неужто бросим все, повернем? Один день, один день! Вы вспоминаете хлеб, который ели в Китае? А вы помните, как вы работали, помните пот на теле и кровь на губах? Забыли? Забыли, как вы плакали о родине вечерами у огня?.. Жены, говорите вы? А разве не там, в

России, ваши жены? Не маленькие, не желтые, молчаливые, как рыбы, а настоящие ваши жены, русые и большие? Разве забыли вы ваших детей, родных детей, белобрых, курносых, с вашими глазами, с вашей кровью!.. Через день, один день — дети!

Толпа. В Россию!

Комиссар. А голод?

Толпа. В Россию!

Комиссар. А хлеб, который вы ели у желтых?

Толпа. В Россию!

Комиссар. А жены, с которыми вы спали в Китае?

Толпа. В Россию!

Комиссар. Так слушайте! Первого, кто возропщет, я убью того! И еще раз слушайте: первого, кто споткнется, я убью того! Только здоровые дойдут, больным — смерти!

Толпа. В Россию!

Комиссар. Победа! (*Шатается.*) Шабаш, ребята! Ночевка. (*Хочет идти, не может.*) Ваня!

В а н я подбегает.

Отведи меня, милый, на мою шинель... Я устал, я только теперь, я... (*Засыпает на Ванином плече.*)

Ваня. Комиссар! Эй, Комиссар, слышь?

Старый солдат. Уснул, сердечный, устал.

Доктор. Есть с чего устать. Трое суток не спал, боялся, чтобы не убили его — вы!

Старик. А, Доктор. И ты тут.

Отводят Комиссара в угол, кладут на шинель.

Комиссар (*во сне, кричит*). А! А! А!

Ваня (*подбегая*). Комиссар!

Комиссар. Ваня! Ваня! (*Прижимается к нему.*)

Ваня (*нежно*). Тут я! Вот я!

Комиссар. Ваня! Ты один, ты любишь меня... Защити меня, если эти... Вот я спать пойду... А если они начнут — разбуди меня, чтобы не убили... Ваня... (*Засыпает.*)

Ваня. Спи, спи... (*Укладывает его, отходит в сторону, к остальным солдатам.*)

Доктор (*стоя над Комиссаром*). Страшный человек.

СЦЕНА ВТОРАЯ

Пауза. Луна прячется. Налево лежит Комиссар, спит. Лежит Доктор. Справа солдаты.

Старик. Помолиться бы надо, братцы!

Молчание.

Помолиться?

Угрюмый. А ну тебя к лешему! Тоже в Россию собрался. В России Бога нет!
Веселый. В расход записан! (*Дико хохочет один, никто его не поддерживает.*)

Молчание.

Ваня. Дядя Яша! Дядя Яша! Спишь?

1-й солдат. Сплю.

Ваня. А я не усну. Всю ночь не усну. Я все это думаю... Вот что Комиссар говорил. Дядя Яша, а?

1-й солдат. Отстань, прилипало.

3-й солдат. Уж так устали, так устали, чертова мать!

4-й солдат. А интересно бы знать, как там землю делят.

Угрюмый. Без обмана не обойдется. Жульничество.

3-й солдат. Почитай земли-то и нет. Всю расташили.

Угрюмый (*радостно*). Известное дело!

4-й солдат. И сколько это на брата дадут? Палестину-другую отрежут.

Веселый. Три аршина, вот тебе и Палестина. Хо-хо!

Ваня. Дядя Яша, а дядя Яша!

1-й. Ну что тебе, егоза?

Ваня. А ведь я-то Россию там не помню. Маленький был. Как же так, дядя Яша?

1-й. Выдерут — вспомнишь.

Ваня. А может, я ее и помню, а только не знаю, верно ли Россия или приснилась. Мне всегда чудное снится.

Угрюмый. Болван парень.

Ваня. Вся она синяя, Россия. Вот так помню. И небо синее, и лес, и люди.

Угрюмый. Болван и есть. Ненормальный.

1-й. Ты постой, парень. Родители есть?

Ваня. А не помню.

Угрюмый. У, черт! (*Плюет.*)

1-й. Дурак, посмотри на меня, вспомни: отец-папа, мама, помнишь?

Ваня. Н-нет.

Старик. Отшибли китайцы у малого память, забили, черти.

Ваня (*тихо*). А вот есть у меня невеста!

Хохот.

Толстый. Невеста? А ты знаешь, что такое невеста?

Веселый. Хо-хо! Насмешил ты, право, невеста? Где же она?

Ваня. В России.

4-й. Хороша небось?

Ваня. А я не помню.

Хохот.

Солдаты. Хорош суженый! Невесту забыл!

Ваня (*просто*). А вот не помню. Лицо у нее большое и белое. И вся она белая. Больше и не помню. (*Воодушевляясь*.) Как увижу ее во сне — так светло становится, как весной, а-а-а! Ростом она с меня и тихая. А пойдет ко мне, так грудь ширится, и все в грудь в мою входит: и воздух, и деревья, и песок. (*Тихо*.) Во сне это...

Угрюмый. Ну, а если невеста, скажем, тебя не дождалась, замуж вышла?

Ваня. Как замуж?

Угрюмый. Очень просто. Тебя нет, она за другим...

Ваня (*вспылив*). Так я их убью!

Хохот.

Солдаты. Разошелся! Вояка! Ай да парень!

Ваня. Убью! С ней, с невестой, убью.

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Издалека, из тьмы, — протяжный трубный призыв. Потом колокольный звон. Солдаты застывают — пораженные. Короткое молчание.

Робкий голос. Что? Что это?

Все сразу. Слышал? Слышал? Я слышал, колокол! И я! И я! Что? Что?

Молодой (*вскакивая*). Это Россия! Солдаты! Мы дошли. Мы пришли, солдаты! Россия.

Один шумный восторженный вздох — и все на ногах.

Молодой. Солдаты, дома! Мы дома! Это наше, вот песок, земля — наша. Солдаты, наше!

Вторично из тьмы колокольный звон. Солдаты, обезумевшие, бросаются друг на друга, целуются, некоторые чуть не плачут.

Солдаты. Трубят! Трубят! Колокол! Братики, во! Не плачь; дурак! Завтра домой! Дома, домой! Комиссар? Комиссар не слышал! Комиссар! Дай спать! Оставь! Спит. Доктор, Доктор, слышал?

Доктор (*резко и громко*). Я ничего не слышал.

Солдаты (*опешив, на момент смолкают, потом все сразу*). Как не слышал? Он не слышал. Россия! Как же так? Трубили! Мы пришли, дошли — Россия!

Доктор. Чушь! (*Встает с земли лениво.*) Какая Россия? Чушь, говорю я! Где Россия? Ночь, в темноте трубили, вдруг? Бредите! Кто слышал?.. Я ничего не слышал, я не слышал... Кто? Ты?

Солдат отступает.

Или ты слышал? Да кто же из вас слышал, черт вас возьми!

Солдаты, сбитые с толку, молчат.

Доктор (*ложась на место*). Ложитесь-ка лучше спать. А утром посмотрим: никто ничего не слышал.

Солдаты мрачно, молча ложатся.

Доктор (*тихо*). Но я слышал, я! Значит, дойдут? Дошли! И найдут — рай. Назад, пока не поздно, назад! (*Склоняясь над спящим Комиссаром.*) Думаешь, я поверил тебе, брехуну? Рай на земле, и все как один?.. Правда, справедливость, счастье?.. А если и так, если и верно — так я не хочу твоего рая!.. Не хочу, чтобы вы дошли, — погибайте, и я с вами, но туда не пушу, нет, нет! Я ненавижу твой рай, не хочу! Назад! Пока не поздно, назад!

Молчание.

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Старик. Помолиться бы, помолиться?

Молчание.

Помолиться?

Угрюмый. Пошел вон, дурак.

Толстый. Бог! Хо-хо! Лови ветер в поле.

Солдаты (*дразнят Старика.*) А ну, дедушка, рассердись! А ну, накажи нас, безбожников! Что ж не молишься, а, а?

Старик. И помолюсь, и помолюсь.

Солдаты. Ой, страшно! Ой, страшно! Ой, помираю! (*Смеются.*)

Старик отходит в сторону и начинает молиться про себя, редко и широко крестясь.

Солдаты. Что ж не громко? Дедушка? Боишься? А где ж твой Бог? Каков из себя? Дедушка, а ты грянь на нас громом!

Старик спокойно молится дальше. Насмешки смолкают. Тишина.

1-й солдат (*неуверенно, тихо*). Насчет земли не забудь!

2-й (*подхватывая*). Чтоб живыми родных нашли, чтоб не забыли нас...

3-й. Про землю, про землю.

4-й. И чтоб лес...

5-й. И река...

Солдаты один за другим окружают Старика. Один Угрюмый ругается упорно.

Угрюмый. Шпана! Попрошайки несчастные! Бараны! Врете: нет Бога, нет, жульничество!

Никто не обращает на него внимания. Он молчит. Потом нерешительно встает, направляется к Старiku.

Ты того, все-таки того, на меня ему не жалуйся... Конечно, жульничество, а кто его знает... Слышишь?

Солдаты расходятся по местам. Молчание.

Доктор (*подходя к солдатам*). Что, не спится, друзья?

3-й. Куда там? Комиссар раздражил.

2-й. Уж очень красно расписал...

Угрюмый. Может, и врет...

1-й. И скажите, пожалуйста, не уснуть: никак, никуда. Вот и Доктор.

Веселый. Хоть Доктор, а уснуть не может. Хо-хо-хо. (*Хохочет.*)

2-й. И Доктор человек.

3-й. Тоже ждет, домой хочет.

Доктор. И нет, друзья. Я больше с голоду не сплю.

Голоса (*изумленно*). С голоду? С голоду?

Доктор. А что, разве вам живот не свело?

4-й. Свести-то свело...

2-й. Тоже люди.

1-й. Вот сказал ты, Доктор, «голод» — верно, голоден! А раньше, нет, не замечал — все о родной стороне думал.

Толстый. Сторона стороной, а поесть тоже не мешает.

Доктор. Еще бы! Который день впроголодь живем...

Одобрительный гул.

Доктор (*вкрадчиво*). Да уж что там ни говори, в Китае сыты были. Два раза в день ели.

2-й. Опять же чай, сахар...

Старик. О Господи!

Толстый. Тьфу! (*Плюет.*)

Доктор. Как вспомнишь: пятница — отварное мясо с рисом и хлеба сколько хочешь.

3-й. Хоть плачь...

Толстый. А то баранина.

4-й. Ну, подумаешь, баран.

Толстый. А баран чем плох?

2-й. Тоже человек...

Угрюмый. Врет Комиссар, кто его проверит?

1-й. Так-то так, а работа была каторжная.

Доктор. Ну, работать всюду надо. Думаете, в России нет работы?.. Днем и ночью. Тут хочешь — работай, хочешь — нет, а там должен: коммуна!

4-й. Ну, а если упрешься: не хочу!

Доктор. Убьют.

1-й. Но-но?

Нерешительный ропот.

Ваня (*звонко, гневно*). А стыдно, а стыдно, ребята. Комиссар правду говорил, Комиссар спит, а уж назад!.. Стыдно!

Угрюмый. Белены объелся, идиот несчастный!

Ваня. Нет, я верю... Комиссар спит, а вы так...

1-й. И то сказать.

2-й. Только день и остался идти.

3-й. Завтра дома...

Все. Дома! Дома! Завтра!

СЦЕНА ПЯТАЯ

Снова из темноты протяжный трубный призыв.

Солдаты. Го! Труба! То! Дома! Дома! Пришли! (*Окружая Доктора.*) Слышал, Доктор! Сволочь! Народ мутить будешь еще? Слышал теперь, ду-рак!..

Доктор. Ну, слышал! Шакал воеет. Воеет в пустыне ша-кал, вот и все.

Солдаты смолкают, молчание.

(Громко смеется.) А вы, дурачье, всему верите. Больно вам легко зубы заговоришь. «Завтра дома». Ха-ха-ха!

Солдаты. Как? Как? Комиссар? Комиссар сказал.

Доктор. Может, и так, а не верится. С чего, почему. Хотите мое слово слышать? Шесть недель мы шли, шесть месяцев осталось, да!

Грозная пауза.

А в Китае бабы. Бросили мы их, как монахи стали. А кто его знает, придем в Россию, жене ждать надоело, другого завела, а там теперь блудить запрещено, о-о, строго!

Голос *(из толпы)*. Бабу бы...

СЦЕНА ШЕСТАЯ

Светает. На заднем плане, невдалеке, — очертанья города: низкие дома, пальмы, башни. Никто со сцены не замечает города, но публика видит.

Угрюмый *(вскакивая)*. Назад!

Все. Назад! Не пойду дальше! Врет Комиссар! Назад! Назад!

Ваня *(будит Комиссара)*. Комиссар, проснись, проснись, Комиссар!

Комиссар *(с трудом поднимаясь)*. А?!

Солдаты *(наступая на него)*. Врешь! Врешь! Не пойдем! Назад! Голоден! Сволочь! Не обманешь! Не пойдем! Не пойдем!

Комиссар. Молчать!

Солдаты. Не пойдем!

Комиссар. Я говорю: молчать!

Солдаты смолкают, нерешительно смотрят друг на друга. Доктор спрятался сзади.

Что, что вам нужно? Пусть говорит один!

Солдаты мнутя, отступают.

Что ж молчите? Говорите кто-нибудь!

Угрюмый. Ну скажу. Я скажу.

Толпа, обрадованная, напирает сзади.

Довольно ты нам, Комиссар, врал. Говори, когда дойдем? Завтра?

Солдаты. Завтра? Отвечай: завтра? *(Затаив дыханье, ждут ответа.)*

Комиссар (*спокойно*). А если нет? А если не через день, не через два — через двадцать два дня дойдете, что тогда?

Крик отчаянья и ярости в толпе.

Угрюмый. А тогда, а тогда — накорми! Накорми!

Солдаты. Накорми! Накорми! (*Напирают, впереди Угрюмый.*)

Комиссар. Накормить? Накормить? Ешь! (*Стреляет в Угрюмого из револьвера. Угрюмый падает.*)

Веселый. Вот так накормил! Хо-хо-хо!

Его дикий смех в полной тишине. Веселый вдруг перестает смеяться. Толпа с одной стороны, Комиссар с другой — напряженные, готовые к прыжку. Солнце вошло. Город виден отчетливо. В третий раз громкий близкий трубный призыв.

Ваня (*пронзительно*). Город!..

Все оборачиваются и застывают перед дивной картиной. Тишина. Три старика медленно входят.

1-й старейшина (*голос его резкий, неприятный, монотонный*). Город Правды и Равенства — наш город. Мы одиноки в пустыне. Вы первые пришли — мир вам. Мы все равны. Мы работаем равно, живем равно. Вы искали правды, счастья, работы. Придите, работайте, живите с нами. (*Медленно подходят к трупу Угрюмого.*) Что это?

Комиссар. Я убил его!

1-й старейшина. Что такое «убил»?

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ (Катастрофа)

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Площадь в Городе Равенства. Направо холм. На вершине холма площадка, открытая зрителям, от остальной сцены загороженная кустами. Налево небольшой каменистый пригорок. При поднятии занавеса на сцене темно. Восходит солнце: вершина холма направо освещена первыми лучами, остальная сцена во тьме.

На вершине холма Юноша и Девушка целуются. Кусты раздвигаются, и Ваня с копьем в руках выскакивает. Бросает копьё в Юношу. Копьё пронзает обоих, и Юношу и Девушку. Они стоят один момент неподвижно. Потом пада-

ют. Так и лежат, мертвые, пронзенные копьем, освещенные солнцем. В а н я исчезает. Солнце освещает всю сцену.

СЦЕНА ВТОРАЯ

Налево, на пригорке, появляются с т а р е й ш и н ы Города, ступают мерно, в ногу.

1-й старейшина. Снова солнце.

2-й. И новый день.

3-й. Да принесет он счастье. *(Садятся на землю.)*

1-й. Мы старейшины в Городе.

2-й. Правим Городом.

3-й. Пока не умрем.

1-й. И тогда другие на наше место.

2-й. Править Городом.

3-й. Пока не умрут.

1-й. О чем беседа сегодня?

2-й и 3-й. Пришельцы.

1-й. Двадцать дней здесь. Рады вы этому?

2-й и 3-й. Не рады.

1-й. Говорите.

2-й. Чужие, не похожи на нас. Не схожи между собой. Каждый особенный.

2-й и 3-й. Это не люди.

2-й. Беспокойные и громкие. Говорят много и суетливо. Язык мягкий, мысли странные. Обрывают слова, не кончают мысли, спешат дальше.

2-й и 3-й. Это не люди.

2-й. Работают неровно. Один день всё, другой — ничего. С работы убегают. Спят не вовремя, едят не вовремя.

2-й и 3-й. Нет порядка и закона. Это не люди.

1-й. Что делать с ними?

2-й и 3-й. Прогнать.

2-й. Погубят Город.

3-й. Разобьют порядок.

2-й. Совратят юношей.

2-й и 3-й. Прогнать.

Короткое молчанье.

1-й. Подождем. *(Вставая.)* Мы сказали.

2-й и 3-й *(вставая)*. Мы сказали. *(Медленно уходят.)*

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Солнечный свет ярче. Девушка, за ней Молодой солдат.

Молодой. Постой, Девушка! Куда ты от меня?

Девушка (*говорит глухо, как все горожане*). Работа.

Молодой. Работа подождет. А губы ждать не могут.

Девушка (*порывается уйти*). Работа.

Молодой. Не ты ли целовала меня вчера?

Девушка. Сейчас работа.

Молодой. Забудь ее.

Девушка (*изумленно*). Для чего же жить без работы?

Молодой. Чтоб любить!.. О, Девушка, скажи, любила ли ты?

Девушка. Всех.

Молодой. Не всех — одного!

Девушка. Зачем?

Молодой. Чтоб было сладко. Разве никогда не вздрагивали твои колени, когда ты видела его, лучшего из всех, прекраснейшего из всех? Разве не плакала ты по ночам, закрыв лицо руками, о том, что он любит другую, девушка?

Девушка. Пусть любит.

Молодой. Если я поцелую другую девушку, не будет тебе больно, Девушка?

Девушка. Целуй.

Молодой. О, ты никогда не любила, бедная... Когда полюбишь одного — на других не взглянешь. Но часами будешь хорониться за углом, чтоб только увидеть его, чтоб таясь Ползти за ним и лизать следы его ног. И будешь дрожать, как бы он не обернулся, и будешь хотеть, чтоб он обернулся. Будешь бояться, чтоб он тебя не увидел, и будешь хотеть, чтоб он тебя увидел, и подошел к тебе, и обнял тебя, и укусил тебя в губы... Девушка! Когда он обернется и увидит тебя, разве не задрожит твое сердце и не подымет тебя земля — навстречу ему! А он возьмет тебя на руки и понесет, ликуя. Девушка!

Девушка (*чуть слышно*). Работа!

Молодой. И понесет, и положит на траву, И упадет на тебя, как солнечный луч на землю, и пронзит тебя, как пронзает луч землю, тьму, душу... А потом, через год, когда родится у тебя дитя, им зачатое, им, любимым, — и тогда ты будешь думать о работе, Девушка?..

Долгий поцелуй.

Веселый. Ай да девка! А работать кто будет?

Девушка (*кричит испуганно и звонко*). Ах! (Не понимая, что с ней, кричит звонким голосом.) Что это?

Веселый. Испугалась! В первый раз! Испугалась! Испугалась!

Девушка (*прижимаясь к Молодому, неуверенно*). Работа...

Веселый. А вот мы и работаем! (*Хочет поцеловать ее, она его отталкивает, так что он падает.*)

Девушка (*юноше*). Целуй ты! Ты лучше.

Веселый. Вот здорово! Влюбилась. Хотя и не в меня — поздравляю. Видно, и здешних святош расшевелить можно. А что, нас не накажут, что с работы убежали?

Девушка. Что такое «накажут»?

Веселый. Ничего они не понимают. Ну, прибьют, значит...

Девушка. Зачем?

Веселый. О Господи! Чтоб работали.

Девушка. Это же больно.

Веселый. Затем и бьют, чтоб больно было.

Девушка. Нет, у нас не бьют.

Веселый. Да коль не бьют, зачем работаете? Ххо-ххо! Хо-хо! (*В восторге от своей остроты, хохочет.*)

Девушка. Что с тобой, что с ним?

Молодой. А что?

Девушка. Это, это... кричит странно, и рот...

Веселый начинает еще пуще смеяться.

Молодой. Он же смеется.

Веселый. А ну, засмейся! А ну, засмейся! Засмейся! Засмейся! Ха! Хо! Ху! (*Пляшет и строит рожи.*)

Девушка (*начинает смеяться*). Что? Что это?

Веселый. Ай, батюшки, засмеялась! Ей-богу, засмеялась!

Девушка. Что это?.. Ха-ха-ха! (*Целуется с Молодым и убегает с ним.*)

Веселый. Ххо-хо! Ну, молодец девка! (*Бежит за ними.*)

Входят Доктор и Комиссар.

Комиссар (*смотрит вслед убежавшим*). Смеялась девочка. Видал, Доктор?

Доктор. Видал и возмущался.

Комиссар, изумленный, оборачивается.

Помилуй, смеяться в Городе Равенства! Никто не плачет и не смеется, не сердится, не пугается. Все равны — счастье, ха!

Комиссар (*мрачно*). Брось, Доктор!

Доктор. Не буду, не буду... Ты мне лучше скажи, Комиссар, а ведь ты сегодня с работы ушел?..

Комиссар. Ушел.

Доктор (*с насмешкой*). Комиссар? Ты? Нарушил священный порядок?

Комиссар. Доктор! Не могу... Так работать не могу. Как заведенный, как истукан, — не могу!

Доктор (*тихо, торжественно*). Царство равных!

Комиссар. Чтоб кто-нибудь улыбнулся, закричал, заплакал, нет! Они молчат, работают и молчат, едят и молчат. Они не понимают, что значит петь, играть, плясать. Хочешь ударить их, так и то не поможет: не поймут, зачем бью, даже не рассердятся — не умеют.

Доктор. Научатся. Знаешь, можно тигрёнка, как собачку, воспитывать. Но только он увидит кровь — пропало: хищник проснулся. Так и эти. Агнцы небесные, а почуют кровь — нами сделаются, разбойниками.

Комиссар. Доктор, Доктор! Я не хочу т а к о г о счастья, т а к о г о равенства. Я хочу жизни.

Доктор. А жизнь несправедлива. В жизни, мой милый, есть богатые и бедные, умные и дураки.

Проходят. Вваливаются солдаты.

3-й солдат. Ну и харчи. Брюхо не выдержит.

1-й. Малина! Работа не бог весть какая.

Старик (*оглядываясь, гордо*). Одежду дали хоть куда!

4-й. Одно вам скажу: скучно!

Все (*подхватывая*). Скучно! Скучно!

2-й. Прямо с здешним народом сил нет.

5-й. Не люди, а вешалки. Повесили на них платье — они и ходят.

1-й. Может, они и святые, а только тоскливые — страсть! Старик. Собеседники неувлекательные. 3-й. Встают, едят — как маятники.

5-й. Одно слово — вешалки. Повесили на них платье — они и ходят.

1-й. Чтоб красное словцо для красоты, ни-ни! Все у них на месте, лишнего не говорят.

2-й. Самых простых слов не поймут. «Мой», «твой» не скажут. Все «мы» да «наше».

1-й. Нет, живем хорошо, спору нет, а только невтерпеж становится...

3-й. Все бы ничего — бабы у них деревянные...

Взрыв негодования.

1-й. Тьфу, а не бабы... Как будто бы и ничего, бери любую...

3-й. То-то и плохо, что отказу нет. Все согласны. По закону любить неинтересно. Хоть бы в морду какая дала...

4-й. Пришел ты — пожалуйста, пришел другой — всем места хватит. Точно кобеля мы.

Старик. Один блуд.

6-й (*все время молчал*). А и любят-то, чтоб их... Как бревна, прости Господи! Тоже в меру, прости Господи! Я ей показал в меру... Точно на работе она.

5-й. Как вешалки любят, ей-богу.

4-й. Ой, пошел ты вон со своими вешалками! Надоел хуже горькой редьки.

3-й. Звал я одного на кулачки драться. Зачем? — спрашивает.

Взрыв голосов.

Все сразу. Зачем? Зачем? И всюду они — зачем? Как заладят: зачем? Одно и умеют — работать.

Входит Толстый, волочит Мальчика.

Толстый. Нет, врешь. Пошел, пошел.

Солдаты окружают их.

Голоса. Что?.. Что он сделал?.. Эй ты, пузан, оставь Мальчика!

Мальчик, не сопротивляясь, осматривается, не понимая.

2-й. Постой, Толстый! Пусти Мальчика. Тоже человек.

Толстый. А зачем он — во, смотри! — кушак мой спер.

Мальчик. Что такое «спер»?

Солдаты. Ишь черт! Ну поди говори с ним после этого.

Мальчик. Мне пояс нужен... А у тебя два. Я взял.

1-й. Без спросу?

Мальчик. Зачем спрашивать?

Толстый. Стой, парень! Чей пояс: мой или твой?

Мальчик. Что такое «мой»?

Смех и ругательства.

Толстый. Не понимаешь? Не понимаешь? Так вот: это — мое (*показывает на пояс*), а это — твое. (*Бьет его по лицу.*)

Мальчик. Зачем ты?

Все. Опять зачем? Фу-ты ну-ты! Ну и народ!

Толстый. Зачем? Зачем? На, вот зачем. (*Бьет его еще и еще.*)

Мальчик отступает на холм. Толстый за ним. Мальчик в слезы.

Солдаты. Заплакал! Вот так расшевелили! Толстый, оставь!

Мальчик, плача, взбирается на холм. Приближается к площадке, где лежат трупы. Не дойдя до них, вдруг начинает защищаться. Бьет Толстого.

Солдаты. О-о-о! Здорово, малый! Так его!

Входят Комиссар и Доктор.

Доктор. Э! Ученье наше впрок идет...

Комиссар (*быстро подходит к Толстому*). Кто начал? Ты? Отвечай, брюхо!

Толстый. Да он...

Комиссар. Кормят вас, одевают вас, от смерти спасли, а вы...

Голос из толпы. Скучно!

Солдаты. Скучно! Скучно!

Доктор (*Комиссару*). Сам ты говорил...

Комиссар (*тихо*). Тебе говорил одно, а им говорю: молчать!

Доктор. Да...

Комиссар. Молчать!

Доктор пожимает плечами.

Чтоб это было в последний раз! А не то...

Голос из толпы. Сам сегодня с работы ушел, нечего орать!

Комиссар бешено оглядывается. Солдаты испуганно отступают.

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Полдень: солнечный свет особенно ярок. Удар колокола. Солдаты отходят к холму направо, садятся, посредине Комиссар.

Медленно, размеренно, в ногу входят жители Города. Садятся налево, на пригорке. Горожане говорят, как всегда, глухо, жестко. Солдаты — торжественно, звонко-необычными голосами. Не разобрать, кто именно говорит, — хор!

1-й старейшина. Время — полдень. В полдень — отдых. Расскажите, чужестранцы, о вашей жизни. Для чего живете?

Голос справа (*от солдат*). Для того, чтобы жить. Коротка наша жизнь, велик мир. И живем, чтобы познать все, испытать все, насладиться жизнью до последнего дня. Мы живем, потому что не можем не жить и потому что хотим жить.

Хор горожан. Не понимаем.

Голос слева (*от горожан*). Мы живем для того, чтобы работать.

Голос справа. Мы ненавидим работу, мы бежим от работы. Но один не работает совсем, а другой трудится без отдыха и сна, кровью, соком своим поливая труды свои. И тот, кто не работает, живет лучше работника, и погоняет работника, и бьет его кнутом. И они ненавидят друг друга до последнего своего часа. И в ненависти — жизнь.

Хор горожан. Не понимаем.

Голос слева. Мы работаем, потому что нет ничего в жизни, кроме работы.

Правая сторона. Нет двух людей подобных среди нас. И завидует человек брату своему, боится брата своего и борется с братом своим. И в борьбе — жизнь.

Хор горожан. Не понимаем.

Левая сторона. Мы говорим вместе, думаем вместе, работаем вместе. Все, как один.

Правая сторона. Когда один из нас берет вещь у брата своего, то брат его идет на него войною и борется с ним, доколе не погибнет или не отнимет вещи. И в борьбе — жизнь.

Хор горожан. Не понимаем.

Левая сторона. Все владеют всем, ни один не владеет ничем. Все равны перед законом.

Правая сторона. Каждый хочет властвовать над братьями своими, понукать ими, брать с них поборы и дань. Но никто не хочет терпеть над собою владыку, и течет кровь, и идет вечный бой всех против всех. И в этом — жизнь.

Хор горожан. Не понимаем.

Левая сторона. Все равны перед законом. Закон — господин.

Правая сторона. Когда один из нас полюбит женщину, он берет ее в свой дом и делает ее женой, чтоб она рожала ему детей. И если жена полюбит другого — он убивает ее. И если другой полюбит жену его — он убивает его. Потому что если он не убьет другого, то другой убьет его и возьмет себе жену его. И в убийстве — жизнь.

Хор горожан. Не понимаем.

Левая сторона. Все любят всех. Все равны. Выбора нет.

Правая сторона. Когда рождается ребенок, отец и мать его бросают работу и над колыбелью плачут слезами радости. И они кормят ребенка, и дрожат над ним, и отдают последний кусок свой ему. Среди тысячи детей найдет мать свое дитя, и каждая мать видит свое дитя прекраснейшим из всех. Горе тому, кто тронет ребенка ее. Горе тому, кто не любит ребенка ее! Потому что нет силы сильнее материнской любви. И в любви — жизнь.

Хор горожан. Не понимаем.

Левая сторона. Родившая ребенка кормит его грудью. И отдает его на луг к другим детям. И забывает его. И ребенок не помнит ее. Не должна женщина любить одного ребенка. Все равны перед законом.

Правая сторона (*громко и гневно*). Горе тебе, Город Равенства, ибо ты отрываешь ребенка от матери! Все прощу тебе, не прощу материнских слез. Будь ты

проклят за ребенка, не знающего ласки, за мать, бросающую дитя свое! Будь проклят!

Молчанье.

СЦЕНА ПЯТАЯ

Резко темнеет: вечер. Вбегает В а н я .

Ваня (*бросаясь к Комиссару, кричит*). Вспомнил, вспомнил, Комиссар!

С этим криком исчезает торжественность, сменяется ожиданием чего-то страшного.

Комиссар. Что ты вспомнил, мальчик?

Ваня. Дом! Дом! И мать! И поле, и колодец, и брата, и соседку, и почту, и еще одного брата. Все вспомнил. Юшков звать меня. Я и в школе был. Я и книги читал. Вспомнил!

Комиссар (*ласково*). Как же ты вспомнил, хороший?

Ваня. А как ударил их, как упали они, так и меня с ними — ударило. Увидал, увидал мать!

Комиссар. Кого ударил? Кто упал?

Ваня (*указывая на холм*). Они...

Комиссар. Кто они?

Ваня. Вы не видели, не знаете? Тогда не надо. Комиссар, не надо!

Комиссар рукой указывает на холм, два солдата идут туда.

Не надо! Это не я, это не я сделал! Не ходите...

Оба солдата одновременно, справа и слева, раздвигают кусты. Пронзенная пара видна со сцены. Встают все — и солдаты, и горожане. Солдаты молча отступают в глубину сцены. Горожане молча и медленно поднимаются на холм, окружая убитых.

Доктор. Тигренок увидел кровь — теперь держись!

1-й старейшина. Юноша! Зачем ты сделал это?

Ваня (*Комиссару, ползет по земле за ним*). Я любил ее, я узнал ее. Это невеста. Ночь за ночью видел ее во сне и вот — нашел. Но пришел этот, другой, из Города и сказал: «Идем со мной». Молил я ее, грозил «убью» — не понимала. «Я ж приду назад», — говорит. Не любила она меня, никого не любила. Нет в этом Городе любви, погибни он, проклятый!.. И я настиг их и ударил, вот лежат... Так-

так-так!.. И ударил бы еще раз, потому я любил ее, а я человек, она тварь! Не надо мне прощенья, верно сделал я!..

Гул одобрения среди солдат. Комиссар молчит. Горожане осматривают убитых, чуть слышный ропот среди них.

1-й старейшина. Юноша! Зачем ты сделал это?

Комиссар. Старик! Он виноват. Возьмите мальчика, он ваш!

Гул возмущения среди солдат.

1-й старейшина. Зачем он нам? Мы не знаем, что с ним делать.

1-й юноша (*необычайно звонко*). Я знаю! Я, я, я!

Доктор (*про себя*). Не «мы», а «я». Тигренок научился.

2-й старейшина. Юноша, остановись! Кто разрешил тебе говорить?

1-й юноша (*точно упиваясь звуком «я»*). Я, я, я! Я знаю, что делать с ним. То же, что он сделал с нашим братом и сестрою... (*Ищет слово.*) Убить!

Горожане. Убить!

Доктор (*про себя*). Тигрята выпускают когти.

3-й старейшина. Юноши, опомнитесь! Уж время идти на работу.

1-й юноша. Убьем его и пойдем на работу.

Горожане. Убьем, убьем!

Ваня. Комиссар, прости! Спасите, спаси, Комиссар!

Солдаты ропщут. Комиссар молчит.

2-й юноша. Чего ж мы ждем? Он убежит.

3-й юноша. Старик, разреши!

Горожане. Разреши!

Ваня. Комиссар! Я ж хочу мать увидеть. Ведь мать ждет меня, мать!

Молодой солдат. Комиссар, прости его. Он верно поступил. Если ты когда-нибудь любил — прости!

Комиссар молчит.

1-й юноша. Братья! Довольно ждать. Возьмем его.

Ваня. Комиссар! Если у тебя есть мать!..

1-й старейшина (*преграждая путь горожанам*). Юноши! Мы запрещаем вам!

Короткое замешательство в толпе горожан.

2-й юноша. Вы стары стали, не мешайте нам!

2-й старейшина. Остановитесь!

3-й юноша. Уйдите, старики!

Отталкивают их, окружают Ваню, волокут его направо, за сцену.

Ваня. Комиссар! Комиссар! Комиссар!

Горожане исчезают направо. Медленно уходят за ними старейшины.
Молчанье.

СЦЕНА ШЕСТАЯ

Темнеет. Издали — пронзительный крик. Солдаты вздрагивают.

Молодой. Комиссар, за что?

1-й солдат. Комиссар, за что?

Все. За что? За что?

Молодой. Разве он не убил, потому был человек, Живой, как ты, как я, как все? Но не как они, мертвые!

Солдаты ропщут.

Он убил — потому кровь у него горяча, руки сильны. А разве мы не любим, не кипит наша кровь? Что ж! И нас надо истребить — не можем мы жить, как эти, заведенные...

Гул.

Комиссар! Говорю тебе: если изменит моя, то же сделаю — и его, и ее! Я человек!

Солдаты. И я! Я! Так!

Молодой. Комиссар! За что ты погубил его?

Комиссар (*кладет Молодому руку на плечо*). Хорошо говоришь, одно забыл: я привел вас сюда, я отвечаю за вас. Скажите, вы, вы видели: я ль не любил мальчика? Из всех был лучший, ласковый. Но он нарушил приказ — он умер за это! Он первый поднял копье — он умер за это. (*Пауза.*) Он умер. Довольно о нем. Но мы уйдем отсюда. Прочь.

Солдаты. Прочь! Прочь! Лучше в пустыне! Уведи нас! Завтра! Сегодня! Сейчас! Сейчас! Сейчас! Сейчас!

Комиссар. Слушай!.. Завтра с рассветом мы снимаемся. Завтра я поведу вас дальше...

Доктор (*резко*). Куда?..

Комиссар. В страну равенства, закона и — жизни!

Смотрит на Доктора в упор. Доктор опускает глаза. Комиссар и солдаты уходят налево.

Доктор. Он лжет опять, но он сильнее меня.

Справа за сценой крики.

Тигренок голоден. Отпустит ли он нас? (*Уходит налево.*)

Темнота еще сильней.

СЦЕНА СЕДЬМАЯ

Вбегает справа толпа горожан с факелами. У каждого в руке камень.

Горожане. Они уходят! Уходят! Убили, а теперь бегут! Не пустим их, братья! Убьем их, братья!

Девушка. Я говорю это, я слышала. На рассвете, завтра, уходят.

Толпа гудит.

1-й старейшина. Пусть уходят. Будем работать. Как раньше.

Девушка. Братья! Они не вернутся больше. И мы отпустим их... (*Ищет слова.*)

1-й юноша. Не отмстив! Горожане. Месть! Месть!

2-й старейшина. Они сами уходят! Отпустите вы их, братья!

Девушка. Они разбили наши законы, разрушили наше счастье, а теперь уходят! Отпустите вы их, братья?

3-й старейшина. Они сильны и вооружены. С чем вы на них?

Девушка. Камнями закидаем их! Месть! Нас больше.

Горожане. Нас больше! Нас больше! Месть! Месть!

Девушка. Чего ж мы ждем, братья? Им, чужим, убийцам, смерти!

Горожане. Смерть! Смерть!

Бегут налево. Старейшины остаются посредине сцены, опустив головы. Тьма: ночь.

СЦЕНА ВОСЬМАЯ

Слева крики и ружейный залп.

Старейшины. Смерть!

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ (Развязка)

Та же декорация, что и во втором действии. Справа наверху лежит прозенная пара.

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Ночь. Факелы. Солдаты стоят во фронт. Комиссар по списку выкликает.

Комиссар. Сергеев Иван!

1-й солдат (*дежурный*). Погиб в пути.

Комиссар. Сердюков Никанор!

1-й солдат. Погиб в пути!

Комиссар. Торенберг Александр!

1-й солдат. Погиб в пути!

Комиссар. Хоментовский Сергей!

1-й солдат. Погиб в пути!

Комиссар. Царьков Сергей!

1-й солдат. Погиб в пути!

Комиссар. Чубарь Михайло!

Веселый солдат. Здесь!

Комиссар. Юшков Иван!

1-й солдат. Казнен!

Пауза.

Комиссар. Вольно! Через час в путь!

3-й солдат. Комиссар! Пусти в город...

Комиссар. Опять грабить?

3-й солдат. Зачем грабить? Хозяев ведь нет.

Толстый. Сдохли.

3-й солдат. Зачем добру зря пропадать?..

Комиссар. Все равно по дороге бросите. Ступайте. Но смотрите: если найдете живого, из этих, — не трогать! Слышите? Не убивать!

Толстый. Зачем убивать, и так уж мертвые.

Веселый. Мертвей не бывает, хо-хо-хо!

Комиссар. Все?

4-й солдат. До последнего.

Веселый. Чистая работа.

Комиссар опускает голову, отходит. Садится под холмом направо. Солдаты уходят.

1-й солдат. А ведь жалко их, ребята. Шутка ли, целый народ в ночь укокошили.

2-й солдат. Тоже люди.

Толстый. Сами виноваты: чего лезли?

3-й солдат. И как дрались, черт их возьми... Голыми руками! Прут на нас да прут, хоть бы от выстрелов закрылись!..

4-й солдат. И бабы с ними.

1-й солдат. Кормили они нас, поили, а мы так... Жалко...

Толстый. Ежели всех жалеть, так и тебя скоро пожалеют.

Уходят, уносят факелы, на сцене темно.

СЦЕНА ВТОРАЯ

Комиссар (*один*). Юшков Иван! Казнен!.. Кто казнил? Я казнил. Я нашел мальчика, спас его, приручил, приласкал. И убил... «Комиссар, если ты любил!» Нет, Комиссар не любил, Комиссар не должен любить, на то он Комиссар. У него сердце из камня, из камня! «Комиссар, если у тебя есть мать!..» Нет у Комиссара матери, на то он Комиссар. Все боятся его, ненавидят его, — Комиссар! Один мальчик любил меня, и я убил его.

Пауза. В темноте из-за кустов — Доктор. Становится над Комиссаром, смеется.

Доктор. Ты плачешь, Комиссар?! Плачь, плачь! Велик грех, если Комиссар плачет. О чем? О том, что святое в жизни — оплевано. Кем? Тобой! Ты искал правды, вот нашел ее. Что сделал с ней? Растоптал, растерзал, бросил. Всех до одного — убил... Что такое правда? Скука. Что такое равенство? Скука. Все честное, чистое — мертво. В неправде — жизнь, в убийстве — жизнь, в борьбе!.. Что ж ты станешь делать теперь, Комиссар? Опять пойдешь дальше, будешь обманывать их и себя, искать уже раз найденное и — брошенное?.. Комиссар! Оставь их. Уйдем, убежим со мною. Искать кровавую, несправедливую, веселую жизнь!.. Комиссар!

Комиссар спит.

Он спит. Так слушай, Комиссар! Я тоже искал добра, коммуны, равенства, как и ты. Дурак! Я всю жизнь на это положил, из дому ушел, мать бросил, нищим умру за это. А пришло время — и увидел: скука, скука, скука! Я не верю больше ничему. Я ненавижу тех, кто верит. Это я поднял бунт против тебя! Это я дразнил солдат — против тебя! Я хочу, чтобы вы погибли, верящие! Слышишь, Комиссар?! Спит.

Исчезает в темноте; из-за туч выходит тусклая предрассветная луна.

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Комиссар спит. Входит Молодой солдат, несет раненую Девушку. Кладет ее на землю.

Молодой. Ты жива, жива! Скажи мне, что ты жива.

Девушка. Я ненавижу тебя.

Молодой. Это я!.. Я искал тебя среди боя. И нашел — как нашел!..

Девушка. Я ненавижу тебя.

Молодой. Я убил тебя. Зачем ты бросилась на меня в темноте, ударила? Ты не узнала меня!

Девушка. Я искала тебя. Чтоб убить. Ты научил меня любви, — значит, научил и ненависти. Я люблю тебя, ненавижу твой народ. Сладка любовь, но ненависть слаще. Я ненавижу тебя.

Молодой. Ты пойдешь со мной. В нашу страну. Ты будешь жить со мной, и растить моих детей, и доить моих коров.

Девушка. Я ненавижу тебя.

Молодой. Вечером я приду, усталый, с работы. Ты же скинешь одежды и ляжешь со мной. До зари.

Девушка. Я ненавижу тебя.

Молодой. И я прижму тебя к груди, и мои губы найдут твои губы, и мой язык тронет твой язык. До зари.

Девушка. Я ненавижу тебя.

Молодой. И мои руки обнимут тебя, и твои руки обнимут меня, и два тела станут одним. До зари.

Девушка. Я ненавижу тебя.

Долгий поцелуй.

Молодой (*встает*). Конеч!.. (*Оглядываясь, уходит*.)

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Входят солдаты с факлами. Ведут Мальчика.

Солдаты. Комиссар!

Комиссар (*сквозь сон*). «Если ты любил, Комиссар!..» Я не могу любить, я — Комиссар!

Солдаты. Комиссар, Комиссар!

Комиссар (*просыпаясь, оглядывается; встает*). Время!

1-й солдат (*подводя к Комиссару Мальчика*). Из всего города один остался.

Старик. Неужто и этого убьют?

Толстый. А что с ним делать-то?

Комиссар. Мальчик...

Мальчик. Господин! Не убивай!

Комиссар. Не бойся, Мальчик!

Мальчик. Господин! Возьми меня с собой! К вам... Я хочу, как вы, — говорить, как вы, и убивать, как вы. Это весело, господин.

Смех.

Солдаты. Возьмем его, возьмем!

Комиссар (*говорит, положив руку на голову Мальчика*). Товарищи! Мы идем дальше — домой, в Россию!

Все и громче всех **Мальчик**. В Россию!

Комиссар. Я говорил: страна правды и счастья — да! Я говорил: все равны перед законом — да! Но если кто скажет, что там, как здесь, мертвый покой — вырвите тому язык! Говорил я это?

Все. Нет!

Доктор (*тихо*). Говорил!

Комиссар. Там равны, но не одинаковы, счастье, но не покой. Покоя нет, покой для мертвых! Там вечный бой, борьба, борьба! И кровь! Где нет крови, там нет жизни. Где нет борьбы, там нет жизни! Хотите вы борьбы, крови, счастья?

Все. В Россию!

Комиссар. Стройся! Вперед!

Солдаты с пеньем «Смело, товарищи, в ногу» уходят с факелами в руках.

СЦЕНА ПЯТАЯ

Доктор сидит налево на пригорке, направо Комиссар и Мальчик.

Доктор (*про себя*). Ушли... Неужели дойдут? Почему я не верю? Я был бы так счастлив, если бы верил, как они...

Комиссар (*Мальчику*). Ты хочешь с нами, Мальчик?

Мальчик. О, господин.

Комиссар. А знаешь ли ты, что значит убивать?

Мальчик. Знаю.

Комиссар. А что такое красть, лгать, обманывать?

Мальчик. Знаю.

Комиссар. И ты будешь убивать, бороться, обманывать, Мальчик?

Мальчик. Буду!

Комиссар (*отстегивая кинжал*). Видишь этот нож?

Мальчик (*восторженно*). О, Комиссар! Ты дашь его мне?

Комиссар. И видишь, там сидит человек, опустив голову? Поди убей его. И я возьму тебя с собой и подарю тебе этот нож.

Мальчик (*хватая нож*). Иду! (*Осторожно, по-кошачьи, подкрадывается сзади к Доктору. Прыжок — он хватается Доктора сзади за шею, повисает на нем.*)

Доктор. А! Стой! Стой, человек! За что?

Подымается на ноги. Мальчик висит на нем, ударяет его в грудь. Доктор падает на бок. Мальчик отскакивает в сторону.

(*На земле, хрипит.*) За что? За что?

Комиссар. За то, что ты не верил. Таких нам не нужно — я убрал тебя. Мы, верящие, дойдем без тебя.

Доктор (*хрипя*). И найдете страну мертвых, как эта, как эта! Страну машин!

Комиссар. Страну равенства и крови, порядка и смеха, закона и борьбы.

Доктор. Таких нет!

Комиссар. Россия...

Доктор. А если и там, как здесь?

Комиссар. Мы пойдем дальше.

Доктор. Конца пути нет!

Комиссар. Конец есть!

Доктор (*с отчаянным хрипом*). Вы дойдете и не найдете!.. Конца нет!

Комиссар (*Мальчику*). Идем!

Мальчик. Я с тобой, я с тобой! Жить!

Уходят. Молчанье.

СЦЕНА ШЕСТАЯ

Восходит солнце, освещая пронзенную пару на вершине холма. Остальная сцена в темноте.

Солдаты (*за сценой, поют*). В царство свободы дорогу грудью проложим себе.

Доктор (*хрипя, кричит*). Конца нет! Дойдете, но не найдете!

Занавес

Октябрь 1923 — март 1924

Киносценарии

ЗАВЕЩАНИЕ ЦАРЯ

ПРОЛОГ

*Целый день над Царским Селом неслась весенняя гроза.
Ночью дождь стих, но ветер крепчал с каждым часом.*

Виды Царского Села. Город. Вокзал. Парк.

Над Александровским дворцом красный флаг.

Александровский дворец. Темный флаг, колеблемый ветром.
Екатерининский дворец. На подъезде знамя: «Земля и воля».

Апрель 17-го года.

На углу гимназист-милиционер. Держит винтовку дулом вниз. Зевает. Садится на тумбу, засыпает. Проходит хулиган, не спеша вынимает у него из кармана часы и бумажник. Презрительно смотрит на милиционера. Уходит спокойно.

В Царскосельском парке гуляет ветер.

Виды парка. Ветер. Озеро.

— *Кто идет?*

Руина у входа в парк. Часовой смотрит в темноту.

За деревьями прячутся старик и женщина. За спиной тяжелые мешки. В руках маленькие ларцы.

Часовой возвращается к руине.

Старик и женщина идут по парку, хоронясь за деревьями. Ступают тяжело. Сворачивают в рощу. Останавливаются под густым ветвистым навесом. Скидывают мешки. Большая куча земли. Женщина достает из-под дерева две лопаты. Сгребают хворост с землей рядом с кучей, — большая доска. Снимают доску — глубокая яма. В яме стоит большой сундук, наполовину полный мешками. Опускают в сундук принесенные мешки.

Комната во дворце просторная. Двухспальная кровать постлана, но не смята. Над кроватью иконы. Огромная люстра. У окна, спиной к зрителям, стоит невысокий человек в бухарском халате, прижался лбом к стеклу, смотрит в темь.

Старик и девушка забросали яму. Идут дальше, в руках ларцы и лопаты.

Выходят к озеру. Беседка. За беседкой яма. Открывают ларцы — пусто, только несколько монет на дне. Старик смеется, открывает ларцы — пусто, несколько монет на дне. Замки взломаны. Бросают ларцы в яму.

Комната во дворце. Человек смотрит в окно. Не оборачиваясь, идет к стенным часам.

Часы: 6 часов.

— *Кто идет?*

Руина у входа в парк. Часовой. Уже почти светло. Подходят старик и девушка належке, грязные и усталые. Теперь видно: на старике дворцовая livрея.

— *Свои.*

Часовой недоверчиво смотрит на них, машет рукой — проходите!

Комната во дворце. Человек у окна. Входят старик и женщина. Человек быстро оборачивается — лицо Николая II — бежит к старику.

— *Сделано, Ваше Величество!*

Николай обнимает старика. Тот падает на колени и целует его руку. Женщина стоит в дверях, угрюмо смотрит на Николая. Она высокая и черная, очень красивая.

На экране появляется план с большим черным крестом посредине. План постепенно бледнеет и исчезает, на его месте вырастает то место парка, где закопали первый клад. Только черный крест с плана остается на том месте, где была яма.

Конец пролога

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

В августе 18-го года на Сестрорецком пляже открылся Дом отдыха

Вид большой дачи на берегу.

Обед на веранде. Деревянные тарелки и деревянные ложки. Едят кашу.

Таня Панина, машинистка.

Девочка лет восемнадцати, стриженная. Смеется, шутит с соседями. Катает шарики из хлеба и бросает в долговязого юношу, что сидит напротив. Тот весело отвечает. Соседи жадно ловят хлебные шарики и — в рот.

— Кто хочет мою кашу?

Таня бросает на стол свою тарелку. Со всех сторон тянутся руки. Таня убегает. Долговязый юноша за ней.

Вечером.

Та же веранда. Маленькие керосиновые лампы и огарки. Играют в преферанс, разговаривают.

На открытом окне сидит юноша, перед ним толстый старичок, о чем-то горячо говорит, жестикулирует.

Сзади из сада подходит незаметно Таня, шепчет юноше:

— Боря, пойдем гулять.

Боря всячески старается прекратить беседу. Старичок не обращает внимания. Таня тянет Борю за френч. Мальчик перекидывает ноги через подоконник и спрыгивает в сад. Старичок продолжает говорить в пустоту. Вдруг видит, что Бори нет. Застывает, открыв рот.

Боря и Таня бегут по саду, обнявшись.

Выходят на дорогу. Разрушенные дачи.

Пляж. Луна. Боря и Таня целуются. Сзади подходит часовой, останавливается, с любопытством смотрит на них. Они замечают его, смеясь убегают.

Другое место на берегу. Хотят снова поцеловаться.

Вдруг Таня протягивает руку, показывает на море.

Море. Лодка. В лодке двое. На веслах финн. Лодка останавливается: мелко. Поднимается человек, красивый, с большим шрамом на щеке, засучивает брюки до колен, сходит в воду — сапоги связал и — через плечо. В руках чемодан. Идет к берегу. Людка плывет назад.

Боря и Таня смотрят.

Небольшая комната, заваленная мебелью — уплотнение. Чугунка. На постели лежит, одетый, старик — тот самый, что в прологе закапывал клад. Кашляет, задыхается. Зовет:

— *Наталка.*

Из кресла подымается девушка (та же, что в прологе), подходит к кровати. Помогает старику встать. Он идет к письменному столу. Садится. Открывает ящик, вынимает вещи. Нажимает какую-то скобку — потайное дно. Вынимает конверт, маленький, белый.

— *Когда я умру, ты отдашь...*

Показывает пальцами на фотографическую карточку в рамке (стоит на столе). Карточка. Худой человек в военном мундире, с орденами. Наталка с ужасом смотрит на отца.

— *Ему?.. Ему?..*

— *Его Величество — теперь наследник престола.*

Наталка с ненавистью глядит на портрет.

Сестрорецкий пляж. Человек вышел на берег, оглядывается.

Боря бежит к нему. Тот смотрит на него хитро и насмешливо. Боря останавливается опешив. Незнакомец вежливо снимает шляпу, протягивает руку.

— *Очень рад познакомиться. Лоринов!*

— *А я... А я... Ткаченко. Я — коммунист, я вас арестую, я должен вас...*

— *Боря!*

Сзади подходит Таня, укоризненно смотрит на Борю. Лоринов рассыпается, здоровается, извиняется за свой туалет.

Через четверть часа.

Лоринов и Таня сидят на камне и нежно беседуют. Он держит ее за руку, выше локтя, она умно опустила глаза. Боря в стороне на камне. Встает, садится, снова встает. С независимым видом смотрит на луну.

— *Какая неприятность... Понимаете — меня должен бы ждать здесь приятель. И вот нет его. А поезд только утром.*

— *Так вы переночуйте у нас в Доме отдыха.*

Лоринов целует Танину руку. Боря в бешенстве.

Подходит часовой. Лоринов кладет руку в карман. Боря кричит часовому:

— *Товарищ часовой! Вы видели, здесь лодка проезжала?*

— *Лодка?.. Нет...*

Боря смотрит на Таню, на часового, снова на Таню. Таня грозно шепчет что-то Боре.

Рука Лоринова в кармане вытягивает револьвер.

Боря опускает голову. Часовому:

— *А я так... Я ничего... Проходите.*

Часовой плюет в воду и уходит.

Идут в Дом отдыха. Впереди Таня и Лоринов. Он склонился к ней, говорит ей что-то в стриженные волосы. Боря сзади выделяет выкрутасы ногами: мне, мол, до них дела нет.

Комнатка Бори в Доме Отдыха. На земле два тюфяка. Боря лежит, курит. Всклакивает, к окну, видит:

Сад, луна, Лоринов и Таня целуются.

Боря отходит от окна.

— *Глупости! И совсем я ее не люблю.*

Падает на тюфяк и плачет.

Комната старика в Петербурге. Старик спит на постели. Наталка подбегает к столу, смотрит на карточку князя с яростью. Выдвигает ящик, вынимает конверт, открывает.

На экране план с черным крестом посередине.

Наталка прячет конверт с планом за кофточку, закрывает ящик.

Комната в Доме отдыха. Боря на тюфяке, притворяется спящим. Входит Лоринов. Начинает раздеваться.

— *Ткаченко! Вы на меня донесете?*

— *Донесу!*

— *И хорошо сделаете. Ведь вы ревнуете.*

Боря круто поворачивается, садится на тюфяк.

— *Ничего я не ревную. Я коммунист, я должен...*

— *Знаю я это... Просто ревнуете, а долг тут не при чем. Спокойной ночи, дорогой мой!*

Лоринов ложится и засыпает, Боря нервничает, вертится, ворочается с боку на бок.

Наутро.

Лоринов просыпается, осторожно встает, выходит. Боря просыпается, видит, что Лоринова нет, вскакивает, бежит за ним.

Дорога на вокзал. Бежит Лоринов, сзади Боря.

Вокзал. Подходит битком набитый поезд, висят. Лоринов влезает, пробирается в конец вагона. Боря за ним, толкаясь. Публика сердится. Лоринов из другого конца вагона мило улыбается Боре.

Проталкивается к выходу.

Соскакивает на ходу с поезда. Боря за ним.

Лоринов вспрыгивает на последнюю площадку, Боря хочет туда же, но Лоринов толкает его, и он — в канаву. Публика на площадке хохочет, старушка причитает.

— *Ах, разбился сердечный.*

Боря вскакивает, бежит за поездом. Лоринов посылает ему воздушный поцелуй.

В этот день Илью Овсянникова, бывшего царского дядьку, разбил паралич.

Наталка у постели старика.

Во двор входит бородатый человек, оглядывается, входит в подъезд.

Идет по лестнице. Дверь. Звонит.

Провод звонка оборван.

Бородатый стучит в дверь.

Комната Овсянникова. Наталка прислушивается. Бежит отворять.

Прихожая Наталки и бородатый человек.

— *Можно видеть товарища Овсянникова?*

— *Он болен.*

Бородатый что-то объясняет Наталке, хочет пройти, она загораживает дорогу. Бородатый снимает с пальца кольцо, подает ей.

— *Покажите ему.*

Комната старика. Входит Наталка, подбегает к окну, разглядывает кольцо. Кольцо золото с царской печаткой.

Наталка показывает отцу кольцо. Лицо старика подергивается. Он судорожно кивает головой. Наталка выходит. В дверях останавливается, вытягивает из-за кофты конверт с планом, смеется.

Впускает бородатого, выходит.

Бородатый подходит к постели старика. Тот силится приподняться, не может.

Наталка закрывает дверь в комнату отца на ключ, бежит на лестницу.

Наталка бежит по двору.

Другая лестница. Дверь. На двери надпись: «Домкомбед. Прием от 7 до 9 вечера ежедневно кроме праздников». Наталка прибегает, стучится. Открывает председатель без пиджака. Наталка стремительно объясняет ему. Он хватается кочергу и за ней.

Бородатый и старик. Овсянников.

— Где?..

— Ввв... ссто-то-ле... П-птттайнное дд-д-ддно...

Бородатый открывает ящик, нажимает скобку — пусто!

Другая площадка — дверь открыта. На гвозде висит рваное пальто. Человек в очках чистит его. На голове шляпа. По лестнице бегут Наталка, председ<атель> домкомбеда и еще двое. Хватают очкастого и волокут за собой. Шляпа с головы его падает. Пальто висит на гвозде.

Бородатый с ящиком в руках подбегает к постели, показывает старику. Тот в ужасе. Бородатый грозит, вынимает револьвер. Вдруг прислушивается и — к окну.

В окне из 3 этажа: двор; сбоку из окна в окно протянута веревка, сушится белье. Во дворе кучка людей во главе с Наталкой, вооруженная чем попало, совещается. Председатель показывает на окно старика.

Бородатый кидается к двери, хочет выйти: заперто.

Старик страшным напряжением воли встает, делает два шага и падает, разбив висок об угол ночного столика. Мертв. Толпа ломится в дверь.

Бородатый в окно, спускается по водосточной трубе.

Толпа взламывает дверь, видит мертвого старика — висок в крови.

— Держите убийцу!

Бородатый спускается по трубе.

Необходим ремонт дома.

Труба оборвалась. Лежит внизу на земле. Бородатый карабкается по карнизу, прыгает на веревку с бельем и по простыне спускается вниз.

Бежит к воротам.

В воротах толпа охраняет вход.

По улице бежит милиционер, заряжая на ходу винтовку.

Бородатый отступает на задний двор.

Толпа в подворотне совещается.

Задний двор. Две лестницы справа и слева. Бородатый — в правую.

Площадка. Висит рваное пальто. На полу рваная шляпа. Бородатый скидывает свое новое пальто, вешает на крюк, надевает рваное. То же с<о> шляпой. Снимает бороду и усы — Лоринов!

Погоня осторожно ползет на задний двор.

Лоринов, переодетый, без бороды, выскакивает во двор, кричит, показывая на другую дверь:

— Сюда! Он побежал сюда!

Погоня бросается в левую дверь. Лоринов идет к воротам и, не узнанный, спокойно уходит.

Через час.

Во дворе толпа, недоумевающая и злая, расходится по квартирам.

Площадка. Поднимается человек очкастый, видит вместо рваного хлама английское пальто, поражен. Наступает на шляпу — то же самое.

— С нами крестная сила!

Крестится.

На экране план с большим черным крестом, как в конце пролога.

Конец 1-й части

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

По дороге на дежурство Ткаченко завернул к Тане.

Боря, спеша, входит в подъезд. По лестнице. Стучит. Долго — никто не отвечает. Боря нервничает. Наконец, Таня открывает.

Комната Тани. В углу большая ширма. Таня сидит, Боря ходит из угла в угол, нервно. Подходит грозно к Тане.

— Ты еще встречаешься с этим... с Лориновым?

Таня смеется, ластится к Боре.

— И в глаза не видала.

За ширмой. Сидит Лоринов. Зевает. Смотрит в разрез ширмы на парочку.

Боря целует Таню. Смотрит при этом в большое зеркало. В зеркале: ширма, глаза и нос Лоринова. Боря идет к зеркалу. Глаза врагов встречаются в зеркале под косым углом.

Лоринов спокойно выходит из-за ширмы. Боря бросается к нему.

— Попались? Теперь не уйдете, Лоринов!

Лоринов, улыбаясь, смотрит на него.

— Ревнуете, Ткаченко?

Та же игра, что и в 1-й части. Боря в бешенстве. Хватает шапку, убегает. Таня плачет.

Через два часа.

У Наталки. Она — в кресле. Лоринов объясняется.

— Простите, Наталья Ильинишна, произошло недоразумение...
Ваш батюшка должен был оставить план... план для князя.

Наталка победно смеется, вынимает из-за блузы конверт, большой, темный, не тот, что она украла в 1-ой части. Показывает его Лоринову.

— Вот он!

Лоринов кидается к ней. Она отскакивает, в руке револьвер. Лоринов застывает.

— Наталья Ильинишна, за что?

Наталка грозно наступает на него.

— За что? За что? Не помнишь? Забыл?

Большой богатый кабинет. У двери три молодых адъютанта хохочут-заливаются, потирая руки. Один из них — Лоринов. У окна четвертый адъютант, бледный и некрасивый, барабанит пальцами по стеклу. Дверь открывается, выходит великий князь (тот же, что на карточке 1-ой части), застегивая на ходу тужурку. Потягивается.

— Ну, господа, кто следующий?

Три адъютанта строятся в затылок друг друга, маршируют на месте. Первый выходит в дверь. 4-й адъютант у окна по-прежнему.

Всем места хватило.

Раскрывается дверь и Лоринов с шутовским поклоном впускает Наталку. Она одета камеристкой. Низко опустила голову, тербит передник.

Князь дает Лоринову пачку кредиток, тот сует их в руку Наталке. Она бросает их на пол.

— *Будьте вы прокляты, подлые!*

Князь и 3 адъютанта смеются. 4-й у окна с презрением смотрит на князя. Комната Наталки. Лоринов смущен. Наталка, разъяренная, наступает на него.

— *Вспомнил? Я — я дура любила его, а он... так передай ему. Пусть на колени станет, пол языком лижет, а я плюну в него, плюну!...*

Наталка увлекается, гневная. Вдруг Лоринов прыгает на нее. Хватает за руки, отнимает револьвер и план.

— *Прощайте, Наталья Ильинишна!*

Уходит.

На дежурстве в райкоме.

Боря в кресле, зевает.

Здесь когда-то были покои фрейлины.

Боря встает. Видна вся комната. Богатейшая обстановка, изгаженная. Книжный шикарный шкаф. В беспорядке валяются книги. Боря берет наугад одну. Это — «Его

Императорское Величество Государь Император в действующей армии». Боря садится в кресло, вяло перелистывает книгу.

Шестерка.

1) Начальник Штаба 7-ой армии б. генерал Лундеквист.

Комната в Главном Штабе. Громадная и голая. У стола — Лундеквист. Толпятся военные.

2) Член Коллегии Отдела Распределения Горлин.

Коридор. Длинная очередь в комнату 37.

Из соседней комнаты быстро выходит хорошо одетый человек средних лет с портфелем. Вся очередь бросается на него, обступает, тормозит.

3) Начроты Королев.

Дворцовая площадь. Ученье. Командует Королев.

4) Старшая телефонистка Ирина Кожухова.

Телефонная станция. Барышни. Кожухова.

5) Рубинштейн, секретарь профсоюза.

Съезд. Рубинштейн произносит речь.

— *Теперь, а где же шестой?*

Комната. За столом все пятеро. Шестой стул свободен. Лунденквист смотрит на часы, пожимает плечами. Ждут.

В райкоме. Боря перелистывает книгу. Вдруг с ужасом смотрит.

Портрет Лоринова в мундире с погонями и орденами. Под портретом напечатано «Свиты Его Величества флигель-адъютант барон Фрейтаг фон Лорингоф».

Заговорщики. Ждут. Входит Лорингов. Бросает на стол конверт. Лунденквист вынимает бумагу. Волнуется.

На экране план, не тот, что появился в конце пролога и 1-й части. Сбоку большой черный круг.

Лорингов объясняет торжествующе. Заговорщики быстро одеваются и выходят. Наталка звонит по телефону.

Боря у телефона в райкоме. Возбужденно кивает головой.

Заговорщики на Царскосельском вокзале.

Боря у комиссара, объясняет.

Боря у Наталки. Она рассказывает ему.

Заговорщики в поезде. Едут.

Боря нервно жестикулирует.

На экране Борины руки, точно лепят какую-то голову. Появляются под пальцами неясные очертания Лорингофского лица.

Наталка утвердительно кивает головой.

Ночь. Заговорщики входят в парк. Кожухова и Горлин остаются у входа — сторожить.

Автомобиль с чекистами. Рядом с шофером Боря. Мчатся по шоссе.

В Царскосельском парке у беседки, там, где в прологе закопали пустые ларцы. Заговорщики отмеривают шаги; Лундеквист смотрит на план, командует.

Нашли, копают.

Автомобиль мчится по шоссе.

Лопаты разгребают землю. Ларцы. Лорингоф хватает один ларец за кольцо, напрягает мускулы, чтоб поднять его. Ларец легко взлетает.

— *Да ведь они пустые!*

Только несколько монет на дне — и все.

— *И замки взломаны! Упредили нас. Обокрали уже.*

Автомобиль подъезжает ко входу в парк.

Заговорщики. Лорингоф перебирает пальцами оставшиеся в ларцах монеты.

Вбегают Кожухова и Рубинштейн.

— *Спасайтесь! Чека!*

Бегство. Лорингоф машинально сует монеты в карман. Вбегает погоня. Преследование.

Утром.

Вокзал в Царском Селе. Ждут поезда. Боря и чекисты разглядывают пассажиров. Лорингоф, переодетый, загримированный, как в 1-й части, не узнанный садится в поезд.

В вагоне. На скамейке у окна переодетый Лорингоф. Вынимает из кармана портсигар. Вместе с портсигаром вытащил монеты. Разглядывает их.

На экране два медных пятака. Лорингоф изумленно смотрит на пятаки. Вдруг — широкая, горькая улыбка.

— Провела меня Наталка!... Кто ж эти пятаки в клад!... Нарочно пустые ларцы закопали и замки сами сломали, чтоб глаза отве-сти... сначала надо!

На экране сцена из пролога где закапывают пустые ларцы. Лоринов высовы-вается в окно. Вынимает из внутреннего кармана план.

На экране 2-й план с черным кругом сбоку.

Лорингоф разрывает его, пускает по ветру.

На экране появляется настоящий план с крестом посредине, как в конце 1-й части.

Конец 2-й части

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

Нарва.

Виды Нарвы. Река. Крепость. Водопады.

Штаб генерала Юденича заседает третий час.

Домик на берегу реки. У входа русский часовой. Мальчишки стоят поодаль и строят ему рожи.

Приемная. У открытого окна поручик, тот самый, что в сцене насилия над Наталкой стоял в стороне («4-й адъютант»). Открывается дверь и штабные входят гурьбой, оживленно разговаривая. Толстый генерал апоплексического вида подходит к поручику.

— Вы будете поручик Шахмаров?

— Я, ваше Превосходительство!

— Его Высочество просит вас к себе.

Комната заседанья. В беспорядке стулья. На столе сидит князь, перед ним Шахмаров.

— Получил донесение от Лорингофа. Пишет: Нужно время. Кой черт время, если мне нечем платить солдатам! Передайте Лорингофу, что он болван!

— Слушаю, ваше Высочество!

Лицо Шахмарова неподвижно. Князь берет из коробочки пилюлю, глотает.

— *Он опять, наверное, с бабой связался. Погубят его бабы, я ему всегда говорил!*

Кабинет князя во дворце. Князь и Лорингоф — адыютантом. Князь, сердитый, машет письмом.

— *Опять на тебя жалобы, Андрей! Все ты с бабами возишься!*
— *У тебя учился, ваше Высочество!*

Князь смеется, бросает на пол письмо, хлопает Лорингофа по плечу. Наливает вино в бокалы, пьют.

Князь и Шахмаров.

— *Передайте Лорингофу, что в октябре мы выступаем. На ара-на!.. До Царского и — назад! Чтoб план был!*
— *Слушаю, ваше Высочество.*

Князь горячится, Шахмаров спокоен.

— *Да что вы все: «слушаю-с», да «слушаю-с»! Дело надо делать, а не «слушаю-с!»*
— *Я сказал «слушаю», а не «слушаю-с», ваше Высочество.*

Князь замолкает. Глотает пилюлю. Машет рукой: ступайте!

Лес (днем). Идут Шахмаров, другой офицер и спереди эстонец — проводник. Выходят из лесу. Офицер хватает Шахмарова за руку, показывает на избушку вдали под горой.

Ткаченко мобилизован.

Мобилизационный пункт. Очередь. Регистрация. Проходит Боря. Шахмаров останавливает эстонца.

— *Куда ты ведешь нас?*

Эстонец дрожит, путается. Шахмаров стреляет в него, эстонец падает. Сторожка красноармейцев, пьют чай. Слышат выстрел. Вскидывают, хватают ружья, выбегают.

Погоня в лесу. Перестрелка. Спутник Шахмарова падает.

Изба. Толстая баба возится у печи. Вбегает Шахмаров, падает перед бабой на колени.

— *Я вас обожаю... Давно... Спасите.*

Баба тает, прячет его. Влетает погоня. Баба отрицательно машет головой: ничего, мол, не знаю. Погоня уходит. Шахмаров вылезает. Баба направляется к нему с распростертыми объятьями. Он обнимает ее, поднимает, сует головой в пустую бочку. Уходит. Баба дрыгает ногами.

У Тани. Таня и Лорингоф целуются. Входит Шахмаров. Радостная встреча. Шахмаров подозрительно смотрит на Таню. Лорингоф просит ее выйти: нужно-де поговорить с другом. Она уходит. Шахмаров спрашивает:

— *Кто это?*

Лорингоф смущенно объясняет. Шахмаров сердится.

— *Погубишь ты дело из-за бабы, Андрей.*

Лорингоф оправдывается.

Ткаченко назначен в мотоциклетную роту.

Манеж. Ученье. Боря.

Новый начальник роты, Нененец Окснас.

Невысокий коренастый человек в очках, рыжий.

Ткаченко подружился с начальником.

Боря и Окснас идут по улице, разговаривая.

И вот однажды, возвращаясь после ученья домой.

Улица. Угол. Стоит Лорингоф. Высовывается за угол. Видит: по другой стороне улицы идут Боря и Окснас. Лорингоф выходит из-за угла.

Боря замечает Лорингофа, хватает Окснаса за рукав.

Лорингоф убегает, сворачивает за угол.

Боря говорит что-то быстро Окснасу. Бежит за бароном. Окснас спешит назад, сворачивает на другую улицу, наперерез.

Набережная Невы. Бежит Лорингоф, за ним Боря. Лорингоф — в боковую улицу.

Боковая улица. Лорингоф — навстречу ему Окснас.

Угол набережной. Сталкиваются: Боря и Окснас. Недоумение: где же он! Оглядываются, ищут: никого.

— *Откуда вы его знаете?*

Окснас спрашивает Борю.

И Ткаченко рассказал ему все.

На экране проходят сокращенные сцены из 1-й части (высадка Лорингофа) и из 2-й (погоня за заговорщиками).

Боря кончил рассказывать. Окснас задумался.

— *Товарищ Ткаченко! наш долг, как коммунистов, найти план и передать его Советской власти!*

Идут дальше, возбужденно разговаривая.

Вселение.

У Наталки. Председатель домкомбеда с бумагой. Сзади в темноте Боря. Наталка протестует, негодуяюще кричит на председателя. Тот оправдывается: не виноват, приказ.

— *Вот ваш новый жилец!*

Боря выходит. Наталка узнает его, обрадовалась.

— *Ах, это вы! Тогда ничего.*

Все довольны. Наталка показывает Боре его комнату.

У ворот на улице. Окснас ждет.

Выходит Боря. Окснас — к нему.

Боря кивает головой: готово.

— *А вы помните, что дальше?...*

Окснас. Спрашивает. Боря, улыбаясь, говорит: конечно.

Что же дальше? — А вот что (через месяц, правда).

Голова Наталки и Бори. Целуются.
На экране план с черным крестом посредине.

Конец 3-й части

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Улица. Идет Ткаченко. Навстречу Таня. Боря делает вид, что не узнает ее. Она останавливает его.

— *Ты разлюбил меня?*
— *Нет... что ты... я так...*

Боря смотрит в сторону, смущен.

На экране головы Наталки и Бори. Целуются. Таня идет рядом с Борей. Рассказывает, плачет.

— *Боря! Я так несчастна... Андрей уж не тот, не тот... он бросит меня!*

Боря рассеянно слушает. Вдруг хватается Таню за руку.

— *Как адрес Лорингофа?*

Таня гордо поднимает голову: не скажу! Кричит на Борю.

— *Подлец!*

Убегает. Боря, смущенный, стоит на месте. Потом срывается, бежит за Таней, кривится.

Дом, где живет Таня. Таня входит в подъезд. Через несколько секунд подбегает Боря, прячется в подворотне. В подъезд входит Лорингоф. Боря выбегает.

Вскакивает на ходу в трамвай.

Мотоциклетная рота. Манеж. Ученье. Окснас. Вбегает Боря, отводит Окснаса. Горячо объясняет ему что-то. Тот хмурится, говорит Боре.

— *Бегите в райком.*

Боря убегает.

Окснас, обождав минуту, быстро выходит из манежа.

Комната Тани. Вечер. Она и Лорингоф. Она берет <за>спинный мешок, целует Лорингофа, выходит.

Прибегает Шахмаров. Стремительно говорит с ним, убеждает. Лорингоф протестует. Покоряется. Собирает вещи в чемоданчик.

Боря в райкоме у комиссара. Шахмаров и Лорингоф уходят от Тани. Проходит Таня. Видит, что никого нет. В ужасе.

Ночью.

Перед домом, где живет Таня. Окснас, Боря, и два чекиста дежурят.

У Наталки. Наталка, одетая, ходит из угла в угол, смотрит на часы.

Перед домом. Утро. Боря смущен, оправдывается перед Окснасом. Тот недоволен.

— *Я вам говорил тов<арищ> Ткаченко, что вы, наверное, ошиблись.*

У Тани. Таня, одетая. На постели, рыдает.

У Наталки. Она подходит к часам.

Часы: 11 часов.

Он не пришел ночевать.

Наталка одевается, выходит.

Перед входом в манеж. Проходит Наталка.

Канцелярия манежа. Служащие играют в карты. Входит Наталка. Карты быстро под стол. Что угодно? Наталка спрашивает о Ткаченко. Нет, не приходил. Наталка выходит.

Вход в манеж. Идут Окснас и Боря. Из манежа выходит Наталка. Боря видит ее, показывает Окснасу. Тот стремительно поднимает воротник, поправляет очки. Прощается с Борей.

Наталка подбегает к Боре, показывает на удаляющегося Окснаса.

— *Кто это?*

— *Это мой начальник, Окснас.*

Наталка глядит вслед Окснасу.

Заседание штаба в Нарве. Бурные прения. Князь кричит, глотает пилюли.

— *Мы больше ждать не можем. Завтра выступление!*

У Наталки. Полутьма. Она и Боря. Боря не верит, хватается за голову.

Ночь. Атака белых под Ямбургом. Бегство красных.
Батальные сцены.
У б. генерала Лундеквиста в Главном Штабе. Паника.

Всеобщая мобилизация в Петербурге.

На углах расклеивают афиши. Народ томится кругом. Гонят мобилизованных.
Окопы на площадях, проволочные заграждения.

Мотоциклетная рота готова к выступлению.

Манеж. Вбегает Боря, ищет Окснаса. Нашел, объясняет, в чем дело.

— Сегодня ночью. Приходите ко мне!

Окснас обрадован.
Заседанье заговорщиков. Лундеквист, волнуясь:

— Князь завтра будет в Царском. Когда вы достанете план?

Наседает на Шахмарова. Тот, как всегда, спокоен. Говорит сквозь зубы:

— Сегодня ночью!

Боря у комиссара в райкоме. Показывает на телефон.

— Приготовьте отряд. На всякий случай.

У заговорщиков. Все обступили Шахмарова. Тот указывает на телефон.

— Приготовьте отряд. На всякий случай.

Отводит в сторону Кожухову. Говорит с ней.
Батальные сцены. Отступление красных.
Ночь. У Наталки. Она и Боря. Боря заряжает револьвер.
Прихожая. Боря открывает дверь. Впускает Окснаса. Вводит в свою комнату.

— Сейчас!

У заговорщиков. Переодетый красноармейцем Лорингоф, Рубинштейн — комиссаром. Ждут.

В райкоме. Отряд ждет.

Телефонная станция. Барышни. Кожухова — старшая телефонистка.

У Наталки. Боря и Окснас. Входит незаметно Наталка, пристально глядит на Окснаса.

— *Это он! Это он!*

Окснас хватается за револьвер, но Боря уже с револьвером! Окснас поднимает руки вверх. Боря отнимает у него револьвер. Наталка победно смеется. Окснас садится и спокойно снимает очки и парик — Шахмаров! Боря к телефону.

Телефонная станция. Кожухова.

Боря у телефона. Кожухова у приемника.

— *1-44-17!*

— *Готово!*

В Райкоме отряд ждет.

Телефон райкома: 1-44-17.

Заговорщики. Телефон заговорщиков: 4-75-19. Боря у телефона. Рубинштейн у телефона.

— *4-75-19?*

— *Да. Райком.*

Говорят.

Улица. Ночь. Идет отряд заговорщиков, во главе с Рубинштейном. Лорингоф переодет красноармейцем.

Встречают другой патруль. Проверяют друг у друга документы.

У Наталки. Она, Боря, Шахмаров — как всегда спокойный.

Звонок. Боря открывает. Отряд. Рубинштейн предъявляет документы.

— *Из райкома. Вы нас вызывали?*

Боря: да. Идут в Борину комнату. В темном углу в передней на часах стоит Лорингоф.

Арестуют Шахмарова, выводят в столовую.

Лорингоф из передней по коридору проскальзывает в Борину комнату. Под кровать!

Шахмарова уводят. Рубинштейн задерживается с Борей и Наталкой в столовой. Они провожают его. Отряд уж спустился вниз. Рубинштейн догоняет его.

Боря и Наталка возвращаются в Борину комнату. Наталка падает в кресло. Он обнимает ее.

— *Боря! Сожжем план! Сожжем.*

Он сомневается. Наконец, сдается. Она подходит к телефону, снимает его со стены. Потайной ящик. Вынимает маленький белый конверт. Боря грозит ему кулаком.

Накладывает в печурку дрова. Спичек нет! Наталка шарит в карманах.

— *Боря! Спички на кухне!*

Кухня. Темно. Боря ищет выключатель.

В Бориной комнате.

Наталка сует конверт в печку. Из-под кровати вылезает Лорингоф и ударяет ее ножом в спину.

Боря нашел, наконец, спички, возвращается. На полу лежит Наталка — уби-та, в спине торчит нож. Рядом лежит пустой конверт.

По лестнице бежит вниз Лорингоф, выбегает на улицу.

На экране появляется план с черным крестом посередине, как в конце каждой части.

Конец 4-й части

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

Боря склонился над Наталкой. Целует ее в лоб. Встал. Задумался.

Лорингоф, крадучись, бежит по улице. Идет патруль. Лорингоф прячется. Бежит дальше. Боря шарит под постелью. Находит записную книжку Лорингофа. Перелистывает в ужасе.

Боря у телефона.

— *1-44-17!*

Райком. Боря говорит с райкомом. Начальник отряда изумленно пожимает плечами.

У Тани. Таня. Лорингоф.

— *Девочка!.. Я все-таки... я не мог... не проститься с тобой.*

Таня молчит, лицо подергивается.

— *Навсегда?*

Лорингоф грустно:

— Да.

Обнимает Таню.

Рука Тани отстегивает кобуру, вынимает револьвер Лорингофа.

— Прощай, Таня! Помни...

Лорингов к двери. Таня загораживает дорогу, умоляет. Он непреклонен. Тогда она поднимает револьвер. Он прыгает на нее, она стреляет. Лорингоф падает. Таня бросается к нему, кидает на пол револьвер. Хватается за голову, убегает.

Боря выбегает из дому.

У Тани. Входит Шахмаров. Увидев Лорингофа в крови на земле, остается невозмутимым. Склоняется над другом. Тот приходит в себя. Мучительное страдание на лице. Шахмаров говорит:

— Из-за бабы?

Лорингоф что-то бормочет, просит друга.

Тот уверенно отстегивает тужурку Лорингофа, вынимает план.

Боря спешит по улице.

Лорингоф со страшным усилием приподнимается на локтях, зовет Шахмарова. Тот брезгливо смотрит на него, выходит.

Троицкий мост. Подбегает Таня и кидается в воду.

Комната Тани наполняется. Вокруг Лорингофа жильцы дома — полуодеты, с керосиновыми лампами и свечами.

Вбегает Боря, бросается на Лорингофа.

— Где план?

Раненый узнает его. Поднимает голову. Кивая на Борю:

— Этот убил меня!

Жильцы хватают Борю. Он защищается. Лорингоф с <о> счастливой улыбкой падает — мертв.

Утро. Рота мотоциклистов выезжает из манежа — во главе Окнас (Шахмаров).

По приказу начальника штаба 7-й армии Лундеквиста!

Рота движется по Варшавскому шоссе. Борю привели в участок. Он стремительно говорит с начальником участка.

Рота движется по шоссе.

Батальные сцены. Батальон, начальник — Королев. Агитирует солдат. Сзади подходит комиссар, прислушивается. Стреляет в Королева, убивает. Полк идет в атаку.

Борю под конвоем приводят к комиссару райкома. Боря показывает записную книжку Лорингофа. Комиссар читает. Говорит с начальником конвоя. Конвой уходит. Боря свободен.

Боря мчится на мотоциклете. Выезжает на Варшавское шоссе.

Мотоциклисты пришли на станцию Александровскую. Окснас говорит речь. Садится на мотоциклет и один едет дальше.

Боря подъезжает к Александровской.

Батальные сцены. Красные отходят от Царского. Вокзал. Над вокзалом поднимают трехцветный флаг.

Шоссе. Справа и слева от шоссе залегла цепь. По шоссе едет Окснас.

Командир цепи не пропускает Окснаса. Тот показывает бумагу.

— От начальника Штаба 7-й армии.

Командир безнадежно машет рукой: ничего не понимаю!

А в это время у начальника Штаба 7-й армии.

Арест Лундеквиста в Главном Штабе.

Цепь у шоссе. Боря подъезжает на мотоцикле. Спрашивает, мчится дальше.

Шоссе. Окснас слезает с машины, проверяет ее, чистит. Снимает парик и очки. Случайно оборачивается, видит:

Сзади летит Боря.

Шоссе совершенно прямое. Сзади Боря, впереди Шахмаров. Боря стреляет.

Холм. На холме великий князь с конным штатом. Князь глядит в бинокль. Глогает пилюли.

В бинокле: шоссе, два мотоциклета мчатся.

Спина Шахмарова. Посредине на спине во френче дырка. Вокруг дырки серое пятно, пятно растет.

Боря стреляет.

Спина Шахмарова. На затылке выскакивает второе темное пятно.

Шахмаров в профиль. Глаза закатились под лицом. Мертвое лицо. Согнулся, руки судорожно впились в руль.

Мотоциклет летит сам!

Боря на мотоциклете и мертвый Шахмаров на мотоциклете. Боря стреляет, бросает револьвером в Шахмарова — не помогает.

Дорога вдоль озера, едет казачий разъезд.

Шоссе сворачивает у озера. Мчится мертвый мотоциклист, полным ходом вле-тает в озеро. Подъезжает Боря, соскакивает, бросается в воду.

Подъезжает белый разъезд.

Дно озера. Мотоциклет с Шахмаровым лежит на боку. Боря ныряет.

Борина рука отстегивает в воде френч Шахмарова, достает план.

Боря выплывает, видит казаков. Плышет на противоположный берег озера, в руке план.

Казаки мчатся в объезд озера, на ходу стреляют.

Боря плывет. Вокруг него всплески воды — от выстрелов.

Хорунжий соскакивает с лошади, садится на Борин мотоцикл, оставленный на берегу. Мчится вокруг озера.

Боря вылезает на берег, прячется в кустах. Пролетает хорунжий. Боря толкает его. Мотоциклет с хорунжим падает. Боря хватается мотоциклет и уезжает.

Боря несется по дороге. Погоня. Стрельба. На дороге наперерез Боре — кавалерист. При виде мотоцикла лошадь на дыбы, падает на спину, подминая седока.

Мотоциклет врезается ей в живот, сальто-мортале! Боря летит через голову, вскакивает, садится едет дальше.

Князь с холма смотрит на погоню в бинокль.

Бронепоезд. Наводят орудие на шоссе, стреляют.

Дорога. Перед самым мотоциклетом поднимается столб пыли — ударило ору-дие. Боря стремглав подымает мотоциклет на дыбы и вбок, по полю.

Задняя шина мотоциклета. Ударяет пуля. Боря пытается исправить машину.

Видит: прямо на него едут кавалеристы. Хочет разорвать план.

На экране — Кремль!

Боря хватается план и бежит по полю.

Солдаты за дорогой стреляют.

Боря падает, подымается, снова падает. Хочет разорвать план. Разворачивает его. На лице изумление и радость. Комкает план, хочет приподняться. Падает. Мертв.

Подлетают белые. Хотят вынуть из рук мертвеца план. Судорога.

Отгибают палец за пальцем, вынимают план.

Быстро подходит князь, сзади семенит штаб.

Подъезжает вестовой, рапортует.

— *Царское взято!*

Дикая радость на лице князя.

— *Царское... План... Клад мой, мой!*

Хватает план, разворачивает.

На экране план. Ничего нельзя разобрать — все стерлось в воде. Только крест мутно чернеет посередине.

— *Вода... стерлось... в воде!*

Князь разрывает план.

Пальцы князя, длинные и тонкие, рвут план.

Обрывки плана падают на мертвого Борю.

Адъютант подает князю коробочку с пилюлями. Князь бросает ее на пол. Кричит:

— *Отступить! Отступить!*

На экране появляется стертый план с черным крестом посередине (разорван на кусочки, кусочки сложены). Из-за плана медленно вырастает то место в парке, где закопали клад. На земле ворона.

Конец

ВОССТАНИЕ ВЕЩЕЙ

Киносценарий в 8-ми частях

ПРОЛОГ

Кабачок. Кучка полуинтеллигентных пьяниц вокруг седого, но не старого человека в рваном костюме. Подвижное, нервное лицо. В руках тяжелая палка. Он, показывая палку:

— Это палка Шедта... Честное слово!

Хохот: все издеваются над седым человеком.

— Не верите? Не верите?.. А хотите, я расскажу вам... все?

Снова хохот. Пьяницы тесно обступают странного человека.

— Расскажи, Преббль... Расскажи.

Перемигиваются насмешливо. Преббль пьет.

ЧАСТЬ I

ПРОФЕССОР ШЕДТ

— *Я родился в 1930 году в Островной Республике.*

На экране карта Великого океана. Посреди океана — точка, остров. В остров воткнут флажок. План Островной Республики. Большой остров, весь изрезанный улицами, каналами. Садов нет, Гавань.

Я не знал в детстве зелени, воздуха, жизни. Я видел только осколки неба и вещи!

Узкий маленький двор, окруженный гигантскими домами. Солнце освещает верхние этажи, потом спускается ниже, но до земли не доходит. На бетонном полу во дворе стоит мальчик, открыв рот, глядит вверх на золото солнца. Эскадрилья аэропланов закрывает небо и солнце. Во дворе становится темно.

Дым наших очагов.

Фабричные трубы. Клубы дыма.

Наши поля.

Гигантские элеваторы в гавани. Выкачивают из трюма зерно.

Наши леса.

Пароходы с лесом.

Наша земля.

На экране стремительно проносятся бетонные мостовые. Бетон — бетон — бетон.

Наши боги.

На экране золотые монеты:

«Островная Демократическая Республика».

Мой отец был простым механиком на заводе, но из меня готовил доктора.

Преббль молодой, широкоплечий, сильный малый — за столом, зубрит. Отец его, старик, — работает на заводе.

Мне было двадцать лет, когда умер отец.

Крематорий. Герою выдают урну с пеплом. На урне надпись:

«Я был тем, чем ты еси. Ты будешь тем, чем я есмь. Аминь».

Преббль с урной, завернутой в бумагу, понуро идет по улице. Вечерет. Бульвар. Преббль садится на скамейку, думает. Рядом с ним старичок, в очках с тростью. Вдруг приближается к Пребблю:

— О чем вы задумались, молодой человек?

Преббль вздрагивает, роняет урну. В ужасе нагибается — урна разбилась, но удачно. Только немного пепла высыпалось на бумагу. Преббль с отчаянием смотрит на старика.

— Я разбил... своего отца.

Старик улыбается, берет урну, высыпает выпавший пепел назад. Накладывает отколовшийся кусок. Губы старика быстро шепчут — свистят, точно заклинанье. Старик подает урну Пребблю.

— Готово!

Урна цела. Только шрам на стекле остался. Преббль смотрит, ничего не понимая. Старик уходит. Забыл палку (та самая, что в прологе). Палка лежит на скамейке. Преббль кричит:

— Вы забыли палку!

Старик оборачивается. Снова губы его свистят и свистят. Палка сама соскакивает на землю и ползет к старику. Вскокивает и прыгает ему в руку. Лицо Преббля — столбняк. Старик весело и хитро улыбается.

— Заходите ко мне, молодой человек, разбивший своего отца. Я — Шедт.

Уходит с поклоном.

Преббль в своей комнате. Берет с полки том Энциклопедического Словаря и, стоя, читает.

Столбец словаря:

«Шедт Карл, знаменитый физиолог, род. в ...

Преббль перебегает глазами на другой столбец:

Его работы о языке животных произвели полный переворот в науке».

Преббль вынимает из кармана письмо, раскрывает.

«4 июня 1950 года

Эндрю Пребблю, бездельнику.

Милостивый государь!

*Что ж вы не заходите? Ко мне можно запросто (но в брюках!)
Уважьте старика, право.*

Готовый к услугам проф. Шедт».

Преббль читает, пожимая плечами. Снова смотрит в словарь.

*«К сожалению Шедт за последние годы забросил науку и ведет в
высшей степени эксцентрический образ жизни».*

Преббль выходит на улицу. Улица. Преббль подходит к полицейскому, опрашивает, где живет Шедт. Полицейский широко, идиотски, скалит зубы: объясняет где. Другая улица. Прохожий, смеясь, показывает Пребблю на толпу в конце улицы. Улица. Ряд гигантских домов. Посредине маленькие одноэтажные деревянные здания дикой формы. Рядом деревянный забор с воротами. За забором сад. С крыши лестница ведет на своего рода балкон-площадку, повисшую над панелью. Окно одно — большое и круглое. На фронтоне надпись: «Ковчег». На улице перед домом толпа. Стоит большое авто типа «рундфарт». Руководитель, стоя в авто, объясняет приедем.

— Забавнейшая достопримечательность города. Чудо эксцентрики. Безобидная прихоть ученого гения.

Преббль в толпе слушает. Шедт высовывается из окна. Посылает толпе воздушные поцелуи. Хохот. Шедт замечает Преббля, зовет его. Тот нерешительно

подходит. К окну ведут ступеньки (окно в то же время и дверь). Преббль входит.

Шедт показывает ахающему Пребблю комнаты. Голые стены, бревенчатые, без обоев. На полу — шкуры вместо постелей. Ни столов, ни стульев. Вместо дверей — простые проходы в стенах.

Выходят в сад. Разные деревья, нет двух одинаковых. Маленькое поле. Огород. Стойла. Хлев — домашние животные. Гараж — автомобиль, аэроплан.

— *Ноев Ковчег!*

Это говорит Шедт! Снова идут в дом. Маленькая рабочая комната. Грубые стол, шкаф. В стене несгораемый ящик. В углу стоит высокий, тощий слуга, с острым длинным лицом, совершенно лысый. Стоит неподвижно.

Шедт показывает Пребблю комнату.

Преббль вдруг оборачивается, замечает слугу. Вздрагивает.

— *Это Иов. Мой старый, старый слуга и приятель.*

Иов степенно кланяется. Преббль неприязненно смотрит на него.

Шедт открывает несгораемый ящик: там кипа исписанной бумаги.

— *Моя последняя работа.*

Шедт зло хохочет.

— *Если б только я ее напечатал!..*

Лицо Иова: глаза широко и жадно раскрываются, рот подергивается. Преббль подозрительно смотрит на него. Шедт, указывая на дверь, единственную в доме.

— *Здесь живет Катриона.*

Преббль изумленно: кто такой Катриона? Шедт лукаво смеется и увлекает его соседнюю комнату, оставив ключи от ящика.

Соседняя комната. Преббль шепчет Шедту.

— *Не нравится мне ваш лакей.*

Шедт:

— *Иов? Да он уж мне тридцать лет служит!*

В кабинете. Иов прислушивается. Тихонько подкрадывается к ящику.

Шедт показывает Пребблю комнату. На полу шкура. Два стула, стол, комод. Шедт говорит:

— *А это я для вас приготовил.*

Преббль поражен:

— *Но профессор, я не собирался переезжать... Ведь мы с вами почти, почти не знакомы.*

Шедт машет руками: и слышать ничего не хочу! Шупает мускулы Преббля, настаивает. Преббль смеется, потом начинает сердиться.

— *Да как тут можно жить?*

Хватается за спинку стула.

— *Это же черт знает что, а не мебель!*

Преббль в сердцах бросает стул об пол. Шедт багровый от гнева, бросается на студента.

— *Не смейте бить! Не смейте бить!*

Шедт свистит.

Стул кидается на Преббля. Сзади другой стул, стол, ползет комод. Преббль отчаянно отбивается.

Иов похищает из ящика бумаги. Убегает.

Пол под ногами Преббля колеблется. Он падает. Мебель падает на него. Шедт хохочет. Снова кричит-свистит: мебель разбегается. Преббль встает, шатаясь. Шедт шутя зовет:

— *Иов! стакан воды!*

Зовет снова и снова. Обеспокоенный идет искать.

Кабинет. Видит: пустой ящик.

Падает на стул.

— *Иов... Тридцать лет вместе...*

Роскошный, светлый кабинет. В кресле стройный пожилой генерал просматривает бумаги. За его креслом сидит на жерди ручной орел. Перед столом Иов. Генерал резко кивает головой и подает Иову пачку ассигнаций.

— *Это весит больше, чем тридцать лет дружбы.*

Иов взвешивает деньги на руке.

Профессор Шедт рыдает. Преббль пытается утешить его. Шедт машет руками: уходите!

— *Уйдите!.. Я никому больше не верю... Никому!*

Преббль идет. В дверях-окне оборачивается. Ослепительно красивая девушка, стройная, в хитоне, входит в комнату. Двигается, точно заведенная. Ее прекрасное лицо холодно и неподвижно. Преббль смотрит. Шедт, увидев дочь, старается придать лицу веселое выражение.

— *Что это, отец?*

По щеке старика катится слеза.

— *Это называется — слезы, Катриона.*

Девушка смотрит неподвижно. Говорит, чеканя слога:

— Не понимаю.

ЧАСТЬ II

БУРЕВЕСТИК

Запрос в палате депутатов о новых секретных вооруженьях.

Зал палаты. На трибуне юркий маленький человек говорит речь, горячо жестикулируя. На экране медленно проходят фабричные корпуса, освещенные всеми огнями (ночь). У ворот и в коридорах усиленные патрули.

— *Нарушение конвенции... Новые броневики... Особая броня.*

Гараж. Стоят броневики, 8 штук.

Оратор кончил свою речь. Скамьи депутатов. Левая аплодирует, правая шикает.

Военный министр, генерал Мак-Нэр.

В ложе генерал в парадной форме (тот самый, что принимал бумаги от Иова). Мак-Нэр на трибуне. Говорит.

— Это военная тайна... Давать разъяснения отказываюсь.

Скамьи депутатов. Правая аплодирует, левая шикает.

Я прочел отчет об интерpellляции, возвращаясь из университета.

Преббль с газетой в руках идет по улице, читая и толкая прохожих.

И вот на 4-й Восточной улице.

Узкая улица, очень оживленная. Посреди улицы стоит толпа. Преббль натывается на нее, расспрашивает. Рабочий, ухмыляясь, отвечает:

— Так что... Новобрачные... Не доехали.

Небольшое открытое авто стоит. Шофер возится с машиной, разводит безнадежно руками — ничего не понять! В авто жених во фраке и невеста в подвенечном наряде, Кругом смеющаяся толпа. Молодые смущены. Какой-то малый кричит из толпы:

— Подымите верх... Мы отвернемся.

Хохот толпы. Шофер свирепеет. В бешенстве ударяет в радиатор ногой. И еще, и еще.

— И у машины терпенье может истощиться.

Авто вдруг трогается и подминает под себя шофера. Остановка. Потом снова вперед — в толпу, давит. Паника, Толпа перед авто рассыпается, толпа сзади бежит, гогоча, за машиной. В толпе Преббль. Авто круто поворачивается и несется на людей, бежавших сзади. В авто новобрачные в ужасе прижались друг к другу. Улица пустеет. Закрываются парадные. Не успевшие убежать — мечутся. Авто ловко и уверенно давит. Авто гонится за Пребблем.

И тогда я благословил свои гимназические досуги.

Гимназический зал. Преббль — гимназист делает упражнения. Между прочим влезает по столбу наверх.

Улица. Преббль стремглав влезает на тонкий фонарный столб. Авто бросается в другую сторону.

С моей вышки я ясно видел всё.

Новобрачный хочет выскочить из авто. Жена не пускает его. Он грубо вырывается. Хочет открыть дверцу — не поддается. Перепрыгивает через нее и на мостовую! Бежит. Авто за ним. Новобрачный в подъезд — заперто. Хватается за подоконник 1-го этажа, хочет взобраться. Но в эту минуту авто придавливает его ноги к стене. Несчастный висит, болтая раздробленными ногами и крича. Падает на землю. Авто «добивает» его.

А между тем в городе.

4-ая Восточная улица оцеплена.

По улице едет артиллерийская бригада.

Взбесившийся автомобиль без дела.

Авто кружится по улице, добивая раненых.

И вдруг он «заметил» меня!..

Преббль на фонаре. Авто бросается на фонарь, ударяет его, фонарь шатается. Наряд полицейских не пропускает старика. Тот прорывается, бежит. Это Шедт. Фонарь кренился на бок. Преббль спрыгивает в авто.

Преббль в авто рядом с бесчувственной молодой.

Из огня, да в полымя.

С обеих сторон улицы — на авто глядят жерла орудий. Преббль ерзает от страха. Выскакивает из авто. Шедт на панели следит за артиллерией.

Орудия тоже сошли с ума: не хотят стрелять в «своего»...

Канониры бьются над орудиями — не стреляют! Преббль, сломя голову, бежит. За ним авто.

— *Не так стремительно, молодой человек...*

Преббль налетает на Шедта. Авто спешит на них. Шедт спокойно идет на встречу авто, свистит. Авто останавливается, потом пятится назад. Шедт ласково гладит по его радиатору.

— *Не бойся, милый, только не бойся!*

На улицу въезжают гигантские грузовики.

Раздавить!

Грузовики движутся на авто. Вдруг останавливаются. Шоферы кричат и беспokoятся. Один грузовик медленно поворачивает назад — шофер тщетно налегает на руль.

— *Он сам поворачивает... сам!*

Это кричит шофер.
Шедт ликует. Кричит вслед грузовикам.

— *Молодцы! Не хотят своего!*

Грузовики уезжают.

В городе паника.

Экстренное заседание городской думы.
Улица, вечереет. Авто.

Победителю!

Молодая девушка бросает из окна венок роз. Он падает перед автомобилем. На венке лента: «Победителю».

Этого он не понимает.

Авто, не спеша, переезжает через венок. Шедт в подъезде любовно следит за авто. Вдруг хватает Преббля за руку:

— *Мак-Нэр! Всё погибло!*

На улицу с двух сторон въезжают новые броневики, по 4 в ряд. В открытой бойнице голова Мак-Нэра. Авто мечется, стараясь прорваться. Из бокового броневика лысая голова Иова:

— *Стой! Женщина!*

Шедт узнает Иова:

— *Иов! Вор!*

Рвется к Иову, Преббль не пускает его. Молодая в авто. Бессмысленно озирается.

— *Уходите! К черту!*

Кричат ей со всех сторон. Она не понимает. Вдруг всё вспомнила, затряслась. Не может открыть дверцу. Тогда она падает и головой вниз соскальзывает на землю. Авто задним ходом давит ее.

В это мгновенье броневик Мак-Нэра настигает его, ударяет. Авто взлетает на воздух и падает под другой броневик.

Смерть машины.

На земле лежит раздавленное авто. Над ним склонился Шедт.

— *Бедный, милый! Тебе больно? Очень?*

Шедт плачет.

ЧАСТЬ III

ГРОЗА БЛИЗИТСЯ

В эту ночь у профессора Шедта был обыск.

Шедт в кабинете за работой. К его дому подъезжает авто, выходят полицейские. Сзади высокий человек, закутанный. Стучат в окно. Шедт открывает. Начальник отряда предъявляет ордер на обыск. Шедт пожимает плечами: пожалуйста. Осмотр дома. Сзади всех, хоронясь от Шедта, идет высокий человек. Обыск. Возвращаются в кабинет. Шедт:

— *Всё!*

Высокий подходит к начальнику, шепчет ему на ухо. Шедт всматривается в него, подбегает ближе.

— *Иов! Подлец!*

Иов сурово опускает глаза. Начальник подходит к двери. Шедт преграждает ему дорогу, умоляет не входить:

— Там Катриона... дочь.

Начальник изумлен:

— *Что ж из того?*

Хочет пройти. Шедт:

— *Она никогда не видела людей... Кроме меня и этого.*

Показывает на Иова.

Начальник в нерешительности. Всё-таки проходит. Комната. Катриона, бесстрастная. Начальник извиняется:

— *Не бойтесь, пожалуйста... Мы...*

Катриона спокойно:

— *Что такое: «не бойтесь»?*

Начальник, смущенный:

— *Не беспокойтесь, пожалуйста...*

Катриона так же:

— *Что такое: «не беспокойтесь»?*

Отряд в замешательстве. Кабинет. Шедт хихикает.

— *Ну что? Ничего не нашли предосудительного?*

Начальник отвечает:

— *Кроме хозяина.*

Подает ему приказ об его аресте. Шедт негодует.

Назавтра Академия наук вынесла протест против ареста профессора Шедта. Заседание пленума Академии.

И в то же время генерал Мак-Нэр делал доклад на заседании Совета министров.

Заседание. Мак-Нэр говорит. Общее недоумение. Никто ничего не понимает. Переглядываются.

Камера в тюрьме. Шедт. Подходит к двери. Свистит. Замок открывается без ключа. Шедт высовывает голову в коридор. Ужас часового. Шедт — назад: дверь заперта!

Заседание. Мак-Нэр кончил говорить. Сидящий напротив его перегибается через стол, берет его за руку, щупает пульс:

— *Дорогой друг! Вы нездоровы — вам нужен покой.*

Мак-Нэр в бешенстве.

В кулуарах.

Кучка «государственных» людей. Один из министров объясняет.

— *Он сошел с ума... Говорит, что вещи хотят восстать против человека, вещи!!..*

Хохот.

Целый месяц город только и говорит, что о сумасшествии Мак-Нэра...

Кулуары палаты. Идет мрачный Мак. Все испуганно сторонятся.

...об отставке Мак-Нэра...

Мак-Нэр подает прошение об отставке. Обмен соболезующих любезностей.

...о том, что Мак-Нэр получил трехчасовую аудиенцию у архиепископа Лоу...

Лоу, толстый старик, слушает Мак-Нэра.

...о покупке ими за городом целого квартала на слом...

Слом домов.

...о манифестации, устроенной профессору Шедту.

Вход в тюрьму. Толпа приветствует освобожденного Шедта.

...Я слышал обо всем этом одним ухом. Я был занят делами поважнее.

Университет. Аудитория. Преббль слушает. Неподалеку от него маленькая хорошенькая курсистка прилежно записывает лекцию в толстую тетрадь. Глаза молодых людей всё время встречаются и, смущенные, прячутся — в тетради. Так несколько раз.

Выход из Университета. Преббль и курсистка сталкиваются «как бы случайно». Делают вид, что не замечают друг друга. Она сворачивает направо, он за ней. Она осторожно оборачивается — оба сразу отворачиваются. Она идет назад с грозным видом, не глядя на Преббля. Он — плачущим голосом:

— А мне тоже в ту сторону...

Она свирепо смотрит на него, потом вдруг — смеется. Он хватается ее под руку.

Дела поважнее.

На скамейке разговаривают.

И посерьезнее.

Целуются.

Так проходят дни.

Утро. Преббль, сквозь сон, потягивается. Над ним слуга с газетами. Преббль улыбается, вытягивает губы для поцелуя. Открывает глаза, видит слугу. В бешенстве вскакивает: что вам надо? Тот подает ему газеты. Преббль швыряет их на пол.

Преббль уходит. Слуга поднимает газету, раскрывает. Надевает очки, читает: голова набок. Подзаголовок в газете:

«Количество несчастных случаев на заводах с каждым днем увеличивается катастрофически. Причины неизвестны.»

Фабрика. Бежит толпа. Несут раненого рабочего. Машина. Инженер объясняет дирекции, что всё в порядке. Преббль бежит по улице. Входит в Университет. Слуга читает дальше. Подзаголовок в газете:

«Комиссия по обследованию причин обвала строившегося Великого Банка выяснила полную невиновность инженеров. Причины обвала непонятны.»

Гигантские развалины дома. Авто «рундфарт». Руководитель объясняет:

— *Свыше 400 жертв!*

Бесконечная процессия гробов.

На лекции. Анна и Преббль переглядываются. Преббль с независимым видом выходит, оглядываясь на Анну. Через минуту она вскакивает, точно забыла что-то. К выходу! Профессор подымает голову, строго смотрит на Анну. Она смущенно садится на место.

Преббль в коридоре нервничает, ждет.

Слуга читает. Подзаголовок.

«За последнее время замечено, что крысы покидают наш Остров.»

Трюм корабля. Матросы освещают трюм. Снуют крысы. Матросы ругаются. Слуга крестится. Читает дальше. Подзаголовок:

«Исключительный подъем религиозности среди простонародья.»

Вход в церковь. Толпа народу.

Аудитория. Анна снова пробирается к выходу. Преббль в коридоре радостно встречает ее.

Слуга переворачивает страницу.

«Последние известия.»

Вчера во время вечерней службы в кафедральном соборе...

Собор. Служба. Обрушивается люстра. Паника.

Слуга читает в ужасе:

Число жертв не выяснено. Объективных причин для обвала не было.

В соборе. Санитары. Пожарные. Полиция.

Объективных причин тоже нет».

Анна и Преббль целуются.

Я гулял с Анной целыми днями.

Гуляют за городом. Фабрики. Громадное огромное пространство. Внутри строятся здания. Преббль спрашивает прохожего: что это?

— А это помешанный... как его? Мак-Нэр строит!

Проходит, смеется. Преббль смотрит, нахмурившись.

В этот вечер Анна велела мне заниматься.

Комната Преббля. Анна грозит Пребблю пальцем. Тыкает его голову в книгу. Уходит.

Преббль зубрит. Берет с полки другую книгу. Книга в пыли. Пальцы Преббля в пыли. Зубрит, зевая, «Уголовное право». Дверь раскрывается, входят четверо в полумасках. Преббль оборачивается, вскакивает.

— Генерал Мак-Нэр просит вас к себе.

Преббль недоумевает: его? Мак-Нэр? в такой час? Он не поедет!

— Вам знакомо это?

Старший в маске — показывает револьвер.

— А это вам знакомо?

Преббль показывает ему —

«Уголовное право».

Маски смеются: нам это не страшно. Преббль тоже начинает смеяться.

— А черт с вами!.. Едем!

Садятся в авто. Пребблю завязывают глаза.

Комната странной архитектуры, вроде Шедтовской. За столом несколько человек в масках. Посредине Мак-Нэр без маски. За его стулом Иов. Сзади на жерди орел. Мак-Нэр время от времени гладит его рукой.

Вводят Преббля, снимают повязку с его глаз. У дверей стража. Мак приглашает Преббля сесть.

— *Вы знакомы с профессором Шедтом?*

Допрос. Иов всё время шепчет на ухо Мак-<Нэр>у. Преббль на все вопросы отвечает отрицательно:

— *Да я не знаю ни про какое восстание!*

Судьи настаивают. Преббль нервничает.

— *В таком случае мы вас арестуем.*

Преббль вскакивает в негодовании.

— *Да кто вы такие? Как вы смеете? Я не позволю!*

Хватает стул и — в сердцах — разбивает его об пол. Мак-<Нэр> и судьи разом встают и смотрят на стул.

— *Простите, вы, кажется, сломали стул?*

Спрашивает Мак-Нэр. Преббль свирепеет еще больше. Хватает другой стул и бросает его в Иова, сбивает его с ног.

— *Не только стул сломал, но и голову этого мерзавца.*

Ломает в испуге стулья. Судьи совещаются.

Мак-Нэр подходит к Пребблю.

— *Простите. Мы вас задержали по недоразумению. Вы сломали четыре стула, — разумеется, вы свободны.*

Преббль, открыв рот, застыл — в изумлении.

ЧАСТЬ IV

ВОССТАНИЕ

У господина мэра.

Мэрия. Преббль и Анна венчаются.

Всё время перешептываются, забывая отвечать на вопросы чиновника. Тот сердится:

— Молодые люди! После успеете!

Молодые смеются.

Возвращение к Пребблю.

Первое брачное утро.

Слуга подходит к двери, прислушивается, лукаво улыбаясь. Возвращается. Читает газету:

«Конец света

В 1944 году знаменитый ясновидец и спирит Сочини предсказал, что 28 августа 1970 года наступит конец света...

Слуга смотрит косо на календарь: 28/IX 1970. Читает дальше:

Спешим поздравить уважаемых читателей с наступающим светопреставлением и советуем не забывать, что 1 сентября истекает срок подписки на нашу газету».

Вбегает Шедт. Слуга не пускает, он всё же врывается в спальню. В спальне. Две постели рядом. Преббль с женой спят. Шедт критически разглядывает Анну. Она просыпается. Испугалась, будит мужа. Шедт спрашивает быстро и грубо:

— Женились?.. Это и есть?

Преббль, смущенный, кивает.

— Никуда не годится!.. Ошибка...

Анна в слезы. Преббль смеясь:

— *Зато приятная ошибка.*

Обнимает Анну. Шедт презрительно кривит губы. Выпаливает.

— *Пришел пригласить... День рождения... Мой... Сегодня.*

Преббль любезно поздравляет.

— *Ко мне... В половине двенадцатого... Но без жены! Слышите без жены!*

Стремительно убегает. Анна плачет. Преббль, смеясь, утешает ее.

Преббль, полуодетый, завязывает галстук. Анна умоляет его не ходить к Шедту. Он протестует.

— *Нет, Анна... Надо уважить старичка.*

Сцена прощания. Преббль с Анной. Преббль уходит.

Было чудное августовское утро.

Улица, залитая солнцем. Низко над городом густой стеной летят птицы. Люди на ходу смотрят, задрав головы.

— *Что это птицы летят? Не к добру...*

Это старушка причитает.

— *Ишь, тоже бояться, что вещи взбунтуются... Ха-ха!*

Это рабочие острят, глядя на птиц.

Преббль смеется.

Мне было в этот день весело и легко.

Преббль, подпрыгивая по тротуару, входит в цветочный магазин. Никого нет. Вдруг видит: над цветами две головы целуются. Преббль просовывает свою. Обе головы сразу ныряют — за цветы. Из-за цветов выходит продавщица, смущенно оправляет платье. Преббль весело:

— *Букет роз!*

Платит и уходит.

Птицы летят всё гуще. Дом Шедта. Шедт в окне. Ждет, нервничает. Преббль подходит не спеша к дому. Шедт орет ему:

— *Скорей!*

Шедт втягивает Преббля в дом, показывает в гневе на часы: 45 мин<ут> 12-го. Преббль с изумлением смотрит на Шедта: тот совсем голый, только тигровая шкура и грубые сандалии. На полу лежит такая же шкура и сандалии.

— *Скидывайте!.. всё... и рубашку. Вот ваша одежда!*

Преббль сперва протестует, потом, смеясь, соглашается. Оглядывается куда положить букет. Шедт накидывается:

— *Это что?*

Преббль галантно преподносит букет.

— *С днем...*

Шедт бросает букет на пол. Тыкает в Преббля шкурой.

Преббль, одетый по-шведски. Хорошо, очень сильно сложен. Шедт любит.

— *Идите... скоро время!*

Шедт хватает в охапку розы и старое платье Преббля, тащит Преббля за собой на вышку.

— *Какое время?*

Преббль упирается, Шедт зло:

— *Увидите!*

Шедт и Преббль садятся на вышке, свесив ноги. Внизу толпа глазет на них. Преббль смущен. Шедт посылает воздушные поцелуи. Бросает вниз розы. Потом носки Преббля, кальсоны и т. д. Преббль сердится и хохочет одновременно. Жен-

шина и мальчик поймали по сапогу и торгуются. Двое дерутся из-за брюк, разрывают брюки пополам и падают. Драка.

Шедт вдруг делается серьезным, встает, прислушивается. Часы на ратуше: 12.

— *Сейчас! Начинается!*

Преббль изумленно: что начинается? Шедт в ответ показывает налево. Слева из-за угла вылетает горящий трамвай. Паника. Бьют стекла, выпрыгивают на ходу. Преббль в ужасе.

Справа такой же трамвай. Пронесется мимо новые трамваи. Авто давят людей, лошадей, собак. Мостовые трескаются, прищемляя людей. Люди, наступающие на рельсы, — взлетают. Так! В домах раскрываются окна, крики людей о помощи. Мебель в квартирах нападает на людей. Обвал лестниц и лифтов — путь отрезан. Платье давит людей. Воротнички душат, сапоги жмут и т. д. Люди в корчах падают, стараясь сорвать с себя платье.

(Все эти картины восстания вещей могут быть значительно расширены, сообразно с фантазией режиссера). Картины эти прерываются время от времени разговорами Преббля и Шедта на вышке.

Шедт говорит:

— *Все погибнут до одного. Это вещи восстали против человека. Я поднял вещи, я знаю их язык! Он прост, как вещь. Без гласных и слогов — свист и щелк!*

Показывает, свистит.

— *Зачем я поднял вещи? Потому что люди ничтожны и беззаконны. А вещи просты и одинаковы... Закон и порядок будут царить отныне... Царство мертвой вещи! Все погибнут — кроме нас! Здесь ковчег. Здесь каждая вещь верна мне, знает меня... И я спас вас, дуралей вы, болван.*

ЧАСТЬ V

МЕРТВЫЕ ПОБЕДИЛИ

Преббль слушает последнюю тираду Шедта неподвижно. Наконец:

— *Анна!?*

Шедт пожимает плечами. Преббль бросается к лесенке, ведущей с балкона.

— *Тогда я погибну с ней!*

Шедт свистит: ступеньки лестницы начинают прыгать, перила обнимают его и выбрасывают назад на балкон. Шедт смеется. Вдруг в ужасе: — Преббль прыгает на тротуар чистым гимнастическим прыжком.

В ту же секунду фонарь нагибается, чтобы подцепить его — он еле успевает отскочить. Налетает автомобиль, но промахивается и разбивается о стену.

Шедт с балкона бросает Пребблю нечто вроде свистка.

— *Свистите в это!.. Значит «свой»... Не тронут!*

Преббль быстро перекидывает шнур со свистком через шею и — бежать!
(Бег Преббля по улицам).

Он перескакивает через рельсы — спускается трамвайная проволока. Преббль успевает увернуться, но бегущего рядом мужчину проволока подымает на воздух, разрезает пополам.

Мотоцикллет летит на Преббля. Тот отскакивает, толкает машину, она падает. Преббль оборачивается — грузовик: бросается под него между колес. Грузовик проезжает, Преббль невредимый выскакивает. Пробегает мимо цветочного магазина, где покупал цветы. Продащица и ее кавалер лежат мертвые. Головы их на корзине цветов — целуются.

Смерть всему живому.

Мебель крошит цветы в магазине. Кинематографический аппарат на авто снимает с а м происходящее. Преббль пробегает.

Преббль у своего дома. Стеклопанная входная дверь закрыта. Перед Пребблем к двери подбегает старик. Дверь открывается — и затем стремглав защемляет старика.

Преббль разбивает стекло в двери и влезает. Дверь хлопает, но ничего сделать не может. Лестница обрушилась. Обломки до второго этажа. Двигутся на Преббля. Ему некуда бежать.

И вдруг я вспомнил.

Свистит в свисток. Обломки на месте. Преббль, свистя, взбирается во второй этаж. Звонит. Дверь открывается сама. Преббль вбегает в спальню со свистком в руках. На полу грудa мебели. Преббль свистит — мебель разбегается. На полу Анна без чувств. Преббль машинально сует свисток в карман. В шкуре нет кар-

мана. Рука Преббля отпускает свисток. Свисток на полу. Преббль не замечает. Подымает Анну и бежит к выходу.

Путь закрыт.

Прихожая. Платяной шкаф закрыл входную дверь. Преббль хватается за свисток — его нет, сзади наступает вешалка. Преббль с Анной на руках приперт к окну. Садится на подоконник, перекидывает ноги наружу. Целует Анну. Окно с силой захлопывается, и Преббль с Анной летят вниз на мостовую.

В закрытом автомобиле. Полутемно.

Шедт и Преббль. Преббль без чувств.

Толчок — и я пришел в себя.

Толчок. Преббль вскакивает, падает назад на сиденье, оглядывается. Темно. Не понимает — вдруг вспомнил. Хватает Шедта за горло.

— Анна! Анна! Анна!

Душит профессора, но пол уходит у него из-под ног, и он падает. Рыдая, опускается на сиденье, покорный.

И он мне рассказал, улыбаясь, как он спас меня.

Шедт сбегает с балкона (в своем доме). Гараж. Шедт свистит. Гаражные ворота раскрываются сами, и выезжает автомобиль. Шедт ласково гладит его по радиатору.

— Дружок... Дружок...

Садится. Ворота распахиваются. Авто мчится по улицам. Подъезжает к дому Преббля, Шедт бежит к подъезду. Подымает голову — видит Преббля с Анной на окне 2-го этажа. Шедт свистит. Преббль летит вниз — Анна на руках.

Фонарь подцепляет его за шкуру. Он повисает. Выпускает Анну из рук. Она падает на мостовую, головой вниз. Верх автомобиля открывается. Фонарь опускает Преббля в авто. Шедт на мгновение останавливается над разбитой Анной, потом садится в авто.

Верх авто закрывается.

Шедт кончил рассказывать. Преббль в отчаянии.

— Вы не имели права!

Шедт смеется. Опускает верх машины и показывает вокруг.

— *Ищите ваши права!*

Широкая улица устлана трупами людей, лошадей, собак. Мостовая кое-где треснула. Во все стороны движутся толпою самые разнообразные вещи — от грузовиков до зубных щеток.

Шедт высовывается из автомобиля. Вещи бросаются на него.

Свои!

Особая сирена на авто гудит. Вещи оставляют авто Шедта. Преббль глядит на все это.

— *Зачем вы спасли меня... именно меня?*

Шедт щупает в ответ сильные бицепсы Преббля, бьет его в крепкую грудь и усмехается загадочно:

— *Зачем? На всякий случай!*

Вдруг становится строг и задумчив.

— *Узнаете... Потом...*

Преббль глядит невольно по сторонам.

— *Последний пес.*

Из-за угла вылетает чудесная гончая, мчится во всю прыть, ускользая от пого-ни. Мостовая защемляет ей задние лапы. Собака поднимается на задние лапы. Отчаянно воеет. Сзади налетает грузовик и давит ее. Преббль при виде этого иступленно плачет. Вдруг прислушивается.

— *Что это? Пальба?*

Шедт сумрачно отвечает:

— *Штрейкбрехеры.*

Дом, построенный Мак-Нэром. Войска. Орудия в окнах. Во дворе и перед домом броневики.

Шедт и Преббль в автомобиле.

— *Иов продал ему мою тайну... Его вещи верны ему...*

Шедт дрожит от злости.

— *Но он поздно узнал... Их мало... Мы раздавили их!*

Кабинет Мак-Нэра. Снуют адъютанты. На столе пробковая бутылка. Генерал кладет в нее бумаги, запечатывает. Сзади на жерди по-прежнему сидит орел.

Авто Шедта сворачивает на другую улицу. Со всех сторон в том же направлении движутся разные вещи стаями и по одиночке.

Осажденные.

Дом Мак-Нэра. У орудий канониры. Пальба.

Осаждающие.

Батареи, стреляющие в дом Мак-Нэра без канониров. Сами подъезжают зарядные ящики, сами подкатываются ядра. Прицел. Пулеметы, сами стреляющие.

Зеваки.

Вокруг места сраженья давка «глазеющих» вещей. Пожарные турбины, фотографические аппараты, карандаши, велосипеды и т. д. без конца. Время от времени в эту гущу попадают снаряды, производя разрушения.

Паники никакой.

Авто Шедта медленно пробирается вперед.

Конец близок.

В крепости. Разрушения. Трупы. Перед домом разбитые броневики. Мак-Нэр, раненый, подходит с трудом к столу. Орел ластится к нему. Он берет бутылку и подает ее орлу. Сует ему в когти. Орел смотрит на него умными глазами.

— *Понял?.. понял?..*

Мак-Нэр поднимается на вышку. Открыв окно, выпускает орла.

Батарея атакующих стреляет в вышку. Попадание. Вышка — к черту.

Приступ.

Крепость молчит. Осаждают. Всё ближе и ближе.

Геройская смерть.

Дом падает, погребая под собой первые ряды осаждающих.
Шедт и Преббль в авто. Шедт торжествующе.

— Конец всему живому!

Преббль указывает вверх.

В небе орел, в когтях бутылка. Вещи, «задрав голову» смотрят вверх. Стрельба по орлу — безнадежно. Аэропланы вдогонку — не догнать.

Море. Орел, усталый, изнемогающий, спускается к волнам и бросает бутылку. Пробковая бутылка колыхается на воде.

ЧАСТЬ VI

ПОРЯДОК И ЗАКОН

Не знаю, сколько времени пролежал я в забытьи: может быть день, может быть неделю.

Преббль лежит на полу на шкуре, больной. Открывает глаза, бессмысленно озирается. Видит над ним — Катриона, холодная, спокойная, смотрит на него каменно. В руках чашка и кувшин. Он глядит на нее, не понимая, — восторженно. Она склоняется над ним и поит его. Он восхищенно:

— Кто вы?

Она — чеканно:

— Катриона.

Сзади стоит Шедт.

— Моя дочь!

Преббль быстро оборачивается, видит Шедта.
Катриона плавно удаляется. Шедт указывает на нее.

— Видел? Я воспитал ее... Она живет спокойно. Без радостей и страданий... По закону!

Торжествующе:

— Закон!.. Порядок и закон!..

Преббль хватается за голову: он вдруг всё вспомнил.

— Где?.. где люди?

Шедт ведет его больного на балкон. Он еще слаб, шатается. С балкона вид: — улица такая же, как прежде, до восстания. Идут пустые трамваи. Движение по улицам авто и экипажей (без лошадей — дышло повисло в воздухе).

Держат сторону.

Абсолютный порядок. Магазины открыты. Метла сама подметает тротуар перед домом. Преббль глядит. Шедт улыбается:

— Сами... Все сами... Железный порядок...

Показывает Пребблю на часы: час без 10 секунд. Ровно час: — все магазины в одну и ту же секунду закрываются и выскакивают плакаты:

«Закрывается на обед от 1 до 2».

Шедт — все смеется.

— Помните?.. Всё было разрушено?.. Сами исправили.

(Улица города, как в конце предыдущей части. Подъезжает автомобиль, подбирают трупы. Их свозят в крематорий. Исправление мостовой, трамвайных линий и т. д.)

Преббль отталкивает Шедта. Бежит в комнату.

— *Не надо мне порядка! Я хочу жизни!*

Преббль в гневе.

— *Зачем вы спасли меня?*

Подымает голову и видит Катриону. Глаза их встречаются.

— *На всякий случай!*

Это Шедт отвечает иронически.

Уже через несколько дней, едва я оправился от горячки, Шедт повез меня по городу, показывая и хвастая.

(В дальнейшем сценарий развивается так: — Шедт и Преббль ездят на своем авто «Дружок». Можно показать самые разнообразные сцены уличной, магазинной, фабричной, домашней жизни. Всюду всё протекает нормально — только нет человека. Необходимо показать город ночью, освещенный всеми огнями. Причем: фонари зажигаются и тухнут в определенные секунды. Привоз товаров с фабрик в магазины и раскладывание по полкам. Перекрестки улиц и площади. Шахты работают. Поезда ходят (семафоры и прочее!). Зоологический сад вымер, но зоологический музей остался. Деревья и трава всюду завяли, зачахли).

Последний эпизод этой части:

Преббль видит, что грузовик подвозит к книжному киоску газеты и раскладывает их. Преббль берет одну газету, раскрывает.

Всё на месте, кроме смысла.

Название газеты, часы приема в редакции, плата и т. п., всё, что печатается из номера в номер — правильно. Но остальное — чепуха. Все колонны, заглавия, шрифты, «подвалы», разбивка статей (передовая, хроника, биржа и т. п.) — на месте, но смысла никакого: набор букв.

После точки — большие буквы. Единственный закон в печати. И он остался. Остальное беззаконно и ненужно.

Шедт хохочет. Показывая Пребблю книгу.

— *Новая книга.*

То же, что с газетой. Переплетена, прекрасно отпечатана, главы и т.п. Но бессмыслица. Стихи. Одинаковой длины строчки. Рифмы на конце строк!
Типография. Набор без человека и... без смысла.

— *Это тоже не поддается точным законам.*

Полотно. Кисти сами кладут на полотно краски — мазня!

Филармония. Освещенный подъезд. Подъезжают пустые кареты. Беспрерывно сами хлопают двери. Подъезжают Преббль и Шедт. Вестибюль. Билетная касса. Шедт получает за деньги билеты.

Зал. Всё освещено и пусто. Собираются в оркестре инструменты. Концерт. Преббль закрывает уши и выбегает.

Проезжают мимо радиотелеграфа. Шедт говорит таинственно Пребблю.

— *Хотите поговорить... с людьми?*

Изумленье на лице Преббля: какие люди? Шедт отвечает.

— *Да ведь это только у нас порядок. А там всё по-прежнему.*

На экране виды Парижа, кишашие людьми.

— *И они никак не поймут, что это у нас происходит.*

Радиостанция. Телеграфисты.

Ответ из Островной Республики.

Телеграфные знаки. Перевод: набор букв, никакого смысла. Полное недоумение на европейском телеграфе.

Английская эскадра подходит к Острову. Навстречу Островные корабли. Восстание пришедших судов против команд.

Ни один человек до сих пор не вернулся оттуда.

С кораблей сбрасывают в море трупы.

Комната адмиралтейства. Паника. Шедт рассказывает. Вызывает по телеграфу. На Эйфелевой станции. Волнение:

Вызов из Островной Республики.

Толпятся вокруг аппарата. Шедт у телеграфа.

На Эйфелевой станции. Разбирают телеграфисты шифр. Получаются слова какой-то популярной энергичной песни. Изумление и бешенство французов на телеграфе. Шедт хохочет. Преббль улыбается задумчиво.

— А там всё-таки жизнь прежняя.

Картины городской сутолоки и городской идиллии.

Но беззаконные и беспорядочные.

Парень и девушка целуются. Младенец орет, мать старается его утешить. Мальчишки дерутся.

Шедт и Преббль выходят из телеграфа.

Пробковая бутылка плывет по морю.

Шедт и Преббль идут по тротуару.

— Они уже не бросаются на нас. Только бы мы не нарушили их закона, порядка.

Это Шедт говорит, указывая на вещи.

— Закон и порядок! Ничего больше.

Машина на фабрике работает с абсолютной точностью.

Катриона, спокойная как вещь, механически как машина, идет по дому.

ЧАСТЬ VII

ЧЕРВЬ И КРЫСА

Мой день в ковчеге.

Преббль встает. Идет в хлев. Возится с животными. Катриона, бесстрастная, вместе с ним.

Потом на огороде. В птичнике. Потом чистят автомобиль. Убирают дом.

После трудов праведных.

Преббль на траве, смотрит в небо. Рядом с ним играет котенок. Преббль возит-ся с ним. Из дому выходит Шедт, идет к Пребблю.

— *Едем... в город! «Дружок» ждет уже.*

Преббль сразу — мрачен.

— *Не поеду... Ненавижу! Я хочу жизни, а не порядка!*

Шедт машет рукой: дурак! Уходит.

И так изо дня в день. Профессор наслаждался законом...

Шедт перед машиной. Поршни работают с абсолютной точностью. Но Шедт насупил брови.

...а я жизнью.

Преббль играет с котенком на траве.

— *Хоть бы за барышней поухаживал, молодой человек!*

Шедт показывает Пребблю на Катриону.

Катриона отдыхает.

Катриона неподвижно, как изваяние, сидит на земле, смотрит в одну точку. Преббль изумленно.

— *Я?.. Ухаживать... за ней?*

Шедт хохочет.

— *Ну, конечно... Смотрите, девочка худеет, бледнеет... Чахнет от скуки!*

Бесстрастное лицо Катрины бледно. Щеки впали, под глазами круги.

Преббль идет в дом. Катриона механически провожает его глазами. Глаза широко раскрыты. Что-то вроде улыбки появляется на ее лице. Шедт следит за ней, задумчиво.

— Катриона... Что с вами? Почему вы грустите?

Преббль подсел к Катрионе. Она, поднимая глаза:

— Что такое «грустить»?

Преббль безнадежно пожимает плечами: ну, что с ней поделаешь? Хочет уйти. Катриона вдруг задерживает его.

— Почему ты не такой, как мы все?

Преббль отвечает:

— Кто все?

— Я... «Дружок»... Часы...

Преббль страстно:

— Потому что я живой!

Преббль долго и горячо объясняет ей.

А когда я кончил...

Катриона, как всегда, бесстрастно слушавшая, вдруг улыбается, чуть-чуть, еле заметно. Преббль хватает ее за руку.

— Катриона... Ты улыбалась.

Она в ужасе вскакивает, на момент исчезает женщина-машина. Но она снова сидит, ледяная, механическая. Преббль грустно смотрит на нее.

Я дал себе слово сделать ее живой.

Преббль рассказывает Катрионе.

— Вот это называется: поцелуй.

Преббль целует ее, неподвижную.

Она — спокойно:

— *Еще раз!*

Преббль, смеясь, повторяет. Шедт из окна следит за ними.

Через неделю.

Преббль и Катриона.

(Здесь всё зависит от игры артистки. Механичность и ледяное спокойствие остались, но время от времени прорываются смешок, испуг и т. д., немедленно подавляемые).

— *Лови меня!*

Преббль убегает, Катриона неуверенно спешит за ним. Она всё больше и больше разгорается, ускоряет бег. Вдруг она хватается за сердце.

Не привыкла, бедная.

Падает. Преббль бросается к ней, приподнимает ее. Она открывает глаза. Смотрит на него испуганно и счастливо. Подставляет ему лоб для поцелуя. Глаза Преббля над головой Катрионы видят: Анну, такой, как он ее видел в последний раз живой — утром в день революции. Катриона поднимает голову:

— *Что ж ты не целуешь?*

Преббль отталкивает ее, вскакивает, кричит:

— *Анна! Анна! Анна!*

Убегает.

Пробковая бутылка плывет по морю.

Кабинет Шедта. Профессор закутанный, на стуле. В глубокой, тяжелой задумчивости. Входит Преббль. Шедт нервно вздрагивает, оборачивается.

— *Я хочу поехать на свою старую квартиру, профессор... Там где Анна...*

Шедт презрительно смотрит на Преббля.

Шедт и Преббль в «Дружке». Едут по городу. Шедт мрачен.

Преббль спрашивает его:

— *Профессор! Что ж вы больше не восторгаетесь? Такой порядок...*

Шедт коротко и гневно:

— *Болван!*

(Осмотр квартиры Преббля. Здесь уместно поместить изображение квартирной жизни после восстания вещей. Этим разгрузится предыдущая часть. Щетки сами вытирают пол. Чистка платья. Пылесос. Вода наливается в кувшины. Стол накрывается).

В спальней.

— *Как здесь чисто!*

Это Преббль грустно.

— *А раньше.*

Всё вверх дном: белье, платье. Преббль натывается на всё, ругаясь.

— *Зато раньше.*

Из-за ширмы высовывается голова Анны с высунутым языком, Преббль хочет поцеловать ее, голова исчезает. Через секунду выскакивает Анна и — на шею Пребблю. Квартира теперь. Чисто. Опрятно.

— *Слишком чисто и холодно для любви.*

Преббль поник головой.

Океан. Английское военное судно. Матрос замечает на воде пробковую бутылку. Достают ее.

Дальнейший осмотр квартиры. Дверь из коридора. Преббль хочет пройти, Шедт хватает его за руку.

— *На кухню нельзя!*

Преббль недоумевает. Всё же хочет идти. Шедт оттягивает его:

— *Не ходите. Я вас прошу!*

Преббль удивленно разводит руками: ну, как хотите!

Шедт вдруг: черт с вами, ступайте!

Кухня. Топится плита. Но всё заржавело, разрушается. Преббль в дверях, заткнув нос.

Какая вонь!

Преббль оглядывается: на окне и на столе гниющие продукты. Преббль бросается к ним, смотрит.

Заплесневевший хлеб, проросшая картошка, овощи засохшие, гнилое мясо. Всё на местах, и всё гнилое. Преббль вопросительно смотрит на Шедта. Тот горько:

— Человека нет!.. Незачем...

Указывает рукой на плиту.

— Незачем... Разрушается!

Преббль внимательно вглядывается в гнилое мясо:

Мясо. Ползут черви.

— Живые!

Это Преббль вскрикивает, увидев червей. Оборачивается: — по полу через кухню бежит крыса.

Шедт с отчаянием смотрит на крысу. Преббль встревоженно, указывая на крысу:

— Живая! Беззаконная... И вещи не трогают...

Шедт низко опускает голову. Преббль выбегает в столовую и бьет посуду и мебель, неистовствуя:

— Не боюсь тебя, вещь!

ЧАСТЬ VIII

ПОБЕДА ЖИЗНИ

Человека нет!

Магазин. Все лавки завалены товарами. Подъезжает новый товар — некуда больше класть. Грузовики с товаром, не зная, что делать, остаются на месте.

(Так можно показать ряд магазинов).

Фабрика механической обуви. Каждую секунду — 20 пар обуви.

Кладовые фабрики — нагружены до конца. Сапогами завален весь двор и помещение фабрики.

Не для кого ей работать.

Машина стоит. Преббль Шедту, торжествуя:

— Где же ваш порядок? Где ваш закон?

Улицы. Трамваи лениво идут, останавливаются. Тротуары не подметены. Полный беспорядок в движении на углу. Два автомобиля налетают друг на друга. Преббль победно:

— Для чего же вещь, для чего закон, если не для человека?

Картины разрушения города.

— И вещи погибнут, потому что нет жизни!

Шедт молчит.

Как сумасшедший, носился я по городу, упиваясь ужасной картиной.

Преббль, ликуя, в автомобиле, любуется всеобщим разрушением. Бьет вещи.

И эта машина — умирает.

Катриона у окна — бледная, худая, больная.

Но по другой причине.

Катриона смотрит в окно. Подъезжает на «Дружке» Преббль. Катриона лихорадочно оживает. Преббль входит усталый.

Усталый, я не обращал на нее вниманья.

Вяло здороваается с девушкой, хочет идти дальше. На глазах Катрионы — слезы. Преббль оборачивается, замечает слезы.

— Катриона! Вы плачете!

Катриона вытирает глаза. Шедт, с надеждой следит за ними. Преббль обеспокоенный:

— Да что с вами?

Катриона сквозь слезы:

— Я не знаю, как это называется.

Преббль не понимает. Задумался.

Шедт безнадежно машет рукой. С отчаянием:

— Идиот!..

Ночь. Преббль в постели.

Как это называется?

Ворочается с боку на бок.

— Да, я знаю, я победил машину!

Катриона прежде — механическая и ледяная. Катриона теперь — от прежней ничего не осталось. Угловатая, порывистая девушка.

Чего же ей еще не хватает?

Катриона в слезах. Преббль в постели сидит, задумавшись. Встает, подходит к окну. Видит: сад при луне. Катриона мечтает. Преббль вдруг хлопает себя по лбу. Выбегает в сад. Преббль подкрадывается сзади к Катрионе.

— Катриона!

Она испуганно оборачивается, бежит от него. Он догоняет ее.

— Ты не знаешь, как это называется?

Кладет ей руки на плечи. Она вдруг судорожно прижимается к нему.

— Это называется любовью!

Поднимает ее и несет в дом.

Наутро.

Катриона в постели спит. Преббль целует ее нежно в лоб, осторожно выходит.

Соседняя комната. Сидит Шедт, положив локти на стол. Входит Преббль, оборачивается, видит Шедта, вздрагивает. Шедт приглашает Преббля подойти. Тот неуверенно повинуется. Шедт грозно:

— Это вы так отплатили за мое гостеприимство?.. Я спас вас, а вы обесчестили мою дочь...

Кричит на Преббля. Тот слушает, опустив голову. Шедт кончил. Преббль отвечает сперва тихо, потом всё больше горячась и волнуясь. Кричит в ответ:

— Стыдитесь вы, старик! Вы хотели сделать из этого ребенка машину!

Наступает на Шедта:

— А я научил ее любви и жизни...

Шедт иронически слушает. Преббль кончает бешенно:

— Можете убить меня — но ее я спас.

Шедт вдруг нежно и любовно:

— Поцелуй меня, дурак!

Преббль отступает.

Шедт, обнимая его:

— *Дурак, для чего я спас тебя?.. Для моей Катрионы.*

Горячо шепчет:

— *Вещи не могут сами... Так сделай с Катрионой новых людей и правь вещами!.. Ты знаешь их язык, и этого довольно... Не пускай тех, старых... Новых людей создай... Точных, спокойных. Чтоб не было крови, убийств, беззаконий!*

Преббль отрицательно качает головой:

— *Порядок и закон?*

Картина мертвого города, как в VI части. Полный порядок. Катриона прежняя, механическая.

Преббль решительно:

— *Не хочу!*

Шедт вспыливает злобой:

— *Не хочешь? Так ты мне не нужен!*

Свистит. В углу на столе револьвер. Приподнимается и сам целится в Преббля. Катриона в постели, с перекошенным лицом, кричит:

— *Эндрио! Эндрио!*

Преббль и Шедт бросаются к ней.

— *Я... я умираю.*

Обнимает Преббля. Любовь убила ее. Катриона лежит неподвижно. Шедт на коленях. Преббль стоит.

— *И так будет с «новыми» людьми. Любовь убьет их, незаконная.*

Это говорит Преббль. Катриона открывает глаза, влюбленно смотрит на Преббля. Он целует ее.

Конец.

Преббль поднимает Шедта, трясет его. Профессор Шедт плачет.

Вещь верна до конца.

Стол. На столе револьвер. За столом Шедт. Свистит — щелкает.

Револьвер сам поднимается, целится в Шедта. Шедт указывает на сердце. Выстрел.

Шедт — мертвый на полу.

* * *

Преббль, постаревший, опустившийся, в кабачке (как в прологе). Преббль кончил рассказывать. Кругом кучка людей, жадно, но насмешливо слушающих.

— *Что же дальше?*

Преббль отвечает:

— *А вот что дальше...*

(Войска вступают в Островную Республику. Сцена занятия города, флот в гавани. Вещи неподвижны).

В кабачке. Собутыльники:

— *Значит, всё... И никаких следов... Всё как было...*

Преббль смеется: о нет!

Английское адмиралтейство. Заседание штаба. На столе пустая пробковая бутылка. Адмирал делает доклад, ударяя рукой по бумагам.

Батарей. Четыре орудия. Стоит человек, руки в карманах — и свистит. Орудия сами стреляют, сами наводят (как в V части). То же на броненосце.

Преббль горячо объясняет:

— *Война! Будет невиданная война!.. И голод!.. И мор!.. Смерть!*

Река, красная от крови, бежит по сожженным полям. Трупы, трупы, трупы.

— *И всё-таки это лучше, чем царство мертвых.*

Преббль кончил. Собеседники хохочут. Издеваются над ним.

Преббль встает, хочет уйти.

Один из собеседников задерживает его палку.

— *А ну-ка, сумасшедший, — позови свою палку.*

Преббль спокойно свистит. Палка ударяет спрашивавшего по голове и катится к Пребблю, как в первой части к Шедту.

Общее изумление. Преббль уходит.

Статьи и рецензии

ОБ ИНСЦЕНИРОВКЕ САТИРИЧЕСКИХ РОМАНОВ

Народный комиссариат по просвещению предпринял «Инсценировку истории культуры». Работа широкая, и даже слишком широкая, требующая большого числа опытных драматургов. Разумеется, имеющиеся в настоящую минуту наши драматурги не смогут инсценировать и сотой части всей истории культуры. Редакционная коллегия вынуждена была поэтому обратиться к инсценировкам уже существующих литературных произведений. Ведь в общепринятом обывательском представлении литература есть «отражение» общественной мысли, а отсюда история литературы и есть также история культуры.

Но если число имеющихся драматургов не удовлетворяет намеченным задачам, то, наоборот, бесконечные тома сочинений, могущих быть инсценированными, требуют установления определенного критерия отбора. Что инсценировать? Какие произведения являются наиболее показательными для истории культуры?

Ясно, что внимание раньше всего останавливается на сатирическом романе. Ведь в романе психологическом, романтическом, натуралистическом еще нужно спорить о том, что думал сказать данным произведением автор, что за границу истории культуры должен «отражать» данный роман. Это «отражение» ищут вдоль и поперек всего произведения, отменяют и регистрируют его в мельчайших, случайно брошенных замечаниях или даже намеках, заставляют «отражать» романы, имеющие несчастье ничего не «отражать» или «отражать» то, чего, по мнению компетентных критиков, «отражать» им не должно. С сатирическими романами дело обстоит гораздо проще. Здесь сразу ясно, что хотел сказать, кого хотел осмеять своим произведением автор. Другими словами, в сатирическом романе нетрудно установить, что за эпоха и что за нравы отражаются в кривом зеркале. Конечно и здесь может возникнуть сомнение, в какой мере мы имеем право рассматривать *литературное* произведение с общественной точки зрения, отвлекать материал романа от всего организма в его целом, но вопрос этот имеет значение при литературном, а не историко-культурном подходе. В данном же случае, воз-

вращаясь к нашей теме, мы констатируем, что сатирический роман, в силу самого своего определения, больше других привлекает внимание при инсценировке истории культуры.

Но уже ближайшие попытки такой инсценировки укажут на непреодолимые трудности, вызываемые композицией сатирического романа. Дело в том, что всякая пьеса, всякий сценарий, требуют определенного драматургического единства, единой драматически развивающейся фабулы. А между тем, сатирический роман представляет собой м о з а и к у, связку отдельных эпизодов, отдельных кусочков. Так, напр<имер>, «Хромой бес» Лесажа состоит из 188 отдельных самостоятельных частей.

Сатира нравов особенно страдает такой распыленностью, нередко делающей романы похожими на механически объединенные сборники типов, вроде «Характеров» Лабрюйера. Сатирические романы с политическим уклоном в равной мере, отличаются мозаичностью построения. Более благодарной представляется, с первого взгляда, сатира на отдельные стороны характера, на отдельные страсти и привычки, но, во-первых, узость темы делает число подобных романов чрезвычайно ограниченным, а затем, если даже и считать, напр<имер>, «Дон Кихота» сатирическим романом, то придется признать, что единого драматического сюжета и здесь нет, — сатира распыляется на отдельные эпизоды.

Т<о> е<сть>, мозаичное построение сатирических романов исключает возможность создания на основе их сюжетов единого, драматически развивающегося действия. Инсценировка должна распаться на отдельные картины и сцены. Так до сих пор и инсценировали большинство сатирических романов: «Дон Кихота», «Мертвые души», «Хромой бес»: по частям, если не по главам.

Но и подобная инсценировка требует большой осторожности. Нельзя инсценировать все без исключения эпизодов и части романа. При выборе же совершенно необходимо принимать во внимание материал, из которого организованы эти части, и место, которое они занимают в общей композиции романа. Дело в том, что сатирический роман является переплетением двух элементов:

а. элемента сатирического и

б. элемента авантюрного, целью своей ставящего занять и заинтересовать читателя.

Оба эти элемента могут находиться в различном отношении друг к другу, в зависимости от каждого романа или даже от каждой части романа. Так, напр<имер>, в «Путешествии Гулливера», в первой части мы имеем эпизоды, гармонически сочетающие оба элемента. Каждый эпизод одновременно и занимателен и сатиричен. Во второй части происходит разрыв: с одной стороны остаются главы авантюрные и гиперболические, т<о> е<сть> чисто-занимательные, с другой стороны — главы чисто-сатирические (беседы Гулливера с королем великанов). В третьей части оба элемента вновь сливаются при решительном преобладании сатиры, которая в четвертой и последней части сгущается в дидактику и оконча-

тельно вытесняет авантюрную подкладку. Теперь возникает вопрос: какие части инсценировать? Идеальные в этом смысле страницы, гармонически сочетающие оба составных элемента, почти не встречаются. Нужно выбирать между авантюрными и сатирическими эпизодами. Большинство инсценировщиков набрасывалось, обычно, на последние. Ведь в них-то, согласно школьным традициям и заключается сущность, корень произведения, а остальное неважно, несущественно, — второстепенная декорация. В результате, вместо оживленного действия, мы получаем, в лучшем случае, нравоучительный диалог, нудный и скучный до тошноты. То, что в определенной связи с авантюрными эпизодами и вставками вызывало большой эстетический интерес у широкой публики, — будучи оторвано, выделено из произведения, теряет всю свою прелесть для массового читателя. Наоборот, занимательные, авантюрные вставки могут быть без ущерба инсценированы. Элемент действия, лежащий в основе их сюжетов, позволяет им выделяться и развиваться в самостоятельные комедии. Правда, тогда они теряют свое значение «отражения эпохи», но, мне кажется, лучше и полезней во всех отношениях создать веселую комедию интриги, чем скучную несценическую мораль.

Итак, сатирический роман не является благодарным материалом для инсценировки в силу мозаичности своего построения. При инсценировке отдельных его частей в целях популяризации истории культуры необходимо выбирать только те части романа, в которых гармонически переплетаются занимательный и сатирический элементы. Вообще же при инсценировках наиболее пригодны авантюрные эпизоды, между тем как голая сатира, наоборот, совершенно не поддается драматизации.

ДЕТСКИЙ СМЕХ

После представления или в антрактах каждой классической комедии можно наблюдать одну и ту же картину: ряды детских головок, дрожащих от безудержного смеха, а рядом чинно улыбающиеся лица родителей или старших братьев, всем своим видом говорящих: «смейтесь, смейтесь! все равно — истинного смысла комедии вы не понимаете!»

И напрасно умоляет смущенный малыш объяснить ему этот таинственный смысл комедии. Один неизменный ответ следует на все его вопросы: «Ты еще мал. Ты не поймешь. Вырастешь — узнаешь».

Если бы дети никогда не выросли и не узнали! Если бы они всю жизнь смеялись так же беззаботно и непринужденно, не думая о высших смыслах, как смеялись в детстве!

Потому что правы они, потому что «истинный смысл» комедии именно в их смехе, в каламбурах, прибаутках и комических положениях, в б у ф ф о н а д е каждой комедии.

Но напрасны надежды. Когда эти дети подрастут, они узнают. Они прочтут в первом же гимназическом учебнике, или какой-нибудь учитель словесности, а еще раньше отец или старший брат объяснит им, что то, над чем они так весело смеялись, есть нечто второстепенное. Что им восторгаются только глупцы или неучи, любители кинематографов и фарсов: что «высший смысл» комедии в общечеловеческом, мировом значении идей, характеров и нравов. Они узнают, что интермедии Сервантеса, комедии Лесажа, миниатюры Чехова недостойны таланта их творцов. Они узнают, что «Летающий доктор», «Смешные жеманницы», «Проделки Скапена», — не характерны для творчества Мольера. Они, может быть, никогда не узнают, эти дети, о произведениях Эпихарма, Лопе-де-Руэда, об итальянских комедиях dell'arte, о французских народных комедиях, о русском балагане, потому что все это нечто такое, чему не место в истории литературы — отражении общественной мысли. Они прочтут, чем должны они восторгаться в «Тартю-

фе», в «Школе злословия» или в «Ревизоре». Они узнают много для себя нового и часто удивительного. Немало поразится, например, неискушенный человек, узнав, что весь смысл «Двенадцатой ночи» Шекспира в осмеянии «пуританской нетерпимости и святости», или что в «Как вам угодно» «рисует» странная личность меланхолика Жака, сентиментальная меланхолия которого служит как бы прологом к разочарованию Гамлета!»

Еще много и очень много узнают дети из книг такого, чего и не перескажешь здесь. Узнают, изумятся, но поверят. И на всю жизнь потеряют правильное восприятие комического.

«Неужели вы думаете что Гомер, творя «Илиаду» и «Одиссею», когда-либо думал об аллегориях, которыми законопатили его Плутарх и др.?» — Так говорил четыреста лет тому назад Рабле. А мы все продолжаем законопатывать простые и ясные художественные произведения сложными построениями, выдумками и высокими идеями.

Говорят, — фарсы и балеты Мольера во много раз превышающие числом его комедии нравов и характеров написаны на заре творчества писателя, когда его талант не достиг еще всей своей высоты. Но почему же тогда путь Лесажа был как раз обратным: от комедий типов («Тюркаре») — к ярмарочным комедиям? Не проще ли сказать, что в основе произведений обоих писателей лежит эта балаганная чистая комедия, что именно она характерна для их творчества? Ведь Мольер, актер прежде всего, создавая «Мнимого больного» или «Тартюфа», думал, конечно, не о тех толстых томах комментариев, которые напишут в истолкование этих «общечеловеческих типов» ученые историки литературы, — а о том, чтобы создать для себя хорошую, выигрышную роль. И не о том ли думали римлянин Плавт или англичанин Шекспир, актеры прежде всего?

И не только у писателей-актеров, но и в комедиях всех вообще подлинных драматургов на первом месте стоит с м е х . И, если Бомарше написал бессмертные «Севильский цирюльник» и «Свадьбу Фигаро», полные самого светлого и откровенного юмора, то, сгустив выхваченные критикой внеэстетические черты этих комедий, он преподнес нам бездарную и скучную, всеми забытую «Преступную мать».

«Странно, — говорит Гоголь в «Театральном разезде», — что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Это честное, благородное лицо — с м е х (курсив Гоголя). Я комик, я служил ему честно, и потому должен стать его заступником». Всем известно, как негодовал Гоголь, когда ему указывали на политическое значение его «Ревизора». Он отрекался от всех этих «значений», он хотел дать не больше того, что дал, хотел вызвать смех, «тот смех, который весь излетает из светлой природы человека — излетает из нее потому, что на дне ее заключен вечно-бьющий родник его». И только количественная разница между смехом, вызываемым классической комедией нравов — «Ревизором», тождественным по сюжету и его развитию с украинским водевилем Квитка: «Приезжий из столицы».

Впрочем, одно несомненно, справедливо во всех историко-культурных толкованиях — типы классических комедий действительно о б щ е ч е л о в е ч е с к и е т и п ы ,

но общечеловеческие совсем в другом смысле. Они действительно встречаются во всех странах, у всех народов, но не потому, что в жизни вы находите подобные типы. А как раз наоборот. Эти театральные типы общечеловеческие потому, что всегда и везде встречаются они *на подмостках*, связанные преемственностью литературной традиции — застывшие маски, из-под которых проглядывает одна и та же сущность актера (а не человека), только говорящая на разных языках и одетая в разные одежды. И наивны те, кто докторов, обманутых мужей или пройдох-слуг ищет в нравах века и в биографии автора. Эти маски повторяются, вне зависимости от времени и народа, на протяжении всей истории комедии.

Задачей настоящего времени является освобождение школьной науки от ненужного балласта «высших смыслов» и общечеловеческих идей. Нужно оберегать детский смех, сохранить его во всей первичной чистоте, чтобы ядовитые зерна уроков словесности не запали в его сознание. Это совсем не так трудно. Не трудно спасти и уже «погибших». Потому что мы разучились смеяться по-настоящему только при повторном смехе, смехе воспоминаний. Посмотрите на зрительный зал во время хода самой комедии. Все самые яркие поклонники высоких идей забыли о них. Они смеются здоровым детским смехом. И лишь когда опускается занавес, по окончании пьесы или в антракте, при *воспоминании* только что виденного выплывает наружу «высший смысл», прогоняющий «недостойный» смех. Никакие ученые диссертации не могут заглушить победоносной силы непосредственно воспринимаемого юмора, заключенного в интриге и каламбуре. Все усилия должны быть направлены лишь на борьбу с толстыми учебниками словесности, одно воспоминание о которых заставляет познавших их мудрость, заглушать в себе детские восторги.

Если бы мы всегда смеялись, как дети!

ТВОРЧЕСТВО РЕЖИССЕРА

Уже одно это название статьи может и должно вызвать законный ужас в читателе. Это опять на битые-перебитые темы о взаимоотношениях четырех главных творцов спектакля — автора, режиссера, актера и зрителя. Сколько уж, казалось бы, писалось и переписывалось на эту тему, а вопрос еще не только не разрешен, но и не поставлен, как следует. И меня интересует в данном случае именно сама постановка проблемы, те предпосылки, из которых неизменно исходят при построении новых гипотез в этой области.

Еще не так давно считалось, что постановка создается двумя силами: автором и актерами. Ныне общим местом для каждого мыслящего человека стало убеждение, что и режиссеры и зрители принимают участие в творческом создании спектакля. Но дальше простого убеждения, дальше молчаливого согласия с какой-либо прочитанной книгой или статьей дело не идет. Не только неискушенный в чтении соответствующей литературы зритель, но и человек, глубоко убежденный в истинности новых теорий, при непосредственном восприятии спектакля, забывает и режиссера, и декоратора, а тем более себя самого, как творца данного представления. Он видит — аплодирует или свистит — актерам, он вспоминает, восхищаясь или браня, автора пьесы. И статьи о театре продолжают неизменно посвящаться все той же теме — защите режиссера и зрителя, их равноправию с более счастливыми товарищами по сцене — автором и актерами.

Проблема зрителя почти что не разработана. И ее не любят касаться — вполне понятно почему — она слишком трудна. Зато сколько построено теорий в защиту режиссера! И интересней всего, что эти многочисленные теории имеют между собой нечто общее, все они исходят из одной общей предпосылки — творчество автора и творчество режиссера, по своим приемам, в корне различны между собой. Все эти теории, защищая равноправие режиссера, стремятся «поднять» его до автора. Мне же мыслится ошибочной уж сама эта постановка вопроса. Нужно стремиться к обратному — «опустить» автора до режиссера.

— Автор один лишь истинный творец спектакля, — говорили в блаженные времена, — автор абсолютно свободен в своем творчестве, режиссер же только перерабатывает данный ему материал, он связан им, его роль не выше роли простого администратора, распорядителя, он должен оставаться в тени.

— Это неправда, — справедливо негодовали в ответ молодые теоретики, — это неправда, потому что от режиссера спектакль зависит не меньше, чем от драматурга. Талантливый мастер может создать замечательный спектакль на основе посредственного сценария, а бездарный режиссер превратит в пошлость гениальное произведение. Конечно, режиссер связан пьесой в своем творчестве. Но рамки этого ограничения далеко не так узки, как кажется с первого взгляда. Режиссер может и должен вкладывать массу своего, собственного, творческого и т. д. и т. д.

Вот типичное построение защиты. «Конечно, режиссер связан автором, актер — автором и режиссером, зритель — всеми тремя вместе». Ну, а а в т о р ? Он молчаливо признается с в о б о д н ы м т в о р ц о м , и в этом его преимущество, и в этом трудность «возвышения» до него остальных работников сцены.

Но это неверно. Драматургу далеко до абсолютной свободы. Он тоже связан по рукам и ногам литературной традицией, литературными влияниями, вкусами и просто драматургическими привычками, шаблонами. Каждая пьеса представляет собой подражание (сознательное или бессознательное — неважно) или нечто совершенно новое. И в том и в другом случае д р а м а т у р г с в я з а н : в первом случае он подражает старым образцам, во втором он им последовательно противоречит (опять-таки повторяю, сознательность не играет здесь роли). «Режиссер перерабатывает материал, данный ему автором, его творчество стоит не выше творчества простого администратора». Но и сам автор перерабатывает материал, оставленный ему предшественником, и, принимая первое заключение, мы должны низвести и драматурга до степени простого распорядителя. Кошунственное, но близкое к истине сравнение. Во всяком случае, более близкое, чем теория божественного вдохновения. Об этом писал еще, в другой связи, Александр Веселовский: «...складывается прочная поэтика, подбор оборотов, стилистических мотивов, слов, эпитетов, готовая палитра для художника. При данных условиях продукция певца напоминает приемы *commedia dell'arte*: дан коротенький *libretto*, знакомы типы Арлекина, Коломбины, Панталоне, актерам предоставлен определенный всем этим диалог и свобода *lazzi*...» (А. Веселовский. Поэтика, т. 1, стр. 322).

Критерий талантливости актера или режиссера — степень нового, своего, вкладываемого им в театральную работу, степень преодоления извне положенных, ограничивающих рамок. Критерий талантливости драматурга тот же: степень своего индивидуального, идущего вразрез с господствующим литературным течением. Режиссер, не дающий ничего нового, работающий по шаблону, по старым, заранее заготовленным правилам — ремесленник. И такой же ремесленник, компилятор, — драматург, — не открывающий никаких новых путей, эпигон, подражающий старым образцам. Разница между автором и режиссером — к о л и ч е с т в е н н а я , — в степени ограниченности работы посторонними силами. И если работа автора кажется чем-то глубоко отличным, чем-то несравненно более возвышенным, то это объясняется его кажущейся абсолютной свободой, замаскированным характером ограничительных рамок, преодолеваемых в процессе творчества.

ТЕАТР РЕМИЗОВА

Странное дело! Марксистская азбука требует, чтобы социальные и политические перевороты создавали бы новые формы искусства. Социальный переворот произошел, но мы видим как раз обратное явление: новый театр не только не родился, подобно Афине-Палладе из головы Зевса, но приток новых пьес после революции совершенно иссяк. Непонятный факт, но считаться с ним, разумеется, необходимо. Вот, например, опубликованы результаты последнего конкурса имени Островского. Всего прислано 19 пьес, из которых ни одна не удостоена даже отзыва. В былые времена этот конкурс собирал несколько сот драм и комедий. Правда, огромное большинство из них (боюсь сказать — все) не возвышались над уровнем посредственного эпигонства. Правда, эти пьесы не намечали новых путей, не строили новых драматических форм. Но, как-никак, это море эпигонной, даже макулатурной литературы указывало на существование целого кадра молодых драматургов, пускай графоманов, но все же могущих подготовить школу будущим новаторам. Ныне заглохло и это графоманское творчество. Вместо новых путей стали теряться старые. О каких-либо открытиях в области драматургической формы не приходится и говорить. «Мистерия-буфф» осталась единичным и в высшей степени неудачным явлением.

Но если революция не породила еще (пока — будем надеяться) нового репертуара, то в области старого есть все же некоторые пьесы, могущие сойти за суррогат нового театра. В России за последние два десятка лет появился ряд пьес, ломающих незыблемые принципы дедовских законов, идущих вразрез с традициями общепризнанного театра. И что ж мы видим? — Те же лица, которые день и ночь вопиют о необходимости обновления репертуара, упорно проходят мимо, не замечая или не желая заметить этих пьес. Пусть против «Ошибки смерти» Хлебникова, к постановке которой призывал на страницах «Жизни искусства» Виктор Шкловский и можно найти отвод, хотя бы в чрезмерной краткости пьесы, то почему же в программах театров вы не встретите даже напоминание о «Балаганчике» Блока или о «Русалиях» Ремизова. Последние, кстати сказать, переизданы

недавно Театральным отделом Наркомпроса, так что отпадают и ссылки на книжный голод.

Ремизовым написано три больших «действия». (Я оставляю в стороне еще неопубликованного «Царя Максимилиана»). Из них первая пьеса «Бесовское действие» насквозь сценична. Это пародия на древние народные сказания; все поκειται на действии, на движении, на каламбурной смене комических положений и сцеплений. Пьеса, несомненно, должна выиграть при постановке. При чтении пропадает не только все второе действие, но и яркие сцены с масками, сцена искушения и др. Наконец, центральные фигуры демонов Аратыря и Тимелиха — двух шутов-каламбуристов, не могут не вызывать непрерывных взрывов хохота. Их сочные, по-ремизовски подобранные ругательства в самых «священных» и «благочестивых» местах, конечно, покажутся кощунством «образованным» зрителям, но у наивной и жаждущей зрелища публики эта пьеса будет иметь громадный успех. Полный провал ее десять лет назад, при первой постановке в театре В. Комиссаржевской не должен смущать постановщиков. Этот провал объясняется именно отборным интеллигентским составом зрителей, не понявших сознательно проводимой пародии. Стоит только правильно, по балаганному, подойти к «Бесовскому действию», чтобы обеспечить себе восторги красноармейского или рабочего зала.

«Трагедия о Иуде принце Искарлотском» и «Действо о Георгии Храбром» не представляют собой такого сценического интереса. Они сделаны из того же материала, что и «Бесовское действие», но подход к ним иной. «Бесовское действие» построено, как пародия, перевито чисто комическими, балаганными номерами и вставками. Достаточно прочесть тонкие, юмористические примечания самого автора к последнему изданию пьесы, чтобы убедиться в этом. Два другие «действия» написаны тем же языком и оттуда же почерпнуты, но они глубоко серьезны. В «Иуде» Ориф и Зиф, играющие роли, аналогичные демонам «Бесовского действия», бледнеют, теряют свое центральное место, стоят ближе к простым наперсникам. Но и они пересыпают изредка свои диалоги ругательствами, перемигиваются, дерутся, балагурят. Эпизод с обезьяньим царем тоже носит балаганный характер. «Действо» же «о Георгии Храбром» окончательно отменяет от себя всякий грубый шутовской комизм. В результате обе последние пьесы, в особенности «Георгий», теряют свои сценические достоинства, перестают быть чистыми «действиями». Они должны остаться непонятными широкой массе и, наоборот, они могут быть снисходительно приняты интеллигентным зрителем.

Но в смысле литературном оба последних действия едва ли не интересней первого. Дело в том, что в них мы удивительно ясно можем проследить основные приемы ремизовского творчества. «Трагедия» и «Георгий» как бы шиты черными, бросающимися в глаза нитками, сняв которые, ничего не стоит разложить пьесы на их составные части. Автор сам помогает нам в этом, любезно объясняя, как они сделаны: и источники, и пособия, откуда черпал он матерьял, — указывает. Ремизов великий знаток народной старины, всех этих заговоров, сказаний,

апокрифов. И добрая половина его рассказов — переделки этих сказаний. А «действия», те прямо сотканы из них, как из лоскутков. «Для сочинения трагедии я пользовался народными песнями, заговорами, колядками, старинами и причитаниями», — говорит в примечании сам автор. Начинается трагедия колядкой: «Не заря зареет...» Смотри Потебня, «Объяснения», — опять-таки указывает Ремизов. А потом следуют указания: это-то взято у А. Веселовского, это у Варенцова, это снова у Потебни и т. д.

Такой прием композиции характерен вообще для всего творчества Ремизова. Ведь недаром писал он в объяснение заглавия своей книги «Весеннее порошье»: «Слово «порошье» означает мелочь и прах. Весенним же порошьем будет прах весенний: и лепестки тут цветов опавших, и листочки всякие, и сережки березовые, и от дубу цвет, и прутики, и усики травок». И таким порошьем можно назвать каждый рассказ, каждую повесть Ремизова. В «действиях» же особенно рельефно видно, как скрепляются эти прутики и усики травок в одно гармоничное и стройное целое.

Равным образом на матерьяле «действ» легко проследить все любимые приемы Ремизова: старинные и областные словечки, играющие здесь роль «заумных» речений (интересно, что это стремление к непонятым для читателя словам проведено совершенно сознательно, намеренно — автор прилагает к своим произведениям настоящие словари неизвестных слов и оборотов); смены коротких, одночленных реплик и громадных, многострочных периодов; нагромождения эпитетов и сказуемых; enjambement'ы; аллитерации; удвоения; наконец, бесчисленные повторения и припевы. Замечательно в этом отношении сделана попытка царевича во втором действии «Георгия Храброго». — Царевича пытаются за сценой, а на сцене царь, волхв, царевна, лики праведных, ответчики и старцы подают реплики, сопровождая их одинаковыми припевами. Каждый имеет свой строго определенный лейтмотив. Старцы выражают сомнение в неуязвимости Георгия, царь торопит с казнью, волхв заклиняет, лики праведных молятся о царевиче, ответчики сообщают о ходе казни (в одинаковых выражениях), и, наконец, царевна время от времени неизменно выкрикивает: «Остановите казнь!»

Более подробный литературный анализ ремизовских русалий представлял бы громадный интерес, но здесь, к сожалению, нужно ограничиться только этими краткими замечаниями. И, заключая статью, я возвращаюсь к тому, с чего начал, — к искреннему пожеланию в ближайшее время увидеть «Бесовское действие» на сцене какого-нибудь народного театра.

МАРИВОДАЖ

I

В России термин, «мариводаж» никогда не прививался ни в широкой публике, ни среди театральных специалистов. Между тем, за границей, главным образом, конечно, во Франции, он продолжает употребляться даже вне театрального обихода. Он стал общепотребительным выражением. Но его происхождение забыто. Многие, ежеминутно употребляющие слово «мариводаж», не знают, кто такой был Мариво. Действительно для массового читателя и зрителя этот автор в значительной мере устарел. Но в истории театра и литературы «мариводаж» играет особую, интересную, к сожалению, только плохо понятую роль.

Что же представляет собой «мариводаж»? Историки литературы свободно, не задумываясь, обращаются с этим словом. Споров о его существовании никогда не было. Казалось бы, все одинаково понимают его. Но точного и ясного определения термина нет: слово принадлежит к числу всеми одинаково чувствуемых, внутренне ясно понимаемых, но словесно не определенных. Каждый толкует его по-своему, хотя все толкования очень близки друг к другу, вертятся вокруг да около. Главная беда в том, что все определения чересчур узки, берут только одну черту, одну сторону творчества Мариво и ее скрещивают «мариводажем». Так большинство понимает под этим словом один лишь внешний стиль писателя, специфический язык его комедий, язык, которым говорят все без исключения действующие лица от принцев до лакеев включительно. Например, Флери, посвятивший большую часть своего исследования как раз главам о мариводаже, ограничивает его применение рядом специальных фигурных выражений, которые и разбивает на группы по их общелингвистическим отличиям: метонимии; распространенные метафоры; метафоры с неожиданным разрешением и т. д.

Еще сам Мариво протестовал против такого понимания термина, справедливо указывая, что язык его персонажей нельзя рассматривать вне его связи с их мыслями, побуждениями и характерами: обвинения в чрезмерной утонченности, де-

ланности, неестественности языка должны или отпасть или быть направлены на сами типы, на их диалоги, на их рассуждения. Но этого еще мало. Мариводаж нельзя ограничивать одними только отдельными выражениями или мыслями. Мариводаж — явление гораздо более сложное. Это целая система, концепция всей пьесы, целое построение на любовной основе особого характера. Мариводаж это «игра в любовь» со всеми мыслями, чувствами и движениями героев, со всеми оборотами, и выраженьями их языка, со всеми положеньями, сюжетами, играющими в эту игру. И ошибка исследователей в том, что они называют мариводажем части этой игры, а не ее самое, взятую в ее целом.

Но что значит «игра в любовь»? Разве не всякая пьеса покоится на любви? Разве не во всякой комедии любовная интрига центральна? Да, это верно, но любовь Мариво — игра в полном смысле этого слова. Известна обычная схема комедии: пара влюбленных, внешние препятствия, борьба с ними. У Мариво как раз наоборот. Его комедии начинаются с того, чем кончаются другие пьесы. Никаких внешних препятствий; все окружающее стремится, жаждет соединения влюбленных. Но появляются «внутренние препятствия». Влюбленные, без всякой видимой причины начинают сомневаться, беспокоиться, волноваться. Им кажется, что их не любят, что они не любят, что они любят других. Они притворяются, они обманывают других, они обманывают самих себя. Они «играют в любовь». Ни о каком реализме положений или чувств не может быть и речи. Действующие лица ни на минуту не забывают, что они на подмостках, что они «играют» в буквальном смысле этого слова. Каждое слово, каждый оборот, каждое движение их деланно, искусственно и утонченно до пределов возможности. Вне этой «игры в любовь» в пьесах нет никаких побочных мотивов, никаких посторонних вставочных эпизодов, никаких намеков на что-либо непосредственно не касающееся главной темы. Все до мельчайших подробностей подчинено этой единой теме, игре в любовь, борьбе влюбленных с ими же выдуманными внутренними препятствиями. «У моих коллег, — писал сам Мариво, — любовь воюет со всем окружающим и делается счастливой, вопреки препятствиям, — у меня она воюет сама с собой и делается счастливой вопреки себе».

Мариводаж — игра в любовь. Отсюда ряд следствий:

Прежде всего нет захватывающей интриги. Никакого быстро и увлекательно развивающегося действия. Комедии Мариво — «стоячие». Сюжеты несложны и удивительно однообразны. Правда, сам автор отрицал это. «В моих пьесах, — говорил он: — мы видим то любовь, еще неизвестную влюбленным; то любовь, не решающуюся открыться; то, наконец, любовь неуверенную, как бы неопределенную, которую подстерегают в себе сами влюбленные». Казалось бы, какое разнообразие сюжетов! Но обратите внимание. Все эти различные роды любви принадлежат к одному классу. Это любовь нерешительная, неизвестная, неуверенная, но никогда не победоносная страсть, сокрушающая на своем пути все препятствия. В пьесах Мариво нет этой страсти, — незачем и внешние препятствия. Вся пьеса замкнута в одной любовной забаве.

Но если сюжет так прост, как же разворачивает писатель свою пьесу? Правда, среди двадцати девяти комедий Мариво, только в одной больше трех актов, но, если интрига так проста, если изгнаны всякие посторонние мотивы, то нелегко заполнить хотя бы и три действия. И вот здесь выступает наружу наиболее известная и бросающаяся в глаза сторона «мариводажа», его язык. Смешно обвинять этот язык в деланности и неестественности, когда вся комедия — игра! Интрига разрешается в бесчисленных диалогах, причем каждый диалог искусно создан из утонченных метафор, неологизмов, острых насмешек, остроумных каламбуров, густо перемешанных с длинными психологическими рассуждениями. Все это вместе скреплено так органически, что является совершенно неподражаемым образцом любовного диалога. Но, с другой стороны в комедии нет ничего, кроме этих диалогов. И как ни остроумно, как ни забавно они построены, — скудость тем и однообразие сюжетов невольно делает комедии Мариво похожими друг на друга, как две капли воды. По прочтении томика театра Мариво все комедии сливаются в одно общее представление, поглощающее индивидуальные особенности каждой комедии.

Характеры, типы Мариво тоже мало чем отличаются друг от друга. Даже имена их одни и те же, — своеобразная смесь традиционных имен французской и итальянской комедий: Дожант, Лизетта, Любэн, Сильвио, Арлекин, Коломбина. Впрочем, не следует забывать, что персонажи Мариво не имеют ничего общего с итальянскими масками, носящими те же названия.

Действующих лиц в каждой пьесе очень немного. Оно и понятно. Раз нет сложной интриги, раз нет побочных вставок, раз все зиждется на внутренней борьбе, — то кроме пары героев никого и не требуется. Мариво только прибавляет к ней неизменную пару слуг — лакея и субретку, которые сами играют в любовь, и ведут совершенно аналогичные своим господам отношения. При этом их мысли, чувства и рассуждения ничуть не уступают соответствующим рассуждениям основной пары влюбленных. Да и вообще слуги стоят на равной ноге со своими барами. И оказывается, что их трудно отличить друг от друга не только нам, публике, со стороны, но они похожи на самом деле. Любимый сюжет Мариво: жених, чтобы испытать невесту, представляет своего переодетого лакея, как богатого, титулованного друга, влюбленного в героиню. При этом никому и в голову не приходит узнать или заподозрить переодетого лакея. И если Мариво и любит пересыпать иногда речи слуги деревенским или городским «арго», то некоторые сентенции того же слуги могут сделать честь любому философу.

Недаром Вольтер называл «мариводаж» — «метафизической болтовней». При этом всякие социальные объяснения этой близости лакеев и господ следует отбросить, как совершенно несостоятельные. Не потому, конечно, слуга говорит и думает не хуже своего господина, — что близка французская Революция, что и в действительности графини могли спутать принцев и их слуг, — а потому, что все герои Мариво говорят и думают одинаково, потому что писатель умел писать только одним языком. Лакеи Мариво действительно предки Фигаро, но предки литературные, ведущие свой род еще от античной комедии.

Таким образом, мы отметили основные черты пьес Мариво, другими словами определили «мариводаж». Мариводаж это «игра в любовь», попарно разыгрываемая господами и их слугами. Вся пьеса состоит из этой игры, вне ее нет ничего и средства для своего развития эта игра черпает из себя самой.

Пьеса разворачивается в «метафизических диалогах», написанных утонченным, немного искусственным, полным неологизмов и различных фигурных выражений, языком, которым говорят все персонажи комедий, вне зависимости от их возраста или социального положения.

Зачатки «мариводажа» можно проследить в истории предшествующей французской комедии, особенно у Мольера. Мариво возвел «мариводаж» в принцип, положил его в основу почти всех своих пьес. Он не имеет в этом отношении достойных последователей, но он оказал несомненное и большое влияние на всю дальнейшую историю комедийного любовного диалога.

II

Однако наша задача еще не исчерпана. Мы определили, если можно так выразиться, драматургический «мариводаж» — характерные особенности пьес Мариво. Но перу этого писателя принадлежат два многотомных романа. И Мариво, как романист, известен широкой публике больше, чем автор комедий. Не потому, конечно, чтобы нашлись сейчас многочисленные храбрецы, готовые осилить одиннадцатитомную «Жизнь Марианны». Но романам Мариво отводится почетная страница во всех без исключения историях литературы в главе о возникновении психологического романа. Безотносительно — комедии Мариво куда более своеобразны и любопытны, но они представляют собой отчасти обособленное явление, и их историческое значение не может сравниться со значением «Жизни Марианны» или «Крестьянина-выскочки».

Впрочем, здесь не место выяснять это значение прозы Мариво. Меня интересует другая проблема. Привился ли «мариводаж» в романе? Действительно правы критики, говоря, что основные черты «мариводажа», в соединении с некоторыми другими особенностями таланта Мариво, подходили, как нельзя более, к роману? Попытаемся рассмотреть этот вопрос.

В 1731 году вышел первый том «Марианны». В 1735 году Мариво, прервав этот роман на четвертой части, выпускает пять томов нового произведения — «Крестьянина-выскочки». Но и этот роман обрывается в самом запутанном месте. Автор оставляет его, чтобы вернуться к своему первому роману. В 1738 году он снова обрывает его на восьмой части. Через три года выходит девятая часть «Жизни Марианны», но уже в качестве совсем нового, самостоятельного романа «Монахиня», вставленного в «Марианну», под видом рассказа одного из действующих лиц. В 1742 году Мариво, не окончив и это произведение и окончательно бросив карьеру

еру романиста, возвращается к театру. Три громадных романа, результаты двенадцатилетней работы, остались незавершенными. Нетерпение друзей, просьбы публики, насмешки критики не могли заставить автора вернуться к ним.

Такая странная участь романов не может не броситься в глаза каждому. Что за причина этой удивительной судьбы произведений Мариво? Говорить о том, что автор не успел кончить свои произведения, — не приходится: после выхода последнего тома «Монахини» Мариво прожил еще 23 года. Равным образом, прием, оказанный романам, был самый благоприятный. Произведения покупались нарасхват. Многочисленные подделки «концов» указывают на громадный спрос в публике.

Большинство критиков и исследователей Мариво объясняют удивительную судьбу романов биографией Мариво, его исключительной, как говорят, ленью. Но это определено неверно. Мы знаем, что Мариво был, наоборот, исключительно плодовит. Он выпускал иногда до трех пьес в год. Лентяй не мог бы, равным образом, написать в один год пять частей «Крестьянина-выскочки», то есть до 350 страниц убористого шрифта.

Другое биографическое объяснение гласит, что Мариво был слишком требователен к своим собственным произведениям, и, будучи недоволен ими, он их бросал посередине. Но и это мнение необоснованно. Мариво всегда, до самого конца жизни, с большим ожесточением защищал свои романы, отказываясь признавать даже их бесспорные недостатки.

Попробуем совсем иначе подойти к этому же вопросу. Оставим бездоказательные дебри биографии. Попытаемся объяснить постоянные неудачи Мариво, как романиста, основными формальными чертами его творчества, не характером его, как человека, а характером его таланта.

Мариво начал «Жизнь Марианны» в пожилых годах, когда слава его, как творца «мариводажа», уже сложилась. Друзья убеждали его перенести «мариводаж» в прозу. Писатель сам был убежден, что его талант должен развернуться в романе. Кропотливые психологические изыскания, любовь к дидактическим сентенциям, философские рассуждения и отступления, наконец, искусство писать портреты, — все эти стороны таланта Мариво не находили в пьесах широкого поля для своего применения. А с другой стороны, все особенности «мариводажа» могли быть, казалось бы, с успехом перенесены в роман.

И, действительно, романы писателя сохранили в себе все черты «мариводажа», широко развернув их на ничем не ограниченном протяжении бесконечной «Марианны». Романы Мариво — это, если можно так выразиться, «импровизированные» пьесы того же писателя. Эти пьесы, лишённые действия, разворачивались, как мы помним, своеобразными диалогами. В романах рассказ ведется от имени героев, но косвенная речь в этих исповедях отсутствует. Мы следим за развитием несложной интриги через те же диалоги, свободные от сценических рамок и потому еще несравненно более длинные. Целые части романа объедине-

ны единством места и действия, напоминая временами настоящие «пьесы для чтения». Эти «мариводажные» диалоги прерываются только для того, чтобы уступить место любимым автором философским отступлениям и психологическим копаниям в душе. Активно действующих лиц, как и в пьесах, очень мало, зато сведена масса статистов с единственной целью дать возможность автору нарисовать лишние портреты. Действия в многотомных романах до смешного мало. Несколько бледных эпизодов украшают все восемь частей «Жизни Марианны».

Сюжеты те же: внутренние препятствия, игра в любовь. И так медленно и вяло, от части к части, от тома к тому, разворачиваются романы Мариво.

Но психология и мораль, взятые в таких дозах, стали приедаться. Публика, встретившая первые части «Марианны» единодушным одобрением, начала роптать, требуя большей быстроты, больше действия, больше интригующих эпизодов. И Мариво, в угоду публике, стремится дать это требуемое действие, усложнить свое сюжетное построение. Он начинает «Крестьянина-выскочку» со смелой мыслью написать авантюрный роман, вроде «Жиль Блаза» Лесажа, — историю крестьянина, сделавшегося после ряда приключений владетельным сеньором, — но неудачно. Он возвращается к своему первому роману, но с равным успехом. Он начинает третий роман, но, доведя его почти до точки, он не может окончательно свести концы с концами. И вот здесь-то и кроется причина странной судьбы его романов, причина, выведенная не из биографии, а из чисто формального рассмотрения характерных черт таланта Мариво. Многие черты эти блестяще развернулись в прозе, положив основание целым литературным течениям. Но таланту Мариво не хватало одной особенности, необходимой для романиста XVIII века — сюжетной фантазии, искусства запутать увлекательную интригу. Его областью была короткая комедия, а в прозе ее должна была бы заменить небольшая повесть, новелла. Но первая половина XVIII в. не только не признавала такой повести, но требовала от романа не меньше десятка томов. И Мариво, приступив к выпуску таких романов, не рассчитал своих сил. «Мариводаж», с блеском искупивший отсутствие сюжета в пьесах, оказался бессильным восполнить этот недостаток в романах, даже с помощью психологии и искусной портретной живописи.

ПЕРЕДВИЖНОЙ ТЕАТР. «КАНДИДА». ПЬЕСА Б. ШОУ

Поистине Бернард Шоу сейчас лучший драматург в мире. Единственный.

Он использовал весь старый материал от Шекспира до Ибсена и в то же время дал новую форму. С одинаковым успехом оседлал быт, фантастику и что может быть важнее всего и труднее — идею.

«Кандида» — далеко не лучшая пьеса автора, она принадлежит к его «ибсеновскому» циклу пьес. По теме она родственна «Норе». Но она лучше «Норы», Шоу лучше Ибсена. Это не парадокс. Потому что Ибсен не умел смеяться, а Шоу смеется, и как еще! Это новый Шекспир (и это не парадокс!): то же искусное переплетение трагического с комическим.

Вот — «Кандида». Ибсеновская проблема женской свободы разрешается каламбуром. Джемс и Мерчбэнкс борются за Кандиду. Джемс предлагает ей богатство, талант, почет. Мерчбэнкс — свою беззащитность. Кандида выбирает слабейшего, но слабейшим она считает Джемса.

Передвижной театр не понял этой иронии. Не случайно выбрал он пьесу не яркую, не характерную для Шоу. Театр, специализировавшийся на Ибсене и Бьернсоне, и Шоу поставил как Ибсена. Моментами, особенно в первом действии, казалось: вот-вот близок правильный тон. Но, чем дальше, тем все глуше звучала ирония, и тем сильнее подчеркивался психологизм.

Психологизмом, по-моему, испорчен был спектакль. Мерчбэнкс, главный герой пьесы, оригинальнейшая фигура (как хороши у Шоу именно своей неестественностью эти оригинальные типы), и Шимановский попытался осмыслить его, дать психологическую мотивировку. И осмыслил плохо. Был суетлив, слишком много лишних движений, много психологической дерганности.

И так же понапрасну психологичен был Гайдебуров — Джемс Морель: грамотнейший, но однообразнейший актер. Пастор из «Кандиды» — не пастор из «Свыше нашей силы». А Гайдебуров в последних двух актах (все из-за того же чрезмерного психологизма) сбился на свою старую, хорошо им протоптанную дорогу.

Скарская — Кандида играла четко, не больше. Да большего и не требовалось. Заглавная роль пьесы самая бледная, не выигрышная, и поэтому особенно трудная. Скарская умеет молчать на сцене.

Данте Алигьери: De vulgari eloquio. (О народной речи). 1321 — 1921 г. Перевел Владимир Б. Шкловский. Петроград, 1922.

Влад. Шкловский перевел на русский язык знаменитый трактат «О народной речи».

Но эта большая и нужная работа сводится на нет из-за отсутствия предисловия. Переводчик оговаривается: «Вводная статья «Данте как филолог» здесь по техническим условиям не помещается». Но ведь без предисловия перевод теряет всякий смысл!

Для кого эта книга предназначается? Для специалиста? — специалист прочтет трактат в подлиннике. Для широкой публики? — широкая публика без предисловия ничего не поймет.

У нас в России Данте знают понаслышке: почти никто не читал «Божественной Комедии». А Данте — философ, Данте — филолог нам вообще неизвестен.

Между тем «De vulgari eloquio» — эпоха в изучении итальянской филологии. Нельзя было обойти молчанием всю предыдущую историю итальянского литературного языка и последующие споры вокруг знаменитого трактата: Бемба, Кастильоне, Макиавелли. Неподготовленный читатель не поймет даже того, почему великий *итальянский* поэт написал свою ученую работу *по-латински*. Не поймет читатель и странной композиции трактата: 1-ая книга об идеальном литературном языке, 2-ая — об искусстве писать канцоны. А схоластические рассуждения Данте о том, кто первый заговорил — Адам или Ева, — что они сказали и где, — эта наивная (наивная для нас!) казуистика покажется смешной, и только.

Не помогают и примечания переводчика. Они составлены, видимо, наспех, отрывочны и неполны. Далеко не все имена, упоминаемые в тексте, объяснены. Не все стихи переведены. Пусть стихи Кастра (стр. 25) до сих пор комментаторами не поняты, но ведь надо было оговорить это.

А примечание под именем императора Фридриха II, сыгравшего бессмертную роль в истории итальянской поэзии: «Фридрих был королем Сицилии», — конечно, недостаточно. Или то же самое под именем Тотилы: «т. е. Шарль Валуа, брат Филиппа Красивого, прибытие которого во Флоренцию было причиной бедствий

для Данте и его партии» (стр. 54). Почему Карл назван Тотилой? Почему Данте был его врагом? К какой партии принадлежал поэт? Такие примечания ничего не объясняют, а только вызывают лишние недоумения.

Наконец, очень немногочисленные научные комментарии — наивны, Влад. Шкловский считает, что Данте неправильно противопоставляет народную речь — грамматической; надо было противопоставить ее речи литературной. Но ведь терминология Данте и понимает под грамматическим языком — литературный!

Теперь о самом переводе. Он сделан добросовестно. Слишком добросовестно: в погоне за точностью перевода Вл<ад>. Шкловский забыл о русской грамматике. Нельзя переносить в русскую речь запутанный латинский синтаксис. Необходимо разъяснять бесконечные латинские периоды. А то получаются предложения, вроде: «Тот факт, *что* в начале смешения языков был один язык, *что* следует доказать первым делом, обнаруживается из того, *что* люди пользуются многими одинаковыми словами, на *что* указывают и выдающиеся ученые (стр. 19). Вл<ад>. Шкловский превзошел даже подлинник, где на месте четырех «что» стоят три «quod» и «velut». Или: «А то, *что* было сказано, *что* смешения...»; по-латински: «*illud ubi dicitur, quod...*». И, конечно, гибкий союз «nisi» не следует передавать неуклюжим «кроме как».

В общем перевод точный, хотя и не без «lapsus'ов». Про Творца сказано, что он «любитель(?) совершенства» («*amator perfectionis*»). «Fictio» вряд ли можно переводить модным словом «фикция», «*gudium*» — «банальный», «*crudeliter accentuando*» — «с отчаянным акцентом».

Переводчик правильно удерживает некоторые термины подлинника, не переводя их, напр<имер>, «станца» («*stantia*»). Но если он сохраняет термин «ендекасиллабо» (одинадцатисложный стих), то почему *eptasyllabum*, *trisyllabum* и т.д. переведены на русский язык? Да и «*endecasyllabum*» местами приводится в переводе (см. стр. 50). Такая непоследовательность сбивает читателя. Особенно мешает это в последних главах, где сам Данте путается в понятиях. А Влад. Шкловский еще более запутывает терминологию, переводя «*carmen*» то «строфой» (стр. 61), то «стихом» (стр. 62, 71), «станце» соответствует в подлиннике «*stantia*» и «*cantus stantiae*» (стр. 62), «строфе» — «*cantus*» (стр. 62), «*riede*» (стр. 68), «*carmen*» (стр. 61).

И все же, если бы переводу было предпослано хорошее введение, работа Вл<ад>. Шкловского была бы ценной и полезной.

ПОЧЕМУ МЫ СЕРАПИОНОВЫ БРАТЬЯ

1.

«Серапионовы братья» — роман Гофмана. Значит, мы пишем под Гофмана, значит, мы — школа Гофмана.

Этот вывод делает всякий, услышавший о нас. И он же, прочитав наш сборник или отдельные рассказы братьев, недоумевает: «Что у них от Гофмана? Ведь вообще единой школы, единого направления нет у них. Каждый пишет по-своему».

Да, это так. Мы не школа, не направление, не студия подражания Гофману.

И поэтому-то мы назвались Серапионовыми братьями.

Лотар издевается над Отмаром: «Не постановить ли нам, о чем можно и о чем нельзя будет говорить? Не заставить ли каждого рассказать непременно три острых анекдота или определить неизменный салат из сардинок для ужина? Этим мы погрузимся в такое море филистерства, какое может процветать только в клубах. Неужели ты не понимаешь, что всякое определенное условие влечет за собою принуждение и скуку, в которых тонет удовольствие?..»

Мы назвались Серапионовыми братьями, потому что не хотим, чтобы все писали одинаково, хотя бы и в подражание Гофману.

У каждого из нас свое лицо и свои литературные вкусы. У каждого из нас можно найти следы самых различных литературных влияний. «У каждого свой барабан», — сказал Никитин на первом нашем собрании.

Но ведь и гофманские шесть братьев не близнецы, не солдатская шеренга по росту. Сильвестр — тихий и скромный, молчаливый, а Винцент — бешеный, неудержимый, непостоянный, шипучий. Лотар — упрямый ворчун, брюзга, спорщик, а Киприан — задумчивый мистик. Отмар — злой насмешник, и, наконец, Теодор — хозяин, нежный отец и друг своих братьев, неслышно руководящий этим диким кружком, зажигающий и тушащий споры.

А споров так много. Шесть Серапионовых братьев тоже не школа и не направление. Они нападают друг на друга, вечно несогласные друг с другом, и поэтому мы назвались Серапионовыми братьями.

В феврале 1921 года, в период величайших регламентаций, регистраций и казарменного упорядочения, когда всем был дан один железный и скучный устав, — мы решили собираться без уставов и председателей, без выборов и голосований. Вместе с Теодором, Отмаром и Киприаном мы верили, что «характер будущих собраний обрисовуется сам собой, и дали обет быть верными до конца уставу пустытника Серапиона».

2.

А устав этот, вот он.

Граф П* объявил себя пустынником Серапионом, тем самым, что жил при императоре Деции. Он ушел в лес, там выстроил себе хижину вдали от изумленного света. Но он не был одинок. Вчера его посетил Ариосто, сегодня он беседовал с Данте. Так прожил безумный поэт до глубокой старости, смеясь над умными людьми, которые пытались убедить его, что он граф П*. Он верил своим виденьям... Нет, не так говорю я: для него они были не виденьями, а истиной.

Мы верим в реальность своих вымышленных героев и вымышленных событий. Жил Гофман, человек, жил и Щелкунчик, кукла, жил своей особой, но также настоящей жизнью.

Это не ново. Какой самый захудалый, самый низколобый публицист не писал о живой литературе, о реальности произведений искусства?

Что ж! Мы не выступаем с новыми лозунгами, не публикуем манифестов и программ. Но для нас старая истина имеет великий практический смысл, непонятный или забытый, особенно у нас в России.

Мы считаем, что русская литература наших дней удивительно чинна, чопорна, однообразна. Нам разрешается писать рассказы, романы и нудные драмы, — в старом ли, в новом ли стиле, — но непременно бытовые и непременно на современные темы. Авантюрный роман есть явление вредное; классическая и романтическая трагедия — архаизм или стилизация; бульварная повесть — безнравственна. Поэтому Александр Дюма (отец) — макулатура; Гофман и Стивенсон — писатели для детей. А мы полагаем, что наш гениальный патрон, творец невероятного и неправдоподобного, равен Толстому и Бальзаку; что Стивенсон, автор разбойничьих романов, — великий писатель и что Дюма — классик, подобно Достоевскому.

Это не значит, что мы признаем только Гофмана, только Стивенсона. Почти все наши братья как раз бытовики. Но они знают, что и другое возможно. Произведение может отражать эпоху, но может и не отражать, от этого оно хуже не станет.

И вот Всев. Иванов, твердый бытовик, описывающий революционную, тяжелую и кровавую деревню, признает Каверина, автора бестолковых романтических новелл. А моя ультраромантическая трагедия уживается с благородной, старинной лирикой Федина.

Потому что мы требуем одного: произведение должно быть органичным, реальным, жить своей особой жизнью.

Своей особой жизнью. Не быть копией с природы, а жить наравне с природой. Мы говорим: Щелкунчик Гофмана ближе к Челкашу Горького, чем этот литературный босяк к босяку живому. Потому что и Щелкунчик и Челкаш выдуманы, созданы художником, только разные перья рисовали их.

3.

И еще один великий практический смысл открывает нам устав пустынного Серапиона.

Мы собрались в дни революционного, в дни мощного политического напряжения. «Кто не с нами, тот против нас! — говорили нам справа и слева. — С кем же вы, Серапионовы братья? С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?»

С кем же мы, Серапионовы братья?

Мы с пустынным Серапионом.

Значит, ни с кем? Значит — болото? Значит — эстетствующая интеллигенция? Без идеологии, без убеждений, наша хата с краю?..

Нет.

У каждого из нас есть идеология, есть политические убеждения, каждый хату свою в свой цвет красит. Так в жизни. И так в рассказах, повестях, драмах. Мы же вместе, мы, братство, требуем одного: чтоб голос не был фальшив. Чтоб мы верили в реальность произведения, какого бы цвета оно ни было.

Слишком долго и мучительно правила русской литературой общественность. Пора сказать, что некоммунистический рассказ может быть бездарным, но может быть и гениальным. И нам все равно, с кем был Блок-поэт, автор «Двенадцати», Бунин-писатель, автор «Господина из Сан-Франциско».

Это азбучные истины, но каждый день убеждает нас в том, что это надо говорить снова и снова.

С кем же мы, Серапионовы братья?

Мы с пустынным Серапионом. Мы верим, что литературные химеры — особая реальность, и мы не хотим утилитаризма. Мы пишем не для пропаганды. Искусство реально, как сама жизнь. И, как сама жизнь, оно без цели и без смысла: существует, потому что не может не существовать.

4.

Братья!

К вам мое последнее слово.

Есть еще нечто, что объединяет нас, чего не докажешь и не объяснишь, — наша братская любовь.

Мы не сочлены одного клуба, не коллеги, не товарищи, а —

Б р а т ь я !

Каждый из нас дорог другому, как писатель и как человек. В великое время, в великом городе мы нашли друг друга, — авантюристы, интеллигенты и просто люди, — как находят друг друга братья. Кровь моя говорила мне: «Вот твой брат!» И кровь твоя говорила тебе: «Вот твой брат!» И нет той силы в мире, которая разрушит единство крови, разорвет союз родных братьев.

И теперь, когда фанатики-политиканы и подслеповатые критики справа и слева разжигают в нас рознь, бьют в наши идеологические расхождения и кричат: «Разойдитесь по партиям!» — мы не ответим им. Потому что один брат может молиться Богу, а другой Дьяволу, но братьями они останутся. И никому в мире не разорвать единства крови родных братьев.

Мы не товарищи, а —

Б р а т ь я !

ЦЕХ ПОЭТОВ

Альманахи Цеха поэтов № 1-ый и 2-ой; Георгий Иванов «Сады»; Н. Гумилев «Огненный столп».

I

Бывают хорошие стихи, плохие стихи и стихи, как стихи. Последних в современной поэзии больше всего и последние ужаснее всего.

Поэт, пишущий плохие стихи, может со временем окрепнуть, стать мастером. Поэт, пишущий стихи, как стихи — ничего не может. Как он начал, так он и кончит.

Вот — Георгий Иванов. Он пишет больше десяти лет и за десять лет он не двинулся ни вперед, ни назад, ни вправо, ни влево. И безнадежнее всего то, что у Иванова не было и нет плохих стихов. Все гладко, все на месте — никаких ошибок.

Акмеизм советует вводить в стихи заумно звучащие собственные имена?

Пожалуйста: Селим, Заира, Гафиз, снова Селим, Алжир, Китай, снова Гафиз, Метерлинк, Палестина, Египет, Иосиф, Галактионов, Зарема, Зюлейка, снова Зарема, Саломея, Ватто, Оссиан, Туркестан, Орфей, Лорен и т. д., и т. д. Предположим, что действительно знали о поэзии Китая, лишь в Мейссене в эпоху Марко-лини, — но нам-то зачем знать об этом?

Малиновка моя не улетай

Зачем тебе Алжир, зачем Китай?

Незачем! Незачем быть таким безукоризненно гладким.

И не беда, что иногда стихи Иванова мучительно напоминают чужие и лучшие стихи. Кто, казалось бы, осмелится писать после Блока «дыша духами и шурша шелками»? или: «Мой милый друг, мне ничего не надо... Старинный друг, кто плачет, кто мечтает». Кто поистине не заплачет, вспомнив исковерканного Блока:

«Усталый друг! мне странно в этом зале». —

«Усталый друг! могила холодна».

Даже у Пушкина заимствован ход, известный каждому первокласснику:

Есть в литографиях старинных мастеров
Неизъяснимое, но явное дыхание.

Все это, повторяю, не беда. В общем, стихи Г. Иванова образцовы. И весь ужас в том, что они образцовы.

II

Георгий Иванов наиболее типичный представитель поэтического объединения «Цех поэтов». У всех поэтов «Цеха» неизменный признак болота: безошибочность.

М. Лозинский пишет еще дольше Иванова и еще грамотнее. У него много вкуса, слишком много, этот тонкий вкус замораживает его стихи.

Стихи Лозинского не только не запоминаются, но и не вспоминаются, несмотря на прекрасные метафоры, точные эпитеты, сложные ритмы. Лозинского нельзя ни хвалить, ни порицать: стихов Лозинского не существует. Мы пробежали пустую страницу.

То же Георгий Адамович. Мы все читали его «Облака» и все забыли их. И так же быстро забудем мы стихи, напечатанные в Альманахах.

Зенкевич начал когда-то с хорошей памятной книги, но уже в «Четырнадцать стихотворениях» он сбился на общую дорогу «Цеха» и в Альманах дал бледные и скучные стихи.

Но Г. Иванов, Лозинский, Адамович и Зенкевич — старые поэты. Мы всегда знали, что они сидят в болоте. Печально, что в этом болоте завязла молодежь, новые имена и новые лица. И сразу, с первых же стихов мы признаем этих новых лиц за полноправных болотных жителей.

Правда, Николай Оцуп хочет во что бы то ни стало прослыть озорником. Ничего не выходит. Напрасно приснился он себе медведем, — в медвежьей бесформенности его стихов все та же болотная безошибочность и гладкость; все эти фокусы и колена вводятся по рецепту. Оцуп соединяет будничную порозу с фантастикой — прекрасная и труднейшая тема! Ведь именно этим соединением хороша «Незнакомка» — Блока. У Оцупа же какой-то конгломерат скверных прозаизмов и художочной фантазии. Разве не убоги эти «фантастические» советы изнемогающей от жары возлюбленной?

Милое и нежное создание,
Я сейчас у ног твоих умру,
Разве можно бегать на свидание
В эту нестерпимую жару?

Будешь ты изменой и утратою
Мучиться за этими дверьми,

Лучше обратись скорее в стацию
И колонну эту обними!

Ада Оношкович-Яцына и Ирина Одоевцева в погоне за оригинальностью дали приятные, но — увы! далеко не оригинальные стихи. Одоевцева удачно набрела на английскую балладу. Стихи получились недурные, но все-таки это только относительно удачное подражание. А лирические стихи Одоевцевой, напечатанные во втором Альманахе, просто скучны.

Петр Волков и Л. Липавский написали каждый по философской поэме.

«Первое отречение» Волкова желает быть симфонией. По-видимому, это так, раз даже «Пауза грандиозо» на месте. К сожалению эта «Пауза грандиозо» ничего кроме смеха не вызывает, когда вслед за ней следуют далеко не «грандиозные» строки:

Пар... пар... пар... на земле
Первый планетарный пожар...
Первая гамма де-мажор.

Планетарность стала в последнее время излюбленной темой, но изображать ее троекратным повторением «пара» или еще хуже «хаоса» — недостаточно.

Хаос... хаос... хаос кругом
В зыби газов молнии удар.

Хаос, зыбь, газы, молния! — сколько избитых планетарных слов в двух строчках.

Поэма Л. Липавского не лучше. Она перегружена философией, при этом философией не оригинальной и жидкой.

Единственный интересный поэт из всей молодежи «Цеха» Сергей Нельдихен. Хорош он тем, что он пишет плохие стихи. Да это собственно и не стихи. Но и не проза. И не стихотворение в прозе. — Это проза в стихах.

Стихи Нельдихена единственно плохие стихи в Альманахах, и этим они лучше всех других.

В конце второго Альманаха помещены рецензии. Критический аппарат «Цеха», бессильный и бесцветный, еще раз говорит о том, что болоту чужда живая поэзия, что болото не понимает ее. А фразы вроде: «заставляющая подозревать об ослаблении его «воли»» заставляют «подозревать о» незнании «Цехом» русского языка.

III

Но в болоте есть два подлинных, настоящих поэта. Это вожди школы — Н. Гумилев и О. Мандельштам.

Гумилев начал давно. Он написал много книг и с каждой книгой неуклонно двигался вперед. Его поступательное движение было медленным, но неуклонным. И к концу своей жизни он по праву занял одно из первых мест среди русских поэтов.

«Огненный столп» — прекрасная книга, лучшая из всех книг Гумилева. Правда, и в ней есть неудачные произведения (поэма «Звездный ужас»), но философские, «умные» стихи, самый трудный род поэзии, на котором зачастую срывались первоклассные поэты, — эти стихи удалась Гумилеву мастерски. «Память», — по-моему, лучшее стихотворение, написанное за последние три года. Ни одного лишнего слова, ни одного пустого, суетливого жеста:

Память! ты рукою великанши
Жизнь ведешь, как под уздцы коня.
Ты расскажешь мне о тех, что раньше
В этом теле жили до меня.

Четкость слов — создает местами афоризмы, не ходульные, а настоящие благородные афоризмы:

И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.

Звуковое строение стихов безукоризненно. Вот, например, замечательная строка:

Из земли за корнем корень выходил.

Эту строку надо прочесть одним дыханьем, — не остановишься посередине!

Н. Гумилев создал школу, но не создал направления, не открыл новых Америк. Он только довел до совершенства старую брюсовскую манеру. Мандельштам же новатор.

Я не люблю стихов Мандельштама. Не люблю этого логически-бесмысленного сочетания разнородных фраз, но я восхищаюсь этим сочетанием. Пусть стихи Мандельштама можно читать одинаково хорошо и с середины, и с начала, и с конца, но поэт поистине открыл в русском стихе невиданные возможности. Мандельштам с замечательным искусством ворочает словесными сцеплениями, звуковыми массами, сбивает их и разбрасывает. Именно у Мандельштама, а не у футуристов настоящее торжество звука над смыслом. Здесь, а не у Андрея Белого настоящая музыка стиха, не в симфониях, не в грубых, бросающихся в глаза внутренних рифмах, а в этом, быть может, бессмысленном, но прекрасном сочетании звуков:

Тяжелы твои, Венеция, уборы,
В кипарисных рамах зеркала,
Воздух твой граненый. В спальнях тают горы
Голубого, дряхлого стекла.

Гумилев — большой поэт, Мандельштам — большой поэт. Но если бы они были еще в два раза значительней, им не искупить этим своей вины: они создали мертвую школу.

ОБ ИДЕОЛОГИИ И ПУБЛИЦИСТИКЕ

1.

В моей статье «Почему мы Серапионовы братья» («Литер<атурные> зап<иски>» № 3) было очень мало (а, может быть, и совсем не было) «новых истин, открывающих горизонты». А между тем она вызвала многочисленные ответы.

«Писатель должен иметь идеологию» — вот общее возражение всех моих критиков на... не на мою статью! Я русским языком, достаточно ясно сказал:

«У каждого из нас есть своя идеология, свои убеждения, *каждый* свою хату в свой цвет красит. Так в жизни. И так в рассказах, повестях, пьесах».

Почему же критики не захотели прочесть эти строки? Потому что дальше следовало:

«Мы же вместе, мы — братство, требуем одного: чтобы голос не был фальшив. Чтoб мы верили в реальность произведения, какого бы цвета оно ни было».

А вот тов. Вал. Полянский, цитируя эти самые строки, «констатирует, что идеология братьев самая пустая, какая-то мешанина невообразимая, из той категории, которая свойственна мелкой буржуазии» («Моск<овский> понед<ельник>» от 28 авг<уста>).

А ведь я только сказал, что у каждого из нас индивидуальная идеология, ни словом не обмолвись, какая она именно. Но этого достаточно. *Индивидуальная идеология недопустима*, — это мешанина (!?). Все дело в том, что официальная критика сама не знает, чего она хочет. А хочет она не идеологии вообще, а идеологии строго определенной, *партийной!*

2.

Я не эстетствующий сноб, не сторонник «искусства для искусства» в грубом смысле этого слова. Следовательно, не враг идеологии. Но официальная критика

утверждает, — нет, боится прямо утверждать, но это ясно из каждой ее статьи, — что *идеология в искусстве все*. С этим я никогда не соглашусь. Идеология — один из элементов произведения искусства. Чем больше элементов, тем лучше. И если в романе органически развиты цельные и оригинальные убеждения, политические, философские или — *horribile dictu!* — религиозные, я такой роман приветствую. Но не следует забывать, что роман без точного и ясного «миросозерцания» может быть прекрасным, роман же на одной только голой идеологии — невыносим.

Дальше. Идеология нынче требуется ясная и прямолинейная, без всяких этих подозрительных уклонений. Чтоб миросозерцание лежало на ладони.

Правда, существует организация писателей, явно противоречащая моим словам. На эту организацию нам все время указывают: учитесь! «Есть литературная группа», пишет тов. Полянский: «... хорошо знающая, с кем она и чего она хочет. Это Ассоциация пролетарских писателей. За нее сама жизнь. И к ней, ближе к ней встаньте, Серапионовы братья!»

К сожалению, тов. Полянский, я (думаю, что и другие братья) ближе к ней становиться не намерен. Действительно, пролеткультцы хорошо знают, с кем они и чего они хотят. Но от этого хорошими писателями упорно не становятся. Наоборот, подлинные таланты среди них, как тов. Қазин и тов. Александровский, смогли найти свой голос, только очистившись от голой и откровенной идеологии. Из их теперешней лирики гораздо труднее сделать политический фельетон, но их идеология куда более оригинальна и, главное, революционна, красна, чем «космическая» поэзия, где все понятно, просто, где есть прекрасные темы и плохие подражательные стихи.

Искусство — не публицистика! У искусства свои законы.

3.

Хочу задать вопрос, давно меня интересовавший. Вот существуют прекрасные рассказы Киплинга (для примера беру). Они сплошь — с начала до конца — пронизаны проповедью империализма, восхваляют власть Англии над угнетенными индусами. Что мне делать с этими рассказами? Тов. Қоган советует бороться с ними. Согласен. Буду разоблачать их идеологию в глазах тех, кто уже читал Киплинга. Но давать ли эти книги начинающим детям хотя бы? Они вредны. Сжечь их? — Но этим я лишу детей высокого наслаждения. Что же важнее в произведении искусства: политическое воздействие на массы или эстетическая ценность?

В той же «Красной газете», рядом с заметкой тов. Қогана, я нахожу ответ: статья главного марксистского критика — тов. Фриче о Шекспире. Да, Шекспир «бесспорно — поэт интересный, и яркий, и ценный» (спасибо и за это!), но он представитель «барской поэзии», певец «корблей и господ», он к плебсу относится презрительно. И тов. Фриче задает вопрос: нужен ли Шекспир?

Наконец, договорились. Конечно, Шекспир не нужен. Он вреден и опасен. Не нужен и Гомер, воспевавший аристократов-вождей, и Данте — мистик и сторонник императорской власти. Нельзя ставить «Тартюф» Мольера, потому что король изображен там благодетелем. Искусство нужно только как орудие воздействия на общество, *только* такое искусство.

И это верно. Так и должно казаться великим людям революции, великим практикам. Почему же Фриче в последнюю минуту не решился открыто сказать, что Шекспира нельзя ставить, хотя вся его статья ясно говорила об этом.

Писаревщина царит в нашей критике. И это, повторяю, верно. Так должно быть во время революции, когда все в действии. Но Писарев тем и замечателен, что он открыто и дерзко провозгласил этот лозунг. Зачем же теперешние его ученики драпируются в тогу уважения к красоте искусства, хотя искусство нужно политикам только как публицистическое?

А вот зачем. Искусство настоящее непобедимо. В своей статье я осмелился сказать «кошунственные» слова, за которые был обвинен в мистицизме и за которые тов. Полянский пристыдил меня. Вот они: «Искусство без цели и без смысла. Существует, потому что не может не существовать». У искусства нет конечной цели, затем что цель эту имеет только то, что *создано*, что имеет начало, а в это я не верю, именно потому, что я не мистик. Искусство для политиков бессмысленно и бесцельно. Надо иметь мужество сознаться в этом. Но в то же время оно непобедимо: «существует, потому что не может не существовать». Мои критики знают это, вернее: чувствуют. И поэтому боятся открытой писаревщины.

4.

Не стану спорить со спокойным и уверенным утверждением критиков, будто мы — братство — непременно «распадемся», что «наша идиллия скоро кончится». Я не пророк. Если критики — пророки, — их счастье. Увидим.

Но с одним «недоразумением» надо покончить. Критика никак не может понять, на чем же все-таки держится «братство», если идеологически оно не едино?

Я сказал:

«Один брат может молиться богу, а другой дьяволу, но братьями они останутся».

Тов. Коган удивляется:

«Опять недоразумение. Пока дело касается молитвы, то действительно никто не станет «разрывать единство крови»... Но вот если один брат вздумал служить Деникину, а другой Советской власти...»

Охотно соглашусь с тов. Коганом — опять недоразумение. Но опять же — с чьей стороны? Ребенку внятно, что бог и дьявол здесь просто метафора. А что до Деникина и Советской власти, то я отвечаю: Виктор Шкловский — Серапионов брат, был и есть. А другой «брат» — сибирский красный партизан, а третий —

защищавший Петербург от Юденича, — все они прекрасно уживаются друг с другом, любят и уважают друг друга. Потому что наше братство, наше «единство крови» не в политическом единомыслии. Нам дела нет, каких политических убеждений держится каждый из нас. Но мы все верим, что искусство реально живет своей особой жизнью, независимо оттого, откуда берет оно свой материал. Поэтому мы — братья.

Политик и писатель — одно и то же для моих критиков. Ведь вот тов. Коган на мои слова: «Нам все равно, с кем Бунин-писатель», отвечает: «но Бунину не все равно, с кем вы». Неужели профессор Коган, искушенный в академическом споре, не знает, что это типичное «quaterai terminogum»: я говорю о писателе, он о человеке. Какое нам дело, что думает о нас Бунин? Замечательным писателем он останется.

Прав был тов. Полянский, заключая свою назидательную статью:

«Давно известно, что ничего доброго не бывает, когда художник берется за перо публициста, критика, а тем более теоретика».

Это по моему адресу. Принимаю. Но если художник пишет публицистические статьи, то от этого он, как художник, ничего не теряет. Гораздо хуже, если он в своих художественных произведениях становится публицистом. А ведь сам тов. Полянский бессознательно требует этого. Могу успокоить его: мы публицистами не станем.

Скажите, наконец, откровенно, что вам нужно только прикладное искусство. Ведь это справедливо. Я подпишусь.

НА ЗАПАД!

Речь на собрании «Серрапионовых братьев» 2 декабря 1922 года

В 1919 году, после величайшей в мире войны, в разгар величайшей в мире революции, молодой французский писатель Пьер Бенуа выпустил роман «Атлантида»: чистая авантюрная повесть, к тому же еще экзотическая. Роман этот был встречен с исключительным восторгом, небывалым за последнее время.

Вся русская критика отнеслась к роману одинаково. Успех «Атлантиды» — показатель крушения западной буржуазной культуры. Запад разлагается. Утомленный войной, он ищет отдохновения в экзотике и в авантюрных пустячках, уводящих его далеко от строгой действительности. «Атлантида» щечочет нервы западным буржуа, и они — о живые трупы! — вместо Барбюса и Роллана читают Бенуа.

Я не склонен преувеличивать значение этого романа. Бенуа — писатель молодой. «Атлантида» написана под сильнейшим влиянием Хаггарда, и, конечно, она хуже хаггардовских романов. Много в ней ошибок и наивных промахов. Но для меня «Атлантида» важна как пример, как показатель. Я не буду говорить о самом романе. Это только повод.

*

На Западе искони существует некий вид творчества, с нашей русской точки зрения несерьезный, чтобы не сказать вредный. Это так называемая литература приключений, авантюр. Ее в России терпели, скрепя сердце, для детей. Ничего с детьми не подделаешь: они читали «Мир приключений» и сойкинские серии Купера, Дюма, Стивенсона, а приложения к «Ниве» отказывались читать. Но ведь дети глупы и «не понимают». Потом, выросшие и поумневшие, они, наученные учителями русской словесности, просвещались и с горьким сожалением прятали в шкафы Хаггарда и Конан Дойла. Им уже непристойно читать детские забавы; их ждет скучнейший, но серьезнейший Глеб Успенский. Это литература для взрослых. Но как часто — сознайся ты, просвещенный общественник, ты, лысый поклонник «серьезных» творений, — как часто ты с грустью мечтал о затасканных книжках Дюма, который тебе, при твоей солидности,

запрещен! И с каким наслаждением ты перечитывал его, сидя в вагоне и пряча обложку, чтобы сосед твой, тоже солидный общественник, не улыбнулся презрительно, увидя, что вместо Чернышевского ты читаешь бульварную чепуху.

Бульварной чепухой и детской забавой называли мы то, что на Западе считается классическим. Ф а б у л у ! Уменье обращаться со сложной интригой, завязывать и развязывать узлы, сплести и расплести — это добыто многолетней кропотливой работой, создано преемственной и прекрасной культурой.

А мы, русские, с фабулой обращаться не умеем, фабулы не знаем и поэтому фабулу презираем. Поэтому храбро бросаем в одну корзину Брешко-Брешковского и Конан Дойла, Буссенара и Купера, Понсона дю Террайля и Дюма. Не отличаем уличного Шерлока Холмса от настоящего.

Мы фабулы не знаем и поэтому фабулу презираем. Но презренье это — презренье провинциалов. Мы — провинциалы. И гордимся этим. Гордиться нечего.

*

Русского театра не существует. Нет и не было. Было пять-семь образцовых превосходных комедий, несколько хороших бытовых драм, частью забытых (Писемский), но они в счет не идут. Потому что не создали с и с т е м ы . Театральные великие авторы всегда появляются плеядой, образуют школу. Так в Англии в XVI-XVII веках, в Испании в то же время, во Франции в XVII и в XIX веке. В России ничего подобного не было. Ведь мы не имеем даже ни одной трагедии.

Почему?

А вот почему.

На сцене интрига, действие — главное. Драматическая фабула, если только она хочет быть сценической, должна, обязана, не имеет права не подчиняться законам — не пожеланиям, а именно п р а в и л а м драматической техники. Можно сколько угодно зубоскалить и издеваться над правилами французской неоклассической поэтики, но такое зубоскальство свидетельствует только о полной ограниченности критика. Каждая драматическая система — классическая ли, романтическая ли — должны иметь свои каноны. А над всеми этими «своими» правилами непреложными, необходимыми препятствиями стоят о б щ и е законы всякого сценического произведения: экономия места, экономия времени, экономия действия. Законы правильного сценического развития интриги. С драматической интригой шутить нельзя.

И конечно, драматическая фабула требует учебы, традиций — школы. Потому-то драматические гении выступали школами, плеядами, системой. И выезжать в драме на тонкой психологии, на народном языке, на социальных мотивах нельзя. Если действие развивается неправильно — пьеса не годна никуда, хотя бы в ней были гениальные психологические изыскания и социальные откровения.

Русский театр гонится р а н ь ш е всего за социальными мотивами, за психологической правдой, за бытом. Русский театр технику интриги, фабульную тради-

цию игнорирует. И поэтому русского театра не существует. Есть отличные своеобразные драмы для чтения — Тургенева, Чехова, Горького. Или есть футуристические, имажинистические и прочие пьесы из голых кунштюков. Все театралы кричат о кризисе театра, и никто не плачет о том, что у нас никто и не умеет и, главное, не хочет уметь работать над интригой, учиться фабульной технике. Никто не знает и, главное, не хочет знать, что раньше быта, раньше психологии, раньше языка — прежде всего — надо осилить простейшие законы сценического действия.

А между тем русский театр начал развиваться правильно. Первые шаги его ограничивались рабским подражанием Западу. Так и должно было быть. Запад уже давно имел высокую культуру, и нам нужно было усвоить ее, чтобы создать самобытное. От Сумарокова до Озерова какой путь прошла русская трагедия! Она была близка к победе, но споткнулась. Полевой и Кукольник тоже были подражателями. Мы смеемся нынче над ними, но и они были на верной дороге. На их трупах, пышно выражаясь, могла развиться русская романтическая трагедия. Ведь ни одна система не рождается вдруг, сразу. Десятки лет работают предтечи, часто простые плагиаторы, подражатели, эпигоны чужих литератур. Кто пошел за Озеровым и Кукольником? И даже за Пушкиным, который в театре тоже был лишь предтечей, кто пошел за ним? Многие пошли, но они были забыты, осмеяны, загнаны в литературное подполье и — слабые — сдались. Много лет полуизвестные и совсем неизвестные драматурги навозом ложились на поле, чтобы создать русскую трагедийную культуру. Но поле было оставлено. Общественность увела русскую драму на новые места, где без всяких навозов, без всякой западной техники, без всяких тем машин и хитроумных приспособлений возросла русская «настоящая» драма: сытная, жирная, провинциальная и сценически безграмотная. И только «низкий» водевиль, до которого не снисходила общественность, смог развиваться в систему. И русский водевиль — единственное, чем может похвастать наша сцена.

*

Русского театра нет (кроме всеми забытого водевиля). Но русский роман существует. Русская система. У нашего романа есть своя физиономия.

Это потому, что больше было «навозу». Больше было предтеч, плохих подражателей Западу. Сколько было этих романистов XVIII и первой половины XIX века, о которых у нас даже не осталось воспоминания! Они сделали свое дело. И вот через Пушкина и Гоголя в середине прошлого столетия выросла великолепная система русского романа: Тургенев — Гончаров — Достоевский — Толстой. И превосходная русская новелла Писемского, Тургенева, Лескова, Чехова. Создалась традиция.

Правда, односторонняя. Из двух полей, которые уваживали бесчисленные предтечи, большая литература облюбовала себе только одно, реалистическое. Традиция отличного русского исторического романа ушла в детскую литературу (Ал. Толстой, Данилевский, Всев. Соловьев, Салиас, Сологуб). Традиция авантюрного ро-

мана скрылась в подполье. Блестящая попытка Достоевского извлечь оттуда бульварную повесть осталась единичной. Чехов, написав «Драму на охоте», больше не возвращался к детективным повестям. И нет в русской литературе ни одного первоклассного исторического романа («Война и Мир» — в стороне, подобно «La Chartreuse de Parme» Стендаля). И нет ни одного хорошего романа приключений. И поэтому-то, только поэтому, вместо Дюма мы имеем Брешко-Брешковского, вместо Стивенсона — Первухина, вместо Купера — Чарскую, вместо Конан Дойла — уличных Нат-Пинкертонов.

Но оставим на время сетованья. Кто виноват — увидим после. Вернемся к нашим богатствам. Да, у нас был реалистический роман, с фабулой, — со слабой, но все же фабулой, с традицией. Был. Его больше нет. Он рассыпался.

Почему? Говорят, в наше время роман невозможен. Неправда: вот же есть он на Западе. У нас роман зачах, потому что мы забыли про фабулу, про композицию, потому что заглохла и без того несильная фабульная традиция. Кто до последнего времени занимался композицией Достоевского или Толстого? Критику интересовали проблемы черта и Бога, зла и добра. Писателей-последователей — те же философские и социальные вопросы или, в лучшем случае, техника письма, стилистические приемы. А то, что русские романисты, особенно Толстой, бесконечно более дальноркие и мудрые, чем Добролюбов и Михайловский, работали над фабулой, над завязкой и развязкой, учились композиции у западных писателей, — этого никто не видел. Что же случилось? Вся современная проза традиционна, ведет свое идеологическое и стилистическое происхождение от русской прозаической системы, традиционна во всем — кроме фабулы. Чем блещет новелла последних дней? Изысканным языком, великолепным изощренным стилем. Или тонкой психологией, удивительными типами, богатой идеологией. Но нет занимательности. С к у ч н о! С к у ч н о!

Кто царит ныне в серьезной литературе?

Р е м и з о в — установка на народный язык, народный образ. Лесковская школа без лесковской фабулы.

Б у н и н, З а й ц е в — тонкий и благородный лиризм, «стоячие» новеллы. Чеховская школа без чеховской фабулы.

А н д р е й Б е л ы й — глубочайшая психология и остроумнейший синтаксис. Школа Достоевского без интриги Достоевского.

А л. Н. Т о л с т о й — великолепные типы, великолепные мелочи, великолепные отдельные мотивы без связи и композиции. Гоголевские кривые рожи без гоголевской фабулы.

И даже писатели, идущие с Запада, что взяли они у него?

М. К у з м и н — отличная стилизация с чахлой интригой.

Е в г. З а м я т и н второго периода («Островитяне») — несравненный филигранный стиль, навершенный на соломенный стержень. Из пушек по воробьям.

Все потому, что мы презрели фабулу. Забыли даже то, что знали. Взяли у Достоевского и Толстого все, кроме фабулы. Интриги нет. Самое большее — анекдотик, отдельный мотив. Двух мотивов связать уже не умеем. Разучились. Стали безграмотными.

Прекрасна русская проза наших дней. Сильна, своеобразна. Кто ж станет спорить! Но она подобна искусству негров или индейцев. Интересное, оригинальное искусство, но безграмотное. Мы безграмотны.

*

А на Западе роман цветет. И не скучно читать. В Англии — Киплинг, Хаггард, Уэллс. Во Франции — А. де Ренье, Франс, Фаррер. В Америке недавно умерли О'Генри и Джек Лондон. В Испании — Ибаньес. А за стариками идут новые.

Там, на Западе, умеют делать все, чем богаты мы. До Толстого был Стендаль, до Тургенева — Флобер, до Достоевского — Бальзак, до Чехова — Мопассан. Но там — в Англии, во Франции — от писателя обязательно требуют одного: презренной за ним а т е л ь н о с т и ! Чтоб интересно было читать, чтоб оторваться нельзя было от интриги. Это первое требование и труднейшее. Да, труднейшее. Ведь и негр может психологизировать, но связать фабулу может только человек, прошедший большую школу, писатель, вскормленный многолетней культурой, преемственной связью между всеми враждующими школами. Бальзак вводил в реалистический роман авантюрейший сюжет, точно из Эж<ена> Сю. Диккенс увлекал читателя не хуже Матюрэна. Флобер преклонялся перед Гюго. Золя, «натуралист», искал в будничной жизни мощной интриги, от которой не отказался бы Коллинз.

Культура фабулы на Западе непобедима. И поэтому западный роман не умер.

*

Итак. Нелюбовь к фабуле придушила русскую трагедию, русский романтический роман — в зародыше. Раздавить яйцо реалистического романа не удалось — он вылутился. И вырос сильный. Но его убили, вернее, подменили великана большими, но пустыми внутри импотентами.

Ибо в русской литературе правит общественность, общественная критика. А она, по самому существу своему должна ненавидеть сложную, стройную фабулу.

Уж будто? Где, как не в трагедии или в большом романе, можно лучше всего проводить социальные идеи? Да, это так на Западе. Бальзак, Золя, воинствующие литературные социологи, сплетали хитрые интриги. В конфликт с этой интригой вступает другое, то, что особенно пышно возросло на русской почве. Наша критика требует отображения действительности, житейских взаимоотношений. Но этого мало. Отображение это должно стать центром, целым, всем. Все искусственное — недопустимо. А сложная фабула всегда искусственна, в ы д у м а н а . Поэтому — вон ее?

Но разве не знают русские народники, что в искусстве точное отображение эпохи, действительности невозможно? Искусство преображает мир, а не срисовывает его. Общественная критика долго не хотела признать это. Потом уступила. Так что же! Пусть фотографическое воспроизведение события, психологии невоз-

можно, но, чем ближе к жизни, чем «вернее», чем «правдивее», тем лучше.

Иначе: страстей не бывает — чувства. Героев нет — люди. Великие катастрофы фальшивы, да здравствуют маленькие дела и маленькие «живые» люди!

А большая фабула, какая бы она ни была, даже фабула Толстого или Золя, требует героев, страстей и катастроф. Но они фальшивы. И русский роман исчез.

Иначе: не Сальвини, а Качалов, не пафос, а психологическое осмысливание, не трагическая дикция, а «натуральная» речь.

Трагедия же требует пафоса, патетической дикции, Сальвини. И вот нет русской трагедии.

Последний пример: Ватерлооский бой у Гюго и у Стендаля. У великого романтика — все пышно, патетично, ярко и — с точки зрения действительности — фальшиво. У великого психологиста — бессмысленно, бестолково, сухо и серо — «верно»; если не простая фотография, то фотография художественная. У Гюго каждое движение — поза, каждое слово — трагический выкрик, все надуманно. У Стендаля бой пропущен через психологию участника, который ничего не понимает, - видит только скучную бойню. Просто говоря: противопоставление реализма и всех прочих (романтической, классической, символической) школы в самом грубом смысле этого слова.

Но на Западе есть великолепное Ватерлоо Гюго и великолепное Ватерлоо Стендаля. У нас только Бородино Толстого. У нас нет богатого романтического романа. А Запад владеет и Бальзаком, и Дюма, мы — только Тургеневым. Запад знает одновременно и Роллана, и Фаррера, мы — только Горького или Ремизова. Но больше того: на Западе и поныне реалисты и психологисты верны искусственной фабуле, как были верны ей Толстой и Достоевский. Мы изгнали ее из нашей литературы. На Западе есть воинствующие реалисты и воинствующие романтики, у нас — только нетерпимые народники.

Народничество — вот типичное уродливое порождение нашей антифабульной критики. И поистине, оно самобытно, оригинально — но скучно. И оно, это народничество, оказало сильнейшее влияние на всю современную прозу расчет простой: фабула, интрига, ее техника общечеловечны. Оригинальность дает быт, психология того или иного народа. Так забудем же про фабулу, будем сразу великими самобытными писателями. Стоит заботиться об искусственном сюжете — к черту! Не надо. Будем учиться у наших писателей не фабуле — она есть на Западе лучше нашей, — а тому, чего на Западе нет. А уж, конечно, о том, чтобы непосредственно у Запада учиться, и разговоров быть не может.

Нам нечему учиться у эллинов, сами мы, скифы, любого научим. Вот лозунг русской современной критики. И, выкинув этот гордый лозунг, русская литература обернулась к Западу спиной.

Все, о чем я говорил выше, безалаберно, бессвязно и спорно. А теперь главная часть — практическая. К вам, Серапионовы братья!

Когда два года назад организовалось наше братство, мы — два-три основателя — мыслили его как братство ярко фабульное, даже антиреалистическое. Что же получилось? Никто из нас тогда, в январе 1921 года, не надеялся, что мы

достигнем такой братской сплоченности, но ни у кого, с другой стороны, и в мыслях не было, какую физиономию примет это фабульное направление.

Направленья не оказалось вообще. Это не беда. Беда в том, что большинство наших прозаиков ушло туда, откуда мы отталкивались. В народничество! Вы — народники, типичные русские провинциальные и скучные, скучные писатели!

Мы сказали: нужна фабула» мы сказали: будем учиться у Запада. Мы — сказали — и только.

За нами до сих пор числится звание «сюжетных» писателей. Я ощущаю это теперь как насмешку. Всеволод Иванов, Никитин, Федин — если эти добрые народники называются фабульными прозаиками, то где же, о Справедливый Разум, бессюжетная литература?

Нет, вы бросили, забыли, продали фабулу за чечевичную похлебку литературного крикливого успеха. Фабуле надо было учиться, долго и мучительно, без денег и без лавров. Мы оказались слабыми, мы сдались и кинулись на легкую, протоптанную дорогу. Никитин, ты, написавший «Ангела Аввадона» и «Дэзи», поверь: в этих слабых попытках больше возможностей, чем в законченных «Псах» и «Колах». И ты, Слонимский, предал фабулу и за «Диким» и «Варшавой» пишешь всеми уважаемые «Стрелковые полки». И даже я — да отсохнет моя рука! — целый год метался, отображая эпоху и выписывая анекдоты. Скучными стали мы, до тошноты, до зевоты, настоящими русскими народниками.

Что ж нам делать?

Во что.

Делайте, что делали раньше. Будьте революционными или контрреволюционными писателями, мистиками или богоборцами, но не будьте скучными.

Поэтому: на Запад!

Поэтому: в учебу, за букварь!

Сначала!

*

Все мы умеем делать лучше или хуже: плести тяжелые слова, вязать жирные, как пересаленные пироги, образы, писать плотную, «ядреную» лирику. Но это умеют делать в России все, лучше или хуже. А вот связать хотя бы только два мотива мы не умеем и учиться не хотим.

Надо учиться. Но мало сказать: учиться надо систематически, зная, у кого и что брать.

Мы владеем всем, кроме фабулы. Значит, будем вводить фабулу в готовое чучело лирических, психологических, бытовых рассказов...

Пусть заманчивый и неверный мы имеем тезис. И хотим сразу синтеза. Сорвемся. Да и сейчас срываемся. Ведь все вы согласны со мной — гармония! И все вы пытаетесь дать ее. Но слово, образ, мелочи, которыми вы мастерски владеете, засасывают вас, соблазняют своей легкостью, — и фабула рушится. Тезис побеждает, — и вот нет синтеза.

Надо создать голый антитезис, подобно тому как сейчас царит голый тезис. Учитесь интриге и ни на что не обращайтесь: ни на язык, ни на психологию.

Чистая интрига.

Вы будете писать плохо — ведь голая фабула однобока. Да, плохо — много хуже, чем пишете сейчас. Но научитесь. Так делает Каверин, и так пытаюсь делать я. И Каверин пишет далеко не совершенные рассказы, а я строчу без конца, даже не читаю вам — так скверно входит. Вот Каверин научился завязывать интригу, а развязать ее никак не может: разрубает или бросает посередине, отделавшись сюжетным вывертом. А я, осилив фабулу в пьесе, никак не могу с ней справиться в повести. Что ж, мы научимся и тогда только привлечем на помощь арсенал образов и словечек. Может быть, это будет через пять, через пятнадцать, чрез двадцать лет. А скорее всего, из нас и ничего не выйдет. Но я знаю, верю, что за нами придут другие и третьи, которые двинутся по той же дороге, которые воспользуются нашими малыми достижениями, чтобы пойти дальше. Русская фабульная традиция пропала — ее надо строить заново. А в год этого не сделаешь. Ляжем же навозом, чтобы удобрить почву. Лучше быть навозом для новой литературы, чем ползти в хвосте старой и скучной.

Меня никто не печатает. И справедливо: ведь я пишу плохо. Может быть, никогда не будут печатать. Но я сделаю свое дело — твердо.

Братья, — в фабулу! Братья, — в литературное подполье! Перегнем палку в другую сторону!

А тебе, Зошенко, и тебе, Слонимский, вам, которые говорят о золотой середине и о гармонии, я уже ответил. Чудная вещь гармония, но она — впереди. Нельзя дорасти до синтеза, стоя на одном тезисе. И будьте уверены: вам помешают собственные ваши достижения. Тебе, Зошенко, великолепный твой сказ, а тебе, Слонимский, твои герои-болваны и болваньи анекдоты, которые тебе так хорошо удаются.

Чтобы научиться интриге, надо как можно дальше уйти от соблазнительного и легкого соседства.

*

Поэтому я кричу: на Запад!

На Западе могучая фабульная традиция, и там мы будем вне заразной близости Ремизова и Белого. Станем подражать — гимназистами младших классов — авантурным романам: сперва рабски, как плагиаторы, потом осторожно — о, как осторожно! — насыщая завоеванную фабулу русским духом, русским мышленьем, русской лирикой.

Вы скажете: мы будем тоже эпигонами. Да, но эпигоны чужой литературы — начинатели нового течения в своей родной. Так было всегда. Мольер был бы невозможен, не будь до него грубейшего подражания итальянским комедиантам. Немецкой романтической драмы не было бы, если б Шекспир не был обкраден вдоль и поперек плеядой немецких писателей. Французская романтическая трагедия не родилась бы, если б французские драматурги не пошли плагиатировать в Германию. А сколько злостных нападок в эмигрантстве, в измене традициям отечественно классической трагедии вытерпели они. Так было всегда.

На Запад!

Тот, кто хочет создать русскую трагедию, должен учиться на Западе, ибо в России учиться не у кого.

Тот, кто хочет создать русский авантюрный роман, должен учиться на Западе, ибо в России учиться не у кого.

Но тот, кто хочет возобновить русский реалистический роман, и того я приглашаю смотреть на Запад! Это относится к вам, братья-народники и реалисты. Вы можете, разумеется, идти и за русской традицией, потому что русский роман величественен и могуч. Но повторяю: на Запад смотрите, если не хотите учиться у него. И если будете учиться у родных романистов, помните, что фабулу Достоевского, композицию Толстого усвоить надо раньше всего.

Смотрите на Запад, если не хотите учиться у него!

*

Вы хотели быть писателями революционными и народными и поэтому стали народниками. Но неужели вы не видите, что на деле вы удаляетесь от революции и от народа?

Что больше действует на зрителя: величественная игра страстей или нудная психологическая жвачка, где идея возможна только приклеенная, фальшивая? В сто раз действеннее будет идея в железом спаянной трагедии, на идее построенной, чем в дряблой, вязкой драме Чехова, об идее говорящей.

Народничество и пролеткультство — самые антинародные, антипролетарские литературные направления. Никогда крестьянин или рабочий не станет читать роман, от которого у закаленного интеллигента трещат челюсти и пухнут барабанные перепонки. Крестьянину и рабочему, как всякому здоровому человеку, нужна занимательность, интрига, фабула. Отсюда успех Брешко-Брешковского. Великая революционная заслуга будет принадлежать тому, что вместо Брешко-Брешковского даст пролетариату русского Стивенсона.

*

Я кончаю. Во всё, что я здесь сказал, я верю нерушимо. И не только верю — я вижу факты.

Тоска по фабуле растет. Стонем стонут красноармейские и рабочие клубы, которые заваливают народниками и пролеткультцами. Кровавыми слезами плачут пролетарские театры, где ставят «Ночь» Мартине, в которой богатые идеи и никакого действия. И в то же время медленно и верно начинают звучать первые шаги нового движения.

И вот я зову вас, Серапионовы братья, народники: пока не поздно — в фабулу, в интригу, в настоящую народную литературу.

Тяжелый путь ждет нас; впереди — почетная гибель или настоящая победа!
На Запад! На Запад!

**Вс. Иванов: Седьмой берег. Рассказы. Изд-во «Круг».
Москва-Петроград. 1922. Стр. 227.**

Превосходный язык у Иванова. И не только словарь, — все, что с языком непосредственно связано: образ, фраза, синтаксис, все узкостилистические образования.

«Слова, похожие на старинные одежды, — широкие, труднопонятные» (стр. 39).

«Прыгнул зверь, остановился на траве и хвостом лениво, как мандарин кисточкой по бумаге» (стр. 111).

«Язык во рту, как нога в грязи» (стр. 113).

«С морды по шерсти текла вода и глаза у скота были тоже, как огромные, темные капли» (стр. 60).

Эти примеры были бы незабываемы, если бы их не было так много.

А какие описания у Иванова.

«Монголия — зверь дикий нерадостный. Камень — зверь, вода — зверь и даже бабочка и та норовит укусить».

Этими двумя строками Иванов рисует картину лучше, чем другой на десяти страницах.

Диалогом Иванов владеет на редкость. Разговоры дьякона с учителем и упордкомиссаром в «Глиняной шубе» не уступают лесковским.

А сами люди, их внешность, их мысли, поступки их, — все это выписано густо и хорошо. Цветами, запахами, словами и движениями владеет молодой писатель отменно. Не владеет одним — движением самих новостей.

Я сказал: «Эти образы были бы незабываемы, если бы их не было так много».

В этом-то все дело. У Иванова слишком хороший язык. Смачный, жирный — чересчур жирный. Сало вкусно, но пересаленный пирог несъедобен. Рассказы Вс. Иванова — пересаленные пироги.

Писатель перегружает свои рассказы отборными своими образами и описаниями, а под ними тонет действие, фабула, если вообще она у Иванова имеется. Единственный рассказ, в котором органически развит один мотив — это «Дите», и «Дите» остается у

Иванова исключением. А большинство рассказов вообще лишено какого бы то ни было логического развития, интрига в них отсутствует начисто. Попробуйте пересказать своими словами, обнажить костяк «Синего зверюшки», «Глухих маков». Получится чепуха.

А между тем рассказы эти хороши. На чем же они строятся?

На стихийном движении самого материала. Иванов дает замечательные портреты своих героев, и эти «живые» герои сами уже знают, что им делать — писатель идет за ними. Не он владеет материалом, а материал им.

Посмотрите, как описаны действующие лица. Возьмем хотя бы одну черту — выразительнейшую: глаза.

«Заглянул ей в темный, как глубокий лог, глаз» (Аксинья из «Логов»).

«Был у Андрейши липкий, серый, как дым, взгляд» («Лоскутное озеро»).

«Глаза у него (у Ерьмы) зеленые, влажные, как листья распускаются весной» («Синий зверюшка»).

«Были у русского мертвые тоскливые глаза».

«Глаз же совсем непонятный глаз, один от другого на пол-аршина, и в разных концах лица — будто и два глаза, а будто и больше десятка, в волосе они там в хитрости» («Жаровня»).

«Под узкой бровью плещет, уходит водокрутно, гребнями, зеленый, синий и черный глаз» («Глухие маки»).

«Было у киргизки покорное лицо с узкими, как зерна овса, глазами» («Дите»).

И много других примеров. Приведу еще один.

«Ползет на карачках в избу мертвая ведьма Закулиха. Из рта — вонючая сизая тина, на затылке осока проросла, а в глазе — слепом, пустом ранее — маленький человек — рыбица трепещется... И вот по тине ли, по грязи ли, карабкается на свет грудь Закулихи, длинная, вонючая, как портянка. А может и не грудь это, может еще что, неизвестно».

Ну, как забудешь такую ведьму.

И как забудете Суфрона из тех же «Глухих Маков», и Андрейшу, и Ерому. Великие стихийные фигуры, но Иванов не знает, что с ними делать — пусть сама эта стихия вывозит их. И получается рассказ «Синий зверюшка», который строится на стихийном, бессмысленном томлении мужика Ерьмы: «помочь бы человеческому горю». И стихийное же томление женской души по ласке в «Логах». И стихийное томление по обетованной земле у забытых гражданской войной мужиков («Лоскутное озеро»). И стихийная эротическая вакханалия в «Глухих маках».

Вс. Иванов не знает элементарнейшего построения фабулы, не умеет развить даже одного мотива (кроме «Дите»). И поэтому не удаются ему рассказы с действием, с органической развязкой, фабула подводит («Глиняная шуба», «Жаровня», «Бык времен»).

Но особенно ощутительным становится этот недостаток в больших вещах Иванова. Иванов перешел теперь от мелких рассказов к повести, а затем и к роману. Следует всячески приветствовать это стремление: мы давно стосковались по боль-

шим романам. Но в романе выезжать на стихийном развитии действия нельзя. Это, в лучшем случае, удастся в маленькой вещи. Роман требует интриги, законченной и строгой. Язык, образ, описания, как бы хороши они ни были, на сотнях страниц — утомляют, надоедают. Иванов, правда, пытается строить фабулу, но не умеет. И потому она тает у него в плотном, «ядерном» богатстве языка. Поэтому скучны, чтобы не сказать, плохи, его «большие полотна». И чем больше, тем хуже. «Партизаны» и «Бронепоезд» — повести — еще оставались на высоте, но уже романы — «Цветные ветра» и особенно «Голубые пески» — неудобочитаемы. Даже стихийные их герои, с прежним мастерством описанные, теряются, забываются. По-прежнему хороша каждая страница, каждая фраза, каждое слово, но все вместе однообразно и скучно до зевоты.

Фабула плоха.

Лучшее, что написал Иванов, — это маленькие рассказы, собранные в «Седьмом берегу».

О РОДНЫХ БРАТЬЯХ

О «родственниках» писать нельзя. Неэтично. Но я все-таки напишу.

Ведь всякая статья, так или иначе, субъективна, каким бы холодным беспристрастием не драпировалась. А я ни на какую объективность не претендую. Напротив, предупреждаю: буду пристрастен. Так разрешите мне откровенно, по-семейному, посплетничать о родных братьях.

Мы еще не успели ничего напечатать, только-только родились, как нас уже сделали знаменитыми писателями. К величайшему нашему удовольствию. А потом с такой же быстротой похоронили и отпели. Опять же: к величайшему нашему удовольствию. Это в российском порядке вещей: читать писателя не читают, а хвалить и ругать страсть как любят. Теперь можно работать спокойно. Мы и работаем.

Никаких «Серрапионовых братьев», как школы, никогда не было. Общее у всех нас не манера письма, а отношение к написанному, признание любого произведения, лишь бы органично оно было, ненависть ко всякой общественно-политической нетерпимости. Мы спорим друг с другом, как писатели, но не как общественники. Мы признаем и Синклера и Киплинга, коммуниста и империалиста, потому что они хорошие писатели.

Литературно мы делимся на три «фракции». «Западники» (Каверин и я) считают, что современная русская литература неудобочитаема, скучна. Что московская господствующая линия (Пильняк, Лидин, Малышкин, Буданцев) — полное разложение и гибель прозы. «Западники» смотрят на Запад. У Запада учатся.

«Восточники» (Иванов Никитин, Федин): — все в порядке. Писать надо, как пишут все. Ни у кого учиться не надо. Сами всякого научим.

И, наконец, «центр» (Слонимский, Зошенко): — теперешняя проза не годится. Учиться надо, но у старой русской традиции, забытой: Пушкин, Гоголь, Лермонтов.

«Западники» говорят: все хорошо, и психология, и язык, и быт, но нет фабулы, нет организующего начала современной прозы. Раньше всего, надо учиться интриге, а потом заботиться о другом.

«Восточники»: фабула — чепуха, главное — язык, психология. Строить произведения не нужно. Как напишется, так и напишется, дубинушка вывезет.

«Центр»: и нашим, и вашим. И язык, и фабула. Все сразу.

«Восточники» примыкают к московской школе, к Пильняку. «Западники» любят Гофмана, Купера, Диккенса, Гюго. Из русских только Замятина последнего периода (роман «Мы»).

Я — «западник». И судить буду, как «западник». Пристрастно.

*

Лучше всех нас пишет Федин. Самый «восточный», самый консервативный. Его традиция — истинно русская, благородная традиция Толстого-Чехова-Бунина. Он боится модного нынче псевдонародного языка, синтаксических выкрутас и манер. Он пишет простым, честным языком, забытым и презируемым. Простой язык самый трудный сейчас. Но он — лучший. Чистейший. Федин — осколок настоящей прекрасной русской литературы. И пусть он формально примыкает к московскому «Кругу», — делать ему там нечего. Он сам не знает, как далек он от этой кучки «общественников», уродующих русский язык, русскую прозу.

Федин пишет медленнее всех. Меньше всех «халтурит» и суетится. Но каждая его вещь — шаг вперед. Когда он вступал в «Серапионы» он писал хуже других, теперь на 10 голов выше нас. Потому что его не сбивают с пути московская слава, московская критика, московские гонорары.

А меня радует вот что. Федин писал лирические рассказы, бесфабульные, с «настроением». Было очень мило и очень скучно. Но вот уже почти год, как он пишет роман. Он собирается писать его еще два года. Этот роман — настоящий.

Федин понял, что есть великого в русской традиции. Понял, что не только истории надо учиться у Достоевского, и не только тонкой психологии у Толстого. Что раньше всего, надо усвоить замечательную организованность русского романа, точную композицию, подчинение всех элементов поступательному движению фабулы. И Федин начал громадный роман с самой сложнейшей интригой, с путанейшими сюжетными узлами. Роман, построенный на идее, роман, в котором каждый тип хорош, не только потому, что он жизнен, но и потому, что он носитель сюжетной тайны, интригующей и движущей. Роман обнимает 10 лет, современный, но чуждый московской общественной злободневности, спокойный и честный. Я не знаю, как доведет его Федин до конца, но знаю, что он не будет похож на так называемые «романы» Буданцева или Пильняка. Это роман в подлинном смысле этого слова, цельный и стройный, невиданный в русской литературе за последние двадцать лет.

*

Хуже всех пишет Всеволод Иванов.

Я снова повторяю: я говорю от своего имени, верней от имени своего вкуса. И вот утверждаю: Иванов — плохой писатель.

За два года, что я знаю его, он испортился окончательно. Начинал хорошо, мощно, с богатейшим словарем и великолепным аппаратом образов. И они-то: словарь, образы — погубили.

Иванов — чудесный образец русской корявой некультурности, русской тупой ненависти к всякой культуре. Писания Иванова в литературном смысле безграмотны.

Первые его рассказы — «Глухие маки», «Лога», «Синий зверюшка» я любил и люблю до сих пор. Пересказать их невозможно — логически это бессмыслица. Они увлекают своей стихийностью. Но такие рассказы хороши раз, два, три — потом стихийность приедается, ее надо вводить в рамки, работать над ней, организовывать. А этого Иванов не захотел сделать.

Пытался. «Дите» — лучший его рассказ, большой шаг вперед. Но единственный шаг. Иванов предпочел пойти по линии наименьшего сопротивления.

Запахи, цвета, ветры, образы, пейзажи, разговоры — отличные, жирные. Конечно, сало вещь хорошая, но класть его надо в меру. Пересаленный пирог несъедобен. Рассказы Иванова — пересаленные пироги. За языком пропадает движение, все смешивается в одно жирное месиво слегка приправленное общественностью.

А вот официальная критика считает, что Иванов сюжетный писатель, «творец партизанской эпопеи». У писателя-де необыкновенное богатство драматических положений и столкновений.

Я считаю эти мнения насмешкой над Ивановым. Бессвязней и безграмотней его фабулы придумать нельзя. Вот схема любого его романа. Сибирская деревня при белых. Разбой, порнография, разговоры о Боге и о Ленине. Все женщины изнасилованы, все красные убиты, все запахи и цвета перечислены — больше делать нечего. Как кончить рассказ? — Иванов не знает. И он пускает красных, которые убивают всех героев. Красные приходят не потому, что это подготовлено. Deus ex machina. Просто и удобно. Красные-белые, белые-красные, а, если посложней, так красные-белые-красные. Вот и вся схема. Никакой изобретательности.

Илья Эренбург: «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников». Москва-Берлин. Изд-во «Геликон». 1922. Стр. 350.

«Хулио Хуренито» книга «опасная», не русская. Это сатира, но для русского читателя непривычная. Ведь у нас принято осмеивать только градоначальников, дьячков, пьяниц и врачей. А Эренбург смеется над всем и над всеми. «Хулио Хуренито» — сатирическая энциклопедия.

Западные литературы имеют такие энциклопедии. Лукиан в Греции, Петроний в Риме, Рабле и Вольтер во Франции, Свифт в Англии. Незачем продолжать этот общеизвестный трофейный список. Я только выделю из него бессмертный роман Рабле, потому что к нему ближе всего стоит книга Эренбурга.

«Гаргантюа-Пантагрюэля» читают в России немногие. Для русского чинного читателя юмор Рабле — пустое зубоскальство, грубое и невоспитанное. Так же чего доброго отнесется наш чопорный читатель и к Эренбургу.

Но от этого «Хулио Хуренито» только выиграет. Это действительно о р и г и н а л ь - н а я книга. Ничего даже похожего на нее не выходило до сих пор на русском языке.

Хулио Хуренито — «великий провокатор» — видит, что культура сгнила. Но он не плачет — он смеется над нею. Больше того: он провоцирует культуру, прикидываясь ее другом и поборником.

«Он решил... что культура — зло, и с ней надлежит всячески бороться, но... ею же вырабатываемыми орудиями. Надо не нападать на нее, но всячески холить ее язывы, расплзающиеся и готовые пожрать полугнилое тело» (стр. 25).

И он притворяется то филантропом, то квасным патриотом, то коммунистом, — всегда с одинаковым успехом и с одинаковым презрением и к филантропии и к водке и к коммунизму.

Чтобы легче и веселее делать свое дело, он набирает учеников.

1. Мистер Куль, американец: доллар и Библия! Куль изготавливает стрелы и пишет на них: «Брат, войди в Царство Небесное»; открывает публичные дома, где ставит автоматы с гигиеническими принадлежностями, на которых напечатано:

«Милый друг, не забывай о своей чистой и невинной невесте»; над пивными Куль вывешивает плакаты: «Блаженны алчущие» и т. д. и т. д. Доллар и Библия.

2. Айша, негр, наивный и жестокий дикарь: для него кукла — бог, статуя — бог, Хуренито — бог, всюду всемогущие и всеильные боги!

3. Алексей Спиридонович Тишин, русский интеллигент, нудный идеалист. Высокие принципы и мелкий разврат. Ищет «человека», цитирует Влад. Соловьева и Мережковского.

4. Эрколе Бамбуччи, итальянец, босяк. Лежит целыми днями на *via* Паскудини и плюет в вывески. Пьет, ест и плюет — больше ничего не делает и не желает делать.

5. Monsieur Дэле, француз, рантье: небольшой капитал, домик с огородом, бутылочка согретого «Нюи» и *m-lle* Зизи — «бутончик».

6. Шмидт, немец, студент: порядок, чистота, аккуратность. Идеал — всемирная казарма.

Таковы ученики Хуренито. Шесть человек, шесть национальных типов. Ни одному из них Учитель не открыл своей миссии. Они нужны ему именно потому, что они не подозревают о грядущей гибели, слепо верят каждый в свое дело. Куль — в доллар и в Библию, Шмидт — в казарму, Айша в своего бога, сделанного из ореховой скорлупы. Айша верит больше всех, и поэтому Хуренито любит его особенно крепко.

«Я спросил Учителя, почему его выбор остановился на маленьком негре.

— Он верит, — ответил Хуренито, — а это столь же редко в вашей Европе, как красивая девственница или честный министр» (стр. 38).

И когда Учитель предлагает своим ученикам оставить из всего человеческого языка одно слово на выбор: «да» или «нет», все шестеро по самым различным мотивам выбирают «да». Они верят.

Но Эренбург говорит «нет». Илья Эренбург — автор, но он же седьмой ученик Хуренито и ученик при этом самый бледный и неинтересный. Он играет роль протоколита, секретаря этой странной и веселой компании. А ведь он должен олицетворять собой еврейский национальный дух! Только в споре о «да» и «нет» он единственный раз оправдывает свое назначение. Рядом с остроумными, живыми портретами итальянца, француза, негра он выглядит тенью без лица. Это недостаток.

Не имеет своего лица, сколь это ни странно, и сам Хуренито. Но это хорошо. Каждый, прочитавший книгу, на всю жизнь запомнит яркие портреты Куля, Шмидта, Бамбуччи. А сам «великий провокатор» остается расплывчатым силуэтом, — потому что он великий провокатор, потому что он не национальный герой. У него нет ни одной резкой национальной черты. Недаром он испанец (мексиканец). Ведь не раз уже писатели, рисуя не узко национальные, общечеловеческие типы, выбирали испанцев.

Хуренито в совершенстве знает все языки и науки, ему знакомы обычаи и предрассудки всех народов. Он носитель и враг всей мировой культуры.

«Хулио Хуренито» — книга с темой, но без сюжета. Нет в ней единого поступательного движения, это сборник анекдотов и афоризмов. Эренбург мечется, бросается из Парижа в Голландию, из Рима в Берлин, мимоходом заезжает в Мексику,

в Сенегал, в Кинешму. И прервать этот поток анекдотов автор может только с помощью *deus ex machina*: он неожиданно убивает своего героя. И с такой же легкостью и беззаботностью издевается он над любовью, потом над папой, потом над смертью, потом над евреями. Хуренито перескакивает от одной темы к другой без всякой связи. Для него нет ничего святого, ничего абсолютного, он релятивист до конца. И напрасно в двух-трех местах он мельком говорит, что трубка — это реальность, и пухленькая проститутка — реальность. Надо было или сохранить цельность упрямого всеотвергающего скептицизма, или развить эти случайные фразы и создать из них свою положительную идеологию, нечто в роде знаменитого «credo» того же Рабле: «Fais ce que voudras!»

Но жестоко ошибутся те критики, которые поставят Эренбургу в вину отсутствие абсолютных ценностей, начнут ссылаться на логическую невозможность скептицизма до конца. «Хулино Хуренито» не философский трактат о «кризисе цивилизации», не проповедь и даже не роман, — это сборник анекдотов.

Сам великий провокатор так наставляет перед смертью своего будущего летописца:

«Опиши все, что знаешь о моей жизни, беседы, труды, и анекдоты, анекдоты предпочтительно. Давно уже место эпоса или проповеди занял блаженный анекдот — он ключ в сокровищницы человечества».

Но эти анекдоты погубили замечательную книгу. Они привели Эренбурга к чрезмерной легкости и фельетонности стиля.

Конечно, на фельетоне можно и должно строить серьезную литературу. Я убежден, что фельетон — основа будущего романа. Однако это не значит, что эта будущая литература должна быть неряшливой, газетной.

Но ведь фельетон может быть неряшливым, неряшливость может стать стилем. Да, но эта неряшливость совсем другого порядка, она дается после кропотливой и осторожной работы. «Хуренито» же просто написан наспех. 350 страниц большого формата закончены в два месяца (июнь-июль 1921 г.)!

В два месяца Эренбург задумал осмеять всю цивилизацию. Нечего и говорить, что талантливейшая книга наполовину испорчена газетной дешевкой. Рядом с ядовитым памфлетом — юмористика самого дурного тона. Оригинальная шипучая сатира перебивается пошлым «маленьким фельетоном». Точно это первый черновой вариант, который должен годами отлеживаться и шлифоваться.

Эренбург нарушил предсмертный завет своего «Учителя» — Хуренито:

«Ты, Эренбург, отправляйся после моей смерти в какое-нибудь тихое место и год за годом, времени своего... не жалея, но и строк бессмысленно не нагоняя (ты это любишь делать) опиши все, что знаешь о моей жизни...» (стр. 329).

Эренбург наспех сработал свою замечательную книгу. И ему принадлежит теперь только честь открытия нового пути.

А русская литература ждет еще своего Рабле.

Комментарии

КОММЕНТАРИИ

Попытки издать произведения Л. Н. Лунца и воспоминания о нем предпринимались неоднократно. Первая из таких попыток относится к лету 1924 года, когда друзья Лунца, потрясенные его смертью, задумали увековечить его память. В письме, датированном 20 июня 1924 года, Е. Г. Полонская обращается к отцу Лунца: «Мы решили, и я думаю, что Вы ничего не будете иметь против этого, издать осенью две книги, посвященные его памяти.

1 — книгу статей о Лева, в которую войдут статьи: Горького, Замятина. Чуковского, Шкловского и всех серапионовых братьев.

2 — книгу, доставленную из всех имеющихся на руках произведений Лева, как напечатанных, так и ненапечатанных.

Если у Вас имеются сведения о том, где находятся те или другие рукописи, не откажите написать об этом мне. Не оставил ли Лева какого-нибудь списка всего написанного им, или не говорил ли об этом устно?» (Новый журнал № 83, с. 182).

С таким решением полностью согласен и А. М. Горький, который пишет 21 июня 1924 года В. А. Каверину: «Да, Лунца страшно жалко. <...> Необходимо собрать и издать все, написанное им» (Литературное наследство 1963, с. 184).

От имени «серапионов» содействия у Н. Я. Лунца просил М. Л. Слонимский в письме, предположительно датированном июнем 1924 года: «Вы знаете, чем был для нас Лева, никто из нас никогда не забудет его, для каждого из нас он жив. Но нужно сохранить его живой образ. Поэтому мы решили издать сборник его памяти, куда войдут статьи и воспоминания всех близко знавших Левушку: Замятина, Чуковского, серапионов и пр. Вы писали Дусе Каплан о том, что за границей появился ряд некрологов. Хотелось бы иметь их тут, чтобы включить в сборник наиболее значительные статьи. <...> Надо бы также иметь сведения о постановке «Вне закона» в Берлине (для библиографии) и о статье Горького к «Вне закона» и в «Беседе». У нас одно стремление — сохранить навсегда живой образ Левушкин, а собрать материалы нужно сейчас. Издание сборника — дело ближайшего года» (Новый журнал № 83, с. 181). О том же намерении сообщает А. М. Горькому и К. А. Федин в письме от 16 июля 1924 года: «Мы собирались выпустить небольшой сборник статей о нем, чтобы отметить его значение для молодой — «начинающей» — русской литературы. <...> Лунца никто не заменит. Не только для Серапионов. Ведь Серапионы — малая толика в новой пахити «братьев» по искусству. Все они слушали с любовью неисто-

вые призывы Лунца к новой сюжетной новелле, к новому романтическому театру. <...> В тот момент, когда на нас свалилась эта смерть (странно, мы ждали ее со дня на день, но она все-таки ошеломила нас), мне казалось, что она сплотит нас. Но это случилось, может быть, на один вечер. Конечно, каждый из нас переболел по-своему утрату. Но мы связаны теперь прошлым и личной дружбой, а не той литературной порукой, которая скрепила в свое время братство» (Литературное наследство 1963, с. 473).

Обстоятельства, тем не менее, оказались сильнее. Не сдержал своего обещания Н. Я. Лунц, первоначально ответивший «Серапионовым братьям» положительно: «Что касается манускриптов, то кое-что осталось, но пока у меня нет сил подойти к ним и разобраться. Мы с женой совершенно разбиты и никак не можем начать нормально существовать. Завтра уезжаем на пару недель в Швейцарию, авось это хоть немного восстановит наше душевное равновесие. По приезду немедленно разберусь и пришлю Вам всё существенное» (Новый журнал № 83, с. 183). Не увенчались успехом и старания «серапионов». Ни сборник самого Лунца, ни сборник статей и воспоминаний о нем в свет не вышли.

Уже в шестидесятые годы те, кто помнил Лунца, и среди них В. А. Каверин, входивший в образованную в 1967 году комиссию по литературному наследию Лунца, вновь попытались издать книгу, объединившую бы и произведения Лунца, и воспоминания, посвященные ему. К тому моменту существовал обширный свод, как произведений писателя, так и мемуаров о нем. Тут стоит упомянуть С. С. Подольского, секретаря комиссии, собравшего уникальный по объему и разнообразию материал. Особо следует сказать о том, что архив Лунца, где содержались подлинники рукописей и документов, был сохранен сестрой писателя Е. Н. Горнштейн и позднее поступил на хранение в Иельский университет. Копии материалов, хранящихся в этом архиве, были любезно присланы в СССР американским славистом Г. Керном, также много сделавшим для публикации наследия Лунца.

Итак, появилась возможность снова вернуться к вопросу об издании собрания произведений Лунца. О судьбе этого начинания можно узнать, в частности, из переписки бывших «серапионов». «Рукопись была представлена в издательство «Советский писатель», — пишет К. А. Федину, первому секретарю Союза писателей СССР, М. Л. Слонимский, председатель комиссии по литературному наследию Лунца, и просит его поговорить с Н. В. Лесючевским, директором издательства «Советский писатель», куда была представлена рукопись: «Ее можно и перепланировать, вообще еще раз обдумать — только бы не вернули! Это — долг совести, и я ужасно боюсь решительной неудачи» (цит. по тексту: Из далеких двадцатых 1993, с. 260). В ответном письме К. А. Федина от 27 апреля 1970 года говорится, что он согласился с предложением Н. В. Лесючевского «повременить», то есть пока не передавать книгу редсовету издательства, а в письме от 6 июля 1970 года излагается состояние вопроса: «<...> я наконец встретился с директором и главным редактором издательства «Советский писатель». Разговор с Ник. Вас. Лесючевским и Валент. Мих. Карповой о книге Л. Лунца закончился согласием продлить то состояние «нерешенности» вопроса, в каком он находился и ранее — после первой встречи моей с Н. В. Лесючевским (о чем я тебе писал тогда же).

В эту вторую встречу я узнал от названных товарищей, что редакция издательства располагает двумя рецензиями на рукопись Лунца, принадлежащими М. Храпченко и Евг. Книпович.

Обе они «отрицательные». Если поставить вопрос об издании книги на рассмотрение редсовета, то двух этих голосов будет достаточно, чтобы книга не увидела света. Мне не удалось склонить главного редактора и зав. издательства к тому, чтобы дать рукопись на

отзыв еще двум рецензентам: они «не видят» таких кандидатов, которые могли бы отозваться о рукописи положительно (на мой взгляд — и не очень хотели бы видеть таковых).

Я избрал такой путь к дальнейшему «продвижению» дела: издательство не ставит на обсуждение рукопись Лунца, пока составители ее не пересмотрят содержание вновь, о чем писал ты мне. <...>» (цит. по тексту: Из далеких двадцатых 1993, с. 260-261). М. Л. Слонимский признал, что это лучший выход.

О дальнейших трудностях, связанных с изданием сборника Лунца, подробно рассказал В. А. Каверин в посмертно изданной книге «Эпилог» (Каверин 1989б, с. 443-453).

Итак, собранные многочисленные материалы остались достоянием архива. Публикации, не столь частые, сколь хотелось бы, увидели свет за рубежом. Среди них материалы из архива Лунца, изданные Г. Керном, в том числе обширная переписка (Новый журнал № 82; Новый журнал № 83), а также книги «Завещание царя. Неопубликованный киносценарий. Рассказы. Статьи. Рецензии. Письма. Некрологи» (Munchen, Verlag Otto Sagner in Kommission, 1983), составленная и прокомментированная В. Шриком, и «Родина» и другие произведения» (Иерусалим, 1981), составленная и прокомментированная М. Вайнштейном. Однако малые тиражи и невозможность преодолеть тогдашние государственные границы так и не повлияли на восприятие произведений Лунца в СССР. Он все еще оставался автором «серапионовского манифеста», статьи «Почему мы Серапионовы братья». И только. Появившийся в смутные политические времена сборник «Вне закона. Пьесы. Рассказы. Статьи» (СПб., «Композитор», 1994) прошел незамеченным.

И вот — новая попытка. В этот том включены все материалы, доступные на данный момент составителю. Это, практически, полное собрание сочинений Лунца. Но не академическое, о чем свидетельствует не только отсутствие нескольких — менее полудюжины — написанных им текстов, причем среди отсутствующих текстов нет ни одного законченного художественного (см. «Алфавитный указатель произведений»). Об этом свидетельствует и принцип подготовки текста. В основу книги положены копии с копий, кроме того, сами первые копии не были совершенными, что легко заметить, хотя бы, по ошибкам, допущенным публикаторами. Разный подход к текстам породил и определенный разницей — написание одних и тех же слов, транскрипция иностранных имен и названий, сама графика текста (разрядка, курсив, жирный шрифт) — все требует уточнения и унификации.

Поскольку цель книги — познакомить читателей с творчеством Лунца в полном объеме, включенным в нее произведениям придано определенное единообразие, придано чисто волевым путем, за неимением возможности сверить текст по рукописям. При этом главной задачей было исправить очевидные и без сверки с оригиналами или чистовыми копиями ошибки и неточности. Что же до подготовки текста и его подачи — в комментариях названия упомянутых Лунцем произведений, а также имена и фамилии даются в современном переводе или транскрипции. Где это необходимо, в угловых скобках раскрыты сокращения и аббревиатуры, кроме сокращений общепотребительных и таких, которые несут особую стилистическую нагрузку (например, имена и фамилии «серапионов», когда они употреблялись как литературное имя, скажем, «Мих. Слонимский», «Вс. Иванов», но «Н. Тихонов»), или являются частью эпистолярной игры.

Составитель попытался заполнить пробел, возникший из-за того, что сборник воспоминаний и статей о Лунце не вышел в свет, и компенсировать отсутствие его комментариями, чем продиктована и форма самих комментариев, куда включены чрезмерно полные и странные цитаты.

За те без малого восемьдесят лет, что прошли со дня смерти Лунца, произведения его так и не были изучены в достаточной мере. А потому нельзя говорить ни о мало-мальски объективной истории советской литературы в целом, ни об истории «Серапионовых братьев» в частности, без Лунца бессмысленных.

РАССКАЗЫ И ФЕЛЬЕТОНЫ

Деление прозы Лунца по жанрам вполне условно. Грань между газетной «мелочью» (характерно, что рассказ «Исходящая № 37» опубликован под рубрикой «Гримасы революции») и произведениями «на вечную тему» подвижна, да и в само слово «фельетон» вкладывался иной смысл, чем принято было позднее.

Критики по-разному оценивали его прозу. Отдельные сочувственные отзывы А. М. Горького, Е. И. Замятина и Ю. Н. Тынянова, похвалы В. Б. Шкловского, тем не менее, почти всегда сопровождалась ссылкой на «неокончателность» этих опытов, подчеркивалось, что автор еще очень молод и у него всего впереди. Сам Лунц отзывался о своих прозаических опытах отрицательно, говоря, например, в статье «На Запад!», что он «целый год метался, отображая эпоху и выписывая анекдоты».

Возможно, отзыв столь категоричен потому, что произведения о современности не совсем вписывались в метасюжет лунцевской прозы, связанной с осознанием того, что есть родина, а после отъезда за границу и с воспоминаниями об оставленной стране. Проблема эта рассмотрена в «Послесловии».

Ненормальное явление

Впервые: «Петербург», 1922, № 2, с. 7-9. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 71-78.

Рассказ, самый ранний из сохранившихся опытов Лунца в прозе, был представлен на Конкурс, организованный Домом Литераторов осенью 1920 года для начинающих писателей. Вследствие того, что конкурс был анонимным, все произведения снабжались особым девизом, который, в определенном смысле можно рассматривать и как своеобразный эпиграф или эмблему, характеризующую суть произведения. Стоит добавить, что условия конкурса соблюдались чрезвычайно строго, а потому некоторые произведения оказались отклонены, ибо на них значились фамилии авторов. Сочинение Лунца с эпиграфом «Ночью ничего не видно» было внесено в список кандидатов под номером 57. Однако премию получил несохранившийся рассказ Лунца «Врата райские» (Серапионовы братья 1998а, с. 65).

Представляет интерес краткий отзыв о рассказе «Ненормальное явление», написанный членом конкурсной комиссии критиком А. М. Редько. Он оценивал произведение, пользуясь, по-видимому, пятибалльной системой: «Форма — 4; Содерж<ание> — 2». И давал ему характеристику: «Соврем<енные> условия, но настроение не им<еет> родства с револю<цией>. Импр<ессионизм>. Выдум<ка>. Псих<ологизм>. Стиль есть» (Серапионовы братья 1998а, с. 162-163). Подробнее о конкурсе, в том числе, и о несохранившемся рассказе Лунца говорится в комментариях к статье Лунца «Первый литературный конкурс «Дома Литераторов».

Очевидная ориентация на «петербургские» повести Н. В. Гоголя рождена, по меньшей мере, двумя причинами. Причина первая — актуализация «петербургского мифа», как временной замены еще не выработавшегося нового художественного языка и универсальной системы символов, необходимой для общения с читателем (см. об этом в комментариях к рассказу «В пустыне»). Причина вторая — появление статьи Б. М. Эйхенбаума «Как сделана «Шинель» Гоголя», после которой не только приобрела актуальность сама гоголевская проза, но и появилась возможность под иным углом взглянуть на сочинения современных прозаиков. Проблема «сделанности» и демонстрация процесса этой работы искушала проверить положения статьи Б. М. Эйхенбаума на практике. О других причинах подробно говорится в «Послесловии». Впрочем, важна и сама специфика «петербургского мифа»: «Особого внимания заслуживает принципиальная установка «резонантного» Петербургского текста на отсылку к уже описанному прецеденту, к цитате, аллюзии, пародии... к сложным композициям гентонного типа, к склеиванию литературных персонажей... к переодеванию, переименованию и иного рода камуфляжу (Петербург как Венеция, Рим, Афины у Мандельштама <...>, Вагинова... и ряда других писателей...» (Топоров 1995, с. 288).

...на углу спал милиционер. — Один из постоянных мотивов, проходящих через все написанное Лунцем, будь это опыты прозаические, опыты в драматическом роде или киносценарии. Мотив, в свою очередь, рожден системой социальных масок, которую целенаправленно разрабатывал Лунц (см. комментарии к рассказу «В вагоне», пьесе «Обезьяны идут!» и киносценарию «Завешание царя»).

...два черных человека снимали шубу с третьего. Потом... спрятались в темноту. — Начальная сцена отсылает к повести Н. В. Гоголя «Шинель». В связи с этим следует напомнить высказывание А. М. Горького, приведенное в мемуарной книге К. А. Федина, которое, возможно, содержит оценку лунцевского рассказа: «Была у меня молодежь... Побеседовали. Я говорю им: так писать, как они пишут, нельзя. Что они делают? Берут «Шинель» Гоголя и придумывают, какой эта шинель должна быть в наше время. <...> Куда это годится?.. Кроме того, пишут так, что ежели пришло бы желание перевести их сочинения на иной язык, из этого ничего не получилось бы: где же их поймут, кроме какой-нибудь Калужской губернии? <...> Но народ обещает нечто значительное... Хорошо будет писать Лунц. Зошенко тоже будет писать. Весьма интересен, весьма...» (Федин 1968, с. 97). Опыт Лунца не единственный, литературоведы отметили еще одну попытку перелицевать тот же классический сюжет на современный лад, предпринятую в повести «Шуба» Г. В. Алексеева (Никольская 2002, с. 225-227). Тем не менее, опыт Лунца был проделан раньше и не подразумевал использования гоголевской повести в качестве прикрытия для острых оценок современной действительности. Лунц затевает игру не столько с гоголевским текстом, сколько с «петербургским мифом», спроецированным на текст первоисточника.

Человек без шубы будит милиционера. — Несмотря на современный антураж, здесь присутствует прямая отсылка к гоголевской повести, которая выступает в качестве прототекста (см. об этом ниже).

Хорошая шуба... Второй пуговицы сверху недостает. — Описание пропавшей шубы, чуть более пространное, дано и в концовке рассказа: «Черная, с каракулевым воротником и дра-

ным карманом». И здесь, для сравнения, стоит процитировать написанный несколько лет спустя рассказ М. М. Зошенко «Баня» (впервые — «Бегемот», 1925, № 10), чтобы увидеть не только явную перекличку, но и сходство использованного приема. У М. М. Зошенко банщик не желает выдавать гражданину, потерявшему номерок, его пальто, пообещав, что выдст то, что останется, когда оденутся все прочие: «Братишечка, а вдруг да дрянь останется? Не в театре же, говорю. Выдай, говорю, по приметам. Один, говорю, карман рваный, другого нету. Что касаемо пуговиц, то, говорю, верхняя есть, нижних же не предвидится» (Зошенко 1994а, с. 279). Это не единственный случай значимых совпадений в произведениях Лунца и М. М. Зошенко (см., в частности, комментарии к рассказам «Патриот», «Через границу»).

Но следует заметить, что явно сознательные отсылки к сочинениям Лунца имеют у М. М. Зошенко отнюдь не стилистическую функцию. Отсылки эти вообще направлены за пределы художественной области, они относятся к сфере личных воспоминаний, хронологии судьбы М. М. Зошенко и потому выступают в виде особых мнемонических знаков, истолкование которых не входит в задачу комментатора. Сам сюжет взаимоотношений «серапионов» и взаимные переклички их произведений достойны отдельного исследования. О том, что на определенном этапе «Серапионовы братья» заимствовали друг у друга, вспоминает Н. К. Чуковский: «Был у серапионов такой обычай. Если одному из них что-нибудь в разговоре казалось особенно любопытным, он причал:

— Моя заявка!

Это означало, что любопытное событие или меткое слово, услышанное в разговоре, мог использовать в своей литературной работе только тот, кто сделал на него заявку. В непрерывной оживленной трескотне, не замолкавшей на первоначальных серапионовских встречах, возглас «Моя заявка!» раздавался поминутно. Иногда двое или трое одновременно выкрикивали «Моя заявка», и возникал спор. Это не означало, что все эти заявки действительно использовались. Тут скорее было кокетничанье свосй силой: все, мол, могу описать, что только захочу» (Чуковский 1989, с. 82-83). Что же до Лунца и М. М. Зошенко, в воспоминаниях М. Л. Слонимского есть фрагмент, где М. М. Зошенко охарактеризован, как «соавтор Лунца» (цит. по тексту: Каверин 1976, с. 220). Сам по себе эпизод вызывает некоторое сомнение, ибо М. Л. Слонимский говорит о поисках выразительного слова или определения, в которых отличался М. М. Зошенко при написании очередного «сценария» для серапионовского «кинематографа», что более чем странно, ибо этот «кинематограф», ориентировавшийся на поэтику немого кино, в каких бы то ни было репликах не нуждался. Впрочем, и конферанс — его вел чаще всего Е. Л. Шварц — являлся абсолютной импровизацией (Шварц 1990, с. 573) Однако этот вопрос требует отдельного рассмотрения. Здесь можно лишь показать на конкретном примере, как функционирует одна и та же деталь у Лунца и у М. М. Зошенко.

Описание шубы в рассказе Лунца лишено иронии. Для 1919-1920 годов шуба с драным карманом и без одной пуговицы и впрямь — хорошая шуба, стоит хотя бы сравнить со свидетельством В. Б. Шкловского, сделанным по горячим следам: «Мы одевались, как эскимосы. Носили, кто достал, валенки, носили полушубки и просто пальто, подпоясанные ремнем, обертывали голову платками, носили солдатские брюки навыпуск, но, главное, все донашивали. Помню какие-то остатки военного обмундирования. Носили суконные туфли, оборачивали ноги тряпками или носили галоши на голую ногу или на ногу в тряпках. Но многие были каким-то чудом обуты. Так многие каким-то чудом не умирали» (Шкловский 1999, с. 32-33).

В рассказе М. М. Зошенко, действие которого отнесено к расцвету нэпа, когда общество отчетливо дифференцировалось по признаку достатка, пальто без кармана и с един-

стенной пуговицей, каковым так дорожит герой, выглядит убого. Завышенная оценка вещи и ее реальная ценность настолько несоизмеримы, что возникает комический эффект, использованный сатириком.

Два человека двигались по трамвайному пути, а навстречу им шли трамвайные столбы. Других встречных не было. — Самое характерное для Петрограда 1919-1920 годов — это отсутствие движения. Вспоминая о временах Дома Искусств и его литературной студии, откуда вышло большинство «Серрапионовых братьев», Е. И. Замятин вспоминает и «зимние бестрамвайные вечера» (Замятин 1999, с. 71). Более развернутую картину дает Н. К. Чуковский, рассказывая о визите в Петроград сопровождаемого сыном Г. Уэллса: «Суровый, голодный, оборванный, без света и тепла, без извозчиков и без автомобилей, полупустой город со стоящими трамваями, с траншеями и брустверами посреди улиц и площадей для отпора белогвардейским бандам Юденича наводил на них ужас одним своим видом» (Чуковский 1989, с. 49). А В. Ф. Ходасевич усматривает в таком опустошении черты метафизические: «Петербург обезлюдел... по улицам перестали ходить трамваи, лишь изредка цокали копыта либо гудел автомобиль, — и оказалось, что неподвижность более пристала ему, чем движение. Конечно, к нему ничто не прибавилось, он не приобрел ничего нового, — но он утратил все то, что было ему не к лицу» (Ходасевич 1997, с. 273).

Трамвайные столбы свернули в сторону... убежали дома. ~ Куда убежал Петербург? — Слова об «убегании» Петербурга надо понимать двояко. Город и впрямь «убежал», исчезал, деревянные дома и заборы разбирались на дрова, возникали пустоты и пустыри. Несколько иначе описывал это В. Б. Шкловский в статье «По поводу картины Эсфири Шуб»: «На Петербургской стороне снялись с якоря и ушли в печи деревянные дома, оставив на месте причалы — кирпичные трубы» («Новый Леф», 1927, № 8-9, с. 52, цит. по тексту: Щеглов 1995а, с. 474). Но исчезали не только материальные объекты, казалось, исчезал и «петербургский миф» — тот же В. Б. Шкловский возвещал о «конце петербургского периода истории» (Шкловский 1999, с. 20) — город пережил серьезные перемены, потеряв в начале мировой войны сакральное имя, что столь остро переживал, например, А. М. Ремизов: «Обездолили, отреклись от своего имени <...> обездолили, отреклись от апостола, имя святое променяли на человеческое: из града Святого Петра — петухом — Петроградом сделали. Вот почему отступили силы небесные, и загнездилась на вышках твоих черная сила» («Аргус», 1917, № 7, с. 75, цит. по тексту: Ремизов 2000, с. 644).

...Петербург не отзывался, исчезал, выплывал, дразнил, тонул, утонул. — Основные определения города в пределах «петербургского мифа» — туман, фантомность, мираж, фикция (Топоров 1995, с. 273), при этом исследователь уточняет: «И *призрачный* и *прозрачный* — два очень важных определения не только «физической», «атмосферной» характеристики города в Петербургском тексте, обладающих высокой частотностью, но и как зрение его духовной, метафизической сути, приникание к ней» (Топоров 1995, с. 294).

А человек без шубы бежал за ним, и тоже тонул, утонул в сугробе. — Здесь также присутствует вариация мотива, заимствованного из «Шинели» и, в свою очередь, преобразованного: «Он чувствовал, что в поле холодно и шинели нет, стал кричать, но голос, казалось, и не думал долетать до концов площади. Отчаянный, не уставая кричать, пустился

он бежать через площадь прямо к будке, подле которой стоял будочник и, опершись на свою алебарду, глядел, кажется, с любопытством, желая знать, какого чорта бежит к нему издали и кричит человек. Акакий Акакиевич, прибежав к нему, начал задыхающимся голосом кричать, что он спит и ни за чем не смотрит, не видит, как грабят человека» (Гоголь 1952а, с. 149), недаром автор рассказа подчеркивает, что его герой Ерозолимский «бежал по кричащему снегу, кричал вместе со снегом».

Человек в чужой шубе. — Хотя рассказ связан с традицией водевиля и парадоксальной новеллы, типа новелл О. Генри, где эксцентрически обыгрываются предметы, не исключены и ассоциации с современностью. Так широко известна история с шубой О. Э. Мандельштама, привезенной им из Ростова, при том в прозаическом этюде, озаглавленном «Шуба», он вспоминает о и Петрограде тех лет: «Это была суровая и прекрасная зима 20-21 года. Последняя страдная зима Советской России, и я жалею о ней, вспоминаю о ней с нежностью. Я любил этот Невский, пустой и черный, как бочка, оживляемый только глазастыми автомобилями и редкими, редкими прохожими, взятыми на учет ночной пустыней. Тогда у Петербурга оставалась одна голова, одни нервы» (Мандельштам 1987, с. 186).

«Одевайте» без разговоров. — Неверное использование слов и понятий воспринимается автором, как характерная черта современного жаргона. Выделяя на письмо эту характерность, он подчеркивает ее кавычками. Это свидетельствует о том, что опыты Лунца в области сказа неокончательны, ибо кавычки противятся процессу миметического подражания, помогают отстраниться от миметики. Здесь Лунц куда ближе к опытам К. А. Федина, чем М. М. Зошенко. Для прозы Федина кавычки закономерны, они настолько органичны, что проникают даже в переписку, где нет необходимости строго придерживаться правил грамматики и пунктуации, это видно, например, из письма К. А. Федина от 2 февраля 1924 года, адресованного Лунцу («Новый журнал», № 83, с. 162). О фединских кавычках вспоминает Ю. В. Трифонов, которому К. А. Федин давал творческую характеристику, как студенту своего семинара: «В тексте Федина слова «заочный» и «заочник» взяты в кавычки — характерный для него языковый пуризм. <...> Слово «заочный» задело его едва уловимым канцеляризмом, а «заочник» — показалось чересчур новомодным, чересчур расхожим, утвердившимся в просторечии, но еще не принятым в последней инстанции где-нибудь в Большом Секретариате Русского Языка» (Трифонов 1988, с. 263).

Шубка-то мне как раз по росту. — Фраза отсылает к одной из ключевых фраз гоголевской повести, однако, переосмысленной прямо противоположным образом: «А ведь шинель-то моя!» (Гоголь 1952а, с. 148). Так получает новое освещение ситуация, представленная чуть ранее — бесчувственный герой лежит, занесенный снегом. У Н. В. Гоголя Акакий Акакиевич, получив пинок, «упал навзничь в снег и ничего уж больше не чувствовал» (Гоголь 1952а, с. 149).

Повернули, и ряды фонарей побежали из-за угла. ~ Петербург убежал, но теперь вернулся. — Такое «возвращение» вызвано не происходящим в рассказе, а тем, что культурная перекличка делается очевидной, гоголевский сюжет осознан, как собственно гоголевский.

Да ведь это же моя шуба. <...> Знаем мы вас. — Ср. с фрагментом рассказа М. М. Зошенко, где герой хочет получить пальто не по номерку, а по веревке, на которой прежде

висел пропавший номерок, а банщик отвечает: «По веревке, говорит, не выдаю. Это, говорит, каждый гражданин настрижет веревок — польт не напасешься» (Зощенко 1994а, с. 279).

Позвольте «одеть» мою шубу... <...> «Одевайте». — О функции кавычек и неверном словоупотреблении, как стилистическом приеме, уже говорилось выше.

Исходящая № 37

Впервые: «Россия», 1922, № 1, с. 21-23. Август. Печатается по тексту: С. И. Тимина. ДИСК. СПб., 2001.

Рассказ написан в январе 1921 года, а 23 мая того же года Лунц выступил с чтением рассказа на литературном вечере. Кроме него, на вечере, названном «Сегодня», выступали А. М. Ремизов, М. М. Зощенко, Н. Н. Никитин. Объявленный в афише Е. И. Замятин на вечер не пришел.

Существует запись в дневнике К. И. Чуковского, сделанная на следующий день, где не только дана оценка произведения, но и отмечено, как рассказ был принят слушателями: «Лунц <...> очень дерзко (почти развязно) прочитал свой сатирич. рассказ «Дневник Исходящей». До публики не дошло главное: стилизация под современный жаргон: «выход из безвыходного положения», «наконец, иными словами, в-четвертых» и т. д. Смеялись только в несмешных местах, относящихся к фабуле. Если так происходит в Петербурге, что же в провинции! Нет нашей публики. Нет тех, кто может оценить иронию, тонкость, игру ума, изящество мысли, стиль и т. д. Я хохотал, когда Лунц говорил «о цели своих рассуждений», и нарочно следил за соседями: сидели как каменные» (Чуковский 1997, с. 170).

Возможно, передавая по памяти впечатления от вечера, К. И. Чуковский слегка искажил название рассказа, но возможно и другое — название передано верно, а Лунц читал первую (или одну из первых) редакций произведения, тем болсе, что название, приведенное К. И. Чуковским, более соответствует сюжету. В пользу этого говорит и то, что дневниковые записи героя в первой публикации датированы 1922 годом — маловероятно, что Лунц проставлял даты «будущим числом» (несмотря на фантастичность, ситуация, положенная в основу сюжета, легко узнаваема, недаром журнал поместил рассказ под рубрикой «Гримасы революции»), да и процитированные фразы в печатной версии звучат иначе. Тем не менее, в архиве К. И. Чуковского сохранилась именно та редакция рассказа, которая публикуется в настоящем томе. По рукописи из архива К. И. Чуковского рассказ был ранее опубликован в газете «Книжное обозрение».

Работая над произведением, автор, который с декабря 1918 по декабрь 1919 года был секретарем Научно-Теоретической Секции Театрального отдела Наркомпроса (Серапионовы братья 1998а, с. 68), отчасти опирался на собственный опыт. Опыт этот, несомненно, отразился также в статьях и рецензиях Лунца, а, возможно, и в более позднем рассказе «В вагоне» (см. соответствующие комментарии).

...Начальник Политпросвета вызвал нас... — Упомянуется политико-просветительное учреждение или сокращенно Политпросвет, какого именно ранга учреждение имеется в виду, неизвестно.

Сегодняшний день я считаю великим днем, ибо сегодня меня осенила мысль... ~ ...со стороны пролетарских потомков. — Здесь автор отсылает читателя к первоисточнику своего произведения, каким служит повесть Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего», где первая запись начинается со слов «сегодняшнего дня» (Гоголь 1952а, с. 174), и так же начинается важнейший фрагмент в гоголевской повести: «Сегодняшний день — есть день величайшего торжества! В Испании есть король. Он отыскался. Этот король я. Именно только сегодня об этом узнал я. Признаюсь, меня вдруг как будто молнией осветило» (Гоголь 1952а, с. 188). Впрочем, трагическая тональность, постепенно крепнущая в произведении Н. В. Гоголя и к концу меняющая полностью впечатление от прочитанного, у Лунца отсутствует). Это именно записки мелкого служащего, сходящего с ума и ведущего при этом дневник. Надо отметить характерный зазор, возникающий из неполного совпадения пра-текста и вариации на его тему в концовке рассказа, неправдоподобной не из-за избранного конфликта, а из-за слишком прямолинейной и потому малоубедительной художественной логики. Если у Н. В. Гоголя дневник ведет сумасшедший, тем не менее, человек, который способен писать, то у Лунца, ради эффектного хода, допущено явное противоречие, последняя дневниковая запись: «С этими словами он поднял меня и...» — не может существовать даже в пределах данной художественной системы.

Важная для такого рода литературы проблема правдоподобия и «локальной мотивировки» ставила в тупик также и соратника Лунца по сюжетной прозе В. А. Каверина. Он вспоминает о характерном случае, когда никак не мог придумать «мотив локальности» для рассказа о Летучем Голландце и решил посоветоваться по этому поводу с Лунцем (Каверин 1976, с. 115, 121).

Тех же, кто опоздает... отправлять в Дворец Труда, как дезертиров означенного труда. — Имеется в виду центр петроградских профсоюзов, располагавшийся по адресу: площадь Труда, 4 (в Москве также имелся собственный Дворец Труда). В 1918-1919 годах в петроградском Дворце Труда были открыты, кроме прочего, библиотека, народный университет профработников и политехникум организаторов производства.

...непорядок у журналистки... — В словаре указано, что второе значение этого слова: «Канцелярский служащий, ведущий входящий или исходящий журнал» (Толковый словарь 1996а, стб. 880), имеется также уточнение «канцелярское».

...бумаги распределены у ней по 43, а не по 42 регистраторам. — Упоминается «картонная папка для хранения бумаг с механизмом для скрепления их» (Толковый словарь 1996в, стб. 1813). Причем словарь дает это слово с уточнением «канцелярское».

...кой черт я пролетарский работник... — В опубликованном Лунцем варианте рассказа вместо этого словосочетания было «пролетарский рабочий», иронический плеоназм, пародирующий язык эпохи.

...если 20 лет служил делопроизводителем в Сенате. — Упоминается Правительствующий Сенат, высший контрольный и судебный орган Российской империи.

Необходимо, чтобы весь несознательный элемент стал сознательным. Следовательно, надо перестроить его на новых началах. — В увидевшем свет варианте было: «...пере-

строить на новых началах необходимо самих служащих, иными словами, граждан». Соответствующий опыт проделал герой рассказа И. Г. Эрнбурга «Ускомчел», «совнаркомщик безусловный», стоявший, по словам автора, «на верхушке государственной пирамиды» (Эрнбург 1990, с. 563). Герой этот разработал схему жизни человека, настолько стройную, что получался «усовершенствованный коммунистический человек», «ускомчел» (Эрнбург 1990, с. 565). В результате возник инфернальный двойник, сначала вытеснивший его из всех личных и общественных отношений, а потом из жизни. Рассказ впервые опубликован в сборнике «Неправдоподобные истории» (Берлин, Издательство С. Ефрона, <1921>).

...решил подать докладную записку Совнаркому... — Существовавший с 1917 по 1946 год Совет народных комиссаров, или сокращенно Совнарком, являлся высшим исполнительным и распорядительным органом советской власти.

...перестройку граждан... следует производить в общегосударственном масштабе. — Характерная для новой бюрократии масштабность, возведение любого явления в общегосударственную степень стала позднее постоянным объектом сатиры А. П. Платонова. Как правило, платоновские бюрократы мечтали о переделке несовершенной человеческой натуры, ср., например, в повести «Город Градов»: «И как идеал зиждется перед моим истомленным взором то общество, где деловая официальная бумага просла и проконтролировала людей настолько, что, будучи по существу порочными, они стали нравственными. Ибо бумага и отношение следовали за поступками людей неотступно, грозили им законными карами, и нравственность сделалась их привычкой» (Платонов 1984, с. 306).

Решил, что перестройку следует производить в мировом, иными словами, в космическом масштабе. — Ср. с сокровенной темой платоновского героя: «Советизация как начало гармонизации вселенной» (Платонов 1984, с. 312).

Она сообщила мне, что в нашем доме поселился гипнотизер... — Небезынтересно, что гипнотизер является главным героем в незаконченной пьесе Н. Р. Эрдмана из его свособразной сатирической «трилогии».

...сейчас в помещении Домкомбеда... — В словарях понятие «домкомбед» отсутствует, есть «комбед», то есть «комитет бедноты», причем с уточнением «деревенской» (Толковый словарь 1996а, стб. 1418). Впрочем, и этот орган, главная опора диктатуры пролетариата в деревне, существовал лишь с середины до конца 1918 года (Мокиенко, Никитина 1998, с. 258). Но, как указывается в сборнике, посвященном «серапионам», печать «домового комитета бедноты» стоит на официальном документе, связанном с Лунцем, — на записке, написанной его рукой, адресат М. К. Лемке написал доверенность на получение денег и доверенность эта скреплена печатью домкомбеда (Серапионовы братья 1998а, 68). Следует также добавить, что «домкомбед» упоминается и в киносценарии «Завещание царя» (см.: Лунц 1983, с. 49).

...тением соответствующих параграфов Азбуки Коммунизма... — Речь В. И. Ленина под названием «Задачи союзов молодежи», с которой он выступил 2 октября 1920 года на 3-м Всероссийском съезде комсомола, впоследствии стали именовать «Азбукой коммунизма».

...я заявил ~ имеет бумагу от Комиссариата Здравоохранения. — Здесь отражена нарождающаяся межведомственная борьба, характерная для бюрократического общества, исход которой решается наличием соответствующих документов (см. комментарии к рассказу «В вагоне»).

...сделать лошадыю и сдать в Авто-Гуж. — Очередное фантомное словообразование, ибо «Автогуж» ни что иное, как производное от понятия «гужевой», то есть «производимый живой тягой...» (Толковый словарь 1996а, стб. 637), но соединенный с некой механикой — «авто». Языковая игра, характеризующая помутнение мысли героя, замечательно передает атмосферу эпохи с ее словотворчеством (см. об этом подробнее в комментариях к рассказу «Через границу») и фантастичностью проскетов. В этом смысле интересно сравнить с эпизодом, переданным в воспоминаниях современника: Хлебников предложил читать в литературной студии курс о принципах японского стихосложения и методе прокладки железной дороги через Гималаи (Лейтес 1973, с. 225).

...гипнотизер разрешен Комэдравом... — То есть, Комиссариатом здравоохранения.

Высшая материя — есть бумага небольшого формата! — В «Записках государственного человека», которые сочинял герой «Города Градова» говорится: «Что нам дают вместо бюрократизма? Нам дают — доверие вместо документального порядка, то есть дают хищничество, ахиною и поэзию.

Нет! нам нужно, чтобы человек стал святым и нравственным, потому что иначе ему деться некуда. Всюду должен быть документ и надлежащий общий порядок.

Бумага лишь символ жизни, но она и тень истины, а не хамская выдумка чиновника.

Бумага, изложенная по существу и надлежаще оформленная, есть продукт высочайшей цивилизации. Она предугадывает порочную породу людей и фактирует их действия в интересах общества.

Более того, бумага приучает людей к социальной нравственности, ибо ничто не может быть скрыто от канцелярии» (Платонов 1984, с. 305).

Познай самого себя, и ты узнаешь, кто ты. — Разумеется, отсылка к «древнему философу», якобы высказавшему эту мудрость, неверна. Здесь соединены два разнородных источника, надпись на Дельфийском оракуле: «Познай самого себя!», о которой писал еще Плутарх, и расхожая формула: «Скажи мне, кто твой друг, и я скажу, кто ты».

...если я — отпуск исходящей, то почему я лежу на столе начальника? — Отпуском в канцелярском обиходе называлась «копия бумаги, оставляемая в делах отправившего ее учреждения» (Толковый словарь 1996б, стб. 971).

...общее собрание Коллектива Коммунистов на предмет дискуссии о профсоюзах. — В ноябре-декабре 1920 года усилились разногласия по вопросу о профсоюзах. «Рабочая оппозиция» выступила против Л. Д. Троцкого, который на практике стал воплощать свою идею об огосударствлении профсоюзов, эти обстоятельства и отразились в данном фрагменте.

В пустыне

Впервые: «Серapiионовы братья. Альманах первый». Пг., «Алконост», 1922, с. 20-27. Печатается по этому изданию.

Альманах увидел свет в апреле 1922 года (Тынянов 1977, с. 447). На выход его первым отозвался Е. И. Замятин. В статье «Серapiионовы братья» («Литературные записки», 1922, № 1), разбирая произведения участников альманаха, он посвящает отдельный фрагмент статьи лунцевскому творчеству: «Лунц — весь взболтан, каждая частица в нем — во взвешенном состоянии, и неизвестно, какого цвета получится раствор, когда все в нем оседет. От удачной библейской стилизации («В пустыне») он перескакивает к трагедии, от трагедии — к памфлету, от памфлета — к фантастической повести (я знаю эти его работы). Он больше других шершат и неуклюж и ошибается чаще других; другие — гораздо лучше его слышат и видят, он — думает пока лучше других; он замахивается на широкие синтезы, а литература ближайшего будущего непременно уйдет от живописи — все равно, почтенно реалистической или современной, от быта — все равно, старого или самоновейшего, революционного — к художественной философии» (цит. по тексту: Замятин 1999, с. 71-72). В целом же, Е. И. Замятин был о прозе Лунца не очень высокого мнения (см. комментарии к пьесе «Вне закона»).

В статье, посвященной альманаху, начинающего прозаика хвалит Ю. Н. Тынянов: «...Лев Лунц стилизует библейский мотив, ему удалось слить «библейскую» напряженность с некоторыми освежающими чертами, которые элиминируют действие из торжественного библейского ряда, снижают его и приближают к читателю. <...> Рассказ писан компактно и сильно, но долго останавливаться и на библейском стиле и на библейских мотивах можно, по-видимому, только необычайно углубив или упростив их, иначе они вступают в связь не с Библией, а с уже достаточно определенной «библейской» манерой стилизаторов» (Тынянов 1977, с. 133).

Тем не менее, Ю. Н. Тынянов, правый в частности, не прав в целом. Разрушение старых форм существования отразилось во всех сферах. Писать о современности было трудно хотя бы потому, что современности еще не было, быт не устоялся. Даже несколькими годами позднее Б. М. Эйхенбаум в статье «Декорация эпохи» («Красная газета», вечерний выпуск, 1926, 31 октября) говорит: «Современный быт должен предварительно пройти сквозь литературное оформление вне фабулы, в виде очерков и фельетонов, чтобы стать сюжетоспособным» (цит. по тексту: Эйхенбаум 1969, с. 450).

В поисках универсального кода современности — единственно устоявшейся системы образов, которая воспринимается одинаково и автором и читателем — литераторы и, в меньшей мере, художники обратились к системе образов библейских. В определенном смысле подобный опыт уже существовал в истории культуры (см.: Старобинский 2002, с. 85-109). Библейская образность, мотивы, интонации так или иначе присутствуют, например, в «Белой гвардии» М. А. Булгакова, «Сентиментальном путешествии» В. Б. Шкловского, рассказах В. В. Иванова и т. д. Лунц, демонстративно избегавший злободневности, создал не столько стилизацию, сколько аллегорию, и сюжетные перипетии которой, и отдельные фрагменты впоследствии будут вновь возникать в его творчестве (см. об этом «Послесловие»). Именно поиск универсального языка заставил его ранее обратиться к «петербургскому мифу».

Рассказ примыкает к целой группе произведений, объединенных темой, которую условно можно охарактеризовать, как «еврейская тема», получившей особое развитие и в русской дореволюционной, и в советской литературе, в частности — у «Серapiионовых братья»

ев» (можно назвать рассказ «Дикий» М. Л. Слонимского, вошедший в альманах), ср., также, с прозой И. Э. Бабся, создававшейся практически одновременно.

Но, по всей видимости, характеристика, данная К. И. Чуковским рассказу «Исходящая № 37», верна и здесь. У автора фонетическое отношение к слову и для него характерны не столько точные отсылки к реалиям, что отмечено публикатором «Рассказа о скопце» (Благов 1991, с. 290), еще одной лунцевской вариации «на библейскую тему», сколько «слова-сигналы», прочитываемые как обобщенная отсылка к «библейской» тематике. Следует добавить, что немалую роль играет в «стилизациях» Лунца и звуковая «экзотичность», можно напомнить о сходном опыте, осуществленном совершенно на ином материале в рассказе «Верная жена», где используется звучание блатного жаргона (см. ниже).

Лунц читал свой рассказ на втором вечере «Серапионовых братьев», состоявшемся в Доме Искусств 26 октября 1921 (Серапионовы братья 1998а, с. 116). Впечатление от его выступления передавал впоследствии Е. Л. Шварц: «Остальных помню смутно. Не понравился мне Лунц, которого я так полюбил немного спустя. Но и полюбил-то я его сначала за живость, ласковость и дружелюбие. Проза его смущала меня, казалась очень уж литературной. Но потом я прочел «Бертрана де Борна» и «Вне закона» и понял, в чем сила этого мальчика. На вечере он читал какой-то библейский отрывок, где все повторялось: «Моисей бесноватый», что меня раздражало» (Шварц 1990, с. 282).

В рассказе достаточно вольно трактуется сюжет, почерпнутый из Библии, в частности, из книг «Исход» и «Числа».

...кто исчислит песок Иакова и сочтет множество Израиля? — Иаков, младший сын Исаака, патриарх, родоначальник израильского народа, звался также Израиль (Быт. 25, 27-49). Что до «множества Израиля», то, как отмечал публикатор «Рассказа о скопце», другого произведения Лунца на «библейскую тему», автор обращается с материалом достаточно вольно, например, в первоисточнике нет встречающегося у Лунца словосочетания «Израиль плакал». В данном случае наблюдается та же закономерность, в Библии есть словосочетание «сыны Израилевы», но никак не употребленное автором.

Нечего было делать — только идти и идти. <...> ...крали друг у друга утварь, шкуры, скот, женщин и укравших убивали. А потом мстили за убийства и убивали убивших. — В примечаниях к переписке Лунца с «Серапионовыми братьями» Г. Керн отметил повторение у Лунца такого характерного мотива, как «пробитые копьем распятыс тела» (Новый журнал № 83, с. 174), однако, без внимания остался другой чрезвычайно важный момент: в определенном смысле сюжет пьесы «Город Правды» дублирует сюжет рассказа «В пустыне», начиная с упоминания пути по самой пустыне. Некие устойчивые образы и сцены вообще характерны для творчества Лунца. По всей вероятности, автор был недоволен их воплощением и возвращался к ним вновь, второй, столь же вероятной причиной текстовых дублей может являться то, что Лунц считал психологические типы, отраженные в литературе, устойчивыми, но развивающимися в различных обстоятельствах и при этом сохраняющими преемственность. Так, в статье «Детский смех» он утверждал: «Эти театральные типы общечеловеческие потому, что всегда и везде встречаются они *на подмостках*, связанные преемственностью литературной традиции — застывшие маски, из-под которых проглядывает одна и та же сущность актера (а не человека), только говорящая на разных языках и одетая в разные одежды».

Не было воды, и было много крови. А впереди была земля, текущая молоком и медом. — Рассказ сюжетно и тематически связан с ранним творчеством В. В. Иванова, для которого была характерна, в частности, ориентация на традиции русской утопии (странничество, поиски счастливой земли и т.д.). О связи с рассказом В. В. Иванова «Дите» будет сказано далее.

А между Богом и Израилем — синее, гладкое, безбородое и страшное небо... — Возможно, здесь автор использует каламбур, основанный на одинаковом именовании конкретного человека и целого народа.

...и Моисей, вождь Израиля, бесноватый. — Упомянут вождь и законодатель еврейского народа Моисей, пророк и первый священный бытописатель.

Каждый шестой день вечером трубили рога... — Священные тексты предписывали: «Шесть дней делайте дела, а день седьмой должен быть у вас святым, суббота покою Господу; всякий, кто будет делать в нее дело, предан будет смерти» (Исх. 35: 2). Суббота наступала всером в пятницу, когда необходимо было соблюдать определенный ритуал (см. об этом в комментариях к рассказу «Родина»).

...и Израиль шел к Скинии Собрания... — В Скинии собрания, возведенной Моисеем (Исх. 25: 9; 33: 74), он выслушивал просителей, решал споры, просил божественных откровений. Здесь же, предположительно, устраивались общие богослужения.

...перед большой палаткой из крученого виссона... — Виссоном называлась белая льняная или хлопчатобумажная материя тонкой выделки. Упомянется в Священном писании в качестве материала для одежд скинии, первосвященников и священников.

А у жертвенника стоял Аарон, первосвященник, черный и бородатый... — Упомянется первый первосвященник еврейского народа, старший брат пророка и законодателя Моисея (Исх. 28: 1).

...в драгоценном ефод... — Верхняя одежда еврейского первосвященника, ефод состоял «из двух кусков дорогой материи, сотканной из золота, виссона и шерсти гиацинтового, пурпурового и червленого цвета, соединенных навсрху на плечах двумя нарамниками, на которых сияли на 12-ти камнях имена колес Израилевых. Внизу концы ефода связывались, вероятно, шнурами и лентами» (Библейская энциклопедия 1991а, с. 245).

...сыны его, и внуки его, и родичи его из колена Леви — черные и бородатые... — Так именовались и все потомки Левия, и одно семейство, которое, после отделения от колена Левина, стало отличаться и по названию, и по обязанностям от прочих. В обязанности эти входило служение в скинии и религиозное воспитание народа, для чего они были приведены к скинии при собрании народа и переданы Аарону, а он посвятил их богу.

...в пурпуре и червле... — Пурпуром или порфирой называлась пурпуровая краска, которая употреблялась для окраски некоторых завес и одежды священников. Упомянется также черлень (отсюда — червленый), яркая розово-красная краска (Исх. 25: 4), которая

изготавливалась из особого насекомого — червеца. Здесь названия красок означают в переносном смысле окрашенные ими одежды.

На... помост всходил Моисей, бесноватый, говорящий с Богом и не умеющий говорить на языке Израиля. — Для произведений Лунца характерен неявный автобиографизм, внезапная отсылка к обстоятельствам собственной жизни, никак не связанная с сюжетными перипетиями, однако именно этот прием превращает все, написанное им, в единое целое, некое метапроизведение со своим метасюжетом. В данном случае такой отсылкой является упоминание о том, что Моисей не говорил по-еврейски, хотя способен был беседовать с Богом (при учете автобиографического контекста здесь беседа с высшими силами должна восприниматься как эквивалент «божественного вдохновения», а фигура поэта, как фигура того, кто «возлюблен небесами», недаром Лунц настоятельно повторяет эпитет «бесноватый», что следует понимать, как «высокая одержимость»).

Примерно в то же время, когда Лунц работал над рассказом, он заново начал изучать еврейский язык (по его собственному выражению из письма к родителям, «ашкенази», которому его обучали в семье, оказался отличен от «сефарди»). Лунц освоил иврит самостоятельно (Шрик 1983, с. 15), и впоследствии даже переводил с него, так, театром «Габима» ему был заказан перевод пьесы Альфиери «Саул» (Шрик 1983, с. 15). Ср. также с рассказом «Родина», где утверждается — «язык, на котором я говорю, чужой язык».

И на высоком помосте билось его тело, изо рта была пена, и с пеной были звуки, непонятные, но страшные. Израиль дрожал и выл и, падая на колени, молил о прощении. — Стоит сравнить этот эпизод с эпизодом из рассказа «Родина»: «И упал Беньюмин на землю, и забилось тело его в корчах, и ударила изо рта его пена. И воскликнул: «Так говорит Иагве, сотворивший тебя, Иаков! Не бойся, потому что я спас тебя, — ты мой. Когда ты будешь переходить через воды, я буду с тобой, и через реки — они не потопят тебя, потому что я Иагве, бог твой, святой Израилев!»

С востока я приведу потомков твоих, с запада я соберу тебя. Я скажу северу: отдай, и югу: не удерживай. Приведи сынов моих издалека и дочерей моих с концов земли. Я Иагве, святой ваш, творец Израиля, царь ваш».

И понял Иегуда, что сошел на Беньюмина дух Иагве, и пал ниц».

О том, что для творчества Лунца характерны устойчивые образы и сюжетные перипетии подробнее говорится в «Послесловии».

...и кожи бараньи, окрашенные в красный цвет, и кожи тахашевые... — То есть, синие (Исх. 25: 5).

...и дерево ситим... — Имеется в виду ситтимовое дерево, относящееся к породе акаций, гибкое и твердое. Оно, кроме прочего, употреблялось на постройку Скинии и на изготовлении утвари для нее, а также упоминается среди приношений для Скинии (Исх. 25: 5, 28).

...ароматы для елея и помазания и благовонных курений... — Помазание особым составом — елеем или миро — было составной частью процесса освящения. Миро были помазаны Скиния и все ее принадлежности, а затем Аарон и его сыновья, должны служить богу. Упоминается среди приношений для Скинии (Исх. 25: 6).

...и драгоценные камни нес Израиль к Скинии Собrania, когда трубили рога. — Лунц волюно трактует фрагмент: «Сделай себе две серебряные трубы, чеканные сделай их, чтоб они служили тебе для созывания общества и для снятия станов» (Числ. 19: 2), добавляя подробности, заимствованные из разных частей Библии.

Аарон же... ~ кричал: «Убейте ропщущих!» И ропщущих убивали. — Фрагмент напрямую корреспондирует с эпизодом из пьесы «Город Правды», где комиссар убивает Угрюмого, который осмелился высказать от лица всех неверие в конечную цель их похода.

И обнажали сыны колена Леви мечи, и проходили среди народа... ~ а у левитов были мечи. — Стоит указать на незамеченную, но очевидную параллель в книге В. Б. Шкловского, где о А. М. Горьком сказано следующее: «У него манера связывать энергичных людей в связки — выделять левитов. Последней из этих связок перед его отъездом были «Серапионовы братья». У него легкая рука на людей» (Шкловский 1990б, с. 197). Ощущение избранности, в том смысле, что подобная избранность накладывает обязательства, желание во что бы то ни стало исполнить свой долг, во многом определяют и жизненную позицию Лунца, и его критические высказывания (будь то выступление на собрании «серапионов» или в печати). В свете этого следует рассматривать и его настоятельное желание реформировать русскую литературу, которую, по его мнению, необходимо сдвинуть с «мертвой точки», и согласие лечь при этом костями («навозом», по Лунцу), ради будущего, что принадлежит другим. Все это усилено особым — взрывным — психическим складом и преумножено молодостью.

Едоамитян, и моавитян, и васанитян, и аморейцев втерли в песок. — Персчислены, соответственно: едоамитяне, жители Идумси, страны, расположенной к югу от Палестины, получившие свое именование от прозвища Исава, сына Исаака, — Едом, постоянные враги израильтян (Быт. 32-33; 35: 1; 36; Мал. 1: 2-4); моавитяне, народ, живший на востоке от Мертвого моря, названные по имени их родоначальника Моава, которые были наказаны за дурное обращение с израильтянами (Быт. 19: 30-37; Втор. 23: 3-6, Суд. 3: 12-30; 2 Цар. 8: 2); васанитяне, жители холмистой области, расположенной на восток от Иордана, между горами Ермоном и Галаадскими (Числ. 21: 33-35); аморейцы, получившие название по имени Аморея, сына Ханана (Быт. 10: 16, Числ 13: 30), воинственное племя гигантов, израильтяне просили пройти через их земли, при этом не причиняя никакого вреда, не пользуясь даже колодцами, аморейцы не только отказали на просьбу, но и пытались остановить их, однако были разбиты. Во времена Моисея особенно были сильны их царства: на юге — аморрийского царя Сигона, и на севере — васанского царя Ога. По эту сторону Иордана аморейцы занимали середину Ханаанской земли и Аморейскую гору, далеко распространяясь на север и юг.

И вот встретил Израиль мадианитян. — Мадиянитяне, потомками Мадиама, населявшие пустынные места вокруг восточной ветви Черного моря. Они по приглашению моавитян отправили своих старейшин просить проклясть израильтян, за что были жестоко наказаны — мужское население истреблено, города сожжены, собственность с женами и детьми распределены Моисеем и Елеазаром между народом (Исх. 2: 15; Числ. 31).

Финеес же, сын Елеазара, сына Аарона, первосвященника, вел Израиль, и священные сосуды и трубы для тревоги были в руках его. — Финеес (Исх. 6: 25; Числ. 25: 7, 11; Нав. 22:

13, 30-32; 24: 33-34) — третий первосвященник Иудейский, сын Елеазара и внук Аарона, пользовавшийся среди израильтян уважением за свою ревность к вере и мужество. Его труды были отвержены гневом Божиим за то, что они были вовлечены в идолослужение Ваалу-Фегору.

...и вот вышла женщина из шатра и пошла по стану нагая. — См. далее.

И сказала женщина... постройте высоты Ваалу Фегоре, потому что он истинный Бог. — Говорится о языческом божестве (правильно «Ваал-Фегор»), которому поклонялись в Фегоре (Числ. 25: 3-5). Как отмечает энциклопедия, «служение и празднества в честь Ваала-Фегорского сопровождались таким гнусным развратом, что часто женщины и девицы жертвовали своей невинностью и целомудрием» (Библейская энциклопедия 1991а, с. 100-101).

И пошла женщина к Скинии Собрания... ~ Ударьте этого человека! ~ И Зимри, сын Салу, пошел за ней. — Вольная трактовка библейского эпизода, в первоисточнике подробно не разработанного (Числ. 25: 6-8).

И вошел Финеес в шатер, в руке же его — копье. И вот женщина лежит на ложе нагая, и на ней Зимри, сын Салу, нагой. — Упомянут Зимри, сын Салу, начальник колена Симеонова (Числ. 25, 14). Лунц не приводит имя женщины, тем не менее, в первоисточнике оно указано: «А имя убитой Маданитянки Хазва; она была дочь Цура, начальника Оммофа, племени Мадиамского» (Числ. 25: 15).

...и увидел Израиль женщину и Зимри, сына Салу, голых и пригвожденных к ложу... — Г. Керн указывает, что тот же образ повторен у Лунца в пьесе «Город правды» (см.: Новый журнал № 83, с. 174).

Рассказ о скопце

Впервые: Из творческого наследия советских писателей. Л., 1991, с. 285-295. Публикация, вступительная заметка и комментарии Д. А. Благова. Печатается по этому изданию.

Авторская датировка рассказа — «Декабрь 1921 года».

В то время высушен и выжжен был на солнце ячмень, бесплодно было чрево граната и смква походила на вереск. Ручьи и реки ушли в мертвую землю, и Израиль плакал. — Как отмечал Д. А. Благов, в Библии о голодном времени и о засухе речь идет всегда прямо, без иносказаний (см.: Быт. 26: 1; 41: 56), хотя гранатовое дерево и плоды граната упоминаются (Числ. 20: 5; Втор. 8: 8; Иоиль 1: 12; Агг. 2: 19; Пес. Пес. 4: 13; 7: 13; 8: 2), словосочетание, использованное Лунцем, отсутствует, нет также упоминания о том, что «смква походила на вереск». О словосочетании «Израиль плакал» сказано в комментариях к рассказу «В пустыне».

Вывод, который делает из всего сказанного исследователь, таков: «...стилизиция Л. Лунца основана на употреблении отдельных слов-сигналов («ячмень», «гранат», «смква», «вереск», далее — названия населенных пунктов, имена). Уже словосочетания, формулировки

лишь внешне походят на библейские, а на самом деле придуманы Л. Лунцем. Сюжет слабо связан с Библией, представляет собой свободный вымысел писателя» (Из творческого наследия советских писателей 1991, с. 295).

В то время жил в Восоре... — Восора, город на территории Идумеи, страны, расположенной южнее Мертвого моря, а не в Израильском государстве (Быт. 36: 33; Ис. 34: 6; 13: 1). Публикатор указывает: «Видимо, Л. Лунц не очень внимательно подошел к выбору места действия, взяв не израильский, город (хотя и часто упоминаемый в Библии) и говоря о нем как о городе израильском» (Из творческого наследия советских писателей 1991, с. 295).

...муж по имени Гахар. — Гахар упомянут в Ветхом завете лишь перечислительно (1. Езд. 2: 47; Неем. 7: 49).

...встал он и пошел в землю Аммонитскую... — Аммонитская земля находилась к востоку от Израиля.

...и взял себе жену из дочерей Аммонитских. — «В Библии сказано: «Аммонитянин и Моавитянин не может войти в общество Господне, и десятое поколение их не может войти в общество Господне веки» (Втор. 23: 3). В то же время, согласно талмуду, женщины аммонитянки могли становиться женами израильтян. Жена Гахара, Орфа, в рассказе испытывает сильную неприязнь израильтян, что противоречит этой заповеди» (Из творческого наследия советских писателей 1991, с. 295).

Отчего нет у тебя детей, Орфа? — Моавитянка Орфа упоминается в Библии (Руфь 1: 4; 4, 10).

...прошел по земле клич, что филистимляне напали на Израиль... — Филистимляне, враждебное израильтянам племя, жили на юго-западе от Израиля (Исайи 9: 11-12).

И засмеялся Акува, как смеются дети. ~ И вошел в дом голос и засмеялся, как смеются дети. — Здесь дается отсылка к одному из центральных понятий в эстетической системе Лунца (см. комментарий к статье «Детский смех»).

И прошел от Дана до Вирсавии и от земли филистимской до Аммона. — «Т. е. от севера до юга и от запада до востока Израиля. Восора же, в которую в конце концов пришел... Акува, лежала значительно южнее Вирсавии, т. е. вне границ очерченной в комментируемой формулировке местности» (Из творческого наследия советских писателей 1991, с. 295).

Мы свидетели. Да сделает тебя Господь, как Рахиль и как Лию, и да растет богатство твое в Еврафе, и да славится имя твое в Вифлееме. — Упоминаются сестры Рахиль и Лия, дочери Лавана. Иаков, полюбивший Лию, служил за нее семь лет ее отцу, но был обманут и вместо Лии получил ее старшую сестру Рахиль, после чего вновь пошел служить Лавану, что получить Лию.

Как отмечает публикатор, «в благословении Вооза и его будущей жены Руфи один из фрагментов почти точно соответствует сказанному у Л. Лунца: «Да соделает Господь

жену, входящую в дом твой, как Рахиль и как Лию, которые обе устроили дом Израилев; приобретенной богатство в Еврафе, и да славится имя твое в Вифлееме» (Руфь 4: 11).

Обольститель

Впервые: «Мухомор», 1922, № 3, с. 6. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 79-80.

Юмористический журнал, где опубликован рассказ, увидел свет в мае 1922 года (Шрик 1983, с. 15).

...женщины коварные изменницы. Я вас уверяю... женщины — ангелы верности и преданности. — Характерный стилистический ход, на основании которого можно сблизить прозу Лунца с ранней прозой М. М. Зощенко.

Вы думаете, моряк, тот, долговязый? ~ Этот Сергей был офицер, и я очень любила его. — См. комментарии к рассказу «Верная жена»

Я с ним познакомилась в Петербурге — красивый городок... — Эпитет «красивый» не случаен, так в народной песне встречается строка «Что за славная столица, распрекрасный Петербург» (Топоров 1995, с. 272).

И по бокам костыли и вместо ноги деревяшка. А было дело, моя дорогая, в начале войны, и все это было ново. — Интерес к первым раненым (иногда переходящий в восторженный энтузиазм) отмечен авторами мемуаров, посвященных мировой войне 1914-1918 годов.

...говоря en toutes lettres, я захотела ему отдалиться. — Откровенно (фр.).

Родина

Впервые: «Еврейский альманах. Художественный и литературно-критический сборник». Пг.-М., «Петроград», 1923, с. 27-43. Печатается по тексту: Лев Лунц. Вне закона. СПб., 1993, с. 13-24.

Можно предположить, что рассказ в журнал «Красная новь» передал либо сам Лунц, либо это сделал кто-то из «Серапионовых братьев». Такая возможность представлялась несколько раз — в июле 1922 года М. Л. Слонимский, В. В. Иванов и К. А. Федин посетили Москву, чтобы выступить в Союзе писателей (см.: Литературное наследство 1963, с. 378), а в августе того же года «серапионы» посетили Москву в расширенном составе, о чем сообщал А. М. Горькому из Москвы Б. А. Пильняк в письме от 18 августа 1922 года: «Третьего дня были здесь Вс. Иванов, Федин, Слонимский, Лунц, — с Урала приехал Ник. Никитин, — ходили табунком, устраивали издательство, говорили о Вас...» (цит. по тексту: Неизвестный Горький 1994, с. 154).

Редакторское заключение Пильняка, которое он сообщает в письме от 8 сентября 1922 года, адресованном А. К. Воронскому, в меру доброжелательное: «Рассказ о еврейском национализме, написан неровно, его первая и последняя главы просто слабы. Это, в сущности, не рассказ, а притча. Если Лунц подчистит, — можно было бы взять в «Круг», — «Красной нови» он не подойдет темой. Пошлите рукопись Лунцу для подчистки. Попросите — до отсылы — прочитать Аросева» (Воронский 1983, с. 568).

Попытка объективного суждения тем более показательная, ибо в том же письме Пильняк очень невысоко оценивает творчество Лунца и М. Л. Слонимского в целом: «Ведь вот, возьмите их за руб-за сорок, — Слонимского, Лунца, хорошие ребята, но литераторы от литературы, и скучно, хоть и умело, а сказать — или нечего, или белыми нитками, на заданную тему...» (Воронский 1983, с. 569).

Судьбу произведения определило, скорее всего, то, что А. К. Воронский в редактируемых им изданиях поддерживал авторов совершенно иной творческой ориентации, в частности, он много печатал представителя «восточного» крыла «Серапионовых братьев» В. В. Иванова (см. о нем и отношении к его творчеству Лунца в комментариях к рассказу «Хождения по мукам» и статьям).

В рассказе заявлена тема, которая волновала Лунца постоянно, так в письме от 16 августа 1922 года он делится своими сомнениями с А. М. Горьким: «Первое сомнение (и самое жестокое): правильно ли поступил я, ударившись в литературу? Не то, чтобы я не верил в свои силы: верю я в себя, может быть, слишком смело. Но я — еврей. Убежденный, верный, и радуюсь этому. А я — русский писатель. Но ведь я русский еврей, и Россия — моя родина, и Россию я люблю больше всех стран. Как примирить это? — Я для себя примирил все, для меня это ясно и чисто, но другие думают иначе. Другие говорят: «не может еврей быть русским писателем» (Неизвестный Горький 1994, с. 141). Переживания в связи с отъездом за границу родителей и раздумья о собственной судьбе занимают центральное место в своеобразном прозаическом «цикле» Лунца, создававшемся на протяжении всей творческой жизни (см. об этом в «Послесловии»).

Произведение посвящено В. А. Каверину, другу Лунца и его единомышленнику, о чем тот не раз заявлял (см. также комментарии к рассказу «Хождения по мукам»), впоследствии много сделавшему для того, чтобы имя Лунца не было забыто. В свою очередь, Лунцу посвящен рассказ В. А. Каверина «Инженер Шварц», опубликованный в книге «Мастера и подмастерья» (М., Пб., «Круг», 1923). «Памяти Льва Лунца» посвящена каверинская повесть «Конец хазы», впервые опубликованная в альманахе «Ковш» (1925, кн. 1, с. 161-236), о которой В. А. Каверин говорил в автобиографии: «Летом 1924 я написал «Конец хазы»; это была первая попытка выполнения литературной программы (намеченной еще покойным Львом Лунцем), венцом которой должен быть сюжетный роман. В эту программу за последние годы пришлось внести много поправок, но основная задача ее осталась той же самой: пафос подлинного сюжета, сюжета как изобретения, еще не известен русской прозе, его предстоит открыть. Насильственное сопряжение событий — не сюжет, а плохой подстрочник, тысячу раз решенная задача» (Серапионовы братья 1998а, с. 60).

Надо заметить, что посвящение воспринималось тогда иначе, нежели теперь, ибо псевдоним, которым стал подписывать свои произведения В. А. Зильбер, был еще нов, об этом он сообщает в письме А. М. Горькому от 24 сентября 1922 года: «Чуть не забыл. Я пишу под псевдонимом: В. Каверин» (Литературное наследство 1963, с. 171), чуть ранее псевдоним «Каверин» упомянут в письме М. Л. Слонимского А. М. Горькому от середины августа 1922 (Литературное наследство 1963, с. 378).

Ты сам не знаешь себя, Веня... — В рассказе причудливо смешиваются мотивы автобиографические, исторические и мифологические, и потому именная триада «Веня-Вениамин-Беньоми» отсылает не только к реальному В. А. Каверину, но указывает косвенно и на самого Лунца. Недаром В. Б. Шкловский говорил о Лунце в «Сентиментальном путешествии»: «Вениамин «Серапионов». Впрочем, у них три Вениамина. Лев Лунц, Володя Познер, который сейчас в Париже, и настоящий Вениамин — Вениамин Каверин» (Шкловский 19906, с. 267). Поиски родины и в смысле страны, откуда приходишь, и в смысле родины духовной, связанные с еврейскими корнями В. А. Каверина и Лунца, равно и с их литературными опытами (характерное противопоставление восточное/западное) определяют то, что персонаж как бы раздваивается, а биографические черты перераспределяются между «двойниками». Забавно, что даже литературные опыты Лунца и В. А. Каверина для стороннего глаза представлялись чем-то единым, так А. М. Горький, например, рассказы, написанные одним В. А. Кавериним, приписал ему и Лунцу и разбирал, как произведения двух авторов (Литературное наследство 1963, с. 170). Ставил их рядом и Е. И. Замятин (Замятин 1999, с. 71-72, 86-87). Такая удвоенность сказалась и на том, что в рассказе портрет удвоен, отразившийся сначала в зеркале, а затем в магазинной витрине, удвоена судьба персонажей, в чем-то различная, а в чем-то схожая, удвоение это заметно даже в интерпретации библейского эпизода с убийством Авессалома (см. ниже).

Черные волосы гневно падают на упрямый лоб ~ дикие, глубокие, пустынные глаза. — Зная Каверина в те годы так рисовали его портрет: «Это был плотный черноволосый малый с выросшими из рукавов руками» (Чуковский 1989, с. 80), «Зильбер-Каверин, мальчик лет двадцати или меньше, широкогрудый, румяный, хотя дома с Тыняновым вместе сидит часто без хлеба. <...> Крепкий парень» (Шкловский 19906, с. 267-268).

Вот таким пришел ты из Египта в Ханаан... — Ханаан, младший сын Хама, внук Ноя, по имени его получило именование и его потомства, в Библии по имени Ханаана иногда именуют также и всю землю, где они обитали.

Это ты лакал воду из Хеврона, вот так, животом на земле, жадно и быстро. — Хеврон — город в Иудее, недалеко от которого была роща, где рос знаменитый Мамрийский дуб. Поблизости от дуба находился источник. Однако, может быть, Лунц здесь имеет в виду большой пруд в Хевронской долине, упомянутый в истории Давида.

...как ты нагнал... ненавистного, когда он запутался волосами в листве... — Авессалом, третий сын Давида, пытаясь овладеть отцовским престолом, поднял восстание, окончившееся неудачей. Спасаясь бегством, он запутался своими густыми и длинными волосами в ветвях дуба и был убит. Первым послал в него три стрелы его друг Иоав, о котором Библия сообщает, что тот был отважным человеком, опытным военачальником, безжалостным к врагам. Ревность к соперникам заставляла его убивать и тех, кто ни в чем не повинен.

В данном пассаже, скорее всего, отразились зрительные воспоминания Лунца и, таким образом, вопрос о степени прочувствованности текста следует ставить несколько иначе. «В книжке, которую держу я, рисунки Доре — гигантские, как мне кажется, композиции: Авессалом, зацепившийся за дерево волосами, Навин под темным облаком, сквозь которое

косо валится лира солнца, какой-то самоубийца, бросающийся грудью на воткнутый рукояткой в землю меч. Эти картины гудят, поют...», — вспоминал Ю. К. Олеша, принадлежавший к тому же поколению, что и Лунц (Олеша 1974, с. 404). Далее он возвращается к заявленной теме: «Густав Доре очень помог популяризации знаменитых книг среди поколений, начинающих жить. Редко кто представляет себе Дон-Кихота иначе, чем изобразил его Доре. Или Гаргантюа. Или Ад» (Олеша 1974, с. 476). О том, что книги, которые проиллюстрировал Доре, уже невозможно представить без этих иллюстраций, говорили и другие (см., например: Тарковский 1983, с. 35).

Не исключено, что в этом эпизоде также содержатся автобиографические аллюзии. Иоав (здесь приравненный автором к Каверину) убил своего друга Авессалома, обладателя густой и длинной шевелюры. Но именно шевелюру, в первую очередь, отмечают мемуаристы, описывая внешность Лунца. Его кудрявые волосы упоминаются неоднократно (Каверин 1976, с. 119, 219; Чуковский 1989, с. 65; Бсрберова 1996, с. 161; Замятин 1999 с. 71). А сам он в письме, адресованном Д. И. Выгодскому и написанном в июне 1923 года, говорил: «Придется расстаться мне с моими кудрями — на меня уже показывают пальцем» (Фатхуллина 1992, с. 90). Это не противоречит тому, что в конце рассказа Лунц, рисуя автопортрет, упоминает, что брит наголо — о своеобразном удвоснии персонажей и портретов их сказано выше.

...ответил Веня. <...> Я не люблю евреев. — В памфлете «Хождение по мукам», где, согласно законам пародии, все деформировано, отчасти преувеличено, В. А. Каверин, по Лунцу, не только является ярым последователем еврейских традиций, но следует им абсолютно прямолинейно.

Львом зовут меня, Иегудой, а где во мне львиное? — Имя Иегудий переводится как «Иудей». Возможно, Лунц, выбирая это имя для своего героя, хотел сделать отсылку к одному из библейских эпизодов: Иегудий, сын Нафани, был послан к пророку Варуху, чтобы просить его прочитать перед царем свиток пророчеств Иеремии на Иудею (Иер. 36: 14).

Пафос, Веня. А ты можешь, у тебя лицо пророка. — О том, как выглядел В. А. Каверин в юности сказано выше, следует также добавить, что тогда на лице его не было и намека на какую-либо растительность (Каверин 1976, с. 49).

В соседней комнате отец мой, старый польский еврей... — Мемуарист говорит, что родители Лунца «были уроженцами литовского города Шавли (Шауляй)» (Чуковский 1989, с. 69).

...единственный сын его, последний отпрыск старинного рода... — Лунц был не единственным ребенком в семье, у него были старший брат Яков и младшая сестра — Жена.

...в святой канун субботы пьет самогон. — Святая суббота здесь присутствует в двух значениях — для правоверного еврея суббота (шабат) является самым святым праздником, его встречают в пятницу вечером с заходом солнца, но суббота также и традиционный день, когда собирались «Серапхионовы братья».

...я тоже плачу, потому что я хочу и не могу увидеть далекий Иордан и синее небо... — Иордан, главная река Палестины, протекает вдоль нее и разделяет территорию на две

половины, восточную и западную, называемые «по эту сторону» и «по ту сторону» Иордана, причем названия эти меняются в зависимости от того, где находится человек.

...я люблю город, в котором я родился, и язык, на котором я говорю, чужой язык. — Ср. сказанное в цитированном выше письме к А. М. Горькому (мотив этот претворен и в рассказе «В пустыне»).

Шесть дней в неделю он торгует, обманывает и ворчит. — Налицо явное художественное преувеличение, вряд ли Н. Я. Лунц, выпускник Тартусского университета, провизор, владелец «одной из лучших аптек города» (Чуковский 1989, с. 65), также торговавший медицинским оборудованием, обманывал покупателей.

Но на седьмой день он видит Саула, который бросился на меч свой. — Упоминается Саул — первый царь Израильский. В сражении на Гелвуйской горе, когда евреи были разбиты, Саул попросил оруженосца убить его, тот отказался, и Саул покончил с собой, упав на свой меч (1 Цар. 30: 3-5). Эпизод этот также мог запомниться Лунцу в связи с рисунками Г. Доре, о которых шла речь выше.

Меня не звали, меня уже три года не звали; я жил как филистимлянин в их доме. — Само наименование «филистимляне» (в переводе «переселенцы», «пришельцы»), указывало на их происхождение и положение, однако, надо учитывать, что во времена Моисея культура филистимлян была значительно выше культуры израильтян. Надо помнить также: отношения Лунца с родителями были столь непростыми — мемуарист говорит о расхождении во взглядах на политику — что в 1920 году Лунц пересел в Дом Искусств (Чуковский 1989, с. 69).

Однако это не означало полное неприятие или отторжение, о чем свидетельствует, в том числе, и письмо, посланное Н. Я. Лунцем одному из своих деловых партнеров после смерти сына, где чувствуется вся горечь утраты (оригинал на английском языке): «Что мне сказать Вам? Я очень хорошо знаю все слова утешения, но они были бы приשמлемы, если бы мое бедное дитя сообщило Вам о моей смерти, а сейчас я знаю, что для меня это — «*idce fixe*». Но если бы я сказал, что желал бы умереть, это были бы только слова, однако, это означало бы, что я каким-то образом избавился от непрестанно грызущей мысли, что потерял *свое дитя* навечно, мое дорогое невинное благородное дитя... А он был не только моим любимым сыном, но также и моим лучшим другом. Но я не буду слишком сильно жаловаться, так же, как не стал бы жаловаться мой сын, который страдал без жалоб и умер, целуя руки своих бедных матери и отца. И я поистине высоко ценю счастье, которое мне было даровано, поскольку то, что этот милый мальчик был моим сыном двадцать три года, являлось прекрасным сном: ничего, кроме радости и солнечного света, и никакой печали и разочарования — только его короткая и солнечная жизнь...» (перевод сделан по тексту: Шрик 1983, с. 21-22).

Их дом стоял <...> на горе Вифлеемовой. — Город Вифлессем, с именем которого связаны такие важные библейские события, как рождение Вениамина, трагедия Руфи, рождение Давида и рождение Иисуса Христа, располагался на возвышенности.

А мой дом выходил на Забалканский проспект... — Имеется в виду Московский проспект (до 1956 года сменил несколько названий — Царскосельский, Обуховский, Забал-

канский, Международный, Проспект имени И. В. Сталина), который находится между площадью Мира и площадью Победы. Тогдашний адрес Лунца: Троицкая, 26, кв. 10. Тел. 99-93 (Серapiroновы братья 1998а, с. 67).

На Обуховском мосту... простирая руки над рекой. — Этот мост, перекинутый через реку Фонтанку, находится на Московском проспекте.

Окруженная сухими каменными домами, стоит хоральная синагога. — Хоральная синагога расположена по адресу: Лермонтовский проспект, 2. Построена в 1893 году по проекту архитекторов И. И. Шапошникова, Л. И. Бахмана, А. В. Малова.

...выходит старый шамеш, служка, плогавый. — Шамесом называется служка в синагоге.

Шиводня никак нельзя. Шиводня суббота. — В субботу в синагоге проходит торжественная служба.

Лев, — говорит Венямин, — идет! — В рассказе смена имен героев или изменение форм имени (Веня-Вениамин-Бсньомин) отмечает качественные изменения их психологии и поведения (также см. выше).

...мальчик в холщовом грязном хитоне и грязной тунике... — Хитоном называлась мужская и женская одежда у древних греков, рубашка из льняной либо шерстяной ткани, иногда сшитая по бокам, скреплявшаяся на плечах застежкой либо завязками, на талии перетягивавшаяся поясом, туникой — мужская и женская одежда у древних римлян. Эта разновидность рубашки из шерстяной, а позднее — из льняной материи, состояла из полотноща, которое перегибали на плечах, делая прорезь для головы. По бокам тунику сшивали, оставив отверстия для рук. Мужчины поверх туники носили тогу.

...звонкие лидийские бичи свистят над его головой. — От названия Лидии, исторической области на западе Малой Азии, где проходили важные торговые пути на Восток.

Первое, что полюбил Иегуда: великий город, прямые и стремительные улицы, прямые, точные углы и огромные спокойные дома. — О значении в творчестве Лунца «петербургского мифа», а город здесь прочитывается именно как Петербург, см. выше.

В Вавилоне родился Иегуда. — Сравнение Петербурга с Вавилоном вполне обычно: «...и сама эта «вавилонски-смесительная» стихия тоже подмечена народным словом и тоже не без иронии. На народных гуляниях на Марсовом поле (а после этого и в других местах гуляний) до самой революции слышалось — *А это город Питер, / Которому еврей нос вытер. / Это город русский, / Хохол у него французский, / Рост молодецкий, / Только дух немецкий!*» (Топоров 1995, с. 262).

Был он невысок и быстр... — Мемуарист вспоминает: «Он был довольно крепок, плотен, среднего роста, кудряв» (Кавсрин 1976, с. 219). Стремительность Лунца отмечена во многих мемуарах.

...но был он иудеем. — Об осмыслении Лунцем своего происхождения сказано выше.

...умоляя таинственного и страшного бога Иагве о возвращении в страну предков. — Упомянуто одно из имен верховного божества в иудаизме.

Как дикий низейский конь, летел Иегуда по прямым улицам... — От названия Никеи, города в Вифинии (области на северо-западе Малой Азии), впоследствии здесь была основана Никейская империя.

Вавилон же раскинулся над Евфратом прямыми улицами и прямыми перекрестками. — Описание Вавилона напрямую корреспондирует с «петербургским мифом». Если Вавилон был изначально обречен: «...этот город чудес, многолюднейший из всех... согласно с пророческими предсказаниями, сделался грудой развалин, жилищем шакалов, ужасом и посмеянием, — городом без жителей» (Библейская энциклопедия 1991а, с. 102-103), то и Петербургу была напророчена гибель. Превращение великого города в развалины происходило в 1919-1920 годах на глазах Лунца.

Река густо пестрела лодками... ~ Переплыв реку, он взбегал по ступеням и... летел дальше, гонимый западным ветром. — У Лунца противопоставление восточное/западное проходит как через все творчество, так и сквозь конкретный рассказ «Родина». Но представляется, что в данном случае это противопоставление подменяет чисто петербургское противопоставление, о котором говорил Д. С. Лихачев: «Различие правого и левого берега Большой Невы ясно осознавалось в свое время» (Лихачев 1995, с. 51). Герой рассказа, скорее всего, переплывал реку и оказывался на ступенях университета (если учесть, что действие происходит сразу в нескольких временных пространствах). Такой путь описан современником Лунца: «От Адмиралтейской набережной, от се каменных спусков к университету, скрипя уключинами, косо плывут зеленые, высоконосые ялики, построенные еще по чертежам Петровского времени. Вдоль Невы плывут истрепанные пароходики с низкими бортами» (Шкловский 1970, с. 161-162). При этом и то, что герой «летел дальше» могло иметь своеобразную аналогию в петроградском быту: «Коридор Ленинградского университета гораздо замечательнее его аудиторий. Это — второй «Невский проспект». Он так длинен, что по нему можно пустить особый трамвайный маршрут. От деканской до библиотеки — чуть не целая верста» (Эйхенбаум 1929, с. 5).

Восемь раз обегал он храм Бэла-Мардух... по числу башен, стоящих одна на другой. — Бел-Меродаху, верховному божеству, в Вавилоне был посвящен особый храм: восемь четырехугольных башен громоздились одна на другую (Иер. 50: 2).

...обегал он холм Вавил, где четыремя этажами... висели таинственные сады. — Сады, расположенные на крыше дворца в Вавилоне и считавшиеся одним из семи чудес света, традиционно связывают с именем ассирийской царицы Семирамиды, хотя на самом деле сады эти появились только во времена Навуходоносора II.

Вокруг города ползла великая стена Нилитти-Бэл. В четыре стороны света смотрела она, и все четыре стороны были равны, как ладони измерения. — Город представлял

собой следующее: «По Геродоту, Вавилон, расположенный по обоим берегам р. Евфрата, своею формою представлял совершенное подобие четырехугольника, или квадрата, построенного на огромной равнине... толщина стен была 86 футов, так что по поверхности их можно было проехать шести колесницам в ряд, а высота оных простиралась до 334 фут. На стенах высились 250 башен, с сотнею ворот, изваянных из меди. <...> Вне городских стен, город был окружен со всех сторон глубоким рвом. <...> Если не весь Евфрат, то часть оного протекала через город... разделяя оный на две части. По обим сторонам реки находилась набережная и высокая стена. Среди города, пересекая реку, тянулся громадный мост, по восточную сторону которого возвышался царский дворец и языческий храм Бела... Висячие сады Вавилона считались некогда в числе семи чудес света» (Библейская энциклопедия 1991а, с. 102).

...трубили бактрийские трубы, возвещая закат. — От названия Бактрии, области, лежавшей между реками Хиндукуш и Амударья.

Когда же дул ветер с болот, сырой смрад вползал в Вавилон. — Очередная отсылка к «петербургскому мифу», так город долгое время именовался «финское болото» (Топоров 1995, с. 264).

Как раненый эпирский пес, падал Бенъомин на землю... — От названия Эпира, северо-западной местности в древней Элладе.

И пришел к Амасая, левиту, и ушел от Амасая, левита. — Известно несколько лиц с таким именем (I Пар 4: 25; 12: 18; 15: 24; II Пар 29: 12), кого здесь имеет в виду Лунц, неясно.

Звериная душа была у него, мудрая, молчаливая и ненавидящая. — «Звериная» тема, по крайней мере, на раннем этапе творчества была популярна у «серапионов», можно напомнить рассказ К. А. Федина «Песьи души», рассказ Н. Н. Никитина «Дэзи», о специфике этих рассказов говорил в рецензии, посвященной серапионовскому альманаху, Ю. Н. Тынянов (Тынянов 1977, с. 134-135). Но, возможно, автор отсылает также к стихотворению О. Э. Мандельштама «Ни о чем не нужно говорить...», где есть строки: «И печальна так и хороша // Темная звериная душа...».

...водам Евфрата, что впадают в Ерифрейское море. — Имеется в виду Эритрейское море (от греческого слова «красный»). Как указывает комментатор трактата Псевдо-Аристотеля «О мире», где оно упоминается: «Эритрейское... море — не то, что называется Красным морем теперь. Видимо, здесь подразумевается примыкающая к Оманскому залива часть Индийского океана (Аравийское море)» (Знание за пределами науки 1996, с. 195).

В Ур. — Скорее всего, имеется в виду Ур Халдейский, город, расположенный близ Харрана, где родился Авраам (Быт. 11: 28; Неем. 9: 7). Однако, напомним, у Лунца имена и названия выполняют роль декоративную (см. комментарии к «Рассказу о скопце»).

...сплавляли они мехи с хиосским вином, мальтийские ткани, кипрскую медь и изделия из халкедонской бронзы. — Перечисляются товары, производимые на Хиосе, острове в Эгейском море у берегов Малой Азии, славившемся ремесленными изделиями, мастикой и

вином; на Мальте, острове в Средиземном море; на Кипре, острове в восточной части Средиземного моря, богатом месторождениями меди (само слово «сиргит», обозначающее этот металл в латинском языке, образовано от названия острова); на Халкидике, полуострове в Македонии, сильно вдающемся в Эгейское море, богатом металлическими рудами.

...и низкие беотийские башмаки. — От названия Бсоти, одной из наиболее значительных областей Центральной Греции.

Рука же его указывала на запад. — Отнюдь не случайная деталь, продиктованная исключительно художественной логикой. Уже 2 декабря того же 1922 года, когда написана «Родина», Лунц выступил на собрании «Серапионовых братьев» с речью, озаглавленной «На запад!».

И упал Беньюмин на землю, и забилося тело его в корчах, и ударила изо рта его пена. — Ср. с аналогичным фрагментом из рассказа «В пустыне».

Из Вифлеема, Нетофа, Азмавефа, Кириаф, Чаримы и других мест. — Перечислены, среди прочих, Нетофа, город в колене Иудином или Вениаминовом, предположительно находившийся поблизости от Вифлеема или Иерусалима; Азмавеф, город в колене Иудином или Вениаминовом, находившийся близ Иерусалима; Кириаф, один из южных городов колена Иудина, находившийся к югу от Хеврона, либо — город колена Вениаминова на границе между Иудиным и Вениаминовым коленом.

И обрили ему бороду, и поклонился он Ормузду... — Ормузд у последователей зороастризма — бог света, олицетворявший добро в противоположность Ариману.

...на дороге, что ведет через Цирцеиум и Рилу в Иерусалим. — Упоминается Рила, самый высокий горный массив на Балканском полуострове.

В витрине зеркало. И в зеркале маленький человек, лысый... ~ Это я. — Хотя в целом автопортрет Лунца нарисован с некоторым сгущением красок (ср. выше), автор использует точные детали. Так в дневниковой записи К. И. Чуковского от 3 июня 1921 года упомянуто: у Лунца бритая голова (Чуковский 1997, с. 173). Деталь тем более показательная, что рассказ начинается с приглашения взглянуть в зеркало, а далее упоминаются пышные волосы

Петербург же раскинулся над Невою прямыми улицами и прямыми перекрестками. ~ А над Петербургом серое и холодное небо, родное, но чужое. — В этом фрагменте «библейская тема» накладывается на «петербургский миф».

В вагоне

Впервые: «Мухомор», 1922, № 9, с. 3. Печатается по тексту: Лев Лунц. Вне закона. СПб., 1993, с. 34-35.

Удостоверение. — Для литературы двадцатых годов характерны различные стилистические эксперименты, в частности, приемы монтажа, когда в художественную ткань вводились документы или псевдо-документы (ср., хотя бы, рассказ Н. Н. Никитина «Дэзи», включенный в альманах «Серапионовы братья»).

... художник. Командируется в гор. Остарков. — В рассказе, разумеется, поданные гротесково, отразились вполне реальные факты из жизни автора. Летом 1921 года Лунц отправился отдохнуть и «подкормиться» в Холомки, имение князей Гагариных, расположенное невдалеке от Порхова, где с 1920 года существовала колония петроградских художников, чуть позднее к ним присоединились литераторы. Заведовал этой колонией художник Б. П. Попов, хозяйством управляла Е. О. Добужинская (см.: Добужинский 1987, с.435). Отдыхающих было много и места на всех не хватило, а потому Лунц, так же как и другие вновь прибывшие, жили не в самих Холомках, а в соседней усадьбе Бельское Устье (Чуковский 1989, с. 95-98).

...чтение лекций в остарковском Отделе Нар. Образа. — В рассказе зафиксирована одна из характерных для этого периода тенденций русского языка: «...война очень популяризовала сокращения, и в этом отношении русский язык безусловно занимает первое место и продолжает это своеобразное творчество по сию пору, заражая даже своим влиянием некоторые другие языки...» (Карцевский 2000, с. 228). Такого рода забавные стяжения и аббревиатуры, порожденные революционной эпохой, — благодатный материал для каламбуров и языковых игр. Например, здесь в сокращении, расшифровываемом как «отдел народного образования», явно слышится не только «народный образ», но по созвучию словосочетание корреспондирует с «дикобразом» (подробнее об этом в комментариях к рассказу «Через границу»).

Зачем лекции?.. ~ Чтобы слушали. — Один из отдохнувших в Бельском Устье вместе с Лунцем вспоминает: «Материальный быт наш несся в «неуверенном, зыбком полете». Каждую минуту он мог на что-то налететь и разбиться, порховские власти могли заупрямиться и во всем отказать! Надо было их умасливать, читать лекции о Горьком, о Блоке, о Маяковском, как это делал Корней Иванович Чуковский!» (Милашевский 1989, с. 230). Но и это утверждение, в свою очередь, требует дополнения. Судя по записям в дневнике, неоднократно выступавший за это время с лекциями в Петрограде, К. И. Чуковский в Холомках был занят тем, что налаживал быт колонистов, добывая у местного начальства то или другое, будь то продукты или материалы?? Лекция, прочитанная порховским жителям, упомянута лишь единожды в записи от 15 июня (Чуковский 1997, с. 177).

И вот здесь такое же удостоверение... ~ И все в Остарков... ~ Ха-ха-ха! — В книге «Сентиментальное путешествие» В. Б. Шкловского, где неоднократно упоминаются «серапионы» и которая, несомненно, повлияла на творчество Лунца, говорится: «Советский строй приучил всех к величайшему цинизму в отношении бумажек.

Если жить по правилам, то получился бы саботаж.

Жили как придется, но с советской мотивировкой.

Бронировались бумажками, целые поезда ездили по липам.

И это всё рабочим, интеллигенция и профессионалы-коммунисты.

Я взял какую-то командировку на восстановление связей с Украиной. Получил ее с трудом. Все хотели ехать. Но в дороге за Москвой ее не спрашивали» (цит. по тексту: Шкловский 1990б, с. 203). О случаях прямого совпадения эпизодов «Сентиментального путешествия» с писаниями Лунца упоминается в каждом конкретном случае, здесь же следует сказать, что не исключено и непосредственное, «внекнижное» влияние Шкловского на Лунца, так же, как на некоторых других «серапионов». Шкловский читал лекции в Литературной студии Дома Искусств, где занимались некоторые из будущих основателей группы «Серапионовы братья». Впрочем, сами лекции его были, скорее, рассказами об увиденном, по крайней мере, о таком занятии вспоминает очевидец (Чуковский 1989, с. 55). В литературоведении мотив, связанный с документами, отмечен как характерный для советской прозы, при этом сделана ссылка на Н. Р. Эрдмана и М. М. Зощенко (Щеглов 1995б, с. 345).

Стоит добавить, что о мытарствах, связанных с получением командировки и приобретением билетов до Порхова рассказывает в мемуарном очерке В. Ф. Ходасевич, отдыхавший в Бельском Устье в одно время с Лунцем (Ходасевич 1991, с. 424-428).

...подхватил сидящий напротив китаец. — Лунц, в определенном смысле, изображал современную ему действительность по принципу «комедии масок». Наиболее явно это видно из развернутой ремарки в пьесе «Обезьяны идут!». Китаец также обязательная фигура пореволюционного и послереволюционного времени. Стоит напомнить, хотя бы, о персонаже из повести В. В. Иванова «Бронепоезд 14-69» и о герое рассказа «Китайская история» М. А. Булгакова.

...а сверху, с лавки, чья-то нога вежливо гладила Гриху по голове. — Юмористически преувеличенная деталь, тем не менее, основывалась на повседневном опыте. О давке в поездах, которых не хватало, говорится — с таким же преувеличением — в стихотворении К. К. Вагинова, написанном едва ли не одновременно с рассказом Лунца:

У каждого во рту нога его соседа,

А степь сияет. Летний вечер тих.

Я в мертвом поезде на Север еду, в город,

Где солнце мертвое как лед блестит.

(Вагинов 2002, с. 61).

В Дом отдыха работников-де науки и искусства. — В. Ф. Ходасевич в письме В. Г. Лидину от 27 августа 1921 года, повествуя о жизни все в тех же Холомках и окрестностях, не совсем верно отмечает: «Живем мы сейчас в Порховском уезде... в колонии «Дома Искусств» (Ходасевич 1997, с. 434).

...я... художник, еду зарисовывать крестьянские типы и продукты. — В. А. Милашевский, не без поправки на прошедшее время, вспоминает: «Среди невест, женихов, свекров было много моих моделей. Меня захватила крестьянская тема. Это было необычно для выученика миранкусов!» (Милашевский 1989, с. 229). О его упорной и самоотверженной работе над «крестьянской темой», применительно, в основном, к женскому населению Холомков и Бельского Устья забавно рассказывает другой участник летнего отдыха, впрочем, добавляя, что и впрямь портреты крестьянок и крестьян стали едва ли не лучшими работами художника (см. Чуковский 1989, с. 95). Однако мемуары В. А. Милашевского в самой малой степени претенду-

ют на звание мемуаров, это в некотором роде квинтэссенция увиденного и прочитанного в чужих книгах, а потому вдвойне интересна, особой «мифологической» правдивостью. «Мифологическая» точность, в свою очередь, прихотлива, не обходится без утрат и скруглений, так Лунц, по поручению владельца обменявший у крестьян знаменитые клетчатые штаны поэта В. А. Пяста (Ходасевич 1997, с. 344), здесь подменен О. Э. Мандельштамом, сторговывающим крестьянам некую материю в клетку, «демпяст» (Милашевский 1989, с. 231).

А вот эта девица ~ делопроизводитель ученого учреждения... — Если в упомянутом выше письме к В. Г. Лидину В. Ф. Ходасевич сообщает: «Живут здесь: Чуковские, Добужинские, мы, старушка Леткова (любовь Михайловского) с сыном, Н. Радлов, Замятин, три юных беллетриста: Зошенко, Лунц и Слонимский» (Ходасевич 1997, с. 434), то Н. К. Чуковский говорит также о М. С. Алонкиной, одной из «серапионовских девиц» (Чуковский 1989, с. 95). Под «делопроизводителем ученого учреждения» автор подразумевает либо М. Л. Слонимского, который около этого времени был секретарем журнала «Дом Искусств» и Комитета Дома Искусств (см.: Серапионовы братья 1998а, с. 150, 151), либо самого себя — с учебой в университете он совмещал работу в качестве научного сотрудника 2-й категории по разряду «История словесного искусства» Института Истории Искусств (см.: Серапионовы братья 1998а, с. 78). В пользу такого предположения свидетельствует и веселый нрав героя — Лунц, по воспоминаниям, был неистощим на всякого рода выдумки и розыгрыши. Подобную шутку описывает в мемуарах Е. Л. Шварц (см. комментарии к рассказу «Хождения по мукам»).

Верная жена

Впервые: «Мухомор», 1922, № 10, с. 2-3. Печатается по тексту: Лев Лунц. Вне закона. СПб., 1993, с. 36-38.

Хотя Лунц невысоко оценивал свои рассказы, написанные на современном материале (см. статью «На запад!» и комментарии к ней), именно в этих рассказах, а не в стилизациях на библейские темы видна острота его ума и задатки памфлетиста. В данном случае автор предвосхитил стилистические опыты, которые станут характерными для советской прозы чуть позднее. Так, блатной язык давал возможность сделать материал произведения ошутимым, добавлял прозе привлекательности не на уровне композиционном, а на уровне стилистическом. Здесь уместно вспомнить «Одесские рассказы» И. Э. Бабеля с их тонко сконструированным одесско-еврейским жаргоном, и непревзойденный в своем роде опыт Л. И. Славина, воздвигшего из условного, никогда не существовавшего «одесского» жаргона пьесу «Интервенция», впоследствии недаром прочитанную кинорежиссером Г. Полокой как монтаж аттракционов (см. также комментарии к рассказу «Через границу»).

У Лунца не просто богат словарь, чем, скажем, у В. А. Каверина, специально изучавшего материал для работы над повестью «Конец хазы», Лунц пользуется звуковой оболочкой слова с изрядным остроумием. Дублируя французские сегменты речи героини рассказа такими же сегментами из «блатной музыки», он не столько рисует психологический портрет (именно с точки зрения психологии несколько сомнительный), сколько создает языковую среду, где звучание слова преодолевает смысл. Автор в сочетании «блатная музыка» выдвигает на первый план именно «музыку», между тем, Д. С. Лихачев в исследовании, посвящен-

ном блатному языку, отмечает, что «воровская речь... действительно музыка в том смысле, что она больше действует на эмоции, чем на интеллект» (Лихачев 1993, с. 70).

Следует также напомнить, что в прозаических опытах «на библейскую тему» Лунц пользуется звуковым обликом библейских слов, мало обращая внимания на суть того или иного отдельного слова, для него важнее атмосфера, некий обобщенный образ «библейского пространства», где разворачивается действие, пространства, в свою очередь, сформированного не смыслом, а звучанием (потому-то о какой-либо исторической точности, «правдоподобии» этих произведений Лунца ставить вопрос неправомерно).

Блатной жаргон для Лунца, опять-таки, не столько «смысловое», сколько «звучковое» пространство. И в определенном смысле характерно, что Д. С. Лихачев называет И. Э. Бабеля и В. А. Каверина, как авторов, точно зафиксировавших рисунок поведения блатного, основы его психологии (Лихачев 1993, с. 63). Лунц в этот ряд не вписывается (дело не в том, был ли рассказ «Верная жена» известен Д. С. Лихачеву, для которого важны принципиально иные критерии отбора — психологическая точность). Впрочем, при желании, нетрудно увидеть, что языковая игра, разыгрываемая Лунцем, не противоречит и созданию психологической зарисовки, двуязычие героини показательно: «Вор двуязычен, воровские и обычные литературные слова для него существуют параллельно. Вор с легкостью переходит от употребления воровских слов к обычным и обратно в зависимости от обстоятельств» (Лихачев 1993, с. 89).

И все-таки, интерес автора лежит в несколько иной сфере. Товарищи Лунца говорят о его замечательной способности к языкам. Н. С. Тихонов вспоминает, как Лунц переводит с листа: «...я отлично помню тот далекий вечер, когда быстрый, как ртуть, веселый, как юный бес, язвительный, остроумный, полный несслышанных знаний, азартный Лев Лунц читал мне и Всеволоду Рождественскому, переводя прямо с листа, стихи гениального португальского поэта Луиса де Камозенса.

Он брал отрывки из бесконечных строф «Лузиады», и полные чужих звуков, сладостные, странные стихи звучали как магические заклинания. Пишные описания особо ощущались в нашей спартанской комнате, где стояли две железные кровати, печка-буржуйка и несколько старых стульев.

Лев Лунц, удивительный знаток романских языков, владел даром импровизационного перевода, при котором не терялось ничего из обильного богатыми сравнениями текста» (Тихонов 1976, с. 354). Этот фрагмент, как всегда у Тихонова, превращенный в отдельную новеллу, впоследствии дополнил, добавив беллетристических подробностей, использовал в качестве материала для своих воспоминаний В. А. Каверин (см.: Каверин 1976, с. 118-120).

Итак, Лунц изучал романские языки, но именно в них занимает столь важное место арго, здесь оно существует органично и не воспринимается с абсолютным негативизмом, как блатной язык в России. Известно, что языковые штудии связаны с планами Лунца и Е. Г. Полонской переводить прозу Бальзака, не сбывшимися из-за неожиданных трудностей. Е. Г. Полонская вспоминает: «Он чувствовал тяжесть и вкус слова. Вместе с ним мы собирались переводить Бальзака «Contes drolatiques». «Увы! — говорил он мне, что мы будем делать Е. Г.! В русском языке нет легких неприличных слов. Все грубые!» (цит. по тексту: Серапионовы братья 1998а, с. 78). На игре дублетами, эквивалентами французских жаргонных слов, найденными в среде русского жаргона, и строится рассказ.

Пишу Вам, чтобы рассказать... ~ Это совсем новый Сергей. — Сходство тональности и наличие некоторых общих деталей позволяет считать этот рассказ и рассказ «Обольсти-

тель», который увидел свет в № 3 журнала «Мухомор» за тот же 1922 год, частями своеобразной дилогии.

...при моем трэне... — От французского «entraîner» — обученность, воспитание.

...я пустилась в les affaires... — Аферы (фр.)

...стала — fi! — спекулянткой. — На русский это французское слово переводится и как вульгарное «тьфу!» и как жеманное «фу!» (фр.) (Ганшина 1987, с. 388).

Оделась я попроче. Старенький каракулевый сак, муфта скунсовая. — Саком называется широкое и длинное женское пальто, мех скунса охарактеризован в словаре, как ценный (Толковый словарь 1996г, стб. 244).

Так вот я пошла на рынок, au marche. — На рынок (фр.).

А я в золоте так, немножечко, понимаю — в Варшаве приходилось. — Польша была центром по производству разного рода недоброкачественных товаров, иногда просто грубых подделок, использовавшихся для обмана покупателей. Например, в объявлении часовщика М. Соколова, рекламирующего свой товар, дважды указано (пунктуация приводится в соответствии с первоисточником): «!Не смешивать с Варшавой!» (Горный 2000, с. 64). Объявление это, упоминаемое мемуаристом в качестве одной из характерных примет петербургского быта, скорее всего, было знакомо Лунцу. Но, кроме того, Польша являлась одним из европейских преступных центров, слава такого центра сохранялась за ней вплоть до Второй мировой войны. Отдельно следует также отметить актуальность «польской темы» у «серапионов», напомним, хотя бы, «Викторию Казимировну» М. М. Зощенко, «Варшаву» М. Л. Слонимского, «Чудесные похождения портного Фокина» В. В. Иванов. Возможно, в связи с этим присутствует упоминание об «интересном сюжете» в письмах одного из героев рассказа Лунца «Через границу». «Польская» тема в творчестве «Серапионовых братьев» ждет отдельного рассмотрения.

...если б Вы видели, как сложена эта баба. C'est extraordinaire! — Что-то необыкновенное (фр.).

...подходит к ней матрос, un matelot... — Матрос (фр.).

Pardon, monsieur, — говорю, — я раньше. — Простите, сударь (фр.).

Он и так и этак, даже что-то насчет моей покойной мамы сказал... — Каламбурное переосмысление ненормативной лексики.

...бабы и след простыл, исчезла, comme un éclair. — С быстротой молнии (фр.).

...а сбоку опять un jeune homme... — Юноша (фр.).

...тот был хорошенький... а этот просто un стараид. — Жбаба (фр.).

Excusez moi, — говорю, — но идемте в милицию. — Простите (фр.). Надо заметить, что в некоторых случаях, особенно тогда, когда игра языковыми эквивалентами отсутствует, сочетание сегментов французской речи и русской языковой среды дает тот же эффект, что и в ранних рассказах М. М. Зощенко. Так, по воспоминаниям М. Л. Слонимского, заимствованное из зощенковского рассказа выражение «*Entre, Машенька*» стало расхожим в серапионовской среде (Слонимский 1966, с. 147). У Лунца более радикальные языковые эксперименты, однако, не были доведены до конца.

...кричит се сграид... — Эта жаба (фр.).

Канай! Хряй! Сгорели! — Соответственно: «канай» означает сигнал «беги» (Блатная музыка 1927, с. 63), «хрять» — бежать, идти (Блатная музыка 1927, с. 180), «сгореть» — попасться на месте преступления (Блатная музыка 1927, с. 142).

Вы гайменник. — То есть, «убийца» (Блатная музыка 1927, с. 34).

Вы меня не обначивайте, sacrebleu! — Соответственно: «обначивать» — обманывать, обыскивать. (Блатная музыка 1927, с. 105); черт возьми! (фр.).

...вы по-байковски знаете? — То есть, знаете блатной язык.

Parfaitement, елки зеленые... — Вот именно (фр.)

...сцыкали вас, так и сидите спокойно. — «Сцыкать» — изловить (Блатная музыка 1927, с. 161).

А не то в хай поведу... — Возможно, неточное словоупотребление. Словарь зафиксировал следующие значения: «хай» — заявление в милицию; пьяный (Блатная музыка 1927, с. 176). Но не исключено, что слово означало и само отделение милиции (или, как тогда говорили, часть).

...parole d'honneur! — Честное слово (фр.).

...я эту музыку, се langage, знаю — un tout petit peu... — Соответственно: «этот язык» (фр.) и «немного» (фр.).

...так, приходилось в Вологде. — В Вологде находилась старая пересыльная тюрьма, знаменитая на всю Россию.

А топ сграид испугался, трясется. — Моя жаба (фр.).

Мы вас... наверно, на веснухах обьегорили. — «Веснухи» — золотые часы. (Блатная музыка 1927, с. 25).

...гоните мне мои бабки, сто миллионов. — Слово «бабки» в значении «деньги» (Блатная музыка 1927, с. 9) одно из наиболее устойчивых в блатном языке (см. Грачев, Мокиенко 2000, с. 26-29), несмотря на принципиальную изменчивость аргю (Лихачев 1993, с. 106).

Зовите вашего казака Петруху, а не то каплюжников крикну. — В данном случае «казак» переводится как «вожак преступников» (Блатная музыка 1927, с. 62). «Каплюжник» означает «милиционер» или «агент» (Блатная музыка 1927, с. 64).

Сейчас... маруха!.. — Здесь «маруха» либо в смысле «сожительница члена преступного мира», либо «девка», «проститутка» (Блатная музыка 1927, с. 88).

Quel argot, милая моя! — Каков жаргон (фр.).

Ma chure! — Моя дорогая (фр.).

Вы мне писали, что... ждете продолжения моей истории. — Следует указать, что этот рассказ представляет собой своеобразный «роман в письмах», как и рассказ «Через границу». Но в отличие от классических произведений этого жанра переписка тут не двусторонняя, имеются письма лишь одного из корреспондентов, тогда как письма различных лиц в рассказе «Через границу», созданные в нескольких стилевых регистрах, поставленные рядом, напоминают, скорее, монтаж, характерный для прозы двадцатых годов.

...ногти, правда, грязные, но, знаете ли, c'est tres romantique. — Как-то очень романтично (фр.).

Точно... мои стуканцы. — То есть, часы (Блатная музыка 1927, с. 159).

Мы вас ограндили. — Словарь С. М. Потапова зафиксировал словосочетание «гранд мокрый», означающее «грабёж с кровопролитием» (Блатная музыка 1927, с. 38), следовательно, глагол надо понимать как «огрابتь» или «обобрать». В современном словаре «гранд» толкуется как «разбой» и отмечено, что слово это устаревшее (Балдаев 1997, с. 94).

...я хоть и женщина, а за нос не проведете. — Обсценный каламбур, который показывает, насколько остроумно пользовался Лунц такого рода лексикой.

Ну хорошо... идем в канну... — То есть, в «трактир» или «ресторан» (Блатная музыка 1927, с. 64). Любопытно, что слово происходит от названия библейского места Кана, где было сотворено первое чудо — вода была претворена в вино (см.: Светлов 1998, с. 90).

Зашли мы тут dans un cabaret — «Сан-Франциско» называется. — Конечно, здесь имеется в виду не классический кабачок или французское кабаре, а вполне заурядный трактир. По свидетельству знатоков петербургского быта, названия «Париж», «Лондон» и «Сан-Франциско» были характерны для «грязных трактирчиков» (Засосов, Пызин 1999, с. 126).

...этак ближе присел, t'em-brasse... — Пoblзости (фр.).

От валдайская звезда, — говорит, — ну и баба! — Эвфемизм, замещающий широко распространенное obscene выражение.

А не хочешь ли к нам в хоровод поступать. — Героиню приглашают вступить в «товарищество», «шайку» (Блатная музыка 1927, с. 179).

...у него целая шайка, une troupe, на всех рынках, зовутся пушкарри. — То есть, «целая банда» (фр.). «Пушкаррь» — обманщик на пушку (Блатная музыка 1927, с. 132).

Ils sont, в общем, des gentilhommes, моя милая. — Если перевести французские элементы, предложение должно звучать: «Они, в общем, благородные люди, моя милая».

...с этим негодяем, evес se petit faquin, больше не живу. — Мелкий негодяй (фр.).

Очень интересный мужчина, un vrai gentilhomme. — Настоящий аристократ (фр.).

Через границу

Впервые: Лица. Биографический альманах. 5. М.; СПб., «Феникс»; «Atheneum», 1994, с. 361-373, в качестве приложения к публикации «Переписка Л. Н. Лунца с М. Горьким». Предисловие, публикация и примечания А. Л. Евстигнеевой. Печатается по этому изданию.

Как указывает публикатор, рассказ написан предположительно в 1922-начале 1923 года.

Основываясь на словах Лунца в письме А. М. Горькому от 24 января 1923 года: «Я пишу сейчас большую повесть. Авантюрную, но современную» (Неизвестный Горький 1994, с. 147), исследователи делают вывод, что рассказ был поначалу задуман «как большое произведение: роман или повесть» (Серрапионовы братья 1998а, с. 78). Но, вполне вероятно, дело обстояло иначе. К тому моменту еще не только не существовало четкого разграничения «повести» и «рассказа» в целом, но и сам Лунц, говоря в статье «На Запад!» о произведении П. Бенуа, применяет одно за другим сразу два определения — «повесть» и «роман». Такая позиция требует уточнения.

Лунц по-своему понимал специфику этих жанров, вернее, проводил различие между ними (повесть не характерна для западной литературы, ярким пропагандистом которой он был). Так в письме А. М. Горькому от 24 января 1923 года он отмечает: «Федин пишет сейчас большую повесть (называет ее роман — неверно)». На основании этого можно сделать вывод, что то или иное определение жанра принимается в зависимости не от объема произведения, а от повествовательной формы, так в западноевропейской литературе существует «роман в письмах», на него-то и ориентировался, скорее всего, Лунц. На этом же основывается недоразумение, будто в архиве Н. С. Тихонова хранится недоступный исследователям лунцевский «роман в письмах» (см.. Лунц 1983, с. 200), речь идти может лишь о рассказе «Через границу». Кстати, «романом в письмах» или производным от него, правомерно назвать и рассказы «Верная жена» и «Обольститель».

Вероятно, в рассказе «Через границу» своеобразно отразилось настроение Лунца перед отъездом из России, события, происходящие за рубежом или связанные с самим пересечением границы, представлены с долей иронии, как серия забавных авантюрных приключений. Автор словно пытается развеселить себя самого. Однако надо учесть и существование известной темы «наши за границей», характерной именно для пародийной либо авантюрно-сатирической литературы.

Перечисляя в связи с анализом романа «Двенадцать стульев» характерные образцы данного сюжета, исследователь упоминает новеллы А. Конан Дойла «Шесть Наполеонов» и «Голубой карбункул» и цитирует фрагмент, посвященный Лунцу в книге В. П. Катаева «Алмазный мой венец», где сказано: «уморительно смешная повесть Льва Лунца, написавшего о том, как некое буржуазное семейство бежит от советской власти за границу, спрятав свои бриллианты в платяную щетку» (см.: Щеглов 1995а, с. 440). Следует добавить: у Лунца в сублимированном виде присутствует тот же сюжетный ход, что и в классическом детективе — анализ ложных версий (ошибочный поиск), пока не найдется разгадка.

Долгое время в научной литературе бытовало мнение, основанное на знакомстве не с текстом самого рассказа, хранившемся в архиве, а с откликом на него В. Б. Шкловского в статье «Современники и синхронисты»: «...Лунц писал веселый роман в письмах о том, как едут почтенные люди через границу и везут с собой деньги в платяной щетке. Щетку крадут. Тогда начинается бешеная скупка всех щеток на границе. Роман кончается письменным заказом одного лавочника: «Еще два вагона платяных щеток прежнего образца». Возможно, Лунц и хотел разработать такой сюжет, но никаких следов работы над ним не осталось. Хотя, куда вероятнее, что В. Б. Шкловский предлагает собственную импровизацию «на тему».

Лунц ставит перед собой задачу, скорее, стилистическую. «Еврейская» тема усиленно разрабатывалась еще в русской дореволюционной юмористике (напомню, хотя бы о рассказах А. Т. Аверченко и Тэффи), влияние этой традиции видно и в рассказе «Через границу». Однако, при всем интересе к «национальному» колориту, Лунц ориентируется больше на западную литературу. Отсутствие динамики при видимости ее, что достигнуто с помощью членения вещи на фрагменты (герои рассказа толкуются на месте, как видно из выполняющих роль названий глав обозначений населенных пунктов в письмах), отсылает, в первую очередь, к «Сентиментальному путешествию» Л. Стерна, воспринятому не столько непосредственно, сколь опосредованно — через лекции и статьи В. Б. Шкловского, а равно через его книгу «Сентиментальное путешествие», также отсылающую к Стерну. Лунц играет со схемой, которую В. Б. Шкловский много позднее описывал так: «Обычно в книгах путешествия смена глав — это прежде всего смена мест описания, но у Стерна под названием «Кале» существует шестнадцать глав. Эти главы имеют свои подглавки. Подглавки иногда повторяют свои названия, — например, три раза дается название «Дверь сарая», один раз — «У дверей сарая», два раза — «Сарай» (Шкловский 1961, с. 322). Следует также помнить, что В. Б. Шкловский предсказывал: «Третьей линией в срапиаонах я считаю оживающее русское стернианство» (Шкловский 1990а, с. 141).

Дунаевцы, 14 августа 1921 г. — Населенный пункт Дунаевцы, известный с XV в., находится на Украине, расположен на реке Тернава, притоке Днестра.

Я слышал одного голя... — То есть «не свряя».

...и на пару оставшихся бриллиантов мы с Анцей сможем делать дела в Польше. — О польской преступности и специфической «польской теме» у «серапионов» шла речь в комментариях к рассказу «Верная жена».

Возможно, также обыгрывается слово «дела» в его противопоставлении словоупотреблению библейскому: «Шесть дней делайте дела, а день седьмой должен быть у вас святым, суббота покою Господу; всякий, кто будет делать в нее дело, предан будет смерти» (Исх. 35: 2).

Мишка, дорогой!.. Удираю в Польшу! <...> И не то, разумеется, чтобы я был против Советской власти — славные ребята эта Советская власть... Понимаешь ли, не о чем писать, нет сюжетов. ~ Поклон нашим ребятам. Лев Озеров. — Эта сюжетная линия, как представляется, связана с жизнью «Серапионовых братьев». Само обращение напоминает о М. М. Зошенко и М. Л. Слонимском, которые в серапионовской переписке часто фигурируют под общим именованисем «Миши» (см.: Новый журнал № 82, с. 179; Новый журнал № 83, с. 174; Каверин 1982, с. 46). Еще более актуальной такая отсылка делается в связи с упоминанием о Польше (как говорилось выше — показательной для творчества «серапионов»). Столь же неслучайны рассуждения о политике, стоит сравнить, хотя бы, с высказыванием из автобиографии М. М. Зошенко, увидевшей свет в № 3 журнала «Литературные записки» за 1922 год, где были опубликованы и автобиографии других «серапионов»: «Нет у меня ни к кому ненависти — вот моя «точная идеология» <...> Еще точней — пожалуйста. По общему размаху мне ближе всего большевики. И большевичить я с ними согласен» (цит. по: Серапионовы братья 1998б, с. 28). Столь же актуальны вопросы о тематике и сюжете новых произведений, неоднократно обсуждавшиеся в серапионовской среде. Также представляется вероятным, что персонаж рассказа, передающий привет «ребятам» — очередная автобиографическая персонафикация автора, недаром в именах «Лев Озеров» и «Лев Лунц» заметен явный параллелизм (автор, кроме прочего, мог обыгрывать звуковую оболочку своей фамилии, представляя «Лунц» в виде некоего «углубления», «лунки», что напрямую соответствует «озеру»).

...проживающей в городе Копыстинцах. ~ ...посему решаюсь самолично переехать... — Скорее всего, именно этот реальный географический пункт фигурирует и в воспоминаниях Тэффи, посвященных ее бегству из России: «Некуда сунуться. Местечко набито народом. <...> По две-три недели сидят. Не выпускают их отсюда ни туда, ни сюда» (Тэффи 1989, с. 285).

Гусятин русский, 17 августа 1921 г. — Поселок Гусятин находится на Украине, в 79 километрах к юго-востоку от Тернополя, расположен на реке Збруч, притоке Днестра. Места эти, где проходили бои русско-польской войны 1920 года, описаны также в «Конармии» И. Э. Бабеля, едва ли известной Лунцу. (ср.: Новый журнал № 83, с. 178).

Утверждение в мемуарах В. А. Каверине, что еще в 1922 году В. В. Иванов на вопрос «кто сейчас пишет лучше всех» ответил — Бабель, вряд ли соответствуют действительности (Каверин 1989а, с. 188).

Мы с Анцей продрогли, так что наверно заболеем на воспаление легких. — Для «сверейской» речи, как она конструировалась в художественной литературе 1910-1920-х годов, характерно, в частности, несогласование падежных окончаний и ошибочное употребление предлогов, ср.: «Я уж себе представляю различный кактус и прочих животных и деревьев!» (Тэффи 2000, с. 143) и «Так все-таки природа у вас чего-то замечательного?» (Тэффи 2000, с. 143).

Я говорил: «Ой, трясет. Мне с Анцей больно!» — Имитируется «еврейская» речь, для которой характерны определенные языковые сегменты и своеобразно выстроенная интонация, ср. в дореволюционной «этнографической» зарисовке: «Ой, мадам, мадам, так вы же счастливый человек, мадам!» (Тэффи 2000, с. 142).

Шерасеньке поклон. Евдоха. — «Евдоха» является уменьшительной формой от имени Евдоким (Петровский 1980, с. 102).

Времяпрепровождение — очаровательное. — Очередная неявная отсылка к прозе М. М. Зощенко. В «Рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова» неоднократно повторяется, причем в ударной позиции, столь характерный эпитет, как «прелестный», упоминаются: «прелестный уголок», «прелестный князь», «прелестный пост», «прелестный день» (Зощенко 1994а, с. 29, 30, 46, 47).

Главный бухгалтер Дунотнаробраза... — Словесная игра, основанная на сокращениях и аббревиатурах, осмысленных в качестве личных имен или названий объектов. Героиня написанного в те же годы рассказа И. Г. Эренбурга вместо ликбеза слышит «ликбес» и толкует слово, как «бесовское», «связанное с бесом» (Эренбург 1991, с. 9), неверно истолкованное слово делается основой сюжетной перипетии. Процесс превращения имени в название объекта зафиксирован в мемуарах В. А. Каверина. Он вспоминает девуцу, «которую звали Лена Друшкол. Юрий шутил, что это не девица, а учреждение» (Каверин 1976, с. 90). Ср. также с фрагментом из воспоминаний Н. К. Чуковского: «Блок говорил, что Оцуп это не человек, а учреждение, и расшифровывал его так: Общество Целесообразного Употребления Пищи» (Чуковский 1989, с. 32).

...и плакали, как некогда предки наши плакали на реках Вавилонских... — Упоминается эпизод с иудейскими пленниками, о котором рассказывает Псалтирь (Пс. 136: 1).

...мы перешли речку вброд, как некогда предки наши переходили Черное море. — Имеется в виду эпизод после выхода израильтян из Египта (Исх. 14: 16-29), когда они перешли Черное море, то есть, залив Индийского океана, отделяющий Азию от Африки, Аравию от Египта.

Тогда я сказал: «Евреи! Как вам не стыдно! Ведь нас же расстреляют!» — Ср. аналогичное обращение в рассказе И. А. Ильфа «Повелитель свреев»: «Евреи, кажется, сейчас пойдет дождь!» (Ильф, Петров 1996, с. 11).

Тогда они сказали: «Фе!» Тогда я сказал: «Если фе, так у меня же тоже есть парочка английских фунтов». — Восклицание, являющееся отличительным знаком «сврейской» речи: «Если там такой паршивец с обезьяном станет мне фальшивые янтари предлагать, так я буду из-за него итальянский язык ломать? Фа! Очень мне надо!» (Тэффи 2000, с. 143).

Что вы думаете? Мы-таки сделали с Анцей дела. — Ср. в упоминавшейся «этнографической» зарисовке: «Ну, чтобы очень, так нет. Летом таки ничего себе» (Тэффи 2000, с. 143). В более поздней эпиграмме тот же самый языковой сегмент выступает, как стилевая маркировка:

Тебе я в восторге внимаю,
Любуюсь тобою всегда.
Люблю ли тебя — я не знаю,
Но кажется мне:

таким да!

(Пустынин 1985, с. 266).

Был арестован Чрезвычайной Комиссией и приговорен к расстрелу, но, отдав свои сапоги и пальто, был отпущен. — Ироническое обыгрывание детали, относящейся к сфере социальной мифологии. Считалось, что перед расстрелом приговоренные снимали верхнюю одежду и обувь, здесь же это действие является не только замещением самой казни, но и воспринимается, как заурядный грабеж.

Здесь такое юдофобство, совсем как в древнем Египте, что приезжим евреям жить-таки невозможно. — Ироническая отсылка к эпизоду из Ветхого завета.

Здесь Ич-Мейерам жить не вольно. — То есть, запрещено. В данном случае пародийное обыгрывается уже не «еврейская», а «польская» речь.

Чтоб мы так жили, как мы сом поляцы! — Утверждение героев, что они поляки, забавно опровергается самим построением фразы и устойчивой формулой «чтоб мы так жили», типичной для «еврейской» речи.

...толстые Бомзики провезли, оказывается, все свои каратики в платяной щетке, а теперь потеряли эту щетку. — Тема провоза через границу материальных ценностей, в частности, бриллиантов, была очень популярна. Так, в воспоминаниях Тэффи упоминаются два специальных тайника — долбленая палка, набитая бриллиантами, и сырое яйцо, в которое засунут бриллиант, затем яйцо варилось вкрутую (Тэффи 1989, с. 279-280). Еще один способ, возможно, плод фантазии рассказчика, с чужих слов пересказывает мемуаристка: «Было сварено вишневое варенье (без косточек), выловлены из него некоторые из ягод и в каждую из них аккуратно засунуто по бриллианту, после чего ягоды вновь были опущены в сироп и смешаны с остальным вареньем» (Иванова 1987, с. 19-20).

Сама форма слова «каратики», характерная для «еврейской» речи, указывает и на происхождение Льва Озерова.

Гевалт! — Восклицание, означающее скорбь и презрение одновременно.

Артисты и артистки, статисты и статистки, аматоры и аматорши... — То есть, любители и любительницы, люди, разыгрывавшие любительские спектакли, чрезвычайно распространенные перед первой мировой войной и революцией.

...желающие участвовать в съемке грандиозной фильма «Гибель Вавилона» из русской жизни... — Лунц, пародируя название и тематику типичного немого кинофильма этого периода (особенной популярностью пользовались исторические «боевики»), также делает отсылку и к «петербургскому мифу» (о соотношении «Вавилон/Петербург» см. в комментариях к рассказу «Родина»).

...приехали... в Копыстинцы... снимать на месте шоньское наступление. — Во время русско-польской войны 1920 года операция, начатая 15 мая наступлением войск под командованием Тухачевского и кавалерии Буденного и армии Егорова, увенчалась успехом. Уже к 13 июня поляки стали отступать по всему фронту, и казаки подошли к окрестностям Житомира (История войн 1997, с. 689).

Не желаете ли занять вакантную роль Керенского? — Актерство в А. Ф. Керенском неоднократно подчеркивали. Выступления его производили сильное впечатление на аудиторию: «Керенский начал говорить упавшим голосом, мистическим полупшепотом. Бледный, как снег, взволнованный до полного потрясения, он вырывал из себя короткие отрывистые фразы, пересыпая их длинными паузами... Бог весть чего тут было больше — действительно-го иступления или театрального пафоса! Но, во всяком случае, тут были следы «дипломатической» работы: о ней свидетельствовали некоторые ловкие ходы в его речи, которые должны были обязательно повлиять на избирателей» (Суханов 1991а, с. 165).

Надели на меня френч... устроили митинг... — Упомянуты две подробности, связанные с личностью и деятельностью Керенского.

Пока говорил Милуков... Я сидел за столом и презрительно улыбался. — П. Н. Милуков занимал во Временном правительстве пост министра иностранных дел, но утратил этот пост после резких выступлений Керенского.

Я влез на стол и жестиами... должен был сказать... — Выступления Керенского отличались экзальтированностью, равным образом экзальтированной была его аудитория. Так, в «Сентиментальном путешествии» Шкловский вспоминает, как после очередного выступления Керенского выносят на стуле и несут над толпой (Шкловский 1990б, с. 37). Показателен и следующий эпизод — в мае-июне 1917 года Керенский организовывал наступление русской армии: «Повсюду — в окопах, на судах, на парадах, на заседаниях фронтовых съездов, на общественных собраниях, в театрах, в городских думах, в Советах <...> Керенский говорил все о том же и все с тем же огромным подъемом, с неподдельным, искренним пафосом. <...> Агитация Керенского была (почти) сплошным триумфом для него. Всюду его носили на руках, осыпали цветами. Всюду происходили сцены еще невиданного энтузиазма, от описаний которых веяло легендами героических эпох. К ногам Керенского, зовущего на смерть, сыпались Георгиевские кресты; женщины снимали с себя драгоценности и во имя Керенского несли их на алтарь желанной... победы» (Суханов 1991б, с. 197-198).

...когда я взмахнул руками и про себя сказал: «А как насчет земли-то?» — подошел режиссер и... громко сказал: «Вон!» — Ожидалось, что после того, как земельные комитеты завершат необходимую подготовительную работу, правительство внесет законопроект о земельной реформе на утверждение Учредительного собрания и весной 1918 года земля будет передана крестьянам, однако, планы не сбылись, Временное правительство было разогнано.

...и вдруг навстречу Ич-Мейер в лапсердаке. — Лапсердак, по определению словаря, «бытовое название мужской верхней одежды особого покроя у ортодоксальных иудеев. Представлял собой длинный глухой двубортный сюртук до щиколоток» (Историко-бытовой словарь 1999, с. 239).

Зейт ди новые евреи! — Поглядите-ка (свр.).

Зейт евреев, которые скрывают, что они происходят от Иакова! — Поглядите (свр.). Об Иакове см. в комментариях к рассказу «В пустыне».

...купить в польской лавке мясо, чтоб все видели, что мы-таки поляки и едим тrefное мясо. — Тrefное — пища, запрещенная евреям религиозными предписаниями.

Ходите смотреть на этих евреев, которые кушают тrefф! У, тrefлячес! — См. выше.

Зейт! Смотрите! — Языковые дублеты в данном случае используются автором с иной целью, чем в рассказе «Всрная жена», где двуязычие создавалось французским языком и «блатной музыкой» (подробнее об этом см. в комментариях к рассказу). Здесь подобные дублеты должны передавать характерную «еврейскую» интонацию, как ее разрабатывали в советской литературе двадцатых-тридцатых годов. Например, в рассказе И. А. Ильфа «Повелитель евреев» прием заявлен со всей откровенностью: «Они говорили... на русском языке, и, когда им казалось, что слова их недостаточно убедительны, то они немедленно переводили их на жаргон. На жаргоне они объяснялись прекрасно. Эпитеты их были энергичны, фразы коротки, и мебель, которой они торговали, описывалась ими с большей силой, чем это удалось сделать Гомеру в описании дворца Приама» (Ильф, Петров 1996, с. 9)

И кто, вы думаете, был этот лакей? Тот самый молодой юноша, с которым мы ехали. — История с бесконечными перевоплощениями Льва Озерова отсылает к традиции ранних советских фантазмагорий или, по названию повести М. А. Булгакова, «дьяволиад».

Матка Ченстоховка! — кричит пан. — По преданию, написанная евангелистом Лукой, Ченстоховская икона Божьей Матери имеет сложную историю. В 66-67 годах христиане спрятали ее в пещерах Иудси, спасая от римлян. Затем в 326 году икона была увезена царицей Еленой в Царьград, где долгое время и находилась. Позднее перенесена в Россию, находилась во Львове, где прославилась различными чудесами. Отнятая поляками и едва не захваченная татарами, икона была возвращена Россией и перенесена на Ясную гору, близ города Ченстохова в Петровской губернии. Судя по незадачливой роли поляков в судьбе иконы, упоминание иконы в устах польского пана свидетельствует об авторской иронии.

А это, — говорит панни... ~ изволили упоминать. — Возможно, в основе ситуации лежит обесценный каламбур. Слово сочетание «ловить мышей» или «давить мышей» использовалось для обозначения полового акта, ср., например, у А. М. Ремизова «топтать мышей» в сказе «Оказион», опубликованном впервые в 1913 году (Ремизов 2000, с. 235).

Смотрю: то самое начальство чекистское, а тут как раз ревизия из Губчека. — Упоминается Губернская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем (Алексеев, Гозман, Сахаров 1984). Ср.:

На площади у губчека
стоит чекист один.
— Освободите купчика,
хороший господин!

(Ушаков 1980, с. 132).

...взят Чрезвычайной Комиссией и приговорен к расстрелу, но, отдав свое нижнее белье и брюки, был отпущен. — См. выше.

...в непристойном для главного бухгалтера Отнаробраза виде. — Очередная аббревиатура, означающая «отдел народного образования», каламбурно обыгранная Лунцем. У В. В. Маяковского в стихотворении 1924 года «Юбилейное» встречается схожий каламбур — «какой одноробразный пейзаж» (Маяковский 1957, с. 52), произведенный, по словам комментаторов, от слов «однообразный» и «нарообраз» (Маяковский 1957, с. 496).

Патриот

Впервые: «Красный ворон», 1923, № 33, с. 3. Печатается по тексту: Лев Лунц. Вне закона. СПб., 1993, с. 34-35.

В. Шрик, высказавший предположение, что рассказ этот — первое произведение, написанное Лунцем за границей (Шрик 1983, с. 36), относит время его появления к июлю 1923 года (Шрик 1983, с. 17-20). К этому следует добавить, что некий намек на будущую тему рассказа (разумеется, в плане бытовом) содержится в письме Лунца, адресованном Д. И. Выгодскому и написанном в июне 1923 года: «Вообще здесь туалеты и приличия грозные» (Фатхуллина 1992, с. 90), ср. также в письме к «серапионам»: «Уборные в Германии интеллигентные — культура!» (Из далеких двадцатых 1993, с. 243).

Как представляется, нигде не отмечено, что в написанном спустя десятилетие рассказе М. М. Зощенко «Западня» (впервые — «Крокодил», 1933, № 8) содержится прямая отсылка к рассказу Лунца: «Один мой знакомый парнишка — он, между прочим, поэт — побывал в этом году за границей. Он объездил Италию и Германию для ознакомления с буржуазной культурой и для пополнения недостающего гардероба» (Зощенко 1994б, с. 233-234). О том, что Лунц собирался ехать в Италию известно, как из его переписки (см.: Неизвестный Горький 1994, с. 142; Лунц 1983, с. 158; Берберова 1953, с. 177), так и из его рассказа «Путешествие на больничной койке» (Новый журнал № 90, с. 40).

Возможно, М. М. Зощенко, использовав отчасти сюжет рассказа Лунца, иронически намекнул на другого, путешествовавшего по Европе «серапиона»: в Германии с июня по август 1932 года находился М. Л. Слонимский (Литературное наследство 1963, с. 374), попавший за границу при содействии А. М. Горького. Подобная отсылка также актуализовала воспоминания о Лунце, тем более, М. Л. Слонимский был его близким другом и часто их имена ставили рядом (см., например: Замятин 1999, с. 73, 86).

Ср. также у М. М. Зощенко явную переключку с рассказом Лунца: «Он хочет открыть дверь, но видит — дверь не открывается. Он подергал ручку — нет. Приналег плечом — нет, не открывается. <...> «Я, дурак, думает, позабыл, где нахожусь — в капиталистическом

мире. Тут у них за каждый шаг небось пфенниг плати. Небось, думает, надо им опустить монетку — тогда дверь сама откроется. Механика. Черти. Кровопийцы. Семь шкур дерут. Спасибо, думает, у меня в кармане мелочь есть. Хорош был бы я гусь без этой мелочи».

Вынимает он из кармана монеты. «Откуплюсь, думает, от капиталистических шуток. Суну им в горло монету или две».

Но видит — не тут-то было. Видит — никаких ящиков и отверстий нсту. Надпись какая-то есть, но цифр на ней никаких не указано. И куда именно пихать и сколько пихать — неизвестно» (Зощенко 1994б, с. 235-236).

Среди других значимых совпадений надо отметить следующий пассаж из рассказа М. М. Зощенко: «Хотя я есть эмигрант, но мне эти немецкие затеи и колбасня тоже поперек горла стоят» (Зощенко 1994б, с. 236). Использованная здесь точная деталь — в Петербурге называли немцев «колбаса» (см.: Светлов 1998, с. 40) — помогает не только идентифицировать зощенковского героя, но и приводит на память фрагмент из рассказа Лунца «Путешествие на больничной койке», составляющий явную параллель процитированному фрагменту.

Езжайте сами в эту за границу. Я туда больше не ходок. — Ироническая отсылка к хрестоматийной реплике из комедии «Горе от ума»:

Вон из Москвы! сюда я больше не ездки.

Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,

Где оскорбленному есть чувству уголок!

(Грибосдов 1987, с. 134).

Мое дело — автоматы, холера им в бок! Я негодную, товарищи. — Ю. Н. Тынянов в рецензии на альманах «Серапионовы братьев» говорил о рассказе М. М. Зощенко: «За пределы сказа выходят внезапные диссонирующие перемены стиля» (Тынянов 1977, с. 133). Высказывание в полной мере можно отнести и к рассказу Лунца.

Путешествие на больничной койке

Впервые: «Новый журнал», № 90, Нью-Йорк, 1968, с. 39-57. Печатается по этому изданию.

Во вступительной заметке к публикации указывается — это произведение «последнее, что написал Лунц. Вещь эта написана им в Германии незадолго до смерти» (Новый журнал № 90, с. 39). Однако исследователями высказывалось мнение, что рассказ можно предположительно датировать октябрем-ноябрем 1923 года (Шрик 1983, с. 37), когда Лунц находился уже не в санатории, а в гамбургской больнице.

Так же надо учесть, что в письме от 7 октября 1923 года Лунц сообщает Н. Н. Берберовой: «...родители собираются послать меня после выздоровления в Италию...» (Берберова 1953, с. 177), то есть, иными словами, поездка только предполагается, а в тексте рассказа говорится, как о деле решенном: «Теперь я еду в Италию», и потому можно заключить, что с момента отправки письма до того момента, когда создан рассказ, прошел определенный период.

В названии рассказа заключена отсылка к сочинению французского писателя и ученого Ксавье де Местра «Путешествие вокруг моей комнаты» (1794), чья жизнь и деятельность долгое время были связаны с Петербургом.

1 июня 1923 г. я покинул Петербург. — О проводах Лунца вспоминал много позднее Е. Л. Шварц: «Молодой Лева Лунц, в сущности мальчик, веселый, легкий, хрупкий, как многие одаренные еврейские дети его склада, уезжал к родным за границу. «Серапионовы братья» собрались проводить его. Были и гости. Среди них — Замятин. Я тоже был зван, и Корней Иванович дал мне «Чукоккалу», чтобы я попросил участников прощального вечера написать что-нибудь. Вечер был так шумен и весел, что альбом пролежал на окошке в хозяйкиной комнате весь вечер, и никому я его не подсунул. Вечер, повторяю, был веселый, только главный его виновник грустил. Он недавно перенес суставной ревматизм. И в тот вечер ему нездоровилось — он с трудом открывал рот — болела челюсть в суставе, и это его тревожило. Мы подсмеивались над его челюстью «слегка испорченной», а это был симптом возврата болезни. Он уехал к родным, но с парохода его уже вынесли на руках, и он до самой смерти не вставал с постели. Но тогда мы в это не поверили бы» (Шварц 1990, с. 275-276).

...уже через две недели я начал свое... не скажу чтобы веселое: «Путешествие на больничной койке». — Кроме указанной выше отсылки к книге Ксавье де Местра, в рассказе заметно явное влияние книги Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» с ее особым вниманием к мелочам, что делает актуальным путешествие не в пространствах мира, а в пространствах собственной души.

Это рассказ человека, который заболел страшной болезнью. Страшной — потому что ее лечат только — покоем и временем. — Отношение к болезни у Лунца постепенно менялось. Неожиданно узнав на медкомиссии, что очень болен, он, по словам мемуариста, был сразу и обрадован и удручен (Чуковский 1989, с. 69), ибо, хотя ему и не грозила теперь армейская служба, болезнь наводила на грустные размышления.

18 июня 1923 года Лунц пишет А. М. Горькому: «Оказывается, у меня что-то страшное с сердцем...» (Неизвестный Горький 1994, с. 149), но уже 20 июня 1923 года в письме к «серапионам», он пытается шутить над своим недугом, ставя иронические кавычки: «Я оказался нежданно-негаданно «страшно» болен» (Из далеких двадцатых 1993, с. 238)

В письме от 13 декабря 1923 года, адресованном Н. Н. Берберовой, сквозит грусть: «Ничка, я страшно изменился за это время. Я злой, нервный, не смеюсь, ем всё хуже, худею. <...> За последнее время стало хуже: чуть ли не каждый день боли то тут, то там, иногда — страшные, вспрыскивают морфий. Но это еще не беда: самое скверное — мое настроение. Я совершенно пал духом: не пишу, не читаю почти, — лежу и злюсь. Самые печальные мысли лезут в голову — не верю в выздоровление» (Берберова 1953, с. 177-178). А из письма А. М. Горькому, написанного 28 декабря 1923 года, ясно — Лунц знает, что обречен, и лишь усилием воли сдерживает себя: «Вообще же я, действительно, приуныл: уже свыше 6 месяцев в постели. Но раздражает меня не это, а то, что болезнь не движется. Я впервые болею хроническим недугом, и терпение мое истощается. А лечить меня нельзя: покой, только покой! <...> ...гибнет самое лучшее время в жизни. У меня столько планов, и все плесневеет под одеялом. <...>

А, в общем, все не так страшно: я не разулился еще смеяться. (Неизвестный Горький 1994, с. 152)

...терпения у больного — этот больной я — нет. — Все, вспоминавшие Лунца, говорили о его порывистости, неудержимости и живости. Лучшее определение, по-видимому, принадлежит Н. К. Чуковскому, он назвал главной чертой характера Лунца стремительность (Чуковский 1989, с. 66).

И вот, гонимый тоской и нетерпением, я бегу... ~ Из дорогой санатории для иностранцев — в 3-ий класс городской больницы. — Лунц здесь, ради повествовательной легкости, несколько упрощает ситуацию. Причиной перемены лечебного заведения, по крайней мере, для него самого бывали чисто денежные проблемы. Он считал, что не имеет права тратить столько денег на свое здоровье, когда есть нужды и других членов семьи, в частности, его родителей, о том свидетельствуют письма (см., например: Берберова 1953, с. 174).

И ничего не видел... ни Кёльнского Собора ~ не пил пива в Мюнхенской пивной. — Упоминаются объекты, ставшие своего рода эмблемами Германии. Так, например, порт Гамбурга и Дрезден описаны в книге В. Б. Шкловского «Зоо», хорошо известной «серापонам» (Шкловский 1924, с. 60-61).

...не эксцентричности ради — начал я эти «записки путешественника». — Неявная отсылка к книге Н. М. Карамзина «Письма русского путешественника», тем более забавная, что дальше Лунц отмечает: все русские за границей — это евреи. От разработки «карамзинской» параллели автора, должно быть, отвратило появление зарубежных «писем» Н. Н. Никитина, составивших впоследствии книгу «Сейчас на Западе».

...наряду с морскими, железнодорожными, ауто- и авто-путешествиями... и мой скорбный вуаяж. — Под «ауто» следует понимать «путешествие в глубь собственной души», являющееся целью всякого путешествия, здесь можно напомнить о классическом зачине «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева.

Теперь я еду в Италию. — См. об этом выше.

Кончится это путешествие, вероятно, — на том свете. — Один из важнейших мотивов жанра «путешествий» и «хожений» — путешествие в страну мертвых.

Надо сказать, что Лунц переносил свою болезнь с необыкновенным мужеством и самообладанием, о чем свидетельствует открытка от 28 апреля 1924 года, адресованная ему одним из бывших пациентов больницы, где он лечился (оригинал открытки на немецком языке, перевод В. Шрика): «Я каждый день рассказываю о Вас и я каждый раз Вам снова очень благодарен за то, что Вы мне в значительной мере облегчили мое пребывание в больнице» (цит. по тексту: Шрик 1983, с. 38).

...на все вопросы о той или иной лечебнице отвечал мне: «аусгецейхнет!» — Немецкое «ausgezeichnet» переводится как «превосходно», «замечательно».

Немцы — идиоты, Гарпагоны, бездарности, грубияны. — Гарпагон — герой комедии Мольера «Скупой» (1668), скряга, чье имя стало нарицательным.

На второй день... убедился, что русские с немцами вообще не встречаются, не разговаривают, не яхшуются. — В. Б. Шкловский, находившийся в это время в эмиграции, писал друзьям из Германии: «Немецкой культуры мы не видим. Мы в Берлине как масло на воде» (Из переписки Тынянова 1984, с. 188).

Есть эмигранты, живущие в Берлине 4-6 лет и по-немецки, кроме слова «биттэ», ни с места. — В письме от 20 июня 1923 года Луниц рассказывает «серапионам» о Шкловском, который к тому времени провел больше года за границей: «Насчет немецкого выказывает исключительное тупоумие, знает одно слово «Bitte», и то умоляющим тоном» (Из далеких двадцатых 1993, с. 239).

...говорят только друг с другом, покупают в своих, русских магазинах, читают русские газеты. — Об этих характерных чертах поведения русских эмигрантов сказано в книге «Зоо»: «Мы никуда не ездим, живем кучей среди немцев, как озеро среди берегов» (Шкловский 1924, с. 62).

Они не видели ничего немецкого. ~ Я уж не говорю о том, чтоб они учились. ~ Сами всякого научим! — Здесь на несколько ином материале рассматриваются те же вопросы, которые ставил Луниц в своих статьях и выступлениях. Он призывал «серапионов» учиться у западной культуры и указывал, что самоуверенность, хвастовство «самородка» опасны для литератора (см., например, статью «На запад!»).

...снизошли — до немецкого кафе. Туда они ходят, объясняются с «обером» знаками... — В данном случае подразумевается разговорное значение немецкого слова «ober», что значит «официант».

...и танцуют до упаду шимми. — О жившем в Берлине А. Белом, который «вытанцовывал» свое горе, неоднократно упоминалось в мемуарах и переписке: «...танцующий Белый, каким я его не видела ни разу и, наверное, не увидела бы, миф танцующего Белого <...> фокстрот Белого — чистейшее хлыстовство: даже не свистопляска, а (мое слово) — *христопляска*, то есть опять-таки «Серебряный голубь», до которого он, к сорока годам, *физически* дотанцевался» (Цветаева 1980, с. 308-309; см., также, Ходасевич 1997, с. 60-61; Цветаева 1980, с. 290-291).

...съезжают в Потсдам... чтобы сказать: у нас в Царском Селе и Петербурге куда лучше. — Противопоставление не случайно. Немецкий город Потсдам, расположенный на реке Хафель недалеко от Берлина, уже с XVIII века был второй резиденцией прусских королей. Город, где проходили военные парады и смотры, славился многочисленными историческими и архитектурными памятниками, и в этом — для россиянина только в этом — смысле напоминает Царское Село.

В Царском Селе (с 1918 по 1937 год — Детское Село, впоследствии город Пушкин), со второй половины XVIII века находилась загородная царская резиденция. Летом здесь жила придворная знать и квартировали гвардейские полки. Многочисленные архитектурные и культурные памятники Царского Села воспеты в стихах и прозе, а связанные с этим местом исторические события, также как личные воспоминания жителей Петербурга-Петрограда-Ленинграда делает его особым символом. Достаточно вспомнить стихи И. Ф. Анненского, сами по себе эмблематичные: «Скажите: «Царское Село» — // И улыбнемся мы сквозь слезы» (Анненский 1990, с. 198). См. также комментарии к киносценарию «Завещание царя».

...шепот немецкой прислуги напоминает... мы не в Старой Руссе. — Упомянутая здесь Старая Русса выступает как символ всего «типично русского». Город этот (до революции

имевший статус уездного) известен еще с XI века, когда он входил в состав Новгородской земли, в XV веке вошел в состав Московского государства. Имя этого города связано также с именем Ф. М. Достоевского, который жил тут в 1872-1875 и 1880 годах, впечатления, полученные здесь, отразились в его прозе.

...я, бедный петербуржец, никогда не видавший настоящих иностранцев... — Петербург-Петроград всегда был чрезвычайно пестр по национальному составу: «Иностранцы в Петербурге — особая тема... Уместно... напомнить, что ни в одном русском городе их процент не был так высок и они не играли столь видную роль в структурах власти, начиная с царского двора, администрации, в армии, науке и искусстве, в сфере обслуживания, промышленности, медицине и т. п. Народное сознание понимало этот парадокс «нерусскости» русского города, и во время народных гуляний на Марсовом поле, а потом и в других местах охотно потешались над этой ситуацией...» (Топоров 1995, с. 286). При этом, как правило, представители нескоренных национальностей были россиянами не в первом поколении.

...пришел к печальному... выводу: все иностранцы при ближайшем рассмотрении русские или русские евреи. — В письме Лунца, адресованном Н. Н. Берберовой, встречается сходный пассаж: «Одна беда — нет немцев: всё — русские евреи, довольно забавные» (Берберова 1953, с. 173), шутка на этот счет содержится и в письме В. С. Познера к Лунцу (Лунц 1983, с. 152). Игра этих понятий присутствует и в письме В. С. Познера к Лунцу от 24 ноября 1923 года (Лунц 1983, с. 166), но относится она к общим знакомым.

Были тут... и персидского подданства турки <...> не умеющие ни слова ни по-персидски, ни по-турецки, ни по-английски. — Комментаторы романа «Двенадцать стульев», герой которого, как известно, был сыном «турецко-подданного», так характеризуют эту ситуацию: «Ссылка на турецкое подданство отца не воспринималась современниками в качестве однозначного указания на этническую принадлежность героя. Скорее тут видели намек на то, что отец Бсндера жил в южнорусском портовом городе, вероятнее всего — Одессе, где многие коммерсанты, обычно евреи, принимали турецкое подданство, дабы дети их могли обойти ряд дискриминационных законоположений, связанных с конфессиональной принадлежностью, и заодно получить основания для освобождения от воинской повинности» (Одесский, Фельдман 1998, с. 467).

И жители вольного города Данцига. — Польский город Гданьск (немецкое название — Данциг) получил после первой мировой войны, согласно Версальскому договору, статус вольного города. В международном праве, как поясняет Большая советская энциклопедия, это понятие подразумевает «самостоятельное территориально-политическое нейтрализованное и демилитаризованное образование, правовой режим которого устанавливается международными договорами и гарантируется государствами или международными организациями. Пользуется определённой международной правосубъектностью». Польша, которой были целым рядом договоров и соглашений предоставлены широкие экономические и политические права, в частности, обеспечение выхода к морю, для чего территория Данцига была включена в состав польской таможенной границы, была обязана защищать граждан Данцига за границей. Упоминание турок персидского подданства рядом с упоминанием статуса вольного города интересно еще и потому, что один из одесских мифов рассказывал о временах, когда Одесса имела этот статус.

И литовцы, знающие два слова, да и то по-латышски. — По всей вероятности, такого рода литовцами были и родители Лунца, связанные с Литвой лишь рождением, что, впрочем, помогло им выехать за границу (Чуковский 1989, с. 69). К таким же литовцам относились и родители В. С. Познера, друга Лунца (Чуковский 1989, с. 74).

...по-русски не говорит он только потому, что его малолетним увезли из Вильны. — Упоминается официальное название города Вильнюса, употреблявшееся до 1939 года.

...правда, был один член Учредительного Собрания... — Упоминается парламентское учреждение в России, заседание которого проходило 18 января 1918 года, постольку поскольку собрание не принимало декреты советской власти, в ночь на 20 января ВЦИКом был издан декрет о его роспуске.

...получивший солидное наследство и отряхнувший политический прах с своих ног. — Автор переосмысляет строки из знаменитой революционной песни: «Отречемся от старого мира, // Отряхнем его прах с наших ног...», причем отсылка делается и к первоисточнику выражения, положенного в основу стихов.

...я читал на днях, что на Сергиевской и Фуриштадтской пасутся коровы. — Упомянутые петербургские названия несут особую смысловую нагрузку: «Как известно, старые города имели социальную и этническую дифференциацию отдельных районов. В одних районах жила по преимуществу аристократия (в дореволюционном Петербурге аристократическим районом был, например, район Сергиевской и Фурштадтской), в других — мелкое чиновничество...» (Лихачев 1995, с. 47). Ср. в письме к Н. Н. Берберовой: «Разве стоит писать о том, как раздражают меня газеты, где пишут, как в Петербурге на улицах пасутся коровы...» (Берберова 1953, с. 176).

Я от души рассмеялся. — «Вранье», — говорю. — «Как вранье? Это написано в газете». — Я еще пуще рассмеялся. — «Знаете — мне русские газеты в Берлине смешно читать. Хоть бы постыдились. Россию нюхом не нюхали». — Об отвращении к эмигрантской прессе Лунц пишет К. А. Федину 19 февраля 1924 года (см.: Из далских двадцатых 1993, с. 257). Не в последнюю очередь с этим связан запрет, поставленный себе Лунцем. Так, нуждаясь и прося В. Ф. Ходасевича и Н. Н. Берберову о содействии, он предупреждает: «Напишите мне, будьте добрыми, не могу ли я отсюда зарабатывать чем-нибудь (согласен на любые писанья, только не на политические)» (Берберова 1953, с. 174). Впрочем, нежелание сотрудничать с эмигрантской прессой вызвано еще и тем, что Лунц ни на минуту не оставлял мысль о возвращении в Россию.

Или сидит Орфей голый в «люфтбад'е»... — Немецкое слово «luftbad» означает «место для воздушных ванн», «солярий».

...пою «Христос воскрес, поют во храме» в немецком переводе. И в самом патетическом месте, на ударении — слово «унд»! — Возможно, здесь обыгрывается один из серапионовских анекдотов, создателем которого мемуарист, в свою очередь, называет самого Лунца. Анекдот привязан к конкретному моменту: датский писатель Андерсен-Нексе встретился с

«серапионами» в Доме Искусств, где был устроен литературный диспут (Чуковский 1997, с. 217). Разговор с гостем, по словам присутствовавшего там Н. К. Чуковского, шел на немецком языке, а потому в нем смогли принять участие К. А. Федин и Лунц, произнесли несколько фраз М. Л. Слонимский и Н. Н. Никитин, а В. В. Иванов, который не знал немецкого языка, равно как и никакого другого иностранного, подошел, пожал гостю руку и сказал одно слово: «Und!» Мемуарист ссылается при этом на рассказ Лунца, сам он этого момента не запомнил (Чуковский 1989, с. 86). Но фрагмент может существовать самостоятельно и без знания анекдота.

Наш санаторский бадемейстер... — В немецком языке «bademeister» значит «дежурный по бассейну или пляжу», но в данном случае это «дежурный по солярию».

...выехал из Петербурга осенью 1921, то есть почти полгода после введения Нэпа. — Решение о переходе от политики «военного коммунизма» к «новой экономической политике» было принято в марте 1921 года на X съезд РКП(б). О введении Нэпа, точнее, о первых впечатлениях от свободной торговли писал Н. С. Тихонов в процитированных уже частично воспоминаниях. Сюжет его микро-новеллы сводился к тому, что лунцевский перевод с листа «Лузиады» перестали слушать, когда вошел С. Е. Нельдихен и показал хлеб, свободно купленный в магазине по соседству (Тихонов 1976, с. 354-355).

Это был красавец — мужчина средних лет, носитель звонкой старой фамилии К-, бывший миллионер. — О нем Лунц упоминает также в письме к Н. Н. Берберовой: «некий кавказский князь, полковник Врангеля и б. миллионер. Так он мне рассказывает такие истории, что я ночью не сплю!..» (Берберова 1953, с. 174)

...его выбрали тов<арием> председателя совдепа. — В данном случае «товарищ» используется в значении «заместитель» или «помощник» (см.: Толковый словарь 1996г, стб. 720).

...бежал к Корнилову. В ледяном походе, за «нечеловеческую храбрость»... — Добровольческая армия, которой командовал Л. Г. Корнилов, атакуемая красными войсками, оставила город Ростов и двинулась на Кубань, чтобы соединиться там с казаками. Этот поход, который вошел в историю, как «ледяной поход», начался в конце февраля 1918 года и длился до конца марта. Подробности «ледяного похода» могли быть известны Лунцу от Е. Л. Шварца, по некоторым свидетельствам в нем участвовавшего.

При Врангеле... ранен и... эвакуирован в Константинополь. — Уже с 17 ноября 1920 года, после того, как войска под командованием П. Н. Врангеля потерпели сокрушительное поражение, весь Крым был занят красными войсками. Более 140 тысяч человек, как гражданские лица, так и военнослужащие белой армии, на кораблях союзников были вывезены в Константинополь.

...как на Перекопе стрелял из пулемета в атакующие красные войска. — Наступление против войск, которыми командовал П. Н. Врангель, началось 28 октября 1920 года. 7-11 ноября красные войска форсировали Сиваш и взяли Перекоп.

Они шли и падали, падали и шли... Они падали и шли через трупы, пока рука на пулемете не застывала — от ужаса. — В пьесе «Город Правды» есть аналогичный момент. Солдат говорит о сопротивлении жителей Города Равенства: «И как дрались, черт их возьми... Голыми руками! Прут на нас да прут, хоть бы от выстрелов закрылись!..»

Я попал как раз в период великого падения немецкой марки... — Немецкая валюта в это время катастрофически обесценивалась, если в октябре курсовая стоимость немецкой марки равнялась 10 миллиардам марок за фунт стерлингов, то в ноябре она составляла 4 200 000 миллионов марок за доллар, после чего правительству пришлось ввести новую денежную единицу — рентную марку (Уильямс, Уоллер, Роуэнт 1999, с. 127). Очевидец денежного кризиса говорит: «...марка скачет так, как не скакал русский рубль. Сейчас в Берлине модная пословица: «Мы догоним и п е р е г о н и м рубль» (Никитин 1924, с. 32). Ср. также письмо И. Г. Эренбурга 25 июля 1923 года, адресованное Лунцу (Новый журнал № 82, с. 151).

...звонили телефоны, получались телеграммы: «сегодня курс..., сегодня доллар...». — Только что оставивший Германию В. Ф. Ходасевич пишет 7 ноября 1923 года из Праги знакомому: «Очень странно и непривычно видеть, что все сыты, и совсем не слышать о долларах» (Малмстад 1993, с. 178).

...стоит ли менять девизы сейчас, или может, подождать... — Упоминается девиза, «вексель, подлежащий оплате за границей в иностранной валюте» (Толковый словарь 1996а, стб. 667).

Санаторские весы подобны весам Немезиды... — «Немесида ... — персонификация протеста против несправедливости... одновременно мстительница за совершенное преступление и беспристрастная судья на состязаниях, снабженная весами, мечом и масштабной линейкой» (Бидерманн 1996, с. 178).

...сегодня ты слишком худ, а завтра едешь в Карлсбад!.. — Автор говорит о курорте в Чехии, прославившемся своими теплыми и холодными минеральными источниками, воды которых применялись «при болезнях печени, тучности, подагре, катаре и язве желудка, геморрое и кишечных катарах» (Малый энциклопедический словарь 1997, стб. 2013).

...санатория лежала в так называемой «занятой области», т.е. прирейнская полоса, занятая французскими войсками. — Рурская область, относящаяся к числу наиболее промышленно развитых германских областей, была оккупирована в январе 1923 года Францией и Бельгией. Пассивное сопротивление жителей, о котором далее упоминает Лунц, было сломлено в ноябре 1923 года. Оккупация длилась до августа 1925 года и причинила стране огромный ущерб.

И немцы молчали, забытые, запуганные и ненавидящие. — В. Б. Шкловский писал друзьям из эмиграции: «...немцы народ невредный. Работники и голодуны» (Из переписки Тынянова 1984, с. 188), свособразную характеристику дает немцам и А. М. Горький в письме В. А. Каверину от 25 ноября 1923 года: «Немцы — странные люди, очень! Поразительна их духовная нищета и грубость. Невероятно тяжело их политическое положение и совершенно изумительно их терпение. А я думал, что нет народа терпеливее русских» (Литературное наследство

1963, с. 177). Между тем, Н. Н. Никитин в книге «Сейчас на Западе» настойчиво повторял, что немцы оказывают оккупантам сопротивление, граничащее с массовым героизмом.

Истинно дьявольская была идея: управлять... цветными руками. <...> Разве только обиды: погоняют нас дикими, африканцами. — И. Л. Прут, воевавший во время первой мировой войны в Русском Экспедиционном корпусе, вспоминает, как увидел лагерь для военнопленных, охраняемый сенегальскими стрелками: «Приближался конец войны. Эти немцы — люди сравнительно пожилые — являлись последним резервом германской империи. Среди них было много интеллигентов: учителя, врачи, инженеры.

Когда я впервые подошел к воротам лагеря... чернокожий солдат, их охранявший, шея которого была украшена ожерельем из ушей убитых немцев, спросил:

— Ты пришел посмотреть на дикарей?

Вопрос был задан на полном серьезе: он имел в виду эту немецкую интеллигенцию!» (Прут 2000, с. 96).

Бадемейстером стал после войны: служил в армии санитаром. — Многие бывшие фронтовики после окончания первой мировой войны были вынуждены браться за любую работу, лишь бы найти средства к существованию.

...незнакомых нам в России писателей, например, Гельдерлина, гениального и забытого безумца. — Даже в справочном издании, датированном 1930 годом, указано, что ни одно произведение Гельдерлина не переведено на русский язык (см.: Литературная энциклопедия 1930, стб. 460). Безумцем Гельдерлин назван потому, что большую часть жизни он страдал от душевной болести.

Здесь в санатории я увидел первого немца, рабочего, блестяще развитого и духовно и физически, с большим умом и прекрасным телом, философа и спартаца в одно и то же время. — Исследованию особого типа сознания и жизненного отношения, которому автор не нашёл иного обозначения, кроме как «рабочий», посвящена знаменитая книга Э. Юнгера «Рабочий. Господство и гештальт» (см.: Юнгер 2000, с. 55-441).

Хождения по мукам

Впервые: «Новый журнал», № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 146-158, в составе публикации «Лев Лунц и Серапионовы братья». Публикация и комментарии Гари Керна. Печатаются по тексту: Из далеких двадцатых... (Лев Лунц — «Серапионовым братьям». 1923-1924). Публикация Н. Федониной; вступление, послесловие и комментарии А. Старкова. — «Вопросы литературы», 1993, выпуск IV, с. 247-256.

Г. Керн сообщает, что «Хождения» печатаются по черновику, находящемуся в тетради, которую автор «сохранил в санатории». Текст «Хождений» записан вслед за первым вариантом пьесы «Город Правды». Также публикатор отмечает, что «беловую копию» рассказа Лунц выслал друзьям с тем, чтобы та была прочитана на собрании, посвященном тридцатилетию группы «Серапионовы братья» (Новый журнал № 83, с. 156-157).

Стоит уточнить: текст, предназначенный Лунцем «для прочтения на празднестве» и озаглавленный «Хождение по мукам» (а не «Хождения», как указано в первой публикации), был приложен к письму от 23 января 1924 года, адресованному К. А. Федину (см.: Из далеких двадцатых 1993, с. 247). В том варианте, как он отослан автором и прозвучал на ссрапионовской годовщине, текст представляет собой не «беловую копию», а другую редакцию того же произведения. Сам Лунц так отзывался о своей работе: «В последнее время я невероятно разленился и никак не мог написать эту глупость. Наконец собрался в последнюю минуту — скомкал и испортил» (Из далеких двадцатых 1993, с. 247). Правка достаточно значительна и в некоторых случаях обедняет исходный текст. Фрагменты черновой редакции, исключенные Лунцем, но представляющие интерес, приведены в комментариях.

Название рассказа отсылает к роману А. Н. Толстого, о котором Лунц говорит в письме А. М. Горькому от 16 декабря 1922 года: «Прочел я «Хождение по мукам» Толстого. Очень понравилось. Вот тоже доказательство, что роман не умер» (Неизвестный Горький 1994, с. 146). Но у Лунца имеется ироническая инверсия — если в романе А. Н. Толстого речь шла о сестрах, то он в своем произведении повествует о «Ссрапионовых братьях».

Первый публикатор указывает, что единственный намек на этот рассказ имеется в книге К. А. Федина «Горький среди нас», где говорится о пятой годовщине «Ссрапионовых братьев»: «Играл баян... танцевал фокстрот... пересчитывал старые лунцевские сатиры на ссрапионов, приходя в показной ужас от сего страшных и смешных пророчеств».

Однако после того, как «Хождения» увидели свет за рубежом, о них упоминал в мемуарах В. А. Каверин: «К третьей годовщине Ссрапионов (1 февраля 1924 г.) Лунц прислал «Хождения» — шуточное послание, в котором предсказывал печальное будущее «братьев». <...> «Хождения находятся в моем архиве, но я не решаюсь полностью опубликовать их в этой книге, — в них много намсков и острых шуток, которые могут показаться обидными по отношению к памяти покойных друзей. Федин был прав — пророчества были не только смешными, но и страшными» (Каверин 1982, с. 56).

Возможно, на общем строе рассказа сказались и влияние дантовской «Божественной комедии». Данте был членом цеха аптекарей (ср. концовку рассказа, а также фразу из письма Лунца, адресованного К. А. Федину незадолго до смерти: «Эх, никогда мне, видно, не быть «аптекарем») и Лунц не без горькой иронии мог сопоставлять свою судьбу с судьбой итальянского поэта. Напомним, что «Божественная комедия» была написана в жанре «видения», а «видения представляли собою «хождения по мукам» (т. е. в ад, где помещены грешники), при этом допускались в адские глубины лишь святые, из усопших, а иногда туда снисходила Богородица» (Зарубежные писатели 1997, с. 244).

«Вот так Анна Тимофеевна!» — В названии главы обыгрывается название повести К. А. Федина, вошедшей в сборник «Пустырь» (М.-Пг., «Круг», 1923). Неверное написание (правильно «Анна Тимофевна») объясняется, по-видимому, чисто внешними причинами: отсутствие букв меняет ритм фразы, которая делается неудобопроизносимой.

Я стоял на Полицейском мосту... — Имеется в виду Народный мост (одно из прежних названий Полицейский, назывался так в 1768-1918 годах), перекинутый через реку Мойка на Невский проспекте.

...и смотрел на большой, красный, милый дом. — В доме Чичерина, расположенном по адресу: Невский проспект, 15, и принадлежавшем с 1858 года купцам Елисеевым, с 1919 по 1922 год располагался Дом Искусств, организованная К. И. Чуковским и А. Н. Тихоновым свособразная писательская коммуна. В общежитии Дома Искусств жили многие, как начинающие, так и очень известные писатели, при нем работала литературная студия, в помещениях Дома Искусств проходили литературно-художественные вечера. Учреждению этому посвящена обширная литература. Здесь уместно процитировать фрагмент из очерка В. Ф. Ходасевича, также некоторое время жившего в писательском общежитии: «Помещался «Диск» в том темно-красном доме у Полицейского (в старину — Зеленого) моста, что выходит тремя фасадами на Мойку, Невский проспект и Большую Морскую... <...> Под «Диск» были отданы три помещения: два из них некогда были заняты меблированными комнатами (в одно — ход с Морской, со двора, в другое — с Мойки), третье составляло квартиру домовладельца, известного гастрономического торговца Елисеева» (Ходасевич 1997, с. 275). К этому необходимо добавить некоторые уточнения. Во многих мемуарах утверждается, что последним владельцем дома был А. Г. Елисеев, хозяин известных продовольственных магазинов. Но мемуаристы ошибаются, как минимум, дважды. После смерти отца торговым предприятием Елисеевых управляли братья А. Г. Елисеев и Г. Г. Елисеев, при этом известные продовольственные магазины в Москве и Петербурге принадлежали не кому-то из них, а торговому предприятию. Из-за размолвки с братом, А. Г. Елисеев отошел от дел и управляющим пасевого товарищества стал Г. Г. Елисеев. А что до знаменитого дома, о котором шла речь выше, им владел С. П. Елисеев, их двоюродный племянник, финансист (см.: Серапионовы братья 1998а, с. 26).

О, Мойка, субботнее очарованье, работа и любовь! — Дом, выходящий сразу на несколько улиц, соответственно, имел и несколько адресов, в данном случае: Мойка, 59. Что касается дня, когда собирались «серапионы», то это была не всегда суббота, по крайней мере, в начале существования «Серапионовых братьев». Так, в письме от 2 мая 1921 года М. Л. Слонимский сообщает А. М. Горькому: «В эту среду в 8 час. будет у меня следующее серапионовское собрание...» (Литературное наследство 1963, с. 375).

10 лет не был я на родине, не обнимал друзей. — Характерно, что срок, указанный Лунцем в подзаголовке рассказа, отсчитывается не от момента его отъезда, то есть от 1923 года, а от момента, когда был закрыт Дом Искусств.

Того и гляди, найдешь Слонимского в особняке на Каменноостровском... — См. ниже.

...с Ефимом в качестве мажордома... — Некоторые служащие, жившие здесь еще при С. П. Елисееве, бывшем владельце дома, жили здесь и во времена Дома Искусств, и среди них Ефим Григорьевич, герой многочисленных воспоминаний о ДИСКЕ (см., например: Слонимский 1966, с. 61; Каверин 1976, с. 134; Ходасевич 1997, с. 277, 278).

В ранней редакции «Хождений» после этих слов следовал фрагмент: «Разве не может быть вот здесь, в этом доме, в 30-ой «а» квартире торговец краденными мехами, а этажом ниже, в священной комнате барышня 70 лет. Она показывает гостям на кровать и говорит гордо: «Здесь спал ОН»... Всё переменялось» (Новый журнал № 83, с. 147). Публикатор указывает, что в квартире «30 а» жил в Доме Искусств М. Л. Слонимский. Об этом

времени остались мемуарные свидетельства: «Он вставал поздно. Чтобы наказать его за это, Лева Лунц расклеил объявления от Дома искусств до Дома литераторов на Бассейной. В объявлении сообщалось владельцам коз, что им предоставляется бесплатно для случки черный козел. Являться только от 7 до 8 утра — и приводился Мишин адрес. Так как многие в те годы держали коз, то Мише долго не давали спать. Ему пришлось пройти по следам Лунца и тщательно сорвать, содрать со стен все объявления. Но он не обижался» (Шварц 1990, с. 284). Следует также уточнить — обитатели Дома Искусств жили, разумеется, не в отдельных квартирах, а в комнатах.

Распивочно и на вынос. — Автор не совсем точен. Подобная надпись, стояла на вывесках ренсковых погребов и портерных лавок (см.: Светлов 1998, с. 28, 77). Само собой разумеется, на вывеске ресторана (статус заведения Лунц указывает далее) такой надписи быть не может. Стоит также сравнить с фрагментом из книги В. Б. Шкловского «Зоо»: «В одной квартире, в которой торговали водкой, на стене висела надпись: «распивочно и на вынос».

А хозяин был в холщовом переднике.

Смертная казнь была норма для него; он относился к ней, как немец к штрафу» (Шкловский 1924, с. 18-19).

Федин — академик. — В письме А. М. Горькому от 7 апреля 1923 года К. А. Федин говорит: «...здесь, в полунасмешку, зовут меня «академиком». Может быть, за то, что я не преступил заповеди: «не пожелай жены искреннего твоего...» — не только не подражал, но почти не прикоснулся к теме, с которой все мои однокашники давным-давно обвенчались, — к современности. В «Анне Тимофевне», да и во всем «Пустыре», я отгораживался от несумышленно, ожидая «своего времени» (Литературное наследство 1963, с. 471).

Несколько раньше, в письме от 7/20 ноября 1922 года сходную оценку К. А. Федину даст И. С. Соколов-Микитов: «Федин в стороне — этот «помнит», этот — «старик», будущий академик...» (Флейшман, Хьюз, Раевская-Хьюз 1983, с. 209). Впрочем, подобное мнение высказывалось и печатно, так, А. С. Яценко в статье, опубликованной в № 11-12 журнал «Новая русская книга» за 1922 год, говорит: «Константин Федин, напечатавший пока ряд небольших рассказов «Сад» и др., писатель тонкий, явно в будущем с уклоном у академизму» (цит. по тексту: Флейшман, Хьюз, Раевская-Хьюз 1983, с. 214).

Интересно, что в шуточной стенгазете, подготовленной к одной из ссрапионовских годовщин, была помещена картинка с изображением И. В. Гете, снабженная подписью «К. Федин» (Каверин 1989а, с. 178).

«Города и годы» полны его славой. — Обыгрывается название к тому времени еще не дописанного романа К. А. Федина. Лунц проявлял к этому произведению большой интерес, что нетрудно увидеть как из его писем, адресованных самому К. А. Федину, так и по тем письмам, где о нем упоминается.

Юноши покидают дворцы, чтобы возделывать «сады»... — Каламбур, основанный на названии рассказа К. А. Федина «Сад», получившего первую премию на конкурсе петроградского Дома Литераторов в 1921 году (подробнее об этом сказано в комментариях к заметке Лунца, посвященной конкурсу).

Я вошел. Хорошенький, маленький ресторан. — Ресторан «Шквал» был открыт в помещении Дома Искусств уже во время нэпа (Слонимский 1966, с. 70). Разумеется, ресторан, о котором рассказывает Лунц, — плод его фантазии.

Он протер глаза ~ Костя! Федин! — Вместо этого: «Он протер глаза, схватился за сердце, по ошибке найдя его на правой стороне груди.

«Лунц! — воскликнул он. — Ты ли это?» Здесь пришла моя очередь бледнеть, протирать глаза, хвататься за правое сердце.

«Костя! — воскликнул я. — Что ты делаешь здесь?» (Новый журнал № 83, с. 147).

Кавказский уголок «Анна Тимофеевна». — Подобные ресторанички в восточном стиле были тогда популярны. В романе «Золотой теленок» Остап Бендер рассказывает о таком заведении, которое посетил около пяти лет назад: «Я считаю первой своей обязанностью... познакомить вас с волшебным погребком. Он называется «Под луной». <...> Какой погребок! Полутьма, прохлада, хозяин из Тифлиса, местный оркестр, холодная закуска, танцовщицы с бубнами и кимвалами» (Ильф, Петров 1995, с. 288), а также вспоминает другое «местечко», украшенное стихотворной вывеской: «Уважай себя, // Уважай нас, // Уважай Кавказ, // Посети нас», которое «содержит один из Баку» (Ильф, Петров 1995, с. 288), но оба заведения, к великому сожалению героя, закрыты новой властью. Путем несложных подсчетов можно установить, что эти райские уголки существовали в 1923-1924 годах.

Мысли собачьи — человеку тайна. — С этой строки начинается рассказ К. А. Фебина «Песнь души», впервые увидевший свет в альманахе «Серапионовы братья. Альманах первый» (Пг., «Алконост», 1922).

Это был Николай Тихонов. ~ Что это за люди? — Вместо этого в черновой редакции: «Один из сидящих за столом рассказывал:

«И тогда медведь подошел ко мне, и положил мне лапу на плечо».

«Я это уже читал в одном абиссинском рассказе», — перебил Тихонов, посасывая трубку.

«Ну, и что же, — обиделся рассказчик, — а со мной это тоже случилось. И тогда мы прошли к пруду, а медведь стал бросать в нас сзади человеческими головами».

«Сколько?» — спросили хором присутствующие.

«6 голов», — ответил невозмутимо рассказчик.

«Шесть», — повторили присутствующие. И каждый, записал что-то на грифельную доску, лежащую перед ним. А Тихонов буркнул про себя: «Индо-кит<айский> эпос. Я читал это».

Я почувствовал, что теряю сознание. Костя мягко подхватил меня и отвел назад» (Новый журнал № 83, с. 148-149).

Г. Керн утверждает, что в этом фрагменте содержатся «намекы на рассказы Тихонова о медведях после его поездки на Кавказ... и на привычку Тихонова «искать литературную традицию» в произведениях» (Новый журнал № 83, с. 157), отсылая к соответствующим фрагментам из переписки «Серапионовых братьев» с Лунцем.

Стоит также процитировать запись из дневника К. И. Чуковского от 23 февраля 1925 года: «Вчера б<ыл> у меня самый говорливый ч<еловек> в мире: поэт Николай Тихонов. <...> Я упомянул имя Буссенара. Он выказал огромную любовь к Буссенару и великое знание всего

его повестей и романов. <...> Вообще его эрудиция стремится к точности — он любит всякую номенклатуру, даты, факты и проч. Когда он говорит о Кавказе, где он был нынешним летом, он сообщает самые точные татарские, турецкие, армянские, грузинские названия тех гор, ущелий, деревень и духанов, которые ему встречались на пути, а также экзотические имена тех людей, с которыми ему доводилось встречаться. <...> ... он весь в каких-то странных книгах, странных темах, странных анекдотах и стихах. Когда он рассказывает даже о своих петербургских знакомых, это оказываются какие-то невероятные герои, диковинные путешественники, обладатели редчайшего знания» (Чуковский 1997, с. 327-328). К этому следует добавить, что Н. С. Тихонов был одним из лучших устных рассказчиков XX века.

Справедливости ради, надо привести здесь и мнение В. А. Каверина, которое, однако, представляется необъективным: «Истории, подлинные и выдуманные, были страстью, сопровождавшей его всю жизнь. <...> ...друзья, гости, а подчас и те, кто впервые посетил этот гостеприимный дом, слушали новые импровизированные романы. Он рассказывал их не очень умело, прямолинейно, грубовато, но зато с истинным воодушевлением, хотя слушать Николая Семеновича было подчас утомительно» (Каверин 1989б, с. 267).

Приходила ко мне на днях Марья Константиновна... — Имеется в виду М. К. Неслуховская, жена Н. С. Тихонова. По воспоминаниям знавших ее, она сама была превосходной рассказчицей и нестоимой фантазеркой, что делает ситуацию еще более забавной.

...заходи к нам обедать, Дорушка, будет рада... — Д. С. Федина, жена К. А. Фебина.

«Лицо и маска». — В качестве названия главы использовано заглавие статьи И. А. Груздева, увидевшей свет в сборнике «Серапионовы братья. Заграничный альманах» (Берлин, «Русское творчество», 1922). Характерно, что автор отсылает читателей именно к альманаху, при том, что та же статья была опубликована под заглавием «О приемах художественного повествования» в № 42 «Записок передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской» за 1922 год (см.: Тынянов 1977, с. 450).

На Невском зажгли фонари — тусклый свет... освещал любимую улицу... — В этом пассаже можно увидеть, как отсылку к «петербургскому мифу», характерную для прозы Лунца, так и воспоминания, связанные с жизнью автора в России, а, равно, и намек на не утвердившееся первоначальное название группы (см. также комментарии к статье «Почему мы Серапионовы братья»).

...на углу Садовой увидел... — На Садовой улице (с 1917 по 1944 год называлась Улица 3-го Июля) располагалось несколько торговых центров, это Сенной рынок, торговые и складские помещения Апраксина двора, зеркальная галерея Гостиного двора.

Я моюсь мылом Ралле. — Упоминается продукция одной из лучших дореволюционных фирм — московской фирмы Товарищество высшей парфюмерии «А. Ралле и К^о», магазины которой в Петербурге располагались, в частности, по адресу: Невский проспект, 18; Невский проспект, 48; Садовая, 25 (см.: Горный 2000, с. 105). Вряд ли в годы разрухи даже воспоминания о ее товаре сохранились в России. Однако, фирма «А. Ралле и К^о» имела оптовые склады и магазины не только в Петербурге, Екатеринбурге, Одессе, Ростове-на-

Дону, Тифлисе и Харькове, но и в Варшаве и Вильно. Сама фраза пародирует слоганы из многочисленных дореволюционных рекламных объявлений. Выглядели эти рекламные объявления так: «Иногда в углу висел на веревочке плакат: красавица с распущенными волосами и узкими буквами с длинным росчерком под фамилией: «Косметическая лаборатория А. Энглунд». Или был нарисован негр, отмывший себе мылом половину щеки: на щеке было белое пятно. Внизу стояло: «А. Сиу», «Ралле» или «Брокар» (Горный 2000, с. 42).

В окошке улыбающаяся голова, ослепительно розового цвета. — Среди разнообразной рекламы продукции Товарищества высшей парфюмерии «А. Ралле и К^о» есть политпаж, на котором изображена дама, поместившая лицо в круглую стеклянную емкость, присоединенную к какому-то приспособлению. Подпись гласит: «Свежесть, белизна лица, сглаживание морщин и предупреждение появления таковых без употребления косметиков достигается в настоящее время массажем лица посредством особых аппаратов по предварительном смягчении кожи специальной паровой ванной» (см.: Горный 2000, с. 87).

Натуральный цвет лица!!! ~ Не смывается ни водой, ни бензином, ни сулемой! — По воспоминаниям В. А. Каверина, И. А. Груздев поражал «девическим цветом лица» (Каверин 1976, с. 148). Свойство это обыграно в написанной Лунцем оде, посвященной бракосочетанию З. А. Гацкевич и А. А. Кази, где говорится:

«...Илья как роза, // Но роза вянет от мороза, // Илья не вянет никогда». А в шуточных стихах Ю. Н. Тынянова утверждается:

Восстал с одра от легкой кори
Каверин Теодор Эрнест
И смотрит: Груздев будет вскоре
Его «пурпурный палимпсест»

(цит. по тексту: Каверин 1982, с. 37).

И ты, Лунц! — Отсылка к хрестоматийной фразе: «И ты, Брут?»

...я купил новые подвязки... хотел носить их поверх брюк, чтоб все видели... — Г. Керн в связи с этим пассажем высказывает следующее предположение: «Может быть намек на новые калоши Груздева, про которые М. Слонимский писал...» и далее отсылка к письму «серапионов» от 6 декабря 1923 года, адресованному Лунцу.

Жена? — воскликнул я... Чудеса росли с каждой минутой. — И. А. Груздев, как указывает первый публикатор «Хождений», тогда еще не был женат (Новый журнал № 83, с. 157).

Ночь петербургская... безнадежная. Пустые улицы... только кое-где пропеет рожок автомобиля или раздастся милицейский свист. — Показательный для прозы Лунца пример анахронизма: несмотря на то, что действие рассказа происходит в 1932 году, реалии соответствуют 1919-1920 годам (ср. с рассказом «Ненормальное явление»).

...нигде он не находит покоя, точно Агасфер, гонимый ветром. — Персонаж средневековых легенд Агасфер или «вечный жид» был осужден на вечны скитания за свои прегрешения — он

не дал отдохнуть Христу, когда тот шел к месту казни. Возможно, сравнение имеет некоторую биографическую основу. Автор в своем рассказе подводит итог периоду существования «Серрапионовых братьев», как бы возвращаясь мыслями к началу, а затем представляя гипотетическое будущее, логично предположить, что он вспомнил и статья Замятина, посвященную выпущенному «серапионами» альманаху, где сказано: «Слонимский, так же, как Лунц, — еще ищет себя: он еще в состоянии Агасферном...» (Замятин 1999, с. 73).

Так я вас, сук вам в нос, в милицию отправлю! — Оборот, который воспринимался, как чисто зощенковский, ср. с фрагментом из рассказа «Бабкин муж»: «Думала бабка откупиться от пайщика, да произошло происшествие: лопнуло предприятие на паях. И ведь как лопнуло-то! Из-за собственного мужа лопнуло, сук ему в нос!» (Зошенко 1991, с. 181). Тем не менее, возможен и не осозанный, родившийся по звуковой ассоциации каламбур, основанный на лунцевском знании жаргона: «Сук — чин милиции» (Блатная музыка 1927, с. 159).

Голос был нежный и проникновенный. За столом сидел небольшой, томного вида крупье и твердой рукой отсчитывал деньги. — Портрет М. М. Зошенко, личность которого постепенно мифологизировалась в литературной среде, со временем приобрел некие обобщенные черты, переходя из текста в текст. Например, в статье, посвященной творчеству писателя, В. Б. Шкловский говорил: «Зошенко — человек небольшого роста. У него матовое, сейчас желтоватое лицо. Украинские глаза. И осторожная поступь. У него очень тихий голос. Манера человека, который хочет очень вежливо кончить большой скандал» (Шкловский 1990а, с. 413), позднее вторил ему В. А. Каверин: «Зошенко был небольшого роста, строг и очень хорош собой. Глаза у него были задумчивые, темно-карие, руки — маленький, изящные. Он ходил легко и быстро, с военной выправкой — сказывались годы в царской, потом в Красной Армии. Постоянную бледность он объяснял тем, что отравлен газами на фронте. Но мне казалось, что и от природы он был смугл и матово-бледен» (Каверин 1982, с. 31). Занятие, которое придумал для М. М. Зошенко в своем рассказе Лунц вполне соответствует действительности — некоторое время тот был профессиональным карточным игроком, о чем упоминал в автобиографии, опубликованной в журнале «Литературные записки» среди автобиографий других «серапионов».

...придерживая левой рукой несуществующую шашку... — Зошенко был боевым офицером, долго носил военную форму, а потому, вполне возможно, забавная деталь (о которой умолчали мемуары) не выдумана, а почерпнута из жизни. Причем, столь характерный жест был достаточно распространен. Жест этот обыгран, например, в одном из эпизодов фильма «Служили два товарища» (Дунский, Фрид 1975, с. 136).

Вспомни: Синябрюхов, Серапионы, Слонимский! — Любопытно, что в этом организованном по мнемоническому принципу ряду на первом месте герой рассказов самого М. М. Зошенко, вошедших в его первый сборник «Рассказы Назара Ильича господина Синябрюхова» (Пб., «Эрато», 1922). Высокая самооценка Зошенко была хорошо известна в серапионовской среде (Слонимский 1966, с. 148, 155).

Лицо его перекопилось... ~ Помолись за раба Божьего Слонимского. — Любовные успехи Зошенко, его отношения к женщинам упоминаются в мемуарах, так В. А. Каверин вспоми-

наст: «...Зошенко был щедр, швырялся деньгами (в лучшую пору), любил женщин, к которым относился по-офицерски легко» (Каверин 1989б, с. 62), однако темой для обсуждения стали они еще в «серапионовские» времена. Например, Л. Б. Харитон пишет Лунцу: «А Зошенко меня злит. Его обидчивость доходит до глупости, а эротические разговоры — до похабщины» (Новый журнал № 82, с. 148). Друзья относились к этой его слабости с насмешливым сочувствием, так В. В. Иванов в письме К. А. Федину от 9 апреля 1923 года, перечисляя «серапионов», называет Зошенко «сладолюбивый павиан» (Иванов 1978, с. 588).

Mon cher... — Мой дорогой (фр.).

Ah, mon ange... — Мой ангел (фр.).

Рассказы теперь пишет Зоинька. — В черновом варианте фраза звучала следующим образом: «Рассказы теперь пишет Зоинька, я только подписываю» (Новый журнал № 83, с. 152). Ситуация, изображенная здесь, не слишком далека от действительности, достаточно сравнить хотя бы дарственную надпись, сделанную на книге Н. Н. Никитина «Камни» (Пг., «Былое», 1923) З. А. Никитиной: «Мише — лучшему (кроме Федина) из Серапионов. За мужа. Зоя» (Серапионовы братья 1998а, с. 75). Что до Никитина, он признается в письме Воронскому от 12 марта 1924 года: «Самый строгий мой критик — жена; от нее мне всегда попадало больше, чем от других. Теми сценами, которые я читал ей, она осталась довольна и просит только об одном — чтобы я не торопился, не захватался» (Воронский 1983, с. 599).

Деньги, женщины, слава — всё у моих ног. Брат мой! Что есть литература? Гиль. — См. переписку, публикуемую в настоящем томе, где большое место отведено высказываниям и поступкам Н. Н. Никитина.

Ты заходи к нам с Зоинькой пообе... — *Здесь он зацпнулся и продолжал:* — *...покурить.* — Обыгрывается не жадность или прижимистость четы Никитиных, а то охлаждение, которое развело, в первую очередь, самого Н. Н. Никитина с «серапионами». С той или иной силой выраженное, охлаждение это заметно в публикуемой в настоящем томе переписке, есть оно и в документах, предназначенных для посторонних, хотя и не враждебных глаз, например, в цитированном уже письме Н. Н. Никитина к А. К. Воронскому сказано: «Поругался с «Серапионами» (Воронский 1983, с. 600).

Гомункулус XX-го века. — Г. Керн в примечаниях к первой публикации указывает, что эта часть произведения «намскает на рассказ Каверина «Пятый странник». Кроме того, следует упомянуть, что тематика ранних произведений В. А. Каверина была настолько своеобразна и при этом характерна, что посвященная ему статья М. Григорьева, опубликованная в № 23-24 журнала «На литературном посту» за 1930 год, так и называлась — «Литературный гомункулос», о чем вспоминал сам В. А. Каверин в мемуарах (Каверин 1989б, с. 54).

Ветер дул мощно... Гнал меня на север, через Дворцовый мост, через Биржевой мост, на Петербургскую сторону. — Дворцовый мост (в период с 1920-х по 1944 год — Республиканский) переброшен через Большую Неву. Название получил по расположенному поблизости Зимнему дворцу. Постоянный Дворцовый мост был сооружен уже на памяти

Лунца, строительство шло с 1912 по 1916 год. Биржевой мост (в период с 1922 по 1989 год — мост Строителей), соединяет Биржевую площадь с Мытнинской набережной. Петроградская сторона — исторический район города, который включает Петроградский, Аптекарский, Петровский и Заячий острова.

Я знаю, где я найду спасенье, где снова обрету надежду и веру в будущее. Каверин! Веньямин! — В. А. Каверин был близким другом и литературным соратником Лунца, сама форма именования его в рассказе отсылает к рассказу «Родина», где Лунц и В. А. Каверин фигурируют в качестве персонажей.

Ты, ты верен литературе. ~ ...не сошел... с нашей дороги!.. — В. А. Каверин неоднократно рассказывал о своей дружбе с Лунцем и о единстве их взглядов на литературу. Много позднее, в ответном слове, произнесенном на собственном шестидесятилетии, праздновавшемся в Центральном доме литераторов, он не преминул напомнить: «Нам приписывались разные смертные грехи, которые приписывались нам так долго, что они скоро, кажется, станут бессмертными и среди них, главным образом, известную декларацию Льва Лунца. Должен откровенно сказать, что из «Серрапионовых братьев» эту декларацию полностью разделял только один человек — я!» (цит. по тексту: Серрапионовы братья 1998а, с. 62).

Часы пробили шесть. Венины окна были освещены. — Любопытно, что автобиографическую трилогию, написанную в 1974-1976 годах, В. А. Каверин назвал «Освещенные окна».

О, друг мой!.. Чуть свет, а ты уже за работой! — Возможно, неявная отсылка к хрестоматийной реплике Чацкого: «Чуть свет уж на ногах! и я у ваших ног» (Грибоедов 1987, с. 22). Это вероятно, если вспомнить, сколь часто цитирует Лунц комедию А. С. Грибоедова.

Мне отворили не сразу. ~ За дверью спор, возня, нерешительные поиски ключа. — Фрагмент отсылает к тексту рассказа В. А. Каверина «Хроника города Лейпцига за 18.. год», ср.: «Никто не откликнулся.

Он постучал сильнее и крикнул с отчаянием:

— Скульптор!!!

Послышались тяжелые шаги за дверью, задреззжала цепь — и заспанный голос спросил:

— Кто там?

— Отворите, ради Бога отворите, господин скульптор!

— Это вы, Генрих? — спросил голос.

— Да, да это я, Генрих. Отворите же...

— Сейчас, сейчас, — ворчал скульптор, отворяя двери. — Не мешало бы вам избрать другое время для разговоров, а не будить меня ночью, чтобы переполошить всю улицу.

И в самом деле: засветились огонечки в окрестных домах, и тени задвигались в освещенных окнах» (Серрапионовы братья 1998б, с. 413).

Веня! Не покидай меня! Ради сюжета, Веня, ради сюжета! — В письме В. Б. Шкловского от 18 сентября 1922 года, адресованном А. М. Горькому, Лунц, Каверин и Слонимский так и названы «сюжетниками» (Шкловский 1993, с. 35).

Лидия Николаевна и четверо детишек... — Упоминается Л. Н. Тынянова, жена В. А. Каверина, детей в их семье к моменту написания рассказа еще не было.

О, друже, друже! — Характерное обращение из писем В. А. Каверина к Лунцу (см. Новый журнал № 82, с. 168, 172, 191; Каверин 1988, с. 19).

Вот мальчики — все обрезаны... ~ и даже сверх меры... — Здесь доведен до абсурда мотив, разрабатывавшийся Л. Н. Лунцем в рассказе «Родина». Однако в упомянутом произведении тот же герой относился к вопросам иудаизма несколько иначе.

А «Щиты и свечи» в уборной вместо пипифакса... — Упоминается рассказ В. А. Каверина, написанный в 1922 году и впервые опубликованный в книге «Мастера и подмастерья» (М.-Пб., «Круг», 1923).

В ответ Веня побледнел, Лидия Ник<олаевна> побагровела... — У В. А. Каверина были причины ужасаться судьбе, предсказанной автором М. Л. Слонимскому, схожие с причинами М. М. Зошнко (подробнее об этом в комментариях к некрологу, написанному Н. Н. Берберовой).

«Незначащая встреча». — Название главы отсылает к известному монологу из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»:

В той комнате незначащая встреча:
Французик из Бордо, надсаживая грудь,
Собрал вокруг себя род веча,
И сказывал, как снаряжался в путь
В Россию, к варварам, со страхом и слезами;
Приехал — и нашел, что ласкам нет конца;
Ни звука русского, ни русского лица
Не встретил: будто бы в отечестве, с друзьями;
Своя провинция. — Посмотришь, вечером
Он чувствует себя здесь маленьким царьком;
Такой же толк у дам, такие же наряды...

(Грибоедов 1987, с. 104-105).

Следует добавить, что в письмах К. А. Федина и Н. С. Тихонова (оба письма от 2 февраля 1924 года) В. В. Иванов сравнивается с Чацким (Новый журнал № 83, с. 162, 165).

Из подъезда вышел, окруженный свитой, толстый человек в собольей шубе... — История шубы В. В. Иванова, восходящая к серапионовским временам, зафиксирована в мемуарной литературе: «А Всеволод Иванов купил белого медведя и сделал себе шубу на синем сукне: 25 фунтов, шить приходилось чуть ли не адмиралтейской иглой» (Шкловский 1990б, с. 198). Об изменении благосостояния свидетельствует изменение материала, из которого сделана шуба.

Узнал, подлец! ~ Гони в шею. — Первый публикатор «Хождений» в примечании к этому фрагменту отмсчает, что В. В. Иванов и Лунц были литературными противниками.

Ты всегда был князем между нами, Слонимский! — Лунц часто подшучивал над М. Л. Слонимским, укоряя «благородным происхождением: «Тоскует и слоняется Слонимский. Называется он теперь, в честь своих именитых предков, «князь Слюняво-Слонимский» (Берберова 1953, с. 170). Впрочем, сам вышучиваемый запомнил несколько иное именованье «князь Слюняво-Прислонимский» (см.: Каверин 1976, с. 220).

Шутка эта навеяна фантазиями об аристократическом происхождении рода Слонимских, которым часто предавалась мать М. Л. Слонимского: «Фаина Афанасьевна, как урожденная Венгерова, детей своих воспитывала в православии и скрывала еврейское происхождение семьи. <...> О ней ходило много анекдотов, распространенных главным образом ее же сыновьями. Помню рассказ о том, как она у себя за столом в присутствии гостей принялась утверждать, будто Слонимские были когда-то князьями, крупными польскими магнатами, и будто город Слоним находился у них в феодальном владении» (Чуковский 1989, с. 64).

Богатый двухэтажный особняк на Аптекарском острове. — Остров этот находится в северной части Петроградской стороны. Главная магистраль на нем — упоминавшийся выше Каменноостровский проспект. Здесь же располагался Дом Литераторов, не только постоянный оппонент Дома Искусств и оплот «старой» культуры, но завсдеение, сыгравшее важную роль в жизни «серапионов» (см. комментарии к заметке Лунца, посвященной литературному конкурсу Дома Литераторов).

Не иначе потомок Рюрика томится в подвале... — Упомянут Рюрик, первый русский князь, призванный, как утверждают летописи, славянами от варягов для правления, потомство Рюрика правило до 1598 года. Здесь Лунц обыгрывает легенду о благородном происхождении рода Слонимских, о которой говорилось выше.

За правду, за смелые разоблачения в «б-м Стрелковом». — Упомянется книга М. Л. Слонимского «Шестой стрелковый» (Пб., «Время», 1922), названная так по одноименному рассказу. Книга, как считал Лунц, была явным шагом назад по сравнению с прежними произведениями того же автора, ср. сказанное в речи «На запад!»: «И ты, Слонимский, предал фабулу и за «Диким» и «Варшавой» пишешь всеми уважаемые «Стрелковые полки».

Навстречу мне спешил большой жирный человек... ~ Но дотянуться не мог — брюхо мешало. — В юношеские годы М. Л. Слонимский был необычайно худ. Вспоминая этот период, В. А. Каверин говорил: «Когда бы я ни приходил, Слонимский, черноволосый, длинный, худой, похожий на собственную тень, почти всегда лежал...» (Каверин 1976, с. 132). Рассказывая о втором вечере «Серапионовых братьев», состоявшемся в Доме Искусств 26 октября 1921, где он впервые увидел «серапионов», с которыми впоследствии подружился, Е. Шварц говорит о Слонимском: «длинный, тощий, большеротый, огромноглазый» (Шварц 1990, с. 281).

На правом его колене сидела прелестная брюнетка, на левом не менее прелестная блондинка. — В письме К. А. Федина от 2 февраля 1924 года, написанном сразу после празднования серапионовской годовщины, где был прочитан рассказ, говорится: «Блондинка Ходасевич не даст покоя Мише, изнывая в мрачных предчувствиях: кто же эта брюнетка, сидящая у него на другой коленке?» (Новый журнал № 83, с. 162).

Вот так живем ~ одно беспокойство. — В черновике этот абзац звучал несколько иначе: «Вот так живем, — пояснил он мне. — Встаю в 4 вечера... Вино, красавицы, почет, слава, кругом поклонение, рабы, деньги... Вот. Только Зощенко нет, не идет ко мне, а как я его звал... Каждый вечер у себя на дому кафе, музыка, фокстрот. А копыта и лопаты к черту — одно беспокойство». Снято при отделке текста упоминание о «копытах и лопатах» указывает не только на время, когда шла работа над рукописью, но и на то, сколь внимательно читал Лунц адресованные ему письма «серапионов» и как остро реагировал на все серапионовские новости. В письме от 2 ноября 1923 года М. Л. Слонимский сообщает: «Написал повесть «Машина Эмери» (попробуй-ка — поиздевайся!). Это тебе не лопата!» (Новый журнал № 82, с. 181), то бишь, куда более сложный «механизм», при этом отсылка делается и к рассказу Слонимского «Лопата Еремся» («Литературный еженедельник», 1923, № 1). Упоминание о «копыте» отсылает к рассказу того же автора «Копыто коня».

...и твердыми шагами направился на Разъезжую. — Разъезжая улица (до 1739 года — Разъезжая дорога), находится между Загородным и Литовским проспектами. Таким образом, герой рассказа направляется к себе домой. Семья Лунца жила в доме у Пяти углов — то есть, у перекрестка, который образован пересечением Загородного проспекта и улиц Ломоносова, Рубинштейна и Разъезжей, там же находилась до национализации аптека, принадлежавшая Н. Я. Лунцу (Чуковский 1989, с. 65).

Здесь была аптека моего родственника Ефраима Марковича. — Фигура, вероятно, вымышленная, наличие которой в повествовании продиктовано художественной логикой: все Лунцы — аптекари, все аптекари — Лунцы, ср. шуточную фразу из письма В. С. Познера от 18 октября 1923 года, где тот сообщает Лунцу, что видел то ли его родственника, то ли знакомого: «что-то вроде аптеки Рабиновича» (Лунц 1983, с. 157).

Явился-таки — писатель... Говорил я тебе: быть тебе аптекарем... — Потеряв всякую надежду на выздоровление, Лунц пишет К. А. Федину 19 февраля 1924 года из гамбургской больницы: «Эх, никогда мне, видно, не быть «аптекарем» (Из далких двадцатых 1993, с. 258).

Ну, иди, иди, научимся. — Любопытно созвучие этой фразы со сказанным в статье «На Запад!»: «Вы будете писать плохо... <...> Но нау'читесь. Так делает Каверин, и так пытаюсь делать я», — с характерным ударением. Концовка рассказа как бы логически вытекает из того, что призыв Лунца не был поддержан «серапионами».

...рецепт, подписанный <окто>ром Полонской... — Е. Г. Полонская была по образованию врачом и долгое время не оставляла специальность: «Летосчисление моей литературной работы я веду с Октябрьской революции, но очень долго, до 1931 года, я работала, совмещая литературу с медициной» (Полонская 1966, с. 7).

Иногда заходит Дуся. Покупает Ether-Alkohol для лягушек. — И. И. Каплан-Ингель собиралась стать биологом и училась на соответствующем факультете университета. Под «ether-alkohool» Лунц разумеет эфир.

Раньше заходила и Лида... — То есть, Л. Б. Харитон.

Она вышла замуж за богатого еврея с тем, чтобы открыть издательство для серапионов... — В этом пассаже, скорее всего, содержится отклик на фразу из письма «серапионов» Л. Н. Лунцу от 6 декабря 1923 года: «Лида выходит замуж за Альтшулера» (Новый журнал № 82, с. 189), возможно, в свою очередь, шутливую. Ф. Н. Альтшулер, «старый еврей, владелец богатейшей типографии на Фонтанке», упоминается Л. М. Рейснер в неоконченном автобиографическом романе (см.: Рейснер 1983, с. 218). Этот владелец типографии, как сказано далее, согласился издавать «журнал под странным названием «Рудин», редакторами и сотрудниками которого являлись Ариадна, Топиков, Хитрово — словом, целое сообщество людей беспокойных, бедных до нищеты и блестяще талантливых. Как согласился благоразумный Альтшулер на их скромные предложения, лишенные будущего, он бы и сам не мог объяснить, — в надежде ли приобрести много и легко, из желания ли сорвать шальной выигрыш с фантастической ставки, или из любопытства — кто знает? В его душе, темной, как задний двор типографии, среди мусора и копоти бродил свой крохотный торговый Робинзон, исполненный авантюризма и мечтаний: ничем не рискуя, Альтшулер решил опробовать» (Рейснер 1983, с. 219). Таким образом, шутку нельзя считать совсем фантастической.

...под названием «Песьи души»... — Название издательству дано по названию рассказа К. А. Федина (см. выше).

Приходится издавать Садофьева. — Этот пассаж откровенно ироничен. И. И. Садофьев, автор книг стихов и прозы «Песни Митька» (1917), «Динамо-стихи» (1918), «Окровавленная лестница» (1920), «Сильнее смерти» (1922), в публикациях не нуждался. Начавший еще до революции сотрудничать в большевистских изданиях, он и впоследствии деятельно выступал, как публицист и агитатор, чем привлек внимание властей. Так А. В. Луначарский сообщал В. И. Ленину в одном из докладов от ноября 1919 года, где шла речь о его поездке на Южный фронт: «В месте расположения главного штаба, в г. Серпухове, мною устроен был большой митинг, на котором присутствовало не менее полутора тысяч красноармейцев. Из впечатлений этого митинга отмечу большой успех, с которым приняты были чрезвычайно отвечающие моменту стихотворения мобилизованного пролетарского поэта Садофьева. Этого талантливого человека необходимо использовать возможно шире именно как участника митингов и празднеств, как поэта-агитатора» (цит. по тексту: У истоков русской советской литературы 1990, с. 43).

Тот же И. И. Садофьев, деятельный участник Пролеткульта, выступал против «Серапионовых братьев», которым посвятил статью «Мучники моды» («Красная газета», 1922, № 181, 12 августа). Однако при этом он использовал труд «серапионов», о чем рассказывает в письме к А. М. Горькому от 18 июня 1923 года В. Ф. Ходасевич после встречи с Лунцем в Берлине: «Садофьев не позволил Всев. Иванову и другим уйти из Кр<асной> газ<еты> (где был напечатан донос на Серапионов) — пригрозив Иванову, что в противном случае обнародует документы и фотографии, доказывающие «белое» прошлое Иванова. При этом вынул и показал ему бумаги и фотографии. Серапионы, конечно, остались и пишут — из опасности подвести Иванова чуть не под расстрел» (цит. по тексту: Незвестный Горький 1994, с. 160). См. также, комментарии к переписке, публикуемой в настоящей книге.

Назвала его Савел... ~ «Ничего вы не понимаете в искусстве!» — В этом фрагменте обыгрывается название рассказа К. А. Федина «Савел Семенович», увидевшего свет под заглавием «Рассказ об одном утре» в сборнике «Пустырь» (М., Пб., «Круг», 1923).

Изменения, сделанные Лунцем в первоначальном тексте, вызваны тем, что подчеркивается тема «искусства». В черновом варианте фрагмент звучал так: «У Лиды сын. Назвала она его Савел, и не просто Савел, а сразу Савел Семенович, несмотря на протесты родственников: «Что это за имя для еврея: «Савел», и почему Семенович, когда отца зовут Ицк?» На это Лида обижается и плачет. Хорошая женщина» (Новый журнал № 83, с. 156).

Однако, по всей вероятности, тут имеется и скрытая отсылка к книге «Зоо, или Письма не о любви, или Третья Элоиза», где дана следующая характеристика И. Г. Эренбурга, ставшая в определенном смысле нарицательной: «Прежде я сердился на Эренбурга за то, что он, обратившись из еврейского католика или славянофила в европейского конструктивиста, не забыл прошлого. Из Савла он не стал Павлом. Он Павел Савлович и издает «Звериное тепло» (Шкловский 1924, с. 82). То, что Шкловский был знаком с фединским рассказом в рукописи, подтверждает дарственная надпись на его книге «Тристам Шенди» Стерна и тсория романа», сделанная с небольшой опiskeй: «Товарищу Федину с глубоким уважением, но не за «Дамбу», а за «Савел Семеновичу». Виктор Шкловский. 15 июня 1921 года. Но не согласен» (Серапионовы братья 1998а, с. 28).

...открываю я «Известия ВЦИКа». На 1-ой стр<анице> портрет Зои, а внизу: «Наш новый редактор». — З. А. Никитина была профессиональным редактором, в разное время она работала в издательстве «Прибой», была секретарем «Издательства писателей в Ленинграде», организованного при деятельном участии «серапионов», впоследствии была редактором альманахов «Литературная Москва» и ряда других изданий.

ПЬЕСЫ

Вне закона

Впервые: «Беседа» (Берлин), 1923, № 1, с. 43-125. Печатается по тексту: Лев Лунц. Вне закона. СПб., 1993, с. 42-97.

Принято считать, что пьеса была начата в 1919 и закончена в 1920 году (Шрик 1983, с. 13). Оценка ее содержится в статье Е. И. Замятина «Новая русская проза» («Русское искусство», 1923, № 2-3): «Лунц — так же, как и Каверин — в алгебре, чертежах, в не в живописи. Рассказы его еще не вышли из стадии экзерсисов, может быть, и не выйдут: сюжетное напряжение у него обычно так велико, что тонкая оболочка рассказа не выдерживает, и автор берет киносценарий или пьесу. Его драма «Вне закона», построенная в некоей алгебраической Испании, революцию и современность захватывает, конечно, гораздо глубже, чем любой рассказ или пьеса из революционного быта» (Замятин 1999, с. 87). Известна также оценка пьесы, высказанная Л. Пиранделло, которую передал в письме к отцу Лунца Р. О. Якобсон: «Что касается Пиранделло, то он, когда был в Праге, говорил мне, что «Вне закона» — лучшая из новых русских пьес, чрезвычайно сценичная и динамичная, и что он собирается поставить эту пьесу в своем театре в ближайшем будущем» (цит. по тексту: Неизвестный Горький 1994, с. 137).

Попытка опубликовать пьесу в России не увенчалась успехом. Впрочем, и театральная ее судьба складывалась не менее драматично. Лунц уведомлял родителей в письме от 25 февраля 1922: «...пьеса моя принята в Александринке. Честь великая, но толку мало; они ее никогда не поставят — не в их плане». Именно Александринский театр в сезоне 1923/1924 годов работал над постановкой лунцевской пьесы, о чем было извещено: «В плане работ б<ывшего> Александр<инского> театра стоят две пьесы — «Вне закона» Л. Лунца и «Феодор Иоанович» А. Толстого; постановка поручена Н. В. Петрову и состоится в текущ<ем> зимнем сезоне» («Жизнь искусства», 1923, № 6, 13 февраля, с. 17). Однако «Вне закона» получила отрицательную оценку А. В. Луначарского, писавшего А. И. Южину: «По-моему, «Вне закона» — драма плохая. Во-первых, с политической точки зрения, я вас определенно уверяю, и надо сообщить об этом Александринскому театру в Петербург, наши коммунистические круги, да и сочувствующие нам круги, примут ее за явно контрреволюционную. Присмотритесь, какие тенденции руководят Лунцем. Народные массы изображены в виде ревушего безмозглого жестокого стада, их вождь Алонзо на наших глазах без всякого психологического процесса, только при прикосновении к трону, превращается в тирана, гнусного преступника, изменника своей идеи и т. д. Что все это, как не самая обывательская, самая безнадежно тупая критика революции вообще?.. Вам понравилось, Александр Иванович, то, что тема здесь как будто революционная, что в пьесе очень много движения, но мой добрый совет вам: этой пьесы не ставить. Политически она вызовет скандал. Настоящих ролей в пьесе, по-моему, нет. Нет ни одного планомерно развивающегося характера. Пьеса, по-моему, очень плоха» (Луначарский 1970, с. 375, 377).

Однако советы А. В. Луначарского, содержащиеся в частном письме, остались лишь советами. На судьбу пьесы «Вне закона» повлияло решение Главреперткома и осенью 1923 года «была запрещена к постановке в РСФСР как «политический памфлет на диктатуру пролетариата в России»» (Луначарский 1970, с. 378).

В 1923 году в разделе «Литературная хроника» журнала «Россия» (1923, № 5, январь, с. 32) появилась информация: «Пьеса Л. Лунца «Вне закона» принята к постановке Михайловским театром», которая впоследствии вошла в заблуждение некоторых исследователей, утверждавших, что над пьесой работал не только Александринский театр. Но, по всей видимости, писавший не знал, что Михайловский театр (с 1920 — Государственный академический театр комической оперы, с 1921 — Малый петроградский государственный академический театр) в силу своей специфики не мог работать над подобной постановкой. Тем не менее, на сцене Михайловского театра, когда она была свободна от спектаклей основной труппы, в 1911-1917 годах давала спектакли для учащейся молодежи труппа Александринского театра (скорее всего, автора информации, жившего за границей, сбилось с толку это обстоятельство, либо просто подвела память).

Пьеса в России ставилась только провинциальными театрами, так в заметке И. Шумского «Одесса» («Жизнь искусства», 1924, № 1, 1 января, с. 37), в частности, говорилось: «В поисках революционного репертуара Одесский Драм. театр (им. Шевченко) остановил свой выбор на произведении молодого автора Л. Лунца «Вне закона». В 3-м номере газеты («Жизнь искусства», 1924, 15 января, с. 26) сообщалось, что пьесу ставит режиссер Л. Ф. Лазарев (Ссрапионовы братья 1998а, с. 139). О пьесе «Вне закона», см. также комментарии к переписке, публикуемой в настоящем томе.

Действующие лица этой пьесы ~ страна эта служила в таких случаях козлом отпущения. — В рецензии на книгу И. Г. Эренбурга Лунц говорит о главном герое: «У него нет

ни одной резкой национальной черты. Недаром он испанец (мексиканец). Ведь не раз уже писатели, рисуя не узко национальные, общечеловеческие типы, выбирали испанцев» (Лунц 1983, с. 143). Но следует напомнить, что подобные «испанские» вариации в русской литературе отсылает непосредственно к гоголевским «Запискам сумасшедшего», в которых присутствуют и безумство, и трагедия: «Я сегодня все утро читал газеты. Странные дела делаются в Испании. Я даже не мог хорошенько разобрать их. Пишут, что престол упразднен и что чины находятся в затруднительном положении о избрании наследника и оттого происходят возмущения. Мне кажется это чрезвычайно странным. Как же может быть престол упразднен? Говорят, какая-то донна должна взойти на престол. Не может взойти донна на престол. Никак не может. На престоле должен быть король. Да, говорят, нет короля. Не может статься, чтобы не было короля. Государство не может быть без короля. Король есть, да только он где-нибудь находится в неизвестности» (Гоголь 1952а, с. 187-188). Там же театральные рефлексии, связанные с русским водевилем, остросоциальными выпадами в нем и цензурой (Гоголь 1952а, с. 179), соседствуют с обобщениями мирового масштаба: «Я открыл, что Китай и Испания совершенно одна и та же земля, и только по невежеству считают их за разные государства» (Гоголь 1952а, с. 192).

...писать... без всяких указаний на костюм, на бутафорию — значит загубить пьесу для сцены. — Лунц, для которого творчество Н. В. Гоголя имело особое значение, неоднократно цитировавший его в своих статьях, возможно, знал фрагмент из гоголевского письма от 20 февраля 1833 года, адресованного М. П. Погодину: «Драма живет только на сцене. Без нее она как душа без тела» (Гоголь 1953, с. 282). А начало этого пассажа как бы описывает судьбу пьесы «Вне закона»: «...перо так и толкается об такие места, которые цензура ни за что не пропустит. А что из того, когда пьеса не будет играть» (Гоголь 1953, с. 282).

...«антракт», который происходит обычно на двух боковых сценах, по обе стороны главной. — Подобное распределение театрального действия в пространстве, по всей видимости, заимствовано Лунцем из средневекowego театра, где сценическая площадка членилась особым образом.

Ну! Ну! ~ Да ну! — Присм, повторяющийся в драматургии Лунца из пьесы в пьесы. Несколько второстепенных персонажей, в данном случае «все», выступают как хор в античной трагедии (см. также комментарии к пьесам «Бертран де Борн» и «Город Правды»). Стоит указать, что в театральной практике того времени существовали подобные ассоциации. А. Пиотровский в статье «Наши катакомбы» («Жизнь искусства», 1922, 24 января), посвященной студии В. В. Шимановского, дает следующий прогноз: «Думаю, реальный хор, основанный на простейших и родных словах и песнях, строящийся на единстве этого хора конструктивное единство сценического произведения, допускающее произвольные нарушения житейских временных и пространственных форм, думаю, что это — ближайший путь к трагическому театру современности». Отсюда следует логический вывод: «Думаю также, что драматургическая формула подобного театра носит явные черты сходства с античной и школьной драмой средневековья и что сходство это не случайно и в высшей степени многозначительно» (цит. по тексту: Пиотровский 1969, с. 57).

По всему городу разосланы альгвасилы... — Алгвaziлом в Испании назывался судебного-полицейский слугитель, страж.

...Своею шпагою толедской стали... — Толедо, главный город испанской провинции новая Кастилия, славился производимым там оружием, толедскими клинками.

...кафтаном византийского шитья... — Византия славилась одеждой и тканями, особым предметом гордости было церковное шитье.

Клянусь вином, что с острова Мадейра... хересом и малагой... — Перечислены крепкое вино из белых или розовых сортов винограда, название которого происходит от названия острова, вино, производимое в горной испанской провинции Кадикс, и «ароматичное, густое, красное, сладкое испанское вино, выделяемое близ Малаги» (Виллиам, Яценко 1915, с. 268-269).

Снимает бороду и усы. — Этот наивный даже для романтической пьесы сюжетный ход впоследствии обыгран Е. Л. Шварцем в пьесе «Снежная королева». Его герой Сказочник «передевался до неузнаваемости» и был признан только тогда, когда сорвал с себя накладные бороду и нос (Шварц 1988, с. 165). Е. Л. Шварц сочувственно отзывался о драматургии Лунца (Шварц 1990, с. 282). Лунц использует ход с передеванием, бородой и париком также в нескольких эпизодах первой, четвертой и пятой части киносценария «Завещание царя».

Ведь это мое открытие. ~ Я открыл... Нет, я... — Препирательства героев явно отсылают к аналогичному диалогу Бобчинского и Добчинского в «Ревизоре» (см.: Гоголь 19526, с. 20).

...обнимает Исабеллу, подымает, критикует и бросает... Алонсо убегает. — В киносценарии «Завещание царя» есть сходный эпизод, где герой разделяется с мешающей ему женщиной: «Он обнимает ее, поднимает, сует головой в пустую бочку. Уходит» (Лунц 1983, с. 57). См. также следующее примечание.

...вы видите меня в первый раз, но... вот уже два года, как я люблю вас. ~ Моя жизнь в ваших руках. — Ср. с эпизодом из киносценария «Завещание царя»: «Я вас обожаю... Давно... Спасите» (Лунц 1983, с. 57), где герой поступает со спасшей его бабой так же, как поступил Алонсо со своей женой Исабелой (см. предыдущее примечание).

Трон! Э! Да я в тронном зале. <...> А вот сяду на трон, да, сяду, и ничего со мной не будет. — Возможно, этот эпизод повлиял впоследствии на один из эпизодов в пьесе Е. Л. Шварца «Снежная королева», где существует запрет садиться на трон, принадлежащий королю (Шварц 1988, с. 143-149).

Толпа ревет. — Рев толпы, деталь, столь возмутившая А. В. Луначарского (см. выше), и уподобление ее дикому зверю соответствуют той характеристике толпы, которую дает в «Несвоевременных мыслях» А. М. Горький. Немаловажно, что в пьесе «Обезьяны идут!» с рычащим зверем сравнивается смеющаяся публика, которая сидит в зрительном зале.

Бейте! <...> Толпа опрокидывает Родриго. — О случаях самосуда, имевших место на петроградских улицах, с негодованием писал в «Новой жизни» А. М. Горький. Он называл его «звериным правом» и связывал распространение самосуда с тем, что новая власть уничтожила суды (Горький 1990, с. 102). Надо отметить, что горьковские статьи, первоначально увидевшие свет в газете «Новая жизнь», а затем собранные в книге «Несвоевременные мысли», посвящены вопросам во многом созвучным тем, что позднее будет ставить в своих произведениях Лунц (ср. далес).

Идем и откроем все погребя. ~ Пей! Смерть! Бей! Пей! ~ Толпа только что подошла дом Родриго и живьем жарит его детей. ~ И весь город пьян! — О разграблении винных погребов в первые дни революции писали самые разные авторы (Шкловский 1990б, с. 30; Гиппиус 1999, с. 593). Упомянула о винных погребах в сборнике «Лебединый стан» и М. И. Цветаева. А. М. Горький, говоря о волне таких разгромов, захлестнувших город, и о зоологических инстинктах толпы, отмечал попутно, что у новой власти проявились те же черты, что и у власти царской, например, мгновенно возникло взяточничество (Горький 1990, с. 98-99).

Обезьяны идут!

Первым: «Веселый альманах», Пг., «Круг», 1923. Печатается по тексту: Лев Лунц. Вне закона. СПб., 1993, с. 144-166.

Пьеса написана в 1920 году (Шрик 1983, с. 13). По словам В. А. Каверина, в ней «отразилась оборона Петрограда от Юденича в 1919 году» (Каверин 1976, с. 225). Необходимо уточнить, что войска под командованием генерала Н. Н. Юденича, сформированные в Эстонии и Финляндии, приближались к городу дважды. Первое наступление, начавшееся в мае 1919 года, отражено в конце июня — начале июля. Второе наступление началось 28 сентября 1919 года, 20 октября войска были на подступах к городу, но в конце октября красные войска перешли в контр наступление и уже в ноябре враг был отброшен назад в Эстонию. Об этом — втором — наступлении вспоминал в «Сентиментальном путешествии» В. Б. Шкловский: «С Петропавловской крепости стреляли по Стрельне.

Крепость казалась кораблем в дыму.

На улицах строили укрепления из дров и мешков с песком.

Изнутри казалось, что сопротивления нет, а снаружи, как я сейчас читаю, казалось, что нет силы для нападения» (Шкловский 1990б, с. 194). Характерно, что те же события, но несколько иначе, отразились в киносценарии «Завещание царя» (см. ниже).

Книга В. Б. Шкловского оказала влияние и на выбор названия пьесы, а — шире — на весь конфликт. В «Сентиментальном путешествии» В. Б. Шкловский вспоминает: «Рассказывали, что англичане — рассказывали это люди не больные, — что англичане уже высадили в Баку стада обезьян, обученных всем правилам военного строя. Рассказывали, что этих обезьян нельзя распропагандировать, что идут они в атаки без страха, что они побеждают большевиков.

Показывали рукой на аршин от пола рост этих обезьян. Говорили, что когда при взятии Баку одна такая обезьяна была убита, то ее хоронили с оркестром шотландской военной музыки и шотландцы плакали.

Потому что инструкторами обезьяньих легионов были шотландцы» (Шкловский 1990б, с. 174-175).

Но генезис «обезьяньей» темы много сложнее. Здесь стоит вспомнить и выдуманную А. М. Ремизовым «Великую и вольную обезьянюю палату», членами которой были, в частности, К. А. Федин и М. М. Зошенко, и то, что одним из наиболее популярных в России зарубежных авторов в десяти-двадцатые годы был Р. Киплинг, повествовавший в «Книге джунглей» о Бандар-логе, обезьяньем народе. Стоит вспомнить и о быте Дома Искусств, в частности, об одном из дисковских коридоров: «Все это напоминало те зимние помещения, которые в зоологических садах устраиваются для обезьян. Коридор так и звался «обезьянником». Первую комнату занимал Лев Лунц — вероятно, она-то отчасти и сгубила его здоровье» (Ходасевич 1997, с. 278). Все перечисленное отнюдь не случайно отразилось в пьесе Лунца, ведь, несмотря на драматизм действия, нельзя воспринимать ее как драму, недаром и опубликована она была в «Веселом альманахе».

На концепцию самого сценического действия повлияли опыты театрального режиссера С. Э. Радлова, который использовал не только профессиональных цирковых артистов, но и многие эпизоды своих постановок разрабатывал как цирковые антре. Называя один из таких спектаклей «любопытнейшим явлением сезона», А. И. Пиотровский пишет: «Кто пришел — увидел в тысяча первый раз историю о любовниках, хитростью победивших упрямяство стариков. Серьезные зрители были оскорблены прыжками и визгом комедиантов, чопорных покорило неистовство зрительного зала, ходившего ходуном; но даже самые хмурые должны были признать за древним, как жизнь, сюжетом комедии свежесть свежайшую, чем новизна драматических пересказов еще не остывших газет. Эта свежесть, прозеленевшая из ветхих форм итальянской комедии, таилась в сочетании драматической техники с цирковой и твердого сценического остова со словесной импровизацией» (Пиотровский 1969, с. 50).

Концепция искусства, как его понимал Лунц, близка тому, что говорилось на основании постановок С. Э. Радлова, об искусстве театра: «...статуарна более чем на две трети была комедия Аристофана, ее техника — насквозь цирковая. Так, статуарна вообще классическая комедия, вплоть до «Ревизора», театральный смысл которого остается затемненным реалистическими тенденциями» (Пиотровский 1969, с. 51).

Не могло не заинтересовать Лунца и то, что режиссер пытается наладить связь с аудиторией, и для этого применяет словесную импровизацию, разворачивая действие на сцене, лишенной кулис, что отсылало к народной драме шекспировских времен. Обо всем этом сказано в докладе С. Э. Радлова «Производственная программа Театра народной комедии», сделанном на заседании союза Рабис 18 октября 1920 года (Советский театр 1968, с. 398).

Характерно и то, что С. Э. Радлову понравилась последняя пьеса Лунца «Город Правды», написанная, вероятно, не без оглядки на творчество этого режиссера. О том, что пьесу эту хочет ставить в своем театре именно С. Э. Радлов, сообщает Е. Г. Полонская в письме от 20 мая 1924 года (Новый журнал № 83, с. 178), о смерти Лунца она еще не знала.

Об отношении самого Лунца к пьесе «Обезьяны идут!» можно узнать из статьи «Письмо о России и в Россию» («Новости литературы» (Берлин), 1922, № 2, с. 97-99), где В. Б. Шкловский писал: «Лев Лунц драматург, с традицией испанского театра. Написал несколько пьес. Одна из них — «Обезьяны идут!» — ему надоела и не нравится, а мне очень» (цит. по тексту: Шкловский 1990а, с. 149).

В пьесе отразились также театральные понски послереволюционных лет. Многими такие

нововведения воспринимались иронически, например, Тэффи рассказывала о встреченном по дороге в эмиграцию комиссаре, который был охвачен подобными фантазиями: «Публика сама сочиняет пьесы и тут же их разыгрывает. Актеры изображают публику, для чего нужен большой талант, чем для обычной рутинной актерской игры» (Тэффи 1989, с. 288).

Левая сторона каменная, дворцовая... ~ Передняя стена — крестьянская, избяная... Направо маленькая стенка петербургского чердака. Мебель у каждой стены соответствующая. — Оформляя спектакль «Хорошее отношение к лошадям», премьеры которого состоялась под новый 1922 год в Доме печати в Москве, С. М. Эйзенштейн решил костюмом одного из персонажей следующим образом: «Поэта-имажиниста он одел так же остроумно. Он разделил его на две половины: на левой была крестьянская рубашка в горошек, шаровары и сапог, на правой — стилизованный фрак» (Юткевич 1974, с. 108).

Что это, точно зверь какой рычит?.. Это публика в зрительном зале смеется. — Ср. с характеристикой толпы в пьесе «Вне закона».

В комнату с шумом врывается ватага мальчишек с папиросами... и другим... товаром на руках. — В написанной через несколько лет после пьесы Лунца статье В. А. Каверин говорит о сценическом действе в сравнении с кинематографом: «Так жизненно поставить пьесу, чтобы мальчишка-папиросник, вообразив, что все, что он видит перед собой на экране, — совершается в действительности, закричал с галерки о толстой «Сафо» и рассыпном «Мурсале» (Каверин 1982, с. 16). Кажется, здесь явно слышны отзвуки сценического опыта Лунца. Тем более, диалог со зрительным залом — реальный или инсценированный — заложен в текст пьесы.

...студенты, и гимназисты, и толстые буржуа, и рабочие, и солдаты, и матросы, и крестьяне, и кухарки, и служащие «барышни», и кондукторши, и дамы, и «просто люди». — В произведениях Лунца используется система социальных масок, независимо от того, проза это или сочинение драматического рода. Подобная тенденция была отмечена А. И. Пиотровским, писавшим о тогдашней драматургии: «Пусть постоянные маски нового общества еще не различимы. Разве не режут глаз гримасы злободневности?» (Пиотровский 1969, с. 52).

Человек через букву «е» спорит с человеком через букву «ять». — В результате реформы правописания буква «ять» была упразднена. Лунц обыгрывает это обстоятельство, создавая своеобразных «языковых» двойников, что находит соответствие в жанре советской «фантазмагории» или «дьяволиады» (см. также комментарии к рассказу «Через границу»).

Его расстреляли за то, что он был честным человеком, за то, что он боролся за правое дело... ~ Его расстреляли по недоразумению. — Возможно, это случайное совпадение, но, возможно, и позднейшая вставка. Диалог напоминает о судьбе Н. С. Гумилева.

Они напиваются допьяна. Они продукт... воруют... — Лунц остро подмечал языковые изменения, характерные для эпохи. Мемуарист рассказывает о периоде до первой мировой войны: «Слова «продукты» в нынешнем значении не было («продукты» — только продукция

чего-то; «продукты сельского хозяйства» стали говорить на моей памяти). На рынок ходили за «провизией» (Лихачев 1995, с. 42). Другой мемуарист, как черту послереволюционной эпохи, вспоминает вывески «Продукты питания», исчезнувшие с началом НЭПа (Кавсерин 1976, с. 177). Таким образом, Лунц зафиксировал лишь недавно появившееся значение слова.

...через дымовую трубу падает клоун, за ним другой, третий, четвертый. — Здесь также можно увидеть отсылку к постановкам С. Э. Радлова. Например, в одной из них клоунское антре разыгрывается на крыше декоративной хижины, причем среди действующих лиц — обезьяна.

Первый клоун (с сильным иностранным акцентом). ~ Альфред, Серж, сюда. — В труппе С. Э. Радлова играли профессиональные цирковые артисты, среди которых были клоун-эксцентрик Дельвари, акробат Таурек, человек-каучук Карлони, воздушный гимнаст и наездник А. С. Серж (Александров), японский жонглер Т. Такошимо.

Сюжет следующий... в этом доме, собираются люди, символизирующие в некотором роде все классы общества. — Здесь нетрудно увидеть полемику с пьесой В. В. Маяковского «Мистерия-буфф», хорошо известной Лунцу, который отрицательно оценивал ее в статье «Театр Ремизова». М. Л. Слонимский вспоминает о том, как читал эту пьесу автор (Слонимский 1966, с. 17), возможно, Лунц присутствовал на чтении.

Видите, какие странные декорации... ~ так сказать, старый режим. — См. выше.

В результате... после высоких разговоров и красивых речей все записываются в Красную Армию... Сюжет, как видите... революционный... — Иронический выпад против восприятия искусства, как явления «тематического», с которым Лунц постоянно полемизировал, можно вспомнить, хотя бы, заявленное им в статье «Об идеологии и публицистике»: «...официальная критика утверждает <...> что идеология в искусстве все. С этим я никогда не соглашусь. Идеология — один из элементов произведения искусства. Чем больше элементов, тем лучше. И если в романе органически развиты цельные и оригинальные убеждения, политические, философские или... религиозные, я такой роман приветствую. Но не следует забывать, что роман без точного и ясного «миросозерцания» может быть прекрасным, роман же на одной только голой идеологии — невыносим».

...я, честное слово, не дезертир. <...> У меня грыжа. — Следует сравнить с эпизодом из рассказа «В вагоне», где досматривающим пассажиров красноармейцам предлагают провернуть, действительно ли у предъявившего справку есть грыжа.

Красноармеец отнимает продукты. — См. выше.

Стройте баррикаду... Стройте баррикаду... Обезьяны идут... — Баррикады на улицах Петрограда сооружали во время наступления на город Юденича. Мемуарист также вспоминает о траншеях и брустверах, перегородивших улицы (Чуковский 1989, с. 49).

Суфлер присоединяется к толпе. — Ср. у В. Б. Шкловского в статье, посвященной

тенденциям современного театра: «Из трех групп, которые должны играть, по мысли постановщика, в этом игрище: актеры (сцена), пролеткультцы (оркестр), и публика (партер), — публика бастует» (Шкловский 1999, с. 66).

Обезьяны идут. Обезьяны идут. Спокойствие. Мертвецы оживают. ~ Мертвец, к нам. Все на баррикаду. — Здесь дана очередная отсылка к «Сентиментальному путешествию» В. Б. Шкловского, впрочем, осложненная отсылкой же к горьковским «Несвоевременным мыслям». В. Б. Шкловский пишет: «У Горького в «Новой жизни» есть статья о французском офицере, который в бою, видя, что отряд его поредел, закричал: «Мертвые, встаньте!»

Он был француз, верящий в красивые слова. И мертвые, потому что в бою многие испуганные ложатся на землю и не могут встать под пули, — мертвые встали. <...> Мертвых нельзя водить в атаку, но из них можно выложить штабеля, а между штабелями проложить дорожки, посыпать песочком» (Шкловский 1990б, с. 195). Действительно, у А. М. Горького в одной из статей рассказывается, хотя и не столь подробно, этот эпизод (Горький 1990, с. 140), но, скептически оцененный В. Б. Шкловским, эпизод этот — отнюдь не важно, в пересказе или в первоисточнике воспринятый — пришелся по вкусу Лунцу. Нетрудно увидеть полемику в том, как изображено строительство баррикад в пьесе, вплоть до того, что в баррикаду громоздят гроб, и как рассказано о штабелях из мертвецов в «Сентиментальном путешествии». Стоит добавить, что, по всей вероятности, определение «француз, верящий в красивые слова» также содержит замаскированную полемику с А. М. Горьким. В книге «Горький среди нас» К. А. Федин пишет: «...в Лунце, помимо его личных качеств, была особенность, которая, конечно, увеличивала любование Горького молодым писателем: Лунц был выучеником и поклонником романских литератур, а романские литературы влекли к себе Горького всю жизнь» (Федин 1968, с. 94).

Бертран де Борн

Впервые: «Город. Литература. Искусство. Сборник первый», Пб., Графические мастерские Академического издательства, 1923. Печатается по тексту: Лев Лунц. Вне закона. СПб., 1993, с. 98-140.

В качестве прототипа главного героя, чьим именем названа пьеса, взят реальный исторический персонаж, провансальский трубадур Бертран де Борн. Однако жизнь и деятельность его в значительной мере преобразованы, в чем признается и автор (см. послесловие к пьесе). Но именно этот зазор между исторической действительностью и художественной реальностью позволяют судить об эстетических и нравственных идеалах Лунца, о типе характера, которому он отдаст предпочтении, и модели поведения, этим характером продиктованной.

Реальный Бертран де Борн был рыцарем и певцом. Сначала, посорив принца Генриха (будущего Генриха III) с его отцом, королем Англии Генрихом II, он участвовал в войне между ними. Впоследствии принимал участие в распрях между Генрихом III и Ричардом Львиное Сердце (до этого воевавшим против отца на стороне брата).

Когда вступивший на престол Ричард вернулся из крестового похода, Бертран де Борн в сочиненных им сирвентах пытался разжечь новую распрю и заставить его отомстить французскому королю Филиппу Августу. В конце жизни Бертран де Борн принял монашество. Однако

у Лунца герой выступает несклонным поборником свободы и независимости, а не любителем войны, каким его видели современники. Герой Лунца идет против устоявшегося общего мнения, пытается сломать костенеющие формы бытия. В письме А. М. Горькому от 22 сентября 1922 года Лунц говорит: «Тема, давно меня занимавшая: борьба человека, героя — с временем, с историческим процессом, и гибель этого человека. Главная трудность, которую я пытался преодолеть: героя постигает кара сильнее смерти; он гибнет, но гибель его не в смерти, — а как раз в том, что он остается жив» (Неизвестный Горький 1994, с. 143).

Выбор главного героя (либо интерес к его историческому прототипу) определен, по всей видимости, и тем, что о нем неоднократно упоминал Данте. Такие упоминания есть и в «Божественной комедии», и в трактате «Пир», и в трактате «О народном красноречии», русский перевод которого рецензировал Лунц в то же время, когда работал над трагедией. Немаловажно и то, что сирвенту Бертрана де Борна свободно перевел А. А. Блок для своей драмы «Роза и крест». Следует также отметить, что в качестве прототипа одного из второстепенных героев Пэйре выступает также реальное лицо, трубадур Пейре Видадь, сын меховщика.

О времени работы над пьесой можно судить по сведениям, сообщенным в письмах Лунца. Так 22 сентября 1922 года он писал А. М. Горькому: «У меня большая радость. Я кончил, наконец, после девятимесячной работы свою новую трагедию. По общему мнению, она лучше, чем «Вне Закона». Я доволен ею, но все же считаю, что первая была острее. Эта, правда, грамотнее, законченнее, но нет в ней дикого (может быть, bestolкового) напора. И она насквозь романтична. <...> Впрочем, так, «своими словами», трудно передать содержание. Если не удастся самому привезти, непременно пошлю Вам пьесу по почте. На напечатанье здесь не надеюсь: все хвалят мои пьесы, и никто не печатает» (Неизвестный Горький 1994, с. 143). Об окончании работы над пьесой Лунц сообщает также в письме Н. Н. Берберовой от 29 августа 1922 года. Вероятно, с оглядкой на эти письма в журнале «Новая русская книга» (Берлин, 1922, № 9) в разделе «Писатели» было помещено сообщение: «Лев Лунц, «срапионовец», закончил трагедию «Бертран-де-Борн».

Что касается формы, избранной для пьесы, тут не обошлось без недоразумений. Наиболее полно свой взгляд на проблему романтической трагедии, ее специфику (отметив при этом отличие речи литературной от речи сценической) автор высказал в послесловии к пьесе. Однако, по всей вероятности, основываясь на фразе из письма Лунца к Н. Н. Берберовой от 29 августа 1922 года «написал новую трагедию в стихах» (Берберова 1953, с. 169), В. Ф. Ходасевич воспринял ее, как пьесу в стихах. Разъяснению недоразумения и новому уяснению авторской позиции посвящено письмо Лунца А. М. Горькому от 26 февраля 1923 года: «Ваше письмо, дорогой Алексей Максимович, несколько не огорчило и не изумило меня. Дело в том, что мнение Ходасевича я знал вперед. Ходасевича я высоко ценю и чрезвычайно уважаю его сужденья. Он, может быть, лучший сейчас ценитель стихов.

Но ведь все это сплошное недоразумение! Бертран-де-Борн *не написан стихами!* Об этом я говорил в предисловии и не устаю повторять это всюду. Спору нет, что, с точки зрения стиха, Б.-де-Б. отвратителен (я не унижаюсь). Я стихов писать, вообще, не умею, двух строк скомпоновать не могу. Но ведь *пьеса*, театральная, не пишется ни стихами, ни прозой!» (Неизвестный Горький 1994, с. 147-148).

В письме Н. Н. Берберовой от 30 сентября 1922 года Лунц сообщает о том, как восприняли его новое произведение в Петрограде: «Новая моя трагедия произвела фурор. Я теперь знаменитый драматург и проч.» (Берберова 1953, с. 170).

На предложение А. М. Горького опубликовать пьесы «Бертран де Борн» и «Вне закона» в

журнале «Беседа» — рукописи долго не доходили и пришлось высылать их несколько раз — Лунц отвечает: «Спасибо Вам большое за похвалу, верней, за поддержку. Нечего и говорить, что я согласен на печатанье в Вашем журнале, тем более, что здесь меня не печатают. Если можно, очень прошу раньше напечатать «Вне закона». Я все-таки считаю, что эта пьеса лучше и интересней, хотя «Бертран» и написан чище» (Неизвестный Горький 1994, с. 147).

Отклики на пьесу появились в журнале «Жизнь искусства» (1923, № 22, 5 июня, с. 8) и двух номерах журнала «Книга и революция» (1923, № 2, с. 6; 1923, № 3, с. 46, 78-80).

Безумен тот, кто времени не слышит! Действие V. — Эпиграф можно рассматривать в качестве геральдической конструкции, причем, особой формы. Ведь если, как говорит исследователь, «геральдическая конструкция»... создает лишь иллюзорную игру отсылок, референций, постоянно акцентируя одно и то же — игру кодов, выявленность репрезентации, структурный изоморфизм и... мерцающую за всем этим смысловую неопределенность. Конечно, отражение никогда не бывает точным, оно всегда несет в себе трансформацию, вариацию, тем более очевидную, что она накладывается на повтор» (Ямпольский 1993, с. 72), то у Лунца не просто взят эпиграф из той самой вещи, которой он предпослан, но и используется этот эпиграф без каких бы то ни было вариаций и неточностей. Характерно, что тема «время всегда право» стала вскоре одной из центральных тем в творчестве В. Б. Шкловского, и это отмечали знавшие его (Шварц 1990, с. 298).

Первые три акта происходят в Аржантоне — резиденции короля Генриха II Английского. — Генрих II Плантагенет, чья держава состояла поначалу из французских владений, после брака, заключенного с Алиенор Аквитанской, стал также владельцем Аквитании и Англии. Его французские владения равнялись половине всей территории страны, а власть даже превышала власть французского короля.

Последние два — в замке Клерво, на границе Пуанту и Анжу. — Анжу, область на северо-западе Франции, сделалась частью английских владений, когда Генрих стал английским королем.

Вольный перевод альбы Гиро де Борнея (III действие)... — Имеются в виду французский трубадур Жиро де Борней и самое известное из его произведений — утренняя песнь, Альба. Основные темы стихов Жиро де Борнея — упадок искусства жонглеров и горечь утраты подлинной любви. Упомянут в «Божественной комедии» Данте.

...жонглер Бертрана. — Жонглером в эпоху раннего средневековья назывался во Франции странствующий комедиант и музыкант. Иногда жонглеры служили при трубадурах и труверах, в таком случае они назывались не жонглерами, а менестрелями.

...чтоб Ричарда прогнать и всю Овернь отдать тебе. — Упомянется французская область, а с VIII в. — графство, входившее в состав Франции, затем в герцогство Аквитанию, вместе с которой в 1154 году сделалась владением Англии. Овернь была возвращена Франции в начале XIII века.

За то, что он лукав, как сто ломбардцев! — В XII-XIV вв. итальянские купцы и

ростовщики, которые были преимущественно из Ломбардии, получали за ссуды, представленные королям, особые привилегии — в их ведении находились откуп налогов и чеканка монет. Деятельность итальянских купцов была связана со многими европейскими странами, но, по преимуществу, с Францией и Англией.

Ха-ха-ха! — Характерный для лунцевской драматургии присм, в пьесах его обязательно присутствует хор второстепенных персонажей (см. комментарии к пьесе «Вне закона»).

Эй вы, собаки, слушайте! ~ *Молчи ты, Пэйре!* — По романтической концепции, которой придерживается Лунц, певец есть политический деятель. Однако здесь подлинному певцу, главному герою, противопоставлены псевдо-певцы, бездарности и прихлебатели, заинтересованные не в том, чтобы говорить истину, а в собственном преуспеянии.

Ко-ко-королева... ~ *Я хочу спеть ей ка-ка-канцону.* — Образ певца-заики у Лунца эмблематичен, он должен подчеркнуть неполноценность такого рода людей, показать, сколь нелепы их притязания на роль подлинного певца, чья песня совершенна и потому уже заключает в себе истину. Чтобы понять, какие изменения претерпевал столь важный для советского искусства образ (едва ли не один из ключевых), следует сравнить нарисованное у Лунца с тем, что говорится в стихах Д. Б. Кедрина, автора своеобразных исторических стихотворений и поэм-аллегорий. Если стихотворение «Кофейня», где картинка из жизни восточных стихотворцев спроецирована на современную автору литературную жизнь, начинается со строк: «У поэтов есть такой обычай — // В круг сходясь, оплевывать друг друга» (Кедрин 1974, с. 78), то в другом стихотворении как бы заочно опровергается романтический образ, нарисованный Лунцем. От стихотворной посылки: «Был слеп Гомер, и глух Бетховен, // И Демосфен косноязык» поэт переходит к выводу:

Так что ж педант, насупясь, пишет,
 Что творчество лишь тем дано,
 Кто остро видит, тонко слышит,
 Умеет говорить красно?
 Иль им, не озаренным духом,
 Один закон всего знаком —
 Творить со слишком добрым слухом,
 Со слишком длинным языком?

(Кедрин 1974, с. 225).

А что, хорошая сирвента хоть была? — Сирвента — один из жанров средневековых романских литератур. Название происходит от глагола «servire», что значит «служить», и связывается либо с произведением того, кто находится на службе у господина, либо с произведением независимого человека, который защищает какую-либо идею. В сирвентах использовали сюжеты политические, военные и дидактические, так реальный Бертран де Борн прославился своими сирвентами на военные темы.

Ослиная ягодица! — Ср. со словами из письма В. А. Каверина от 14 января 1924 года, адресованного Лунцу: «Я очень обрадовался твоему письму, хотя ты и называешь меня, старый интриган, ослиной ягодицей» (Новый журнал № 83, с. 138).

Пропал твой филь! — См. ниже.

Нет, в самом деле: играет визирь, играет рюх, и конь, и филь. — Упоминаются устаревшие названия шахматных фигур.

...беотийские уши у тебя, принц! — В энциклопедическом справочнике указано: «Афиняне считали беотийцев грубыми, мужиковатыми и неуклюжими людьми» (Словарь античности 1992, с. 74).

Валенский веер... Подарок короля... — Здесь имеется в виду мавританское королевство в восточной части Пиренейского полуострова на берегу Средиземного моря. Возможно, в этой фразе содержится намек и на язык жестов, связанных с всером, в частности, с любовными знаками, который превосходно разработали испанки.

Бегите лучше прочь, спасайтесь к Капетингу... — Капетинги — династия французских королей, существовавшая с 987 по 1328 год. При королях этой династии королевская власть превратилась из выборной в наследственную. В восьмидесятые годы XII столетия, когда, как указывает автор, происходит действие, правили Людовик VII (1137-1180) и Филипп II Август (1180-1223).

Стража, на барбакан! — Барбаканом называлась небольшая выносная крепость или укрепление в крепости, соединенное с городскими воротами переходом либо мостом. Возводился барбакан в западноевропейских странах, начиная с XV века, и предназначался для защиты входов в город.

Город Правды

Впервые: «Беседа» (Берлин), 1924, № 5. Печатается по тексту: Лев Лунц. Вне закона. СПб., 1993, с. 167-196.

Авторская датировка пьесы — октябрь 1923-март 1924 года. Исследователи датируют первый вариант октябрём 1923 года, а окончание работы над ней относят к декабрю 1923-январю 1924 года (Шрик 1983, с. 20).

О новом произведении Лунц сообщал друзьям, просил их ознакомиться с текстом и высказать свои замечания (см. комментарии к переписке, публикуемой в настоящем томе). Ответы были более, чем сдержанными. По всей вероятности, пьеса не слишком понравилась и А. М. Горькому, для журнала которого была представлена (см. комментарии к некрологу, написанному А. М. Горьким).

Пьеса увидела свет, когда Лунца уже не было в живых. Журнал «Беседа» вышел в конце июня — начале июля 1924 года (Горький 2001, с. 302).

В пьесе отчетливо видны аллюзии из прозы В. В. Иванова, в частности, отзвуки рассказа «Дите», который Лунц отмечал в критических статьях (см. ниже). Пьеса с ее символикой на самом деле была посвящена современности, что нетрудно понять по письму Лунца К. А.

Федину от 22 марта 1924 года, где он предполагает заменить название «Город Правды», например, названием «В Россию!» (Из далеких двадцатых 1993, с. 259). Таким образом, основываясь на разбросанных по тексту намекам, а также учитывая закономерности творчества Лунца, можно сопоставить Город Равенства, который уничтожают солдаты по ходу действия, с Перекопом (ср. сходную картину в рассказе «Путешествие на больничной койке»).

Действующих лиц пьесы нетрудно представить, в определенном смысле, как систему масок, и возвести к итальянской комедии дель арте. Комиссар в данном случае замещает Капитана, Доктор равен самому себе, Угрюмый, Толстый, Веселый, Молодой, Старый — такие же персонажи комедии дель арте, а безликие солдаты или жители Города Равенства — это парные дзанни, умножение которых нисколько не меняет диспозицию в самой итальянской комедии.

На одних отрепья старой солдатской походной формы, другие завернуты в звериные шкуры. Ружья не у всех, у некоторых старинные пики и даже секиры. — Используя такие анахронизмы, Лунц подчеркивает вневременность ситуации. Подобный прием, умело варьируемый, употреблялся им неоднократно — ср. в пьесе «Вне закона» отсылку к «вневременному», «абстрактному» городу Сьюдад, а в пьесе «Обезьяны идут!» интерьер, совмещающий элементы избы и дворца.

Надо указать также, что, вполне вероятно, Лунц ориентировался в каком-то смысле на устойчивую художественную традицию, так у К. М. Минина и Д. М. Пожарского — памятник работы И. П. Мартоса (установлен в 1818 году) — разная одежда. Причем, описание памятника в искусствоведческой литературе не совсем точно. Исследователь утверждает: «Минин и Пожарский одеты в русские рубахи, напоминающие античные одежды» (Сокол 1999, с. 32). В действительности же, античная одежда или подобие таковой только на Д. М. Пожарском, К. М. Минин облачен в рубаху, напоминающую хитон, и в штаны, вроде крестьянских.

Подобное смысловое «мерцание» характерно и для петербургской архитектуры, ср., например, описание памятника А. В. Суворову:

Ну что же, что в ложноклассическом стиле

Есть нечто смешное, что в тоге, в тумане

Сгустившемся, глядя на автомобили,

Стоит в простыне полководец, как в бане?

(Кушнер 1981, с. 195)

Там! Там! Там — Россия! Что сзади? Китай, желтый, будь он проклят! ~ Дома — правда и по правде люди живут. И все равны. — В произведениях Лунца неоднократно встречаются отсылки к рассказу В. В. Иванова «Дите», действие которого разворачивается в монгольских степях. В. Б. Шкловский, один из первых оценивший это произведение, писал: «Очень хорош рассказ «Дите». Он развивается сперва как будто по Брет Гарту: грубые люди находят ребенка и ухаживают за ним. Но дальше вещь разворачивается неожиданно. Ребенку нужно молоко. Ему крадут киргизку с младенцем, но чтобы хватило молока на своего ребенка, убивают желтого маленького конкурента» (цит. по тексту: Шкловский 1990б, с. 269).

Первого, кто возропцет, я убью того! И еще раз слушайте: первого, кто споткнется, я убью того! Только здоровые дойдут, больным — смерть! — См. комментарии к рассказу «В пустыне».

И сколько это на брата дадут? Палестину-другую отрежут. — Слово «палестина» имеет несколько значений, это — «местность, массив земли, лес; плодородная земля» (Мурзаев 1984, с. 428). В данном случае, подразумевается последнее.

Не хочу, чтобы вы дошли, — погибайте, и я с вами, но туда не пуцу, нет, нет! Я ненавижу твой рай, не хочу! — Злобный доктор такая же популярная фигура в мистической и фантастической литературе (позднее — в кинематографе), как сумасшедший профессор (см. комментарии к киносценарию «Восстание вшей»).

А тогда, а тогда — накорми! Накорми! ~ Угрюмый падает. — Ср. с аналогичным эпизодом из рассказа «В пустыне».

Я убил его! ~ Что такое «убил»? — Ср. со словами героини киносценария «Восстание вшей».

Копье пронзает обоих, и Юношу и Девушку. ~ Так и лежат, мертвые, пронзенные копьем, освещенные солнцем. — См. комментарии к рассказу «В пустыне».

Что? Что это? ~ Ай, батюшки, засмеялась! Ей-богу, засмеялась! — Ср. с аналогичным эпизодом в киносценарии «Восстание вшей».

Солдаты отходят к холму направо, садятся, посредине Комиссар. — Сценическая диспозиция схожа с диспозицией античной трагедии, как она понималась тогдашним театром. Солдаты и жители города составляют своеобразный хор (см. также комментарии к пьесе «Вне закона»).

Медленно, размеренно, в ногу входят жители Города. — Медленность, размеренность, автоматизм воспринимаются как типичные черты героев утопии и антиутопии, ср., например, с кадрами из фильма Ф. Ланга «Метрополис» (1926).

Но надо отметить любопытный параллелизм, вряд ли запрограммированный самим автором. В конце пьесы оставшиеся в живых солдаты удаляются на поиски счастливой жизни с песней «Смело, товарищи, в ногу», которая использовалась в качестве строевой.

Нет двух людей подобных среди нас. И завидует человек брату своему, бится брата своего и борется с братом своим. И в борьбе — жизнь. — Характерные интонации отсылают к «библейской темсе», как она разрабатывалась в ранней советской прозе.

Родившая ребенка кормит его грудью. И отдает его на луг к другим детям. И забывает его. <...> Не должна женщина любить одного ребенка. Все равны перед законом. — Неявная отсылка к рассказу В. В. Иванова «Дите».

Старик! Он виноват. Возьмите мальчика, он ваш! — Ср. со сценой из пьесы «Вне закона», где толпе выдают канцлера Родриго.

И как дрались, черт их возьми... Гольми руками! Прут на нас да прут, хоть бы от

выстрелов закрылись!.. — Ср. с фрагментом из рассказа «Путешествие на больничной койке».

Солдаты с пеньем «Смело, товарищи, в ногу» уходят... — Имеется в виду, названная по первой строке, песня Л. П. Радина (написана в 1896 либо 1897 году).

В царство свободы дорогу грудью проложим себе. — Третья и четвертая строки песни «Смело, товарищи, в ногу...».

КИНОСЦЕНАРИИ

Завещание царя

Впервые: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 43-67. Печатается по этому изданию.

Публикатор сообщает, что в его распоряжении имелась копия сценария, сделанная рукой Лунца и, по всей видимости, предназначавшаяся для какой-либо киностудии (Шрик 1983, с. 27), надо добавить, что фрагмент того же сценария хранится также в РГАЛИ (Переписка Лунца 1994, с. 354). При подготовке текста публикатор обозначил титры курсивом (Шрик 1983, с. 187), тогда как в рукописи Лунца титры выделены прямоугольниками, что видно на воспроизведенной факсимильно первой странице сценария (см.: Лунц 1983, с. 42).

О времени, когда создавался сценарий, исследователи говорят осторожно, либо называется период «до выезда в Германию» (Шрик 1983, с. 40; Евстигнеева 1982, с. 215), либо говорится конкретнее — в 1923 году (Переписка Лунца 1994, с. 354).

Стоит вспомнить, что безымянный киносценарий Лунца упомянут в статье Замятина «Новая русская проза» («Русское искусство», 1923, № 2-3), написанной не позднее мая 1923 года и опубликованной в середине августа (Замятин 1999, с. 305), некий сценарий упоминается и в письме К. А. Федина от 20 июля 1923 года, адресованного Лунцу (Новый журнал № 82, с. 145). Поскольку ни о каких более ранних пробах Лунца в этом жанре неизвестно, можно предположить, что речь идет о сценарии «Завещание царя».

По всей вероятности, можно точнее датировать, если не время создания сценария, то время возникновения замысла. Его следует отнести к моменту пребывания Лунца в санатории Дома ученых, который располагался в Царском Селе — Лунц лечился там с конца декабря 1922 до 23 января 1923 года.

Целый день над Царским Селом неслась весенняя гроза. — О Царском Селе см. в комментариях к рассказу «Путешествие на больничной койке».

Над Александровским дворцом красный флаг. — Александровский дворец построен в 1792-1796 годах по проекту архитектора Дж. Кваренги. Упоминание над ним красного флага имеет особое значение, если вспомнить, что весной 1917 года в Александровском дворце находился под арестом император Николай II. В сценарии автор обыгрывает это обстоятельство.

Екатерининский дворец. На подъезде знамя: «Земля и Воля». — Большой Екатерининский дворец, один из шедевров архитектуры русского барокко, входит в дворцово-парковый ансамбль Царского Села. Надпись на знамени (вернее было бы сказать — флаг)

можно рассматривать как анахронизм: народническая организация «Земля и воля» еще в 1879 году разделилась на «Народную волю» и «Чёрный передел», упоминание которых в связи с революцией 1917 года, впрочем, также неактуально.

На углу гимназист-милиционер. ~ Проходит хулиган... вынимает у него из кармана часы и бумажник. — Милиционер-недотепа — одна из постоянных масок у Лунца.

Часовой возвращается к руине. — Имеются в виду не какие-либо разрушения, а один из элементов декоративных сооружений, куда входили руины, беседки, каскады и т.д.

...идут по парку, хоронясь за деревьями. <...> Сворачивают в рощу. — Уникальный ансамбль Екатерининского и Александровского парков состоит из разбитой в 1720-1721 годах регулярной части и части пейзажной, появившейся в 1771-1780 годах.

Женщина достает из-под дерева две лопаты. ~ Опускают в сундук принесенные мешки. — В рассказе М. Зощенко «Великосветская история» из цикла «Рассказы Назара Ильича господина Синябрюхова» герой повествует о том, как помог своему хозяину спрятать клад, фигурируют там и сундучки (Зощенко 1994а, с. 31-33, 34-36).

Открывают ларцы — пусто... ~ ...пусто, несколько монет на дне. — По всей вероятности, описка, допущенная, когда перебеливался текст.

Комната во дворце. ~ Человек быстро оборачивается — лицо Николая II... — Здесь Лунц, если и не предвосхитил нарождавшийся и впоследствии столь распространенный жанр историко-революционного фильма с авантурным сюжетом, то, по крайней мере, очень рано оценил его продуктивность. Ограниченный в жанровом отношении советский кинематограф использовал мотивировку революционными событиями, особенно популярен период гражданской войны, в качестве оправдания различного рода приключений, сюжетных перипетий и повествовательной динамики. Жанр прославился целым рядом удачных фильмов, начиная с «Красных дьяволят» (1923) и кончая «Неуловимыми мстителями» (1966), «Таинственным монахом» (1968) и «Опасными гастролями» (1969), которые зрители смотрели с удовольствием, не обращая внимания на исходный, вполне официозный материал.

В августе 18-го года на Сестрорецком пляже открылся Дом отдыха. — Сестрорецк, город, расположенный на берегу Финского залива и на реки Сестра. Здесь отдыхали и лечились, ибо местность славилась своим климатом, имелись пляж и лес, а также источник с лечебной водой.

Поднимается человек, красивый, с большим шрамом на щеке... — Шрам на лице является расхожим атрибутом романтической или авантурной истории, ср. с названием фильма режиссера Говарда Хоукса «Лицо со шрамом» (1932) и его римейка, сделанного режиссером Брайаном де Пальмой (1983).

Товарищ часовой! ~ Нет... — Вариация на тему «милиционера» (см. выше).

Я коммунист, я должен... ~ Просто ревнуете, а долг тут не при чем. — Характерный

для советской литературы на более позднем этапе мотив борьбы между любовью и долгом.

Домкомбед. ~ ...ежедневно кроме праздников. — См. комментарии к рассказу «Исходящая № 37».

Старик... встает, делает два шага и падает... Мертв. — В рассказе «Виктория Казимировна» из цикла «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова» есть схожий эпизод: мельник возвращается, чтобы проверить, на месте ли спрятанные деньги. По дороге домой, смертельно раненый, он шагает из последних сил, затем падает и умирает (Зощенко 1994а, с. 38-39). Рассказ этот был опубликован в альманахе «Серапионовы братья», где был опубликован и рассказ Лунца «В пустыне».

Бородатый... ~ Снимает бороду и усы — Лоринов! — См. комментарии к пьесе «Вне закона».

...дает Лоринову пачку кредиток, тот сует их в руку Наталке. Она бросает их на пол. — Подобная прямолинейность характерна для советского агитационного искусства тридцатых-пятидесятых годов.

Штаб генерала Юденича заседает третий час. — См. комментарии к пьесе «Обезьяны идут!».

Князь берет из коробочки пилюлю, глотает. — В советском кинематографе отрицательных героев, например, классовых врагов, наделяли, в том числе, и физическими недугами, ср., например, схожую сцену в фильме режиссера Л. Лукова «Олеко Дундич» (1958).

...в октябре мы выступаем. На арапа!.. До Царского и — назад! — Здесь Лунц предлагает авантюрное истолкование реальных событий. Уже 28 сентября был нанесен удар по направлению Струги-Белые — Луга после чего последовал удар на ябургском направлении. 16 октября белые войска заняли Красное Село и Гатчину и вышли на ближние подступы к Петрограду.

Да что вы все: «слушаю-с», да «слушаю-с»! ~ Я сказал «слушаю», а не «слушаю-с», ваше Высочество. — Диалог, построенный на том, что добавление «с» (сокращенное «сударь») допустимо только в речи человека, стоящего неизмеримо ниже того, к кому он так обращается, например, в речи лакэйской, отсылает также к эпиграфу к одной из глав повести А. С. Пушкина «Пиковая дама»:

— *Атанде!*

— Как вы смели мне сказать *атанде?*

— Ваше превосходительство, я сказал *атанде-с!*

(Пушкин 1978, с. 234).

Вбегают Шахмаров, падает перед бабой на колени. Я вас обожаю... Давно... Спасите. — Ср. сходный эпизод в пьесе «Вне закона».

Баба тает, прячет его. ~ Баба направляется к нему... Он обнимает ее, поднимает, сует головой в пустую бочку. Уходит. — Ср. сходный эпизод в пьесе «Вне закона».

Погубишь ты дело из-за бабы, Андрей. — Мотив, характерный приключенческой литературы, ср., например, балладу С. Н. Маркова «Конец авантюриста. 1921 год», где использованы все важнейшие топосы этого жанра:

Один спросил, усевшись рядом:
«Не вы ль с карательным отрядом
Пришли однажды на Мезень?
И там, командуя парадом,
С английским капитаном рядом
Пугали город целый день?»

Но, чур, — не врать, нажмем на кнопку.
Кто брал под Оренбургом сопку
И был представлен Колчаку?
Кто динамит подсунул в топку,
Кто бомбу бросил в Центропробку
И скрылся с пулею в бок?

И как вывод:

А вы, противники, хотя бы
Уведомили наши штабы,
Что я покинул этот свет,
Попавшись глупо, — из-за бабы,
И хоть и все мы в этом слабы,
Солдатской чести в этом нет.

(Марков 1985, с. 170, 171).

Новый начальник роты, Ненсец Окснас. — *Так в тексте.*

Атака белых под Ямбургом. Бегство красных. — *См. выше.*

Всеобщая мобилизация в Петербурге. — «15 октября Политбюро ЦК РКП (б) постановило: «Петроград не сдавать». 19 октября было опубликовано обращение В. И. Ленина «К рабочим и красноармейцам Петрограда» с призывом защищать город до последней капли крови. В городе и на ближних подступах возводились укрепления, формировались рабочие отряды, на фронт мобилизовывались коммунисты и комсомольцы» (Санкт-Петербург-Петроград-Ленинград 1992, с. 439).

Характерно здесь употребление названия Петербург, хотя город давно назывался Петроградом. Современник вспоминал: «Название «Петроград» в начале 20-х годов почти исчезло из обиходной интеллигентской речи. Пересименование бывшей столицы в Ленинград (в конце января 1924 года) привилось далеко не сразу. Поэтому я и говорю здесь о «петербургской» жизни: названия «Петербург» и «Питер» тогда господствовали» (Горнунг 2001, с. 314).

Окопы на площадях, проволочные заграждения. — Обстоятельства, в которых разво-

рачивается действие, уже использовались Лунцем, см. комментарии к пьесе «Обезьяны идут!»

Идет отряд заговорщиков... Лорингоф переодет красноармейцем. — Похожий сюжетный ход использован в фильме «Мирное лето 21-го года» из сериала «Государственная граница» (1980)

Троицкий мост. Подбегает Таня и кидается в воду. — Имеется в виду мост через Большую Неву, до 1918 года называвшийся Троицким, затем до 1934 года — мост Равенства, впоследствии — Кировский.

В бинокле: шоссе, два мотоциклета мчатся. — Характерный кинематографический ход — за происходящим наблюдают при помощи оптических приборов, ср., например, сцену погони в фильме «Гусарская баллада» (1962).

Различные средства передвижения стали эксплуатироваться в сюжетах кинокартин еще на раннем периоде его развития. См., в стихах О. Э. Мандельштама:

И по каштановой аллее
Чудовищный мотор несется,
Стрекошет лент, сердце бьется
Тревожнее и веселее.

(Мандельштам 1990, с. 71).

Шахмаров в профиль. Глаза закатились под лицом. — Так в тексте.

Мертвое лицо. Согнулся, руки судорожно впились в руль. — Эпизод предвосхищает целую серию аналогичных эпизодов, характерных для приключенческих фильмов, ср. хотя бы с ситуацией в фильме «О друзьях-товарищах» (1970).

Мчится мертвый мотоциклист, полным ходом влетает в озеро. — Популярный кинематографический ход, использованный несколько позднее.

Хорунжий соскакивает с лошади, садится на... мотоцикл, оставленный на берегу. Мчится вокруг озера. — В данном случае чистая динамика: скорость лошади вряд ли сильно отличалась от скорости тогдашнего мотоцикла. Здесь замена чисто психологическая: «живое» меняется на «механизм».

На экране — Кремль! — В символично-эмблематической системе советского кинематографа Кремль — один из самых популярных символов, использовавшийся во всех жанрах, от комедии до приключенческого фильма.

Отгибают палец за пальцем, вынимают план. — В стихотворении М. А. Светлова на тему гражданской войны есть сходный момент:

Их руки, обнявшие пулемет,
Который они стерегли,
Ни вьюга, ни снег, превратившийся в лед,
Никак оторвать не могли.

(Светлов 1974, с. 96)

Адъютант подает князю коробочку с пилюлями. Князь бросает ее на пол. — См. выш.
Восстание вещей

Впервые: «Новый журнал», № 79, Нью-Йорк, 1965, с. 44-79. Печатается по этому изданию.

Окончание работы над сценарием датируется июлем 1923 года (Шрик 1983, с. 17-20).

При подготовке текста к публикации в настоящем сборнике были сделаны достаточно значительные пунктуационные изменения, например, выведены в отдельное поле и выделены шрифтом надписи и титры, характерные для немого кино.

О том, что работа над сценарием близится к завершению, Лунц сообщает в письме к «срапионам» от 10 июля 1923 года (см.: Из далеких двадцатых 1993, с. 243), а в письме Н. Н. Берберовой от 14 июля 1923 года пишет, что работа завершена: «Кончил гигантский киносценарий. Гениально! Но где продать? Сюжет всемирный! Чудеса техники» (Берберова 1953, с. 175).

В сценарии использован типичный прием советской авантюрной и приключенческой прозы двадцатых годов — перенесение действия в пределы абстрактного буржуазного государства. Также использованы Лунцем и два важных сюжетных мотива с определенной маркировкой, первый — восстание вещей, характерное для поэтики футуризма (см.: Гаспаров 1992, с. 309), и второй — ожившая вещь, неотъемлемая часть произведений мистических, так Ю. Н. Тынянов отмечал: «Движущаяся вещь демонична...» (Тынянов 1977, с. 203).

Следует также напомнить, что восстанию или, вернее, сопротивлению вещей под руководством человека уделено немало места в агитационно-приключенческой повести М. С. Шагинян «Месс-Менд», выходявшей отдельными выпусками в 1923-1925 годах.

Большой остров, весь изрезанный улицами, каналами. Садов нет, Гавань. — Картина напоминает не столько «абстрактное» зарубежное государство, сколько родной город Лунца Петроград.

Узкий маленький двор, окруженный гигантскими домами. Солнце... до земли не доходит. — См. предыдущее примечание.

Накладывает отколовшийся кусок. Губы старика быстро шепчут — свистят, точно заклинанье. — Свист является одним из наиболее сильных магических действий, ср. «звать кого-либо свистом значит иметь силу или власть над призываемым таким образом» (Библийская энциклопедия 1991б, с. 358). В литературе ужасов этот мотив достаточно разработан, иногда в качестве носителя магических свойств используется свисток (Джеймс 2001, с. 103-126).

Его работы о языке животных произвели полный переворот в науке. — Исходя из этого не развернутого автором утверждения, можно предположить, что вещи также рассматривались профессором в ряду живых организмов. Об одушевлении неодушевленных предметов писали неоднократно (см., например: Джеймс 2001).

Что ж вы не заходите? Ко мне можно запросто (но в брюках!) — Возможно, вариация на популярную среди «срапионов» тему «брюк» (например, В. В. Иванов был одет в такие рваные штаны, что не снимал шинель даже в тепло натопленном помещении, позднее, по

распоряжению А. М. Горького «серапионы» получили новую одежду и сапоги). Тема эта отразилась и в книге В. Б. Шкловского «Zoo»: «Клянись тебе — брюки не должны иметь складки! Брюки носят, чтобы не было холодно. Спроси у «Серапионов» (Шкловский 1924, с. 45).

...Шедт за последние годы забросил науку и ведет в высшей степени эксцентрический образ жизни. — Эксцентричный (вариант — сумасшедший) ученый, живущий отшельником и погруженный в свои опасные для мира опыты — мотив, хорошо разработанный в литературе ужасов и чуть позднее активно используемый кинематографом.

Окно одно — большое и круглое. На фронтоне надпись: «Ковчег». — Вполне очевидно, что при работе над сценарием Лунц вспоминал сходный опыт В. В. Маяковского. Напомним, что пьесе «Мистерия-буфф» Лунц, в свое время, оценил отрицательно (см. комментарии к статье «Театр Ремизова»). Но, разумеется, использование библейских ассоциаций и эсхатологических мотивов при разработке утопий и антиутопий не является изобретением В. В. Маяковского. Подобные сюжетные схемы, когда последние оставшиеся в живых люди делаются первыми людьми новой цивилизации, использовались, в том числе, и в ранней советской литературе, например, в пьесе «Адам и Ева» М. А. Булгакова. Ср., также функционирование этих сюжетных схем в западном кинематографе (см.: Ханютин 1977).

Моя последняя работа. ~ Если б только я ее напечатал!.. — Об образе безумного ученого сказано выше.

Здесь живет Катриона. — Имя героини имеет подчеркнута литературное происхождение, см. одноименный роман Р. Л. Стивенсона «Катриона» (1893).

Стул кидается на Преббля. Сзади другой стул, стол, ползет комод. Преббль отчаянно отбивается. — Ср. аналогичные сцены в книге М. С. Шагинян «Месс-Менд».

Девушка смотрит неподвижно. ~ Не понимаю. — Ср. с эпизодом в пьесе «Город Правды».

Авто ловко и уверенно давит. Авто гонится за Пребблем. — В современном кинематографе этот мотив активно разработан, благодаря многочисленным экранизациям произведений прозаика Стивена Кинга. Стоит вспомнить, хотя бы несколько фильмов американского производства, среди которых «Одна опасная вещь» (1974), «Кристина» (1983), «Максимальная перегрузка» (1986), где в силу разных обстоятельств ожившие автомобили и домашняя техника начинают уничтожать людей. Лунц предвосхитил такого рода сюжеты.

Подходит к двери. Свистит. Замок открывается без ключа. — Сходный эпизод, но иначе мотивированный, есть в книге М. С. Шагинян «Месс-Менд».

Тыкает в Преббля шкуррой. Преббль, одетый по-шведски. — Так в тексте.

Я поднял вещи, я знаю их язык! Он прост, как вещь. Без гласных и слогов — свист и щелк! — Характеристика языка вещей, также как основа сюжетного конфликта — восста-

ние вещей против человека — отсылает к практике футуристов.

Преббль быстро перекидывает шнур со свистком через шею... — О свистке, как манипуляторе магическими силами, было сказано выше.

Английская эскадра подходит к Острову. Навстречу Островные корабли. Восстание пришедших судов против команд. — Ср., например, с эпизодом морского сражения в романе А. Н. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина».

Вещи не могут сами... Так сделай с Катрионой новых людей и правь вещами!.. ~ Новых людей создай... Точных, спокойных. Чтоб не было крови, убийств, беззаконий! — Типичный мотив антиутопий, ср., например, с пьесой М. А. Булгакова «Адам и Ева» (1925).

СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ

Об инсценировке сатирических романов

Впервые: «Жизнь искусства», 1919, 4-5 ноября, № 284-285, с. 1. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 83-85.

Лунц интересовался проблемой инсценировок как практик, но интерес этот отчасти вызван и тем, что некоторое время он работал в ТОО Наркомпроса, где рассматривались подобные инсценировки (см. комментарии к рассказу «Исходящая № 37»).

Народный Комиссариат по Просвещению предпринял «Инсценировку истории культуры». — Имелся в виду задуманная А. М. Горьким в 1919 году серия драматических картин на темы истории культуры различных времен и народов. Ведала этим вопросом Секция исторических картин при Петроградском отделе Наркомпроса. В частности, для этой серии К. А. Федин создал «Бакунина в Дрездене», вещь с жанровым обозначением «театр в двух актах».

...в общепринятом обывательском представлении литература есть «отражение» общественной мысли... — Ср. с названием популярного в свое время труда Д. Н. Овсянко-Куликовского «История русской интеллигенции. (Герои русской художественной литературы XIX века)» (СПб., 1906-1911), который был посвящен исследованию развития различных «общественно-психологических типов» в истории русского общества.

Негативное отношение Лунца к подобной постановке вопроса очевидно. Но еще более радикальную точку зрения высказывал в книге «Сентиментальное путешествие» В. Б. Шкловский. Он говорил о старых журналах: «Как странно, они заменяли историю русской литературы историей русского либерализма».

А Пыпин относил историю литературы к истории этнографии.

И жили они, Белинские, Добролюбовы, Зайцевы, Михайловские, Скабичевские, Овсянко-Куликовские, Несторы Котляревские, Коганы, Фричи.

И зажили русскую литературу» (Шкловский 1990б, с. 199).

Сделанный из этого вывод созвучен с пафосом критических выступлений Лунца: «Культу

мастерства в России не было, и Россия, как тяжелая, толстая кормилица, заспала Горького» (Шкловский 1990б, с. 199).

...механически объединенные сборники типов, вроде «Характеров» Лабрюйера. — Упоминается книга «Характеры или нравы нашего века» (1688) французского писателя Лабрюйера, имеющая отчетливо сатирическую направленность и бичующая нравы.

...в «Путешествии Гулливера»... — Книге Д. Свифта «Путешествия Гулливера» посвящен реферат Лунца, написанный им во время учебы в студии при издательстве «Всемирная литература» (см. Серапионовы братья 1998а, с. 63).

То, что в определенной связи с авантюрными... будучи оторвано, выделено из произведения, теряет всю свою прелесть для массового читателя. Наоборот, занимательные, авантюрные вставки могут быть без ущерба инсценированы. — Ср. с мыслями Ю. Н. Тынянова об иллюстрировании художественных произведений (Тынянов 1977, с. 310-318).

Детский смех

Впервые: «Жизнь искусства», 1919, 29-30 ноября, № 305-306, с. 2. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 86-88.

И в названии статьи, и в ее центральных положениях отразились очень важные для автора проблемы: с одной стороны, необходимость освобождения от рутинных, хрестоматийных смыслов, навязанных литературе извне и освященных, по Лунцу, традициями русской культуры, с другой стороны, чаемая «легкость» свободы, игры. В связи с этим стоит напомнить, что девиз, под которым на литературный конкурс Дома Литераторов Лунц представил получивший впоследствии третью премию рассказ «Врата райские» был «Царство Божие — детям» (см. также комментарии к обзору Лунца, посвященному конкурсу).

Сходным образом можно воспринимать сказанное В. А. Кавериним в 1922 году на заседании «Серапионовых братьев»: «В чем высокое призвание Гофмана? У нас его считают сказочником и, подобно Диккенсу, Стивенсону и другим великим писателям Запада, назначили служить забавой детям. В этом есть какая-то свособразная мудрость. Детям свойственна способность к мгновенным переменам в восприятии окружающего, а это всегда было характерной чертой творчества Гофмана» (цит. по тексту: Гофман 1994, с. 684). Далее оратор дополняет свою мысль: «Белинский недаром назвал его «одним из величайших немецких поэтов, живописцев невидимого внутреннего мира, ясновидцем таинственных сил природы и духа, воспитателем юношества, высшим идеалом писателя для детей» (цит. по тексту: Гофман 1994, с. 685). Как отмечено в комментариях к публикации речи, В. А. Каверин не только отредактировал слова В. Г. Белинского, но это в прямом смысле и не цитата, а контаминация нескольких фрагментов из статьи критика (Гофман 1994, с. 730).

Что им восторгаются ~ любители кинематографов и фарсов... — О том, как «серапионами» воспринимался в тот период кинематограф рассказано в мемуарах Н. К. Чуковского (Чуковский 1989, с. 67).

...что «высший смысл» комедии в общечеловеческом, мировом значении идей, характе-

ров и нравов. — Мысль о преемственности литературных типов или их общем генезисе высказывалась Лунцем неоднократно.

Они узнают, что интермедии Сервантеса... — В интермедиях «Вдовый мошенник», «Судья по бракоразводным делам», «Бдительный страж», «Саламанкская пещера» (вошли в сборник «Восемь комедий и интермедий», 1615) Сервантес развивал технику интермедий, разработанную Лопе де Руэды (см. ниже), а также традицию плутовской комедии. Из более ранних драматических произведений Сервантеса (всего около трех десятков) сохранились лишь пьесы «Алжирские нравы» и «Нумансия», к разряду комедий не относящиеся.

...комедии Лесажа... — Первым опытом в драматургии Лесажа был свободный перевод комедий испанских драматургов, затем последовали оригинальные произведения «Криспен, соперник своего господина» (пост. — 1707) и «Тюркаре» (1709). Из-за серьезных осложнений с последней пьесой, имевшей ярко-социальную направленность, драматургу пришлось оставить Театр французской комедии и сочинять пьесы для ярмарочного театра, пользуясь, в частности, приемами, заимствованными из комедии масок.

...миниатюры Чехова недостойны таланта их творцов. — После переоценки творчества А. П. Чехова, которого долгое время не воспринимали как крупного писателя, считая юмористом, автором мелких рассказов, его, напротив, канонизировали. Произведения раннего периода творчества (в том числе и драматические миниатюры) при этом зачислили по разряду «подготовительных», «недостаточно зрелых». Лунц здесь неявно противопоставляет их сочинениям «позднего Чехова», сочинениям «с идеей и философией», именно с такой поправкой следует понимать фразу из письма, адресованного К. И. Чуковскому: «А я, назло Вам, взглядов своих не переменил и в бреду, при 41^м, кричал, что Чехов плохой драматург!» (Лунц 1983, с. 151). В статье «На запад!» он уточняет свою позицию, зачисляя крупные чеховские пьесы в ряд «отличных своеобразных драм для чтения», впрочем, в послесловии к пьесе «Бертран де Борн» они же охарактеризованы как «нуднейшая психологическая жвачка».

...что «Летающий доктор», «Смешные жеманницы», «Проделки Скапена», — не характерны для творчества Мольера. — Упоминаемые пьесы датируются, соответственно, «Летающий доктор» (не ранее 1650), «Смешные жеманницы» (пост. — 1659, изд. — 1660), «Проделки Скапена» (пост. и изд. — 1671).

...никогда не узнают... о произведениях Эпихарма, Лопэ де Руэда... — В основе произведений древнегреческого драматурга Эпихарма лежат фольклорные сценки, разработанные в традициях народного фарса, с характерной игрой слов. Испанский драматург Лопе де Руэда разрабатывал сюжеты итальянских комедий, перенеся их на родную почву, особенно прославившись комическими интермедиями в народном духе, разыгрываемыми между сценами крупных комедий. Для многих его пьес характерны постоянные персонажи, что сближает их с комедией масок.

...об итальянских комедиях dell'arte, о французских народных комедиях, о русском балагане, потому что все это нечто такое, чему не место в истории литературы... — В данном случае Лунц не оригинален, он с большим запозданием обращается к материалу, разработавшему по-разному В. Э. Мейерхольдом, С. Э. Радловым, Ф. Ф. Комиссаржевским и другими

еще в десятых годах (см. также комментарии к статье «Творчество режиссера»).

...чем должны они восторгаться в «Тартюфе», в «Школе злословия»... — Комедия «Тартюф, или Обманщик» (1664) принадлежит Мольеру, а комедия «Школа злословия» (пост. — 1777) английскому драматургу Шеридану.

...или в «Ревизоре». — См. ниже.

...мысль «Двенадцатой ночи» Шекспира ~ или что в «Как вам угодно»... — Упоминаются шекспировские пьесы «Как вам это понравится» (1599) и «Двенадцатая ночь или Как вам угодно» (1601-1602).

Говорят, — фарсы и балеты Мольера... ~ именно она характерна для их творчества? — Типичная для Лунца романтическая подмена реального представляемым. Выше уже было сказано, что судьба Лесажа изменена давлением внешних сил, уйти из очень известного театра его заставили те влиятельные лица, которые увидели в откупщике Туркаре себя самих. Тем не менее, важна и другая постоянная идея, возможно, и не осознаваемая Лунцем. Превозноса «младшие жанры» (в чем он следует общеопоязовской традиции), Лунц отчасти идеализирует авторов, работавших в этих жанрах, однако, приход их туда связан либо с особенностями их характера, либо с «еретической», разрушительной моделью их общественного поведения. С наиболее отчетливостью такой подход отразился на драматургии самого Лунца — в выборе героев и сюжета (см. «Послесловие»).

Ведь Мольер, актер прежде всего... ~ римлянин Плавт или англичанин Шекспир, актеры прежде всего? — Стоит сравнить это утверждение с утверждением В. Б. Шкловского из книги «Зоо»: «Пьеса состоит из слов, острот, движений, комбинаций движений и слов, из сценических положений. Для Шекспира удачная острота актера — самоцель, а не средство обрисовать тип» (Шкловский 1924, с. 69). Надо напомнить, что первое — «берлинское» — издание «Зоо» увидело свет в 1923 году. И в том же году в газете «Жизнь искусства» появилась статья А. Пиотровского «Об авторе», словно являющаяся запоздалым возражением на то, что утверждал Лунц: «Каждая театральная система рождается как система драматургическая, в счастливые годы роста национального или классового сознания, когда зрители наполняют театр, чтобы услышать со сцены слово о себе или к себе. Это слово произносит автор (Конечно, автор произведений сценических, а не книжных. В этом смысле, и только в этом, правы те, кто настаивает на том, что и Мольер, и Плавт были также и актеры). Эпохи Плавта, Расина, Софокла и Кальдерона стоят у истоков мировых театральных систем: это — эпохи гегемонии автора» (цит. по тексту: Пиотровский 1969, с. 60-61).

...написал бессмертные «Севильский цирюльник» и «Свадьбу Фигаро» ~ преподнес... бездарную и скучную, всеми забытую «Преступную мать». — Перечислены пьесы Бомарше, составившие драматическую трилогию, «Севильский цирюльник» (пост. — 1775), «Женитьба Фигаро» (пост. — 1784), «Виновная мать» (пост. — 1792). В комментариях названия даны так, как принято сейчас в научной литературе. В связи с разговором о литературных пристрастиях Лунца нелишне упомянуть, что «Женитьба Фигаро» в течение пяти лет запрещалась Людовиком XVI из-за ее свободомыслия, а «Виновную мать» дра-

матург создал, когда, став очень состоятельным человеком, отказался от былых идеалов.

«Странно, — говорит Гоголь в «Театральном разезде» ~ статья его заступником». — Цитата из сочинения Н. В. Гоголя «Театральный разезд после представления новой комедии» приводится автором с сильными сокращениями и пропусками целых фрагментов текста.

Он отрекался от всех этих «значений»... ~ вечно-бьющий родник его». — Гоголевская позиция интерпретируется в том ключе, который станет основополагающим для всех литературно-критических выступлений Лунца: художественная ценность произведения составляет его единственную ценность, какая бы то ни было общественно-политическая значимость его, равно, и общественно-политическая позиция его автора — несущественны. Как и в предыдущем случае, цитата из сочинения Н. В. Гоголя «Театральный разезд после представления новой комедии» дана с пропусками.

И только количественная разница между ... «Ревизором» ... и ... водевилем Квитка: «Приезжий из столицы». — В данном случае, при сравнении гоголевской комедии с написанной на русском языке комедией Г. Ф. Квитка-Основаыненко «Приезжий из столицы, или Саматоха в уездном городе» (1827, опубл. — 1840), наиболее заметна уязвимость позиции Лунца. Разумеется, проблема не только в мастерстве и таланте авторов, но и в том, сколь высок уровень обобщений, сколько различных планов содержится в произведении.

Эти театральные типы общечеловеческие... ~ Эти маски повторяются... на протяжении всей истории комедии. — Здесь важна не просто мысль о пресмственности, иными словами, едином генезисе театральных «масок», то бишь, ампула в широком смысле слова (она высказана и в статье «Мариводаж»), а еще и то, что на материале чужих произведений Лунц вновь демонстрирует собственные пристрастия и сущность своего литературного метода: и в прозе (см. комментарии к рассказу «В вагоне»), и в драматургии (см. также пространную ремарку в пьесе «Обезьяны идут!»), он пользовался принципом театра масок, в конце концов, вырастающих до масок социальных, что видно и в произведениях Лунца, какие бы теории он не отстаивал.

Творчество режиссера

Впервые: «Жизнь искусства», 1920, 8-9 января, № 337-338, с. 1. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 89-91.

Вопросы, которые ставит Лунц, характерны для своей эпохи. Например, в трагикомических воспоминаниях Тэффи о послереволюционных днях и бегстве из Москвы на юг есть следующий эпизод. Некий комиссар, встреченный беглецами в одном из южных городков, говорит: «А сейчас побеседуем об искусстве. Кто главнее — режиссер или хор?» Реакция на его вопрос последовала незамедлительно: «Молоденькая наша актриса, как полковая лошадь, услышавшая звуки трубы, сорвалась и понесла — кругами, прыжками, поворотами. Замелькали Мейерхольд, с «треугольниками соотношения сил», Евреинов, с «театром

для себя», *Commedia dell'arte*, актеро-творчество, «долой рампу», соборное действо и тра-та-ра-ра-та-ра-та» (Тэффи 1989, с. 287). Нетрудно заметить, что многое из перечисленного здесь, так или иначе, нашло отражение в статьях Лунца и в его драматических опытах. См. также комментарии к предыдущей статье.

Ныне общим местом для каждого мыслящего человека стало убеждение, что и режиссеры и зрители принимают участие в творческом создании спектакля. — См. комментарии к пьесе «Обезьяны идут!».

Об этом писал... Александр Веселовский: «Складывается прочная поэтика ~ знакомы типы Арлекина ~ и свобода lazzi» (А. Веселовский. Поэтика, т. 1, стр. 322). — Лунц пользуется изданием «А. Н. Веселовский. Собрание сочинений. Т. I» (СПб., Отделение Русского языка и словесности Академии наук, 1913). В первоисточнике имя персонажа звучит как «Арлекино».

Театр Ремизова

Впервые: «Жизнь искусства», 1920, 15 января, № 343, с. 2. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 92-95.

В статье, на конкретном материале рассматриваются вопросы, которые постоянно находились в сфере внимания Лунца. Это, во-первых, проблема создания нового театрального зрелища, не только обращенного к самой широкой аудитории, но и основанного на элементах народной культуры. Стоит сравнить, хотя бы, с отзывом о пьесе Ремизова, относящимся к тому же 1920 году: «Постановка же «Театральной мастерской» «Иуды» — наиболее зрелая, наиболее волнующая, должествующая доходить до любой аудитории. Это, конечно, прекрасное народное зрелище, а никак не эстетическая затея или лабораторный опыт» (Кузмин 1996, с. 96). И, во-вторых, Лунц опять напоминает о независимости искусства от идеологии, рассматриваемых в произведении актуальных вопросов и актуальности самого произведения, базирующейся на его художественных качествах.

Но, возможно, для появления статьи был и вполне конкретный повод. Связи «Серапионовых братьев» и А. М. Ремизова были постоянными и тесными (см.: Обатнина 1998). А потому вынесенное в заглавие статье понятие, вероятно, должно было привлечь внимание к готовящейся и вскоре вышедшей в свет книге «Царь Максимилиан. Театр Алексея Ремизова» (Пб., «Алконост», МСМХХ). Тем не менее, в современной статье, посвященной этому вопросу (характерно, что название ее перекликается и с названием статьи Лунца, и с подзаголовком книги Ремизова), правомерность такой постановки вопроса ставится под сомнение: «Ведь за его «Театром» не стояло ни весомого опыта сценической практики, ни определившейся тенденции в постановочном воплощении и интерпретации его драм, ни развернутой и декларированной своей концепции театра. Известно лишь считанное количество разрозненных постановок ремизовских драм, мало заметных в истории отечественного театра» (Герасимов 1994, с. 178-179). Исследователь считает, что такое название «вполне подошло бы к особенностям поведения писателя, его общения и быта» (Герасимов 1994, с. 178).

...приток новых пьес после революции совершенно иссяк. — Ср. со сказанным в статье «Об инсценировке сатирических романов».

«Мистерия-буфф» осталась единственным и в высшей степени неудачным явлением. — Здесь Лунц полемизирует с мнением, высказанным В. Б. Шкловским в статье «Крыжовенное варенье» («Жизнь искусства», 1919, 1-2 ноября, № 282-283): «Я не считаю «Мистерию-буфф» в числе лучших произведений Маяковского. Конец пьесы, по-моему, слаб, не вышел.

Но по ходу диалога, почти целиком построенного на каламбуре, по мастерству эта вещь заслуживает того, чтобы ее ставить ежедневно, несмотря на ее злободневность. Кроме того, в основе своей вещь Маяковского народна в 10 000 раз больше, чем все «Цари Максимилианы» Ремизова» (цит. по тексту: Шкловский 1999, с. 49).

Однако вопрос не сводится лишь к драматургии Маяковского, автор на всем протяжении своей статьи возражает против неверной, по его мнению, высказанной В. Б. Шкловским в полемическом накате, оценки ремизовской драматургии: «Ремизов, стремясь создать народную вещь, ухватился за внешнее — за сюжет, который, как известно, в «Царе Максимилиане» вырождается и, конечно, не характерен. Владимир Маяковский взял, конечно, интуитивно самый прием народной драмы. Народная драма же вся основана на слове, как на материале, на игре со словами, на игре слов.

В блестящих страницах «Мистерии» (особенно хороши первые) канонизирован народный прием» (цит. по тексту: Шкловский 1999, с. 49-50).

...против «Ошибки Смерти» Хлебникова, к постановке которой призывал... Виктор Шкловский... — Имеется в виду уже названная статья «Крыжовенное варенье», где автор очень высоко оценивал пьесу В. В. Хлебникова «Ошибка Смерти» (1915).

...даже напоминание о «Балаганчике» Блока... — «Лирическую драму» А. А. Блока «Балаганчик» (1906) сближает с хлебниковской пьесой еще М. А. Кузмин в рецензии на книгу В. Хлебникова «Ошибка смерти» (М., <Харьков>, <1917>), опубликованной в «Северных записках» за январь 1917 года.

...или о «Русалиях» Ремизова. — Такое название (предлагая при этом довольно сложное его истолкование) давал автор своим опытам в драматическом роде, независимо от их жанра. Восьмой том из собрания сочинений Ремизова, выходявшего с 1910 по 1912 год, включавший драмы, озаглавлен «Русальные действия», а в 1922 году сборник с пьесами «Алалей и Лейла» и «Ясня» был назван «Русалия (Театр)».

Последние... переизданы недавно Театральным Отделом Наркомпроса... — Имеются в виду книги «Бесовское действие» (Пг., Народный Комиссариат по просвещению. Театральный отдел, 1919) и «Трагедия о Иуде принце Искаротском» (Пг., Народный Комиссариат по просвещению. Театральный отдел, 1919), увидевшие свет по инициативе ТЕО Наркомпроса.

Ремизовым написано три больших «действия». (Я оставляю в стороне еще неопубликованного «Царя Максимилиана»). — Упомянутые Лунцем произведения: «Бесовское действие» (1907), «Трагедия о Иуде, принце Искаротском» (1908), «Действие о Георгии Храбром» (1910). Причем, первую из перечисленных вещей отнюдь не правомерно считать собственно ремизовским произведением. Работа Ремизова свелась к контаминации, редактуре текста и его отдел-

ке, сделанной по своду В. Бакрылова (Герасимов 1994, с. 178). То, каким источником пользовался драматург, указано в отдельном издании пьесы, увидевшем свет в 1920 году.

Сам драматург так отзывался об этих своих произведениях: «...вышли три мои действия, в основу которых положена песенная легенда — духовный стих. Эти три действия *Бесовское тридействие* надо рассматривать неразрывно, как одно большое действие...» (Флейшман, Хьюз, Раевская-Хьюз 1983, с. 178). И уточняет их сценическую судьбу: «*Бесовское действие* было поставлено у В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге. *Трагедия о Иуде* — в Москве у Ф. Ф. Комиссаржевского и в «Театральной мастерской» в Петербурге б. Ростовским театром, во главе которого стоял режиссер П. Вейсбрем. *Егорий Храбрый* планировался П. П. Гайдебуровым для Передвижного Театра, но осуществить не пришлось и опера В. А. Сенилова на *Егория Храброго* не ставилась. <...> Отдельно от этого Бесовского тридействия стоит *Царь Максимилиан*, написанный по записям народных представлений «Царя Максимилиана», и по форме своей — единственный» (Флейшман, Хьюз, Раевская-Хьюз 1983, с. 179).

Из них первая пьеса «Бесовское действие» насковзь сценична. — В отзыве, посвященном постановке другой ремизовской пьесы, трагедии об Иуде, сделанной в 1920 году, М. А. Кузмин подчеркивал именно театральность пьес А. М. Ремизова (Кузмин 1996, с. 96). Нужно учесть, что, определенным образом, рецензент был несвободен в оценках, ибо он являлся автором музыки, использованной в постановке первой ремизовской пьесы.

Полный провал ее десять лет назад... не должен смущать постановщиков. — Премьера пьесы состоялась 4 декабря 1907 года в Театре В. Ф. Комиссаржевской. Впоследствии, вспоминая о работе над пьесой ее сценической судьбе, режиссер спектакля Ф. Ф. Комиссаржевский рассказывал, что проблема заключалась не только в его собственной режиссерской неопытности (это был его дебют), но и в том, что начинал работать над пьесой не он, а другой режиссер, и потому труппа разделилась на два лагеря — сочувствующих В. Э. Мейерхольду, ушедшему из театра, и непримиримых противников мейерхольдовского метода (Комиссаржевский 1999, с. 107). Тем не менее, постановщик отнюдь не расценивал премьеру, как провал: «Во время спектакля публика была беспокойна, но молчалива, однако, когда закрылся занавес, в зале разразилась буря, сопровождавшаяся топаньем, свистом и аплодисментами. Нас вызывали не менее двадцати раз, а впечатление от спектакля было таким, что многие подрались прямо в зрительном зале из-за различий во мнениях» (Комиссаржевский 1999, с. 108-109). О постановке пьесы также вспоминает художник спектакля М. В. Добужинский, для которого эта работа также стала театральным дебютом (Добужинский 1987, с. 229-232), но накал страстей и неоднозначность зрительской оценки, по его словам, связаны с художественным оформлением пьесы.

«Трагедия о Иуде принце Искаротском» и «Действо о Георгии Храбром» не представляют... такого сценического интереса. — Ср. утверждение Лунца с цитировавшимися выше откликом М. А. Кузмина на постановку пьесы об Иуде.

Два другие «действия» написаны тем же языком и оттуда же почерпнуты, но они глубоко серьезны. — См. выше.

«Трагедия» и «Георгий» как бы сшиты черными... нитками... ничего не стоит разло-

жить пьесы на их составные части. — В данном фрагменте отразилось влияние формальной школы литературоведения, которая анализировала «как сделана» та или иная литературная вещь, ср. названия работ Б. М. Эйхенбаума «Как сделана «Шинель» Гоголя», В. Б. Шкловского «Как сделан «Дон Кихот».

...это-то взято у А. Веселовского, это у Варенцова, это снова у Потебни и т.д. — Упоминаются работы литературоведов и историков литературы А. Н. Веселовского и А. А. Потебни, а также фольклориста В. Г. Варенцова. Полный список использованных автором источников приведен в ремизовской книге «Сочинения. Т. 8. Русальские действия» (СПб., 1910-1912, с. 270).

...писал он в объяснение заглавия своей книги «Весеннее порошье»... — Упоминается ремизовская книга «Весеннее порошье» (СПб., «Сирин», 1915).

...автор прилагает к своим произведениям настоящие словари неизвестных слов и оборотов... — См. «Сочинения. Т. 8. Русальские действия» (СПб., 1910-1912, с. 270).

Мариводаж

Впервые: «Жизнь искусства», 1920, 16 января, № 344, с. 1, 19 января, № 345-347, с. 2, 21 января, № 348, с. 1. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 96-103.

Многие... не знают, кто такой был Мариво. — Имеется в виду П. Мариво, знаменитый французский романист и драматург XVIII века.

...Флери, посвятивший большую часть своего исследования как раз главам о мариводаже... — Упоминается книга «J. Fleury. Marivaux et le marivaudage» (Paris, 1881).

Но если сюжет так прост, как же разворачивает писатель свою пьесу? — В своих пьесах Мариво активно использовал приемы комедии дель арте.

...среди двадцати девяти комедий Мариво, только в одной больше трех актов... — Мариво, кроме прочих, принадлежат комедии «Осторожный и справедливый отец, или Криспен, удачливый плут» (1706), «Арлекин, воспитанный любовью» (1720), «Сюрприз любви» (1722), «Остров рабов» (1725), «Торжество любви» (1732), «Счастливая уловка» (1733), «Школа матерей» (1732).

Недаром Вольтер называл «мариводаж» — «метафизической болтовней». — Ср.: «Вольтер насмешливо говорил, что Мариво всю жизнь взвешивал пустоту на весах, сделанных из паутины.» (Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001, с. 503).

Лакеи Мариво... предки Фигаро, но предки литературные, ведущие... род... от античной комедии. — Ср. это высказывание с высказыванием о «театральных типах» в статье «Детский смех».

О подобной преемственности... можно говорить еще и потому, что... в пьесах Мариво использованы приемы итальянской народной комедии масок. — Ср. это утверждение Лунца с пассажем из энциклопедии: «Знаменитый монолог Фигаро за 60 лет до Бомарше... был намечен в одной забытой комедии Мариво...» (Литературная энциклопедия 1932, стб. 793).

...сравниться со значением «Жизни Марианны» или «Крестьянина-выскочки». — Упоминаются романы Мариво «Жизнь Марианны» (1731-1741) и «Крестьянин, вышедший в люди» (1734-1735).

...написать авантюрный роман, вроде «Жиль Блаза Лесажа». — Полное название упомянутого здесь романа «История Жиль Блаза из Сантильяны» (1715-1735).

«Мариводаж»... искупивший отсутствие сюжета в пьесах ~ даже с помощью психологии и искусной портретной живописи. — Правомерно сравнить сказанное в этом фрагменте о творчестве Мариво, с тем, что неоднократно говорил Лунц о творчестве В. В. Иванова, см., например, рецензию на сборник «Седьмой берег».

Передвижной театр. «Кандида». Пьеса Б. Шоу

Впервые: «Жизнь искусства», 1922, 23 мая, № 20, с. 1. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 133.

Передвижной театр. — Имеется в виду существовавший с 1905 по 1928 год Первый передвижной драматический театр (в 1917-1919 — Мастерская Передвижного драматического театра, начиная с 1919 — Государственный общедоступный передвижной театр), которым руководили П. П. Гайдебуров и Н. Ф. Скарская.

Лунца могла привлекать прокламируемая театром демократическая направленность, обращение к самому широкому зрителю. Противоречило эстетическим установкам Лунца неизменное стремление к хорошей литературной основе (по Лунцу, не обязательно соотносившейся с хорошей драматургией — см. статью о сатирических романах и пояснения в письме к трагедии «Бертран де Борн»), понимаемой как драматургия классическая — Ибсен, Бьернсон, А. Н. Островский.

«Кандида». Пьеса Б. Шоу. — Пьеса «Кандида» (1894) входит в цикл, названный драматургом «Четыре пьесы приятные».

Он использовал весь старый материал от Шекспира... — Кроме пьесы «Цезарь и Клеопатра» (1898), трактующей этот сюжет с явной оглядкой на шекспировскую пьесу, Б. Шоу написал новые финалы к «Макбету» и «Буре».

...до Ибсена и в то же время дал новую форму. — Выступая за жанр социальной драмы, Б. Шоу ориентировался при этом на драматургию Г. Ибсена.

С одинаковым успехом оседлал быт, фантастику и ... идею. — К жанру «комедии

идей», характерному для английской драматургии, относятся такие пьесы Б. Шоу, как «Человек и сверхчеловек» (1901-1903), «Дилемма врача» (1906), «Андрокл и лев» (1913). Это своеобразные пьесы-дискуссии, где сталкиваются различные идеологии и решаются острые социально-эстетические проблемы.

«Кандида»... принадлежит к его «Ибсеновскому» циклу пьес. — Автор тут не точен, «ибсеновские» пьесы составили цикл «Три неприятные пьесы», в то время как пьеса «Кандида» входила в цикл «пьес приятных».

По теме она родственна «Норе». — Под таким названием в России ставилась пьеса Г. Ибсена «Кукольный дом» (1879).

Передвижной театр не понял... иронии. ~ Театр, специализировавшийся на Ибсене и Бьернсоне... — Для драматургии упомянутых авторов характерна острота психологических конфликтов, а не психологические парадоксы, как для пьес Шоу, и не сюжетный динамизм.

...Шимановский попытался осмыслить его, дать психологическую мотивировку. — Анализируется игра В. В. Шимановского, выступавшего также и в качестве театрального режиссера.

Пастор из «Кандиды» — не пастор из «Свыше нашей силы». — В драматической дилемме Бьернсона «Свыше наших сил» (1883-1895) Гайдебуров сыграл роль пастора Санга.

Скарская... играла четко, не больше. Да большего и не требовалось. — Жена Гайдебурова, и также руководитель театра, Н. Ф. Скарская неизменно играла в дуэте со своим мужем. Их совместная игра отличалась стабильностью и некоторым однообразием. Возможно, на оценку ее игры неявно накладывало отпечаток то, что Скарская была родной сестрой В. Ф. Комиссаржевской, прославленной русской актрисы.

Данте Алигьери: De vulgari eloquio. (О народной речи). 1321 — 1921 г. перевел Владимир Б. Шкловский. Петроград 1922.

Впервые: «Книга и революция», 1922, № 6, с. 51-52. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 134-135.

Перевод трактата приурочен к шестисотлетию со дня смерти Данте Алигьери, которому была посвящена целая серия публикаций, стоит назвать, хотя бы, статьи В. А. Быстрянского «Памяти Данте» («Книга и революция», 1921, № 1), В. М. Фриче «Данте Алигьери» («Творчество», 1921, № IV-VI), сборник статей «Данте Алигьери. 1321-1921» (П., 1921).

... всю предыдущую историю... и последующие ~ Бемба, Кастильоне, Макиавелли. — Среди упомянутых имен следует особо выделить П. Бембо, автора трактата «Рассуждение в прозе о народном языке» (1525).

Пусть стихи Кастра... до сих пор комментаторами не поняты... — В трактате говорится о некоем флорентийце по имени Кастра и его стихах. Как указано в комментариях к современному переводу трактата: «Кастра — флорентийская фамилия, упоминаемая в документах XIII в. По-видимому, Данте не знал, кто именно был сочинителем сатирических песен» (Голенищев-Кутузов 1996, с. 562).

Почему Карл назван Тотилой? — Король остготов Тотила известен своим опустошительным походом по Южной Италии, во время этого похода Бенедикт Нурсийский предсказал ему, что через девять лет настанет конец его царствования и он умрет. Именем этого героя и назвал Данте короля Неаполя Карла II Анжуйского, которого также нелестно упоминал и в «Божественной комедии».

Почему Данте был его врагом? — Сыграли роль политические взгляды поэта, которые с наибольшей полнотой он высказал уже после смерти своего недруга в трактате «О монархии» (1313). Данте считал, что европейские страны должны объединиться под единой властью германского императора, в Италии он не видел никого, кто бы смог выполнить высокую миссию объединения Европы.

К какой партии принадлежал поэт? — Данте Алигьери примыкал к противникам папы «белым» гвельфам.

Почему мы Серапионовы братья

Впервые: «Литературные записки», 1922, № 3, 1 августа, с. 30-31. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 106-109.

В критике, а позднее — и в академическом литературоведении (равно и в официальных документах) этой статье отводилось особое место. Текст рассматривался как декларация группы «Серапионовы братья», но одновременно воспринимался как личное, при том нельзя субъективное, если не враждебное, выступление самого Лунца. Подобная странная двойственность требовала бы пристального рассмотрения, а также ответа на главный вопрос: были ли знакомы «серапионы» с текстом, который собирался опубликовать Лунц.

Вопрос, по всей видимости, решается однозначно: Лунц прочитал текст будущей статьи 24 или 25 июня 1922 года (Шрик 1983, с. 15) в качестве доклада. И, тем не менее, мемуаристы высказываются осторожно: «Когда «Серапионовы братья» приобрели некоторую известность, была напечатана статья Льва Лунца о планах и стремлениях «серапионов» в его представлении. Статья эта предварительно не обсуждалась «серапионами», а возникшие, по ее опубликованию, разногласия «серапионов» не были преданы гласности, и поэтому в критике стало мелькать мнение, что «Серапионовы братья» — представители новой буржуазной литературы.

К этому мнению присоединились и мои друзья, пролеткультовцы. Они предложили мне покинуть вредную группу «Серапионовы братья». Я огорчился и недоумевал: мне казалось нелепым, когда меня и моих товарищей <...> так огульно и безапелляционно причисляют к буржуазным писателям. Но мне было жалко расставаться с пролеткультовцами. А что поделаешь!

Из Пролеткульта меня исключили и даже опубликовали о том в печати» (Иванов 1958б, с. 51).

Далее В. В. Иванов вновь возвращается к докладу Лунца: «Когда мы обсуждали в нашей среде «программу», которую написал в 1921 году Лев Лунц, мнения «Серапионовых братьев» отнюдь не были единодушными.

«Программа», написанная им, содержала положения, вредные для нашей литературы. Лунц в своей статье утверждал идеи о мнимой «надклассовости», «беспартийности» художника, о независимости искусства от политики.

Уже после напечатанья «программы» — происходило у «Серапионов» обсуждение. Обсуди мы «программу» до ее напечатанья, вряд ли появилась бы она в том виде, в каком мы ее прочитали. С другой стороны, программа появилась ведь за подписью лишь одного Лунца, — значит, это было его личное мнение. Но слово «мы» употреблялось часто, и выходило, что статья была мнением всей группы.

Как бы то ни было, помню, что многие из нас, особенно Федин и Тихонов, возражали против «программы» самым резким образом, и она была отвергнута как программа группы.

К сожалению, мы не довели дело до конца: раз «программа» появилась в печати, надо было в печати же и возразить против нее. Помешало «братство» — не хотелось обижать Лунца, ему ведь шел всего лишь двадцатый год! А жаль. Это было бы, как теперь вижу, полезно и нам и Лунцу. Впрочем, я не ставлю своей целью освещение всех вопросов, связанных с деятельностью группы «Серапионовы братья». Свое принципиальное отношение к ней я выразил в речи на I Всесоюзном съезде советских писателей» (Иванов 1958б, с. 68-69).

Сомнения, по всей видимости, были настолько серьезны, что В. В. Иванов наводил справки у К. А. Федина, пытаясь выяснить, как все обстояло на самом деле. В письме от 20 сентября 1958 года К. А. Федин отвечает: «...в данном случае на меня положиться можешь: статья Лунца («Почему мы Серапионовы братья?») подписана была *только Лунцем*.

Я был в числе недоумевавших Серапионов, когда прочитал эту статью в «Литературных записках»: почему Лунц нам ее даже не прочитал, прежде чем опубликовать?!» (Федин 1986а, с. 395). О полном незнакомстве с текстом доклада до выступления Лунца К. А. Федин сообщает и в письме от 6 января 1965 года к А. Д. Зайдман, изучавшей историю «серапионов» (см.: Федин 1986а, с. 518).

«Серапионовы братья» — роман Гофмана. — Лунц упоминает сборник новелл с обрамлением немецкого романтика Э. Т. А. Гофмана, вышедший отдельными томами с 1819 по 1821 год.

Значит, мы пишем под Гофмана, значит, мы — школа Гофмана. — О случайности выбранного для группы имени, а, точнее, о спонтанности такого выбора, говорит тот факт, что никто ни из «серапионов», ни из их окружения так и не вспомнил наверняка, кто же является автором названия.

Авторство А. М. Ремизова, хотя он и утверждал свой приоритет (см.: Резникова 1980, с. 84-85), сомнительно и больше походит на очередной ремизовский розыгрыш. Постепенно утвердилось мнение, что название выдумал Лунц, но и это вряд ли верно. Выбор именования своеобразно отразился и на дальнейшей судьбе «Серапионовых братьев», имя стало выступать в качестве ярлыка, уже не требовало истолкований. Тем не менее, первоначальное название «Невский проспект», о чем свидетельствовал В. Б. Шкловский всего через год после образования группы в «Письме о России и в Россию» (см.: Шкловский 1990а, с. 148), куда более

отвечало бы художественным поискам молодых авторов. Недаром и один из организаторов группы, М. Л. Слонимский, в комнате которого собирались «серапионы», назвал свое раннее произведение, сообразуясь с названием гоголевской повести (эти-то две перспективы — современная и связанная с традицией — и присутствовали в предполагаемом названии).

Не постановить ли нам, о чем можно ~ в которых тонет удовольствие?.. — Не совсем точная цитата из книги Э. Т. А. Гофмана «Серапионовы братья» (Гофман 1994, с. 46).

...характер будущих собраний ~ уставу пустынноика Серапиона. — Цитата из книги Э. Т. А. Гофмана «Серапионовы братья» (см.: Гофман 1994, с. 90).

Граф П объявил себя пустынноиком Серапионом...* — Лунц здесь не точен. У Гофмана пустынноиком объявляет себя племянник графа П.: «Ум его был вполне проникнут мыслью, что он пустынноик Серапион, удалившийся при императоре Деции в Фиваидскую пустыню и затем принявший мученическую смерть в Александрии. Во всем прочем он сохранил совершенно свои прежние способности, свой веселый юмор, общительный нрав и мог легко вести самые умные разговоры» (Гофман 1994, с. 55).

...тем самым, что жил при императоре Деции. — Римский император Деций известен тем, что в 250 году организовал первое преследование христиан по всей территории Римской империи.

Жил Гофман, человек, жил и Щелкунчик, кукла, жил своей особой, но также настоящей жизнью. — Стоит привести свидетельство В. Б. Шкловского, который вспоминал: «Когда Горнфельд написал, кажется в «Вестнике литературы», рецензию на книжку Всволода Иванова «Партизаны», где разбирал героев произведения как живых людей, то серапионы сильно веселились» (цит. по тексту: Шкловский 1990а, с. 149). Тем не менее, в таком понимании художественного мира «Серапионовы братья» были не одиноки. В недатированном письме к Н. В. Баршеву А. М. Горький признается: «...уже давно литература стала для меня более реальным миром, чем тот, человеческий мир, который служит для нее материалом» (Ленинградская панорама 1988, с. 476).

...что Стивенсон, автор разбойничьих романов, — великий писатель... — Сходную оценку несколько позднее дал П. П. Муратов: «Русская проза выказала даже еще меньше, чем английская, стремлений уклониться от основных европейских форм романа или рассказа. Англичане создали все же, может быть, и не очень значительный, но очень национальный род литературы — роман и рассказ приключений. Русская литература, вместе с французской, оставалась в лице своих лучших представителей самой классически-европейской, и это несмотря на то, что в 60-70-х годах ей пришлось пережить варварский натиск на нее публицистики. Не без жертв это обошлось, конечно, так как объявленная вне искусства проза утратила много энергии на отстаивание самого своего художественного существования. <...> Счастлива Франция, не знавшая этой борьбы за свободу искусства! Но Англия знала ее, хотя и в совершенно ином виде. Здесь искусству пришлось бороться с лицемерием морализма. Английское общество погубило одного из величайших писателей всего XIX века — Стивенсона» (цит. по тексту: Муратов 2000, с. 142). Лунцу это мнение, разумеется, не было известно.

С кем же мы, Серапионовы братья? Мы с пустынноиком Серапионом. — Об этом

лозунге, много позднее переосмысленном в публицистике А. М. Горького, подробнее сказано в «Послесловии».

И нам все равно, с кем был... Бунин-писатель, автор «Господина из Сан-Франциско». — Стоит напомнить, что когда на серапионовском заседании только что прочитанный рассказ М. М. Зощенко «Мудрость» И. А. Груздев сравнил по теме с рассказом «Господин из Сан-Франциско», М. М. Зощенко смертельно обиделся, о чем Лунцу сообщали в письме от 6 декабря 1923 года «серапионы» (Новый журнал № 82, с. 188).

Цех поэтов

Впервые: «Книжный угол», 1922, № 8, с. 48-54. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 136-140.

Альманахи Цеха Поэтов № 1-ый и 2-ой... — «Цех поэтов», художественная организация, существовавшая в Петербурге с 1911 по 1914 год и возобновившая свою деятельность в период с 1921 по 1923 год, выпустил несколько альманахов, здесь имеются в виду «Дракон. Альманах стихов. Выпуск 1» (Пг., «Цех поэтов», 1921) и «Альманах Цеха поэтов. Книга 2» (Пг., «Цех поэтов», 1921). Деятельность «Цеха поэтов» и его свособразного молодежного отделения «Звучащей раковины» Лунц знал не понаслышке. Есть сведения, что он посещал семинар, который вел Н. С. Гумилева (см. об этом в комментариях к некрологу, написанному С. Е. Нельдихсом), а также бывал на «понедельниках» в доме Наппельбаумов, являвшихся прямым продолжением занятий «Звучащей раковины».

Георгий Иванов: «Сады»... — Существуют две книги с таким названием, слегка отличающиеся по своему составу, «Сады. Третья книга стихов» (Пб., «Петрополис», 1921) и «Сады» (Берлин, Издательство С. Ефрон, 1922). По всей видимости, имеется в виду первая из них.

Н. Гумилев: «Огненный столп». — Рецензируется сборник «Огненный столп» (Пг., «Петрополис», 1921).

Он пишет больше десяти лет... — Г. В. Иванов активно печатался, начиная с 1911 года.

...и за десять лет он не двинулся ни вперед, ни назад, ни вправо, ни влево. — Судьба поэта, что неоднократно впоследствии отмечалось критикой, и впрямь уникальна: неожиданный качественный скачок произошел очень поздно, а до того момента Г. В. Иванова считали самым заурядным стихотворцем.

Акмеизм советует вводить в стихи заумно звучащие собственные имена? — Еще в статье «Продолевшие символизм» В. М. Жирмунский таким образом характеризовал поэзию Н. С. Гумилева: «Темы для повествований Гумилева в его балладах дают впечатления путешествий по Италии, Леванту, Абиссинии и Центральной Африке. Чаше, однако, он говорит о неведомых странах, где земля еще первобытна, где растения, звери, птицы и люди, похожие на зверей и птиц, вырастают из ее плодородных и неисчерпаемых недр во всем богатстве, во всем свособразии очертаний и красок, которых нет в холодной и скупой

природе севера. В этом смысле, как автор экзотических баллад, Гумилев справедливо называл себя учеником Валерия Брюсова, хотя у Брюсова гораздо определеннее и ярче индивидуалистическая окраска мечты поэта...» (Жирмунский 1977, с. 130), а чуть дальше называет художественный мир Н. С. Гумилева «экзотически красочным» (Жирмунский 1977, с. 131). Эти черты гумилевской поэтики последовательно культивировали эпигоны Н. С. Гумилева, что же до самих акмеистов, «заумно» звучащие имена характерны только, едва ли, не для одного О. Э. Мандельштама, да и то на определенном этапе творчества. Отождествление «Цеха поэтов» и «Звучащей раковины» с акмеизмом неправомерно.

Предположим, что действительно знали о поэзии Китая, лишь в Мейссене в эпоху Марколлини... — В раскавыченной цитате из стихотворения «Когда скучна развернутая книга...» упоминается немецкий город, славившийся фарфоровым производством, и управляющий главной фарфоровой мануфактурой этого города.

Малиновка моя ~ зачем Китай! — Цитата из стихотворения «Глядит печаль огромными глазами...».

...иногда стихи Иванова мучительно напоминают чужие и лучшие стихи. — Много позднее литературовед В. Ф. Марков в статье «Русские цитатные поэты: Заметки о поэзии П. А. Вяземского и Георгия Иванова» рассматривал это свойство стихов Г. В. Иванова как основополагающий конструктивный принцип. Однако, в отличие от Лунца, заметившего эту черту за несколько десятилетий до того, он указывает иные временные ориентиры: «Если у Вяземского цитатность — качество постоянное, хотя и меняющее свою природу, у Георгия Иванова оно выступает лишь в период наивысшей зрелости и расцвета» (Марков 1994, с. 220), и куда более категоричен: «Как уже было сказано, в ранних книгах Иванов нецитатен. Даже в его первом значительном эмигрантском сборнике «Розы» — лишь одна бесспорная цитата (из Блока)...» (Марков 1994, с. 221).

Кто... осмелится писать после Блока «дыша духами и шурша шелками»? — Рецензент приводит строку из стихотворения «Когда скучна развернутая книга...».

...или: «Мой милый друг, мне ничего не надо... Старинный друг, кто плачет, кто мечтает». — Цитируются строки из стихотворения «Я вспомнил о тебе, моя могила...».

...вспомнив исковерканного Блока ~ «Усталый друг, могила холодна». — Цитируются строки из блоковского стихотворения «Как тяжело мертвецу среди людей...», входящего в цикл «Пляски смерти».

Есть в литографиях ~ но явное дыханье. — Строки из стихотворения «Есть в литографиях старинных мастеров...».

М. Лозинский пишет еще дольше Иванова... — Возможно, это спорное утверждение основано на солидной разнице в возрасте упоминаемых поэтов. Тем не менее, М. Л. Лозинский начинал серьезную литературную деятельность примерно в то же время, что и Г. В. Иванов, так в Цех поэтов он вступил в 1911 году.

Мы все читали его «Облака» и все забыли их. — Упомянется книга стихов Г. В. Адамовича «Облака» (М.; Пг., «Альциона», 1916). А чуть позднее Адамович в одной из статей отозвался о своем рецензенте следующим образом: «покойный Лунц, способный и милый мальчик» (Адамович 1996, с. 26).

Зенкевич начал... с хорошей памятной книги, но уже в «Четырнадцать стихотворений»... — Первой книгой стихов М. А. Зенкевича была «Дикая порфира» (СПб, «Цех поэтов», 1912). Вторая упоминаемая книга — «Четырнадцать стихотворений» (Пг., «Гиперборей», 1918).

Напрасно приснился он себе медведем... — Стихотворение Н. А. Оцуца «Я приснился себе медведем...», возможно, не понравилось Лунцу еще и из-за двух заключительных строк: «Потому что мне показалось, // Что и Нельдихен — это я!» (см. ниже)

«Милое и нежное создание ~ И колонну эту обними!» — Цитируются две строфы из стихотворения «В голубом прозрачном крематории...».

Ада Оношкович-Яцына... — А. И. Оношкович-Яцына занималась в студии перевода М. Л. Лозинского, прославилась переводами стихов Р. Киплинга.

...Ирина Одоевцева... — И. В. Одоевцева, член «Цеха поэтов» на короткий срок приобрела известность своими балладами, уловившими если не суть происходящих в стране перемен, то их внешние черты (см.: Чуковский 1989, с. 37-38). Хотя поэтесса и не была близка к «Серапионовым братьям», она — ошибочно — упоминалась как член этой группы в статье А. М. Горького (см.: Литературное наследство 1963, с. 561).

«Первое отречение» Волкова желает быть симфонией. — П. Н. Волков был членом «Цеха поэтов» и «Звучащей раковины», а впоследствии группы «Островитяне». С ним связывали надежды, которые, однако, не оправдались (см.: Вагинов 2002, с. 101). Сравнивая его поэму с симфонией, Лунц имеет в виду не только то, что поэт ориентировался на музыкальную форму, но и связь такого рода произведений с «симфониями» А. Белого (см. ниже).

Поэма Л. Липавского... перегружена философией, при этом философией не оригинальной и жидкой. — Л. С. Липавский вскоре перешел на прозу. Впоследствии выступал как детский писатель под псевдонимом «Л. Савельев». Был наиболее оригинальным и глубоким мыслителем в группе «обереутов».

Единственный интересный поэт из всей молодежи «Цеха» Сергей Нельдихен. — Стихи (не личность) С. Е. Нельдихена высоко оценивали самые разные литераторы, в том числе и Н. С. Гумилев, безоговорочно принявший его в «Цех поэтов». Подробнее о С. Е. Нельдихене и его взаимоотношениях с Лунцем сказано в комментариях к некрологу, написанному им.

Стихи Нельдихена единственно плохие стихи в Альманахе, и этим они лучше всех других. — Одно из важнейших положений в эстетической системе Лунца: ошибки и заблуждения куда благодатней для литератора, чем безошибочность, художественная робость и заглаженность.

Критический аппарат «Цеха», бессильный и бесцветный... — Совершенно по-иному оценивает разделы критики в этих альманахах К. В. Мочульский: «Примечательна другая — критическая часть сборников. Здесь в коротеньких статьях и беглых рецензиях живет подлинная теоретическая мысль, вырабатывается учение о новом классицизме в русской поэзии. Конечно, тонкие, порою блестящие замечания и афоризмы поэтов о стихах, резкие формулировки того, что должно быть, выкованные в пылу борьбы с тем, что есть, — все эти разбросанные замечания ни на какую систему не претендуют. И все же их настоящая научная ценность несомненна» (Мочульский 1999, с. 199).

Правда, и в ней есть неудачные произведения (поэма «Звездный ужас»)... — Поэма напечатана также в сборнике «Альманах Цеха поэтов. Книга 2».

«Память»... лучшее стихотворение, написанное за последние три года. — Стихотворение это, впервые увидевшее свет в «Вестнике литературы» (1921, № 4/5), до того было прочитано на вечере Н. С. Гумилева, состоявшемся в 1920 в Доме Искусств.

И как пчелы ~ мертвые слова. — Заключительные строки из стихотворения «Слово».

Из земли за корнем корень выходил. — Строка, которую хвалит Лунц, взята из стихотворения «Лес».

Он только довел до совершенства старую Брюсовскую манеру. — О соотношении поэтики В. Я. Брюсова и Н. С. Гумилева сказано выше.

Здесь, а не у Андрея Белого настоящая музыка стиха, не в симфониях, не в грубых... внутренних рифмах... — А. Белый создал четыре своеобразных «симфонии» в прозе — «Северная симфония (1-я, героическая)» (изд. — 1904), «Симфония (2-я, драматическая)» (изд. — 1902), «Возврат» (изд. — 1905) и «Кубок метелей» (изд. — 1908) — для которых характерны такие элементы, как ритмическое строение фраз, контрапункт и т. д.

Тяжелы твои, Венеция, уборы... ~ Голубого дряхлого стекла. — Цитируется стихотворение О. Э. Мандельштама «Венецианская жизнь».

...им не искупить этим своей вины: они создали мертвую школу. — Разумеется, и это отмечено в мемуарах, сразу бросалось в глаза, что Н. С. Гумилеву нравилось быть главой школы, литературным мэтром. Но следует принимать во внимание слова Н. С. Гумилева, также зафиксированные мемуаристом: «Я вожусь с малодаровитой молодежью... не потому, что хочу сделать их поэтами. Это, конечно, бессмысленно — поэтами рождаются, — я хочу помочь им по человечеству. Разве стихи не облегчают, как будто сбросил с себя что-то? Надо, чтобы все могли считать себя писаньем стихов...» (Оцуп 1993, с. 516). Учитывая «филологическую» позицию поэта, ибо, по наблюдениям исследователя, в центре его культурной концепции стояло «Слово» (Иванов 1989, с. 32), можно, по крайней мере, понять, если не полностью оправдать гумилевские труды по распространению стихотворческой культуры.

Об идеологии и публицистике

Впервые: «Новости», 1922, № 3, 23 октября, с. 240-244. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 110-114.

В первой публикации статья сопровождалась примечанием: «Редакция охотно дает место данной статье. Тем более, что автор думает, что никто ее в России не напечатает».

...тов. Вал. Полянский... «констатирует, что идеология братьев ~ из той категории, которая свойственна мелкой буржуазии»... — Имеется в виду статья П. И. Лебедева-Полянского, выступавшего в печати под псевдонимом «Валериан Полянский», «Серапионовы братья» («Московский понедельник», 1922, № 11, 28 августа). Критик в этот период был тесно связан с Пролеткультом.

Я не эстетствующий сноб, не сторонник «искусства для искусства»... Следовательно, не враг идеологии. Но официальная критика утверждает... ~ что идеология в искусстве все. — Как представляется, пассаж это напрямую связан с пассажем из статьи В. Б. Шкловского «Самоваром по гвоздям», вероятно, известной Лунцу по публикации в периодике: «Я не буду защищать искусства во имя искусства, я не буду защищать пропаганду во имя пропаганды. <...> Агитация, разлитая в воздухе, агитация, которой пропитана вода в Неве, перестает ощущаться. Создается прививка против нее, какой-то иммунитет. <...> Во имя агитации, уберите агитацию из искусства» (цит. по тексту: Шкловский 1999, с. 44-45).

...не следует забывать, что роман без точного и ясного «миросозерцания» может быть прекрасным, роман же на одной только голой идеологии — невыносим. — О ставке только на идеологию и агитацию говорит В. Б. Шкловский в серии статей, направленных против практики пролеткультовцев (см.: Шкловский 1990а, с. 494).

Это Ассоциация пролетарских писателей. За нее сама жизнь. — Пролеткульт, существовавшая с 1917 по 1932 год литературно-художественная и культурно-просветительная организация, развивала идею о классовости культуры и ратовала за создание особой культуры пролетариата, что никоим образом не сочеталось с установками членов группы «Серапионовы братья».

Действительно, пролеткультцы хорошо знают, с кем они и чего они хотят. — Деятельность Пролеткульта специальным декретом была взята под опеку партии.

...подлинны таланты... тов. Казин и тов. Александровский, смогли найти свой голос, только очистившись от... идеологии. — Поэты В. В. Казин и В. Д. Александровский в 1920 году оставили Пролеткульт и организовали группу «Кузница». На формирование их литературных вкусов оказал сильное влияние А. Белый, под руководством которого они занимались в литературной студии московского Пролеткульта. Тем не менее, и среди «серапионов» на это явление смотрели по-разному. В письме, датированном концом августа — началом сентября 1923 года, Н. С. Тихонов писал А. К. Воронскому: «Писатели «Кузницы» или обнажают мировоззрение так, что оно проходит в лозунгах, или наоборот уходят в форму так, что их не

отличить от обычных эпигонов. Отсюда их анекдотичность, поспешность, эпизодичность, но это — детская болезнь. Но разве не жалко, например, что Казину, поэту молодому и свежесму, угрожает антропософия. И не потому, что антропософия — плохо, а потому, что это плохо для Казина. Он не Штейнер и не Белый. Никакой кризис культуры грозить ему не должен, и философия белых йогов ему и по характеру чужда» (Воронский 1983, с. 594).

Вот существуют прекрасные рассказы Киплинга (для примера беру). — Творчество Р. Киплинга было в России чрезвычайно популярно, как до первой мировой войны, так и в двадцатые годы. Неявные аллюзии из его произведений можно найти в ранней советской прозе, а влияние его поэзии на раннюю советскую поэзию очевидно.

Тов. Коган советует бороться с ними. — Президент Государственной академии художественных наук, влиятельный критики и активный сотрудник журнала «Красная новь» П. С. Коган незадолго до этого выступил со статьей «О манифесте «Серапионовых братьев»» («Красная газета», 1922, № 215, 23 сентября). Позднее он опубликовал статью «Об искусстве и публицистике» («Красная газета», 1922, № 274, 8 декабря), уже в названии которой слышится полемика с Лунцем.

А что до Деникина и Советской власти, то я отвечаю: Виктор Шкловский — Серапионов брат, был и есть. — Когда писалась статья, В. Б. Шкловский находился в эмиграции в Берлине, куда бежал, боясь преследований за работу в боевой эсеровской организации. До этого В. Б. Шкловский некоторое время был комиссаром Временного правительства на фронте и даже получил за храбрость Георгиевский крест от Л. Г. Корнилова.

А другой «брат» — сибирский красный партизан... — Биография В. В. Иванова старательно мифологизирована. Многие факты, ставшие достоянием энциклопедических изданий, нуждаются в серьезных коррективах, так называть его участником партизанского движения на стороне красных можно с той же (если не меньшей) правомерностью, что и участником белого движения (служба в типографии колчаковской газеты «Вперед»).

...а третий — защищавший Петербург от Юденича... — Этот факт отражен в автобиографии Н. С. Тихонова, написанной летом 1923 года (Серапионовы братья 1998а, с. 152). Впрочем, Лунц, может быть, имеет в виду не его, а К. А. Федина, который хотя непосредственно в боевых действиях участия не принимал, мобилизованный в октябре 1919 года, служил в политотделе Отдельной Башкирской кавалерийской дивизии, пришедшей на защиту Петрограда.

...тов. Коган на мои слова: «Нам все равно, с кем Бунин-писатель»... — Имеется в виду утверждение Лунца из статьи «Почему мы Серапионовы братья».

...это типичное «quaterai terminum»: я говорю о писателе, он о человеке. — Термин означает «логическую ошибку в заключении, возникающую благодаря двусмысленному употреблению понятия» (Философский энциклопедический словарь 1998, с. 572).

На запад!

Впервые: «Беседа» (Берлин), 1923, № 3, сентябрь-октябрь, с. 259-274. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 115-126.

Публикацию сопровождало редакционное примечание: «Мы охотно даем место речи Л. Лунца, хорошо отражающей то, что сейчас волнует литературную молодежь России».

Сведения о том, как было воспринято выступление Лунца с докладом «На запад!» можно почерпнуть из сообщения «Красной газеты» (Вечерний выпуск. 1922, № 74, 22 декабря, с. 4): «На последнем вторник в Доме Искусств Лев Лунц прочитал свое обращение к Серапионовым братьям — «На запад!». По мнению Лунца, не существует русского театра и русской литературы в европейском смысле, ибо русская литература на всем протяжении своего существования чуждалась, за немногими исключениями, разработки фабулы и авантюрных узоров, уделив все своей вниманием языку, психологизму, быту и общественным тенденциям. Поэтому русская литература «провинциальна» и «скучна» и тем самым недемократична, ибо не привлекает к себе читателя из народа» (цит. по тексту: Серапионовы братья 1998а, с. 129).

В 1919 году... молодой французский писатель Пьер Бенуа выпустил роман «Атлантида»... — Назвать молодым писателя, которому к тому времени исполнилось тридцать три года, можно лишь с натяжкой. Куда более характерно, что эта книга уже в 1922 году была переведена на русский язык.

...они читали «Мир приключений» и сойкинские серии Купера, Дюма, Стивенсона... — Упоминаются «Мир приключений», выходивший с 1910 по 1918 год в качестве приложений к журналу «Природа и люди», и книги, выпущенные издательством П. П. Сойкина (кроме перечисленных, вышли собрания сочинений А. Конан Дойла, Ж. Верна, Р. Киплинга, Р. Хаггарда, Г. Уэллса).

...а приложения к «Ниве» отказывались читать. — Об этих приложениях говорится в комментариях к некрологу, написанному Ю. Н. Тыняновым.

Но ведь дети глупы и «не понимают». Потом... наученные учителями русской словесности, просвещались и... прятали в шкафы Хаггарда и Конан Дойла. — Ср. с основными положениями статьи «Детский смех».

...их ждет скучнейший, но серьезнейший Глеб Успенский. — Упоминается Г. И. Успенский, русский прозаик, в творчестве которого преобладали демократические и народнические идеи.

Бульварной чепухой и детской забавой называли мы то, что на Западе считается классическим. Фабулу! — Лунц употребляет этот термин так, как это принято в работах формальной школы: «В 1920-х гг. представители ОПОЯЗа предложили важное различие двух сторон формы произведения: развития самих событий в жизни персонажей и порядка и способа сообщения о них автором-рассказчиком. Придавая большое значение тому, как «сделано» произведение, они стали называть сюжетом вторую сторону, а первую — фабулой» (Литературный энциклопедический словарь 1987, с. 431).

... храбро бросаем в одну корзину Брешко-Брешковского и Конан Дойла, Буссенара и Купера, Понсона дю Террайля и Дюма. — Кроме общезвестных авторов здесь перечислены также Н. Н. Брешко-Брешковский, чрезвычайно плодовитый русский прозаик (подробнее о нем см. ниже), сочинения которого не обладали высокими литературными достоинствами, однако, немалая часть дореволюционной публики воспринимала его как «настоящего писателя» (см.: Тихонов 1975, с. 322), французский прозаик Л. Буссенар, автор остросюжетных романов на географическом материале, а также научно-фантастических и приключенческих книг, отличавшихся напряженным сюжетом и занимательностью, французский прозаик Понсон дю Террайль, автор знаменитого цикла романов о Рокамболе, пользовавшегося необыкновенным успехом у публики.

Не отличаем уличного Шерлока Холмса от настоящего. — Многочисленные безымянные подделки, в которых рассказывалось о похождениях Шерлока Холмса, расходились отдельными выпусками наряду с сочинениями о других сыщиках.

Мы фабулы не знаем и поэтому фабулу презираем. Но презренье это — презренье провинциалов. Мы — провинциалы. — Ср. со сказанным в письме Н. С. Тихонова от 15 февраля 1924 года, адресованном Б. Л. Пастернаку: «В Петербурге господствует седой провинциализм. Литература или трясет жидкими ребрами на диванах редакций, отарзаненных и опрошенных, или сделалась однодумкой, сидящей у моря и ждущей погоды» (Литературное наследство 1983, с. 667). Проблема «провинциализма» мучительно волновала В. В. Иванова, уделившего ей немало места в письмах и художественных произведениях.

...несколько хороших бытовых драм, частью забытых (Писемский), но они в счет не идут. — А. Ф. Писемским написано пятнадцать произведений в драматическом роде, среди них комедии «Ипохондрик» (1852), «Раздел» (1863), драма «Горькая судьбина» (1859), трагедия «Самоуправцы» (1866), памфлеты «Ваал» (1873) и «Финансовый гений» (1876). Пьесы его, многие из которых запрещены цензурой за их обличительную направленность, рассказывают о провинциальном дворянстве, о крестьянстве, посвящены эпизодам из российской истории.

Ведь мы не имеем даже ни одной трагедии. — Утверждение совершенно ошибочное, см. сказанное ниже о драматургии А. П. Сумарокова.

...русского театра не существует. Есть отличные своеобразные драмы для чтения — Тургенева, Чехова, Горького. — Полемический задор иногда мешал Лунцу выразиться точно. Однако вспомнив комедии И. С. Тургенева, среди которых «Безденжье» (1845), «Нахлебник» (1848), «Холостяк» (1849), «Где тонко, там и рвется» (1847), «Месяц в деревне» (1850), драмы А. П. Чехова «Чайка» (1895-1896), «Дядя Ваня» (1896), «Три сестры» (1900), «Вишневый сад» (1903), характерно, что последнюю он назвал комедией, драмы А. М. Горького «Мещане» (1902), «На дне» (1902), «Дачники» (1904), «Варвары» (1905), «Васса Железнова» (1910), можно понять, что имел в виду автор статьи. Пьесы эти статичны, лишены зрелищности, их и впрямь лучше читать, чем смотреть.

От Сумарокова до Озерова какой путь прошла русская трагедия! — А. П. Сумароков, русский поэт и драматург, автор девяти трагедий, среди которых «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синав и Трувор» (1750), «Димитрий Самозванец» (1771), двенадцати комедий, в том

числе, «Тресотиниус» (1750), «Приданое обманом» (1756), «Опекун» (1765), двух оперных и одного балетного либретто, пролога, исповедовал принципы классицизма. В трагедиях его различимы вариации на шекспировские темы (такова пьеса о Гамлете, где классический сюжет решительно переосмыслен). В комедиях использовал сюжеты, заимствованные у Мольера.

В. А. Озеров, русский драматург, для пьес которого характерны традиционные формы классицизма. Однако пьесы эти отмечены интересом к внутреннему миру героев, простотой, естественностью речи, поведения и поступков. В целом, драматургия В. А. Озерова близка к драматургии романтического театра. Среди написанных им трагедий «Ярополк и Олег» (1768), «Эдип в Афинах» (1804), «Фингал» (1805), «Димитрий Донской» (1807), «Поликссена» (1809).

Полевой и Кукольник тоже были подражателями. ...но и они были на верной дороге. — Н. А. Полевой, автор около четырех десятков пьес, среди которых «Уголино» (1838), «Дедушка российского флота» (1838), «Иголкин — купец новгородский» (1838), «Елсна Глинская» (1839), «Смерть или честь» (1839), «Параша-Сибирячка» (1840), «Костромские леса» (1841), «Ломоносов, или Жизнь и поэзия» (1843), «Русский моряк. Историческая быль» (1843), «Ермак Тимофеевич, или Волга и Сибирь» (1845). Для драматургии Н. А. Полсвого, ярого поборника романтизма, характерны внешние эффекты, риторические монологи. Переводил также на русский язык Мольера и Шекспира.

Н. В. Кукольник создавал, главным образом, исторические пьесы, в том числе «Торквато Тасо» (1833), «Рука всевышнего отечество спасла» (1833), «Князь Михайло Васильевич Скопин-Шуйский» (1835), «Иван Рябов — рыбак архангелогородский» (1839), «Князь Даниил Холмский» (1841).

На их трупах, пышно выражаясь, могла развиваться русская романтическая трагедия. — О пафосе жертвенности, характерном для Лунца и его понимания литературного процесса, сказано в примечаниях к рассказу «В пустыне».

Русского театра нет (кроме всеми забытого водевиля). — Русские драматурги дали замечательные образцы водевиля, и все-таки, Лунц чересчур категоричен. Как бы ни относился он к творчеству прочих русских драматургов, драматургия А. Н. Островского опровергает все его утверждения. Именно А. Н. Островский старательно перенимал у западного театра самое лучшее (тут пригодился и его опыт переводчика драм Шекспира), а затем создал оригинальный театр, где тонкость психологических нюансов и драматизм положений сочетаются с драматургической динамикой.

Традиция... русского исторического романа ушла в детскую литературу (Ал. Толстой, Данилевский, Всев. Соловьев, Салиас, Сологуб). — Упоминаются: Е. А. Салиас-детурнемир (публиковался под фамилией Салиас), русский писатель, автор исторических романов и повестей, в их числе, «Пугачевцы», «Петербургское действо», «Свадебный бунт», «Барыня-крестьянка», «Владимирские Мономахи»; В. А. Соллогуб, русский писатель (почему Лунц ставит его в общий ряд, неизвестно, ибо тот не создал произведений, подходящих как под рубрику «исторический роман или повесть», так и под рубрику «детская литература»); В. С. Соловьев, русский писатель, автор, в том числе, и сочинений на историческую тему, например, «Княжна Острожская» (1876), «Юный император» (1877), «Капитан гренадерской роты» (1878), «Царь-Девца» (1878), «Касимовская невеста» (1879); А. К. Толстой, русский поэт и драматург, писавший также и прозу, автор исторического

романа «Князь Серебряный» (окончен в 1861); Г. П. Данилевский, русский писатель, среди исторических романов которого наибольшей известностью пользовались книги «Мирвич» (1879), «Княжна Тараканова» (1883), «Сожженная Москва» (1886).

Чехов, написав «Драму на охоте», больше не возвращался к детективным повестям. — Повесть «Драма на охоте» (опубл. — 1884), печатавшаяся рядом с произведениями, пародировавшими образцы современной литературы, содержала в себе элементы мелодрамы и детектива, что было подчеркнуто в фильме «Мой ласковый и нежный зверь» (1978), экранизации этой повести, сделанной режиссером Э. Лотяну.

...подобно «La Chartreuse de Parme» Стендаля. — Упомянется роман «Пармская обитель» (1839).

...вместо Дюма мы имеем Брешко-Брешковского... — Романы Н. Н. Брешко-Брешковского были по-своему любопытны и всегда ориентировались на вкусы публику, стоит вспомнить, хотя бы, написанные во время первой мировой войны книги «Гадина тыла» (изд. — 1915), «В сетях предательства» (изд. — 1916), «Ремесло сатаны» (изд. — 1916). Интересно, что позднее в статье, посвященной этому писателю, А. И. Куприн говорил: «Такой кистью писал когда-то Александр Александрович Дюма-первый» (цит. по тексту: Русские писатели 20 века 2000, с. 116).

...вместо Стивенсона — Первухина... — М. К. Первухин, автор остросюжетных и необычайно занимательных произведений, сознательно отдавал предпочтение массовой беллетристике, хотя его замечательные писательские способности признавали взыскательные критики. Среди книг, им написанных, «Бой на воздушном океане. Рассказ воздухоплателя» (1911), «Последний полет Гей-Люссака» (1911), «Тайна» (1912), «Колыбель человечества» (1912), «Зеленая смерть» (1912), переполненные точными подробностями и острыми коллизиями.

...вместо Купера — Чарскую... — Произведения Л. Н. Чарской после сокрушительных статей К. И. Чуковского рассматривались исключительно, как пошлые и бездарные.

...вместо Конан-Дойля — уличных Нат-Пинкертонов. — Имеются в виду выходившие отдельными выпусками бульварные романы, посвященные приключениям сыщика Ната Пинкертона.

Кто до последнего времени занимался композицией Достоевского или Толстого? Критику интересовали проблемы черта и Бога, зла и добра. — Лунц имеет в виду многочисленные работы В. В. Розанова и Д. С. Мережковского.

А на Западе роман цветет. <...> В Англии — Киплинг, Хаггард, Уэллс. — Р. Киплинг создал только один удачный роман «Ким» (1901), другой его роман «Свет погас» — оценивается как неудачный.

В Америке недавно умерли О'Генри и Джек Лондон. — Почему Лунц упоминает среди романистов и новеллиста О'Генри не совсем ясно. Может быть, он подразумевает, что роман генетически произошел от сборника новелла.

Диккенс увлекал читателя не хуже Матюрэна. — Ч. Диккенс сравнивается здесь с Ч. Мэтьюрином, английским писателем, автором классического готического романа «Мельмот-скиталец» (1820). Впрочем, диккенсовские романы также были не свободны от разного рода издержек: «Им приходилось подписывать контракты, что ими будет сдано материала на 18, 20 или 24 выпуска, и так располагать этот материал, чтобы, дочитав каждый выпуск, читателю захотелось купить следующий. <...> Бывало, что сюжет оказывался исчерпан, когда оставалось написать еще два или три номера, и тогда они всеми правдами и неправдами отодвигали окончание книги. Понятно, что романы их получались бесформенными и тягучими, их просто толкали на отступленье и многословие» (Мозм 1989, с. 208). Все это вполне справедливо и по отношению к Диккенсу. Напомню, что триаду «Пинкертон — Радклиф — Матюрэн» рассматривает в своей книге, посвященной теории прозы, В. Б. Шкловский (Шкловский 1925, с. 137).

Золя, «натуралист», искал в будничной жизни мощной интриги, от которой не отказался бы Коллинз. — Английский романист У. Коллинз также учился повествовательному искусству у Ч. Диккенса.

Иначе: не Сальвини, а Качалов, не пафос, а психологическое осмысливание, не трагическая дикция, а «натуральная» речь. — Для игры итальянского актера Т. Сальвини были характерны романтическая приподнятость, героический пафос, напротив, В. И. Качалов, принадлежал к реалистической школе реалистической игры.

...Ватерлооский бой у Гюго и у Стендаля. — В битве около бельгийского наследного пункта Ватерлоо 18 июня 1815 года войска Наполеона потерпели поражение от англо-голландских и прусских войск. Наполеон был вынужден вторично отречься от престола. Битва эта, относящаяся к периоду наполеоновских «Ста дней», описана в романе В. Гюго «Отверженные» (1862) и в романе Стендаля «Пармская обитель» (1839).

У нас только Бородино Толстого. — Подразумевается описание Бородинского сражения в романе «Война и мир».

Нам нечему учиться у эллинов, сами мы, скифы, любого научим. Вот лозунг русской современной критики. — Ср. с тем, что говорит Лунц в рассказе «Путешествие на больничной койке».

Никто из нас тогда, в январе 1921 года... — Хотя официальным днем образования группы «Серапионовы братья» принято считать 1 февраля 1921 года, активная организационная деятельность относится уже к январю.

Нет, вы... продали фабулу за чечевичную похлебку литературного крикливого успеха. — В. А. Каверин сообщал Лунцу 14 декабря 1923 года: «О Никитине нечего писать. Он испаскудился, заложил себя, как дурак, за пустой успех и ужины в ресторанах. А выкупа никакого пока нет — пишет всё хуже» (Новый журнал № 82, с. 190).

Никитин, ты, написавший «Ангела Аввадона» и «Дэзи», поверь: в этих слабых попытках больше возможностей, чем в законченных «Псах» и «Колах». — О произведении

«Ангел Аввадона» ничего не известно, рассказ «Дэзи» увидел свет в альманахе «Серапионовы братья», повесть «Кол» опубликована в книге «Пчелы. Петербургский альманах» (Пб., Берлин, <1922>).

И ты, Слонимский, предал фабулу и за «Диким» и «Варшавой» пишешь всеми уважаемые «Стрелковые полки». — Рассказ 1921 года «Дикий» (опубликован в книге «Серапионовы братья. Альманах первый» (Пг., «Алконост», 1922) и рассказ «Варшава» относятся к ранним произведениям М. Л. Слонимского. См., также комментарии к рассказу «Хождение по мукам» и переписке, публикуемой в настоящем томе.

Вы будете писать плохо — ведь голая фабула однобока. Да, плохо — много хуже, чем пишете сейчас. Но научитесь. Так делает Каверин, и так пытаюсь делать я. — Об этом фрагменте см. в комментариях к рассказу «Хождение по мукам».

Ляжем же навозом, чтобы удобрить почву. Лучше быть навозом для новой литературы, чем ползти в хвосте старой и скучной. — Отношение к этому тезису высказано в письме К. А. Федина от 7 декабря 1922 года, адресованном И. С. Соколову-Микитову: «Серапионовцы по-разному идут к одной и той же цели: оживление русского повествования. Тут разные силы приложены к одной точке. Один работает над сюжетом (и перегибает палку — Лунц, кричащий «На запад!»), другой — над словом (и тоже худо — Никитин, которого не понимаешь без подстрочника), третий — над фольклором (Зощенко), над пересадкой на русскую почву германской фабулы (Каверин). Достичь идеального уместения наибольшего числа элементов, из которых слагается повесть, в одном произведении — вот цель, смысл, оправдание нашей работы. Если нам это не удастся — удастся будущему поколению, а мы, как усердно советует Лунц и чего упорно не хочет Иванов (оно, конечно, досадно!), унавозим ему почву» (Федин 1986а, с. 36).

Тебе, Зощенко, великолепный твой сказ, а тебе, Слонимский, твои герои-болваны и болваньи анекдоты, которые тебе так хорошо удаются. — Е. Л. Шварц вспоминал о ранних произведениях М. Л. Слонимского: «Ему лучше всего удавались рассказы о людях полубезумных, таких, например, как офицер со справкой: «Ранен, контужен и а действия свои не отвечает» (герой его «Варшавы»). И фамилии он любил странные, и форму чувствовал тогда только, когда описывал в рассказе странные обстоятельства» (Шварц 1990, с. 283).

В сто раз действеннее будет идея в железом спянной трагедии, на идее построенной, чем в дряблой, вязкой драме Чехова, об идее говорящей. — Ср. с высказыванием Лунца в письме К. И. Чуковскому (Лунц 1983, с. 151).

Кровавыми слезами плачут пролетарские театры, где ставят «Ночь» Мартине, в которой богатые идеи и никакого действия. — Пьеса «Земля дыбом», как после переработки ее С. М. Третьяковым называлась пьеса М. Мартине «Ночь», была поставлена, кроме прочего, В. Э. Мейерхольдом (премьера состоялась 4 марта 1923 года), ставилась она также Московским Театром Революции и многочисленными рабочими коллективами.

Вс. Иванов: Седьмой берег. Рассказы. Москва-Петроград. Изд-во «Круг». 1922. Стр. 229.

Впервые: «Книга и революция», 1923, № 1, с. 55-56. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 145-147.

У Иванова слишком хороший язык. — В общем, явно негативном контексте рецензии подобная похвала может иметь также негативный подтекст. В не опубликованной при жизни В. Б. Шкловского статье о творчестве того же автора, над которой он, однако работал еще в двадцатые годы, есть парадоксальное утверждение: «Сибирскому языку учил его Максим Горький по письмам. Так и писал: собирайте местные слова» (Шкловский 1990а, с. 282). Однако стоит помнить, что по законам тогдашнего литературного сообщества мнения о том или другом факте либо произведении распространялись и минуя печатный станок, тем более это касалось В. Б. Шкловского, человека «устной культуры».

Сало вкусно ~ пересаленные пироги. — Пассаж почти дословно совпадает с аналогичным пассажем из статьи «О родных братьях», фрагмент которой посвящен В. В. Иванову. В опубликованном затем в качестве статьи тексте речи Лунца «На запад!» тот же образ повторяется уже без упоминания конкретной фамилии, как общая отрицательная черта «Серapiоновых братьев».

Единственный рассказ, в котором органически развит один мотив — это «Дите»... — Об этом рассказе несколько раз очень высоко отзывался В. Б. Шкловский. По-видимому, самый ранний из отзывов содержится в письме от ноября-декабря 1921 года (см. Шкловский 1993, с. 29.). Один из первых печатных отзывов имеется в книге «Сентиментальное путешествие» (М., Берлин, «Геликон», 1923), более подробно рассказ проанализирован в статье «Современники и синхронисты» («Русский современник», 1924, № 3, с. 234-237).

А большинство рассказов... лишено... логического развития... ~ Получится цепуха. — Высказывание почти полностью совпадает с высказыванием из статьи «О родных братьях».

«Жаровня <архангела Гавриила>». — В тексте, по которому печатается рецензия, дважды упоминается рассказ «Жаровня», однако рассказа с таким названием у В. В. Иванова нет, есть рассказ «Жаровня архангела Гавриила», до этого опубликованный в периодике («Петроградская правда» (экстренный выпуск), 1922, 15 мая, а также «Культура и жизнь», 1922, № 4) и включенный в книгу. В. А. Каверин вспоминает, что именно этот рассказ читал вслух А. М. Горький на встрече с «серapiонами», состоявшейся в его доме на Кронверкском проспекте весной 1921 года (Каверин 1988, с. 28-29).

Вс. Иванов не знает... построения фабулы... И поэтому не удаются ему рассказы с действием, с органической развязкой, фабула подводит... — Автор рецензируемой книги в это время уже сам отыскивал новые пути, о чем свидетельствует повесть «Возвращение Будды» (1923) с ее покуда лишенным динамики, тем не менее, авантюрным сюжетом. Отказом от прежних форм повествования рождена повесть «Чудесные похождения портного Фокина» (1924), где В. В. Иванов прощался, кроме прочего, и с серapiоновским периодом своей биографии.

... перешел теперь от мелких рассказов к повести, а затем и к роману. — Слабость крупных произведений этого периода отмечена в столь разнородных источниках, как пародия М. М. Зошенко «Кружневные травы» («Литературные записки», 1922, № 2, 23 июня, а также «Литературный еженедельник», 1923, № 36, 9 сентября), и книга В. Б. Шкловского «Революция и фронт», где он упоминает также и зошенковскую пародию (Шкловский 1990б, с. 268-269). Между тем, Луниц несколько нарушает хронологию. Если вопрос о романе «Голубые пески» (впервые — «Красная новь», 1922, № 3-6), и повести «Цветные ветра», ошибочно названной романом (впервые — «Цветные ветра». Пб., «Эпоха», 1922), может быть спорным, то, по крайней мере, «Партизаны» (впервые — «Красная новь», 1921, № 1) и «Бронепоезд 14-69» (впервые — «Красная новь», 1922, № 1) были написаны раньше.

Илья Эренбург: «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников».
Москва-Берлин. Изд-во «Геликон». 1922. Стр. 350.

Впервые: «Город. Литература. Искусство. Сборник первый», Пб., Графические мастерские Академического издательства, 1923, № 1, с. 101-102. Печатается по тексту: Лев Луниц. Завещание царя. München, 1983, с. 141-144.

Выход альманаха датируется 20-ми числами марта 1923 года (см.: Попов, Фрезинский 1993, с. 307), впрочем, один из исследователей относит его к ноябрю 1922 года (Шрик 1983, с. 16). В альманахе, изданном на средства известного фотографа-художника М. С. Напельбаума, опубликованы в основном произведения участников студии «Звучащая раковина», руководимой прежде Н. С. Гумилевым.

История рецензии такова. Несколько экземпляров романа были присланы автором весной 1922 года в Петроград. В письме, сопровождавшем один из экземпляров, предназначенный М. М. Шкапской, содержится указание: «Дайте его почитать писателям, в частности Серапионовым Братьям» (см.: Эренбург 1997, с. 235).

Экземпляр, посланный Е. Г. Полонской, после вечера в Вольфилс, посвященного роману И. Г. Эренбурга, попал к Ю. Н. Тынянову (Эренбург 1997, с. 235). Скорее всего, по этому экземпляру и познакомился с романом Луниц.

Читавший тот же экземпляр книги В. А. Каверин вскоре рассказывал в критической статье: «Появление «Хулио Хуренито» памятно всем. На два или три экземпляра, попавших в Петроград, записывались в очередь на несколько месяцев вперед — в две-три недели Эренбург стал известен... Это, разумеется, не случайный успех — занимательная книга нравится читателю.

«Хулио Хуренито» считают без особенных оснований романом. Именно этого опасался Эренбург, замаскированный учеником легендарного Хуренито. <...>

Роман, как это предписано ему «теорией словесности» (Томашевский), должен состоять из совокупности новелл, а в «Хулио Хуренито» нет ни одной новеллы; в романе должно быть ступенчатое, кольцевое или по крайней мере параллельное построение, а в «Хулио Хуренито» нет ни того, ни другого, ни третьего уже потому, что это произведение не движется ни по ступенькам, ни по кольцу, ни по параллелям.

Более основательным (и остроумным) является известное мнение о том, что «Хулио Хуренито» — огромный фельетон (М. Шагинян, «Литературный дневник») на самые раз-

нообразные темы общественной, политической, семейной и личной жизни автора за последнее десятилетие» (цит. по тексту: Каверин 1982, с. 18-19).

Внимание Лунца, кроме явной ориентации автора на традиции западной литературы и характерную для западной традиции иронию, могли привлечь также и персонажи романа, в сущности, представляющие определенные маски, которым приданы черты различных народов (см. о масочности у Лунца в комментариях к пьесе «Обезьяны идут!»). Несомненно, заметил он и то, что подчеркнул, говоря о романе В. Б. Шкловский: «У Эрсенбурга есть своя ирония, рассказы и романы его не для сизаветинского шрифта. В нем хорошо то, что он не продолжает традиций великой русской литературы и предпочитает писать «плохие вещи» (Шкловский 1924, с. 82).

Западные литературы имеют такие энциклопедии. ~ Свифт в Англии. — Видимо, подразумеваются следующие произведения: «Разговоры богов» и «Разговоры в царстве мертвых» древнегреческого писателя Лукиана, роман «Сатирикон» римского писателя Петрония, роман «Гаргантюа и Пантагрюэль» (кн. 1-4 — 1533-1552, 5 — опубли. 1564) французского писателя Ф. Рабле, «Путешествия Гулливера» (1721-1725) английского писателя Д. Свифта, философские повести «Макромегас» (1752), «Кандид, или Оптимизм» (1759) и «Простодушный» (1767) французского писателя Вольтера.

Для русского цинного читателя юмор Рабле — пустое зубоскальство, грубое и невоспитанное. — Здесь небезынтересно привести пространные цитаты из современного автора, чье отношение к роману Рабле крайне отрицательно: «Ренессанс мыслит человека во всяком случае как мощного героя, благородного, самоуглубленного и наполненного мечтами о высочайших идеалах. Совершенно противоположную картину рисует нам знаменитый роман Рабле, где вместо героя выступает деклассированная богема, если не просто шпана, вполне ничтожная и по своему внутреннему настроению, и по своему внешнему поведению» (Лосев 1982, с. 587). Далее он подчеркивает: «...если брать реализм Рабле во всем его содержании, то перед нами возникает чрезвычайно гадкая и отвратительная эстетика, которая, конечно, имеет свою собственную логику, но логика эта отвратительна» (Лосев 1982, с. 589).

И как логический вывод: «В книге дается 303 эпитета для характеристики мужского полового органа в хорошем и дурном состоянии, из которых 153 положительных и 150 отрицательных, причем Панург и брат Жан обмениваются ими в форме акафиста. Итак, реализм Рабле есть эстетический апофеоз всякой гадости и пакости. И если вам угодно считать такой реализм передовым, пожалуйста, считайте» (Лосев 1982, с. 591).

Впрочем, подобный подход имел прецеденты в истории, так, Ламартин называл Рабле «грязный гений цинизма, соблазн для уха, ума, сердца и вкуса; ядовитый, вонючий гриб, выросший на навозном задворье средневекового монастыря; хрюкающий поросенок Галлии — не эпикурейского стада, о котором говорит Гораций, но из стада расстриженных монахов; наслаждающийся в смрадной луже, и с удовольствием забрызгивающий своєю грязью чело своего века, его нравы и язык» (цит. по тексту: Веселовский 1939, с. 406).

...русский интеллигент ~ цитирует Влад. Соловьева и Мережковского. — Явно отрицательное отношение к подобному типу Лунц демонстрирует в рассказе «Путешествие на больничной койке».

...бутылочка согретого «Нью»... — Сорт бургундского вина (Виллиам, Яценко 1915, с. 329).

Но эти анекдоты погубили замечательную книгу. Они привели Эренбурга к чрезмерной легкости и фельетонности стиля. — О фельетоне в связи с романом И. Г. Эренбурга вспоминала не только М. С. Шагинян, но и В. Б. Шкловский: «Это очень газетная вещь, фельетон с сюжетом, условные типы людей, и сам старый Эренбург с молитвой; старая поэзия взята как условный тип.

Роман разворачивается по «Кандиду» Вольтера, — правда, с меньшим сюжетным разнообразием» (Шкловский 1924, с. 81).

...фельетон может быть неряшливым, неряшливость может стать стилем. Да, но эта неряшливость совсем другого порядка, она дается после кропотливой и осторожной работы. — Ср. с записью в дневнике Л. Я. Гинзбург, относящейся к 1925-1926 годам: «Горький недавно говорил Николаю Эрдману о Толстом: «Вы думаете, ему легко давалась корявость? Он очень хорошо умел писать. Он по девять раз перемарывал — и на десятый получалось наконец коряво» (Гинзбург 2002, с. 18). Возможно, Лунц слышал такую оценку прозы Л. Н. Толстого непосредственно из уст А. М. Горького.

350 страниц большого формата закончены в два месяца (июнь-июль 1921 г.)! — В письме М. М. Шапской от 31 марта 1923 года И. Г. Эренбург, между прочим, говорит: «Я читал заметку Лунца о «Хуренито» в «Городе» и был польщен. Все мои грехи там ровно вдвое умалены: я писал эту книгу не два месяца, а 28 дней...» (цит. по тексту: Попов, Фрезинский 1993, с. 308).

О родных братьях

Впервые: «Новый журнал», № 81, 1965, Нью-Йорк, с. 99-103. Публикация Гери Керна. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 127-130.

Исследователи высказывают мнение, что статья начата в середине июня 1923 года (Шрик 1983, с. 17).

Мы еще не успели ничего напечатать, только-только родились, как нас уже сделали знаменитыми писателями. К величайшему нашему удовольствию. А потом с такой же быстротой похоронили и отпели. Опять же: к величайшему нашему удовольствию. — Ср. со сказанным И. Г. Эренбургом в статье «Новая проза» («Новая русская книга», Берлин, 1922, № 9): «Ну как же писать после подобных историй о новых прозаиках, например, о «Серапионах». Правда, пишут люди очень хорошо, но никаких «великих писателей» среди них пока не имеется. А уж и Осинский и Гессен, сами написав за них многозначные векселя, готовятся к взысканию. Да что они! передо мной лежит сейчас номер мадридского журнала «Cosmopolis», и там напечатано о новых «гениях», «Серапионах». Испанец об этом, оказывается, прочел во французской «Clarté», ?ранцузу перевел некто из пражской «Воли России», а выразителю российской воли (как известно, находящей свое выявление только в Праге) рассказал, очевидно, кто-нибудь из приезжих. Молва растет. Значит, через месяц-другой

начнут свергать, обижаться и обижать» (цит. по тексту: Эренбург 1997, с. 240). О развенчании «Серапионовых братьев» упоминал в статье «Новая русская проза» и Е. И. Замятин.

Никаких «Серапионовых братьев», как школы, никогда не было. — Ср. со сказанным в цитировавшемся выше письме К. А. Федина к И. С. Соколову-Микитову (см. также комментарии к некрологу, написанному Н. Н. Берберовой).

...он не будет похож на так называемые «романы» Буданцева или Пильняка. — Имеются в виду романы С. Ф. Буданцева «Мятеж» (1919-1922) и Б. А. Пильняка «Голый год» (1921).

За два года, что я знаю его, он испортился окончательно. — Ср. со сказанным в некрологе, написанном Н. Н. Берберовой.

Первые его рассказы — «Глухие маки», «Лога», «Синий зверюшка» я любил и люблю до сих пор. — Надо понимать под словом «первые» — первые из знакомых Лунцу, на самом деле, В. В. Иванов начал писать еще до революции. Упоминаются рассказы «Глухие маки» («Петроградская правда», 1922, 30 апреля), «Лога» («Накануне», Берлин, 1922, 23 июля, литературное приложение № 10), «Синий зверюшка» («Серапионовы братья. Альманах первый. Пг., 1922).

«Дите» — лучший его рассказ, большой шаг вперед. — Рассказ «Дите» был опубликован в «Красной газете» (1922, 9, 12 февраля), о влиянии этого произведения на творчество Лунца сказано выше.

Запахи, цвета, ветры, образы, пейзажи, разговоры — отличные, жирные. Конечно, сало вещь хорошая, но класть его надо в меру. Пересаленный пирог несъедобен. — Фрагмент совпадает с аналогичным фрагментом из статьи «О родных братьях», часть которой посвящена В. В. Иванову. В речи Лунца «На запад!», опубликованной затем в качестве статьи, тот же образ повторяется уже без упоминания конкретной фамилии, как общая отрицательная черта «Серапионовых братьев».

Вот схема любого его романа. Сибирская деревня при белых. Разбой, порнография, разговоры о Боге и о Ленине. Все женщины изнасилованы, все красные убиты, все запахи и цвета перечислены — больше делать нечего. — Те же характерные для В. В. Иванова мотивы обыграны в пародии М. М. Зощенко «Кружевные травы».

Приложение 1

<АВТОБИОГРАФИЯ>

Я родился в 1902 г. в Петербурге.⁽¹⁾ В 1922 г. окончил университет.⁽²⁾ Оставлен при нем по кафедре западноевропейских литератур.⁽³⁾ Написал трагедию «Вне закона».⁽⁴⁾

Вот и все. Глупо писать автобиографию, не напечатав своих произведений.⁽⁵⁾ А лирических жизнеописаний с претензией на остроумие я не люблю.⁽⁶⁾

И не лучше ли будет, если я, вместо того чтобы говорить о себе, напишу о братстве?

Впервые: «Литературные записки», 1922, № 3, 1 августа, с. 30-31. Печатается по тексту: «Серапионовы братья». Антология. М., 1998, с. 33.

Кроме автобиографии Лунца и его статьи «Почему мы Серапионовы братья», в журнале были опубликованы автобиографии других «серапионов», а также заметка, посвященная Н. Н. Никитину (см. ниже). Публикация вызвала немало нареканий и попреков, а статья «Почему мы Серапионовы братья» стала восприниматься как манифест всей группы, что неправомерно (см. также примечания к статье).

⁽¹⁾ В. Шрик высказал предположение: Лунц указывает год своего рождения неверно, потому что метрика о рождении ребенка была выдана его родителям лишь в 1902 году (Шрик 1983, с. 31). Допущенная здесь неточность перекочевала впоследствии в сочинения, посвященные Лунцу (см., например, некрологи, написанные М. Л. Слонимским и С. Е. Нельдихеном).

⁽²⁾ Лунц закончил этнолого-лингвистическое отделение факультета общественных наук.

⁽³⁾ После окончания университета Лунц был оставлен для научной работы на кафедре романо-германской литературы. Подробнее об этом говорится в примечаниях к переписке, публикуемой в настоящем томе.

⁽⁴⁾ См. примечания к пьесе.

⁽⁵⁾ К лету 1922 года, когда предположительно вышел журнал, Лунц опубликовал несколько рассказов, в том числе рассказ «В пустыне», и более полудюжины статей и рецензий. Причина, почему он об этом не упоминает, скорее всего, в том, что свои прозаические произведения он оценивал крайне невысоко — об этом, например, он говорит в письме А.

М. Горькому от 16 августа 1922 года (Неизвестный Горький 1994, с. 141), а опыты в критическом жанре не считал чем-то особо важным.

⁽⁶⁾ Судя по этой фразе, автобиографии других «серапионов», готовившиеся к публикации в «Литературных записках», Лунцу были известны. Отчего разногласия по поводу них стали предметом публичного разбирательства — безотносительно к тому, как складывались отношения внутри самой группы «Серапионовы братья» — еще стоит выяснить.

Критические отзывы в связи с этой публикацией раздавались даже из дружественного «серапионам» лагеря. Так, В. Ф. Ходасевич говорит в письме М. Л. Слонимскому от 24 августа 1922 года: «Зошенко. Я читал его автобиографию, перепечатанную «Рулем» из Дома Литераторов. Нехорошо. Нехорош балагурный тон, оригинальничанье без оригинальности. Избитый прием — введение ничего не говорящих имен... Дешевое остроумие... То, о чем говорит Зошенко, и, главное, сам он весь — стоит серьезного умного рассказа. Вообще же — рано писать автобиографии людям, о которых самые осведомленные люди не знают еще ничего, кроме этих автобиографий. Это саморекламирование, размашистость, «непринужденность» — не дело для писателя, уважающего литературу, себя и — да, да, читателей. (Ибо, если не уважаете — зачем с ними заигрываете, а если уважаете — зачем в их глазах так ничкемно себя рекомендовать?)» (цит. по тексту: Ходасевич 1997, с. 647).

Пытаясь оправдаться, — едва ли не в ответ на письмо Ходасевича, по крайней мере, зная, что слова его будут тому переданы, — в сентябре 1922 года М. Л. Слонимский пишет А. М. Горькому: «Не огорчайтесь на наши автобиографии. Это — легкомыслие на почве физического и нервного переутомления. Это не помешало нашей работе и не ушемило наших характеров. Надеюсь не изменило к нам мнения тех, кого мы любим» (цит. по тексту: Литературное наследство 1963, с. 374). И в марте 1923 года, обращаясь к тому же адресату, Слонимский уточняет: «Автобиографии и прочую рекламную ерунду не судите строго — в этом виноваты не только мы» (цит. по тексту: Литературное наследство 1963, с. 374).

О том, что он имеет в виду, можно догадываться на основании письма Н. Н. Никитина, адресованного А. К. Воронскому: «(Вы, наверное, осуждая меня за мою пародическую автобиографию — *(пародия* сущая!) — не уловили этого, а если уловили, то оценили не так) — да, мы ходим приплывывая, как солдат на фронте. А ведь мы и до сих пор — все солдаты фронта, но это наигранная усмешка, чтобы пуль не бояться... Это не есть органическое безразличие» (Воронский 1983, с. 575). Публикатор высказывает предположение, что заметка в «Литературных записках», посвященная Никитину, написана им самим, а Воронский был посвящен в эту мистификацию (Воронский 1983, с. 578). Напомню, в заметке за подписью И. А. Груздева сказано, будто Никитина в настоящий момент нет в Петрограде и сообщить о нем что-либо автор не может, он даже не знает, когда Никитин родился.

<ЗАПИСКА М. К. ЛЕМКЕ>

Научно-Теоретическая Секция сим извещает Вас, что со 2/VIII с<его> г<ода> Вы можете получить в канцелярии Театрального Отдела (комн<ата> № 2) причитающиеся Вам деньги.

Секретарь Секции *Лев Лунц*
2/VIII 1919 г<ода>

Впервые: «Серапионовы братья» в собраниях Пушкинского Дома. Материалы. Исследования. Публикации. СПб., 1998, с. 67-68. Печатается по этому изданию.

С декабря 1918 по декабрь 1919 года Лунц работал в Научно-Теоретической Секции Театрального отдела Наркомпроса.

М. К. Лемке было предложено участвовать в работе над «Энциклопедией искусств». Хотя его научные интересы — история русского освободительного движения — лежали в стороне от той области, которой намеревались посвятить издание, он мог принести немалую пользу, как обладатель уникального собрания энциклопедий и справочников, изданных на разных языках.

<ЗАПИСКА К. А. СЮННЕРБЕРГУ>

Был Б. А. Кушнер.

- 1) Будет во вторник 15/VIII на *диспуте*.
- 2) *Просит позвонить!* Хочет прочесть доклад на расширенном заседании Секции!
- 3) Пришлет статью для *сборника* в конце недели.

Лев Лунц

<Август 1919>

Впервые: «Серапионовы братья» в собраниях Пушкинского Дома. Материалы. Исследования. Публикации. СПб., 1998, с. 68. Печатается по этому изданию.

Записка связана с работой Лунца в ТЕО Наркомпроса (см. примечания к записке, адресованной М. К. Лемке). К. А. Сюннерберг был на тот момент председателем Научно-Теоретической Секции ТЕО, Б. А. Кушнер входил в состав Секции.

Как впоследствии вспоминал Сюннерберг, в записке идет речь о сборнике «Искусство старое и новое» (Пб., «Алконост», 1921), но, вполне вероятно, в ней говорится о сборнике «Искусство и народ» (Пг., «Колос», 1922), который вышел под редакцией Сюннерберга и где увидела свет статья Кушнера, тогда как в сборнике «Искусство старое и новое» он не публиковался (Серапионовы братья 1998а, с. 68).

ПЕРВЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНКУРС «ДОМА ЛИТЕРАТОРОВ»

Конкурс на рассказ размером до одного печатного листа был предложен Д<омом> Л<итераторов> еще осенью 1920 г<ода>.⁽¹⁾ Но по непредвиденным обстоятельствам рассмотрение присланных произведений в жюри значительно затяну-

лось и окончательное присуждение премий состоялось лишь на публичном торжественном заседании, имевшем место 7 июля 1921 г<ода>.

Во время этого заседания три члена жюри — А. М. Редько, Б. М. Эйхенбаум и Е. И. Замятин выступили с речами, в которых осветили задачи, преследуемые конкурсом, и дали подробную критическую оценку всех рассказов, удостоенных премии либо почетного отзыва.⁽²⁾ Оставляя за собою право воспроизвести впоследствии полностью текст названных речей <на страницах «Бюллетеня»>, сообщаем ныне краткое резюме взглядов и суждений, высказанных тремя рецензентами. Все трое с разных точек зрения рассматривали однородный материал, почему сводка их мнений является как бы общим отчетом о результатах конкурса.

Устраивая литературное состязание исключительно для молодых, начинающих писателей, Д<ом> Л<итераторов> преследовал цели, несколько отличные от тех, которые обычно намечались в подобных случаях в прежнее время. Старые литературные конкурсы стремились создать приток литературных произведений возможно более высокой ценности для того, чтобы использовать их. И тогда, естественно, к конкурирующим авторам предъявлялись высокие требования в области формы и содержания. Конкурс Д<ома> Л<итераторов> по своему заданию не искал законченных художественных произведений, он искал только затерявшихся в сутолоке современной русской действительности незаконченных, еще не определившихся писателей, которые сами еще не уверены твердо, что в их душе горит искра действительного таланта, и которые нуждаются в ободряющей поддержке со стороны тех, кому дороги интересы литературы и русской духовной культуры.

Это само собой определило работу жюри, составившегося из представителей разных литературных течений. Предстояло выделить новичков, которым стоит работать над своим талантом. В соответствии с этим от представленных на конкурс произведений, естественно, не требовалось, даже для присуждения первой премии, чтобы они могли выдержать сравнение с первоклассными произведениями великой русской художественной литературы. Приходилось считаться с погрешностями и в отношении содержания, естественными для начинающих, еще не сложившихся писателей. Требовалось только одно: чтобы над этими естественными дефектами доминировала внутренняя одаренность автора, чувствуемая независимо от направления авторской мысли, и чтобы представленное на конкурс произведение носило несомненные признаки литературного умения и формального мастерства в той или иной степени, в меру таланта, еще не оформившегося, но несомненного.

Всего на конкурс было представлено 97 рассказов. Из них удостоено премий 6, а именно: 1) «Сад» К. А. Федина, 2) «Подвал» Н. Н. Никитина, 3) «Врата райские» Л. Н. Лунца, 4) «Одиннадцатая аксиома» В. А. Зильбера, 5) «Степь» Б. К. Терлецкого и 6) «Сила» Н. С. Тихонова.⁽³⁾ Названные рассказы естественным образом распадутся на несколько групп. «Сад» объединяется с «Подвалом» — оба рассказа изображают современную деревню; а с другой стороны — «Врата райские» и «Одиннадцатая аксиома» развивают действие в городе, в Петербурге, вне современной жизни. «Степь»

и «Сила» стоят особняком. С точки зрения стиля, художественной манеры, рассказы эти группируются иначе. Определенно примыкает к линии Ремизова-Замятина рассказ «Подвал». «Сад» возвращает нас к традициям прежней литературы и определенно может быть characterized как сочетание традиций Тургенева и Толстого. «Врата райские» — вещь гротескная, в которой чувствуется связь с Гоголем и Достоевским, связь, осложненная современными приемами игры с формой.⁽⁴⁾ «Одиннадцатая аксиома», скорее всего, связана с традициями Гофмана и его русских подражателей. Последние два рассказа не настолько выпуклы, чтобы их можно было связать с определенными традициями, они лишь обещают кое-что.

Рассказ «Сад» удостоился первой премии, очевидно, как наиболее уравновешенная, уверенная вещь. Его основа не в сюжетном построении, не в изображении действующих лиц и даже не в обрисовке фигур, а в описании. Автор не рассказывает, а описывает и лирически комментирует описание. Лирический пейзаж нарисован в духе Тургенева. Для стиля автора характерно обилие эпитетов. Другой элемент — изобразительный. Автор накапливает подробности, расчленяет явления на мелкие части. И характерно, что подробности эти — как бы отступления. Они любовно выписываются не потому, что нужны для сюжета, а потому, что автор хочет на них остановиться. Он не вводит в гущу рассказа, не смешивается со своими действующими лицами, а зорко смотрит со стороны.

В соединении этих двух элементов — их можно назвать тургеневским и толстовским — особенность рассказа «Сад». Современность не настолько проникает этот рассказ, чтобы ее можно было считать важной в его построении. Автор умышленно избегает сатиры, а тема, им взятая, тема погибающей усадьбы, лирична сама по себе.

В отношении манеры, стиля рассказ «Подвал» представляет собою нечто совсем иное. Подчеркнутый сказочный стиль лишен здесь всякой лирической окраски, всякой лирической интонации. Короткие фразы отличаются характерным для сказа синтаксисом. Автор ничего не описывает и никогда не отходит в сторону. И диалоги действующих лиц, и самый сказ сливаются воедино, образуя особый стиль. Вместо лирических сравнений — сложные образы, которые совмещают в себе детали описания. Вместо того, чтобы расчленять явление на отдельные моменты, как делает автор «Сада», автор «Подвала» сразу переходит к образу. При этом характерно, что на всем протяжении рассказа все живые персонажи переводятся в ряд предметный, а все неодушевленные предметы одушевляются. Явно стремление автора отойти от простого описания и простого повествования. Повествование его разговорно и почти сливается с диалогом. Автор сам говорит языком действующих лиц.

В отношении содержания рассказ «Подвал» отличается нарочитой фабулистичностью. Противоречия, лишь слегка намеченные в «Саде», ощущаются здесь как резкие, патетические контрасты. Современность здесь схвачена в ее гротескной искаженности и дана резкими, яркими чертами.

Гротеск представляют собой и «Врата райские», но вне связи с современностью. Впрочем, действие рассказа близко к нашим дням — упоминается Маяковский. В

авторе виден человек, искушенный в вопросах литературной формы. Рассказ его очень развязный, неровный, но в нем есть замысел, есть определенная система приемов. На материале самой простой обыденности развивается фантастика. Выдвинуты и характерно преувеличены мелочи. Оригинален сюжет, представляющий собой ни что иное, как беседу мелкого репортера, некоего Попахина с самим Богом.

Особняком стоит рассказ «Одиннадцатая аксиома». В противоположность предыдущим рассказам, воздействующим именно стилистической своей стороной — манерой описания или сказа, — здесь перед нами сюжетный эксперимент. Сюжетный параллелизм есть очень частый, почти непрменный прием в построении повествовательной формы. И рассказ «Одиннадцатая аксиома», снабженный эпиграфом из Лобачевского о параллельности линий, дает сюжетный параллелизм в его чистом виде. Сначала нет никаких связей. В левой створке картины монах, которого мучит неверие, в правой — студент, ведущий азартную игру. Первое время обе линии повествования развиваются независимо одна от другой. Но мало-помалу появляются сюжетные совпадения, передаваемые однородными стилистическими оборотами. Понемногу совпадения увеличиваются, линии повествования скрещиваются, вместо двух героев рассказа перед нами один, являющийся в двух лицах.⁽⁵⁾ Рассказ «Одиннадцатая аксиома» представляет немалый интерес с точки зрения общей теории сюжета.

Образец сюжетного параллелизма, более простой и отнюдь не нарочитый, представляет собою рассказ «Степь». Старик. Щука и рыбки. Смерть старика. Ясная параллель: «Ну, кончено, ребята, айда купаться!» (после того, как щука поймала рыбу); «Ну, кончено, ребята, айда собираться!» (после смерти старика).

Одна общая концовка заключает собою картину «Сила». Рассказ этот — явно юношеское произведение.⁽⁶⁾ Наивное восхваление силы, смелости и т.д. Но свежесть в описаниях, простодушный, возвышающий пафос искупают отчасти недостатки сюжета и исполнения.

Из числа рассказов, не получивших премии, восемь было удостоено почетного отзыва со стороны жюри. Рассказы эти: 1) «Глухота», 2) «В плавнях», 3) «Варнаки», 4) «Тимошка», 5) «Летняя сказка», 6) «Старое и новое», 7) «Манон Леско», 8) «Минувшее». Жюри сочло нужным указать авторам их, что при всех многочисленных недостатках, технических и иных, в перечисленных рассказах чувствуются несомненные признаки писательского дарования, заслуживающего дальнейшего развития и поддержки.

После оглашения суждений жюри в том же заседании был прочитан перед собравшейся публикой рассказ Конст. Федина «Сад», как получивший первую премию.

<Июль 1921>

Впервые: «Серапионовы братья» в собраниях Пушкинского Дома. Материалы. Исследования. Публикации. СПб., 1998, с. 164-167.

Заметка написана Лунцем для еженедельника «Бюллетени Дома Литераторов» (издание не состоялось). Авторство установлено по почерку. Характерно также, что основное внимание автор уделяет именно работам «Серапионовых братьев».

⁽¹⁾ Дом Литераторов находился по адресу: Бассейная улица, 11. Здесь располагалась организация взаимопомощи литераторов, существовавшая с 1 декабря 1918 по ноябрь 1922 года. Об устроенном этой организацией конкурсе и его условиях подробнее можно узнать из статьи В. А. Шошина «Конкурс Дома Литераторов» («Русская литература», 1967, № 3)

⁽²⁾ Сохранившийся фрагмент выступления А. М. Редько впоследствии был опубликован (Серапионовы братья 1998а, с. 160-162).

⁽³⁾ Премии были распределены так: Федин — первая премия, Никитин — вторая, Лунц, Тихонов, Каверин, Терлецкий — третьи.

Следует отметить, что к тому моменту Тихонов еще не входил в группу «Серапионовы братья». О Терлецком и его творчестве больше ничего не известно.

⁽⁴⁾ Рассказ Лунца не сохранился, а потому судить о нем можно лишь на основании предложенной здесь самохарактеристики и отзыва о рассказе, данном А. М. Редько: «...№ 10 — «Царство Божие — детям». «Врата райские». Странный рассказ со странным концом. Ф<абула> = С<южет> = 4 ×.

Богоборческое содержание. Бог и ребенок (NB! с бычачьей головой) делает игрушки — «солдатики» — людей. NB! снежинку, попавшую в рот, не может выплюнуть (три раза). На голове островки снега...» (Серапионовы братья 1998а, с. 162).

⁽⁵⁾ О рассказе и обстоятельствах, при которых рассказ написан, автор вспоминал неоднократно (см., например: Каверин 1989, с. 3-5). Текст рассказа впервые был опубликован лишь в 1998 году (см.: Серапионовы братья 1998а, с. 167-170).

⁽⁶⁾ Об обстоятельствах, связанных с получением премии, Тихонов вспоминает в одной из статей (Тихонов 1988, с. 59-60).

<ЗАЯВЛЕНИЕ>

В Государственное Издательство
Льва Натановича Лунца

Заявление

Прошу разрешить мне печатанье моей пьесы «В не з а к о н а» в издательстве «Серапионовы братья». Бумага отпущена Госиздатом названному издательству.⁽¹⁾

Число листов в пьесе — ч е т ы р е . Предполагаю печатать в количестве т ы с ы а ч и э к з е м п л я р о в .

24/XI <1921 г.>

Лев Лунц

Впервые: У истоков русской советской литературы (1917-1922). Л., 1990, с. 59-61. Печатается по этому изданию.

На заявлении, зарегистрированном Государственным издательством 25 ноября 1921 года под номером 3473, стоит резолюция неизвестного лица: «Отказать» (Серapiroновы братья 1998а, с. 69). Тем не менее, сохранился протокол № 20 заседания редакционной коллегии Петербургского отделения Государственного издательства от 3 декабря 1921 года, где пунктом десятым значится: «Слушали: Ходатайство Литературного общества «Серapiroновы братья» о разрешении на печатание трагедии Льва Лунца «Вне закона», в количестве 2500 экз.

Постановили: Разрешить с тем, чтобы пьеса была напечатана не на бумаге, предоставленной обществу Госиздатом» (Серapiroновы братья 1998а, с. 118).

Идет ли речь о заявлении Лунца или одновременно было подано аналогичное заявление от имени группы «Серapiroновы братья», неизвестно, хотя последнее кажется вполне вероятным, ибо тираж книги, указанный в протоколе, не совпадает с тем, что указан Лунцем, а срок между подачей публикуемого здесь заявления и днем заседания редакционной коллегии слишком мал, чтобы после отказа на первое подать второе заявление (другая версия событий изложена в примечании).

Пьеса «Вне закона» отдельным изданием не выходила, впервые опубликована в берлинском журнале «Беседа» (1923, № 1, с. 43-125).

⁽¹⁾ Бумага была отпущена на альманахах «Серapiroновы братья», о чем свидетельствует протокол № 16 заседания редакционной коллегии Петербургского отделения государственного издательства от 15 октября 1921 года (Серapiroновы братья 1998а, с. 115). Возможно, заявление Лунца рассматривалось не как прошение частного лица, а как заявление всей группы, именно на этом основании. Но есть и другая возможность.

Дело в том, что издательство «Серapiroновы братья», упоминаемое Лунцем, не существовало, однако, издательская деятельность «серapiroнов» упомянута в «Летописи Дома Литераторов» (1921, № 1, 1 ноября), где говорится, что «новое общество подготавливает к печати ряд альманахов, один из которых вскоре выйдет в изд-ве «Алконост» (цит. по тексту: Серapiroновы братья 1998а, с. 117). О том, что бумагу для первого сборника, увидевшего свет в «Алконосте», добыло это издательство, вспоминал впоследствии С. М. Алянский (см.: Белов 1979, с. 51). На основании всего сказанного можно предположить: бумага отпущена издательству «Алконост» для издания серapiroновского альманаха, издательство «Серapiroновы братья» так и не было организовано либо зарегистрировано, и потому на заявление Лунца последовал отказ, заявление общества «Серapiroновы братья» о печатании трагедии, поданное одновременно с заявлением Лунца, не удовлетворено либо потому, что иной бумаги, кроме отпущенной на альманах, «серapiroны» не имели, либо из-за того, что затея с издательством «Серapiroновы братья» так и не увенчалась успехом.

ПОСЛЕСЛОВИЕ <К ПЬЕСЕ «БЕРТРАН ДЕ БОРН»>

Если б я был дерзок, я бы назвал свою трагедию *романтической*. Но я не решаюсь: слишком ответственно звучит это слово, слишком оно мне дорого.

Для меня романтизм — это *раньше всего* буря и натиск, не чувствительный, не слезливый, а бешеный и победный.⁽¹⁾ То, чего нет в русской литературе, то, чему я учился, учусь и всегда буду учиться на Западе.⁽²⁾

У нас «романтизмом» окрещивают любого, не разбираясь. Стоит писателю поговорить о чувствах, об идеале поплакать — он романтик. Или, наоборот: если пишет автор о хулиганах, о разбое, об убийстве — он романтик. Но не чувств требую я, а *страстей*, не людей, а *героев*, не правды житейской, а *правды трагической!*

Да, я знаю, герои моей трагедии, рыцари и трубадуры XII века, на самом деле были просто зверьми, жестокими и бесчестными. Тем хуже для них. Тем почетнее моя задача: из низкого создать высокое, из зверского — трагическое.

Я не стремился к точной исторической правде, к воспроизведению быта. Сестру я сделал женой; из четырех братьев двух убрал, потому что они не были нужны мне; старик король, узнав о смерти сына, умирает у меня на месте, а ведь история говорит, что он прожил еще шесть лет. Больше того, я обогнал исторический процесс на добрую сотню лет. Усиление королевской власти и ослабление феодальных магнатов, едва начавшееся в XII веке, у меня уже приходит к концу. Что ж? История — материал, я могу лепить его, как мне угодно. Все: быт, историю, житейскую правду — я принес в жертву трагическому действию.

Такой произвол на Западе законен и поныне. А в России от писателя требуют, чтобы он был историком и политиком.⁽³⁾ Но не истории хотел я учить зрителей, а трагедии человеческих страстей!

Нигде психология и реализм не оказали столь разрушительного влияния, как на сцене. Театр, по самому своему существу, чужд мелочного быта и тонкой психологии. Он в *действии*. Но в России учат, что надо стремиться к верному изображению настоящих будничных чувств, «реальных» людей. И вот вместо Шекспира, Расина, Гюго в нашем театре царит тончайшая, но нуднейшая психологическая жвачка Чехова.⁽⁴⁾ Зато это «верно», это «правдиво», и это — ничто другое! — привело театр к гибели. Все кричат о кризисе драматургии — и все ставят умные драмы без всякого действия, с завалом быта и настроений. Или — модернисты, футуристы, имажинисты — пишут пьесы с кунштюками, которых никто не ставит, потому что они годятся для всего, только не для театра.⁽⁵⁾

Можно изгнать с грехом пополам законы трагического сюжета из романа, из повести, но не из театра! Ибо быт, психология, образы, словесные и сценические трюки — все должно быть подчинено в театре *интриге!* Потому что можно вводить какие угодно новшества, но есть законы театрального действия, которые преступить нельзя. Трагедия должна быть трагедией!

И вот, приступая к пьесе в стране, где не знают и не хотят знать театра, я ударился сознательно в другую крайность. Вместо театра настроений, голого быта, голых фокусов я попытался дать театр чистого движения. Быть может, получилось голое движение — не беда! *Мелодрама* спасет театр. Фальшивая литературно, она *сценически* бессмертна! А для меня сценичность важна прежде всего. Пусть литераторы придираются к моей пьесе — их мнения для меня не существуют.

В этой трагедии я, еще в большей степени, чем во «Вне закона», очистил действие, оголил его. Не только стиль литературный пострадал на этот раз, я сгустил действие в ущерб диалогу, второй неперемнной основе театра. Это недостаток. Но я начинаю. И начинать надо, отталкиваясь от современного театра, перегибая палку в другую сторону. Традиций русских нет; учителей у меня в России не было. А рабски брать с Запада я не хотел.⁽⁶⁾ Тяжкая опасность грозила мне: а не будет ли эта пьеса звучать как перевод? Всеми своими силами избегал я этого. Не мне судить, избежал ли.

Трудно в России писать трагедию. И величайшая трудность: чем писать ее? Прозой? Но в прозе патетические места звучат тускло. Стихами? Но какими? Официально принят пятистопный ямб. Но почему? Кем оправдан он? «Борис Годунов» — чисто литературная драма, не сценическая. Пятистопный ямб для сцены, по-моему, непригоден. Он тяжел, мешает актеру. Пора признать, что литературным стихом писать пьесы нельзя.⁽⁷⁾

И вот к нему я пришел; это опыт, не настаиваю на нем. Трагическую выпренность дает *ямб*. Но пятистопность тут ни при чем. Я писал «Бертрана де Борна» «прозой» и «свободным ямбом», разбивая его на строчки в зависимости от интонации, от сценической фразы. Иногда я вводил даже анапесты или хорей для вящего ударения. Это не проза, не стихи, а *сценическая речь*, местами ритмическая. Я слышал актера, когда я писал свою пьесу. И моя разбивка на строки произвольна. Я слышал так — актер может услышать иначе: пусть изменяет мои строки. Стих мне не дорог.

И еще одну особенность пьесы хочу подчеркнуть. Особенность, характерную для нее одной. Я попытался найти трагическую кару, сильнее смерти. И потому-то после сильного напряжения четвертого акта я в пятом ослабил внешний эффект, ослабил внешнее действие. Но я хотел сделать кару глубже, эффект не столь ярким, но более действенным. И здесь не знаю, удалось ли мне это.

Я написал свою пьесу во время великой революции, и только потому, что я жил в революции, мог написать я ее. Но не в том грубом смысле, в каком принято понимать «отражение эпохи». Трагедия собственности Бертрана, трагедия его свободы не есть трагедия нашего русского мещанина, у которого отняли мебель. Трагедии двух героев сплетаются у меня в одно трагическое действие:

трагедия человека, борющегося с государственной властью, и трагедия человека, стоящего у этой власти.

Бертран хочет вернуть свой замок наперекор времени, которое отдало феодальные замки королю, а Генрих хочет стать королем и хочет быть счастливым. И Бертран гибнет, потому что

«время сильнее человека»,⁽⁸⁾

а Генрих гибнет, потому что

«король не может быть счастливым».

Я не мог написать эту пьесу до революции. И не боюсь я того, что люди, делавшие материалистическую революцию, — герои, а не люди! — осмеют меня (в лучшем случае). Они — герои! — отрицают героев, требуют реализма, дидактического и простого. Я это знаю. Но знаю и другое. Пройдут года, и то, что теперь звучит будничным, станет высоким и прекрасным. Знаю, что нынешние люди, отрицающие героев, станут героями. Знаю, что штурм Кронштадта, и взятие Перекopa, и ледяной поход Корнилова, и партизанская война в Сибири будут высперенне воспиты, как подвиги нечеловеческого героизма.⁽⁹⁾ Эти песни и трагедии не будут нисколько похожи на то, что происходило на самом деле, на историческую правду. Но они будут прекрасней исторической правды.

Л. Лунц

14 сентября 1922

Впервые: «Город. Литература. Искусство. Сборник первый», Пб., Графические мастерские Академического издательства, 1923. Печатается по тексту: Лев Лунц. Вне закона. СПб., 1993, с. 141-143.

⁽¹⁾ Литературное движение «Буря и натиск», которое существовало в Германии в 70-80-х годах XVIII века, боролось за освобождение от нормативной эстетики классицизма и преувеличенного культа разума. К «Буре и натиску», кроме прочих, принадлежали И. В. Гете, Ф. Шиллер, И. Г. Гердер, Г. А. Бюргер.

⁽²⁾ Излюбленная мысль Лунца, которую он настойчиво проводит в своих статьях и выступлениях, ср., например, с основным положением статьи «На запад!».

⁽³⁾ Против этой тенденции выступали практически все представители культурной среды, в которой существовал Лунц (см. также примечания к статье «Об инсценировке сатирических романов»).

⁽⁴⁾ Стоит сравнить, хотя бы, с фразой из письма 24 января 1924 года, адресованного К. И. Чуковскому: «А я, назло Вам, взглядов своих не переменял и в бреду, при 41°, кричал, что Чехов плохой драматург!» (Лунц 1983, с. 151). В статье «На запад!» Лунц более сдержанно отзывался о драмах Чехова, как о «драмах для чтения».

⁽⁵⁾ Эта мысль повторена Лунцем и в статье «На запад!».

⁽⁶⁾ Одно из важнейших положений в эстетике Лунца — надо все начинать сначала и, если нужно, принести собственное творчество в жертву ради выработки «питательного слоя», на котором взойдут новые традиции.

⁽⁷⁾ Подробней об этом говорится в комментариях к пьесе «Бертран де Борн».

⁽⁸⁾ Утверждение приоритета времени над человеком проходит лейтмотивом через все творчество В. Б. Шкловского, начиная с двадцатых годов.

⁽⁹⁾ В статье «Об идеологии и публицистике», опубликованной 23 октября того же 1922 года, Лунц снова пытается примирить противоположности. Предсказание его о том, что со временем родятся новые мифы, основанные на этих исторических событиях, сбылись. Однако и здесь действует избирательность, интерпретация зависит от партийных и классовых пристрастий, против чего яростно возражал Лунц.

Приложение 2

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

(Ответ «Серапионовых братьев» Сергею Городецкому)

За короткое время в московских газетах появились одна за другой две статьи о «Петербургском сборнике»: ⁽¹⁾ Сергея Городецкого в «Известиях» (№ 42)⁽²⁾ и Я. Яковлева в «Правде» (№ 52).⁽³⁾

«Серапионовы братья», участие которых в сборнике подчеркивается обеими статьями, имеют некоторое основание отозваться на них. Главным образом, на статью С. Городецкого, потому что статья Я. Яковлева, во-первых, — имеет предметом не столько литературную критику, сколько политический розыск; во-вторых, хотя кое-кто из «братьев» и упоминается в ней, но в целом группа не характеризуется. Что же касается статьи С. Городецкого («Зелень под плесенью»), то в ней, наряду с подобным же розыском, автор счел нужным почтить вышеназванную группу чрезвычайно лестной характеристикой, правда, попрекая кое-кого из ее членов за допущенные, по его мнению, ошибки.

Но суть не в этом. С. Городецкий противопоставляет «Серапионовых братьев» («зелень» — в похвальном смысле) остальной петербургской литературе («плесень» — в смысле порицательном). При этом он возлагает на них большие надежды и высказывает за судьбу их серьезные опасения.

И вот здесь-то «Серапионовы братья» (поскольку они составляют органическую группу⁽⁴⁾ и поскольку дело касается не художественных достоинств или недостатков того или иного автора, а общего направления их работы) и могли бы ответить С. Городецкому, чтобы рассеять и неосновательные опасения и напрасные надежды.

Что «отличный рассказ Мих. Зощенко — идеологически пустое место» еще можно понять в том смысле, что С. Городецкому вообще нужна в произведении идеология.⁽⁵⁾

Но порицание Всеv. Иванова за то, что в его рассказе над убитыми мужиками и белыми и красными «бабы плакали одинаково», можно понять только в том смысле, что С. Городецкому нужна, — пусть он говорит это прямо, — политическая тенденция.⁽⁶⁾

«Серапионовы братья» могут решительно заверить С. Городецкого: надежды на то, что они примут желательные для него тенденции, так же напрасны, как напрасны и опасения его в том, что они примут тенденции противного лагеря.

Всякую тенденциозность «Серапионовы братья» отвергают в принципе, как литературную «зелень», только не в похвальном, а в ироническом смысле.

Искусству нужна идеология художественная, а не тенденциозная, подобно тому, как государственной власти нужна агитация открытая, а не замаскированная плохой литературой.

Просим и другие издания перепечатать.⁽⁷⁾

Ник. Никитин, Мих. Зошенко, Конст. Федин, Всеv. Иванов, Мих. Слонимский, В. Каверин, Лев Лунц, Елизавета Полонская, Н. Тихонов, Илья Груздев.

Впервые: «Жизнь искусства», 1922, 28 марта, № 13, с. 7. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 104-105.

⁽¹⁾ Упоминается «Петербургский сборник 1922. Поэты и беллетристы» (Пб., Издание журнала «Летопись Домов литераторов, <1922>).

⁽²⁾ Полное название статьи С. М. Городецкого, ответом на которую служит «Письмо в редакцию», — «Зелень под плесенью. (Литературный Петербург)» («Известия», 1922, № 42, 22 февраля).

⁽³⁾ Имеется в виду статья Я. Яковлева «Горбатого только могила исправит» («Правда», 1922, 5 марта).

⁽⁴⁾ Из индивидуальных откликов на статью, о которой здесь идет речь, следует упомянуть высказывание Н. Н. Никитина в письме А. К. Воронскому от 1 марта 1922 года, свидетельствующее не только о его отношении к конкретному факту, но и о твердости взглядов: «Читал статью С. Городецкого (о «Петербургском сборнике»). Здорово!» (Воронский 1983, с. 557).

⁽⁵⁾ Имеется в виду рассказ М. М. Зошенко «Гришка Жиган». С. М. Городецкий пишет: «<...> идеологически пустое место представляет собою <...> отличный рассказ Зошенко о конокраде Гришке Жигане» (цит. по тексту: Зошенко 1991, с. 37).

⁽⁶⁾ В «Петербургском сборнике» под названием «Лоскутное озеро» был напечатан отрывок из повести В. В. Иванова «Андрейша». В своей статье С. М. Городецкий ставил вопрос о влиянии идеологии Е. И. Замятина на «Серапионовых братьев» и, в частности, утверждал: «Отражение ее уже заметно, например, на Всеv. Иванове, который описывает, как «бабы плакали одинаково» над убитыми белыми и красными <...>. Под видом «чистого искусства» проползает контрабанда старой идейной плесени» (цит. по тексту: Замятин 1992, с. 21).

⁽⁷⁾ Письмо перепечатано в журнале «Новая Россия» (1922, № 1, с. 160).

ПРОЛЕТАРСКИЕ ПИСАТЕЛИ ПАМЯТИ ТОВ. ЛЕНИНА

Умер человек, который с неслыханной в мире силой, разметал все преграды на пути к освобождению трудящихся.

Труд стал полноправным хозяином жизни в нашей стране. Свобода и счастье в наших руках.

Клянемся же беречь, как зеницу ока, оставленное им великое наследство и неуклонно идти вперед по его верным и победным путям.

Пусть траур пролетарских знамен еще плотнее сомкнет ряды борцов, а имя гениального вождя будет также бессмертно, как бессмертна его идея коммунизма.

Подписали: Маширов-Самобытник, Илья Садофьев, Н. Катков, Сергей Семенов, П. Арский, Я. Бердников, И. Логинов, О. Давыдов, Н. Тихомиров, И. Груздев.

К настоящему присоединяются члены Объединения ленинградских писателей: А. Н. Толстой, В. Муйжель, Всев. Иванов и группа Серапионовых братьев: Н. Никитин, К. Федин, М. Зощенко, Н. Тихонов, Е. Полонская, М. Слонимский и В. Каверин.

Впервые: «Петроградская правда», 1924, 27 января. Печатается по тексту: «Новый журнал», № 83, 1966, Нью-Йорк, с. 171.

На основании этого документа можно судить о взаимоотношениях внутри группы «Серапионовы братья». Так, И. А. Груздев фигурирует здесь вне зависимости от принадлежности к каким-либо литературным объединениям, В. В. Иванов упомянут как член Объ-

динения ленинградских писателей, и только семь человек перечислены в качестве членов группы «Серапионовы братья» (Лунц к тому времени жил за границей и в литературных делах не участвовал).

В письмах «серапионов» документу уделено немало места. Свет на его историю проливает фраза из письма В. Ф. Ходасевича от 13 мая 1924 года, адресованного А. М. Горькому: «Знаменитая «клятва» серапионовцев была подписана за них всех Никитиным, без их ведома. За сие получил он пощечину от Каверина» (Ходасевич 1997, с. 473). Подробнее об этом сказано в примечаниях к переписке, публикуемой в настоящем томе.

Приложение 3

ЛЕВ ЛУНЦ

Жизнь не повторит ни осени 1919-го года, не соединит в Петрограде (а теперь уже Ленинград), на Литейном, в доме Мурузи⁽¹⁾ десятка два людей в студенческих фуражках или совсем не носящих фуражек (тогда было модно так ходить),⁽²⁾ не назовет этих людей студистами «Всемирной литературы»,⁽³⁾ не впустит в белую «детскую» с полосатыми обоями, где разрисованы девочки, играющие в мячик, — студиста Леву Лунца, «похожего на моего чудесного мишку» (как вспоминал Замятин).⁽⁴⁾ Не повторит ни 20-го года, всю забавную студийную жизнь петербургского «Дома Искусств»,⁽⁵⁾ где подготавлились лунцы, бегали со стихами, рассказами, веселились, получали по куску черного хлеба, намазанного коричневым повидлом,⁽⁶⁾ ни сентября 1921-го года, когда эта молодежь заявила о себе, сначала в комнате Миши Слонимского, что они «Серапионовы братья»,⁽⁷⁾ не выпустит вновь к августу 22-го года журнала «Литературные записки»,⁽⁸⁾ где напечатаны задорные автобиографии Серапионов и между ними, о том — что:

«Лев Лунц родился в 1902 году в Петербурге. В 1922 г. окончил университет. Оставлен при кафедре зап<адно>-европ<ейской> литературы. Написал трагедию «Вне закона», — и что дальше Лунц о себе писать больше ничего не хочет, а пишет о «Братьях серапионах».⁽⁹⁾

Недолго жизнь соединяла этих людей. Один из них, Лева Лунц, еще был слишком молод, чтобы его можно было вполне определить. В альманахе издат<ельства> Гржебина в 1922 году напечатана первая трагедия Лунца «Вне закона»,⁽¹⁰⁾ а в сборнике «Серапионовы братья» — первый его рассказ.⁽¹¹⁾ Е. И. Замятиным, первым литературным руководителем серапионов, — Лунц был определяем, как представитель «западной» группы современной молодой беллетристики, в отличие от «восточной», как Всеволод Иванов, например.⁽¹²⁾ Но у Лунца были рассказы на разнообразные темы и стили — от библейских до гротесковых из современной жизни (например, «Исходящая № 37», напечатан в журнале «Россия», № 1 в 1922 г.).

Лунца, по-видимому, больше влекло к драматургии. В своей серапионовской автобиографии он указал не на свои рассказы, а на пьесу: еще на литературных вечерах «Дома Искусств» он был большой охотник сочинять сценарии и участвовать в живом кинематографе.⁽¹³⁾

Трагедия «Вне закона» была взята сразу для постановки на Александринской сцене; известны его: трагедия «Бертран де Борн», напечатанная в журнале «Г о р д», забавная «Обезьяны идут» в «Веселом альманахе» и заграничном сборнике «Беседа».⁽¹⁴⁾

С другой стороны Лунц проявил себя исключительно способным к научной работе. Ведь он за два года окончил университет и в 20-тилетнем возрасте был оставлен при университете.⁽¹⁵⁾ Летом 23-го года Лунц уехал за границу. О его заграничной жизни известно немного. Умер он в Гамбурге от крупозного воспаления легких.⁽¹⁶⁾

Сергей Нельдихен

Впервые: «Россия», 1924, № 2, с. 207-208. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 180-181.

С. Е. Нельдихен был тесно связан с «Серапионовыми братьями» и «серапионы», по всей видимости, относились к нему с симпатией. Так, в рецензии, посвященной альманахам Цеха поэтов, Лунц высоко оценивал стихи Нельдихена, называя его «единственным интересным поэтом из всей молодежи «Цеха» (Лунц 1983, с. 138), причем оценка эта представляется особенно высокой, если учитывать взгляды Лунца на искусство в целом. Утверждение, что «стихи Нельдихена единственно плохие стихи в Альманахе, и этим они лучше всех других» (Лунц 1983, с. 139), исходя из логики Лунца, возможно интерпретировать следующим образом: автора ждут новые свершения, ибо без ошибок и заблуждений не бывает открытий.

Лунц был знаком со стихами Нельдихена не только по публикациям в рецензируемых альманахах. Нельдихен посещал студию при издательстве «Всемирная литература», где участвовал в работе поэтического семинара, которым руководил Н. С. Гумилев, (Чуковский 1989, с. 52), но, согласно мемуарам И. В. Одоевцовой, тот же семинар некоторое время посещал и Лунц: «Когда мы все — нас было не больше двадцати — прочли свои стихи, Гумилев объявил, что подсел нас на две группы — для успешности занятий. Я вместе с Чуковским, Познером и Лунцем попала в первую группу. <...> Особенно ему понравились стихи Лунца» (Одоевцева 1989, с. 35).

Кроме творческих, существовали и чисто дружеские связи: Нельдихен одновременно с Лунцем отдыхал в Холмках летом 1921 года (Чуковский 1989, с. 95-98), вместе с ним участвовал в серапионовском «кинематографе» (Ивич 2001, с. 131).

⁽¹⁾ Дом Мурузи, где летом и осенью 1919 года располагался Дом поэтов и размещалась литературная студия при издательстве «Всемирная литература», неоднократно упоминали в мемуарах (см., например: Чуковский 1989, с. 14; Наппельбаум 1995, с. 26). Его петроградский адрес: Литейный проспект, 24.

⁽²⁾ О бедности, с которой одсвались в 1919-1920 годах, говорили мемуаристы (Шкловский 1999, с. 32-33). Что же до одежды парадной — студенческих мундиров, смокингов и т.д., она имела у тех, кто приобрел все это до войны, начавшейся в 1914 году, такая одежда хорошо сохранялась, ее могли носить либо надевать и после революции, о чем также существуют мемуарные свидетельства (Шкловский 1924, с. 41-42). Стоит добавить, что в данном случае упоминание о студенческих фуражках, возможно, как-то связано с аналогичным упоминанием в некрологе, написанном Н. Н. Берберовой.

(3) Студия художественного перевода при издательстве «Всемирная литература» была создана в начале 1919 года, недолгое время занятия проходили в Доме Мурузи, затем студия переехала в только что открытый Дом Искусств, где была преобразована в Литературную студию, занятия в которой продолжались до начала 1922 года.

(4) Не совсем точная цитата из статьи Е. И. Замятина «Серапионовы братья» (см. ниже).

(5) Подробнее о Доме Искусств сказано в примечаниях к рассказу «Хождения по мукам».

(6) Повидло, которое иногда получали по выдачам, вспоминают мемуаристы, так в мемуарах М. Л. Слонимского о временах Дома Искусств говорится о морковном чае с повидлом (Слонимский 1966, с. 60), а В. Ф. Ходасевич говорит, что согласился читать лекции в клубе только тогда, когда ему обещали плату, состоящую из нескольких фунтов черного хлеба и повидла (Ходасевич 1997, с. 227).

(7) Активная деятельность по организации литературной группы была развернута в январе 1921 года, официальным днем образования «Серапионовых братьев» принято считать 1 февраля того же года. Некоторое время собрания проходили у М. Л. Слонимского, который жил в Доме Искусств.

(8) В выходных данных № 3 «Литературных записок» за 1922 год значится «1 августа».

(9) Автор цитирует автобиографию Л. Лунца не совсем точно.

(10) Пьеса «Вне закона» на самом деле была напечатана в № 1 журнала «Беседа» за 1923 год. Возможно, ошибка мемуариста вызвана тем, что в издательстве Гржебина планировался выход альманаха «1921», составленного из произведений «серапионов». Эти издательские планы были хорошо известны в литературной среде, о чем свидетельствует, например запись в дневнике К. И. Чуковского от 3 июня 1921 года (Чуковский 1997, с. 174). Также в издательстве Гржебина (уже пересхавшего в Берлине) увидела свет книга «Серапионовы братья. Заграничный альманах» («Русское творчество», 1922), которая отличалась по составу от книги с тем же названием, вышедшей в издательстве «Алконост», но Лунц и здесь был представлен рассказом, а не пьесой.

(11) Автор ошибается, к моменту выхода альманаха Лунц написал уже несколько рассказов.

(12) В статье «Серапионовы братья» Е. И. Замятин вспоминал о своем знакомстве с будущими «серапионами»: «Длинная, с колоннами, комната в Доме Искусств: студия. И тут они — вокруг зеленого стола: тишайший Зощенко; похожий на моего чудесного плюшевого Мишку — Лунц; и где-то непременно за колонной — Слонимский; и Никитин — когда на него смотришь, кажется, что на его голове — невидимая бойкая велосипедная кэпка. <...> Здесь они все росли на моих глазах — кроме Вс. Иванова и К. Федина: эти пришли со стороны; и Каверина я помню только изредка в последние дни студии» (Замятин 1999, с. 71).

В студии перевода при издательстве «Всемирная литература» Замятин читал лекции о «технике переводов с английского», а в литературной студии при Доме Искусств курс «Техника художественной прозы». А. Я. Левинсон, преподававший в студии Дома Искусств одновременно с Е. И. Замятиным, рассказывал в статье «Джентльмен. Заметки о прозе Е. Замятина» («Звено», Париж, 1923, 2 апреля): «Артель свою он дрессировал у меня на глазах. Воспитывал в «цеховых» своих вкус, как тренируют мышцы у боксера. Натаскивал их как чутких щенят. Сдерживал их стальной рукой и насмешливо прищуренным взглядом. Молодую стихию он подчинил дисциплине. Умел показать ученику прием, тонко рассчитанный и скупой, сберегающий энергию и бьющий в цель» (цит. по тексту: Замятин 1999, с. 303). Существует и экземпляр альманаха «Серапионовы братья» с дарственными надписями «серапионов» Е. И. Замятину (см.: Голубева 1991, с. 230).

Однако некоторые «серапионы» скоро начали высказывать несогласие с общепринятой оценкой Е. И. Замятина, как серапионовского наставника. В письме Н. Н. Никитина от 29 декабря 1922 года, адресованном А. К. Воронскому, о замятинской статье «Серапионовы братья», опубликованной незадолго до этого в журнале «Литературные записки» (1922, № 1, с. 7-8), говорится: «Мы не обороняемся, а напоминаем, что Замятин своей статьей о Серапи-

онах в «Литературных записках»... создал из себя мэтра. Это неверно по существу, и отчасти неверно формально. <...> Не будь Замятина, мог быть Шкловский, не будь Шкловского — мог бы быть Шишков или Чапыгин, если бы они технически были близки к уровню Замятина. Но классические образцы, которыми мы питались, — не от Замятина, учились — не на замятинской прозе, а на классиках и своей — ученической, когда читали свои рассказы. Вот! Зошенко говорит — что мы не связаны с ним (т. е. с Замятиным) одной кровной идеей. Это не тот учитель, от каждой новой вещи которого ждут откровения» (Воронский 1983, с. 577).

⁽¹³⁾ В статье не совсем верно объединены литературные вечера (с намеченной заранее программой и определенным кругом участников) и просто дружеские вечера, в которых принимали участие «серапионы», — по словам мемуариста такие вечера проходили очень часто (Чуковский 1989, с. 67-68), где и разыгрывался «кинематограф». Об участии Нельдишна в серапионовских «фильмах» подробно сказано в «Послесловии».

⁽¹⁴⁾ В журнале «Беседа» были опубликованы пьесы «Вне закона» и «Город Правды», пьеса «Обезьяны идут!» публиковалась только в «Веселом альманахе».

⁽¹⁵⁾ Подробней об этом говорится в примечаниях к переписке, публикуемой в настоящем томе.

⁽¹⁶⁾ В свидетельстве о смерти указано, что Лунц умер от эндокардита (Шрик 1983, с. 39). На самом деле, чем болел Лунц, так и не выяснено. Понимая, что надежды на выздоровление нет, Лунц просил забрать его из больницы: «Отец и мать! Я буквально схожу с ума. Я больше не могу. Если меня не возьмут домой, я повешусь... Я не могу, не могу, я не ручаюсь за себя. Я устрою скандал. Возьмите меня домой — все равно ничто не поможет тут» (Шрик 1983, с. 21) Перед самой выпиской домой он потерял сознание и через несколько часов умер от эмболии мозга (Шрик 1983, с. 21).

ЛЕВ ЛУНЦ

8 мая с. г. в Германии в гамбургской больнице⁽¹⁾ скончался молодой русский писатель Лев Натанович Лунц. Весною⁽²⁾ прошлого года болезнь сердца заставила его уехать для лечения в Германию, но связи с Советской Россией он не порывал; живо интересуясь всеми литературными событиями у нас, он присылал сюда свои произведения. Покойный принадлежал к литературной группе «Серапионовы братья». Он был одним из основателей этого общества. Здесь же в Ленинграде он окончил университет. Много споров в литературном мире вызвали его статьи — «На Запад!» и «Почему мы Серапионовы братья». Эти статьи обрисовали его, как яркого и талантливого теоретика искусства. Из художественных его произведений наиболее известны его пьесы. Первая — «Вне закона» — переведена на несколько языков, ставилась на сцене за границей и в России.⁽³⁾ Вторая — «Бертран де Борн» — идет в следующий сезон в Большом драматическом театре.⁽⁴⁾ «Вне закона» напечатана в № 1 «Беседы» М. Горького в Берлине, «Бертран де Борн» — в журнале «Город» в Ленинграде.⁽⁵⁾

Талант покойного много обещал для русской литературы, он не успел развернуться во всю ширь своих способностей. Он умер 23 лет от роду.

<Н. Никитин>

Впервые: «Ленинградская правда», 1924, 23 мая, № 116, с. 6. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 181.

Несвысоко оценивая некоторые поступки Н. Н. Никитина, тем не менее, Лунц относился к нему товарищески тепло. Отношение это можно выразить фразой из его письма к Н. Н. Берберовой: «Никитин прохвостничает (славный парень, в общем)» (Берберова 1953, с. 169), ср. с аналогичной оценкой, данной Лунцем и Н. С. Тихонову (Берберова 1953, с. 170). В свою очередь, об отношении к Лунцу Н. Н. Никитина можно судить по тому, что рассказу «Могила Панбурлея» (впервые — «Звезда», 1924, № 5, с. 51-63) предпослано посвящение: «Памяти Л. Лунца» (Серapiroновы братья 1998, с. 75).

⁽¹⁾ Об обстоятельствах смерти Лунца говорится в примечаниях к некрологу, написанному С. Е. Нельдихном, о времени смерти — в примечаниях к некрологу, написанному М. Л. Слонимским.

⁽²⁾ Лунц выехал из Петрограда 1 июня 1923 года.

⁽³⁾ См. примечания к пьесе.

⁽⁴⁾ Об истории постановки пьесы «Бертран де Борн» сказано в примечаниях к пьесе и переписке, публикуемой в настоящем томе.

⁽⁵⁾ Автор не совсем точен: в этом издании было указано — «Сборник первый».

ЛЕВ ЛУНЦ

Когда в 1922 году, в Петрограде, редакция журнала «Летопись Дома Литераторов» предложила членам группы «Серapiroновых братьев» дать свои автобиографии, Лев Лунц, которому было тогда двадцать один год, отказался, сказав, что у него биографии еще не было.⁽¹⁾ В то время он только что кончил филологический факультет и был оставлен по романо-германскому отделению.⁽²⁾

Воистину, что мог он написать в своей автобиографии, что мог он поставить рядом с крикливыми самовосхвалениями Всеволода Иванова, с циничными откровениями Зоценки?⁽³⁾ Родившийся в Петербурге в 1901 году и почти не выезжавший из него, росший в мирной семейной среде, учившийся сперва в гимназии, а затем в университете, знаток испанского и старо-французского языков,⁽⁴⁾ он был внутренне далек остальным членам «Серapiroнова братства», оставаясь по какому-то недоразумению душою этого кружка. Один из его инициаторов, он сразу же встал к нему в оппозицию.⁽⁵⁾ Его речь к «Серapiroновым братьям», напечатанная в 3 № «Беседы» только частично отражает его отношение к кружку в 1922 году.⁽⁶⁾ Их было двое, он и его ближайший друг В. Каверин,⁽⁷⁾ которые из десяти молодых «Серapiroнов» были образованными людьми, презиравшими компромиссы и рекламу.⁽⁸⁾ Они призывали к незаметной, сосредоточенной работе, быть может обреченной на непонимание и на неуспех, но работе, казавшейся им необходимой: к возрождению традиции авантюрного романа, не романа кинематографа, но романа Сервантеса.⁽⁹⁾

Горячо говорил Лунц об этом, горячо пробовал в своих пьесах начать задуманную работу. Сперва мучительная болезнь, затем смерть вырвали его из нашей среды, не позволили развиться стремительному, живому дарованию.

Я не хочу здесь оценивать его, как писателя. Несомненно, им сделано мало, но сделано все же кое-что. Он был прежде всего прекрасным, честным, даровитым человеком, верным товарищем, с чистой и жизнерадостной душой. Я почти не знаю человека, называвшего его по отчеству, я еще менее знаю кого-нибудь, кто относился бы к нему недоброжелательно. Смотря на его милую курчавую голову, быстрые карие глаза,⁽¹⁰⁾ подвижную фигуру, слыша веселый голос, громкий и долгий смех, у людей действительно разглаживались морщины и самые хмурые принимались улыбаться.

А Лева Лунц жил в последние годы преимущественно среди хмурых людей. Мы познакомились с ним в то время, когда веселились без вина и танцевали без музыки.⁽¹¹⁾ Зима 21-22 года в Петербурге была уже сравнительно более легкой. Трамваи ходили регулярно, электричество горело до поздней ночи, — так стали люди оживать.

Помню мое с ним первое знакомство. Мы не раз вспоминали его потом. Знакомая, я знала, что он пишет рассказы, он знал, что я пишу стихи. В нетопленной гостиной «Дома Искусств»,⁽¹²⁾ сидя чинно друг против друга на шелковой мебели, мы разговаривали исключительно о мудреных и скучных вещах. Так продолжалось некоторое время, пока в комнату не ворвалась молодежь из студии. В минуту были забыты все церемонии. Мы стояли с ним рядом в кругу, играя в какую-то игру.⁽¹³⁾

В тихом нижнем коридоре «Дома Искусств», где лишь порой по ночам раздавался голос поэта Пяста, читавшего стихи,⁽¹⁴⁾ находилась узкая комнатенка Лунца. На стене, в рамке, висела фотография, на ней Лунц был изображен маленьким, большеголовым мальчиком. «Это мама, папа, сестра и брат», — говорил он, с любовью смотря на дорогие ему лица. Разлука с близкими постоянно омрачала его, но желая кончить университет в Петербурге, он решил остаться на голод и холод, и отказался от поездки за границу.⁽¹⁵⁾ Лишь в июне 1923 года выехал он с большими трудностями, мечтая повидать южные романские страны, но так и не доехал до них.

К своей работе в университете он относился чрезвычайно серьезно. Перед экзаменами никакие развлечения не могли его выманить из комнаты. К работе литературной отношение его было то же. Он не любил рассказывать о своих планах, работал тихомолком; два года над пьесой не казались ему слишком долгими. Он не гонялся за славой, как делали иные из его товарищей; его не печатали — он не роптал и не унывал.⁽¹⁶⁾ Пьесу его «Вне закона» сперва приняли в Александринский театр, а затем запретили. С редкой прямоотой признавался он в своих ошибках. Помню, в начале нашей дружбы мы долго и жарко спорили с ним о другом члене кружка — Всеволоде Иванове. Иванов мерещился Лунцу большим и интересным писателем. Он убеждал меня, что не пройдет и года, как Иванов «покажет себя». При нашем последнем свидании в Берлине, говоря о многих иных своих разочарованиях, он мне признался: «А знаете, в Иванове-то я ошибся! Совсем его не понял вначале».⁽¹⁷⁾ Много грустного, много и грубого рассказал он мне в эти наши мимолетные встречи, только что приехав из России, уже больной, смущенный и обрадованный Европой.⁽¹⁸⁾ Порок сердца, начавшийся у него в России, развился за эти годы в болезнь страшную, редкую в столь молодых годах. Сперва упорно повышен-

ная температура, а затем два сильнейших припадка уже в Гамбурге, где жила его семья, приковали его на девять месяцев к постели, обрекли на безвременную смерть.

Похудевший, выросший, в новом костюме, сменив студенческую фуражку на мягкую шляпу,⁽¹⁹⁾ он приходил ко мне в Берлине между визитами к врачам и без умолку говорил, передавая почти день за днем петербургскую жизнь за тот год, что мы не виделись с ним.⁽²⁰⁾

Пробыв четыре дня в Берлине,⁽²¹⁾ Лунц уехал в Гамбург, а через месяц слег, сначала в санатории, а потом в клинике. В сентябре прошлого года положение его впервые представилось безнадежным. Затем ему стало легче. Частые письма его, то продиктованные сестре, то написанные самим, говорили то о полном упадке сил, то вновь о каком-то улучшении. В декабре он писал, что скоро вышлет свою последнюю пьесу, которую до сих пор хранил под подушкой, никому не показывая.⁽²²⁾ Но пьесу не выслал. За последние месяцы я почти ничего уже не знала о нем. 9-го мая он скончался. Похоронили его в Гамбурге.

Мать его, так долго ждавшая своего мальчика из страшной России, где он одиноко доучивался, почти не видала его взрослым, здоровым и веселым, каким его видели мы, любуясь им и любя его. Он вырос в революцию, в тяжелые годы лишений и душевного огрубения, когда ежедневно перед молодыми писателями вставали соблазны, но он до конца оставался скромным, прямым и бодрым. Он готовился к жизни трудной, суровой и горячей, но от всего этого осталось несколько десятков исписанных листов бумаги, да память о нем в сердцах тех, кто знали его и утешались им в безутешные годы.

Нина Берберова

Впервые: «Дни» (Берлин), 1924, 1 июня, с. 7-8. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 175-177.

⁽¹⁾ В действительности Лунц говорит, что «глупо писать автобиографию, не напечатав своих произведений» (Серапионовы братья 1998б, с. 33). Тем не менее, мемуаристка точно отметила суть ситуации: младшие «серапионы» — Лунц, В. А. Каверин и В. С. Познер — биографий не имели. Факт, который можно было бы посчитать за основу их аполитичности (особо об этом сказано в «Послесловии»), можно воспринимать и в чисто литературном аспекте: несмотря на академическое образование и художественную одаренность, младшим «серапионам» не о чем было писать, точнее, не из чего строить свои произведения, ведь проза, в отличие от поэзии и драматургии, требует фактуры, которую невозможно выдумать. Что до баллад В. С. Познера, они сразу утратили всю привлекательность, едва появились баллады владевшего материалом Н. С. Тихонова, хотя приоритет В. С. Познера в этом жанре никогда не ставился под сомнение (см., например: Чуковский 1989, с. 73-74).

⁽²⁾ Подробнее об этом говорится в примечаниях к переписке, публикуемой в настоящем томе.

⁽³⁾ Н. Н. Берберова в своих утверждениях отнюдь не самостоятельна, она лишь высказывает от собственного имени мнение, принадлежащее на самом деле В. Ф. Ходасевичу, который выражал его куда резче, однако, в частном переписке. Так, он писал в конце мая 1924 года А. М. Горькому:

«Что, в сущности, общего было у Лунца (и Каверина) с этой компанией невежд, лакеев и хулиганов? <...> Надобно их забыть, это лучшее, чего они стоят» (цит. по тексту: Ходассвич 1997, с. 675).

Интересно, что, со своей стороны, о несходстве «серапионов», с которыми он дружил, рассуждал Е. Л. Шварц в мемуарах, написанных много позднее: «Вскоре я познакомился с ними ближе. И в самом деле они оказались разными людьми. Что общего было у Лунца с Никитиным, у Каверина — со Всеволодом Ивановым?» (Шварц 1990, с. 283).

(4) Вряд ли столь категоричное суждение верно. Лунц был удивительно восприимчив к языкам, знал их более полудюжины (Серапионовы братья 1998а, с. 78), но ему требовалась языковая практика.

(5) Неизбежный конфликт между Лунцем и другими «серапионами» (вне зависимости от их товарищеских отношений) основывался на том, что большинство членов группы очень скоро выбрали материальное преуспеяние, вследствие чего «Серапионовы братья» превратились из объединения единомышленников по искусству в товарищество по литературной борьбе, о чем прямо заявлял в печати, например, М. А. Кузмин: «Это — не литературная школа, а скорее кооперация или трест. Союз скорее наступательный, чем оборонительный, так как решительно никаким нападкам они не подвергаются, а наоборот окружены похвалами и поощрениями. Я их воспринимаю каждого отдельно, но раз они сами утверждают себя группой, пусть будет так» (Кузмин 1996, с. 134). Лунц с юношеской горячностью продолжал отстаивать чисто романтические взгляды на искусство.

(6) Утверждение вряд ли справедливое. Чего бы ни говорил Лунц в статьях и устных выступлениях, он делал это, надеясь сохранить единство группы.

(7) В такой высокой оценке слышится эхо личных отношений: «Покойный Каверин любил напомнить, что пользовался вниманием дам. «Ну, Ходассевич, — рассказывал он, — был человек довольно потешный. Берберова сидит у меня, а он ждет ее, мерзнет в саду на скамейке» (Зорин 1999, с. 384). Характерно, что впоследствии Н. Н. Берберова о В. А. Каверине и его книгах упоминала редко и, как правило, в «общем списке».

(8) Лунц и Каверин имели университетское образование, но вряд ли можно считать необразованным, например, Слонимского, который воспитывался в высокоинтеллектуальной среде, хотя и не закончил университет из-за того, что ушел добровольцем на Первую мировую войну. Что до саморекламы, нарочито вызывающая автобиография Каверина была опубликована в номере «Литературных записок» вместе с другими эпатажными автобиографиями «серапионов».

(9) Здесь в понятие «кинематограф» и, соответственно, «роман кинематографа» вкладывается тот же смысл, который вкладывал в понятие «кинематограф» и Н. К. Чуковский, когда вспоминал позднее о временах Дома Искусств, подражая под этим словом «эксцентрическое нагромождение быстро сменяющихся неспостей» (Чуковский 1989, с. 67). Однако подобное определение не совсем справедливо, стоит напомнить, что поэма Е. Г. Полонской «В петле» с ее крайне драматическим сюжетом имела подзаголовок «лирическая фильма». Для Лунца кинематограф представлял особый интерес и не являлся только объектом пародирования, недаром он интересуется новыми кинофильмами, пишет сценарии.

Само упоминание о «романе кинематографа», возможно, отсылает к кинороману Ж. Роме-на «Доногоо-Тонка» (1920), известному в петроградской литературной среде, так, об этом романе вспоминает в связи с романом «Хулио Хуренито» Е. И. Замятин в статье «Новая русская проза» (Замятин 1999, с. 93), где шла речь и о творчестве «Серапионовых братьев».

(10) В беллетризованных воспоминаниях В. А. Каверина говорится, что у Лунца глаза голубые (Каверин 1976, с. 211), в воспоминаниях Н. К. Чуковского, что светло-серые (Чуковский 1989, с. 65).

(11) О встречах Нового года без вина, на которых одну из главных ролей играл Лунц, вспоминал и Н. К. Чуковский (Чуковский 1989, с. 70-71).

⁽¹²⁾ О Доме Искусств говорится в примечаниях к рассказу «Хождения по мукам».

⁽¹³⁾ Игры были популярны и среди «Серрапионовых братьев», и среди участников поэтического семинара Н. С. Гумилева, о чем имеются многочисленные мемуарные свидетельства. Так, «серрапионы» играли, например, по воспоминаниям В. А. Каверина, «в какую-то игру вроде «телефона» (Каверин 1989, с. 175), а молодежь, руководимая Н. С. Гумилевым, играла в игры литературные, вроде буриме (Наппельбаум 1995, с. 21), и подвижные, например, в жмурки (Ходасевич 1997, с. 82) и в «Куча мала!» (Ходасевич 1997, с. 275-276), причем, зачастую в играх принимал участие и сам Н. С. Гумилев.

⁽¹⁴⁾ Н. Н. Берберова могла знать, что происходит в Доме Искусств только с чужих слов, так как сама она не жила в писательском общежитии. Скорее всего, о поведении В. А. Пяста она узнала со слов В. Ф. Ходасевич, который впоследствии вспоминал: «Когда все укладывались, он отправлялся в концертный зал, громыхал по нему так, что звенели подвески хрустальных канделябр, и голосом, отдававшимся в рояле, читал стихи, которые вскоре переходили в дикие, одному ему понятные импровизации» (Ходасевич 1997, с. 279). Но есть и другие свидетельства, возможно, противоречащие тому, что сказано В. Ф. Ходасевичем: «Тишина. И вдруг в час ночи открывается дверь моей комнаты, и я слышу сквозь сон: «Я слово позабыл, что я хотел сказать... Слепая ласточка в чертог теней вернется...» Это Осип Мандельштам сочиняет стихи. Исчезает. Проходит то ли минута, то ли час, и вновь он появляется: «В беспмятстве ночная песнь поется...» Моя комната попала, очевидно, в орбиту кругов поэта. Я опять засыпаю. Через какой-то период времени уверенный, окрепший голос Мандельштама вновь будит меня: «А смертным власть дана любить и узнавать!» Уже под утро Мандельштам присел к столу и записал все стихотворение от начала до конца. Голосом торжественным и певучим, гордо вздергивая подбородок, поэт прочел вслух свое новое произведение» (Слонимский 1966, с. 61, ср. Шкловский 1990б, с. 238-240). Про В. А. Пяста в тех же мемуарах сказано: «О том, что поэзия вернулась со служб домой, оповещал обычно громкий, модулирующий голос Пяста: «Грозою дышащий июль!» С этой же фразы начиналось также и утро, она разносилась как звон будильника. Всегда одна и та же: «Грозою дышащий июль!» Пяст прочищал сию горло и настраивал себя на работу» (Слонимский 1966, с. 62).

⁽¹⁵⁾ Лунц остался в Петрограде не только потому, что хотел кончить университет. Он вообще не собирался покидать Россию и уехал лишь тогда, когда заболел и появилась необходимость серьезно лечиться (обо всем этом идет речь в переписке Лунца с родителями).

⁽¹⁶⁾ После встречи с Лунцем в Берлине В. Ф. Ходасевич пишет А. М. Горькому: «Лунца почти не печатают, Каверина вовсе...» (цит. по тексту: Ходасевич 1997, с. 660).

⁽¹⁷⁾ Высокая оценка, данная ранним произведениям В. В. Иванова, со временем не изменилась, но Лунц отрицательно отзывался о его произведениях, написанных позднее, например, в статье «О родных братьях»: «За два года, что я знаю его, он испортился окончательно» (Лунц 1983, с. 129). Здесь подразумевается творчество В. В. Иванова, о нем самом Лунц говорил в письме от 19 февраля 1924 года, адресованном К. А. Федину: «...Всеволод для меня, лично, чужой человек, «пришедший со стороны», использовавший нас как трамплин, чтобы вскочить выше» (Из далеких двадцатых 1993, с. 257).

⁽¹⁸⁾ В упомянутом выше письме В. Ф. Ходасевича А. М. Горькому от 18 июня 1923 года сказано: «Был здесь Лунц. Очень он хороший мальчик, но очень еще мальчик. То, что он говорит о России, — ужасно. Цензурные анекдоты убийственны. «Критика» стала сплошным доносом. Садофьев не позволил Всев. Иванову и другим уйти из Кр<асной> газ<еты> (где был напечатан донос на Серрапионов) — пригрозив Иванову, что в противном случае обнаружит *документы и фотографии*, доказывающие «белое» прошлое Иванова. При этом вынул и показал ему

бумаги и фотографии. Серапионы, конечно, остались и едят — из опасности подвести Иванова чуть не под расстрел. Зошенко по уши ушел в мелкую юмористику, ибо иначе туго, а так — он теперь «загрывает». Лунца почти не печатают, Каверина — вовсе. В Москве сплошное пыльнячество и откровенная купля мальчишек, которым иначе есть нечего и которые, кроме того, никогда не слышали о том, что есть писатель. Винить их не в чем, — но это горько. Всего, что рассказал Лунц, не упомянешь, но — грязь, грязь и грязь» (цит. по тексту: Неизвестный Горький 1994, с. 160).

⁽¹⁹⁾ Сомнительно, чтобы Лунц, поступивший в университет в 1918 году, носил студенческую фуражку.

⁽²⁰⁾ В письме от 25 июня 1923 года Лунц обращается к Н. Н. Берберовой: «И напрасно Вы плачете, что мы не успели переговорить, как следует. Мало, но веско!» (Берберова 1953, с. 173).

⁽²¹⁾ Лунц пробыл в Берлине с 15 по 18 июня 1923 года, о чем имеются записи В. Ф. Ходасевича в «Камер-фурьерском журнале», который он скрупулезно вел (Ходасевич 2002, с. 45).

⁽²²⁾ 13 декабря 1923 года Лунц пишет Н. Н. Берберовой, по-видимому, рассчитывая, что содержание письма станет известно В. Ф. Ходасевичу, редактировавшему журнал «Беседа» вместе с А. М. Горьким: «Я в октябре-ноябре, до хандры, написал пьесу небольшую. Как «Беседа»? И можно прислать ее почтенной редакции?» (Берберова 1953, с. 178), а 28 декабря того же 1923 года добавляет: «Пьесу Вам пока не посылаю. Боюсь! Я обдумывал ее два года, всю душу, так сказать, вложил в нее и — кажется — она не удалась. «Кажется» потому что я уж не судья ей: я знаю пьесу чуть ли не наизусть. Но через недели две всё-таки пришлю ее» (Берберова 1953, с. 178). Об истории публикации пьесы журналом «Беседа» сказано в примечаниях к некрологу, написанному А. М. Горьким.

ЛЕВ ЛУНЦ

Из Гамбурга получено краткое известие: «Скончался писатель Лев Натанович Лунц». Ко дню смерти Лунцу было всего 23 года. Он только в малой доле успел осуществить свои замыслы, но и то, что удалось ему завершить, делает его имя интересным и значительным в литературе.

Литературная деятельность его тесно связана с деятельностью других «Серапионовых братьев». Он был главарем левого, «западного» крыла группы.⁽¹⁾ Первое произведение, им написанное, — трагедия «Вне закона».⁽²⁾ Оригинальностью основной мысли, блестящим остроумием и прекрасным по технике исполнением пьеса обратила на 19-летнего автора внимание лучших современных писателей.

Вторая пьеса Лунца — «Бертран де Борн» — напечатана в ленинградском альманахе «Город».⁽³⁾

Деятельности Лунца, как беллетриста, дана следующая характеристика: «Лунц — весь взболтан, каждая частица в нем — во взвешенном состоянии, и неизвестно, какого цвета получится раствор, когда все в нем оседет».⁽⁴⁾

Родился Лунц в Петербурге в 1902 г.⁽⁵⁾ В 1922 г. окончил университет. Болезнь сердца вынудила его покинуть в 1923 г. Россию. Скончался 8 мая 1924 г. в Гамбурге.⁽⁶⁾

Мих. Слонимский

Впервые: «Огонек», 1924, № 64, 8 июня, с. 14. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 182.

«Ближайший друг Лунца» (Каверин 1989б, с. 100) М. Л. Слонимский, как и Лунц, стоял у истоков группы «Серапионовы братья». Критика отмечала общность их художественных устремлений, например, Е. И. Замятин в статье, посвященной «серапионам», говорит: «Слонимский, так же, как Лунц, — еще ищет себя: он еще в состоянии Агасферном: пьесы, рассказы военные, гротески, современный быт. Вместе с Кавериним и Лунцем он составляет «западную» группу «Серапионовых братьев», которые склонны оперировать преимущественно архитектурными, сюжетными массами и сравнительно мало слышат и любят самое русское слово, музыку его и цвет» (Замятин 1999, с. 73), а в статье, написанной позднее, утверждает: «У трех «Серапионовых братьев» — Каверина, Лунца и Слонимского — взяты билеты дальнего следования. Может случиться, они не досхавши, слезут где-нибудь на полпути... но пока от застрявших в быту традиций русской прозы они отошли гораздо дальше, чем четверо их товарищей. Традиционной болсзнью русских беллетристов стала какая-то пешеходность фантазии, сюжетная анемия, все ушло в живопись. А у этих троих — правда, за счет живописи — архитектура, сюжетная конструкция, фантастика; с Гофманом они в родстве не только по паспорту» (Замятин 1999, с. 86).

⁽¹⁾ О делении «Серапионовых братьев» сообразно их творческим устремлениям подробно говорится в примечаниях к статье «О родных братьях».

⁽²⁾ Пьеса «Вне закона» отнюдь не первое произведение Лунца, хотя первое в драматическом роде. Неточность объясняется тем, что М. Л. Слонимский, по всей вероятности, хотел упомянуть вещь, о которой наслышана публика, а также, может быть, надеясь, что сценическая судьба ее в скором времени изменится к лучшему.

⁽³⁾ Пьеса «Бертран де Борн» не может быть второй по счету: до нее написана еще пьеса «Обезьяны идут». Неточность, как и в случае с пьесой «Вне закона», объясняется тем, что М. Л. Слонимский упоминал наиболее известные произведения Лунца. Автор также неточно указывает, что издание, где была опубликована пьеса «Бертран де Борн», являлось альманахом. Изданный в 1923 году в Петрограде (который станет Ленинградом лишь год спустя) «Город» имел подзаголовок «сборник первый».

⁽⁴⁾ Автор цитирует статью Е. И. Замятина «Серапионовы братья».

⁽⁵⁾ О том, почему в статьях, посвященных Лунцу, неверно указывается год его рождения, сказано в примечаниях к «Автобиографии». М. Л. Слонимский мог и не знать, что Лунц на год старше.

⁽⁶⁾ В свидетельстве о смерти указано, что Лунц умер 9 мая 1924 года, эта же дата выбита на могильной плите (Шрик 1983, с. 39). Отец Лунца в письме к Е. Г. Полонской пишет, что Лунц умер 10 мая на рассвете (Новый журнал № 83, с. 183). Тем не менее, во многих источниках упоминается именно 8 мая.

ПАМЯТИ Л. ЛУНЦА

Лев Лунц умер 9-го мая — умер в санатории около Гамбурга, от какой-то неопределенной болезни «развившейся на почве нервного истощения», как сказали мне.⁽¹⁾ Он знал, что умирает. Умер тихо, без мук, без стонов и жалоб.

Он прожил только двадцать два или двадцать три года. Ученик профессора Петрова — кафедра романской литературы⁽²⁾ — он, кончив университет, был командирован советом профессоров в Испанию для изучения испанской литературы.⁽³⁾ За границу он выехал уже больным и пролежал в санатории около года. За это время им написана пьеса, напечатанная здесь.⁽⁴⁾ Кроме нее он написал еще несколько пьес: «Обезьяны идут», «Вне закона» и «Бертран де Борн». Из его рассказов я особенно люблю один: «В пустыне»; это прекрасно написанная стилизация библейской легенды об исходе евреев из Египта.⁽⁵⁾

Я уверенно ожидал, что Лев Лунц разовьется в большого, оригинального художника, — он обладал бесспорным талантом драматурга. Живи он, работой и, наверное, — думалось мне — русская сцена обогатилась бы пьесами, каких не имеет до сей поры. В его лице погиб юноша, одаренный очень богато, — он был талантлив, умен, был исключительно — для человека его возраста — образован. В нем чувствовалась редкая независимость и смелость мысли; это качество не являлось только признаком юности, еще не искушенной жизнью, — такой юности нет в современной России, — независимость была основным, природным качеством его хорошей, честной души, тем огнем, который гаснет лишь тогда, когда сжигает всего человека.

В кружке «Серапионовых братьев» Лев Лунц был общим любимцем. Остроумный, дерзкий на словах, он являлся чудесным товарищем, он умел любить. Трудные 19-ый и 20-ый годы, когда «Серапионовы братья» — как все в блокированной России — голодали и некоторые из них целыми днями старались неподвижно лежать, чтобы хоть этим приглушить сжигающую боль голода, Лев Лунц был одним из тех, кто думал о друге своем больше, чем о себе.⁽⁶⁾

Тяжело писать об этой горестной утрате, о безвременной гибели талантливого человека.

Впервые: «Беседа», 1924, № 5, с. 61-62. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 178.

Журнал «Беседа», где появилась заметка А. М. Горького, сопровождавшая пьесу Лунца «Город Правды», увидел свет в конце июня или начале июля 1924 года (Горький 2001, с. 302). Однако у этой публикации непростая предыстория. Судя по некоторым деталям, в частности, по вопросу, заданному М. И. Будберг в письме к А. М. Горькому, еще 8 апреля 1924 года не было ясно, включают ли пьесу в очередной номер журнала (Горький 2001, с. 83), и, видимо, лишь болезнь Лунца заставила редакционную коллегию поспешить. Журнал еще не был сдан в производство, когда пришла весть о смерти Лунца.

С просьбой о статье, посвященной Лунцу, обратился к А. М. Горькому В. Ф. Ходасевич: «...не напишите ли Вы для «Беседы» о Лунце? Было бы, по-моему, очень хорошо, если б это сделали именно Вы» (Ходасевич 1997, с. 473). Тем не менее, в недатированном письме Горького содержится решительный отказ: «О Лунце я не стану писать, лично его я знал мало, Вы — больше меня. Вас я прошу убедительно: напишите страничку, две — сколько можете! В 5-й книге печатается его последняя вещь, пьеса: Вы ее знаете» (цит. по тексту: Ходасевич 1997, с. 675).

Но в конце мая В. Ф. Ходасевич вынужден констатировать: «...все утро сегодня честно тру-

дился, старался написать о Лунце — и бросил это дело. Был он очень хороший и талантливый мальчик, но — мальчик. Для меня в нем было ценно будущее. В настоящем он был для меня «непитателен», потому что беззаботен и ребячески «позитивен». Как я ни старался, это отношение, как к ребенку, выпирает наружу. Для посмертной и редакционной заметки это не годится, и я складываю оружие, ибо не «по-своему» сейчас писать не в силах, а «по-своему» — выходит какое-то непристойное и неуместное нравоучение. <...> Не напишете ли и Вы хоть одну, тоже «объективную» строчку о Лунце, хотя бы за подписью «Редакция»? <...> Если будет писать «редакция», то не обойдет ли она молчанием серапионов, избегая сего термина? Что, в сущности, общего было у Лунца (и Каверина) с этой компанией невежд, лакеев и хулиганов? <...> Надобно их забыть, это лучшее, чего они стоят» (цит. по тексту: Ходасевич 1997, с. 675).

О том, когда Горький приступил к работе над заметкой «Памяти Л. Лунца», можно отчасти судить по его письму от 21 июня 1924 года, адресованному В. А. Каверину: «Да, Лунца страшно жалко. В 5-й книге «Беседы» будет напечатана его последняя пьеса. <...> Для того, чтоб мне писать о нем, я должен иметь пред собою его вещи — не можете ли вы прислать мне «Бертрана», «Обезьян», «Вне закона»?» (Литературное наследство 1963, с. 184). И все же заметка создавалась не раньше 6 июля 1924 года, если иметь в виду письмо А. М. Горького, адресованное К. А. Федину: «Дорогой Федин, я получил письмо от Слонимского, он предлагает мне написать статью о Лунце. Я уже пробовал сделать это, но — не сумел. Не вышло. И — вижу — не выйдет. Не знаю почему. Принужден отказаться от участия в сборнике и сожалею об этом. Я мало знал, мало наблюдал Лунца, но мне он лично нравился — своей скромностью, серьезностью, и как на литератора я возлагал на него большие надежды. Талант чувствовался в том, как он смотрел на людей, в его хороших глазах. Какая бессмысленная смерть!» (Литературное наследство 1963, с. 472). В отличие от сборника воспоминаний о Лунце, который мог увидеть свет и без горьковской статьи, пьеса, печатаемая в журнале, нуждалась хотя бы в краткой врезке, тем более, публикация оказалась посмертной. Автор выбрал наиболее подходящий в данном случае жанр некролога.

⁽¹⁾ Лунц умер не в санатории, а в гамбургской больнице. О времени смерти и обстоятельствах, с ней связанных, говорится в примечаниях к некрологам, написанным С. Е. Нельдихеном и М. Л. Слонимским.

⁽²⁾ За время учебы факультет был реорганизован, и если поступал Лунц на историко-филологический факультет Петроградского университета, то получил диплом, где значилось, что он окончил этнолого-лингвистическое отделение факультета общественных наук (Переписка Лунца 1994, с. 330). О профессоре Д. К. Петрове и его роли в судьбе Лунца говорится в комментариях к переписке, публикуемой в настоящем томе.

⁽³⁾ Лунц получил от Петроградского университета стипендию для научной командировки в Испанию при помощи А. М. Горького (Шрик 1983, с. 17).

⁽⁴⁾ Имеется в виду пьеса «Город Правды».

⁽⁵⁾ В письме А. М. Горького от 19 августа 1922 года, адресованном М. Л. Слонимскому, он высоко оценивает и весь альманах «Серапионовы братья», и, в частности, рассказ «В пустыне», о котором говорит: «сильно написал Лунц» (Литературное наследство 1963, с. 378).

⁽⁶⁾ Склонный к мифологизации людей и событий, А. М. Горький пытается создать очередную легенду, однако, сказанное им находит подтверждение в автобиографии Е. Г. Полонской, написанной вскоре после смерти Лунца: «В годы блокады, когда мы все собирались в узкой, как гроб, комнате Слонимского, он один умел поддерживать в нас веселье. Как бы мы прожили те годы без Левушки Лунца?» (цит. по тексту: Серапионовы братья 1998а, с. 78).

ЛАВОЧКА ВЕЛИКОЛЕПИЙ

Памяти Льва Лунца

Пусть в розницу идут слова,
Пусть жизнь — товар и смерть — товар,
Как хочешь, назови нас!
Не продается голова,
И сердце — не на вынос.⁽¹⁾

Так говорим живые мы,
А там, в чужой стране,
Под одеялом земляным
Последний друг в последнем сне...

Он писем тоненькую связь,
Как жизни связь, лелеял.⁽²⁾
Его зарыли, торопясь,
По моде иудеев.⁽³⁾

А он любил веселый смех,
Высокий свет и пенье строк,
А он здесь был милее всех,
Был умный друг, простой дружок!⁽⁴⁾

И страшно мне, что в пятый год⁽⁵⁾
Не на чужбине и не в склепе,
Он просто выведен в расход⁽⁶⁾
Здесь — в лавочке великолепий.

Е. Полонская

Впервые: «Ленинград», 1925, № 18, 23 мая, с. 13. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 7.

Стихотворение написано к очередной годовщине группы «Серапионовы братья», которая должна была отмечаться 1 февраля 1925 года (Полонская 1993, с. 358). Е. Г. Полонская писала стихи к этому юбилею (в том числе и «серапионовские славы»), неоднократно.

В журнальной публикации, увидевшей свет под рубрикой «К годовщине смерти Льва Лунца», на том же листе помещена фотография Лунца с редакционным примечанием: «Лев Лунц, талантливый драматург и беллетрист. Скончался 8 мая прошлого года, в

возрасте 20 лет. Среди современных писателей занимал позицию «западника». В своих критических статьях, вызвавших оживленный обмен мнений, отстаивал западную культуру сюжета в романе и драме» (цит. по тексту: Серапионовы братья 1998а, с. 69).

⁽¹⁾ Перефразируется выражение «Распивочно и навынос» (см. о нем в примечаниях к рассказу «Хождения по мукам»).

⁽²⁾ Переписка с друзьями, оставшимися в России, составляла едва ли не весь смысл существования для тяжело больного Лунца, это видно из переписки, публикуемой в настоящем доме. Среди писем, адресованных в Германию, есть несколько писем Е. Г. Полонской.

⁽³⁾ В священных текстах евреям предписывается держаться как можно дальше от мертвого тела, а потому обряды, связанные с погребением, проходят в короткий срок (Смирнов 1997, с. 113). В литературе существует также иное толкование этого обычая: «В знак уважения к покойному похороны производятся как можно скорее после наступления смерти, но не в субботу и не в первый и последний день праздников» (Пилкингтон 2001, с. 156).

День смерти Лунца указывается в разных источниках по-разному, однако, похоронен он 12 мая, в понедельник. На основании этого можно предположить, что умер он 10 мая рано утром, как упоминает в письме к Н. Я. Лунц. Постольку поскольку была суббота, приготовления к похоронам были отложены на следующий день.

⁽⁴⁾ В автобиографии Е. Г. Полонская говорит о «серапионах»: «Это мои друзья. Лучшим из них был Лунц. Он умер недавно. Этому еще невозможно поверить. Когдаходишь в подвальноепомещение бывшего «Дома Искусств», в темный и сырой, устланный каменными плитками коридор, где была его комната, кажется, что из-за закрытой двери услышишь его голос и смех. Он был еврейский мальчик, сентиментальный, иронический и бесконечно талантливый» (цит. по тексту: Серапионовы братья 1998а, с. 78).

⁽⁵⁾ Вероятно, автор под «пятым годом» подразумевает пятилетнее знакомство с Лунцем, который умер в 1924 году. Следовательно, знакомство надо отнести к 1919 году. В этом году Е. Г. Полонская перевела для издательства «Всемирная литература» книгу Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера». Перевод не был издан. В том же 1919 году Лунц, занимавшийся в литературной студии у К. И. Чуковского, пишет реферат «Путешествие Гулливера» (Формальный анализ). Исследователи высказывают предположение, что, по всей видимости, в качестве текста для анализа слушателям студии был предложен именно перевод Е. Г. Полонской (Серапионовы братья 1998а, с. 63). Предположение вполне правдоподобное, ибо перевод «Путешествий Гулливера» редактировал также К. И. Чуковский.

⁽⁶⁾ Употребленный здесь характерный для эпохи жаргонный оборот «вывести в расход», что значит «расстрелять», с его грубой экспрессией подчеркивает: Е. Г. Полонская рассматривает раннюю смерть Лунца, как смерть, в определенном смысле, насильственную, впрочем, не уточняя, кто же вынес ему смертельный приговор.

Здесь же уместно привести любопытное наблюдение, зафиксированное в книге известного филолога С. И. Карцевского, опубликованной в 1923 году: «В беслых армиях говорили *угробить* в значении — «убить»; там же было в ходу «*вписать* или *внести в расход*». У большевиков для понятия «убить» существует масса выражений: *разменять, чекнуть* (от ЧК), *отправить на митинг* (у матросов обозначало — утопить офицеров), *поставить к стенке, отправить в штаб Духонина, отправить в Харьков, в конверт и на почту*» (цит. по тексту: Карцевский 2000, с. 227).

ЛЬВУ ЛУНЦУ

Улица, май; по ночному закону
Луна сторожит по часам
Отсыревшую медь бородавок балконных,
Тупые, как жесьть, небеса.

Катается, обратным светом
Заряжена во сне,
Какая-то постылая планета,
А друга рядом нет.

Он между западных людей
Гостит, друзей забросив,
Он выбрал город на воде,
Где чайки над тучей отбросов.

Кожа, нефть и ворвань
Над Эльбой запахи льют,
Надолго поселился он,
Найдя себе уют.

Заносит море в город тот
Бутылки, птиц убитых
И шелуху гнилых пород
От островов размытых.

Заносит море шум богатый,
Но друг от шума в стороне,
Тиха его комната, но сыровата.
И воздуха мало в ней.

Исчезни, луна! Чтобы ночь растаяла,
Чтоб в сердце вбежали годы,
Когда мы блуждали веселой стайей,
Не зная, где встретится отдых.

Не на случайный час,
Но, пущенный с уменьем,
Кружился в головах у нас
Волчок воображенья.

Когда нам говорили: «Вот,
Смотрите: вьется птица», —
Нам было ясно: время врет,
Лишь клюв и перья выдает
За целую синицу.

Мы сами строили синиц
В запальчивости нашей —
До сих пор живут они,
Крылами в драках машут.

Так это было, далекий друг,
Нам ли бояться в старость врати,
Когда еще живы моря вокруг,
Моря нашей собственной молодости.

Теперь я спокоен, как якорь,
Что работал много годов,
Что пережил мир двояко:
И над и под водой.
А много воды и хмури
Излечивает от дури.

Вот я выдал себя с головой,
Но как переслать посланье,
Минуя многодорожье?
А! Я забыл, что город твой —
Город приморский тоже.⁽¹⁾

В черной бутылке письмо обретет
Верный приют — в воду
Бросаю почту простую.
Море тебя найдет,
Море не забастует.

Вот она кружится, бутылъ,
Мне головой качая.
Все мы уйдем в водяную пыль,
На черта ли нам отчаянье?

Пусть к Южному полюсу шел Шекльтон,⁽²⁾
А Северный взял Амундсен.⁽³⁾
При чем расстоянья — союз заключен
На жизнь, на смерть, на сон!

Н. Тихонов

Впервые: «Звезда», 1925, № 5, с. 35. Печатается по тексту: Николай Тихонов. Стихотворения и поэмы. Л., 1981, с. 174-176.

Н. С. Тихонов вошел в группу «Серапионовы братья» последним. Он был тут же признан своим, дружеские отношения связывали его едва ли не со всеми «серапионами». Что касается Лунца, безусловным с его стороны признанием тихоновского таланта можно считать то, что две оригинальные песни для пьесы «Бертран де Борн» он попросил написать именно Н. С. Тихонова, доверив другому серапионовскому стихотворцу Е. Г. Полонской лишь перевод песни французского трубадура Жиро де Борнея. Об отношении к Лунцу Н. С. Тихонова можно судить, хотя бы, по тому, что в одной из редакций публикуемого здесь стихотворения имелся подзаголовок: «Другу — письмо» (Тихонов 1981, с. 726), неоднократно вспоминал он о Лунце и в мемуарной прозе.

⁽¹⁾ Имеется в виду Гамбург, где жили родители Лунца, у которых он остановился за границей.

⁽²⁾ Упоминается английский путешественник Эрнест Генри Шеклтон, исследователь Антарктики. Экспедиция к Южному полюсу, которой он руководил в 1908-1909 гг., достигла 88° 23' южной широты.

⁽³⁾ Автор упоминает норвежского путешественника Руаля Амундсена, исследователя Арктики и Антарктики.

ЛЬВУ ЛУНЦУ

Дорогой друг.

Если бы вы были живы, я написал бы вам о многом, я написал бы вам о знакомых, о себе — потому что мы любили друг друга, о том, какие сейчас новости в русских литературах — потому что в Ленинграде одна литература, в Москве другая и разные по районам,⁽¹⁾ — и письмо было бы веселое. Оно не потому было бы веселое, что литературы очень веселы и что новости очень новы, а потому, что я писал бы вам. Вам нельзя было писать невесело. Вы делали домашними все каноны литературы и жизни, и ваши предсмертные письма с пропущенными буквами и словами⁽²⁾ были веселее, чем многие наши романы и рассказы, из которых, право, не мешало бы выпустить побольше слов, а иногда и все до единого.

Вы вовсе не «разрушали» канонов: разрушение канонов стало ведь делом литературного при.... сколько добровольцев их разрушает, даже не ожидая особого одоб-

рения критики. Вы просто их осмыслили, делали их умными, и они оказывались неканонами. Вы были человеком культуры и Запада⁽³⁾ — два запрещенных у нас после Ильи Эренбурга слова. Как известно, Запад исчез без остатка, и по всей вероятности, он никогда не существовал. Культура же — это пенсне на носу,⁽⁴⁾ охрана памятников старого Петербурга, энциклопедия Брокгауза и Эфрона⁽⁵⁾ и воспоминания Кони о суде присяжных.⁽⁶⁾ (Горький, однако, полагает, что культура — это способность ко всем четырем арифметическим действиям, сложению и вычитанию в особенности). Но вы с вашим умением понимать и людей и книги знали, что литературная культура весела и легка, что она — не «традиция», не приличие, а понимание и умение делать вещи нужные и веселые. Это потому, что вы были настоящий литератор, вы много знали, мой дорогой, мой легкий друг, и, в первую очередь, знали, что «классики» — это книги в переплетах и в книжном шкапу⁽⁷⁾ и что они не всегда были переплетены, а книжный шкаф существовал раньше их. Вы знали секрет: как ломать книжные шкапы и срывать переплеты.⁽⁸⁾ Это было веселое дело, и каждый раз культура оказывалась менее «культурной», чем любой самоучка, менее традиционной и, главное, гораздо более веселой. Культура учила вас, как обходиться без традиций. Старые французы, которых вы изучали, были тоже враждебны по отношению к переплетам. Вашему Мариво⁽⁹⁾ не подал бы руки литератор, вещь которого принята в «Недра».⁽¹⁰⁾ Вы знали секрет переплетов и книжных шкапов, вы умели их разрушать и поэтому были опоязцем,⁽¹¹⁾ — а ведь Серапионы лелеют пристрастие к хорошим переплетам, с корешками из бараньей кожи.⁽¹²⁾

Милый мой, вы уже год лежите на Гамбургском кладбище,⁽¹³⁾ — что осталось от вашей кудрявой, умной головы? — Но вы все-таки живее, чем добрая половина нашей литературы и литературной науки. И поэтому, честное слово, не «прием»⁽¹⁴⁾ — то, что вам я пишу. (К тому же я не успел вам ответить на ваше последнее письмо).⁽¹⁵⁾ Теперь ведь все называется приемом, один писатель на меня недавно обиделся за резкий отзыв, но я уверил его, что это — прием, и он долго благодарил меня.⁽¹⁶⁾

Какой дурной, неприятный прием — умирать в 23 года и быть живее ста писателей, которые родились мертвыми!

Ваша работа была веселая, теперь она была бы мало прилична. Теперь нам нужен эпос, нам нужен роман, нам нужна добротность (для чего все это нужно — неизвестно). И в особенности мы боимся провалов. Можно сказать, что писатель пишет сейчас только затем, чтобы избежать провала. В каждом рассказе — жажда уцелеть, писать немного лучше, исчез вопрос: «Может быть не лучше, а по-иному?» Возникает срединная литература. У этой срединной литературы тоже есть своя культура: Пильняк,⁽¹⁷⁾ так сказать, «культура бескультурных народов». Возник Лидин, понятие собирательное, вряд ли существующее в реальном мире.⁽¹⁸⁾ Без этой строго определенной культуры сейчас неловко появляться в большой литературе. Как оробели, как присмирели все! («Все» — это петербургская литература. В Москве есть Ефим Зозуля,⁽¹⁹⁾ я о Москве не говорю). Вещи пишут, как распечатывают колоду карт; иногда их и перетасовывают, как карты.

Как вы нужны со своим верным взглядом, дорогой мой друг, при возникновении этой срединной литературы! Вы не боялись провалов, вы знали, что если не будет плохих вещей — не будет и хороших.⁽²⁰⁾ Как вы нейтрализовали бы срединную литературу, — ваши друзья, Серапионы, которых вы так любили, право же, не в состоянии этого сделать. Им некогда, они заняты тем, что сами нейтрализуются. Однако не все потеряно: самых «книг» еще пока, к счастью, немного, и все можно начинать сначала.⁽²¹⁾

Еще два слова — лично вам. У нас в литературе есть традиция — очень печальная — ранних смертей. Ранняя смерть уравнивала всех, и Веневитинова,⁽²²⁾ и Станкевича,⁽²³⁾ хотя они были разные. Я не хочу, чтобы ваш портрет вошел в этот ряд. Вы, милый, живой, прекрасно знаете, что и этот канон — не канон. Будьте тем, чем вы были, вы нужны именно таким. И поэтому вы не рассердитесь за это письмо.

Ваш Юрий Тынянов

Впервые: «Ленинград», 1925, № 22, 20 июня, с. 13. Печатается по тексту: Лев Лунц. Завещание царя. Мьпчен, 1983, с. 182-184.

⁽¹⁾ Насмешливо-ироническое деление литературы на «московскую» и «ленинградскую» (точнее — «петербургскую»), которое Ю. Н. Тынянов использует для усиления публицистического эффекта, тем не менее, имеет давнюю историю, в основе ее лежит одна из составляющих «петербургского текста» (Топоров 1995, с. 327-330). Однако автора статьи интересует не культурологический аспект, напротив, его интересы нацелены на современность. Разделение внутри «Серапионовых братьев» на «западное» и «восточное» крыло, с их следованием европейской либо российской культурной традиции, можно воспринимать и как товарищеские предпочтения, личные связи — недаром представителя «восточного» крыла В. В. Иванова упрекали, что он тяготеет к «москвичам», а приятельство Н. Н. Никитина с Б. А. Пильняком было расценено как измена «Серапионовым братьям». Подробнее об этом сказано в примечаниях к статье «О родных братьях» и переписке, публикуемой в настоящем томе.

⁽²⁾ После двух, следовавших один за другим, ударов Лунц страдал аграфией. Некоторое время он вообще не мог писать (Лунц 1983, с. 157), а затем писал, делая чудовищные и нелепые ошибки, о чем с насмешливой печалью говорил в письмах друзьям (Лунц 1983, с. 163).

⁽³⁾ Вариация на тему «восточное»/«западное», занимавшую важное место в серапионовских взаимоотношениях (см. выше).

⁽⁴⁾ Интересно сравнить этот пассаж с фрагментом из статьи Н. Н. Никитина, опубликованной в литературном приложении к «Накануне» (1922, № 22, 15 октября): «Когда М. Горький, не видя меня, прочел первые мои вещи, он писал кому-то из знакомых: «...в Петербурге появился крестьянин...» (это мне рассказывали). И когда потом увидел меня в пэнсэ и с галстуком, наверное, очень разочаровался» (цит. по тексту: Незвестный Горький 1994, с. 155). Также «очки, как отличительный знак интеллигента» — один из лейтмотивов «Конармии» И. Э. Бабея.

⁽⁵⁾ Как один из символов незыблемого жизненного уклада мемуарист вспоминал энциклопедию Брокгауза и Эфрона, стоящую «большую твердою черно-золотою изгородью» в доме, где он провел детство (Горный 2000, с. 96).

⁽⁶⁾ А. Ф. Кони часто выступал с публичными лекциями, в которых делился воспоминани-

ями о прошлом: «Другим излюбленным лектором Дома Литераторов надо назвать маститого юриста А. Ф. Кони, справедливо почитаемого самым значительным русским оратором и блестящим писателем-стилистом тургеневской школы. Его появления на кафедре с судебными и литературными воспоминаниями славной восьмидесятилетней жизни — всегда большой праздник для публики. Надо изумляться лекторской энергии этого больного, на костях движущегося старца. Он как будто изжил все тело свое, и теперь весь — дух, ум, память и честнос, прочувствованное слово, облекающее такой глубокий психологический анализ людей и событий в такую несравненно изящную форму» (Амфитеатров 1996, с. 154-155).

Однако есть и несколько иная оценка этого литератора: «Пушкин, Толстой прошли в русской литературе вне сознания, а если бы осознали их, то не пропустили.

Ведь недаром А. Ф. Кони говорит, что Пушкин дорог нам тем, что предсказал суд присяжных» (Шкловский 1990б, с. 199).

⁽⁷⁾ О собраниях сочинений «несомненных» классиков, выходявших в качестве бесплатного приложения к журналу «Нива», мемуаристы вспоминали неоднократно. Насмешливо-пародийный список таких «нивских» классиков приводится Б. Темирязовым: «Шеллер-Михайлов, Мамин-Сибиряк, Гарин-Михайловский, Мельников-Печерский, Салтыков-Щедрин, Немирович-Данченко, Щепкина-Куперник...» (Темирязов 2001, с. 15). Следует добавить, что эти собрания сочинений присылались подписчикам без переплетов и уже затем переплетались. Упоминание о «книжном шкапе», в свою очередь, отсылает к словам Гаева из пьесы «Вишневый сад»: «Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет, поддерживая... в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания» (Чехов 1956, с. 417).

⁽⁸⁾ Упоминание о сорванных книжных переплетах, возможно, как-то связанное со статьей Ю. Н. Тынянова, присутствует в поздних статьях В. Б. Шкловского, так он пишет: «Критик Тарасенков создал очень хорошее собрание, оно, на мой взгляд, несколько обесценено тем, что эти книги переплетены собирателем» (Шкловский 1983а, с. 133). И в другой статье: «Один молодой писатель, погибший во время Великой Отечественной войны, собирал книги нашего советского времени. Собирал хорошо.

Но он не знал многого.

Он срывал старые обложки, на которых были напечатаны дополнительные сведения, что тоже может быть предметом спора, и сам переплетал книги в ситцевые переплеты одной краской.

Полки были красивы, но обложки пропали» (Шкловский 1983б).

⁽⁹⁾ Лунц упоминал французского писателя и драматурга Мариво неоднократно, в частности, его творчеству посвящена статья «Мариводаж».

⁽¹⁰⁾ В данном случае «Недра» — это литературно-художественные сборники, которые в 1923-1924 годах выпускало издательство «Новая Москва», а в 1925-1931 годах издательство «Недра». Кооперативное издательство с таким названием существовало с 1924 по 1932 год.

⁽¹¹⁾ Лунц не был членом ОПОЯЗа, общества изучения поэтического языка, работавшего со второй половины 1910-х до 1920-х годов, но поддерживал постоянные отношения с Ю. Н. Тыняновым и В. Б. Шкловским, активными опоязовскими деятелями, участвовал в опоязовских вечерах, так в конце 1921 года он выступил на вечере ОПОЯЗа с докладом «Время у Достоевского» (Шрик 1983, с. 15).

⁽¹²⁾ Члены группы «Серапиевские братья» очень скоро были возведены в ранг классиков советской литературы. Остались по разным причинам в стороне Лунц и Е. Г. Полонская, не получил

столь высокого статуса также И. А. Груздев, впрочем, сделавшийся как бы официальным летописцем жизни А. М. Горького. У прочих же выходили многочисленные книги и даже собрания сочинений. Но вряд ли стоило ожидать чего-то иного, ибо для того, собственно, и была создана группа (вернее, задачи ее очень скоро сделались не только творческими, о чем печатно говорили самые разные литераторы (см. примечания к некрологу, написанному Н. Н. Берберовой).

⁽¹³⁾ Лунц похоронен на еврейском кладбище в Гамбурге-Бармбске, могила номер ZZ 10 628 (Шрик 1983, с. 39).

⁽¹⁴⁾ Одно из центральных понятий в терминологии формальной школы литературоведения.

⁽¹⁵⁾ На данный момент комментатору известно лишь одно письмо Ю. Н. Тынянова, адресованное Лунцу. Письма Лунца к Ю. Н. Тынянову в печати не появлялись, возможно, они не сохранились.

⁽¹⁶⁾ Среди дневниковых записей Л. Я. Гинзбург, датируемых 1927 годом, есть такая: «В ЛГУ в подсекции современной литературы, возражая докладчику, Гизетти, между прочим, сказал: «Вы вот говорите — прием. А по-моему, в этом месте у автора не прием, а совершенно серьезно». Формула: «Не прием, а серьезно» — уже получила хождение» (Гинзбург 2002, с. 29).

⁽¹⁷⁾ О взаимоотношениях «Серапионовых братьев» и Б. А. Пильняка подробно говорится в примечаниях к переписке, публикуемой в настоящем томе.

⁽¹⁸⁾ В статье «Литературное сегодня», опубликованной в 1924 году, Ю. Н. Тынянов писал: «Морской сквозняк» Лидина — бесконечная цитата из Бунина, — но цитата, взятая не у Бунина, а у Пильняка» (Тынянов 1977, с. 164). Подробнее о том же явлении «заимствования» пишет Г. В. Адамович: «Лидин — писатель далеко не бездарный, даже несомненно способный. Но едва ли его можно назвать талантливым. Он очень недурно умсет списывать с чужих образцов, но это вечный и безнадежный ученик. Каких только влияний нет в его книге! И Толстой, и Бунин, и Андрей Белый, и Пильняк, — все перемешано. Отдельные фразы могли бы быть приписаны то одному, то другому писателю, а о целом не знаешь, — читал ли уже где-нибудь эти рассказы или нет. Все кажется знакомым» (Адамович 1996, с. 37-38).

⁽¹⁹⁾ Интонация фрагмента плохо выверена, а потому не ясно, что хотел сказать автор. Однако следует напомнить: прозаик Е. Д. Зозуля неоднократно становился объектом насмешки, например, с неизменной иронией отзывался о нем В. В. Иванов.

⁽²⁰⁾ В статьях Лунца есть пафос жертвенности, поражения, которос, по его мнению, необходимо, чтобы создать питательный слой для будущей литературы.

⁽²¹⁾ В статье «На запад!» Лунц говорил, что еще не поздно начать работать заново, и как вывод: «Поэтому: в учебу, за букварь!».

⁽²²⁾ Поэт и критик Д. В. Веневитинов умер двадцати двух лет отроду.

⁽²³⁾ Общественный деятель, философ и поэт Н. В. Станкевич скончался в возрасте двадцати семи лет.

Приложение 4

Н. К. Чуковский

Из молодежи, собиравшейся вокруг кровати Миши Слонимского, к началу 1921 года выкристаллизовался тот кружок, который получил название «Серапионовых братьев».

Но прежде чем говорить о «Серапионовых братьях», я должен рассказать о человеке, вокруг имени которого впоследствии вышло множество легенд, не имеющих ничего общего с правдой.

Я говорю о Льве Лунце.

Лев Натанович Лунц родился в 1902 году и был сыном провизора, владельца одной из лучших аптек города — у Пяти Углов, на Троицкой улице. Был у него старший брат Яша, огненно-рыжий малый, голова которого сверкала, как церковный купол, и сестренка Жены. По-видимому, с семьей Лунца я познакомился еще до Студии, и именно благодаря этой Жене, которая училась в Таганцевской гимназии, в одном классе с моей сестрой Лидой и очень дружила с ней. Родителей Лунца я не помню, хотя часто бывал у них в квартире на Троицкой. Лева постоянно цитировал изречения своей матери, и в Студии его даже дразнили этим. Изречения эти я позабыл, помню только одно:

— У всех дети как дети, а у нас — сумасшедший дом!

Лева Лунц был кудрявый шатен, среднего роста, со светло-серыми глазами. Он обладал замечательным характером — он был добр, скромен, жизнерадостен, трудолюбив, серьезен и весел. Я обожал его и постоянно им восхищался. Он был на два года старше меня, но дружил со мной совершенно на равных, никогда не оскорбляя моего самолюбия подростка, попавшего в компанию старших.

И меня, и всех окружающих особенно поражало в Леве Лунце одно его свойство — стремительность. Он был человек огромного темперамента и мгновенных реакций. Речь его текла стремительно, потому что стремительны были его мысли, и слушателю нелегко было за ним поспевать. Говоря, он постоянно бывал в движении, жестикулировал, перескакивал со стула на стул. Это был ум деятельный,

не терпящий вялости и покоя. Любимая его игра, которую он ввел в Студии, едва там появился, заключалась в том, что играющие садились в кружок и с бешеной скоростью колотили себя обеими руками по коленям. Суть игры я забыл, заключалась она, кажется, в отгадывании слов, помню только бешеные движения рук и Левин голос, подгоняющий, доводящий всех до изнеможения:

— Скорей, скорей!

Он принес в Студию множество игр, самых детских, простодушно-веселых, и заставил в них играть всех. Я помню, с каким увлечением и пылом играл он в фанты, а между тем к тому времени он уже окончил Университет. В Университет он поступил чуть ли не пятнадцати лет и прошел его курс так же стремительно и блестяще, как делал все. Учился он на романо-германском отделении филологического факультета, изучил все романские языки, включая провансальский. Если не ошибаюсь, университет он окончил в 1920 году, так что первый год занятий в Студии совпал у него с последним университетским годом. Ему пришлось совмещать, но при его энергии и способностях подобное совмещение не стоило ему особого труда; казалось, он мог бы совмещать занятия и еще в двух-трех каких-нибудь учебных заведениях. В первые же месяцы своих занятий в Студии он прочел студистам два больших реферата: о прозе Андрея Белого и о прозе Алексея Ремизова. При этом он безусловно был самый веселый, общительный и ребячливый из всех студистов. Для игр и забавных затей времени у него оставалось сколько угодно.

Была одна игра, изобретенная Лунцем, в которую как начали играть в первые дни его поступления в Студию, так и играли вплоть до закрытия Дома искусств и до отъезда Лунца за границу, то есть с 1919-го по 1923 год. Игра эта называлась «кинематограф». Для того чтобы объяснить, в чем заключалась эта игра, надо дать понять, каким представлялся нам тогда настоящий кинематограф.

Нам и в голову не приходило, что кино может стать таким же настоящим искусством, как живопись, музыка, литература, театр. Да оно в то время еще и не было искусством. Вероятно, где-нибудь уже существовали попытки превратить кино в настоящее искусство, но мы о таких попытках ничего не слышали. Советской кинематографии тогда еще не существовало, а те западные и дореволюционные русские картины, которые мы видели, поражали нас только быстротой развития действия и глупостью, доведенной до эксцентризма. Конечно, были простодушные и непросвещенные люди, которые всерьез рыдали, глядя на Веру Холодную, на Мозжухина и Лисенко, всерьез замирали от страха на ковбойских драмах и покатывались со смеху, наслаждаясь Максом Линдером. Но мы, интеллигентные мальчики и девочки, во всем этом видели только эксцентрическую чепуху, только поразительное нагромождение банальностей и идиотств, которые в своем неистовом полете создают самые нелепые и причудливые сочетания. И кинематографом мы стали называть всякое эксцентрическое нагромождение быстро сменяющихся нелепостей. Как пример употребления этого слова в подобном смысле я могу привести известную сказку моего отца «Бармалей», написанную несколько лет спустя. Она имеет подзаго-

ловок «Кинематограф для детей». Прочтите сказку, и вы убедитесь, что слово кинематограф здесь является синонимом забавной чепухи.

«Кинематографы», которые устраивал Лунц в Студии, — это были импровизированные пародийные представления, в которых все присутствующие были одновременно и актерами, и зрителями. Драматургом и режиссером был Лунц. Он мгновенно изобретал очередную сцену, за руки стаскивал со стульев нужных для нее исполнителей, отводил их на несколько секунд в сторону, шепотом сообщал каждому, что он должен делать (слов действующим лицам не полагалось никаких, кинематограф был немой), и сцена исполнялась при всеобщем ликовании. Зрители от хохота падали на пол. И так чуть ли не каждый вечер в течение нескольких лет — ни разу не повторяясь. В «кинематографе» Лунца ничего нельзя было повторить, — он всегда творился заново. Студисты и преподаватели Студии, стараясь оттянуть возвращение в свои холодные темные квартиры, скоро привыкли проводить в Доме искусств все вечера. Эти вечерние сборища, где все встречались на равных правах, получили название «Клуба Дома искусств». На этих клубных собраниях читали друг другу свои произведения, преимущественно стихи. Но главным их содержанием, главным их очарованием был Лунц и его кинематограф. Творческая энергия Лунца была неистощима.

Вообще, если вспомнить, что Лунц умер двадцати двух лет от роду, можно только изумляться тому, как много он успел сделать и написать. Его литературное наследие (нигде не собранное и большею частью не напечатанное) состоит из двух пятиактных романтических трагедий в стихах «Вне закона» и «Бертран де Борн», нескольких комедий, лучшая из которых «Обезьяна и дуб», нескольких рассказов и многих статей и рецензий. Драматургия его удивительно темпераментна, свежа и самостоятельна по стилю, полна мыслей, и то обстоятельство, что пьесы его никогда не ставились на сцене, можно объяснить только нашим невежеством и нашей любовью наводить тень на ясный день.

Из всего, написанного Лунцем, последующим поколениям оказалась известной только небольшая декларация его, написанная по поводу создания «Серапионовых братьев». Декларация эта, разумеется, совершенно неправильна с точки зрения марксистских взглядов, но и критика ее была внеисторичной, то есть тоже не марксистской. Как ни странно это может теперь показаться, но всему тому кругу молодежи, о котором я рассказываю, марксизм был начисто неизвестен. О марксизме этот круг слышал только в самой вульгарной форме, — в сущности, клеветнической. Но русское общество времен гражданской войны делилось вовсе не на людей, обладающих чистотой марксистских взглядов и такой чистотой не обладающих, а на людей, сочувствующих победам белых, и на людей, сочувствующих победам красных. И люди, сочувствовавшие белым, были отделены от людей, сочувствующих красным, глубочайшей непроходимой пропастью. Две резко враждебные литературы складывались в те годы: литература эмигрантская и литература советская. И Лева Лунц, при всей ошибочности своих литературоведческих взглядов, был один из тех, кто в войне всей душой сочувствовал красным, ненавидел белых и всеми

силами боролся против эмигрантской литературы. Писать о современности, писать о революции, писать с горячей любовью к этой революции — вот было основное стремление начинающих писателей, объединившихся в «Серапионовых братьях». И тот факт, что из «Серапионовых братьев» вышел ряд крупнейших советских писателей, — закономерность, а не странная случайность, не объяснимая ничем.

Политические симпатии Лунца привели его прежде всего к жесточайшему семейному разладу. В 1920 году, восемнадцатилетним юношей, он расстался с родителями и переехал в Дом искусств. В те годы острейших политических страстей это было распространенное явление, — разногласия разрывали семейные узы. В начале 1921 года были установлены дипломатические отношения между Советской Россией и прибалтийскими республиками. И было объявлено, что все уроженцы Литвы могут вернуться к месту своего рождения. Этой возможностью воспользовались многие, мечтавшие об эмиграции. В том числе и родители Лунца, разоренные революцией мещане. Они были уроженцами литовского города Шавли (Шауляй) и в апреле 1921 года всей семьей двинулись за границу. Но Лева ехать с ними отказался. Он один из всей семьи остался в Петрограде.

Беда заключалась в том, что, оставшись один, он тяжело заболел. Не сразу, а примерно через год. Я хорошо помню, как в начале 1922 года он пошел призываться в Красную Армию. Вернувшись с призывного пункта, он нам рассказал, что врач, выслушав его, сразу признал его негодным. Помню, он был и обрадован этим, и удручен. Обрадован, потому что ему вовсе не хотелось служить красноармейцем, а удручен, потому что узнал, в каком плохом состоянии находится его сердце. Он утверждал, что до этого дня никогда не замечал своего сердца и не думал о нем. Однако очень скоро ему стало плохо. Зимой с 1922-го на 1923 год он безвыходно провалялся на кровати у себя в крохотной комнатке в Доме искусств. У его постели постоянно толпился народ, он по-прежнему острил стремительно жестикулировал, спорил, громко смеялся. Время от времени он еще выползал из своей конуры на общие сборища и устраивал свои ослепительные «кинематографы». Он много писал и принимал пылкое участие во всех делах «Серапионовых братьев». Но ему становилось все хуже и хуже. В ту зиму я с удивлением обнаружил, что Лева Лунц может быть и удрученным, и раздраженным. К весне ему стало так плохо, что родители мои, очень его любившие, взяли его к себе, и мы с ним начали жить в одной комнате. Он уже не вставал с постели.

Его отец и мать к этому времени переехали из Литвы в Германию, в Гамбург. Зная о болезни сына, они хлопотали, чтобы он приехал к ним. Они выхлопотали ему визу. И летом 1923 года тяжелобольной Лева Лунц уехал на пароходе в Гамбург.

Сам он верил, что отъезд этот временный, что он вот-вот поправится и вернется. Мы все стали получать от него множество писем из-за границы. Это были длинные и чрезвычайно веселые письма, и мы падали со смеху, когда их читали вслух на серапионовских собраниях. Посылал он нам и свои новые пьесы и статьи, и некоторые из них были тоже прочитаны нами вслух. За границей он продолжал

жить жизнью нашего кружка, требовал от нас подробных сведений о каждом, интересовался каждой новой рукописью, каждой книгой, каждой шуткой. И все же из веселых его писем мы знали, что он лежит в больнице и что ему нисколько не лучше. Летом 1924 года до нас дошла весть, что Лева Лунц умер.

Когда-нибудь историки литературы взвесят и оценят и наследие Льва Лунца, и его роль. Я за это не берусь. Я только могу сказать, что Лева Лунц был одним из самых ярких и милых явлений моей юности. И когда я думаю о нем, я вспоминаю наши новогодние встречи, — как встречали мы 1920-й и 1921 год — без капли спиртного, но зато с Лево́й Лунце́м и, следовательно, необычайно весело.

Новый 1920 год мы встречали пшенной кашей. Крупу где-то достал мой папа, он же организовал встречу. Ничего, кроме пшенной каши, не было. Кашу сварила нам Марья Васильевна, служившая еще у Елисеевых, и пировали мы за дубовым столом в елисеевской столовой, сидя на высоких, дубовых, резных готических стульях. Студия тогда еще была молода, и мы не успели еще достаточно ни пригладеться друг к другу, ни сдружиться, ни размежеваться. Из «взрослых» присутствовали папа и Миша Слонимский. Вначале над созданием веселья трудился папа. Он вовлек всех в соревнование: кто лучше напишет сонет на заданные рифмы. Сонеты писались и читались с увлечением, подробно разбирались, как на семинаре. К досаде поэтов, лучшим был признан сонет Миши Слонимского. Но сонетами занимались только пока не наелись каши. Горячая каша подействовала на голодные желудки возбуждающе. Лица покраснелись, хохот стал громче, и разгорающимся весельем дирижировал уже не мой папа, а Лева Лунц. И началось нечто сверкающее, нечто слишком стремительное, чтобы можно было передать обыкновенными медленными словами...

Год спустя мы опять собрались в Доме искусств для встречи Нового года — 1921-го. За это время все успело сложиться и определиться, и Студия стала казаться учреждением, имеющим громадную историю. Завязалось множество любовей и романов, из которых немало уже успело трагически распасться. И, главное, произошло размежевание, молодежь разделилась на две группы. Сторонники «Цеха поэтов» отмежевались от тех, из числа которых месяц спустя организовались «Серapiоновы братья». Размежевание это в то время только немногими осознавалось как политическое. Оно понималось скорее как эстетическое размежевание. С одной стороны были те, кто принимали гумилевские эстетические каноны, с другой стороны те, кто к этим канонам оставался равнодушен. С одной стороны были те, кто отвергал возможность писать о современности, с другой стороны — те, кто считал, что писать о современности необходимо. Образовались как бы две дружеские компании, живущие отдельной жизнью. И во встрече Нового 1921 года принимала участие только одна из компаний — враждебная «Цеху поэтов».

На этой встрече не было ни Нельдихена, ни Ирины Одоевцевой, ни сестер Напельбаум. Из слушателей семинара Гумилева присутствовало только двое — Вова Познер и я. Зато здесь были и первенствовали Лева Лунц, Миша Слонимский, Илья Груздев, Коля Никитин, Миша Зоценко. Девушек присутствовало много, и как раз

те, которые вскоре получили почетные звания «серапионовских дам» — Дуся Каплан, Муся Алонкина, Зоя Гацкевич, Мила Сазонова, Лида Харитон. Спиртного, как и год назад, — ни капли. И все же ели уже не кашу, а мясные котлеты. Первый тост провозгласила Зоя Гацкевич, в будущем Никитина, затем Козакова. Каждый встал и поднял свою котлету на вилке. И начался пир. Когда котлеты были съедены, все пошли по дубовой лестнице наверх, в главный зал елисеевского дворца, и там, среди зеркал, позолот, торшеров и амуров с гирляндами, принялись играть в фанты. Потом Лунц устроил «кинематограф», и ночь прошла в бешеном веселье...

Печатается по тексту: Николай Чуковский. Литературные воспоминания. М., 1989, с. 65-71.

В. А. Каверин

На каждом семинаре была своя, особенная атмосфера. У Перетца — академически-строгая, требовательная, деловая. Незаметно, но с толком он отбирал среди нас тех, кто способен охотно и с живым интересом заниматься древней русской литературой.

Совсем другая, свободная, радушно-легкая атмосфера была на семинаре, который вел Борис Михайлович Эйхенбаум. Здесь ценились меткая шутка, остроумная, пусть парадоксальная мысль. Реферат выслушивался внимательно (а иногда и не очень), прения подчас переходили в спор, который Борис Михайлович не останавливал, но, почти не вмешиваясь, направлял, не давая уходить в сторону, возвращая к теме.

Итоги он подводил свободно, изящно, выбирая из всего сказанного мнения, которые были связаны с его взглядом, всегда неожиданным и свежим...

Лунц хотел пойти на мой доклад, но у него была маленькая температура, и мы с Лидочкой, зайдя в «обезьянник», долго уговаривали его остаться, тем более что погода стояла неприятная, холодно и туман. Но он все-таки пошел. Он старался не пропускать семинар Бориса Михайловича, хотя был на другом, романо-германском отделении. Но и сам Борис Михайлович занимался несколько лет на этом отделении, глубокое знание западноевропейской литературы всегда чувствовалось в его лекциях, и Лунц говорил, что, слушая его, он чувствует себя Ломоносовым в Марбурге.

Мы уговорили его тепло одеться. Он закутался в отцовскую шубу с каракулевым воротником, надел каракулевою же круглую шапку, обмотал шею шарфом и, подумав, сунул в карман какой-то ватный треугольный футлярчик.

— Гоголь жил в Италии, потому что его длинный нос не выносил русских морозов, — сказал он. — Мой тоже не выносит, хотя он не такой уж и длинный.

Густой туман встретил нас на Невском, и Лунц стал уверять, что, родившись в Петербурге, никогда не видел такого тумана.

— Лежит, как ледяной сфинкс Эдгара По, и перестраивается под действием волшебной силы. Заблудишься и не заметишь, как попадешь в другое столетие.

Мы долго искали бронзового льва, от которого наискосок через Неву начиналась дорожка к университету. Лев лежал беспомощный, в обледеневшем снегу, с растерянной мордой.

— Тезка, держись! — сказал ему Лунц.

Он потерял свой ватный футлярчик, стал искать его в шубе, поскользнулся и чуть не сбил с ног Лидочку, которая осторожно спускалась к Неве. Я рассердился, он ответил шуткой. Поспешность, с которой я кинулся, чтобы поддержать Лидочку, удивила его.

— Ребята, а может быть, мне потеряться в тумане? — весело спросил он.

На Неве было страшновато, и не только потому, что она затаилась, застыла, утонула в снегу: ежеминутно казалось, что кто-то идет навстречу, и кто-то действительно шел, но тут же загадочно исчезал, как будто можно было свернуть в сторону с этой единственной узкой тропинки. Она расширилась, приближаясь к Университетской набережной, теперь я вел Лидочку под руку, и в этом была какая-то приятная новизна. Под руку мы с ней шли впервые.

Маленькая аудитория была уже полна, когда мы добрались до университета, и все говорили о тумане.

Борис Михайлович вошел одновременно с нами. Он поздоровался, улыбаясь, протер пенсне, и занятия начались как всегда — точно мы сидели не в промерзшей, сырой аудитории под слабым желтым светом единственной лампочки, а в его спокойном, доброжелательном доме.

...Нет ничего удивительного в том, что я забыл содержание моего доклада, который назывался сложно: «Смысл и композиция в их взаимоотношениях (по роману Достоевского «Бесы»)». Удивительно другое: доклад сохранился. В моем архиве нашлась желтенькая школьная тетрадка, исписанная беглым почерком, должно быть, в течение трех-четырёх дней. Я прочитал ее и подивился тому, как прочно было забыто в ней то впечатление стремительности, неожиданных поворотов, ошеломляющих нападений на читателя из-за угла, которое так поразило меня, когда в четырнадцать лет я принялся за Достоевского впервые. <...>

Некоторые страницы пестрели терминами, значение которых я забыл.

...Начались прения, и о них не стоило бы упоминать, если бы Лунц, который сидел в первом ряду, грея руки дыханьем, не попросил слова.

Он заговорил о значении комического у Достоевского, о капитане Лебядкине, о буффонаде, которая резко и смело подстегивала воображение. Еще никем не прочтенная драматургия романов Достоевского ставить его на первое место среди великих русских писателей.

— У меня нет доказательств, — сказал он, обернувшись к Борису Михайловичу и глядя прямо в его глаза своими вдруг заблестевшими голубыми глазами. — Но я убежден, что Достоевский учился строить свои романы на фабульной тради-

ции западноевропейского театра, не на романах Бальзака, а на его забытых, и, может быть, справедливо, драмах и мелодрамах.

И, забыв о моем реферате, он заговорил об интермедиях Сервантеса, о комедиях Лесажа, о миниатюрах Чехова, о сознательном игнорировании академической наукой того, что казалось ей ничтожным, случайным, не заслуживающим внимания.

— Думал ли Гомер, написавший «Илиаду» и «Одиссею», об аллегориях, которые начиная с Плутарха находят в эпосе историки и поэты? Вправе ли мы говорить о высоких идеях Достоевского, забывая о том, что в основе едва ли не каждого из его романов лежит буффонада?

Лунц говорил страстно, иногда помогая себе странным, неловким движеньем руки. У Бориса Михайловича, который обычно слушал каждого из нас с чуть заметной доброй улыбкой, было серьезное, сосредоточенное лицо.

— Экономия места, времени, — продолжал Лунц. — Театр! Существовал ли русский театр? Да. В трагедиях Сумарокова, в фантазмагориях Сухово-Кобылина, в гротеске Гоголя, который по восьми раз переписывал свои виденья, приближая их к действительности, потому что иначе им никто бы не поверил. Но уже после Островского театр как система расплылся, ушел в прозу, в психологический быт. Удержался только водевиль, основанный на железных законах драматургии. Но кто же у нас и когда серьезно относился к водевилю? А за театром последовал роман. Исторический скрылся в детскую литературу — Алексей Толстой, Данилевский, Соловьев, Салиас. Авантюрный — в подполье, в гимназического Пинкертон. Никто не подхватил гениального прозрения Достоевского, который один перебросил мост между русской и западноевропейской литературой. Перешагнул гоголевскую прозу, поднял на неслыханную высоту сюжет — выкованное мировой литературой оружие. Самое испытанное, самое острое средство, с помощью которого познается характер, выражается и доказывается идея. И это в полной мере относится к современной русской литературе.

Желтая лампочка под потолком мигнула и погасла. Но никто не шелухнулся в примолкшей аудитории. И Лунц, приостановившись лишь на мгновенье, снова заговорил, почувствовал себя, казалось, еще свободнее в темноте. Потом смутным прямоугольником обозначилось окно, за которым слабо светилась молочная белизна тумана...

<...>

Комиссия по литературному наследию Лунца была создана в 1967 году — случай редкий, почти единственный, — ведь после смерти писателя прошло четыре десятилетия. Но все, что он написал, прочитали, мне кажется, только два члена этой комиссии — С. С. Подольский и я. Старый журналист С. С. Подольский отдал шесть лет изучению жизни и деятельности Лунца, собрал богатейшую коллекцию его рукописей, документов, писем (мимо которой не может пройти историк советской литературы двадцатых годов) и незадолго до смерти передал ее в ЦГАЛИ.

Я знал, что Лунц работал неустанно, энергично, с азартом. Но можно ли было предположить, что за три года он написал двадцать пять произведений — четыре пьесы, киносценарий, рассказы, фельетоны, эссе, рецензии, статьи, не считая множества писем, иные из которых представляют собой те же эссе, в эпистолярной форме?

Многое напечатано в сборниках, альманахах, периодической прессе начала двадцатых годов, многое хранится в архивах.

Он не вошел, а стремительно влетел в литературу, легко перешагнув порог распахнувшейся двери, одновременность произведений — от трагедии до фельетона — нисколько не мешала ему. Талантливый студент, владевший пятью языками и чувствовавший себя во французской, испанской, немецкой литературах как дома, он смело пользовался своими знаниями — и, может быть, именно здесь, в обиходности, с которой эти знания участвовали в создании его произведений, следует искать ключ к его творчеству, цельному, несмотря на всю свою разносторонность. Такие трагедии, как «Вне закона» и «Бертран де Борн», с их неожиданностями, с подчеркнутым, но ничуть не смешным героизмом, с острыми поворотами, мнимыми случайностями, шиллеровскими преувеличениями, мог написать только человек, проникнутый пониманием законов успеха.

О Лунце можно сказать, что он испытывал беспрестанное чувство счастья от самого факта существования литературы. Этот факт был для него неизменной праздничной реальностью, к которой он так и не успел привыкнуть за свою недолгую жизнь.

<...>

Полная, безусловная откровенность была главным двигателем дружбы между нами — двигателем, потому что это была развивавшаяся дружба. Мы оба думали, что сюжет — это единственный, проверенный столетиями механизм, с помощью которого можно вытащить прозу из «болота» орнаментализма. Но вкусы у нас были разные. «Голое движение», которым он был готов, на худой конец, воспользоваться, меня не устраивало. Я и тогда не любил детективных романов, которые надо решать, как кроссворд, или, в лучшем случае, раскладывать, как пасьянс.

Повороты, неожиданности, острые столкновения — весь инвентарь сюжетного романа не интересовал меня сам по себе. Сценичность во что бы то ни стало казалась мне в трагедиях Лунца «обреченной на успех», но не двигающей вперед нашу драматургию. Я считал, что ему не хватает вкуса.

Случалось, что, оставаясь вдвоем, мы спорили с большим ожесточением, чем на субботних вечерах. Но это были споры двух юношей, которые даже не подозревали (или только догадывались), как они нужны друг другу. Я, как и он, считал, что «искусство реально, как сама жизнь», но никак не мог согласиться с ним, что оно, «как и жизнь, — без цели и без смысла; существует потому, что не может не

существовать». Впрочем, его собственные произведения («Обезьяны идут», «Восстание вещей» и др.) не только не подтверждали, но прямо опровергали эти парадоксальные мысли. На многое он, несомненно, взглянул бы другими глазами, если бы не бессмысленно ранняя — в 22 года! — кончина.

Лунц был стремителен, находчив, остроумен. Его пылкость обрушивалась, обезоруживала, увлекала. «Редкая независимость и смелость мысли» (о которых Горький написал в некрологе) были эталоном его мировосприятия — иначе он не мог работать и жить. К смелости мысли следует прибавить застенчивость чувства. Я помню наши разговоры о любви — как обоим смертельно хотелось влюбиться. Почему-то это стремление (или само понятие любви) называлось «Свет с Востока». Когда я возвращался после студенческих каникул, которые проводил у матери в Пскове, мы обменивались последними сведениями, касавшимися «Света с Востока». Сведения были неутешительными. Влюбиться не удавалось...

<...>

Лунц заболел, когда был в разгаре работы. Он был довольно крепок, плотен, среднего роста, кудряв. Жизнь так и звенела в нем, когда странная, до сих пор не разгаданная болезнь накинута на него злобно, свирепо. Он и отбивался свирепо. Он не терял надежды, что ему удастся в конце концов сломить ее. Все черты его исключительности выразились отчетливо, резко — теперь, когда надо было спешить.

«Лева по обыкновению лежит с градусником. (Он всегда чем-то болен)», — пишет Слонимский Горькому в начале апреля 1923 года. Но он не соглашался на болезнь. «У себя в «обезьяннике»... он писал не только серьезные художественные произведения, он сочинял там и фантазмагии для наших шуточных кино и театральных представлений, которые разыгрывались потом в гостиной при немалом стечении литературной и театральной публики, — вспоминал впоследствии Слонимский. — И уж обязательно изощрялся на мой счет, превращая меня в какого-нибудь этакого князя Слюняво-Прислонимского. Я был излюбленной жертвой его неиссякаемого, но всегда беззлобного остроумия. Он писал, вскакивая, метался по своей комнатенке, большую часть которой занимал наполовину развалившийся письменный стол. А на стуле сидел его соавтор Михаил Зошенко в полувоенном темном костюме, с палочкой и подсказывал какое-нибудь уморительное слово, а то и фразу... или предлагал внезапный поворот сюжета. Лунц хохотал... а Зошенко сидел неподвижно, черноволосый, со смуглым до черноты лицом, и только губы его были тронуты меланхолической улыбкой» (рукопись).

Шуточные представления в первые серапионовские годы устраивались часто, и это были вечера, полные остроумия, изобретательности и неудержимого веселья.

По сценариям, написанным подчас за полчаса до начала, разыгрывались целые истории. Иногда это были пародические биографии «серапионов» — «Фа-

мильные бриллианты Всеволода Иванова». Иногда — полемика со статьями, появившимися после выхода нашего первого (и последнего) альманаха.

Лунц не только писал сценарии, но и ставил их. Он был и режиссером, и конфрансье, и театральным рабочим. Над чем только не смеялись мы на этих вечерах! И над собой, и над нелепыми попытками администрирования в литературе!

Слонимский написал «Тумбу» — талантливую одноактную пьесу, в которой вокруг случайно поваленной тумбы возникает целое учреждение, а Лунц — «Исходящую», рассказ, в котором канцелярист постепенно превращается в собственную «докладную записку». Рассказ был смешной: прислушиваясь к поразительным переменам, происходящим в его организме, делопроизводитель с удовлетворением сообщает, что «его левая нога уже начинает шуршать».

Он оставлен при университете по романо-германскому отделению. Университет посылает его в Испанию. Но ему смертельно не хочется уезжать. Может быть, он предчувствует, что уже не вернется?

Горький зовет его в Шварцвальд (юго-западная Германия). В санатории, где он живет, Лунц поправится от своей болезни, а потом поедет в Испанию. Поездка, по его мнению, необходима. «Я чрезвычайно благодарен Вам и Марии Игнатьевне за хлопоты, — писал Лунц 26 июня 1923 года. — ...До августа заехать к Вам не смогу. Это — самое горькое мое разочарование». И в августе: «Надеюсь повидаться с Вами до моего отъезда из Германии... Скорее всего в октябре вернусь в Петроград».

Но начинаются сильнейшие боли. Он лишается сна. Врачи посылают его в санаторий под Франкфуртом. Здоровье ухудшается с каждым днем. Теперь ясно, что ему не удастся встретиться с Горьким в Германии. А в Италии? В Испании? В Петрограде?

Проходит сорок три года, и в источниковедении (без которого невозможно вообразить историю литературы) происходит событие.

Гари Керн, студент, занимавшийся русской прозой двадцатых годов, находит на квартире Жени Горштейн, младшей сестры Лунца, на чердаке, среди отслуживших предметов домашнего обихода, старый, запыленный чемодан. Он открывает его — и происходит чудо воскрешения давно забытого, никому не известного или известного лишь немногим оставшимся в живых свидетелям начала начал советской литературы. Из чемодана сыплются письма Федина, Тихонова, Чуковского, Эренбурга, Михаила Слонимского, Зоценко, Никитина, Лидии Харитон, которую я недаром назвал «серапионовским летописцем», потому что она с женской заботливостью пишет о характерных мелочах ежедневной литературной жизни.

Большая рукопись Лунца «Хождения», в которой он предсказывал будущее своих друзей, «Хождения», о которых в нашей литературе до сих пор было лишь одно воспоминание: Федин в книге «Горький среди нас» писал о том, что он приходил в ужас от его страшных и смешных пророчеств.

...И снова письма, в которых каждый из нас открывался безбоязненно, как перед самим собой. Нежные и остроумные. Смелые и смешные. Веселые — и не потому, что нам хотелось развеселить смертельно больного друга, а потому, что мы надеялись на его выздоровление и никому не хотелось перед ним притворяться. <...>

Трудно вообразить литературное явление, подобное этой удивительной переписке (фотокопии ее хранятся в ЦГАЛИ). Ее выразительность — находка для историка нашей культуры. Ее острота — прямое стремление рассказать далекому и близкому другу со всей выразительностью о той жизни, которую он так любил и от которой был вынужден отказаться.

Печатается по тексту: В. Каверин. Петроградский студент. М., 1976, с. 208-224.

К. А. Федин

Мой приход к «серапионам» сопровождался ссорой. Я встретил в мрачной комнате изобилие иронии, смеха, веселости, потехи, и все это с виду было направлено на краугольные устои ее святейшества — литературы. Искусство — есть плод исканий, мук и раздумий художника, оно серьезно, оно ответственно перед высшим судьей — человеком, — это было самым сильным из моих убеждений и самым драгоценным из всех чувств. А тут шутили с литературой, вели с ней игры. Я понимал, что это — манера. Что здесь любят Пушкина и чтут Толстого не меньше, чем я. Но манера эта казалась мне странной. Здесь говорилось о произведениях, как о «вещах» Вещи «делались». Они могли быть сделаны хорошо или сделаны плохо. «Хаджи-Мурат» был сделан отлично. «Дон-Кихот» был сделан непревзойденно. Успенский Глеб делать вещей не умел. Успенский Николай делал их не плохо. Для делания вещей существовали «приемы». Для приемов имелось множество названий. Но можно было объясняться и без названия, употребляя общие понятие и говоря, что вещь сделана в приемах Гоголя, в приемах Лескова. Отсюда, само собою, было недалеко до Гоголя и рукой подать до Лескова, до тех шуток и веселых издевательств, в которых Гоголь и Лесков оказывались — о, ужас! — в одной куче со всеми нами. Как мог я перенести подобное?

На третьем собрании я излил отстоявшийся протест против «игры» в защиту «серьезности». Удар принял Лев Лунц.

Стычка была жестокой. Истина сидела где-то в углу комнаты, ухмыляясь, за спинами «серапионов», поддерживавших Лунца или соблюдавших нейтралитет.

Спор велся так.

Лунц говорил: русская проза перестала «двигаться», она «лежит», в ней ничего не случается, не происходит, в ней либо рассуждают, либо переживают, но не действуют, не поступают, она должна умереть от отсутствия кровообращения, от пролежней, от водянки, она стала простым отражением идеологий, программ, зеркалом публицистики и прекратила существование как искусство; спасти ее может только сюжет — механизм, который ее расшевелит, заставит ходить, совершать волевые поступки, традиция сюжета находится на Западе, мы должны привести эту традицию оттуда и оплодотворить ею нашу лежачую прозу, поборов в себе пошлость, внушенную литературными дядями, боязнь перед романом приключений, учась у того писателя, который владеет секретом действия, будь то Стерн или Дюма, Стивенсон или Конан-Дойль, и нечего брать русскую литературу под защиту, она настолько велика, что в защите не нуждается, ограждать ее от западного соседа — значит обречь на повторение пройденного, а великое, будучи повторено, перестает быть великим. Поэтому наш девиз — на Запад!..

Я говорил так: мечта литературы состоит не в том, чтобы размножить книжные образцы, все равно какие — западные или русские, важно — к чему будет приложен механизм той или другой традиции, ибо ничего не получится, если мы, ради придания подвижности русской прозе, заставим Обломова ездить на трамвае, материал литературы определит сам, какой нужен механизм для его жизни, материал литературы есть чувство, и все дело в том — обладаешь ли чувством, которое хочешь выразить, какими средствами ты это достигаешь — безразлично — с помощью прославленного сюжета или с помощью презренной риторики, — все средства хороши, и они, во всяком случае, хороши в «Пиковой даме» и в «Портрете», хотя эти повести — в прямом родстве с якобы бессюжетной русской прозой, и так как чувство всегда идет в ногу с временем, всегда современно, то нельзя себе представить в наше время писателя без страсти ко всему создаваемому революцией. Поэтому сначала нами должно быть во всей глубине понято, *что* мы хотим сказать, тогда мы найдем, *как* надо сказать...

Лунцу было двадцать лет. Я никогда не встречал спорщиков, подобных ему, — его испепелял жар спора, можно было задохнуться рядом с ним.

— Признавайтесь, признавайтесь! Намерены ли вы изучать законы литературы? — кричал он, потрясая трепещущими руками, по-библейски воздетыми над головою.

В конце концов все в этой комнате были намерены изучать законы литературы, и вопрос о том, существуют ли они, как таковые, — можно ли рассматривать, как сделано произведение в независимости от того, *какому* содержанию оно посвящено, — этот вопрос на всякие лады поднимался многие годы подряд.

Мы были разные. Шутя и пародируя друг друга, мы разделяли «серапионов» на веселых «левых», во главе с Лунцем, и серьезных «правых» — под усмешливым вождением Всеволода Иванова. В постоянных схватках нащупывалась цель нашего совместного плавания, и в конце концов внутренне все признавали, что она у нас одна: создание новой литературы эпохи войны и революции. Это понимание историчности задачи, приходившее медленно, делало нас *одинаковыми*, несмотря на все наше различие.

«Серапионы» были плодом своего времени не только в общепринятом смысле. Среди нас находились совершенные юноши с опытом, который дается родительским домом, университетом и кинематографом. Но большинство из нас прошло необыкновенные испытания, и никогда в иное время семь-восемь молодых людей не могли бы испробовать столько профессий, испытать столько жизненных положений, сколько выпало на нашу долю. Восемь человек олицетворяли собою санитаря, наборщика, офицера, сапожника, врача, факира, конторщика, солдата, актера, учителя, кавалериста, певца, им пришлось занимать десятки самых пестрых должностей, они дрались на фронтах мировой войны, участвовали в гражданской войне, их нельзя было удивить ни голодом, ни болезнью, они слишком долго и слишком часто видели в глаза смерть.

<...>

Учиться у литературного наследия — об этом слышишь не редко. Но только учиться — достоинство малое, потому что учиться больше не у кого и негде, кроме наследия. Надо уметь быть наследниками, уметь обладать, владеть наследством, стремиться быть не ниже его. Нет ничего плохого даже в подражании, важно знать — зачем подражаешь.

Совсем юный Лев Лунц был оставлен при университете по кафедре романских литератур. Специальностью он избрал литературу испанскую и жил волновавшей его фантазией близостью с образами Лопе де Вега, Сервантеса, что отвечало всему его духу. Он писал прозу и пьесы, не боясь стилизации, пародии, подражания, переплетая свой смелый голос с интонациями то забытыми в литературе, то хорошо известными, одинаково оживавшими у него и в фигурах исторических, и в условных. Он работал бурно, легко и относился к достигнутому с иронией, все время спеша вперед. Он был бы лишь «первым учеником», если бы не эта способность понимать свое экспериментаторство, если бы не ирония. Один из самых молодых среди нас, он был, пожалуй, самым взрослым, потому что очень сознательно бился за обладание самыми большими богатствами литературного наследия, не смущаясь извилистостью путей.

Резко подвижной, как бы вечно трепещущий, Лунц обладал многими чертами детства, но в то же время — одною такой, которая свойственна почти исключительно взрослым: он страстно любил детей.

— Торжественно клянусь вам, друзья: у меня будет не меньше двенадцати человек детей.

Несомненно, дети тоже любили бы его, — в таких характерах заложена притягательность чистоты. Почти все улыбались, видя Лунца. А что за хохот стоял в зале Дома искусств, когда Лунц режиссировал «кинематографом»!

Эти представления устраивались «серапионами» как импровизации: «актеры» сами сочиняли сценарии, разыгрывая их тут же, под рояль. Лунц был главным импровизатором и режиссером. Он оглашал «надписи», которые немедленно воплощались исполнителями ролей. Так возникли законченные кинопародии на окостеневшие формы кинодраматургии. Так возник прославившийся немой «фильм» «Фамильные бриллианты Всеволода Иванова», в котором участвовали все «серапионы», в том числе и обладатель фамильных бриллиантов. Для кое-кого из участников этих пародий шутки кончились серьезно: музыкант, сопровождавший «фильмы» на рояле, бросив музыку, стал небезызвестным советским кинорежиссером, а другой участник импровизации пошел на сцену и много лет спустя блестяще сыграл роль Карла XII в картине «Петр Первый». Шутка и смех никогда не пропадают даром, они — лучшие педагоги на свете...

В окраске, которую «серапионы» получили в советской литературе, тон Льва Лунца был одним из сильнейших. Его статьи воспринимались как «серапионовские» декларации. Они, впрочем, никогда ими не были. Как у всех людей, верящих в свои слова, его речь звучала не только страстно, но и догматично. Он говорил от себя, но казалось — за ним стоит множество единомышленников.

О своих трагедиях Лунц сказал, что «в них участвуют страсти, а не чувства, герои, а не люди, правда трагическая, а не правда житейская». «Вместо театра настроений, голого быта и голых фокусов я попытался дать театр чистого движения. Быть может, получилось голое движение, — не беда! Мелодрама спасет театр. Фальшивая литературно, она сценически бессмертна! А для меня сценичность важна прежде всего».

Это было, во всяком случае, подлинной декларацией Льва Лунца.

В 1924 году Лунц умер. Мы собирались посвятить его памяти сборник и просили Горького написать о Лунце. Он ответил:

«Дорогой Федин, я получил письмо от Слонимского, он предлагает мне написать статью о Лунце. Я уже пробовал сделать это, но — не сумел. Не вышло. И — вижу — не выйдет. Не знаю, почему. Принужден отказаться от участия в сборнике и сожалею об этом.

Я мало знал, мало наблюдал Лунца, но мне он и лично нравился — своей скромностью, серьезностью, и как на литератора я возлагал на него большие надежды. Талант чувствовался в том, как он смотрел на людей, в его хороших глазах. Какая бессмысленная смерть!..»

Пройти мимо этой смерти Горький, однако, не мог и скоро напечатал в своей «Беседе» некролог — «Памяти Л. Лунца».

<...>

Талант, ум, знания обладали для Горького колдовским притяжением. Но в Лунце, помимо его личных качеств, была особенность, которая, конечно, увеличивала любованию Горького молодым писателем: Лунц был выучеником и поклонником романских литератур, а романские литературы влекли к себе Горького всю жизнь.

Печатается по тексту: Конст. Федин. Горький среди нас. Картины литературной жизни. М., 1968, с. 80-82, 91-94.

Переписка

1. А. М. ГОРЬКИЙ — М. Л. СЛОНИМСКОМУ, Л. Н. ЛУНЦУ, В. В. ИВАНОВУ

Весна-лето 1922, Герингсдорф.

М. Л. Слонимскому, Лунцу, Всеv. Иванову

Друзья!

Если вы пришлете мне через А. П. Пинкевича⁽¹⁾ рукописи для второго и третьего альманаха,⁽²⁾ я обязуюсь устроить здесь издание оных на условиях возможно более выгодных для вас и в самом скором времени. Выговорю вам гонорары за право перевода на иностранные языки.

Особенно рекомендую Всеv. Иванову издать книгу его рассказов.⁽³⁾

Сообщите, сколько вы хотели бы получить гонорара и затем — сколько тысяч экземпляров послать вам в Россию на продажу?

Будьте здоровы, будьте бодры, работайте больше, все остальное приложится!

Привет вам.

А. Пешков

Впервые: Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963, с. 376. Печатается по этому изданию.

Письмо датируется предположительно на основании того, что альманах «Серapiоновы братья» увидел свет в апреле 1922 года.

⁽¹⁾ А. П. Пинкевич, в это время сотрудник Петроградской комиссии по улучшению быта ученых, по делам комиссии бывал за границей.

⁽²⁾ Опубликован был только первый альманах «Серapiоновы братья». «Петроградское» издание несколько отличается от издания, которое чуть позднее вышло в Берлине.

⁽³⁾ Сборник рассказов В. В. Иванова «Седьмой берег» (М.-Пг., «Круг», 1922), который затем в расширенном составе увидел свет в Берлине («Геликон», 1923).

2. Л. Н. ЛУНЦ — А. М. ГОРЬКОМУ

16 августа 1922, Петроград.

16/VIII 1922.

Дорогой Алексей Максимович!

Спасибо Вам за Ваше письмо.⁽¹⁾ Я уже давно собирался написать Вам, но все откладывал, думая, что вот-вот сам попаду в Германию. Но отъезд мой подвигается туго, да и ехать мне теперь расхотелось.⁽²⁾

Простите, Алексей Максимович, если мое письмо будет состоять из вопросов. Я сейчас — одно сплошное сомнение: весь полон противоречиями и колебаниями. А сомненья эти литературные и — о ужас! — этические! И мне нужно посоветоваться с твердым человеком, которому я верю и которого я уважаю. Таких людей в Петербурге сейчас нет.

Простите еще раз, что я решаюсь обратиться к Вам.

Первое сомнение (и самое жестокое): правильно ли поступил я, ударившись в литературу? Не то, чтобы я не верил в свои силы: верю я в себя, может быть, слишком смело. Но я — *еврей*. Убежденный, верный, и радуюсь этому. А я — *русский* писатель. Но ведь я русский еврей, и Россия — моя родина, и Россию я люблю больше всех стран. Как примирить это? — Я для себя примирил все, для меня это ясно и чисто, но другие думают иначе. Другие говорят: «не может еврей быть русским писателем».⁽³⁾

Говорят вот по какому поводу. Я не хочу писать так, как пишут $\frac{9}{10}$ русских беллетристов и как пишут, в конце концов, и Пильняк и большинство Серапионов.⁽⁴⁾ Я не хочу густого, областного языка, мелочного быта, нудной игры словами, пусть цветистой, пусть красивой. Я люблю большую идею и большой, *увлекающий* сюжет, меня тянет к длинным вещам, к трагедии, к роману, непременно сюжетному. А Ремизова, а Белого — не терплю. Западную литературу люблю больше русской.⁽⁵⁾ Нужды нет, что пока у меня ничего не выходит. Я за последние полтора года ничего не напечатал, загубил 25 листов, из коих только 2-3 закончены и готовы. Остальное наброски или неудавшиеся повести.⁽⁶⁾ Меня это не страшит. На то мне 21 год. Я могу молчать и хочу молчать (если б только не деньги!) еще 10 лет, пот<ому> что верю в себя. Но кругом говорят, что я не русский... Что я люблю сюжет, пот<ому> что я не русский. И что ничего из меня не выйдет.

Вот мой рассказ «В пустыне». Я был несказанно рад, узнав, что Вам он понравился.⁽⁷⁾ У меня написаны еще два «библейских» рассказа, кот<орые> по моему гораздо лучше «Пустыни», во всяком случае, интереснее.⁽⁸⁾ Но мне их отовсюду

возвращают. Говорят — *стилизация*.⁽⁹⁾ Ну, как мне объяснить, что это ни в коем случае не стилизация, что иначе, другим языком, нельзя говорить об этом: великом и кровавом? Если нет современности в узком смысле, если нет русского быта, — значит, стилизация, значит, я не могу быть русским писателем.

Так говорят все. У нас тут царит Иваново-Разумничанье самого дурного тона.⁽¹⁰⁾ Единственная моя поддержка — Серапионы, но ведь и они сами еще мечутся, еще не отстоялись. Я обращаюсь за ответом к Вам — простите.

Другой мучительный для меня вопрос — это отъезд за границу. Ехать мне *надо*. Во-первых, я оставлен при Университете по зап<адным> литературам, и мне нужно продолжать занятия. Во-вторых, я страшно ослабел и преплохо живу, а в Германии у меня вся семья. Но ехать я не *хочу*. Дело в том, что я должен перейти для этого в литовское подданство.⁽¹¹⁾ А это противно. Полгода хлопотал я, чтоб меня выпустили просто, но из-за моего возраста — ничего не выходит.⁽¹²⁾ В подданство я могу перейти в любое время. Еще в прошлом году, когда уезжали родители, я не поехал с ними. Противно! И потом трудно будет вернуться. А покинуть Россию навсегда не могу. Вот и мучаюсь. И опять к Вам, Алексей Максимович, обращаюсь за советом. Можно ли жить за границей? И, главное, смею ли я изменить *своей* стране? Может быть, это детские рассуждения, но мне они не дают покоя.

И еще — уже конкретней. Можно ли проехать в романскую страну — Францию, лучше всего Италию или Испанию (языки эти я знаю прилично)? Ведь в Германии мне оставаться для занятий нет смысла. Как там, в «Романии», русским?

Дорогой Алексей Максимович! Я долго боялся обращаться к Вам с этими странными бестолковыми вопросами. Я мало виделся с Вами, но я Вас горячо люблю и уважаю. Только поэтому и пишу.

Ваш

Лев Лунц

Петроград, Мойка 59, «Дом Искусств».⁽¹³⁾

Впервые: Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М., 1994, с. 141-142. Печатается по этому изданию.

Кроме указанного издания, весь корпус переписки Лунца с А. М. Горьким опубликован в 5 выпуске альманаха «Лица», однако, уже в следующем выпуске была помещена заметка «От редакции»: «В 5-м выпуске альманаха «Лица» (М.; СПб.: «Феникс»-«Atheneum», 1994) напечатана переписка Л. Н. Лунца с М. Горьким (публикация А. Л. Евстигнцевой). Редакция вынуждена с сожалением констатировать, что тексты писем Л. Н. Лунца в этой публикации воспроизведены не по автографам, а по копиям, имеющим существенные расхождения с подлинником. Почти одновременно с 5-м альманахом «Лица» вышел в свет сборник «Неизвестный Горький» (Горький и его эпоха. Материалы и исследования. Вып. 3. — М.: «Наследие», 1994), содержащий письма Л. Н. Лунца (публикация Е. Г. Коляды). Отсылаем читателей, желающих ознакомиться с вполне аутентичным текстом писем Лунца, к этому изданию» (Лица. Биографический альманах. 6. М., СПб., «Феникс», «Atheneum», 1995, с. 492).

⁽¹⁾ Местонахождение письма неизвестно. В настоящем издании публикуются все доступные на данный момент письма Лунца, адресованные А. М. Горькому, а также все письма А. М. Горького, адресованные Лунцу.

⁽²⁾ Переписки, связанные с выездом Лунца за границу, образуют своеобразный лейтмотив всей переписки.

⁽³⁾ Об этой важной для Лунца проблеме подробно сказано в «Послесловии».

⁽⁴⁾ Отношение Лунца к литературным опытам Б. А. Пильняка и «Серапионовых братьев» со всей определенностью выражено в его критических статьях.

⁽⁵⁾ К. А. Федин в книге «Горький среди нас» упоминает, что, кроме прочего, А. М. Горькому, поклоннику романских литератур, импонировала в Лунце его влюбленность в романскую культуру.

⁽⁶⁾ См. список произведений Лунца, опубликованный в настоящем томе.

⁽⁷⁾ Отзыв А. М. Горького об этом рассказе содержится в письме М. Л. Слонимскому от 19 августа 1922 года, рассказ также упомянут в некрологе Лунцу.

⁽⁸⁾ Имеются в виду произведения Лунца «Рассказ о скопце» и «Родина».

⁽⁹⁾ О стилизации говорили в своих рецензиях, посвященных альманаху «Серапионовы братья», Е. И. Замятин и Ю. Н. Тынянов, эта оценка была повторена А. М. Горьким в статье, публиковавшейся под заглавием «Группа «Серапионовы братья».

⁽¹⁰⁾ Термин образован от фамилии критика и публициста Р. В. Иванова-Разумника, придерживавшегося «почвеннической» ориентации.

⁽¹¹⁾ Родители Лунца, как уроженцы Литвы, имели право беспрепятственно выехать за границу, Лунц для выезда должен был принять литовское гражданство (Чуковский 1989, с. 69).

⁽¹²⁾ По всей вероятности, проблема заключалась в том, что возраст у Лунца был призывной и рассматривался вопрос о его службе в армии.

⁽¹³⁾ Лунц жил в Доме Искусств в так называемом «обезьяннике» (см. об этом: Ходасевич 1997, с. 278).

3. Л. Н. ЛУНЦ — Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ

29 августа 1922, Петроград.

29 августа 1922 г.

Петербург. Дом Искусств.

Ниночка, добрая! Я никогда раньше не думал, что я Вас так искренне и нежно люблю. Ей-богу! Если бы Вы знали, как я огорчился и проклинал себя (вообще я болван, но об этом ниже) за то, что послал Вам глупое письмо.⁽¹⁾ А вчера я приехал из Павловска⁽²⁾ — Лида Х<аритон> сказала мне, что в «Д<оме> И<скусств>» лежит мне письмо, кажется, от Вас.⁽³⁾ В ту же секунду я бросил ее и побежал.

Спасибо, Нина! Спасибо за то, что не рассердились на меня, дурака. Я Вам писал то письмо сгоряча, с истерических глаз. Да и к черту все это. Когда я писал Вам, я был самым настоящим образом болен — болезнь гнуснейшая: несчастная любовь. (Увы!) А теперь все в розовом свете. Нина! Я счастлив! Я уже слышу, как

Вы говорите Ваше любимое и мною любимое: «Да что-о вы!» Но не радуйтесь заранее. Я не просто — разлюбил. Я остался в нежной дружбе с «ей». А еще месяц назад я подыхал от ревности, от бешенства, от беспричинной злобы ко всем, ко всему, и раньше всего к самому себе. Теперь сердце мое свободно и пребывает в благополучии. А ведь я... ну, достаточно Вам сказать будет, что я ревновал ее к... Мише Слоним<скому>!⁽⁴⁾ Это уже было последнее дело.

Еще раз, Нина: забудем все. Что было, то было. Я не судья... Теперь обо мне. Нина! Я был в Москве и устроил окончательно свой отъезд.⁽⁵⁾ Но — не еду. Раздумал окончательно. Немалую услугу оказали мне в этом Ваши письма и письма Борисова.⁽⁶⁾ Я понял, что в романскую страну мне не проехать из-за денег,⁽⁷⁾ а коптеть в Вашем болоте не хочу. Правда, я очень ослабел и живу паршиво, но не унываю. Так что — увы — увидеться нам с Вами скоро не придется.

А здесь status quo ante. Понедельники у И<ды>⁽⁸⁾ — понедельниками, среды «Д<ома> Л<итераторов>» — средами.⁽⁹⁾ И<да> толстеет, Ф<редерика> — таинственеет.⁽¹⁰⁾ Н<иколай> жиреет⁽¹¹⁾ (пишет хорошие стихи). Миша Слоним<ский> спит,⁽¹²⁾ Никитин прохвостничает (славный парень, в общем).⁽¹³⁾ Мариэтта глуха,⁽¹⁴⁾ В. женился (жена — харя смертная!),⁽¹⁵⁾ П<авлов>ич уехала,⁽¹⁶⁾ А<нна> Р<адлова> надувается,⁽¹⁷⁾ О<цуп> хорошо одевается.⁽¹⁸⁾ Одоевцева картавит, Зоя женится,⁽¹⁹⁾ Лида пользуется успехом,⁽²⁰⁾ я — острою — (написал новую трагедию в стихах — антик, а не вещь!)⁽²¹⁾, погода скверная, цены растут —

— уф, приблизительно все.

Ниночка, целую Вас, то бишь целую Вашу ручку.

При сем прилагаю письмо Борисову.⁽²²⁾ Не забудьте передать. Поцелуйте его от меня в лысину.

Лева

Впервые: «Опыты» (Нью-Йорк), 1953, № 1, с. 169-170. Печатается по этому изданию.

Письмо датировано публикатором. В мемуарах, увидевших свет много позже переписки, Н. Н. Берберова говорит, что письма Лунца, адресованные к ней, написаны на банковской бумаге, на которой также записывал свои стихи В. Ф. Ходасевич, — имеются в виду приходно-расходные книги брошенного банка, располагавшегося на первом этаже Дома Искусств (Берберова 1996, с. 167).

⁽¹⁾ Публикатор сообщает: «Это — второе письмо Лунца. Первое было мною тогда же уничтожено. Оно касалось отношения Лунца к моему отъезду с В. Ф. Ходасевичем из России» (Берберова 1953, с. 179). По всей вероятности, уничтоженное письмо было достаточно резким, ибо отъезд В. Ф. Ходасевича и Н. Н. Берберовой многими воспринимался как побег. Сама Н. Н. Берберова говорит об этом: «Отъезд наш был сохранен в тайне, этого хотел Ходасевич. Я не простилась ни с Идой, ни с Лунцем, ничего не сказала Ник. Чуковскому» (Берберова 1996, с. 183).

⁽²⁾ Павловск — город неподалеку от Петербурга, знаменит уникальным садово-парковым ансамблем и архитектурными памятниками, в прошлом резиденция русских царей.

(3) В «Камер-фурьерском журнале» В. Ф. Ходасевича имеется запись от 17 августа 1922 года: «Письмо Н-ины» к Лунцу» (Ходасевич 2002, с. 29). Сама Н. Н. Берберова говорит в мемуарах о переписке с Лунцем: «...мои письма к нему до сих пор целы» (Берберова 1996, с. 161). Тем не менее, в печати эти письма не появлялись.

(4) М. Л. Слонимский был самым близким другом Лунца. Упоминаемая Лунцем «она», по всей вероятности, М. С. Алонкина, ср. в мемуарах: «...всем было известно, что Миша Слонимский горячо влюблен в Мусеньку Алонкину...» (Чуковский 1989, с. 63).

(5) Не исключено, что сыграло роль врачебное заключение — Лунца из-за болезни сердца признали решительно негодным к армейской службе.

(6) Фамилия так и осталась не расшифрованной. Публикатор указывает: «...этим именем за границей и в России в эти годы называли одного литератора, который впоследствии вернулся в СССР» (Берберова 1953, с. 180). В действительности, здесь упомянут В. Б. Шкловский, находившийся тогда в эмиграции (прозрачный псевдоним — производное от его отчества).

(7) О том, каковы затраты на жизнь в романских странах, Лунца уведомили, по-видимому, либо А. М. Горький (см. письмо Лунца от 16 августа 1922 года, адресованное А. М. Горькому, где содержится вопрос о жизни за границей), либо Н. Н. Берберова. Чуть позднее, в письме М. О. Гершензону от 14 ноября 1922 года В. Ф. Ходасевич говорит о своих общих с адресатом знакомых: «Конечно... в Италию не попадут: там жизнь раз в 14 дороже здешней...» (Ходасевич 1997, с. 452).

(8) У И. М. Наппельбаум, точнее, в доме ее отца М. С. Наппельбаума, в память о занятиях литературного объединения «Поющая раковина», которым руководил Н. С. Гумилев, устраивались так называемые «понедельники», которые посещали многие петроградские литераторы, среди них Н. Н. Берберова, дружившая с И. М. Наппельбаум (см.: Наппельбаум 1995, с. 32; Берберова 1996, с. 159).

(9) О Доме Литераторов см. в комментариях к рассказу «Хождение по мукам».

(10) Ф. М. Наппельбаум, фотограф-художник и поэтесса. В мемуарном очерке, посвященном сестре, И. М. Наппельбаум отмечает ее замкнутость (Наппельбаум 1995, с. 50-51).

(11) Н. К. Чуковский дружил и с И. М. Наппельбаум, и с Н. Н. Берберовой, которая пишет в книге «Курсив мой»: «Я сейчас же сдружилась с Н. Чуковским... Ему было тогда семнадцать лет, и он был толст и стеснялся своей толщиной» (Берберова 1996, с. 150).

(12) О «вечно возлежащем» М. Л. Слонимском вспоминают многие мемуаристы, см., например, «Сентиментальное путешествие» В. Б. Шкловского.

(13) См. комментарии к некрологу, написанному Н. Н. Никитиным.

(14) Глухота М. С. Шагинян со временем превратилась в миф, но и тогда не была столь уж непроницаемой. Скорее всего, она была неким защитным средством от окружающей действительности (см.: Галанов 1996, с. 214), наподобие туберкулеза А. М. Горького, являвшегося, на самом деле, хроническим плевритом.

(15) Возможны два варианта расшифровки монограммы. Это либо — Д. И. Выгодский, обитатель Дома Искусств и всеобщий знакомец, который женился между 1921 и 1923 годом (см.: Фатхуллина 1992, с. 88), либо В. А. Каверин, который женился в 1922 году на Л. Н. Тыняновой (о В. А. Каверине и его отношениях с адресатом письма см. в комментариях к некрологу, написанному Н. Н. Берберовой).

(16) Н. А. Павлович, по-видимому, играла определенную роль в делах «Серапионовых братьев», ибо ее стихи А. М. Горький полагал опубликовать в альманахе «1921», куда

планировалось включить произведения только тех, кто был тесно связан с «серапионами» или непосредственно входил в группу (см.: Литературное наследство 1963, с. 375-376).

⁽¹⁷⁾ А. Д. Радлова (расшифровано предположительно), занимала важное место в петроградской культурной жизни. При этом многие испытывали к ней неприязнь или откровенную враждебность.

⁽¹⁸⁾ О благосостоянии Н. А. Оцуа (расшифровано предположительно) упоминается в различных источниках, ср., например: «...явился Оцуп, плотный, румяный, напудренный, с толстыми ляжками и икрами, в отличном пиджаке, в франтовских полуботинках с острыми носками...» (Чуковский 1989, с. 33).

⁽¹⁹⁾ З. А. Гацкевич (впоследствии — Никитина), одна из серапионовских «девиц», была замужем несколько раз, о чем неоднократно говорится в переписке.

⁽²⁰⁾ Л. Б. Харитон, одна из серапионовских «девиц».

⁽²¹⁾ Имеется в виду пьеса «Бертран де Борн». Из-за того, что Лунц не совсем точно охарактеризовал свое произведение, как «трагедию в стихах», ему впоследствии пришлось объясняться с А. М. Горьким (см. письмо 10). В. Ф. Ходасевич, знакомый с содержанием письма Лунца, критиковал автора за погрешности в стихосложении.

⁽²²⁾ Местонахождение письма, адресованного В. Б. Шкловскому, неизвестно.

4. Л. Н. ЛУНЦ — А. М. ГОРЬКОМУ

22 сентября 1922, Петроград.

Дорогой Алексей Максимович!

Я был бесконечно тронут, получив Ваше письмо, такое трогательное и теплое.⁽¹⁾ Оно принесло мне полное успокоение и доставило мне долгую и большую радость. Спасибо!

Жадно прочел я Ваши строки о Европе, особенно, об Испании.⁽²⁾ С новой силой загорелось во мне желание уехать. Но — увьи! — это, кажется, невозможно. Меня не выпускают отсюда из-за моего возраста. На будущей неделе я еду в Москву и пушу в ход все мои связи.⁽³⁾ Авось, удастся. Тогда мы скоро увидимся. Во всяком случае, я немедленно по возвращении напишу Вам.

У меня большая радость. Я кончил, наконец, после девятимесячной работы свою новую трагедию.⁽⁴⁾ По общему мнению, она лучше, чем «Вне закона». Я доволен ею, но все же считаю, что первая была острее. Эта, правда, грамотнее, законченнее, но нет в ней дикого (может быть, бестолкового) напора. И она насквозь романтична. Тема, давно меня занимавшая: борьба человека, героя — с временем, с историческим процессом, и гибель этого человека. Главнейшая трудность, которую я пытался преодолеть: герой постигает кара сильнее смерти; он гибнет, но гибель его не в смерти, — а как раз в том, что он остается жив. Впрочем, так, «своими словами», трудно передать содержание. Если не удастся самому привезти, непременно пошлю Вам пьесу по почте. На напечатанье здесь не надеюсь: все хвалят мои пьесы, и никто не печатает.

Но довольно обо мне. Сегодняшнее свое письмо я хотел посвятить «Серапионовым братьям». Не знаю: может быть, рано говорить это, может быть, говорили это все и всегда, но мне кажется, что наше братство не простой кружок, каких было сотни. Прошедший год доказал мне это. Когда-то Виктор сказал: «когда разводят мост, люди собираются на берегу и ждут. Так собрались «Серап<ионовы> братья».⁽⁵⁾ Это неверно. Мост наведен, — печать работает, мы перешли мост — мы печатаемся, но мы не распались. Больше того: никогда мы не были так спаяны до НЭПа.⁽⁶⁾ С каждым днем все неразрывнее чувствую я (и так все) связь свою с каждым «братом». А ведь мы с каждым днем в то же время становимся все более непохожими друг на друга. Не во всех верю я, не всех признаю (как писателей, конечно), но знаю, что писать не могу без них, без любого из них! Точно, действительно, это мои *братья по крови*.

Усиленно втирается к нам Пильняк. Многие из нас любят его и считают Серапионцем. Мне это больно. Я не выношу его, как человека, и не люблю, как писателя.⁽⁷⁾ А он оказывает на наших ребят большое влияние. Федин, особ<енно> Никитин, даже Иванов не избежали этого. Жаль, потому что Пильняк, хоть и большой талант, но дешев и неоригинален. Его «Голый год»⁽⁸⁾ — голый быт, совершенно неоформленный, только завитый а la Белый.⁽⁹⁾

Что касается Ваших опасений насчет «Веретена», то для нас это явилось совершенной новостью. Мы ничего не имели от Дроздовской компании, и иметь с ним дела и впредь не желаем.⁽¹⁰⁾

Жму Вашу руку

Лев Лунц

22/IX. Петроград. Мойка 59

«Дом Искусств»

Впервые: Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М., 1994, с. 142-143. Печатается по этому изданию.

Год устанавливается по содержанию письма.

⁽¹⁾ Местонахождение письма неизвестно, о содержании его можно судить по письмам Лунца к родителям.

⁽²⁾ В письме к родителям от 22 сентября 1922 года Лунц сообщает: «Горький прислал мне нежнейшее и длиннейшее письмо: он едет в Испанию и зовет меня, обещает устроить».

⁽³⁾ В том же письме от 22 сентября 1922 года Лунц говорит: «В Москве у меня большие связи (Каменев и др.). Мне пишут друзья, что, несмотря на мой возраст, мне выдадут иностранный паспорт».

⁽⁴⁾ Имеется в виду пьеса «Бертран де Борн».

⁽⁵⁾ В статье «Серапионовы братья», опубликованной в № 7 журнала «Книжный угол» за 1921 год, В. Б. Шкловский писал: «Видели ли вы, как перед поднятым стеною пролетом Дворцового моста скапливаются люди?»

Потом пролет опускается, и мост на секунду наполняется толпой идущих людей.

Так невозможность печататься собрала воедино Серапионовых братьев.

Но, конечно, не одна невозможность, но и другое — культура письма» (цит. по тексту: Шкловский 1990, с. 140).

⁽⁶⁾ Лунц неточно выражает свою мысль: первые мероприятия, связанные с введением новой экономической политики, были предприняты еще в 1919 году, когда группа «Серапионовы братья» не существовала. Однако изменения в жизни общества, зачастую воспринимаемые как возрождение уничтоженного революцией, стали заметны лишь через несколько лет.

⁽⁷⁾ Критики неоднократно причисляли Б. А. Пильняка к «серапионам», см., например, рецензию К. В. Мочульского на серапионовский альманах (Мочульский 1999, с. 183-185).

⁽⁸⁾ Лунц мог быть знаком с фрагментами романа, публиковавшимися в № 2 журнала «Дом искусств» за 1921 год и № 1 журнала «Красная новь» за 1922 год.

⁽⁹⁾ Любопытно, что вопрос о быте в связи с сочинениями «Серапионовых братьев» и Б. А. Пильняка был затронут в статье О. Э. Мандельштама «Литературная Москва. Рождение фавулы», увидевшей свет в № 3 журнала «Россия» за 1922 год, там же утверждается: «Русская проза тронется вперед, когда появится первый прозаик, независимый от Андрея Белого».

⁽¹⁰⁾ Упоминается писатель А. М. Дроздов, который, находясь в эмиграции, основал писательское содружество «Веретено» и организовал несколько печатных изданий.

5. Л. Н. ЛУНЦ — Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ

30 сентября 1922, Петроград.

30 сентября 1922 г.

Петербург. Дом Искусств.

Ниночка!

Сегодня думал о Вас... О, молодость, где ты?

Вообще я Вас часто вспоминаю и без поводов. Честное слово! О том, как растрогало меня Ваше письмо, не стоит говорить... Ниночка, я получил милейшее письмо от Горького. Он зовет меня — в Испанию!⁽¹⁾ С новой яростью захотелось мне уехать. С Литвой я покончил совсем (слава Богу!).⁽²⁾ Завтра еду в Москву хлопотать — там у меня теперь связи.⁽³⁾ Может — свидимся. А то мне здесь снова невтерпеж: плохо себя чувствую, хандрю. Хотя с работой обстоит хорошо. Новая моя трагедия произвела фурор.⁽⁴⁾ Я теперь знаменитый драматург и проч.

А с любовью — табак дело. Сердце свободно. И уже скучно. Помните, как я в прошлом году плакал: «хочу влюбиться!» Влюбился — и снова плач: «хочу разлюбить!» Разлюбил, и опять сначала: сказка про попа и собаку. Чудаки мы все порядочные. Вообще: любовь вещь таинственная (какова формула!).

Лидочка процветает и грустит. С отцом ее, как Вам, наверное, известно, неладно.⁽⁵⁾ Теперь «воинскую повинность» отбывает с ней Миша Слоним<ский>. Я, как демобилизованный, смеюсь в ус.

Коля Тихонов пьет и рыдает, рыдает и пьет. Безнадежно влюблен и поэтому рыдает. Рыдает и поэтому пьет, пьет и поэтому безнадежно влюблен. Славный парень, хоть и прохвост.

Миша Слонимский явно стремится к окаменению. Двигается минимум, спит максимум. Тоскует и слоняется Слонимский. Называется он теперь, в честь своих именитых предков, «князь Слюняво-Слонимский».⁽⁶⁾

У И<ды> я уже не был два месяца. Там — мерзость запустения. «Литературному пролетариату» вход запрещен, бывают только генералы.⁽⁷⁾ А веселье перекочевало в Дом Искусств на вторники — клуб младенцев устроили.⁽⁸⁾ Зверски веселимся. Я превзошел самого себя. Ставлю потрясающие кинотрагедии по новому методу. Издеваюсь над присутствующими.⁽⁹⁾ «Публицистический кинематограф»! Ставил трагедию «Действительный член «Дома Искусств» (про Н<икитина>), «Памятник Мих. Слонимского» и «Фамильные бриллианты Всеволода Иванова».⁽¹⁰⁾

Стихи Ваши, по-моему, гораздо хуже Ваших прежних. Увы! Это, видно, судьба всех нас, уезжающих из России — незамедлительно начинаем писать хуже.

Целую ручку.

Лева

Впервые: «Опыты» (Нью-Йорк), 1953, № 1, с. 170-171. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ См. комментарии к письмам 2 и 4.

⁽²⁾ См. комментарии к письму 2.

⁽³⁾ См. комментарии к письму 4.

⁽⁴⁾ Имеется ввиду трагедия «Бертран де Борн».

⁽⁵⁾ Б. О. Харитон, отец Л. Б. Харитон, журналист, один из организаторов Дома Литераторов, был, в конце концов, выслан в Берлин.

⁽⁶⁾ См. комментарии к рассказу «Хождения по мукам».

⁽⁷⁾ Вечера у Наппельбаумов подробно описаны в мемуарах Н. К. Чуковского.

⁽⁸⁾ По всей видимости, «младенцы» противопоставляются упомянутому литературным «генералам».

⁽⁹⁾ О «кинематографе» подробно говорится в «Послесловии».

⁽¹⁰⁾ О последнем из упомянутых «кинофильмов» рассказано в мемуарах (см.: Всеволод Иванов 1975, с. 37, 98; Каверин 1989, с. 40, 200).

6. Л. Н. ЛУНЦ — А. М. ГОРЬКОМУ

9 ноября 1922, Петербург.

Петербург. 9 ноября 1922.

Дорогой Алексей Максимович!

Прочел Ваше письмо с радостью. Конечно же, Вы не поверили минутному сомнению Миши!⁽¹⁾ Пильняку нас не разломать: руки коротки. Да и вряд ли кому это сейчас удастся. За последние полтора месяца это подтвердилось. Мы, Серапионы, сходимся с каждым днем все крепче и глубже.

Единственный, кто на отлете все время, — это Всеволод. Он все-таки нам чужой. Разумеется, он ближе нам всех других писателей ли, людей ли, он добрый редкий товарищ, но он *не брат*, он может отпасть, а ведь никто другой из нас отпасть *не может*. Был момент, когда казалось, что вот-вот он сцепится с нами по настоящему, по нутряному. Но здесь ударила эта проклятая публицистика, кот<орая> подняла вокруг Всеволода свистопляску и вскружила ему голову.⁽²⁾ Результаты самые губительные. Всеволод начал писать слабее, теряет часто свой голос, впадает в скучную, осторожную тенденцию. У нас «на Серапионах» он уже почти год ничего не читал: знает, что мы его ругнем. Мало того: он было вздумал, под влиянием каких-то своих левых друзей, и вообще бросить «половинчатых» и «подозрительных» Серапионов. Около месяца он не бывал у нас на собраниях. Но на прошлой неделе он, наконец, опомнился и теперь снова полон, к общему восторгу, самого пышного Серапионовского патриотизма. Алексей Максимович! Напишите ему непременно и обложите его хорошенько. Ведь сколько в этом парне сил — даже в уме прикинуть невозможно. (Вы читали в «Накануне» его «Рассказ о себе»?⁽³⁾ Как хорошо!).

Теперь о другой нашей беде, о нашем «enfant terrible» — Никитине. Этот уж другого рода. Это Серапион насквозь, он уйти от нас не может. Но он — добрейший и милейший мальчик — тряпка несусветная, слаб, без всякой воли и падок до успеха. Все лето он был в разъездах и из-под Серапионовского влияния ушел. Отсюда — то письмо в «Нак<ануне>»,⁽⁴⁾ так справедливо Вас рассердившее, и др<угие> фортели в этом роде. Особенно дурное влияние на него, как на писателя, оказал Бор. Пильняк, которому Никитин подражает нынче во всем. Впрочем, за последнее время мы его постепенно начали обучать уму-разуму. Но тут еще как раз у бедного несчастная и трагическая любовь. Совсем сбился с толку малый. Ну, да за него мне не страшно: образумится.

Кстати, о Пильняке. Я, будучи в Москве, поближе познакомился с ним и несколько переменил о нем свое мнение. Он человек не такой плохой. Просто хам и дурной *товарищ*. Но нежный семьянин и веселый, услужливый *приятель*! Писательскую манеру по-прежнему считаю вредной.

Милый Алексей Максимович! Вы уж простите меня за то, что я сегодня все о Серапионах говорю. А у меня они, не шутя, сейчас три четверти жизни моей занимают. И мне очень хочется поговорить о них (так хочется говорить — всегда, со всеми, всюду, — о любимой) с человеком, которому они — знаю — дороги.⁽⁵⁾

Меня очень беспокоит бум, который поднят вокруг нас в России и за границей.⁽⁶⁾ Стоит ли игра свеч? Вообще, пока (надеюсь) мы еще очень и очень спорные величины. Я говорю это без всякого ложного кокетства. Но уж, во всяком случае, над

скуднейшим печатным материалом орать нечего. Конечно, мы к шумихе не прислушиваемся, но все-таки мы народ молодой, и слава щекочет. А ведь вот придет минута и начнут кричать о «раздутых величинах» и «неоправданных надеждах»...(7)

Зильбер⁽⁸⁾ Ваше письмо получил и растроган до слез.⁽⁹⁾ Его такими отзывами не балуют. Но он, наверное, Вам сам ответил.

Жаль, что Вы не успели познакомиться с Ник. Тихоновым.⁽¹⁰⁾ Это неоценимый интереснейший человек, а стихи его я считаю событием в нашей поэзии. Совершенно необыкновенный напор, пафос, сила!

Несколько слов о себе в заключение. Мои отчаянные хлопоты о выезде за границу увенчались — отказом. То есть, не отказом вернее, а канцелярской волокитой в Москве. Т<аким> о<бразом>, я зимую тут. Это плохо, пот<ому> что я болен (и сейчас пишу в бронхите) и живу в отвратительных условиях. А в Германии у меня вся семья.⁽¹¹⁾ Ну, хныкать не стоит...

Дорогой Алексей Максимович! Я на днях высылаю Эренбургу обе мои трагедии для отдельной книжки. Если ему не подойдут, он Вам передаст их. Надеюсь, Вы не рассердитесь и поможете пристроить их где-нибудь в Берлине.⁽¹²⁾

Жму Вашу руку

Лев Лунц

P.S. Простите за помарки и неразборчивость: я пишу в постели.

<Приписка М. Л. Слонимского>

Милый Алексей Максимович, письмо Ваше получил.⁽¹³⁾ Спасибо. Теперь с Серапионами все не так страшно. Собираемся у Федина. Держимся крепко. Обстоятельства этому помогают. Писал Вам с Ив<аном> Павл<овичем>.⁽¹⁴⁾ С ним же отправил книжки.

Всего хорошего.

Ваш

М. Слонимский

Привет от В. Шкловской-Корди.⁽¹⁵⁾

Впервые: Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М., 1994, с. 144-145. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ В письме, датированном октябрём 1922 года, М. Л. Слонимский говорит: «...пошатнулось, благодаря Пильняку, серапионовское дело. Пильняк повел линию литературно неправильную, подчинил Никитина и внес разлад».

⁽²⁾ Критика оценивала произведения В. В. Иванова, как правило, чрезвычайно высоко, зачастую преувеличивая их художественные достоинства.

⁽³⁾ «Рассказ о себе» был опубликован в № 118 литературного приложения к газете «Накануне» от 27 августа 1922 года.

⁽⁴⁾ Н. Н. Никитин опубликовал в № 22 литературного приложения к газете «Накануне» от 15 октября 1922 года письмо «Человеческий ли документ? (по поводу статьи «Молодняк»)», где говорилось, что автобиографии «серапионов», увидевшие свет в «Литературных записках», есть «новый род прозы».

⁽⁵⁾ О сложившейся ситуации и о роли А. М. Горького в судьбах «серапионов» рассказывал в письме от 18 сентября 1922 года В. Б. Шкловский: «У Серапионов наблюдается следующее. Бытовики: Зощенко, Иванов и Никитин обижают сюжетников: Лунца, Каверина и Слонимского.

Бытовики немножко заелись в «Красной нови», а сюжетники ходят пустые, как барабаны без фавора и омажа.

Я написал уже об этом туда письмо, но этого мало.

Напишу в книге о современной русской прозе, что, мол, можно и без быта. Но и этого мало.

Дорогой Алексей Максимович, я Вас очень люблю и знаю, как Вас интересует все, имеющее отношение к нашему рукомеслу. Если будете писать в Россию, напишите им, чтобы они там жили дружно, но важно не это. Может быть, Вы напишите когда-нибудь, где-нибудь статью о Серапионах с указанием, что Лунц и Каверин совсем не пустое место и что Никитину до них еще нужно попрыгать.

Вообще в Серапионовых делах наш отъезд нарушил небесную механику» (Шкловский 1993, с. 35).

⁽⁶⁾ И. Г. Эренбург следующим образом описывает это в статье «Новая проза»: «Ну как же писать после подобных историй о новых прозаиках, например, о «Серапионах». Правда, пишут люди очень хорошо, но никаких «великих писателей» среди них пока не имеется. А уж и Осинский и Гессен, сами написав за них многозначные векселя, готовятся к взысканию. Да что они! Передо мной лежит сейчас номер мадридского журнала «Cosmopolis», и там напечатано о новых «гениях», «Серапионах». Испанец об этом, оказывается, прочел во французской «Clarte», французю перевел некто из пражской «Воли России», а выразителю российской воли (как известно, находящей свое выявление только в Праге) рассказал, очевидно, кто-нибудь из приезжих. Молва растет. Значит, через месяц-другой начнут свертгать, обижаться и обижать» (Эренбург 1997, с. 240).

⁽⁷⁾ Уже в статье «Новая русская проза» Е. И. Замятин отмечает: «Родившаяся от петербургского Дома Искусств группа «Серапионовых братьев» — сперва была встречена с колокольным звоном. Но теперь — лавровейшие статьи о них сменились чуть что не статьями уголовного кодекса: по новейшим данным («космистов») оказывается, что у этих писателей — «ломаного гроша за душой нет», что они «волки в овечьей шкуре» и у них — «неприятие» революции» (Замятин 1999, с. 84).

⁽⁸⁾ Настоящая фамилия В. А. Каверина, см. также комментарии к рассказу «Родина».

⁽⁹⁾ Публикатор высказывает предположение, что речь идет о письме от 10 октября 1922 года, где А. М. Горький утверждает: «Целая книга сразу покажет читателю оригинальность в<ашего> таланта, своеобразие и свежесть фантазии вашей. Читатель поймет, что пред ним не каприз, не случайная игра воображения, а — нечто исключительное и — ценное <...> Для меня, старого читателя, уже и теперь в<аши> рассказы выше подобных у Гоголя» (цит. по тексту: Литературное наследство 1963, с. 172).

⁽¹⁰⁾ Н. С. Тихонов был принят в группу «Серапионовы братья» самым последним.

⁽¹¹⁾ Кроме родителей Лунца, за границу уехали его брат и сестра.

⁽¹²⁾ Речь идет о пьесах «Вне закона» и «Бертран-де-Борн».

⁽¹³⁾ Упоминается письмо М. Л. Слонимскому от 10 октября 1922 года.

⁽¹⁴⁾ И. П. Ладыжников в тот период входил в руководство берлинского книгоиздательского и торгового общества «Книга».

⁽¹⁵⁾ Жена В. Б. Шкловского была в дружеских отношениях с «серапионами», в частности, они сыграли важную роль в ее освобождении. В. Г. Шкловская-Корди была арестована в качестве «заложницы» после бегства за границу В. Б. Шкловского, который писал 18 сентября 1922 года А. М. Горькому: «Освободили ее за виру в 200 рублей золотом. Вира оказалась «дикой», так как внесли ее литераторы купно. Главным образом Серапионы» (Шкловский 1993, с. 35).

7. Л. Н. ЛУНЦ — А. М. ГОРЬКОМУ

16 декабря 1922, Петербург.

Петербург. 16/XII 1922 г.

Дорогой Алексей Максимович!

Раньше всего, чтобы не забыть, — о рукописях. Я выслал обе свои пьесы на этот раз Вите.⁽¹⁾ Ему же написал, чтобы он дал «Бертрана» Вам. Очень рад буду прочесть Ваше мнение.⁽²⁾

Теперь о моих «мненьях и сомненьях». Странное дело! Я очень не люблю *писать в письмах* о литературных своих замыслах и рассужденьях (*говорить* люблю до тошноты). Вы — единственный человек, которому я пишу об этом. Вы уж меня простите.

Я на днях прочел у Серапионов большую статью — «На запад!».⁽³⁾ Пря произошла потрясающая. Едва не побили меня. Это было, кажется, наше самое интересное заседание. Я проводил в своей статье ту мысль, что русская проза сейчас очень *скучна*. Все владеют языком, образом, стилистическими ужимками, — и щеголяют этим. Но это только доспехи. Главное же, что необходимо сейчас, — это *занимательность и идея*, ос<обенно> первая. То и другое дается только при большой и хорошо развитой *фабуле*. Я считаю, что разрушение русского романа произошло вовсе не потому, что «сейчас роман невозможен», а потому, что все слишком хорошо владеют стилистическими мелочами и под ними тонет действие, если оно и имеется вообще (так у Всеволода). «Голый год» Пильняка, по-моему, очень характерное и возмутительное явление. Это не роман, а свод матерьялов. Фабула требует долгой учебы, многих опытов и эскизов. А все, в том числе и большинство Серапионов, не хотят работать на почти верную — вначале — неудачу — и движутся по линии наименьшего сопротивления. Поэтому я зову братьев учиться фабуле у русских романистов, но еще настойчивее призываю на Запад, где традиция романа сильней и связанней. По-моему, голая лирика, голые словечки, короткие анекдоты надоели. Надо писать большие вещи, хотя бы не такие совершенные. Совершенство придет после тяжелой работы.

Меня здорово «облаяли», особенно за «западничество». Но я держусь за него крепко. Полагаю, что русское скифство⁽⁴⁾ — идеология провинциалов, которые плюют на столицу и гордятся своим провинциализмом. Гордиться нечем.

Прочел я «Хождение по мукам» Толстого.⁽⁵⁾ Очень понравилось. Вот тоже доказательство того, что роман не умер. Интересно знать, хорош ли его роман о марсианах?⁽⁶⁾

Книжка Зощенко Вам высылалась неоднократно.⁽⁷⁾ Не везет ей. Зощенко прямо в отчаянии.

Зильбер — единственный, со мной со всем согласный.⁽⁸⁾ И он работает над действием. Пока выходит тоже не первый сорт. Но это *пока!* Ему — 20 лет.

Я все болею и слабею. Совсем развалился. На днях я еду в санаторию. К весне упорно надеюсь выбраться за границу.

Жму Вашу руку.

Лев Луцц

Впервые: Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М., 1994, с. 146-147. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ В. Б. Шкловский.

⁽²⁾ Рукописи пьес, в первый раз не дошедшие, на сей раз попали к А. М. Горькому. «Он их получил и прислал мне такое письмо, что мне стыдно его показывать! Хвалит до небес! Я даже прослезился», — сообщил Луцц родителям.

⁽³⁾ Доклад «На запад!», опубликованный затем в виде статьи, был прочитан Луццем 2 декабря 1922 года.

⁽⁴⁾ Луцц подразумевает не только деятельность литераторов, объединявшихся вокруг сборников «Скифы», главным идеологом которых был Р. В. Иванов-Разумник, но и в целом носителей подобной идеи: «Нам нечему учиться у эллинов, сами мы, скифы, любого научим. Вот лозунг русской современной критики. И, выкинув этот гордый лозунг, русская литература обернулась к Западу спиной».

⁽⁵⁾ Первая часть трилогии А. Н. Толстого увидела свет в 1922 году.

⁽⁶⁾ Подразумевается роман «Аэлита».

⁽⁷⁾ Имеется в виду книга «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова» (Пб.-Берлин, «Эпоха», 1922).

⁽⁸⁾ В. А. Каверин неоднократно называл себя единомышленником Луцца.

8. Л. Н. ЛУНЦ — Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ

24 января 1923, Петроград.

24 января 1923 г.
Петербург. Дом Искусств.

Ниночка, милая!

Ваши письма — одна прелесть! Из всей моей богатой корреспонденции больше всего люблю читать Ваши посланья. Потому, что они не литературные. От души.

Вы не смейтесь. И я не смеюсь, я серьезно. Вы меня трогаете каждый раз нежнейшим образом. Какая Вы хорошая!

Долго сердился я на Вас: почему не отвечали целую вечность? Думал — не рассердились ли? Ну, а теперь все прекрасно. И вообще — я ожил.

А было мне ой, как плохо! Понимаете ли, Ниночка, я совсем стал стариком. Болел сотней болезней. Была у меня испанка⁽¹⁾ с осложнениями: воспаление в ноге, чуть меня не резали. Потом открылся порок сердца. Зверская слабость, боли в костях — всякая чертовщина. Но все это — не беда. Но вы помните — я никогда не был мрачным малым. Так вот я веселым остался, а веселиться нельзя. Одно слово — старик! Запрещены мне всякие «колени»,⁽²⁾ «кинематографы» и проч<ие> игры. И я — несчастный — сижу на вечерах и... шшш! по секрету! Все-таки играю в колени и в кинематографы. Не выдерживаю. Но на завтра — каждый раз — болен. Прямо несчастье.

Сейчас я Вам пишу из Царского Села. Живу в санатории Дома ученых, отдыхаю и скучаю. Настроение хорошее. Все обойдется.

Здесь великий развал. Диск и Д<ом> Л<итератор> с Божьей помощью закрылись.⁽³⁾ Негде собираться. Нас все собираются выселить из общежития.⁽⁴⁾ Жаль. Здесь в Диске с осени пышно расцвел так называемый «детский клуб», затмивший понедельник «Звучащей раковины».⁽⁵⁾ Было убийственно весело, дружно и уютно. Мы с Евг<ением> Ш<варцем> ввели новый род кинематографа, так сказать, публицистического, где издеваемся над всеми местными литературными знаменитостями.

Между нами, Нина; никому не рассказывайте. Должен Вам сообщить очень горькую для меня новость: Серапионы разваливаются. Медленно, но неуклонно. Часть вышла в знаменитые писатели и тяготеет «партийным ярмом». Но ведь партийности-то у нас нет. Все одно: не клеятся больше наши «субботы»,⁽⁶⁾ не все приходят. Я в отчаянии. Даже очередная наша годовщина (1 февраля) не состоится.⁽⁷⁾ А помните, как в прошлом году весело было!

Ну, да будем надеяться, что это временно. Я твердо знаю: разойтись мы не можем — слишком крепко спаяны. Серапионы трещат, но развалиться не могут. Будем ждать.

Миша⁽⁸⁾ все такой же тюфяк. Любит Вас крепко, кланяется. Не пишет Вам официально из-за отсутствия денег на марки — неофициально, по лениости. Начал ухаживать за некоей Ниной Николаевной (!). Уверяет, что она очень на Вас похожа.

Целую. *Лева*

Впервые: «Опыты» (Нью-Йорк), 1953, № 1, с. 171-172. Печатается по этому изданию.

Письмо, по всей видимости, неверно датировано публикатором. Лунц пишет, что живет в санатории Дома ученых, однако, в качестве адреса Н. Н. Берберова указывает Петербург и Дом Искусств. Возможно, указанное число — не день написания письма, а день его отсылки, и письмо датируется по конверту. В письме, адресованном А. М. Горькому и датированном самим Лунцем 24 января 1923 года, говорится о том, что он только вчера вернулся из Царского Села (Неизвестный Горький 1994, с. 147).

⁽¹⁾ Название это сохранилось со времен пандемии гриппа, имевшей место в 1918-1919 гг.

⁽²⁾ Описание этой игры см. в воспоминаниях Н. К. Чуковского (Чуковский 1989, с. 66).

⁽³⁾ Дом Искусств и Дом Литераторов были закрыты, как организации, из-за того, что представляли, по мнению властей, некие «оазисы свободы» (см.: Амфитеатров 1996, с. 158; Ходасевич 1997, с. 283).

⁽⁴⁾ Вскоре это было сделано и некоторые обитатели Дома Искусств получили комнаты в том же здании, например, М. М. Зощенко и М. Л. Слонимский «после превращения Дома искусств в ресторан «Шквал», а потом и вовсе закрытия переехали в другую квартиру, собственно, того же дома, только с входом с улицы Герцена, 14, со двора (третий двор)» (Вспоминая Михаила Зощенко 1990, с. 135).

⁽⁵⁾ То есть, вечера в доме Наппельбаумов, где собирались участники поэтического кружка «Звучащая раковина», которым прежде руководил Н. С. Гумилев.

⁽⁶⁾ День, когда проходили собрания «Серапионовых братьев» (на разных этапах существования группы собрания проводились и в другие дни недели).

⁽⁷⁾ Годовщины «Серапионовых братьев» праздновались даже тогда, когда группа уже фактически не существовала.

⁽⁸⁾ Имеется в виду М. Л. Слонимский. О его привычках и образе жизни см. в комментариях к рассказу «Хождения по мукам».

9. Л. Н. ЛУНЦ — А. М. ГОРЬКОМУ

24 января 1923, Петроград.

Дорогой Алексей Максимович!

Я целый месяц прожил в санатории в Царском Селе и только вчера вернулся. Сразу прочел оба Ваши письма. Спасибо Вам большое за похвалу, верней, за поддержку. Нечего и говорить, что я согласен на печатанье в Вашем журнале, тем более, что здесь меня не печатают.⁽¹⁾ Если можно, очень прошу раньше напечатать «Вне закона».⁽²⁾ Я все-таки считаю, что эта пьеса лучше и интересней, хотя «Бертран» и написан чище.

Федин пишет сейчас большую повесть (называет ее роман — неверно).⁽³⁾ Судя по прочитанным отрывкам, это будет превосходная вещь. В Федина я очень верю. Он пишет дольше нас всех, медленней всех, но работает верно и твердо. С каждой новинкой — шаг вперед. Особенно люблю его спокойный язык без вывертов. Хотя в общем, конечно, его манера письма мне чужда.

Иванов пишет как Бальзак, много, но — увы! — все хуже.⁽⁴⁾ Боюсь за него. Мутят его газеты и разные Львовы-Рогачевские.⁽⁵⁾ Кстати за последние два месяца на Серапионов ведется отчаянная травля в Питерских листках.⁽⁶⁾ Сперва раздули без оснований, а теперь хоронят. Ну, да это к добру.

Я пишу сейчас большую повесть. Авантюрную, но современную.⁽⁷⁾ Боюсь, что ничего не выйдет. Не беда: не эта, так другая. А работать над сложным сюжетом самому интересно. Трудней всего мне дается — человек. Ужасно трудно оживить фигуру, чтоб не получился деревянный манекен, делающий то-то по заданию.

Кланяйтесь Ходасевичу и Виктору.⁽⁸⁾ С нетерпением жду Ваших писем.
24/І 1923

Лев Луцц

Впервые: Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М., 1994, с. 147. Печатается по этому изданию.

(1) См. комментарии к некрологу, написанному Н. Н. Берберовой.

(2) Пьеса «Вне закона» была опубликована в № 1 журнала «Беседа» за 1923 год.

(3) Имеется в виду роман, в конце концов, получивший название «Города и годы».

(4) См. комментарии к критическим статьям Лунца.

(5) Подразумевается, в первую очередь, статья В. Львова-Рогачевского «Новый Горький» (Вс. Иванов) («Современник», 1922, № 1).

(6) Автобиографии «серапионов» и статья Лунца «Почему мы Серапионовы братья», опубликованные в № 3 журнала «Литературные записки» за 1922 год, вызвали оживленную полемику, которая с новой силой вспыхнула после появления в печати статьи Лунца «Об идеологии и публицистике», где он возражал критикам.

(7) Скорее всего, речь о произведении, которое, в конечном счете, превратилось в рассказ «Через границу».

(8) В. Б. Шкловский.

10. Л. Н. ЛУНЦ — А. М. ГОРЬКОМУ

26 февраля 1923, Петроград.

Ваше письмо, дорогой Алексей Максимович, несколько не огорчило и не изумило меня. Дело в том, что мнение Ходасевича я знал вперед.⁽¹⁾ Ходасевича я высоко ценю и чрезвычайно уважаю его суждения. Он, может быть, лучший сейчас ценитель стихов.

Но ведь все это сплошное недоразумение! «Бертран-де-Борн» *не написан стихами!* Об этом я говорил в предисловии и не устаю повторять это всюду. Спору нет, что, с точки зрения стиха, «Б<ертран>-де-Б<орн>» отвратителен (я не унижаюсь). Я стихов писать, вообще, не умею, двух строк скомпоновать не могу. Но ведь *пьеса*, театральная, не пишется ни стихами, ни прозой! Вся беда *писателей* в том, что они *литературно* подходят к сценическому языку, подчиненному совсем другим законам. У меня в пьесе — сценич<еская> речь, местами ритмическая. Когда я писал ее, я все время подставлял себя на место актера. Ведь, если даже пьеса написана самыми гениальными *стихами*, актер всегда ломает стих по-своему, «портит» его. И он прав. Знаменитый спор между «актерским» и «поэтическим» чтением стихов разрешается, по-моему, очень просто. Лирические стихи, стихи как таковые, читать должно «поэтически». Но на сцене, вообще, стихов не может быть. Там царит сценическая речь.

Я совсем не хочу сказать, что мой «Б<ертран>-де-Б<орн>» хорошо написан. Но нельзя подходить к театр<альной> пьесе литературно. Если Ходасевич, как Вы пишете, сказал, что пьеса хороша театрально, но написана плохим стихом, — то это для меня наибольшая похвала.

Между прочим, многие поэты говорили мне то же, что Ходасевич. Но никогда я не слышал этих укоров от актеров или от простых слушателей — зрителей. Те находили в пьесе другие, значительно более существенные недостатки.

Я бы очень просил Вас показать это письмо Владиславу Фелициановичу. Мне очень интересно будет узнать его возраженья.⁽²⁾

Известие о скором выходе «Беседы» меня очень обрадовало. Между прочим, я слышал, что «Беседа» пойдет в Россию...⁽³⁾ Я бы очень хотел узнать об этом наверное, потому что мы, Серапионы, составляем сейчас альманах, и я не знаю, могу ли я печатать там «Вне закона». Очень хотелось бы в Серапионовском альманахе.⁽⁴⁾

Я сейчас все больше увлекаюсь театром. Работаю в двух театрах,⁽⁵⁾ изучаю сцену «не спереди, а сзади». Это самое важное. Другое мое очередное увлечение: «кинематограф». Сюда навезли массу зарубежных фильм, и я утопаю в блаженстве. Вот где — динамическое искусство!

Серапионов травят газеты почем зря. Но мы, конечно, не отвечаем. Всеволод,⁽⁶⁾ который совсем-было откалывался от нас, снова рьяно интересуется общим делом. Вот только Миша Слон<имский> хандрит и нервничает. Ему надо отдохнуть.

Превосходно записал Зошенко. Его последние вещи — лучшее, что было у Серапионов. Тонкий писатель. Чудесный юморист.

Прочел я Ваши «Автобиографические рассказы» в «Красной нови».⁽⁷⁾ В чрезвычайном восторге. Никогда не забуду уже ни одного самого маленького человека оттуда... Впрочем тысячу раз извините, дорогой Алексей Максимович, не мне, конечно, «хвалить» Вас...

Снова хлопочу об отъезде за границу. Появляются какие-то новые возможности. Быть может, в мае увидимся.

Жму Вашу руку

Лев Луниц

26/II 1923 г.

Впервые: Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М., 1994, с. 147-149. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ В. Ф. Ходасевич был одним из редакторов журнала «Беседа».

⁽²⁾ Как указывает публикатор письма, А. М. Горький писал по этому поводу М. Л. Слонимскому 13 марта 1923 года: «А Луниц — теоретизирует, это тоже не очень хорошо, во всяком случае: несколько преждевременно. Я знаю, что в молодости человека весьма беспокоит зуд творчества различных законов и что всегда это приводит законоположников к дидактике, тенденции и другим грехам против Духа искусства. И, уж если законотворче-

ство одолевает непобедимо, так следует придавать этим законам или — точнее — издавать законы в художественной форме, оставляя за собою право иронического отношения к собственному законотворчеству. По натуре, по существу своему Левушка прежде всего — художник.

⁽³⁾ Журнал «Беседа», выходявший в Берлине с 1923 по 1925 год, задумывался как журнал, предназначенный для России, однако доступ его в страну был чрезвычайно затруднен.

⁽⁴⁾ Ни второй, ни последующие альманахи «Серапионовых братьев» в свет не вышли.

⁽⁵⁾ Пьесу «Бертран де Борн» ставил Большой Драматический театр, в то время как Александринский театр готовил постановку пьесы «Вне закона». Спектакли выпущены не были.

⁽⁶⁾ В. В. Иванов.

⁽⁷⁾ В № 1 журнала «Красная новь» за 1923 год увидели свет рассказы «Время Короленко», «В. Г. Короленко», «О вреде философии».

11. Л. Н. ЛУНЦ — Д. И. ВЫГОДСКОМУ

Между 7 и 15 июня 1923, Гамбург.

Дорогие:

Давид с разновидностями,

Анна Ивановна,⁽¹⁾

Ольга Дмитриевна,⁽²⁾

Мариэтта,⁽³⁾

привет! В гостях хорошо, а дома лучше. Цвету, толстею. Но вас люблю. Давид, конечно, мошенник, но он «а гутер ид»,⁽⁴⁾ а другие и подавно.

А здесь хорошо. Город-конфетка, а я одет, как самый первый нэпман (к сведению Давида: босых здесь отправляют в полицейский участок).⁽⁵⁾ Вообще здесь туалеты и приличия грозные. Придется расстаться мне с моими кудрями⁽⁶⁾ — на меня уже показывают пальцем.

Анна Ивановна, звезда моей души!

Привет и благодарность от мамы. Все семейство рыдало, слушая трогательную повесть о твоих компрессах. Чулки вышлю непременно.

Гаррик!⁽⁷⁾ Верблюд моего воображения! Папиросы здесь дешевые... Отличнейшие английские папиросы стоят на наши деньги 10-15 миллионов — 25 штук. Если б только выслать тебе!

Ольга Дмитриевна! Бич моей совести. Пока что мистическим воодушевлением не проникся — простите, исправлюсь.⁽⁸⁾ Алексей Максимович уехал в Шварцвальд на 2 месяца.⁽⁹⁾ Послезавтра, вероятно, поеду к ним с Влад<иславом> Фели<циановичем> (с ним уже списался).⁽¹⁰⁾

Дима,⁽¹¹⁾ бегемот моей мысли! Здесь у самого паршивого газетчика — отличный велосипед. Не плачь — велосипед дело наживное.

Доктор,⁽¹²⁾ Гиппократ моей немощи!

Вспоминаю, умиленный. Профессора здесь — жулик на жулике, все лечатся у русских докторов. Еду лечиться в Наугейм.

Эмма Давидисааковна!⁽¹³⁾ Оказывается, я не умею говорить по-немецки. Вся наша наука к черту годна. А немцы — прелесть.

И, наконец, Давид, Давид — бесподобный!

Отчаяннейшая, униженнейшая просьба. Если «Еврейский сборник», наконец, вышел, отправьте мне бандеролью оттиск моего рассказа.⁽¹⁴⁾ У меня «пропали» все мои рукописи, и я погибаю. Пожалуйста, Давид — душка — *guerido, bien-aime, dear!*⁽¹⁵⁾ И побыстрее!

Лившицу⁽¹⁶⁾ и прочим жуликам привет!

Целую всех вместе и каждого в отдельности

Лева

Впервые: Лица. Биографический альманах. 1. М.-Спб., 1992, с. 90-91. Печатается по этому изданию.

Публикатором письмо не датировано, здесь датируется на том основании, что Лунц прибыл в Германию 7 июня 1923 года, а в Берлине был с 15 по 18 июня.

⁽¹⁾ А. И. Ходасевич, вторая жена В. Ф. Ходасевича, оставшаяся в Петрограде вместе с сыном от первого брака. Некоторое время до отъезда В. Ф. Ходасевича все трое жили в Доме Искусств. По словам Н. К. Чуковского, тот «уехал за границу из страха перед женой, а не перед Советской властью» (Чуковский 1989, с. 121).

⁽²⁾ О. Д. Форш.

⁽³⁾ М. С. Шагинян.

⁽⁴⁾ Хороший еврей (евр.).

⁽⁵⁾ Как указывает публикатор письма, Д. И. Выгодский «ходил летом босой, в косоворотке» (Фатхуллина 1992, с. 90).

⁽⁶⁾ См. комментарии к рассказу «Родина».

⁽⁷⁾ Э. Е. Гренцион, сын А. И. Ходасевич от первого брака.

⁽⁸⁾ О. Д. Форш некоторое время интересовалась антропософией, над этими мистическими интересами, к тому моменту преодоленными, и иронизирует Лунц.

⁽⁹⁾ А. М. Горький.

⁽¹⁰⁾ В. Ф. Ходасевич.

⁽¹¹⁾ Сын О. Д. Форш.

⁽¹²⁾ Е. Г. Полонская получила образование в Высшей Медицинской школе в Париже. В автобиографии, датированной 29 августа 1923 года, она сообщает: «Сейчас живу в Петрограде, работаю по профессии, пишу» (Серапионовы братья 1998а, с. 149).

⁽¹³⁾ Э. И. Выгодская, жена Д. И. Выгодского.

⁽¹⁴⁾ Лунц неправильно называет издание, в котором опубликован его рассказ «Родина», правильное название «Еврейский альманах. Художественный и литературно-критический сборник» (Пг.-М., «Петроград», 1923).

⁽¹⁵⁾ Дорогой (исп.), любимый друг (фр.), дорогой (англ.).

⁽¹⁶⁾ Имеется в виду издатель Я. Б. Лившиц.

12. Л. Б. ХАРИТОН — Л. Н. ЛУНЦУ

17 июня 1923, Петроград.

17/VI.

Лунчик, милый, родной!

Рада за Вас очень, но, хотя и ссорились мы последнее время — скучно без Дома Искусств. Миша в Бахмуте.⁽¹⁾ До последней минуты был уверен, что, если это не Батум, то, во всяком случае, рядом с Батумом. Пишет, что греет живот на солнце, лазает по рудникам и — сидит без денег. Зошенко изредка меланхолически показывается на горизонте, жалуется, что запил, и даже в Grill-room'e, где подают объедки с «Крыши»,⁽²⁾ ухитряется напасть на человека с авансом. Высокий блондин⁽³⁾ отправил семейство на дачу, завален всевозможными редактурами.⁽⁴⁾ Румяный юноша⁽⁵⁾ пользуется большим уважением в «Правде»⁽⁶⁾ (подумайте, ему предложили подвал дать!). Веню⁽⁷⁾ ни разу не видела. Тихонов отправил жену в Новороссийск и хочет заработать, чтоб ехать к ней.⁽⁸⁾ Англичанин⁽⁹⁾ наш пишет пламенные письма — уже чисто личного характера.⁽¹⁰⁾ Полонская живет в Токсове,⁽¹¹⁾ а по средам у нее здесь собираются остатки Серапионов и иже с ними. Зойка⁽¹²⁾ процветает в «Правде» и усиленно втаскивает в свою компанию меня. Вчера — Левка, завидуйте! — мы с ней летали на гидроплане. Немного разочарована — чувствуешь себя так же твердо и уверенно, как в поезде, только приятнее, ровнее. Зато спускаться — жутко, будто стремительно падает лифт, захватывает сердце. А в общем чудесно. Лунчик, любимый, вдруг стало жарко, распустился наш сад, белые ночи и т. д. Но у меня нет времени для настроений. Левушка, не издевайтесь: я перевожу для «Атенея» большой роман с немецкого.⁽¹³⁾ Очень боялась сначала, а теперь верю, что выйдет хорошо. Редактировать будет (не ехидничайте, пожалуйста) высокий блондин. Читал первые главы и отнесся весьма одобрительно, не ожидал, говорит. Тоже наглость! Левка, видите, я медленно, но все-таки провожу в жизнь некоторые свои планы. <...> В Александринском начались работы по «Вне закона». Декорации заказаны Анненкову.⁽¹⁴⁾ Так говорят. <...> Что задержали в таможене? Ведь вы ничего, кажется, и не брали.⁽¹⁵⁾ «За Дон Карлоса»⁽¹⁶⁾ — гадость. Я разочарована в Бенуа.⁽¹⁷⁾ Левка, дорогой, хотя я и мегера, но ужасно люблю Вас и буду ждать писем. Не ругайте меня — я исправляюсь, и не хандрю больше.

Лидя

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 140-141. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ О пребывании М. Л. Слонимского в Бахмуте, куда он приехал на отдых вместе с Е. Л. Шварцем и где остался, чтобы организовать альманах «Забой», говорится в мемуарах (Слонимский 1966, с. 178-184; Шварц 1997, с. 405-406, 417-419).

⁽²⁾ Упоминается ресторан, впоследствии ставший одним из наиболее популярных мест «ленинградского» периода истории города: «В еще два ресторана попадали из главного входа в гостиницу «Европейская», один из них был на втором этаже, а другой — на последнем и назывался «Крышей» (Смирнов 1999, с. 46).

⁽³⁾ К. А. Федин.

⁽⁴⁾ См. письмо 25, где К. А. Федина описывает свои злключения в качестве «дачного мужа» и редактора.

⁽⁵⁾ И. А. Груздев, о его румянце говорится в комментариях к рассказу «Хождения по мукам».

⁽⁶⁾ Во всех случаях, кроме особо оговоренных, подразумевается газета «Ленинградская правда».

⁽⁷⁾ В. А. Каверин.

⁽⁸⁾ В письме от 17 июля 1923 года, Н. С. Тихонов предлагает А. К. Воронскому первую часть поэмы «Шахматы», а в письме, написанном в конце августа — начале сентября того же 1923 года, сообщает ему, что получил определенную часть денег за это произведение. Второе письмо послано из Новороссийска, куда отправился на отдых Н. С. Тихонов.

⁽⁹⁾ Н. Н. Никитин ездил в Германию и Англию.

⁽¹⁰⁾ В заметке «От автора», предваряющей книгу «Сейчас на Западе», автор говорит: «Это даже не сборник статей — это просто роман человека, выехавшего из России и попавшего в иную обстановку. Вот — тема этого романа. Вот почему я включаю сюда и письма к моим знакомым и близким. Вот почему я рассказываю о своих приключениях» (Никитин 1924, с. 5).

⁽¹¹⁾ Токсово — поселок, расположенный в 29 километрах от Петрограда, был популярен как место отдыха.

⁽¹²⁾ З. А. Никитина.

⁽¹³⁾ Петроградское издательство «Атеней» существовало с 1923 по 1926 год. Здесь и далее упоминается роман Б. Келлермана «Случай из жизни Шведенкля».

⁽¹⁴⁾ Имеется в виду художник Ю. П. Анненков.

⁽¹⁵⁾ Хотя в письме от 16 июня 1923 года издатель журнала «Беседа» С. Г. Каплун говорит: «Приехал вчера Лунц; рукописи, которые он вез с собой, у него отобрали на границе», вопрос, по всей видимости, нуждается в дополнительном изучении.

⁽¹⁶⁾ Публикатор писем утверждает: «Дон-Карлос — анархический герой «Вне закона». Тем не менее, этот фрагмент письма не ясен.

⁽¹⁷⁾ Упоминается французский прозаик П. Бенуа.

13. Л. Н. ЛУНЦ — А. М. ГОРЬКОМУ

18 июня 1923, Берлин.

Берлин. 18/VI

Дорогой Алексей Максимович!

Я, наконец, приехал после долгих мучений.⁽¹⁾ Нечего и говорить, что раньше всего я стремился увидеть Вас. Мы уж решили с Влад<иславом> Фел<ициановичем> ехать в Шварцвальд,⁽²⁾ но тут со мной стряслась беда.

Дело в том, что всю эту зиму я болел. Оказывается, у меня что-то страшное с сердцем (эндекардит).

Надо ложиться немедленно в санаторию в *постель!*

А между тем мне отчаянно хочется повидаться с Вами — столько рассказов и нежных поклонов! (Ходасевичей я кормлю этим добром целый день). Поэтому у меня к Вам большая просьба. Если это Вас не затруднит, напишите мне адрес покойной и *очень* хорошей санатории около Фрейбурга. Только бы был хороший уход и отменный стол. Это, кажется, единственная возможность свидеться с Вами. Простите за беспокойство, но я был бы Вам очень благодарен, если б Вы сообщили мне приблизительную цену в санатории.⁽³⁾

Я разучился писать письма. Пока я был в России, писалось хорошо, но здесь, вблизи, хочется *говорить!* Извините за глупое письмо.

Немцы — чудесный народ. Напрасно их здешние русские ругают.⁽⁴⁾ А Берлин, действительно, препротивный. Зато Гамбург и маленькие города!..

Живу я в Гамбурге у отца. В Берлин заехал на два дня, ради Виктора и Ходасевичей.⁽⁵⁾

Мой адрес:

Hamburg. Isestrasse 88.

Herrn Leo Lunz

(bei Wolf)

Жму Вашу руку

Лев Лунц

Впервые: Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М., 1994, с. 149. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Лунц подразумевает, вероятно, не дорожные неудобства, а трудности, которые пришлось преодолеть, чтобы выехать за границу.

⁽²⁾ К этому времени А. М. Горький покинул Сааров и переехал в Шварцвальд, обосновавшись в местечке Гюнтерсталь, недалеко от Фрейбурга.

⁽³⁾ А. М. Горький, которому было неизвестно, что Лунц нуждается в серьезном лечении и должен лечь на стационар, писал 21 июня 1923 года В. Ф. Ходасевичу: «Лунц, вероятно, придет во Фрейбург, ему уже найдена комната. Очень хочется видеть его и послушать рассказы о Питере».

⁽⁴⁾ См. комментарии к рассказу «Путешествие на больничной койке».

⁽⁵⁾ На самом деле Лунц пробыл в Берлине четыре дня, о его встрече с В. Б. Шкловским упоминается в письме 19.

14. Л. Н. ЛУНЦ — «СЕРАПИОНОВЫМ БРАТЬЯМ»

20 июня, 1923, Гамбург.

20/VI, Hamburg.

Серапионы!

Был в Берлине.⁽¹⁾ Поэтому — длинное и деловое письмо.

Раньше всего, конечно, о себе. Я оказался неожиданно-негаданно «страшно» болен. У меня тут все время повышенная температура. Так вот: здешние гиппократы нашли воспаление сердечной оболочки и укладывают меня на 4-6 недель в санаторию *в постель!* Запретили пить, бегать, драться, и — главное, главное! — курить нельзя под страхом чуть ли не смерти. Мучаюсь четвертый день: никак не могу отвыкнуть. Поеду в санаторию дней через пять. Куда — еще не знаю. Вероятно, в Шварцвальд к Алексею Максимычу. Но о нем погода.

Этот первый абзац — мотивация свинства. Я не посетил ни Бориса Осиповича⁽²⁾ и ни Мишиной воинствующей родительницы.⁽³⁾ Ибо: 1) был в Берлине три дня; 2) адреса Фаины Афанасьевны никто не знает, а в «Гранях»⁽⁴⁾ (куда Лида⁽⁵⁾ меня направляла) о Лидином папе даже не слышали; 3) мне запретили бегать по улицам, я даже Берлин как следует не осмотрел; 4) все-таки я свинья. Пусть Лида и Миша извинят меня.

Кого я видел? Главного — Алексея Максимовича не удалось поймать. Он из Саару⁽⁶⁾ уехал в Шварцвальд. Уже совсем собрался ехать к нему, но тут и это мне запретили (22 часа езды). Написал Дуке⁽⁷⁾ письмо и думаю устроиться в санатории около него. Дука хочет очень меня видеть.

Виктор⁽⁸⁾ потолстел действительно и действительно объевропейился: шикарный костюм, галстук бантом и проч.⁽⁹⁾ Зарабатывает он отлично. Скучает. Хочет возвращаться. Насчет немецкого выказывает исключительное тупоумие, знает одно слово «Bitte»,⁽¹⁰⁾ и то умоляющим тоном. Не изменился внутренне. В первую мою встречу с ним я с непривычки через полчаса устал. Пишет он лучше прежнего, — организованная неорганизованность в его новых рассказах, очень здорово. Серапионов любит крепко, но не страстно. Страсть питает к Опязу.

Ходасевичи.⁽¹¹⁾ «Он» еще умнее, чем был, еще трусливей,⁽¹²⁾ остроумней, язвительней и злее, чем был. Замечательный человек! С ним можно говорить 10 часов

поряд. Но зол, как сто Анн Радловых.⁽¹³⁾ На Дуку влияет явно вредно, прививает ему старинные традиции русской литературы. Фактический редактор «Беседы», делает что хочет. «Она» (Нина Берберова) еще лучше, чем была. Похудела, похорошела. Хохочет, орет и наивно удивляется — по-прежнему. Боюсь, что я влюбился. После Дуси⁽¹⁴⁾ лучшая женщина в мире.

Эренбург: полная неожиданность. Представлял себе: вертлявый еврей, а Іа Шкловский. Оказывается: плотный, сутулый, страшно спокойный человек, вечно сосущий трубку. Очень уравновешенный. Человек не плохой, и супруга славная. Но писатель — не очень. Прочел его новый роман «Д. Е.»⁽¹⁵⁾ Плохо. Правильно называют его здесь: имитатор.⁽¹⁶⁾ Он действительно имитирует все и всех.

Кстати, об имитации. Здесь в Германии все товары — хлам. Нет ничего настоящего, все подделка, и чудесная подделка: не отличишь от настоящего товара. Я даже тут видел объявление: «Echt Ersatzleder», то есть настоящая поддельная кожа.

Возвращаясь к Эренбургу. Проспорил с ним целый вечер в кафе о литературе. Он оказался жалким соглашателем, вроде Слонимского. Вообще, у него со Слонимским много общего. Во-первых, национальность. Во-вторых, кафе с музыкой. В-третьих, грузность. В-четвертых, талант. В-пятых, жена Эренбурга ходит в зеленой кофточке.

О русском Берлине вообще. Действительно, паршивый город. Все дома одинаковые, все улицы одинаковые, ничего запомнить нельзя. Хваленое движение не такое уж умопомрачительное, не многим больше московского. Но русские — г... Такого парша я в своей жизни не видел. Сталкиваются друг с другом на всех углах, орут на весь город и потом хором ругают немцев последними словами, хотя немцы чудные (жулики, правда). Я счастлив, что живу в гениальном Гамбурге. Не говорю уж, что он в миллион раз живописней казенного Берлина, но Берлин это Москва 2-го сорта со всеми литературными сплетнями и дразгами. Самое подходящее место для Кусикова или Пильняка.⁽¹⁷⁾

Издательства здесь частью позакрывались, частью перебиваются кое-как. Кризис. Лето. Ничего продать нельзя. Мне, впрочем, и продавать нечего: все отняли при отъезде.

Потрясающая новость — от Ремизова. В Берлин на днях приезжает Никитин,⁽¹⁸⁾ а за ним и Пильняк. Что такое с ними приключилось в Англии? Пильняка в Берлине собираются бить кучи людей. Все его ненавидят. Никитина ждут мирно. Жаль, что я не успел написать Коле в Лондон, чтоб он проездом через Гамбург зашел ко мне.

Кстати, об этих двух сынах Альбиона, — анекдот, рассказанный Влад<иславом> Фел<ициановичем>.⁽¹⁹⁾ Они написали Горькому два письма: до отъезда и по приезде в Англию. Первое письмо: ты, брат, да я, брат, собираемся прислать Вам в «Беседу» повесть, и проч. в том же пильняковском духе.⁽²⁰⁾ Второе письмо из Лондона от Никитина. Поджал хвост, тоскует, никто его не знает, хочет в Берлин, предлагает книжку «Форт» (Рвотный — к черту!).⁽²¹⁾ Очень смешно.

Хотел я написать о вас, жулики, статью, но теперь без курева не могу. А папиросы здесь так дешево!

Жду подробного отчета об общественной и частной <жизни> всех вас вместе и каждого в отдельности.

Лева

Впервые: «Вопросы литературы», 1993, № IV, с. 238-240. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Лунц был в Берлине с 15 по 18 июня (Ходасевич 2002, с. 45), далее он ошибочно указывает, что пробыл там не четыре дня, а три.

⁽²⁾ Высланный в 1922 году из Советской России Б. О. Харитон некоторое время жил в Берлине.

⁽³⁾ Ф. А. Слонимская.

⁽⁴⁾ Берлинское издательство

⁽⁵⁾ Л. Б. Харитон.

⁽⁶⁾ Так в тексте.

⁽⁷⁾ Упоминается домашнее прозвище А. М. Горького.

⁽⁸⁾ В. Б. Шкловский.

⁽⁹⁾ Известен силуэтный портрет В. Б. Шкловского, на котором виден даже бант (см.: Серапионовы братья 1998а, с. 29).

⁽¹⁰⁾ «Пожалуйста» (нем.).

⁽¹¹⁾ Имеются в виду В. Ф. Ходасевич и Н. Н. Берберова.

⁽¹²⁾ Мемуарист, рассказывая о В. Ф. Ходасевиче, назвал его «отчаянным трусом», проиллюстрировав это конкретным примером (Чуковский 1989, с. 119).

⁽¹³⁾ Об А. Д. Радловой см. в комментариях к письму Лунца от 29 августа 1922 года.

⁽¹⁴⁾ Рассказывая о временах Дома Искусств и серапионовских «девицах», мемуаристка говорит про И. И. Каплан-Ингель: «...самой очаровательной, нежной, обаятельной и умницей была Дуся — ставшая Слонимской. За ней ухаживали, добиваясь взаимности, ходили по пятам каждый из молодых писателей» (Наппельбаум 1995, с. 87).

⁽¹⁵⁾ Упоминается роман И. Г. Эренбурга «Трест Д. Е. История гибели Европы» (1923).

⁽¹⁶⁾ Первый назвал И. Г. Эренбурга «имитатором» В. Б. Шкловский в книге «Сентиментальное путешествие» (см. об этом: Эренбург 1997, с. 237).

⁽¹⁷⁾ В «Летописи Дома литераторов» (1922, № 3 (7), 1 февраля, с. 8) сообщалось: «18 января, находившиеся в Петербурге, проездом из Москвы в Берлин, Борис Пильняк и Александр Кусиков читали свои новые произведения группе писателей, собравшихся в Доме Литераторов. <...> После чтения завязался оживленный обмен мнений, в котором приняли участие П. К. Губер, К. А. Федин, М. Шкапская, Л. Лунц и другие, а также оба гостя» (цит. по тексту: Серапионовы братья 1998а, с. 119). А. Б. Кусиков, в отличие от Б. А. Пильняка, из-за границы не вернулся.

⁽¹⁸⁾ Н. Н. Никитин приехал из Лондона в Берлин 18 июня 1923 года (см.: Ходасевич 1997, с. 660).

⁽¹⁹⁾ Речь идет о В. Ф. Ходасевиче.

⁽²⁰⁾ Дело обстояло следующим образом. Н. Н. Никитин послал В. Ф. Ходасевичу для ознакомления повесть «Полет», которую тот переслал А. М. Горькому. Но А. М. Горькому

повесть не понравилась. О том, как развивались далее события, рассказывает в письме А. М. Горькому уже сам В. Ф. Ходасевич: «Получив Ваше письмо, Никитин взъярился. Как? ему? за которым сам Воронский ухаживает? вернуть? Ему? Да ему Толстой звонил по телефону в первый же вечер, как приехал в Москву! да он с Пильняком на ты! Главная же беда в том, что он уже по всем ресторанам заявлял: Нет, нет, не приставайте! Не умоляйте, — что было — все отдал в «Беседу!» — А из «Беседы» вернули, и повесть оказалась «с прошлым». Вещь, отвергнутую Вами, пристроить нельзя. <...> Я послал его с рукописью в «Геликон», к Вишняку, — и научил, как надо меня ругать. Расчет был правильный: получалось, что Вишняк перебивает повесть. Но — опять беда. Подержал Вишняк у себя рукопись — да вдруг и увидел, что она имеется в каталоге «Круга»; печатается там. Чем это кончится — неизвестно...» (Ходасевич 1997, с. 457-458). Повесть за границей так и не появилась, но отдельной книгой была издана в России.

⁽²¹⁾ Повесть Н. Н. Никитина называлась «Рвотный форт».

15. К. А. ФЕДИН — Л. Н. ЛУНЦУ

21 июня 1923, Петроград.

Милый европеец,

Обнимаю тебя со свойственным мне восточным темпераментом. Блюда невинность Лидочки,⁽¹⁾ женщины нервной и неустойчивой. Она по тебе тоскует. Миша Слоним<ский> лежит на песке в районе Бахмута, на географич<еской> карте в этом месте образовалась дырка: пролежал. Зоя Никитина летает на гидроплане с Баскаковым⁽²⁾ из «Правды». Развращает Лидочку — та тоже летает (с Чаадаевым⁽³⁾ из «Красной»⁽⁴⁾). Тихонов без жены, я тоже. Нам грустно, что Серапионов не стало. У Полонской по средам никого нет: читает Мовшенсон переводы.⁽⁵⁾ Это, кажется, все.

Целую тебя. Поцелуй Горького. М. Зоценко очень талантливый человек.

Твой Константин

Дан в Петербурге в 1923 году июня 21-го.

<Приписка Л. Б. Харитон, на полях>

Левушка,

Я видела «Гадибук».⁽⁶⁾ Ушла в совершенном упоении. Это гениально. Из наших никто не видел, а так хочется поболтать об этом. Вас нет. Как видите, все то же. Левка, родной, завтра иду смотреть Жданову в «Обетованной земле».⁽⁷⁾

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 142. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Л. Б. Харитон. О том, что она была равнодушна к К. А. Федину, вспоминают мемуаристы (см.: Миклашевская 1994, с. 44).

⁽²⁾ Публикатор высказывает гипотезу, что здесь упоминается «В. Баскаков, редактор стеной газеты «Голос печатника» (1922)».

⁽³⁾ Публикатор указывает, что здесь упоминается «Василий Никифорович Чадаев, автор книги очерков «В гуще повседневности», Л., Госиздат, 1924».

⁽⁴⁾ То есть, «Красная газета».

⁽⁵⁾ А. Г. Мовшенсон, литератор, театральный деятель, брат Е. Г. Полонской.

⁽⁶⁾ Имеется в виду пьеса С. Ан-ского «Гадибук» («Дибук», «Меж двух миров»), поставленная в еврейском Театре-студии «Габима» Е. Б. Вахтанговым. В Петрограде, где театр гастролировал в июне 1923 года, первое представление состоялось 13 июня.

⁽⁷⁾ Упоминается пьеса С. Моэма «Обетованная земля» (1913).

16. Л. Н. ЛУНЦ — Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ

25 июня 1923, Гамбург.

25 июня 1923 г.
Гамбург.

Милая Ниночка!

Пишу Вам — увы! — лежа в постели, так что Вы уж простите за неразбериху. После приезда из Берлина мне стало гораздо хуже — температура вечерами за 38°. А со вчерашнего дня какие-то зверские невралгические боли под ложечкой. Не спал уже 30 часов. Все из-за проклятого сердца. Уже должен был ехать в санаторию, но придется отложить до среды-четверга.

Вот и все о делах (верней — о болезнях). Извините за lamentации.

Нина, должен признать, что Вы замечательнейшая женщина! «Настолько» чудесная, что я «начинаю» питать к Вам «настолько» нежные чувства, что я «начинаю» опасаться (Вл<адислав> Фел<ицианович>, можете эти дерзкие строки прочесть: после моего выздоровления согласен дать ему сатисфакцию). Нет, правда, о Вас у меня лучшие воспоминания. И напрасно Вы плачете, что мы не успели переговорить, как следует. Мало, но веско! Впрочем, встречаться с Вами и Вл<адиславом> Фел<ициановичем> каждый день хотел бы ужасно. «Лейдер» придется подождать 6-8 недель. О приезде в Берлин сейчас не может быть и речи. Еду прямо в Кенигштейн (около Франкфурта) и там лялгу.

Вместо больного «Дуки» мне ответила М<ария> И<гнатъевна>.⁽¹⁾ Звала в санаторию в Фрейбург. Но профессор послал в Кенигштейн.

О Н<икити>не. Очень грустно слышать! хотя не мне, конечно, привыкать к Н<икитин>скому времяпрепровождению.⁽²⁾ Больно за З<ою>,⁽³⁾ а так Н<икити>н был и будет милейшим прохвостом. Очень прошу Вас насплетничать мне о нем

побольше. Мой Серапионов долг доносить о его действиях конклаву. Обо мне не говорите ему ничего. Хочется его испытать: напишет он мне письмо или нет? (Не намекайте ему!)(4) Борисова в плешь поцелуйте.(5)

Хотел я Вам прислать статью, но дальше первой страницы дело не пошло: не могу писать!

Владиславу Фелициановичу привет. Еще раз: очень люблю Вас.

Лева

Пишите чаще (пока на Гамбург, оттуда перешлют). Я ведь в санатории будудохнуть со скуки.

Впервые: «Опыты» (Нью-Йорк), 1953, № 1, с. 172-173. Печатается по этому изданию.

(1) М. И. Будберг, в тот период — секретарь А. М. Горького.

(2) Н. Н. Берберова, которая жила с В. Ф. Ходасевичем в пансионе Крампе, где остановился и Н. Н. Никитин, впоследствии вспоминала картину, увиденную в окне напротив — окна пансиона, построенного квадратом, глядели друг на друга: «Серапионов брат» Н. Никитин, вчера приехавший из Петербурга (и привезший мне письмо от Лунца), буйный, как с цепи сорвавшийся, весь день покупал себе носки и галстуки в магазине Кадеве, потом выпил и привел к себе уличную девицу с угла Мотцштрассе. Она, совершенно голая, жеманится в кресле, он — на кровати, видна только высоко закинутая волосатая нога» (Берберова 1996, с. 185). О стиле общения Н. Н. Никитина с издателями говорит В. Ф. Ходасевич в цитированном выше письме (см. также: Ходасевич 1997, с. 457-458).

(3) З. А. Никитина.

(4) В. Ф. Ходасевич и Н. Н. Берберова почти ежедневно общались с Н. Н. Никитиным в июне-июле 1923 года.

(5) В. Б. Шкловский, о псевдониме см. в комментариях к письму З.

17. Л. Н. ЛУНЦ — А. М. ГОРЬКОМУ

26 июня 1923, Гамбург.

Дорогой Алексей Максимович!

Пишу Вам, лежа в постели. Температура сильно поднялась и какие-то боли. Все, будто бы, из-за сердца. Послезавтра выезжаю в санаторию, но — увы! — не во Фрейбург.

Профессора посылают меня в *специальную* санаторию в Кенигштейн около Франкфурта. Я ужасно хотел заехать сперва к Вам (близко от Фрейбурга), но и это мне запретили. Во всяком случае, я чрезвычайно благодарен Вам и Марье Игнатьевне за ваши хлопоты.(1)

Пролежу я не меньше 4 недели, так что до августа заехать к Вам не смогу. Это самое горькое мое разочарование здесь.

А немцы мне очень нравятся. Чудесный народ, смешной. Я все не могу решить: писать Вам то, что хотел рассказать, или отложить до свиданья. Писать гораздо труднее, да и выйдет хуже, а поговорить надо, о Серапионах главным образом. Ваши советы и воздействие (на некоторых) необходимы. Много радостного, но много и плохого я рассказывал уже Ходасевичу.⁽²⁾

Кстати, Никитин сейчас в Берлине. «Гастролирует».

У меня масса литературных планов. Не знаю, как выйдет в санатории. В первую голову огромный киносценарий. «С философией».⁽³⁾

Привет и благодарность Марии Игнатьевне.

Если захотите написать мне, адресуйте пока в Гамбург. (Isestrasse 88, bei Wolf). Оттуда перешлют.

С уважением

Лев Луцц

26/VI 1923 г. Hamburg

Впервые: Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М., 1994, с. 150. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Вероятно, подразумеваются хлопоты М. И. Будберг, связанные с подыскиванием комнаты Луццу.

⁽²⁾ См. комментарии к некрологу, написанному Н. Н. Берберовой.

⁽³⁾ Имеется в виду киносценарий «Восстание вещей».

18. Л. Н. ЛУНЦ — Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ

2 июля 1923, Кенигштейн им Таунус.

Кенигштейн им Таунус

2 июля 1923 г.

Милая Нина!

Только что узнал новость очень невеселую. Закрыта французская граница, так что ни въехать сюда, ни выехать отсюда назад в Германию нельзя.⁽¹⁾ Надеюсь, что временно. Пользуюсь тем, что почта еще идет, и пишу Вам.

В начале у меня здесь было очень скверное настроение, так как врачи настрашали жестоко. Теперь, лежа в постели и ничего, решительно ничего не делая, успокоился, стал сонным и ленивым, даже нервничать лень. Кормят здесь

блистательно, уход чудный, я очень доволен. Одна беда — нет немцев: все — русские евреи, довольно забавные.⁽²⁾

Ой, тоскливо, Ниночка! Вспоминаю о Вас с чистой нежностью.

Одно меня все беспокоит, и здесь я обращаюсь к Вашей и Вл<адислава> Фел<ициановича> помощи. Цена в этой санатории аховая. Отец платит за меня, не говоря ни слова. Но Бог знает, сколько времени мне придется лежать здесь и всему есть мера. Я почти уверен, что из-за меня не поедет на курорт моя мама, которой лечиться надо уже 30 лет. Меня это очень тяготит. Напишите мне, будьте добрыми, не могу ли я отсюда зарабатывать чем-нибудь (согласен на любые писанья, только не на политические). Или, может, можно издать мои обе пьесы? Не сердитесь за коммерческое письмо.

Местность тут сверхъестественная — горы, разрушенные замки. Но — увы! — это только раздражает: ведь я в постели.

Пишите сюда — пожалейте тоскующего человека.

Целую. *Лева*

Впервые: «Опыты» (Нью-Йорк), 1953, № 1, с. 173-174. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Мероприятие, связанное со вступлением в силу Версальского договора.

⁽²⁾ Ср. с высказыванием на ту же тему в рассказе «Путешествие на больничной койке».

19. Л. Н. ЛУНЦ — «СЕРАПИОНОВЫМ БРАТЬЯМ»

4 июля 1923, Кенигштейн им Таунус.

4/VII, Künigstein im Taunus,
6 ч. вечера, в постели.

Серapiоны!

Тоска разрушительная. Даже почта перестала приходить (не знаю, дойдет ли до вас это письмо). Это все французы стараются (я лежу в санатории в зоне французской оккупации).⁽¹⁾ Сперва поезда перестали приходить, потом закрыли границу (говорят, временно). Так что я даже выехать не могу.

Впрочем, мне не только выехать, но и встать нельзя. Я лежу целый день в постели. Доктора занимаются тем, что пугают меня и тщетно выгоняют из моего брeнного тела температуру. Между прочим, меня каждый день натирают с ног до головы пахучей водкой с ромом (Fransbranntwein),⁽²⁾ так что я лежу потом голый и благоухаю, как «Кавказский уголок».⁽³⁾ Обидно только, что Слонимского нет: понюхал бы.⁽⁴⁾ Кстати, и бутылка с этой настойкой стоит тут же на умывальнике.

От Никитина я еще в Гамбурге получил idiotскую телеграмму из Берлина (мы с ним разъехались, он приехал в день моего отъезда).⁽⁵⁾ На мою открытку он мне не

соблаговолит ответить. Сведения уже получаю о нем обычные: ведет себя по-московски, нашел соответствующую компанию (Дроздов, Алексей).⁽⁶⁾ У Виктора в течение первых 5 дней не был.⁽⁷⁾ Дальнейших сведений не имею. Жалуюсь Серапионовскому конклаву на него в порядке доноса (Зое⁽⁸⁾ письма не показывать.)

Венечка! Ты — ангел. Тебя никто не понимает. Я тоже не понимаю. Но уважаю. Пиши дальше так же, но лучше. Люблю сердечно. Вспоминаю нежно. Р. о.⁽⁹⁾ супругу, зятя, сестру — супругу зятя, племянницу.⁽¹⁰⁾

Миша Слонимский! Больше не могу — должен покаяться (впрочем, ты уже наверное знаешь). Некое письмо семейного человека с угрозой мордобоя: «А этому длинноносому еврею в рыжем пальто, который думает, что он неотразим...» и т. д. — это письмо я написал, то есть Зоя под мою диктовку. Ответа забрать не успел.⁽¹¹⁾ Не сердись. Люблю. Расскажи и поклонись «ей».

Лидочка! Ночи становятся темнее, не правда ли?

Друзья! Я начинаю бояться, что мы с вами больше не увидимся — это все доктора страшат. Врут! Я твердо помню слова Виктора. Я ему рассказал про докторов, — он внимательно посмотрел на меня и сказал: «Не верь им. Ты еще жив».

А за границей все-таки хорошо. Пишите на Гамбург.

Лева

P.S. Все недостающие в письме знаки препинания расставит Лидочка.⁽¹²⁾ Я лежу в постели — мне не до того.

Впервые: «Вопросы литературы», 1993, № IV, с. 241-242. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ По Версальскому договору территория Германии была оккупирована войсками союзников на пятнадцатилетний срок.

⁽²⁾ «Французская водка» для натираний (нем.).

⁽³⁾ О заведениях такого рода сказано в комментариях к рассказу «Хождения по мукам».

⁽⁴⁾ См. комментарии к письму 26.

⁽⁵⁾ Н. Н. Никитин присхал в Берлин из Лондона 18 июня 1923 года. Таким образом, Лунц сам опровергает свое утверждение, высказанное в письме 14, что он пробыл в Берлине три, а не четыре дня.

⁽⁶⁾ Дроздова звали Александром, а не Алексеем, впервые о нем упоминается в письме 4.

⁽⁷⁾ В. Б. Шкловский.

⁽⁸⁾ З. А. Никитина.

⁽⁹⁾ Публикатор предположительно расшифровывает это сокращение как «радушно обними».

⁽¹⁰⁾ Упоминаются, соответственно: Л. Н. Тынянова, Ю. Н. Тынянов, Е. А. Тынянова, И. Я. Тынянова. Столь сложные родственные связи возникли из-за того, что В. А. Каверин был женат на сестре Ю. Н. Тынянова, который, в свою очередь, был женат на сестре В. А. Каверина.

⁽¹¹⁾ См. комментарии к письму 26.

⁽¹²⁾ Л. Б. Харитон.

20. В. С. ПОЗНЕР — Л. Н. ЛУНЦУ

7 июля 1923, Париж.

7 июля 1923 г. Париж

Дорогой Лев Лунц,

был прерван приходами Ариадны Скрябиной⁽¹⁾ и Веры Шухаевой,⁽²⁾ теперь продолжаю. Должен сказать, что немцев действительно ругают понапрасну — они живут на окраинах, держат себя тихо и русским, т<о> е<сть> евреям, не мешают.⁽³⁾ Деликатный народ. Не могу того же сказать о наших единоверных потомственных дворянах.

Очень рад, что ты себя так мило характеризуешь. С удовольствием замечаю, что не все русские занялись самообличением и не все впали в пессимизм. Слова твои о «человеке нормальном, умном, с мозгом»⁽⁴⁾ меня живо обрадовали. Ты не изменился за те два года, что я тебя не видел.⁽⁵⁾

Нина замечательна.⁽⁶⁾ Я ей выдал патент на трогательность, монополюшка⁽⁷⁾ на Европу (Западную), в России — ДУСЯ.⁽⁸⁾ Я с ней (с Ниной) очень подружился, главным образом на твоей почве. Но она мне давно не писала. А он⁽⁹⁾ пишет замечательные стихи.

От Виктора имел письмо недели три тому назад.⁽¹⁰⁾ Еще не ответил, из-за экзаменов. Тебе отвечаю тоже не сразу, из-за них же. Вчера кончились.

Зато началась жара. Лежу, как рыба, выброшенная на пыльную дорогу в полдень, ворочаю помутнелыми глазами, приоткрыв рот. Не помогает.

С Эренбургом ты мог не встречаться.⁽¹¹⁾

От Никитина я уже имел открытку. Впрочем, он ее писал сам-три и в пьяном виде, — из ресторана. Пишет о семейном счастье, обретенном в Берлине, и зовет приехать к нему. Жду подробностей.

Кстати о Зое.⁽¹²⁾ Познакомил ее я, а ты уж потом примазался. Я же на балу устроил ее с ним в зубоврачебной комнате, рядом с Викторовой, на диванчике.⁽¹³⁾ Кто ее теперь утешает?!

Моя неделя: понедельник, семь утра, — экзамен, днем зубрежка, вечером — кинематограф — Доглас Фэрбенкс.⁽¹⁴⁾ Вторник — зубрежка. Среда — семь утра — экзамен. Днем — отдых. Вечером — Пти Казино, Олимпия (с Дитей и Колей Слонимскими).⁽¹⁵⁾ Четверг — устный экзамен, вечером — Шухаевы. Пятница — днем зубрежка, вечером и ночью — бал. Суббота — экзамен, вечером театр. Воскресенье — матч бокса (мировой чемпионат).

Кстати о тебе. Ложись на шесть недель, а потом приезжай к нам. Решено. Если ты удержишься (лучше не надо) так знай: я приеду в Берлин, как в прошлом году в конце сентября, поселюсь у Бахраха или у Виктора,⁽¹⁶⁾ останусь на октябрь, а потом вернусь сюда.

Кстати, лучше не кури. В Германии папиросы — дичные. Кстати, где теперь Миша Слонимский и кто такая Рина Зеленая?⁽¹⁷⁾ От Саши⁽¹⁸⁾ было недавно письмо. Мы регулярно переписываемся, я с Колей Слонимским, а он с Лидой.⁽¹⁹⁾ Что такое Николай Тихонов? Миша Зошенко очень хороший. Что Веня?⁽²⁰⁾

НАПИШИ ВСЕ, ЧТО ЗНАЕШЬ
О
ДУСЕ,
иначе прокляну!!!

Почему ты в Берлине не пошел к Ремизову?⁽²¹⁾

Тут хорошие люди — Григ<орий> Леон<идович>,⁽²²⁾ Мочульский,⁽²³⁾ Н. Слонимский, Кс<ения> Алекс<андровна>,⁽²⁴⁾ Шухаевы и

— Я — (очень хороший, остальные поуже).

«Вне закона» читал, — очень понравилось, другим тоже. Первая половина лучше. Для сцены.

ПИШИ немедленно. ЖДУ писем. Если переписываешься с Ниной, сообщи ее адрес и скажи ей, чтоб она мне написала.

Где ты теперь.

Все кланяются. Кланяйся всем. Жорж⁽²⁵⁾ пишет Женичке.⁽²⁶⁾ Я тоже.

Вот.

Целую.

Вова

P.S. Читал мою «Всю жизнь господина Иванова» в «Эпопее» № 4?⁽²⁷⁾ Как твое мнение?

<Приложение к письму>

I

Я Вас не знаю, но хотела бы с Вами познакомиться, я тоже романистка, я была в Петербургском Университете только давно и уже все забыла и за мене пишет Познер.⁽²⁸⁾

II

Я тоже но будучи художником не знаю писать,⁽²⁹⁾ за неграмотностью. (Шухаева, Вера)

Володя спит и спросонья не знает что пишет. (Шухаев, Василий)⁽³⁰⁾

III

А я Вас знаю во всех подробностях — от мамы, от Саши, от Вовы — но не от Миши,⁽³¹⁾ ибо он свинья не признает братьев и не писал мне целый год. Очень жажду с Вами познакомиться — в октябре, в Париже...

Н. Слонимский

Впервые: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 152-154. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Поэтесса А. А. Скрябина.

⁽²⁾ В. Ф. Шухаева, художник-прикладник, жена художника В. И. Шухасва.

⁽³⁾ Ср. с рассказом «Путешествие на больничной койке».

⁽⁴⁾ Публикатор указывает, что так в оригинале.

⁽⁵⁾ В. С. Познер вместе с родителями покинул Россию в начале лета 1921 года.

⁽⁶⁾ Н. Н. Берберова.

⁽⁷⁾ Ошибка, либо шуточная игра слов: если «монополия» — исключительное право, то «монополька» — лавка, где торговали казенной водкой, на производство которой была государственная монополия.

⁽⁸⁾ И. И. Каплан-Ингель, одна из серапионовских «девиц».

⁽⁹⁾ То есть, В. Ф. Ходасевич.

⁽¹⁰⁾ В. Б. Шкловский.

⁽¹¹⁾ Еще до приезда Лунца в Берлин И. Г. Эренбург писал Е. Г. Полонской (хотя письмо датировано 9 июня 1923 года, возможно, он еще не знал, что Лунц прибыл в Германию): «Лунц, верно, сразу попадет к Ходасевичу и К^о и его настроят. Ты ему скажи, чтобы он все же разыскал меня. Кроме тебя и «великой русской литературы» у меня с ним общая любовь — старая Испания» (цит. по тексту: Попов, Фрезинский 1993, с. 321). После встречи он сообщал М. М. Шкапской в письме от 18 июня 1923 года: «В Берлине были серапионы Лунц и Никитин. Первый мне очень понравился» (Эренбург 1997, с. 237).

⁽¹²⁾ З. А. Никитина.

⁽¹³⁾ В Доме Искусств В. Б. Шкловский жил в спальне бывшей хозяйки дома. По воспоминаниям мемуаристов, в соседних помещениях располагалось огромное количество гимнастических снарядов, назначение которых никто из новых жильцов не знал, возможно, потому комнату и приняли за зубоврачебный кабинет.

⁽¹⁴⁾ Один из самых популярных в то время американских киноактеров, чьи фильмы пользовались необыкновенным успехом у публики.

⁽¹⁵⁾ Упоминаются Н. Л. Слонимский, брат А. Л. и М. Л. Слонимских, и, по-видимому, его жена.

⁽¹⁶⁾ А. В. Бахрах, секретарь берлинского Клуба писателей, в Берлине жил в 1922-1923 гг., осенью 1923 года вернулся в Париж.

⁽¹⁷⁾ Е. В. Зеленая выступала в это время в петроградском ночном кабаре «Балаганчик», позднее она вспоминала: «Иногда меня кормит А. Н. Тихонов (Серебров). Это мой старый друг. <...> Его друзья «Серапионовы братья»: М. Зощенко и М. Слонимский. Они добрые,

умные, относятся ко мне сердечно, опекают меня, иногда провожают из театра» (Зеленая 1981, с. 37-38, см. также с. 39).

⁽¹⁸⁾ А. Л. Слонимский.

⁽¹⁹⁾ Л. Слонимская, жена А. Л. Слонимского.

⁽²⁰⁾ В. А. Каверин.

⁽²¹⁾ А. М. Ремизов, с которым поддерживали дружеские отношения все «серапионы» еще в бытность его в Петрограде, покинул Россию в августе 1921 года. В Берлине жил с сентября 1921 года по ноябрь 1923 года.

⁽²²⁾ Г. Л. Лозинский, филолог.

⁽²³⁾ К. В. Мочульский, критик и литературовед.

⁽²⁴⁾ Лицо не установленное.

⁽²⁵⁾ Имеются в виду Г. С. Познер (брат В. С. Познера), который в письмах фигурирует как Жорж.

⁽²⁶⁾ Е. Н. Лунц, сестра Лунца, упоминаемая в переписке как Женя, Женичка или Жужжа.

⁽²⁷⁾ Поэма напечатана в журнале «Эпопея» (Берлин, 1923, № 4, с. 9-16).

⁽²⁸⁾ Публикатор сообщает, что почерк, которым написан этот фрагмент, принадлежит В. С. Познеру.

⁽²⁹⁾ Вслед за этой фразой текст написан уже другими лицами.

⁽³⁰⁾ В. И. Шухаев.

⁽³¹⁾ То есть, от Ф. А. Слонимской, А. Л. Слонимского, В. С. Познера, но не от М. Л. Слонимского.

21. Л. Н. ЛУНЦ — «СЕРАПИОНОВЫМ БРАТЬЯМ»

10 июля, 1923, Кенигштейн им Таунус.

10/VII, Künigstein im Taunus,

Серапионы!

вернее, Федин и другая мелочь, которая торчит в Питере. Только что отписал вам, но, получив первое ваше посланье,⁽¹⁾ снова пишу.

Хорошо посланье! Федин написал несколько законченно-идиотских строк, а остальное выработало это несчастное дитя Лидочка. Постыдился бы, Костя! И вообще, посоветовал бы тебе с большим рвением блюсти Лидочкину невинность⁽²⁾ и держать ее подальше от Зои, женщины, прошедшей «сквозь огонь, воду и медные трубы» и вогнавшей в гроб двух мужей.⁽³⁾

Кстати, о 2-ом муже.⁽⁴⁾ Этот подлец так мне и не пишет. Ни звука. Мне, умирающему!

Кстати, о моей смерти. Мне хуже за последние дни. Температура повысилась, ночью кошмары и проч. Завтра везут меня во Франкфурт к какому-то знаменитому профессору. Одна радость: каждые два часа ставлю градусник. Наслаждение! А Лида и Федин могут злиться сколько угодно.

Лиде письмо отдельное при сем.

Кончаю гигантский и гениальный сценарий.⁽⁵⁾ Лидочка, конечно, скажет, что это дрянь: «У вас, Лева, так сценарий написан, что видно будет, как на экране герои говорят с еврейским акцентом».

С Мишиной мамой состою в жаркой переписке. Если он уже отогрел себе живот в Бахмуте, пусть тоже напишет.

В Книгоиздательстве писателей в Берлине выходят тома, тома, тома Никитина и Пильняка.

Читал здешних знаменитых прозаиков. Ну и дрянь! Хуже даже Всеволода⁽⁶⁾ и Никитина.

Тут в санатории такая кунсткамера русских типов, что ночи напролет буду рассказывать, а вы будете лежать под столом от восторга и из-под стола делать заявки. Обидно мне, что я дал слово современной прозы больше не писать.

Уборные в Германии интеллигентные — культура!⁽⁷⁾

Федин! Не давай в обиду Дусю! Ее обижают.

Сколько времени пролежу — не знаю. Боюсь, что долго.

Хватит.

Ваш *Лева*

Впервые: «Вопросы литературы», 1993, № IV, с. 242-243. Печатается по этому изданию.

(1) Имеется в виду письмо 15.

(2) В письме была фраза «Блюда невинность Лидочки, женщины нервной и неустойчивой. Она по тебе тоскует».

(3) Первым мужем З. А. Никитиной был А. А. Кази.

(4) Речь идет о Н. Н. Никитине.

(5) Имеется в виду сценарий «Восстание вещей».

(6) Речь идет о В. В. Иванове.

(7) См. комментарии к рассказу «Патриот».

22. Л. Н. ЛУНЦ — Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ

14 июля 1923, Кенигштейн им Таунус.

Кенигштейн им Таунус

14 июля 1923

Милая Нина!

Жарко и вне и внутри — тяжело писать. Но Вам пишу. Получил Ваше послание и карточку с большим опозданием. (Зачем на Гамбург? Пишите прямо сюда).

Мне было одно время хуже, теперь опять по-старому. Температура сдаваться не хочет ни на одну десятую. Возили меня во Франкфурт, исследовали кровь — ничего не нашли. Чепуха. Загорел как черт, вот и вся поправка. Сколько еще пролежу — не знаю. Надоело смертно.

Умоляю: если можете, пришлите книг! Только не стихи (не обижайтесь еще раз) и не прозу вроде Никитина. Ну, да Вы сами знаете.

Ой, как я хочу Вас повидать!

В ответ на Ваше сообщение о «таинственной дворцовой интриге» заранее выражаю Вам благодарность и спешу сообщить, что здесь живет некий кавказский князь, полковник Врангеля и б<ывший> миллионер. Так он мне рассказывает такие истории, что я ночью не сплю!..⁽¹⁾

Алексей Максимович мне не отвечает! Что такое? Я огорчен. Кончил гигантский киносценарий. Гениально! Но где продать? Сюжет всемирный! Чудеса техники.⁽²⁾

А Вас и люблю и целую.

Лева

Поклон Влад<иславу> Фел<ициановичу>.⁽³⁾

Впервые: «Опыты» (Нью-Йорк), 1953, № 1, с. 174-175. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Об этом человеке Лунц подробно пишет в рассказе «Путешествие на больничной койке».

⁽²⁾ Имеется в виду сценарий «Восстание вещей».

⁽³⁾ В. Ф. Ходасевич.

23. Н. Н. НИКИТИН — Л. Н. ЛУНЦУ

15 июля 1923, Берлин.

15-7-23. Берлин.

Левушка — милый, дорогой, неоцененный, душа моя, роза Ширази и очаг всех прелестей, прости меня пьяницу. Я — «сволочь» — ты прав. Мне нельзя писать, п<отому> ч<то> я не умею вовремя отвечать. Я ждал тебя в Берлине. Мне говорили, что проездом в Шварцвальд ты должен заглянуть и сюда. Потом мне сказали, что ты болен, я в это время собирался обратно и намеревался в Гамбурге нагрнуть к тебе, как снег на голову, без письма — сюрпризом. Сюрприз же вышел плохой, п<отому> ч<то> неожиданно я застрял из-за разных документов и прочих несчастий. В это же время узнаю, что из Гамбурга ты уже выехал. Адреса никто не знал. Вот вся история.

Поздравляю тебя. Читал «Беседу». Ты в удивительно чистой, академической компании.⁽¹⁾

Что с твоим здоровьем? Это очень опасно, надо лечиться. Я худею от суеты, от толкотни, от жары, от неудач, от тоски по Зойке, от удач, от беспутства. Берлин — сплошной б...к. Каждый день думаю — когда же я отсюда выберусь. Вожусь здесь с Зайцевым и Ремизовым. Страшно жалею, что не застал Горького, мне кажется, что он на меня сердится. По-видимому — моя совместная поездка с Пильняком ему не нравится. Я человек тихий, — Пильняк — модник и рекламист. Мы люди — разные, мы сойдемся в вагоне, в квартире, в кабаке, за рюмкой — но душой, по-видимому, никогда.⁽²⁾

Лондон — обстоятельный город. В Англии жить удобно и спокойно. Если бы тебя поселить рядом с Британским Музеем, ты бы остался там на всю жизнь.⁽³⁾ Я к несчастью этого ценить не умею. И не люблю музеев. Не потому, что не люблю культуры, а просто не понимаю вкуса вещей, разложенных аккуратно на полках, где смотреть можно, а изучать нельзя. Мне, чтобы понять, надо впитаться зубами.

Запад — должен раздвинуть черепную коробку. Но сидеть здесь нельзя. Если не бывать в России, тут можно сдохнуть. В России — глухая китайская стена, Россия — ночь, но мы должны быть светляками, наше место там. Мне свободнее здесь, но я не чувствую стен, в которые можно было бы опереться, чтобы почувствовать сопротивление, потому всякий писатель здесь, как болван, с отброшенными в стороны руками, но без напряжения.

Брат мой, ты, конечно, вернешься на свою землю?

У Германии — чужое небо и чужая жизнь. Русские здесь, как клопы в уездной гостинице. К ним привыкли, но в несчастной жизни германского народа какие мы лишние, пустые, ненужные.

Был в Потсдаме. Чем-то напоминает Петергоф и царскосельские дворцы.⁽⁴⁾ Был в Свинемюнде. Это дикое северное море удивительно сиротский имеет вид. Когда я жил, было холодно, ветер, — и в море купались только три, сошедших с ума, толстых немки. Тут же в ямках, закопавшись в песок, сидят молодые немцы с молодыми немками и занимаются о<нанизмо>м. От этого уехал в море.

Левушка, серапион дорогой, напиши мне о Питере, о Зое, обо всем, только не бери с меня пример, а пиши сейчас же, чтобы письмо застало меня в Лондоне.

Твой Ник.

Mr. Nicolas Nikitin, 20, Handel Mansions. Handel Str. London W. C. 1.

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 143-144. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Имеется в виду № 1 журнала «Беседа» за 1923 год, где была опубликована пьеса «Вне закона».

(2) Тем не менее, все считали Б. А. Пильняка и Н. Н. Никитина близкими друзьями и едва ли не единомышленниками.

(3) Британский музей, один из самых крупных музеев мира, в состав которого входит и Британская библиотека, был основан Парламентским Актом в 1753 году. В собрании Британского музея, где имеются самые разные исторические и художественные ценности, нет живописных работ, но существует отдел графики.

(4) Такое сравнение немаловажно для понимания фрагмента из рассказа «Путешествие на больничной койке», посвященного русским эмигрантам: «Они не видели ничего немецкого. Ни разу не были в немецком театре, в немецком музее, на фабрике. Не прочли ни одной немецкой книги. <...> Правда, они снизошли — до немецкого кафе. Туда они ходят, объясняются с «обером» знаками, и танцуют до упаду шимми. Да еще съезжают в Потсдам, для того, чтобы сказать: у нас в Царском Селе и Петербурге куда лучше».

24. Л. Н. ЛУНЦ — Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ

16 июля 1923, Кенигштейн им Таунус.

Кенигштейн им Таунус
16 июля 1923

Милая Нина!

Только что получил Ваше письмо о переводе «Вне закона».⁽¹⁾ Третьего дня я уже Вам писал, так что сейчас ограничусь только «делами».

Во-первых, я очень польщен и тронут.

Во-вторых, с Уманским я подписал договор, по которому он обязан представить свой перевод до 1-го октября.⁽²⁾ Но он уверял, что почти наверное закончит его гораздо раньше. Во всяком случае, я сегодня ему послал письмо с просьбой поторопиться. Было бы хорошо также, если бы Каплун сам написал.⁽³⁾

У меня ничего нового. Проклятая температура не спадает.

Пришлите книг, Бога ради!

Люблю. *Лева*

Впервые: «Опыты» (Нью-Йорк), 1953, № 1, с. 175. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Публикатор указывает, что имеется в виду перевод на испанский язык.

⁽²⁾ Упоминается Д. А. Уманский, литератор, занимавшийся в этот период переводами советских писателей на немецкий язык. Ему принадлежит также заметка, посвященная Лунцу (см.: «Illustrierte Blatter der vereinigten Stadttheater K \ddot{u} ln», 1926-1927, ? 3).

⁽³⁾ Имеется в виду С. Г. Сумский-Каплун, владелец издательства «Эпоха», где в 1923-1925 гг. выходил журнал «Беседа».

25. К. А. ФЕДИН — Л. Н. ЛУНЦУ

20 июля 1923, Петроград.

Петербург, 20. VII. 1923.

Дорогой Лева,

прежде всего прости, что это мое письмо — ответ на целых три твоих. Они лежат передо мной порыжевшие от солнца, покрытые пылью, и каждая буква их, скорбно искривленная укором, пронзает мое бедное сердце. Впрочем, вру — последнее письмо я только что получил и совесть моя мучится только за два.

Левочка милый! На нашей планете стало скучно. С тех пор, как одни вышли в люди и иначе как томами не печатают своих произведений, а другие — непризнанные — разъехались по заграницам, я постарел еще лет на двадцать. Я волочу свое маститое тело с таким трудом, точно это не тело, а «Русская мысль» и «Русское богатство»,⁽¹⁾ комплектами за двадцать дооктябрьских лет. «Мамочка, пожалей своего бедного сына».⁽²⁾ Это, ей-богу, не под силу. У меня на столе — полтора пуда рукописей для «Круга»,⁽³⁾ тяжеленный роман Келлермана в воздушно-легком переводе Лидочки,⁽⁴⁾ геологические отложения писем и фунтов десять корректур моей «Кн<иги> и рев<олюции>» (кстати, на днях я вышлю тебе нов<ый> № с дифирамбами твоему «Бертрану».)⁽⁵⁾ За последний месяц я тщетно пробовал писать — больше двух строк не выходило. Это гнушно. Левочка, не женись! Левочка, не рожай детей! Пусть это делает Миша Слонимский, он все равно пропащий человек. Иначе ты не напишешь ни одного сценария, даже на жаргоне! Кончу о себе. Я — жалкий дачный муж. Щеки мои ввалились, у меня невралгия лицевого нерва и боязнь расстояний (не пространства!). По средам и субботам в шестом часу вечера на проспекте Володарского можно встретить человека с мешком за спиной, с чемоданами и сверточками в руках, иногда с детской ванной, иногда с ведром или корытом, одетого странно и небрежно. К шляпе его прикреплены карманные часы, циферблатом к лицу. По небритым щекам его стекает и падает на землю кровавый пот. Он стремительно догоняет трамвай. Подумать только, что этот человек еще недавно был жизнерадостным, подающим (хотя бы правому крылу литературы)⁽⁶⁾ надежды молодым серапионом! До чего доводит иной раз семейная жизнь!!! Левочка, не женись!!!

Теперь о «мелочи». Письма твои читают все. Отвечать предоставляют мне. Я польщен, но полагаю, что Зошенко, Тихонов, Полонская и Каверин — иоркширские свиньи. Впрочем, не теряй надежды.

Зошенко всерьез считает свою работу в юмористических приложениях стоящей. Тоже — дачный муж.

Тихонов написал замечательную поэму — «Шахматы».⁽⁷⁾ Я понял ее с третьего раза. Это совсем по-новому и лучше.

Каверин кончил восточный факультет и, получив звание араба,⁽⁸⁾ уехал в Псковскую губернию, наверно, на практику.⁽⁹⁾ Задумал новую вещь — «Шулера».⁽¹⁰⁾ Не без участия Тынянова.⁽¹¹⁾

Груздев напечатал вторую большую статью в альманахе «Петроград».⁽¹²⁾ Стал после этого еще краснее. Нос в цвету.⁽¹³⁾

Об уехавших ничего не могу написать. Мишка⁽¹⁴⁾ молчит, вероятно, нет денег. Всеволод где-то ходит.⁽¹⁵⁾ Никитин прислал письмо, в котором, между прочим, такая фраза: «Что в России? Как ко мне относятся?» Я организовал анкету среди крестьянства, рабочих, интеллигенции во всех союзных республиках, чтобы выяснить, как, наконец, черт возьми совсем, Россия относится к Никитину! Пока ответов не поступало, и я ничего не мог еще написать Никитину. На «Никитин в Берлине» делаю заявку! Левочка, друг! Пиши. Твои письма хорошие, Лида плачет над ними по ночам,* серапионов заставляю писать!

О смерти и прочих пустяках не думай. Поправляйся. Пользуйся европейскими уборными и толстей. Обнимаю тебя. Привет Алексею Максимовичу.⁽¹⁶⁾ Написал ему, что я послал ему еще в апреле свою книжку⁽¹⁷⁾ в Сааров и письмо и жду ответа.

Твой *Конст.*

Привет всем честным людям и Виктору.⁽¹⁸⁾

* Врет! По ночам я сплю.⁽¹⁹⁾

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 145-146. Печатается по этому изданию с уточнением по тексту: Конст. Федин. Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 11. М., 1986, с. 39-41.

⁽¹⁾ Русские дореволюционные журналы.

⁽²⁾ Ироническая отсылка к повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего», в первоисточнике: «Матушка, спаси твоего бедного сына!» и «Матушка! пожалей о своем бедном дитячке!..» (Гоголь 1952а, с. 195).

⁽³⁾ Имеется в виду издательство «Круг», существовавшее с 1922 по 1929 год при артели писателей «Круг».

⁽⁴⁾ Роман Б. Келлермана «Случай из жизни Шведенкля» (Пб., «Атеней», 1923) вышел в переводе Л. Б. Харитон и под редакцией К. А. Федина.

⁽⁵⁾ Имеется в виду опубликованная в № 3 журнала «Книга и революция» за 1923 год рецензия Т. М. Глаголевой, посвященная альманаху «Город», где пьесе Лунца уделено особое внимание. В том же номере журнала увидела свет статья А. И. Пиотровского «Новые пьесы», где упоминалась и пьеса Лунца.

⁽⁶⁾ Е. И. Замятин говорил в статье «Новая русская проза»: «Пока Федин — правее, каноничнее остальных» (Замятин 1999, с. 86).

⁽⁷⁾ Упоминается поэма «Шахматы», по словам самого автора: «...ругаемая и подругиваемая всеми. Она требует продолжения. С ней легче. Время работает за меня. Более ком-

пактного хаоса, чем эта поэма, не было и не будет» (Литературное наследство 1983, с. 668). Тем не менее, была написана только первая часть, увидевшая свет в № 6 журнала «Красная новь» за 1923 год.

⁽⁸⁾ В. А. Каверин окончил Институт живых восточных языков, где изучал арабский язык.

⁽⁹⁾ Из Пскова родом был сам В. А. Каверин.

⁽¹⁰⁾ После нескольких переименований и переделок рассказ получил название «Большая игра».

⁽¹¹⁾ В. А. Каверин в одной из книг отмечал, что это «предположение необоснованное» (Каверин 1982, с. 37).

⁽¹²⁾ Упоминается статья «Утилитарность и самоцель», увидевшая свет в № 1 альманаха «Петроград» за 1923 год.

⁽¹³⁾ См. комментарии к рассказу «Хождения по мукам».

⁽¹⁴⁾ М. Л. Слонимский.

⁽¹⁵⁾ В. В. Иванов.

⁽¹⁶⁾ А. М. Горький.

⁽¹⁷⁾ Судя по неоднократным упоминаниям в переписке «серапионов», книги, посланные из России за границу, не доходили до адресатов. Здесь имеется в виду книга «Пустырь» (М.-П., «Круг», 1923).

⁽¹⁸⁾ В. Б. Шкловский.

⁽¹⁹⁾ Приписка Л. Б. Харитон.

26. Л. Б. ХАРИТОН — Л. Н. ЛУНЦУ

21 июля 1923, Петроград.

21/VII.

Левушка, родной!

Рада Вашему письму, хоть и издеваетесь надо мной. Свинство прямо, хоть бы кто приласкал: вы смеетесь, Зойка⁽¹⁾ рассказывает о «Правде» и через силу старается сделать вид, что мной интересуется по-прежнему, Мишка раз написал, что любит — и как в воду канул.⁽²⁾ Одно утешение остается — высокий блондин.⁽³⁾ Но там семейные и служебные обязанности. И все-таки мы с ним часто видимся и совсем хорошими приятелями стали. Мои истерики благополучно прошли вместе с весной, и я стала здоровым, спокойным, занятым человеком. Зойка ругает, что постарела душой. Не думаю, только, правда, не помню, когда смеялась в последний раз так, как случилось в прошлом году.

Прозы писать не собираюсь из товарищеской солидарности: с моим знанием русского синтаксиса я забила бы даже признанных наших правофланговых.⁽⁴⁾ Жаль серапионов, не стоит!

А перевожу серьезно, и работа мне нравится. Только Федин очень придиричивый редактор.

Чадаев, действительно, из «Красной», а потому без аристократического второго а.⁽⁵⁾ Мне он не нравится, и с Вашим определением могу согласиться, но Зойка протестует.

Сия великолепная женщина толстеет, чернеет и кружит правдинские головы, от шофера до «самого». <...> О серапионах писал Федин, я присоединяюсь к его оценкам. <...> Мишки нет, пить не с кем!⁽⁶⁾ Федин — человек положительный и добродетельный, и без Мишки держится твердо. Да, простите за неизящную бумагу, но нам далеко до Вашей европейской изысканности. Николай пишет так, что к сентябрю можно его ждать.⁽⁷⁾ Павлик Щег<олев>⁽⁸⁾ совсем маститым стал. У Евг<ения> Ив<ановича> замечательно острая статья о рус<ской> прозе.⁽⁹⁾ Только я не совсем согласна с оценкой одного недурного писателя с голубыми глазами.⁽¹⁰⁾

Посылаю письмо Рины.⁽¹¹⁾ Перед Мишиным отъездом мы были у Доминика.⁽¹²⁾ Часа в 2 отправили Мишу на крышу.⁽¹³⁾ Привез Рину. А письмо — у Зошенки в кармане, только что прочли все трое. Рина начала говорить о своих преследователях, Миша млел. «Особенно один, почтенный отец семейства, которому я написала такое удачное — правда, Миша? — письмо». Стали спрашивать. Передала текст Давыдовского письма. Зошенко похлопывает по карману, Федин справляется, мужской ли почерк, удивляется любви к детям — совсем в стиле Лунца! Весело, замечательно, а бедный, Мишка в восторге даже пить забыл.⁽¹⁴⁾ Рина же относится настолько серьезно, что, право, перестаю верить в ее ум.

Еще анекдот: Вам Ефим⁽¹⁵⁾ на немецкий пароход каравай заготовил, а Миша в Бахмут поехал со связкой баранок, кот<орые> в последний момент сообразил купить Зошенку, и впопыхах забыл положить в чемодан невыразимые, так и уехал с одними рубашками.

А Зошенко меня злит. Его обидчивость⁽¹⁶⁾ доходит до глупости, а эротические разговоры — до похабщины.⁽¹⁷⁾

Тихонов рассказывает замечательные истории про медведей, поступающих в огородники к кавказским горцам.⁽¹⁸⁾ <...> Левка, пишите, когда будет охота. Правляйтесь, пишите драмы, сценарии и даже повести. И на премьеру «Вне закона» — приезжайте к нам.

А без вас и Миши — Серапионов нет. Ориентируются на Федина — но этого мало.

Лида

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 147-149. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ З. А. Никитина.

⁽²⁾ М. Л. Слонимский находился в это время в Бахмуте.

⁽³⁾ К. А. Федин.

⁽⁴⁾ Намек на К. А. Федина, который придерживался строгих правил в языке, см. также комментарии к рассказу «Ненормальное явление».

⁽⁵⁾ В отличие от фамилии русского аристократа П. Я. Чадаева.

⁽⁶⁾ В. Б. Шкловский пишет в «Сентиментальном путешествии» о Доме Искусств: «...весь дом зовет Слонимского Мишей. И хвалят его за то, что он выпьет (Слонимский), а не пьян» (Шкловский 1990б, с. 198).

⁽⁷⁾ Н. Н. Никитин.

⁽⁸⁾ П. П. Щеголев, историк, сын П. Е. Щеголева.

⁽⁹⁾ Имеется в виду статья «Новая русская проза» («Русское искусство», 1923, № 2/3). Вероятно, Л. Б. Харитон читала статью в рукописи.

⁽¹⁰⁾ Высоко оценивая рассказ «Сад», Е. И. Замятин, однако, предсказывает: «...остальные так и застрянут на этой станции — импрессионизированного, раскрашенного фольклором реализма. Наверное, останутся здесь — Вс. Иванов и Федин; возможно, что останутся — Н. Никитин и Зошенко. Богатый груз слов — всех четырех тянет к земле, к быту; и с гофманскими Серапионовыми братьями — у всех четырех едва ли даже шапочное знакомство» (цит. по тексту: Замятин 1999, с. 84).

⁽¹¹⁾ Е. В. Зеленая, актриса. Как указывает публикатор, «в письме, находящемся в Архиве Лунца, Зеленая возражала на шуточное письмо Лунца к ней».

⁽¹²⁾ Ресторан «Доминик» находился по адресу: Невский проспект, 24. Назван по имени итальянского кондитера Доминика Риц-а-Порта, который открыл здесь первый в России кафе-ресторан в 1841 году.

⁽¹³⁾ См. комментарии к письму 12.

⁽¹⁴⁾ По всей видимости, рассказывается о розыгрыше, устроенном Лунцем. О том, что он сочинил некое письмо от чужого имени, где упоминался М. Л. Слонимский, Лунц говорит в письме от 4 июля 1923 года.

⁽¹⁵⁾ Ефим Григорьевич, служащий в доме С. П. Елисева, оставшийся там и после организации Дома Искусств, упоминается также в рассказе «Хождения по мукам».

⁽¹⁶⁾ Обидчивость М. М. Зошенко стала нарицательной, так К. А. Федин писал о серапионовской прибаутке: «В самый неожиданный момент, после сурового обсуждения, нового рассказа или теоретического спора, вдруг предостерегающе сухо раздавался чей-нибудь голос: «Зошенко обиделся». И сразу общий хохот».

⁽¹⁷⁾ См., например, воспоминания Л. П. Эйзенгардт-Миклашевской.

⁽¹⁸⁾ Вероятно, сюжет об «ученых медведях» был широко распространен в петроградской литературной среде, можно напомнить устный рассказ Е. Л. Шварца, который пересказывает мемуарист (см.: Березарк 1982, с. 139-141).

27. Н. Н. НИКИТИН — Л. Н. ЛУНЦУ

23 июля 1923, Лондон.

23. 7. 23. Лондон.

Прелесть моя, ты очень обрадовал меня серапионовским письмом. Отовсюду торчат твои косицы⁽¹⁾ и твой взъерошенный голос. Если бы я был в комнате один, я наверное бы плакал от твоего письма. Такая хорошая, путаная юность — ты напомнил мне своим голосом о Д<оме> И<скусств>, о наших бранях, о комнате

с зеркалом, где сидели с Замятиним, о твоём рассказе про маски и голубую даму.⁽²⁾

Не кричи, пожалуйста, что надо у Европы учиться. Это все знают без тебя. Говоря, что Россия лучше других стран (хотя я никак не могу припомнить — действительно ли говорил я это), я совсем не думал *бахвалиться*, — она мне роднее, милее, ближе. Я совсем не требую от себя абсолютной справедливости, ибо ни один народ ее не хочет, ибо ее нет. Для человека вообще в мире два выхода — утвердиться или на добре или на зле. Я утверждаюсь на добре. Я верю в добро моей страны. С тех пор, как я побывал в Берлине меня не соблазняет умение рассуждать спокойно и здраво — т<о> е<сть> «объективная» точка зрения (Ходасевичская).⁽³⁾ М<ожет> б<ыть> мне ехать сейчас в Россию наиболее тяжело, чем тогда — когда я там жил, не выезжая. Но возвращаясь я, умудренный — здоровье страны не в отыскании ее зла, а в нахождении добра. Т<о> е<сть>, м<ожет> б<ыть>, то, чего *требовали* (паршивое слово) большевики. Должен тебя предупредить, что эту мудрость я почерпнул, отнюдь не толкаясь в передних советских канцеляриях, я не был ни в одной, а насмотревшись на заграничную жизнь, вернее, присмотревшись к ней.

Русские — засевшие с Горьким — кто-то ведь около него да группируется, никогда этого не поймут, п<отому> ч<то> они живут, питаюсь отбросами. Мне очень часто приходится пояснять, это нехорошо. Отбросы — это эмиграция, и ее атмосфера. При самых идеалистических мыслях, они все-таки воняют нетерпимостью и ненавистью, и эмигрантская молодежь (с ней мне приходилось сталкиваться) так же воняет тупостью, как наши комсомольцы. Нетерпимость эта разлита щедро даже в теперешнем Горьком. Так, например, он отказался поддержать своим мнением чудеснейшую английскую организацию PEN-club, в которой мы хлопотали.⁽⁴⁾ Эта организация международная и защищает профессиональные интересы писателей (авторизация, взаимная помощь и т. п.). Горький мотивировал мне тем, что вряд ли русские писатели, т<о> е<сть> живущие в России, могут столкнуться, они разных направлений — литераторных и политических, т<о> е<сть> вообще будто у нас сплошная е..... Прости на простом русском слове. Такой аргумент я слышу в первый раз. Соединяться для как<ой>-ниб<удь> нейтральной цели никогда никому не мешала разница в политических взглядах. А «заграничникам», по мнению Горького, PEN-club не нужен.

Эта политика — личная. Как и все в пресловутом Берлине. Оспаривая это, я совсем, дорогой друг мой, не говорил о Европе. Если бы русское государство было богато, надо бы 50 % молодежи посылать учиться на Запад. Те же петиметры, что возвращаются в Лондоне или в Берлине, никому не нужны.

Я измотался по Европе. 6 дней тому назад я проезжал через Рур и Бельгию. В Аахене меня чуть не расстреляли. Спасся необыкновенно *чудесно* и необыкновенно просто.⁽⁵⁾ Подробности расскажу потом, в Питере. На этих днях я возвращаюсь. Зоинька пишет, что хочет отдохнуть, я тоже, м<ожет> б<ыть>, куда-нибудь поедем на воздух. Я два года сплошняком живу в городе, утомился. Особенно

утомляет Лондон. Эти дни я вздохнул, жил на Leigh-on-Sea, английский курорт, купался, ходил под парусами, купался с милыми англичанками — рыжими, как золотые рыбки.

Милый мой, не хандри. Жизнь долгая и хорошая впереди. О Пильняке верно. Черт с ним. Целую — твой

Ник.

P. S. В Берлине крутился — ты прав. В Лондоне же меня чуть не женили. Чур — молчать! Приезжай скорей к нам на Эрт<елев>.

P. P. S. Пиши теперь на Эртелев.

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 149-151. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ О шевелюре Лунца говорится в комментариях к рассказу «Родина».

⁽²⁾ Публикатор указывает, что такой рассказ Лунца «в печати не появился». Однако здесь подразумевается, по всей видимости, какой-то устный рассказ.

⁽³⁾ Оценка личности В. Ф. Ходасевича, возможно, продиктована тем, что он был свидетелем фиаско, которое потерпел Н. Н. Никитин, пытаясь издать в Берлине проданную уже рукопись (см. комментарии к письму 14).

⁽⁴⁾ А. М. Горький был решительно против вступления российских писателей в эту организацию и после целой серии предпринятых им действий его точка зрения возобладала.

⁽⁵⁾ Историю о чудесном спасении Н. Н. Никитин рассказывает в книге «Сейчас на Западе». Тем не менее, многие сомневались, так ли все происходило на самом деле. Например, в письме от 1 декабря 1924 года В. Ф. Ходасевич спрашивает А. В. Бахрака:

«Дорогой Александр Васильевич,

знаю, что у Вас есть обычай не отвечать на письма. Я бы не позволил себе пытаться склонить Вас к нарушению оною, — но большая нужда. Дело вот в чем. Ответьте по пунктам.

1) Сохраняете ли Вы письма? Помнится, Вы говорили, что да.

2) Сохранилось ли у Вас письмо Никитина (м. б., открытка) из Лондона, то, в котором он описывает свое возвращение из Берлина?

3) Если сохранилось, то:

I) Каким числом оно датировано?

II) Если не датировано, — не сохранился ли конверт?

III) Если конверт, то какие даты на нем? (особенно лондонские)

IV) Если есть даты, то нельзя ли по ним установить, в связи с содержанием письма, в какой день Н<икитин> присхал в Лондон (Число. Из Берлина он выехал 17 июля утром)?

V) В каких выражениях (точно) говорится о неприятностях на бельгийской границе?

VI) Говорится ли в письме, что Ник<итин> был «арестован по доносу агента контрразведки и посажен в узилище», из кот<орого> ему «удалось бежать»

(sic!) только при помощи солидной взятки?»*

VII) Нельзя ли вообще установить, сколько времени прошло с отъезда его из Берлина (утро 17 июля) по приезд в Лондон?

Пожалуйста, помогите мне в этом курьезном деле. Будьте «никитинианцем», работайте строго научно, вроде Лернера, а мы с Горьким будем любить Вас за это вечно.

* NB Сколько же времени он мог быть «в узилище»? М. б. — минут 10?» (Малмстад 1993, с. 189).

28. И. Г. ЭРЕНБУРГ — Л. Н. ЛУНЦУ

25 июля 1923, Гельголанд.

Книг сейчас нет. Буду в Берлине скоро — пришло. Пишите мне на адре<с> «Геликона»: Bambergerstr<asse> 7.⁽¹⁾

25/7

Дорогой д-р Лев Лунц,

Спасибо за письмо. Даже не находясь в санатории, я привык жить от почты до почты. Идеал: получать письма, самому не писать. Все же могу сообщить Вам некоторые веселящие душу события. Я долго выбирал, куда нам ехать. Решил — остров Зельт: морские птицы, тюлени, прибой и пр. Приехали. Море нашли с трудом. В нем купался один немец. На берегу вывешивали курсы биржи. Узнав, что доллар <падает?> немец невероятно <одно слово неразборчиво> и стал нырять, как рыба. Его вытащили и отпоили французским коньяком. Вместо моря имелись витрины ювелиров и меховщиков. В день приезда со мной случилось несчастье. Старое судно дает течь, как Вы сами знаете. А вот мои истлевшие брюки неожиданно дали две дыры, обнажив отнюдь не загоревшие ягодицы. Это было в шикарном кафе стиля бидермайер. Один из посетителей, старый немец в теннисных брюках абсолютно новых, ударил палкой об стол, так что чашечка в стиле бидермайера сломалась, и завопил: unverschamt!⁽²⁾ Мы сюда приезжаем для Erholung,⁽³⁾ а должны смотреть вместо моря на иностранных босяков. И при этом еще изымается куртакса. Вы легко поймете, что после этого мы покинули остров Зельт, так и не увидав ни морских птиц, ни тюленей.

Здесь, на Гельголанде,⁽⁴⁾ я купил себе клетчатые штанины для верховой езды (хотя остров любопытен тем, что на нем не имеется ни одной лошади) и изумрудные чулки. Я бодр и полон энергии. Остров, кстати, хороший. Доказательства? 1) всюду море, 2) я не знаю, сколько сегодня <стоит> доллар, хотя даже справлялся

об этом. Насчет кино спросите у Шкловского.⁽⁵⁾ В Германии я никого не знаю. Во Франции есть Delluc (автор книги о Чаплине).⁽⁶⁾ Если хотите, я могу Вас свести с ним. Я ничего не делаю. Рад буду получить от Вас письмо. Как здоровье? Что пишут Вам из Петербурга? Я давно не имел известий от Е<лизаветы> Гр<игорьевны>.⁽⁷⁾ Сердечный привет от Любви Мих<айловны>⁽⁸⁾ и меня.

Ваш Эренбург.⁽⁹⁾

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 151-152. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Основанное в 1916 году А. Г. Вишняком московское издательство «Геликон» было в 1920 году перенесено в Берлин. Здесь оно издавало как произведения классиков, так и современных писателей, выпускало журналы «Эпопея» и «Бюллетени Дома искусств» (союза деятелей русской культуры, основанного в 1921 году в Берлине). Впоследствии деятельность издательства перенесена в Париж.

⁽²⁾ Наглость, бесстыдство (нем.).

⁽³⁾ Отдыхать (нем.).

⁽⁴⁾ И. Г. Эренбург переехал на Гельголанд 21 июля 1923 года (Попов, Фрезинский 1993, с. 329).

⁽⁵⁾ В. Б. Шкловский, кроме прочего, занимался в Германии и делами, связанными с кинематографией, так, в письме от 16 июля 1923 года, адресованном А. М. Горькому, он предлагает писать ему на адрес фирмы «Руссторгфильм» (см.: Шкловский 1993, с. 39). Можно предположить, что Лунц спрашивал у И. Г. Эренбурга, кому следует предложить киносценарии «Завещание царя» и «Восстание вещей».

⁽⁶⁾ Упоминается французский кинорежиссер и теоретик кино Л. Деллюк и его книга «Charlot» (Р., 1921).

⁽⁷⁾ В мемуарах В. А. Каверина указано, что Е. Г. Полонская была «близким другом» И. Г. Эренбурга (Каверин 1982, с. 39).

⁽⁸⁾ Л. М. Козинцева-Эренбург, жена И. Г. Эренбурга.

⁽⁹⁾ По всей видимости, на это письмо последовал ответ, который не сохранился или не опубликован, так в письме к Е. Г. Полонской от 29 августа 1923 года И. Г. Эренбург сообщает: «Было письмо от Лунца — он поправляется» (Попов, Фрезинский 1993, с. 335).

29. Л. Н. ЛУНЦ — Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ

26 июля 1923, Кенигштейн им Таунус.

Кенигштейн им Таунус
26 июля 1923

Дорогая Нина!

Бесконечное спасибо за книги! Это я понимаю — друг!

Не писал Вам так долго, да и сейчас пишу только кратко и сухо, потому что хандрю и нервничаю. Вместо того, чтобы выздороветь, заболел еще серьезней. И сам черт ничего не понимает. Так лежу на солнце целыми днями и развлекаюсь едой и меряньем температуры.

Единственное развлечение — книги и письма. И еще одно единственное — здешняя кунсткамера пациентов. Лопните, — не поверите, что здесь за идиоты.

Уманский мне ответил. Он же написал Каплуну.⁽¹⁾ Перевод будет готов к 10 августа.

Ей-богу нечего писать. У меня ведь никаких новостей. Разве стоит писать о том, как раздражают меня газеты, где пишут, как в Петербурге на улицах пасутся коровы⁽²⁾ и где Волковисский⁽³⁾ милостиво рассказывает о встречах с Блоком (гносный «подвал»!).

Поклоны.

Целую. *Лева*

Вспомнил массу питерских историй, которые забыл Вам рассказать. При встрече напомните.

Впервые: «Опыты» (Нью-Йорк), 1953, № 1, с. 175-176. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ С. Г. Сумский-Каплун, издатель.

⁽²⁾ Ср. с рассказом «Путешествие на больничной койке».

⁽³⁾ Н. М. Волковисский, один из членов администрации Дома Литераторов.

30. А. Л. СЛОНИМСКИЙ — Л. Н. ЛУНЦУ

1 августа 1923, Петроград.

1 авг. 1923. Петровский остров, балкон, деревья, котенок на солнышке, Всеволод Иванов в голове неумной, потому что завтра лекция.

Милый Лева, и мы тоже страшно любим и очень польщены вдвоем письмом, тем более, что Миша — свинья, уехал и даже адреса не оставил. Зато и Бог его покарал, избрав для этой цели подходящее орудие в виде Сергея Нельдихена,⁽¹⁾ который продал Мишино зимнее пальто к величайшему ужасу Ефима.⁽²⁾ И даже Анна Ивановна Ходасевич в панике. Вообще приезжайте, а то без Вас как-то слишком постно. Просвещаю железнодорожных учителей на летних курсах современной беллетристики и главным образом серапионами, которых выдаю за пролетарских писателей чистой воды.⁽³⁾ Между прочим, раскаялся насчет Всеволода Иванова — очень серьезный мужчина. «Партизаны» совсем хороши: крепкий сюжет, да так неповоротливо, неторопливо движется. А «Цветные ветра» так к концу даже захватывают. Только слишком этой словесной густоты понапихано. А еще обожаю Николая Тихонова. Так что рекламирую на весь Цетран.⁽⁴⁾

Вас ждут в Париже. Опишите мне Колю,⁽⁵⁾ как он вообще, и насколько прелестен, а также расскажите про Вову Познера. Есть ли у Коли Мишина склонность к женитьбе или наоборот? Кстати, Вам кланяется Славенсон⁽⁶⁾ и Московская здравница.⁽⁷⁾ На возвратном пути постарайтесь повидать маму: Goebenstrasse 14 bei Fr. Bading, Berlin W. 57.⁽⁸⁾

Мама ждала от Вас какой-то Мишиной рукописи с портретом и биографическим очерком. Просила меня написать Мишину биографию в 1 × ?иста, но у меня не хватает материала, а к Ефиму⁽⁹⁾ зайти нет времени. Лучше напишите Вы. Я пока что послал краткую заметку: героически попал под колесо: которое за то назвал чертовым,⁽¹⁰⁾ очень любит жениться и пить водку, лежит большей частью на кровати, ходит за сюжетами к Егорову⁽¹¹⁾ и пр.

Насколько серьезен Ваш эпикардит?⁽¹²⁾ Как скоро Вы можете от него избавиться? Когда собираетесь домой (т<о> е<сть> сюда)?

Спасибо за книжки, которые, конечно, мне передал не Миша, а Зошенко (Миша подарил бы их Нельдихену).

Вот Вам на всякий случай адр<ес> Коли⁽¹³⁾: 10, rue Boulard, Paris XIV. Если мамочка будет передавать для меня германские марки, ради Бога не берите — они хуже всяких советских денег. Коле скажите, что он прелесть, а кстати, расхвалите и меня — я очень дорожу мнением заграничных родственников. Когда будете писать мне, обязательно поклонитесь и котенку, а то Лида⁽¹⁴⁾ обижается. Имя — Дарзи, и цвет черный с белой жилеткой и белыми лампасами. Заумные имена: Лусси, Бусси и Гумызя. Обязательно не забудьте, а то Лиде вредно волноваться.

Профессор *Александр Слонимский*, автор комического у Гоголя и разрушитель Эйхенбаума,⁽¹⁵⁾ доктор жеста и мимики (docteur es gestes).

<Приписка Л. Слонимской>

Сашка, как всегда, наврал Вам кучу ерунды. Но Вы не верьте! Возвращайтесь скорей смотреть на нашего маленького. Целуем Вас крепко.

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 153-154. Печатается по этому изданию.

(1) Про С. Е. Нельдихена подробно говорится в комментариях к написанной им заметке, посвященной памяти Лунца.

(2) См. комментарии к письму 26.

(3) «Серапионовых братьев» критики относили к «попутчикам».

(4) Цектран — Центральный комитет транспорта.

(5) Н. Л. Слонимский.

(6) Кто такой Славенсон установить не удалось.

(7) Публикатор указывает, что имеется в виду «Дом отдыха для писателей и ученых под Москвой».

(8) Ф. А. Слонимская покинула Россию в ноябре 1922 года.

(9) См. комментарии к письму 26.

(10) Автор письма обыгрывает название рассказа М. Л. Слонимского «Чертовое колесо».

⁽¹¹⁾ Возможно, здесь назван по фамилии Ефим Григорьевич, бывший служащий в доме С. П. Елисеева, который упоминался выше.

⁽¹²⁾ Публикатор указывает, что автор письма создает каламбур, используя слова «эпистолярный» и «эндокардит» (см.: Новый журнал № 82, с. 155).

⁽¹³⁾ Н. Л. Слонимский.

⁽¹⁴⁾ Л. Слонимская.

⁽¹⁵⁾ В книге «Техника комического у Гоголя» (Пр., «Academia», 1923) А. Л. Слонимский критиковал некоторые положения, выдвинутые Б. М. Эйхенбаумом.

31. Л. Н. ЛУНЦ — А. М. ГОРЬКОМУ

5 августа 1923, Кенигштейн им Таунус.

Königstein im Taunus, Sanatorium Dr.
Kohnstamm.

5/VIII 1923

Дорогой Алексей Максимович!

Не писал Вам так долго, потому что чувствовал себя очень плохо. Теперь, кажется, выздоравливаю. Недели через две думаю выписаться из санатории. Исправилось и настроение: я снова ободрился и повеселел, а то было совсем приуныл.

Твердо надеюсь с Вами все же повидаться до моего отъезда из Германии. На Испанию и Францию надежды плохи, так что скорей всего в октябре я вернусь в Петербург.

Оттуда мне пишут мало: большинство «братьев» разъехалось на лето. Федин просит узнать у Вас, получили ли Вы его книгу?⁽¹⁾

С Ходасевичами я в переписке. Последние стихи Влад<ислава> Фел<ициано-вича> меня уж просто ужасают: настолько они хороши! Что ж будет дальше, если он и впредь станет писать все лучше и лучше?

Простите, Алексей Максимович, но писать о серьезном не могу. Я так разленился и поглупел за эти шесть недель, что не только писать — читать разлюбил. Лежу на солнце и ем — целый день.

Все ж написал большой сценарий. Не знаю, удастся ли пристроить: он очень труден технически для съемки.⁽²⁾

Желаю Вам всего доброго,
до скорого свидания

Лев Лунц

Впервые: Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М., 1994, с. 150-151. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Имеется в виду книга «Пустырь», о которой уже шла речь в одном из писем к А. М. Горькому.

⁽²⁾ Сценарий «Восстание вещей».

32. Л. Б. ХАРИТОН — Л. Н. ЛУНЦУ

8 августа 1923, Петроград.

8/VIII.

Левка, родной мой, сейчас третий час ночи, только что разошлись серапионы и Евг<ений> Ив<анович> — пили у нас пиво и ели арбузы по случаю Мишиного приезда из Бахмута на побывку. Притащил Федин Ваше письмо, читал его, и захотелось ответить сейчас. Чувствую себя, как секретарь по делам Лунца. Евг<ений> Ив<анович> просит передать привет, и чтоб писали ему хотя бы на мой адрес — иначе не доходят письма.⁽¹⁾ Зошенко обиделся:⁽²⁾ почему ни в одном письме ни разу его персонально не упомянули? Он достал у Дуси⁽³⁾ Ваш адрес, собрался писать, написал даже, но письмо оставил в Сестрорецке.⁽⁴⁾ Кланяется. Смотрите, исправьте ошибку деликатно, а то мне влетит. Он выпустил в «Радуге» юмористические рассказы — скверное впечатление производит книжонка.⁽⁵⁾ А он — серьезно к ней, гордится спросом.⁽⁶⁾ Мне за него, за его талант обидно. Евг<ений> Ив<анович> напечатал свою ту статью в «Русском искусстве»,⁽⁷⁾ ждет ответных; едет на месяц в Крым. Людмила Ник<олаевна>⁽⁸⁾ на Нижегородской ярмарке. Веня в Ярославле у жены.⁽⁹⁾ Тихонов на днях едет в Новороссийск к своей, т<ак> к<ак> здорово хорошо продал Воронскому «Шахматы». Теперь о Мише.⁽¹⁰⁾ Приехал неожиданно, загорелый, пополневший,⁽¹¹⁾ заявил, что ничего, кроме молока, в рот не берет, что на юге — рай, пишет там в комнате, где галдят 5 Шварцев⁽¹²⁾ — и хоть бы что. Ночью лежит в степи и разговаривает на мировые темы: родился поросенок с дефектом, нужна операция и т. д. Женщины — домашние хозяйки, на Рину⁽¹³⁾ смотреть не хочет, в городе ему душно. Писал он там много. Когда не стало денег, пошел в «Кочегарку».⁽¹⁴⁾ Там его узнали по портрету из «Литер<атурных> зап<исок>»⁽¹⁵⁾ и сразу дали солидный аванс, а потом предложили руководить начинающими писателями.⁽¹⁶⁾ И вот Мишка предпочитает генеральство в Бахмуте прозябанию в Питере (Питер его особенно возмущает своей неделовитостью по сравнению с Москвой) и во вторник уезжает назад. Зарок насчет млекопитания был нарушен в силу обстоятельств. Но Мишка — как всегда — чудесный. А Зошенко я когда-то считала умнее. Мой высокий блондин,⁽¹⁷⁾ кот<орого> люблю нежно, скоро уезжает в отпуск, а потому пишите мне непосредственно: Бассейная 9, кв. 12, или на Эртелев, где живу уже около месяца. За последние 2 месяца я стала лучше, спокойнее, — действует работа, кот<орою>, наконец, чувствую хоть немного настоящей. С Зойкой

живем чудесно.⁽¹⁸⁾ Смотрели «Мабузе».⁽¹⁹⁾ «Калигари»⁽²⁰⁾ лучше. А «Тарзан»⁽²¹⁾ — замечательная дрянь, от кот<орой> трудно оторваться. Вышел вторым изданием «Стрелковый»,⁽²²⁾ вышел «Бунт» Никитинский без бунта⁽²³⁾ <...>. Люди вокруг — все те же. Вне «Атенея» часто вижу только Зою⁽²⁴⁾ и Федина. С ним хорошо мне сейчас очень. А зимой с серапионами будет туго: ни Миши⁽²⁵⁾, ни Вас. Собираться <будем>, вероятно, у Никитиных. Он скоро приезжает. <...> Между прочим, часть Ваших рукописей у Андрея лежит,⁽²⁶⁾ и Миша⁽²⁷⁾ утверждает, что он должен был и не успел послать их Вам. <...> Да, в Пушк<инском> Доме выставка соврем<енной> литературы. У меня нашелся Ваш автограф — статья «Почему мы Серап<ионовы> братья?».⁽²⁸⁾ Федин советует дать ее и портрет Ваш. Как Вы на этот счет? Да, а Коля пишет замечательные письма: сравнительные диаграммы стоимости женщины в Берлине и Лондоне, хотя бы. А как ему в Аахене револьверами грозили? «Думал, что больше не увижу тебя. Таков закон военного времени!» Письмо оглашалось сегодня при всех, значит это не сплетня.⁽²⁹⁾ <...> Федин просит, если знаете, сообщите адрес Горького курортный.⁽³⁰⁾ Ему есть предложение от «Круга».

10/VIII.

Левушка, Давид уехал куда-то, кажется, в Гомель.⁽³¹⁾ Перед отъездом написал Вам. Рукописи Ваши еще в цензуре. Еф<им> Григ<орьевич>⁽³²⁾ обещал раздобыть. Я адски нервничаю: у меня сейчас гонка с Келлерманом.⁽³³⁾ Конст<антин> Ал<ександрович> издевается, но отчасти сам виноват, т<ак> к<ак> затянул редактуру. Целует Вас и ждет настоящего письма в ответ на свое. И я также.

Целую Вас крепко и люблю.

Лида

Бассейная, 9, кв. 12.

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 155-157. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Е. И. Замятин.

⁽²⁾ См. комментарии к письму 26.

⁽³⁾ И. И. Каплан-Ингель.

⁽⁴⁾ В Сестрорецке находилась дача, на которой жила семья Зошенко.

⁽⁵⁾ Упоминается книга «Юмористические рассказы» (П., «Радуга», 1923).

⁽⁶⁾ О серьезности, с которой М. М. Зошенко относился к своей работе, писали многие мемуаристы (см., например: Слонимский 1966, с. 148-149).

⁽⁷⁾ Статья Е. И. Замятина «Новая русская проза».

⁽⁸⁾ Л. Н. Замятина.

⁽⁹⁾ В. А. Каверин и Л. Н. Тынянова.

⁽¹⁰⁾ М. Л. Слонимский.

⁽¹¹⁾ См. комментарии к рассказу «Хождения по мукам».

⁽¹²⁾ М. Л. Слонимский, Е. Л. Шварц, а впоследствии и И. А. Груздев жили в доме родителей Е. Л. Шварца.

⁽¹³⁾ Е. В. Зелсная.

⁽¹⁴⁾ Имеется в виду газета «Всероссийская кочегарка».

⁽¹⁵⁾ Упоминается журнал, где были опубликованы автобиографии «серапионов» и статья Лунца «Почему мы Серапионовы братья».

⁽¹⁶⁾ Ср. в мемуарах Е. Л. Шварца: «В Донбассе, когда пришло время возвращаться в Петроград, произошло событие, перевернувшее всю мою жизнь. Слонимский зашел в редакцию. Чтобы помочь ему с билетом. С железнодорожной броней. И редактор предложил ему организовать при газете журнал «Забой». И Слонимский согласился с тем, что секретарем журнала останусь я. Мы съездим в Ленинград, вернемся и все наладим. После чего я останусь еще на два-три месяца, а он, Слонимский, уедет и будет держать связь с журналом, посылать материал из Ленинграда. Так мы и договорились. И уехали. И вернулись обратно» (Шварц 1990, с. 579).

⁽¹⁷⁾ К. А. Федин.

⁽¹⁸⁾ В этот период Л. Б. Харитон жила в квартире З. Д. Гацкевич, матери З. А. Никитиной.

⁽¹⁹⁾ Фильм немецкого режиссера Ф. Ланга «Доктор Мабузе — король преступлений» (1922).

⁽²⁰⁾ Фильм немецкого режиссера Р. Вине «Кабинет доктора Калигари» (1919). Ср. в письме В. В. Иванова от 14 января 1923 года, адресованном А. М. Горькому: «У нас здесь в одном из крупнейших кинематографов» ставили экспрессионистскую (Вашу — германскую) фильму «Кабинет Калигари». Так дирекция на программке следующее пояснение сделала: «Ввиду того, что действие происходит в сумасшедшем доме, — декорации картины выдержаны в строго сумасшедших тонах» (Иванов 1985, с. 17).

⁽²¹⁾ Возможно, речь идет о фильме режиссера С. Сиднея «Тарзан — повелитель обезьян» (1918). Но, скорее всего, упоминается роман Э. Берроуза «Тарзан», который вышел в 1922 году на русском языке.

⁽²²⁾ Упоминается книга М. Л. Слонимского «Шестой стрелковый» (М.-Пг., «Круг», 1923).

⁽²³⁾ Имеется в виду книга Н. Н. Никитина «Бунт» (М., «Круг», 1923).

⁽²⁴⁾ См. выше.

⁽²⁵⁾ М. Л. Слонимский.

⁽²⁶⁾ В письме от 9 июня 1967 года, адресованном С. С. Подольскому, З. А. Никитина сообщала: «Увы, никаких следов от рукописей Левушки, которые были у Андрея Кази, — не ищите, их нет. Левушка оставил их мне и Андрей 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» (цит. по тексту: Переписка Лунца 1994, с. 335-336).

⁽²⁷⁾ М. Л. Слонимский.

⁽²⁸⁾ В Пушкинском Доме хранится наборный экземпляр статьи «Почему мы Серапионовы братья?», представляющий собой авторизованную машинопись (см.: Серапионовы братья 1998а, с. 63).

⁽²⁹⁾ Ср. со сказанным в книге Н. Н. Никитина «Сейчас на Западе».

⁽³⁰⁾ То есть, адрес А. М. Горького в Гюнтерстале.

⁽³¹⁾ Д. И. Выгодский был родом из Гомеля (Фатхуллина 1992, с. 83).

⁽³²⁾ См. комментарии к письму 26.

⁽³³⁾ Упоминается роман Б. Келлермана, который переводила Л. Б. Харитон.

33. М. Л. СЛОНИМСКИЙ — Л. Н. ЛУНЦУ

17 августа 1923, Петроград.

Издательство «Атеней»

17 августа 1923 г.

Петербург, 6. Литейный 28.

Левка!

С 1-го октября оно (см. выше) издательство организует серию соглашательских альманахов⁽¹⁾ (Замятин, Федин, Зощенко, Каверин, Тихонов — словом, сам понимаешь). Никаких серапионовых братьев! Редактор — я — и крышка. Шли! Что-нибудь этакое везаконистое.⁽²⁾ 50 рублей гонора с листа на улице не валяются.

Левка, милый, я тебя люблю и тоскую, как Зоя по Никитину. Целую! Шли! А ты альманахи уважай и, ради всего серапионовского, убеди Горького и Эренбурга *возможно быстрее* прислать рукописи. *От их рукописей колоссально много зависит.* Я им писал по два письма и трепещу, пока не получу от них ответа. Им 75 рублей гонора с листа. Ради всего серапионовского! И Ходасевич тоже. И вообще серьезное дело. Я даже опять на юг уезжаю до 1 октября, дабы провести зиму без паники. Издательство меня содержит, да в октябре подготовит все технически. Адрес мой: Станция Деконская (Донецкой губернии), рудник Либкнехта, доктору Л. Б. Шварцу,⁽³⁾ для меня.

М. Слонимский

<На полях>

Левка! Торопи Горького и Эренбурга! Торопи! Пусть шлют на адрес издательства. Гонорар заплатят немедленно без меня.

<Приписка Л. Б. Харитон, на полях>

Левушка, кончился перевод!⁽⁴⁾ Ура! Целую. Пиши. Я совсем одна осталась. Сегодня едет Миша,⁽⁵⁾ 24-го Федин приезжает.

Лида

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 157-158. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Анонсированные издательством сборники «Атеней» в свет не вышли.

⁽²⁾ Обыгрывается название пьесы «Вне закона».

⁽³⁾ Л. Б. Шварц, отец Е. Л. Шварца, работал в больнице на соляном руднике имени Карла Либкнехта.

⁽⁴⁾ См. комментарии к письму 12.

⁽⁵⁾ М. Л. Слонимский.

34. Л. Б. ХАРИТОН — Л. Н. ЛУНЦУ

31 августа 1923, Петроград.

31/VIII. 23.

Левушка, дорогой, давно от Вас нет ничего. Очевидно, поправка и хорошенькая девица делают свое дело, и мы, скучные питерцы, отходим на далекий план. Рада, что Вам лучше, и надеюсь осенью встретиться: Актеатры⁽¹⁾ открываются 1-го окт<ября>, так что особенно торопиться Вам нечего.

Ну-с, вышел мой перевод.⁽²⁾ Ввиду его, как выражается Зоя, «семейности» есть много недочетов. Я зла на Федина, и его счастье, что сидит в Москве (последний омут перед пасторальным раем у Соколова⁽³⁾ — кстати, женился на Лидии Ивановне⁽⁴⁾ и уже ждет Никиту — одобрите!) Т<ак> к<ак> ни Федин, ни я картами не увлекаемся, а наш герой даже очень, — в переводе есть целый лапсусный абзац, и меня это злит ужасно, и я утверждаю, что вина редакторская. Ну, да черт с ним!

Приехал Николай.⁽⁵⁾ Ему Англия принесла пользу: посолднел, стал мягче, заносчивость куда-то исчезла, и, вообще, ужасно милый. С Зойкой они целуются, не стесняясь временем, местом и окружающими. Счастливы так, что нас с Дусей⁽⁶⁾ черная зависть взяла. Было несколько достопримечательных моментов, бесконечные приемы — особо «академики», особо серапионствующие (за отсутствием серапионов), особо — пьянствующие. О, Зоя Дмитриевна, чего только не вытворяли в Вашей бедной, но благородной квартире!⁽⁷⁾

Сейчас потихонечку успокаиваемся: ходим на службу, работаем и т. д. Я все еще живу у них: дома скучно. И вообще скучно: даже Груздев уехал в Бахмут.⁽⁸⁾ Миша там редактор исполкомского журнала, Женя Шварц — секретарь. Илья тоже что-то будет делать. Зоценко изредка появляется в Диске,⁽⁹⁾ но до Эртелева не доходит. Издал он препаршивую книжонку юмореск,⁽¹⁰⁾ и мне за него стыдно: совершенно утратил в этом отношении чувство меры. Вернулся Веня⁽¹¹⁾ с новым, по словам Ильи, хорошим рассказом. Я его еще не видела. «Атеней» затевают альманахи.⁽¹²⁾ Я в них не очень верю. Опояз завоевывает положение: Эйхенбауму предложили редактировать серию историко-лит<ературных> выпусков, охватывающих последние 30 лет, в стиле пособий для в<ысших> уч<ебных> заведений, сами «Известия ВЦИК'а».⁽¹³⁾ С другой стороны — он, Томаш<евский>⁽¹⁴⁾ и Юр<ий> Ник<олаевич>⁽¹⁵⁾ приглашены к самому деятельному участию в истор<ико>-лит<ературные> сборники⁽¹⁶⁾ под ред<акцией> Модзалевского, Пиксанова и Оксмана.

Левушка, у меня кинороман с Павлом Щеголевым (у него есть контрамарки). «Интолеранс» — потрясающая картина, — осада Вавилона, все массовые сцены...⁽¹⁷⁾ словом, я очень жалела, что со мной Павел, а не Вы!⁽¹⁸⁾ А вторая часть «Мабузе» — тоска!⁽¹⁹⁾

Левка, я по-прежнему делаю глупости и вообще несправима. Вас люблю ужасно. Хочу видеть ужасно. Хочу, чтобы Вы меня ругнули. Серапионов до октября не будет. Приезжайте, родной! <...>

Поправляйтесь!

Лида

У Мишки в Бахмуте есть настоящий лисенок!

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 158-160. Печатается по этому изданию.

(1) То есть, академические театры.

(2) Б. Келлерман «Случай из жизни Шведенкля».

(3) К. А. Федин дружил с писателем И. С. Соколовым-Микитовым и часто гостил у того в деревне.

(4) Л. И. Соколова.

(5) Н. Н. Никитин.

(6) И. И. Каплан-Ингель.

(7) Упоминается квартира З. Д. Гацкевич, матери З. А. Никитиной.

(8) О поездке И. А. Груздева в Донбасс впоследствии вспоминал Е. Л. Шварц (Шварц 1990, с. 580).

(9) Ср. в воспоминаниях М. Л. Слонимского: «В 1922 году, после закрытия Дома искусств, Зошенко и я получили комнаты в другом отсеке того же дома, на пятом этаже, с входом со двора, с улицы Герцена. Мы попали в большую коммунальную квартиру, где жили люди самых разных профессий. Собрания «Серапионовых братьев» перенеслись из прежней моей комнаты в новую, из окна которой открывался во всю длину свою Невский проспект» (Слонимский 1966, с. 149-150).

(10) См. комментарии к письму 32.

(11) В. А. Каверин.

(12) См. комментарии к письму 33.

(13) ВЦИК — Всероссийский центральный исполнительный комитет.

(14) Б. В. Томашевский.

(15) Ю. Н. Тынянов.

(16) Имеется в виду историко-литературный временник «Атеней», издававшийся с 1924 по 1926 год под редакцией Б. Л. Модзалевского, П. Н. Сакулина, Ю. Г. Окемана. Авторами временника были упомянутые Б. В. Томашевский, Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов.

(17) Фильм американского режиссера Д. У. Гриффита «Нетерпимость» (1916).

(18) Лунц был страстным любителем кино.

(19) Фильм режиссера Ф. Ланга «Доктора Мабузе — игрок» (1922). В советском прокате фильм шел сильно перемонтированным.

35. В. С. ПОЗНЕР — Л. Н. ЛУНЦУ

1 сентября 1923, Париж.

1 сентября 1923 г.
Париж

Caro amico⁽¹⁾ Левушка,

Ресторан «Познер» мне, к сожалению, не родственник, так что, в бытность мою в Берлине я не раз мог даже там даром пообедать, собиравшись избить, так как фамилию все-таки поганят, но пожалел. Так что «Аптека Лунц» остается в одиночестве.

Как твоя печенка? Все еще лежишь? Вставай и приезжай а Paris. В заштатном городе Париже жизнь тихая и патриархальная, — покою тебе будет вдвойне.

Я отнюдь не нахал. По двум причинам:

1) «неприличная открытка» была написана мною после обильных возлияний (кюммель⁽²⁾ etc.), совершенных по случаю свидания с Борей Гурвичем⁽³⁾ после долголетней разлуки. Кроме того, — накануне накачался. Результат: открытка. Порнографических нотаций тебе не читал.

2) Зою с Никитиным познакомил я, а ты, пользуясь ее отсутствием, — хвастаешься. Впрочем, она бы и без нас познакомилась.

Вывод общий: «Lascia le donne e studia la matematica», как сказал Жан-Жак у один его знакомый, о чем он и повествует в своих «Конфессиях».⁽⁴⁾

Нахал же, — ты!!! По одной причине: — о моей пьяной открытке рассказал Дусе.⁽⁵⁾ Ты действительно угадал: я деятельно переписываюсь с Колей Слонимским, который путешествует: Сан-Ремо, Берлин, Биарриц.

Постони мне о Дусе несколько подробнее, она мне почему-то давно не писала.

Я у моря уже месяц и еще месяц (1 + 1 = 2). Книги: Grammaire italienne par L. Guichard agregé de l'Université et La Boxe le Combat par Ch. Ledoux, champion d'Europe des poids coq. Quando arrivera a Parigi potremo parlare la dolce lingua italiana? Изобью тебя по всем правилам. Ничего кроме этих книг не читаю, купаюсь, плаваю, езжу их велосипеды, боксирую, ем, сплю, удивляюсь своей зимней глупости.

Поеду ли в Берлин, не знаю. Где Никитин? Думаю, что поеду, если ничто не помешает. Как твои планы? Что из России?

Что ДУСЯ?

Привет Женичке⁽⁶⁾ и родителям: Наши кланяются.

Целую, В. П.

P.S. Если хочешь, чтоб приехал, успокой Германию. Ратуйте, православные, независимо от вероисповедания.

Впервые: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 156-157. Печатается по этому изданию.

- (1) Дорогой друг (итал.).
 (2) Сорт ликера, первоначально производился в Голландии.
 (3) Кто такой Б. Гурвич — не установлено.
 (4) Упоминается книга Ж. Ж. Руссо «Исповедь».
 (5) И. И. Каплан-Ингель.
 (6) Е. Н. Лунц.

36. Н. Н. НИКИТИН — Л. Н. ЛУНЦУ

25 сентября 1923, Петроград.

25. 9. 23.

Левка — милый и дорогой, вновь соединившиеся супруги шлют тебе послание. Идет второй медовый месяц после заграницы — мы все так же счастливы, конца нет — а потому, милый, прости за задержку в ответе.

Наши сутки состоят из 24 часов.

Ночь начинается в 1 и продолжается до 12 дня. В 1 час дня мы завтракаем и целуемся, и ложимся «отдохнуть» до 3-х. В три — мы читаем газеты и работаем до 5-ти. В 5 дня мы обедаем, а после обеда целуемся и ложимся опять «отдохнуть» до 6 ? . В 6 ? мы уезжаем в редакцию, оттуда куда-нибудь на вечер, а в 1 час ночи опять ложимся, чтобы «отдохнуть».

У Зои толстеет живот. Не знаем, что такое... Удивлены. Говорят, что это Nord-Ost, т<о> е<сть> от ветра надуло флюс, пока еще не заметно, но ведь у женщин на этот счет имеются особые предчувствия, как у собак собачий нюх.

Моя фамилия теперь не Никитин, а Рурский, или Никитин-Рурский. Это потому, что я заваливаю Петербург очерками о Руре.⁽¹⁾ Эта фамилия уже прошла во всех инстанциях. И Зою зовут Зоей Рурской. На старость для кафешантана годится.

Так, брат Лунц, женись. И у тебя будет семейная идиллия. Ты будешь творить, а рядом будет сидеть этакая женка и штопать твои носки. А то еще так: ты творишь — а она подойдет ангелом и упрется подбородком тебе в голову, а ножкой в живот, на женском языке это называется блаженством, а ты в этом положении изволь творить.

Женись, брат Лунц, женись. Будешь часто подбегать к телефону и слушать, как любовники вызывают твою жену, и ты из европейской вежливости должен послушно исполнять их просьбу, и мучиться муками отелловой ревности, видя, как она часами висит на телефоне.

Женись, брат Лунц, женись. Она будет обижаться, что ты не подносишь ей каждый день свежих цветов, что делал когда-то на жениховском положении и тысячу раз в день будет спрашивать тебя — любишь ли ты или нет.

Женись, брат Лунц, женись. На второй месяц она станет требовать от тебя зернистой икры и соленых огурцов, а ты должен быть заботлив и внимателен к ней, если бы она даже спросила птичьего молока или коровьих ягод.

Женись, брат Лунц, женись, даже если жена будет иметь готовую тещу, потому что — женитьба вещь совершенно необыкновенная, люди перерождаются, становятся тихими и скромными.

Меня ты не узнаешь: не пью, не увлекаюсь и не занимаюсь романтикой, сочинительство бросаю, потому что для солидного человека неприлично заниматься сим вздорным занятием.

Женись, братик Лунц, женись. Жена разгонит всех твоих друзей, я уверен, что из-за козней моей супруги все серапионы разъехались... один Зоценко пишет «мелочишку» в «Вороне»⁽²⁾ и ангажирован на «Крышу» куплетистом.⁽³⁾ Ну, да он не в счет.

У меня растет животик. Жена очень гордится этим и, когда хочет похвастаться солидностью своего мужа, всегда демонстрирует это гостям. Вот ты не женат, и некому демонстрировать твоих прелестей.

Целую тебя крепко-накрепко, только бы не увидела она, а то письмо по независящим обстоятельствам не дойдет к тебе... Ах, Левка, какие у жен есть штучки, женись, Левушка, женись... точно от столпотворения вавилонского.

Твой *Николай*

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 160-162. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Очерки о зарубежной поездке, составившие впоследствии книгу «Сейчас на Западе», первоначально печатались в петроградской периодике.

⁽²⁾ То есть журнал «Красный ворон».

⁽³⁾ См. комментарии к письму 12.

37. З. А. НИКИТИНА — Л. Н. ЛУНЦУ

25 сентября 1923, Петроград.

Левка, чудный — он, как водится, половину наврал. Ну, ничего — это он «творит». Быть может он и проводит время таким образом, или проводил с кем-нибудь в Англии, а я так целый день не бываю дома, ибо занята по горло.

А все-таки женись, Левка! Женитьба вещь распрекрасная. Пусть муж и устраивает сцены по приходе домой, а зато, как хорошо, когда о тебе думают, заботятся и есть, кому сказать капризным тоном: «Икры хочется».

Пусть каждый раз при телефонном звонке я вижу его входящим с победоносным видом и говорящим: «Полюбовничек к телефону просит». Зато, когда оказывается, что это звонила женщина, и ему только от сумасшедшей ревности послышался мужской голос, он два часа ползает на коленях и умоляет о прощении.

А в общем, Левушка, чудно живется. Мы занимаемся акробатикой, поем, хохочем, целуемся — а к весне у меня будет девочка. Раздумываем, как назвать: Зоя или Павла. Если мальчик, то имя ему будет: Рвотный форт.⁽¹⁾ Не хочу мальчика!

Женись Левушка. Я крепко тебя целую, но так как тебя поблизости нет, я поцелуй передаю мужу.

Люблю!

Твоя Зоя Рурская

Первые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 162-163. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Обыгрывается название рассказа Н. Н. Никитина.

38. Л. Б. ХАРИТОН — Л. Н. ЛУНЦУ

27 сентября 1923, Петроград.

Левушка, дорогой мой, счастлива, что Вы поправляетесь, что наконец узнала о Вас правду. А то только слухи ходили о Вашей болезни. Все поручения исполнила, всем о болезни сообщила, все собираются писать. <...> Хочу по обыкновению написать Вам полную хронику серапионовских событий — она бедная получится. Не вернулись еще Федин, Иванов (у него новая дочь, уверяют, что «Дельфина»⁽¹⁾) и Миша. Мишка соскучился по Вас, редактирует журнальчик а ля еженедельник «Красной» и в остальное время спит (Мишка утверждает, что последнее — клевета Ильи); там же, в Бахмуте, Женя Шварц; ему о Вас пишу. Хандрит Илья,⁽²⁾ загоревший и похорошевший. Тихонов привез с юга чудесные стихи. Кроме прочих достоинств — понятны с первого разу. Веня говорит, что окончательно убедился в правильности Ваших теорий, все такой же чудесный задира. Вчера в Москву приехал Виктор.⁽³⁾ Вот кого ужасно хочу узнать поближе. Полонская стала писать очень скверные стихи — даже неловко как-то. Зошенко настолько ушел в мелочи, что страшно. Пополнел, похорошел — совсем штабс-капитан.⁽⁴⁾ Мне его жалко. Коля процветает в «Петрограде» — журнал при «Правде».⁽⁵⁾ Пишет возмутительные фельетоны о Руре. Как всегда, чудесный малый, пока дело не касается общественных отношений, — и в узко серапионовском, и в широком литературно-публицистическом масштабе. Зойка — красива очень, счастлива до неприличия, меня забыла, как только я ей не нужна стала (я не ропщу, сама, вероятно, поступила

бы так же). Эх, Левушка, наша бабья дружба до первого мужчины! А я — по-прежнему верна серапионовскому ордену безбрачников (остались только мы с Вами да Илья с Мишей!). <...> Сейчас говорила по телефону с Дусей. Бедная девочка срезалась по химии.⁽⁶⁾ Мы с ней очень полюбили друг друга, Левушка.

Меня несколько раз перебивали — я пишу на службе. Поэтому, Левушка, в качестве письма я не уверена.

Буду писать Вам, не дожидаясь ответа.

Часто хочется поболтать с Вами так просто, по душам (не беспокойтесь, не на жилеточные темы), но немножко боюсь — обрежете.

Левка, а я Вас все-таки ужасно люблю.

Лида

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 163-164. Печатается по этому изданию.

Письмо датируется по почтовому штемпелю на конверте.

⁽¹⁾ Ср. с воспоминаниями о В. В. Иванове: «Всеволод Вячеславович задумался. «Мамаша своего супруга — Вячеслава Алексеевича — «внезапным» окрестила... Должно быть, я в отца. «Внезапный» тоже. Дочь скоро у меня будет. Почему именно дочь? Чую. Имя ей такое дам, которого ни в каких святцах не сыщешь и никто еще не носил, — *Дельфина!*» От неожиданности я оторопел, а Томас возмутился: «Анна Павловна тебе задаст за такое имя. И думать не смей». Всеволод Вячеславович улыбнулся: «Ладно, пошутил» (Всеволод Иванов 1975, с. 106).

⁽²⁾ Е. Л. Шварц говорил в мемуарах, что статьи И. А. Груздева не подходили для газеты из-за своей академичности (см.: Шварц 1990, с. 580).

⁽³⁾ В. Б. Шкловский вернулся в Россию в сентябре 1923 года.

⁽⁴⁾ Звание М. М. Зощенко, которое он получил во время Первой мировой войны.

⁽⁵⁾ Публикатор указывает, что Н. Н. Никитин «в то время был членом редколлегии журнала «Петроград» (позднее переименован в «Ленинград»).

⁽⁶⁾ См. комментарии к рассказу «Хождения по мукам».

39. Д. И. ВЫГОДСКИЙ — Л. Н. ЛУНЦУ

27 сентября 1923, Петроград.

Петроград, 27 сент. 1923 г.

Левушка, дорогой, ты теперь на привилегированном положении, потому пишу тебе, не дожидаясь ответа на предыдущие письма.

У нас уже открывается сезон, съезд в полном разгаре. Приехал после заграничных странствий Никитин, вернулся с юга Тихонов, приехал Груздев. Ждем на этих днях

Федина и Мишу Сл<онимского>. Вероятно, приедет на этих днях и Виктор. От него была телеграмма из Риги, что он едет в Москву. Оттуда, вероятно, наведается и сюда.

Я тоже, как все приличные люди, путешествовал, но дальше Гомеля не собрался. Побыл там месяц и вернулся на старое — т<о> е<сть> на новое пепелище. Не помню, писал ли я уже тебе о том, что покинул Дом Искусств и построил себе особняк на Моховой.⁽¹⁾ Вообще это вошло в моду. Квартирой обзавелся Юрик Султанов,⁽²⁾ обрабатывает сейчас квартиру и Мариэтта,⁽³⁾ к которой — incredibil⁽⁴⁾ — приехал настоящий муж — большой черный человек, который говорит по-армянски, по-турецки, по-персидски, по-азербайджански и вообще по-кавказски.⁽⁵⁾

Вышел уже еврейский альманах,⁽⁶⁾ одновременно с письмом постараюсь послать его тебе, если почта не будет чинить препятствий к вывозу такой драгоценности. Кстати, добрый еврей Клейнман⁽⁷⁾ на днях очень просил тебе кланяться. Он все такой же добрый и пухлый, каким, очевидно, ему суждено быть до 120 лет. А Лившиц⁽⁸⁾ все также обещает «завтра» и дает не раньше, чем послезавтра. Я бы его крепко выругал, но, во-первых, он все-таки еврей, во-вторых, он кормит меня уже целый год.

Очень хотелось бы знать подробно о тебе, как себя чувствуешь, что делаешь?

У меня лично нового мало. Перевел одну пьесу Голла (Iwan Goll — «Methusalem»⁽⁹⁾). Она пойдет в «Театре Новой Драмы». Последнее время занялся почти исключительно античной поэзией, зачитался греческими поэтами и пришел к выводу, что Марциалы, Овиды и пр. должны им пятки чесать. Впрочем, заканчиваю все же Арс Аманди.⁽¹⁰⁾ Перевел один роман Ибаньеса⁽¹¹⁾, кажется, буду переводить еще один. Это пока единственная дань романистике. Кстати, Дмит<рий> Констан<инович>⁽¹²⁾ лишен профессорского звания и оставлен внештатным преподавателем. Когда ты приедешь, ты получишь его кафедру.

Что ты успел написать за это время? Платят ли что-нибудь? Пиши, если сможешь, обо всем подробно. Мой адрес ныне такой: Моховая, 9, кв. 1.

Не забывай меня, Левушка. Низко кланяюсь твоему почтенному семейству. Мое семейство, которое грозит в самом непродолжительном времени расшириться (так говорят те, кто видит Эмму), приветствует тебя. Приветствует и Люся, которая тоже приобщилась к моему семейству и поселилась в одной из многочисленных комнат моего дома.

Давид Выгодский

<Приписка Э. И. Выгодской>

Левушка, дорогой, вполне напрасно уехали из России, лучше русского еврея никого не найдете. Очень по Вас скучает бывшая тридцатая квартира. А мы уже приобрели особняк на Моховой, думаем жить широко, обзаводимся уже не котятками, а зверятами покрупнее. Миша Слонимский без Вас увял окончательно. А что у Вас? Не забывайте Давида (а я сама уже как-нибудь не забудусь). Верная Вам

Эмма Давид-Исааковна

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 165-166. Печатается по этому изданию.

(1) Как рассказывает биограф, после закрытия Дома Искусств Д. И. Выгодский с женой «поселились на Моховой улице (дом 9) в бельэтаже бывшего генеральского дома, на окнах спальни которого сохранились непробиваемые пулями бронированные ставни со смотровыми окошечками и массивными запорами — мера предосторожности, оставшаяся от смутных времен революции» (Фатхуллина 1992, с. 88).

(2) Ю. Н. Султанов, знакомый «серапионам» еще по Дому Искусств.

(3) М. С. Шагинян.

(4) Невероятно (исп.)

(5) Я. С. Хачатрянц, педагог и переводчик.

(6) В этом альманахе увидели свет рассказ Лунца «Родина» и переводы Д. И. Выгодского.

(7) И. А. Клейнман, редактор «Еврейского альманаха».

(8) Я. Б. Лившиц, издатель.

(9) Имеется в виду сатирическая драма И. Голля «Мафусаил, или Вечный буржуа» (1919).

(10) «Наука любви» Овидия, переведенная Д. И. Выгодским, так и осталась неизданной (Фатхуллина 1992, с. 93).

(11) Какой из романов испанского писателя В. Бласко Ибаньеса подразумевает Д. И. Выгодский, неизвестно, он перевел несколько книг этого автора.

(12) Имеется в виду Д. К. Петров, профессор Петроградского университета. Ср. о нем в дневниковой записи Л. Я. Гинзбург: «Вчера в «Группе» был разговор о смерти Д. К. Петрова. Тынянов сказал: «Подумайте, этот человек умер от меланхолии! Что же нам тогда сказать? Нам остается умереть от приступа безудержного веселья» (Гинзбург 2002, с. 20).

40. Л. Н. ЛУНЦ — Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ

30 сентября 1923, Гамбург.

Гамбург. 30 сентября 1923.

Дорогая Нина,

простите, что я Вам так долго не писал, но, как видите, и сейчас еще должен письмо диктовать. Мне теперь гораздо лучше, недели через две собираюсь встать с постели и вообще все хорошо.

Что с вами всеми? Кто куда уехал и куда собирается? Меня это чрезвычайно интересует, в частности — что с Борисовым?⁽¹⁾ Что с моей статьей «На западе»?⁽²⁾ Погибла?

Почему Дука на меня сердится? Упорно не отвечает. Спросите его!

Как встану, напишу сам и по-настоящему, а диктовать не умею, простите.

Поклон Влад<иславу> Фел<ициановичу>.

Целую. *Лева*

<Приписка Н. Я. Лунца, на обороте страницы>

Отец Левы благодарит Вас за внимание и очень просит писать Леве почаще, но не манить его в Россию, так как это его очень волнует.

С уважением *Н. Лунц*

Впервые: «Опыты» (Нью-Йорк), 1953, № 1, с. 176. Печатается по этому изданию.

Текст написан рукой Н. Я. Лунца — после нескольких ударов паралича Лунц мог только диктовать.

⁽¹⁾ Вероятно, Лунц еще не знал, что В. Б. Шкловский благополучно вернулся в Россию.

⁽²⁾ Так в первоисточнике. Возможно, описка, допущенная Н. Я. Лунцем.

41. Л. Н. ЛУНЦ — Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ

7 октября 1923, Гамбург.

Гамбург. 7 октября 1923.

Милая Ниночка,

два дня бился над тем, чтоб написать самому Вам письмо. И можете ли себе представить — не смог! Не слышу звуков и не вижу слов: чепуха получается. Приходится сначала учиться письму, я не шучу! А, в общем, мне лучше, хотя еще долго придется возиться. Все заикаюсь — и другие последствия болезни.⁽¹⁾ Восьмую неделю лежу в больнице. Надоело!

А у меня к Вам дело. Как только приедете в Италию, черкните мне, как там можно устроиться и т. д. и т. д. Дело в том, что родители собираются послать меня после выздоровления в Италию: для вящего выздоровления. Месяца на два, на три. Так что если не в Берлине, так в Италии мы все-таки, может быть, по-настоящему встретимся. Так что пишите, сколько надо презренных лир в месяц и т. п. И вообще пишите с дороги.

Я задумал две такие пьесы, что сам плачу от умиления. Как встану — напишу: обдумал все до мельчайших подробностей.⁽²⁾

А пока до свиданья. Как я Вам уже писал — не умею диктовать. Когда снова научусь писать, разражусь чудовищной эпистолой. Поцелуйте Влад<ислава> Фел<ициановича>.⁽³⁾

Лева

Впервые: «Опыты» (Нью-Йорк), 1953, № 1, с. 177. Печатается по этому изданию.

(1) См. комментарии к письму 40.

(2) Вероятно, одна из пьес, о которых идет речь, пьеса «Город Правды».

(3) В. Ф. Ходасевич.

42. А. Л. СЛОНИМСКИЙ — Л. Н. ЛУНЦУ

8 октября 1923, Петроград.

Дорогой, милый и хороший, прехороший Лева, обнимаю и целую Вас по случаю Вашего выздоровления. И Лида⁽¹⁾ тоже — с моего разрешения — целует Вас нежно в обе щеки. Поправляйтесь скорей и возвращайтесь — все без Вас очень скучают. Даже бородатый украинец умилелся, узнав о Вашей болезни, и обещает приготовить Вам пачку особенно надушенных папирос, когда Вы вернетесь. Хотел было послать Вам «Технику комического у Гоголя», чтобы Вы меня больше не трогали, да побоялся, как бы там одно примечание насчет Эйхенбаума не повредило Вашему здоровью. Очень жалко, что Вас не будет в декабре, когда у нас ожидается приращение семейства. Вы бы посоветовали, как его назвать. Т<ак> к<ак> теперь можно брать имена не из святцев, то я хочу назвать сына «25 октября». 25 октября Александрович — это звучит гордо. А уменьшительное будет Двадцатьпяточка или просто Пяточка. Да: должен Вам сообщить крайне неприятное для Вас известие... Вы соберитесь с духом, чтобы мужественно выдержать удар: Вас вычеркнули из списков научных сотрудников 2-го разряда Российского Института Истории Искусств,⁽²⁾ и виной этой жестокости не кто иной, как злодейский Виктор Максимович.⁽³⁾ Тщетно я отстаивал Ваши права на это высокое звание, доказывая, что Вы на моих глазах в Сандомуче⁽⁴⁾ теряли на всех столах Бальзака, с остервенением сокращали «Жакерию» и даже писали к ней учное предисловие (масса эрудиции: «Проспер Мериме родился в»). Но Виктор Максимович, в ответ на все красноречие, усумнился, насколько Вы вообще дорожите Вашим званием. Впрочем, не отчаивайтесь: В<иктор> М<аксимович> выразил убеждение, что Вы по возвращении будете восстановлены в своем звании.

Возвращайтесь! Миша сделался редактором «Атеней» (т<о> е<сть> Утевского⁽⁵⁾) и будет печатать полное собрание всех Серапионов.⁽⁶⁾ Вот видите как хорошо! Продиктуйте несколько слов ко мне — очень рад буду услышать Вашу интонацию и почувствовать Ваш жест. Напоминаю адрес: Петровский пр., 2, Институт народного образования.

Ваш А. Слонимский

<Приписка Л. Слонимской>

Милый Левушка, если бы знала, что Саша сейчас Вам отправляет письмо, то написала бы отдельно и побольше, а пока тороплюсь сказать Вам, что страшно

рада Вашему выздоровлению, очень без Вас скучаю, хочу скорей Вас увидеть и показать своего маленького. Пишите непременно.

Ваша Л. С.

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 167-168. Печатается по этому изданию.

Письмо датируется по почтовому штемпелю на конверте.

⁽¹⁾ Жена А. Л. Слонимского.

⁽²⁾ Лунц был отчислен из Института Истории Искусств 28 сентября 1923 года в связи с его отъездом за границу, как значилось в соответствующем документе, который хранится в ЦГАЛИ СПб. (см.: Серапионовы братья 1998, с. 78).

⁽³⁾ В. М. Жирмунский.

⁽⁴⁾ Санаторий Дома ученых.

⁽⁵⁾ Л. С. Утевский, владелец издательства.

⁽⁶⁾ В «Атенее» была издана только книга М. Л. Слонимского «Машина Эмери».

43. В. А. КАВЕРИН — Л. Н. ЛУНЦУ

9 октября 1923, Петроград.

Петроград. 9/Х. 23 г.

Дорогой Левушка!

Я виноват перед тобой, дружище, но мне показалось, что ты несколько холодно простился со мной и поэтому я ждал твоего письма или приписки и не хотел писать первый. Я тебя люблю, дорогой мой, и поэтому был ужасно огорчен, услышав, что ты нешуточно болен. Вчера я видел Лиду Хар<итон>. Она говорила, что теперь ты должен был уже встать. Выздоровливай скорее, друже, не отлеживай з.....ы под заграничным одеялом.

Я скучал по тебе, последние месяцы особенно. Черт возьми, ты оказался прав насчет сцепки эпизодов, мотивированности каждого момента, динамичности развертывания и прочей дряни. Больше того — я пустил в трубу мою фантастику — все это крапленые карты — авторская рука единственная мотивировка событий, а стало быть, они ничем не мотивированы, к дьяволу.

За лето я написал «Шулера Дье».⁽¹⁾ Понимай фамилию по-французски (Dieu)⁽²⁾. Много возился, кое-что вышло, но, в общем, только наметился путь к некоторым эксцентрическим фигурам и к России. Не стоит писать об этом, если напечатают, пришлю непременно.

Что тебе писать о друзьях? Я летом уезжал под Ярославль, на Волгу и никого не видел. Когда вернулся, не застал ни Тихонова, ни Федина, ни Слонимского. Первый в Новороссийске, второй в Смол<енской> губернии, третий в Бахмуте, куда недавно отправился и Илья.⁽³⁾

Все они пишут. Не знаю, писал ли тебе кто-нибудь о поэме Тихонова «Шахматы». Он много работал над ней, и вышла, по-моему, любопытная штука. В ней он сам себя обезоружил тем, что не употребил ни одного из своих выигрышных приемов, изменил даже синтаксис, не воспользовался ни намеком на динамичность своих прежних стихов — вещь абсолютно неподвижна — и все-таки сумел написать, по-моему, исключительную вещь. Вообще он чудный малый, Коля, и никто из нас не работает так честно, как он.

Костя кончает роман.⁽⁴⁾ Он по-прежнему редактор «Круга». Мишу я давно не видал, читал его последний рассказ «4-ая ставка», — ни рыба, ни мясо — так себе. Как будто лучше «6-го стрелкового»,⁽⁵⁾ хотя цифрой и меньше. Илья написал прекрасную статью, вдруг выпустил когти из толстой ж... и обругал целую кучу писателей. Называется «Утилитарность и самоцель». Очень остро и умно написано. Боюсь, что сообщаю тебе старые новости, дружище.

Мне почему-то кажется, что этой зимой литературный фронт оживится. Чувствуется какой-то напор и свежесть.

Вчера впервые увидел Никитина после его поездки. Он выпустил нечистую книгу, «Бунт», половина в ней неприкрытая дрянь и халтура. Ему ужасно вреден успех. То, что он чувствует себя известным писателем обходится ему дороже его славы. Он собирается писать Алтайскую (против ожидания, не английскую) повесть. Если не сорвется — то все у него будет ладно. Ужасно интересно, что теперь пишет Всеволод?⁽⁶⁾ Он в Ялте, никому не пишет и, говорят, приезжать не собирается.

Зошенко уединен, молчалив по-прежнему и много халтурит.

Правда ли, что приезжает Виктор? Видишься ли ты с ним <?>⁽⁷⁾ Что пишешь, как живешь, собираешься ли к нам, Левушка?

Мы с Лидой (Тыняновой) вспоминаем тебя на каждой тарелке, сковороде или сахарнице.⁽⁸⁾ Лида кланяется тебе и целует. Мы живем с нею чудесно и не жалеем, что поженились, честное слово.

Тебя все вспоминают часто. Соломенные Лида Хар<итон>, Дуся⁽⁹⁾ и Анна Ив<ановна>⁽¹⁰⁾ в особенности. Не собираешься ли ты жениться? Если да, то напиши мне заранее, чтобы я мог исподволь приготовить твоих жен к печальному для них известию.

Впрочем, все это ерунда, прости за глупости и т. д. Я жду от тебя письма — как Бог свят честно отвечу.

Моя книжка вышла⁽¹¹⁾ — от этого пострадает только один человек на земном шаре и этот человек я. Если ты меня любишь, то два человека на земном шаре и второй — это я.

Поздно. Я иду спать. Может быть, завтра я напишу тебе всякую всячину о том, как нужно нам писать, по-моему. Я кое-что насчет этого думал. Пока целую тебя крепко, друже.

Твой *Веня*

Мой адрес: Петроград, Проспект Карла Либкнехта, дом 32, кв. 18. Зильбер.

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 168-170. Печатается по этому изданию.

(1) См. комментарии к письму 25.

(2) Бог (фр.).

(3) И. А. Груздев.

(4) Имеется в виду будущий роман «Города и годы».

(5) Упомянуты произведения М. Л. Слонимского.

(6) В. В. Иванов.

(7) См. комментарии к письму 3.

(8) При публикации письма В. А. Каверин уточнил в примечаниях: «Уезжая, Лунц подарил нам всю свою посуду» (Каверин 1982, с. 41).

(9) И. И. Каплан-Ингель.

(10) А. И. Ходасевич.

(11) Упомянута книга «Мастера и подмастерья» (М., Пб, «Круг», 1923).

44. Л. Н. ЛУНЦ — З. А. и Н. Н. НИКИТИНЫМ

12 октября 1923, Гамбург.

Дорогие супруги Дурские!

В жизни не видел более нахального письма, чем Ваше. «Женись, брат Лунц, женись!»⁽¹⁾ Да, тебе хорошо говорить это, Никитин! <...>

Уважаемые супруги! Как я уже писал Серапионам, я по настоящему разучился писать — «аграфия» называется болезнь. Две недели — учился сначала. Вам — письмо первое, так что не сердитесь за грязь и не смеяться над орфаграфическими ошибками.

Разводись, брат Никитин, разводись. Тут в больнице такие сестры есть... уа! есть за что ухватиться. Особенно, одна, что каждые четыре часа градусник мне в некоторое место вставляет... Разводись, снова холостую, веселую жизнь поведем, право!

Выходи снова замуж, Зоя, выходи! Что, в самом деле, всего второй муж, а это в 21 год! Стыдись! Пошли Колю к черту, а я уже берусь высокого брюнета разводиться... Разводись, право!

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 163. Печатается по этому изданию.

Черновик письма, написанного в ответ на письма Н. Н. и З. А. Никитиных.

⁽¹⁾ См. письма 36 и 37.

45. В. А. КАВЕРИН — Н. Я. ЛУНЦУ

15 октября 1923, Петроград.

Петроград. 15/Х. 23 г.

Многоуважаемый г-н Лунц!

К Вам пишет один из друзей Вашего сына. Вчера я получил крайне тревожное сообщение о его болезни. В течение долгого времени никто из наших общих знакомых не имеет от Левы никаких известий. Все это заставляет меня затруднить Вас своим письмом и просить Вас сообщить мне о его здоровье.

Лева — мой лучший друг, его здоровье и жизнь дороги мне бесконечно, Вам понятна поэтому моя тревога, и Вы, я надеюсь, исполните мою просьбу незамедлительно. Еще раз простите за затруднение, причиняемое Вам этим письмом.

В. Каверин

Мой адрес: Петроград, Проспект Карла Либкнехта д. 32, кв. 18. В. Зильберу.

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 171. Печатается по этому изданию.

Письмо адресовано отцу Лунца, с которым, по-видимому, В. А. Каверин знаком не был.

46. Л. Н. ЛУНЦ — К. А. ФЕДИНУ

17 октября, 1923, Гамбург.

17/Х, Hamburg, Eppendorferkrankenhaus.

Милый Костя!

Пишу тебе, потому что ты первый написал мне (ох, как давно!) из серапионов. Серапионы же в массе — свиньи. Впрочем, я всегда это знал.

Костя, люблю и вспоминаю тебя с нежностью. Хороший старикан. Надеюсь, что после Соколов-Микитовского отдыха⁽¹⁾ ты снова раздобыл и стал серапионовским Антиномем.⁽²⁾ А то когда я уезжал, ты имел довольно-таки дохлый вид.

А я начинаю хандрить. До сих пор крепился 4 месяца, но дальше, кажется, не выдержу. Уж совсем хорошо со мной было, а теперь опять ухудшение. Снова был легкий паралич языка и, главное, температура поднялась. Правда, малюсенькая, но этого достаточно, и я могу каждую минуту ждать новых припадков с головой.

А Бог с ним!

Сильно интересуется меня, как подвигается твой роман.⁽³⁾ Он и Венины кунштюки — единственное, что меня интересует из Питерской Литературы. Кончаешь? Свет концы с концами? Я, между прочим, начал писать до болезни статью о серапионах, но дальше тебя не пошло — совестно стало: так расхвалить.⁽⁴⁾

Получил сведения, что пьеса моя не идет.⁽⁵⁾ Огорчен, но не обескуражен. Как встану, начну новую пьесу и, кроме того, одна еще обдумана — и всех будет ожидать та же участь: «подозрительно!» Если бы только было что зарабатывать, а терпения у меня хватит! Я — не Никитин!

Обещал ты, Костя, мне «Книгу и революцию» и рецензии о «Бертране».⁽⁵⁾ Что-то не вижу.

Супругу и дочь поцелуй. Теще передай, что она права была, посылая меня скорей за границу. В России, без мамы, я бы умер. Нет лучше мамы!

Поклонись еще. Желаящим серапионам покажи письмо. Жду, милый!

Лева

Передай письмо Тихоновым. Забыл его адрес.

Впервые: «Вопросы литературы», 1993, № IV, с. 244. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ К. А. Федин с середины августа до начала октября 1923 года гостил в деревне Кислово Дорогобужского уезда Смоленской губернии, где жил И. С. Соколов-Микитов (см.: Из далеких двадцатых 1993, с. 244).

⁽²⁾ Прекрасный греческий юноша, обожествленный после смерти.

⁽³⁾ «Города и годы».

⁽⁴⁾ Статья Лунца не только осталась не законченной, но и не получила названия. Впоследствии публиковалась под условным названием «О родных братьях».

⁽⁵⁾ См. комментарии к пьесам.

47. В. С. ПОЗНЕР — Л. Н. ЛУНЦУ

18 октября 1923, Париж.

18 октября 1923 г.
Париж

Дорогой Левушка,

итак наконец ты снова овладел своими пятью чувствами и вернулся из внебытийственного состояния (см. Андрей Белый) на эту землю. Приветствую с приездом. Некоторые потусторонние привычки у тебя все-таки еще остались, так, например, деликатность выражений; то, что у вас, в Трансценденталии называется аграфией, у нас на Земле зовется безграмотностью. Но я не смеюсь, я скорблю. До чего дошла русская литература, если ее лучшие представители не могут отличить «т» от «л»! О твоей болезни я узнал от Жоржа Иванова,⁽¹⁾ который жил в одном пансионе, с какими-то твоими знакомыми или родственниками, что-то вроде аптеки Рабиновича. Точно не знаю. Кроме того, в «Руле»⁽²⁾ была помещена статья следующего содержания:

«Небезызвестный писатель из так называемых «Серапионов» Лев Лунц, заболел воспалением мозга на почве увлечения левыми течениями, как в литературе, так и в политике. Не следует удивляться этому происшествию, наоборот оно должно послужить грозным предостережением тем из наших эмигрантских газет, которые еще не убедились, что не в республике спасение России. Вся наша многострадальная родина больна воспалением мозга. Мать наша Россия, тебя насилует кучка немецких наемников. В твоей крови омочены руки их, и таковые же тех писателей (или мнящих себя оными), которые ей поддакивают. Поэтому не удивительно, что один из большевицких молодцов, выехав за границу к своему «буржуазному» родителю немедленно заболел болезнью очень характерной для современного состояния России. Мы видим, что конец близко. Белый конь уже пасется, хотя пока он только ребенок!»

Григория Леонидовича⁽³⁾ увижу на днях и передам. Жорж Иванов будет у нас сегодня вместе с Адамовичем и Одоевцевой. Тоже передам.

Приезжай в Париж после Италии, как можно скорей. Саро Феличе видерти.

Передай привет органу твоего тела, восставшему от восьмимесячного сна к новой и оживленной деятельности.⁽⁴⁾ Желая ему всяческих успехов в свойственной ему области. Пиши, пиши, пиши.

Отвечай, хотя бы коротко, но немедленно. Кланяйся своим родителям от моих родителей, твоей сестре от моего брата, себе от меня и наоборот.

Целую с нежностью.
Твой В. П.

Впервые: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 157-158. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Поэт Г. В. Иванов.

⁽²⁾ Упоминается ежедневная газета «Руль», основанная в 1920 году в Берлине И. В. Гессеном, А. И. Каминкой и В. Д. Набоковым. Далее пародируется стиль эмигрантской журналистики.

⁽³⁾ Г. Л. Лозинский.

⁽⁴⁾ Как пишет публикатор, автор письма, вероятно, ошибся: «в августе-сентябре 1923 г. Л. Лунц впал в беспамятство и 8 недель не приходил в сознание».

48. «СЕРАПИОНОВЫ БРАТЬЯ» — Л. Н. ЛУНЦУ

Октябрь 1923, Петроград.

<Н. Н. Никитин>

Дорогой Левка, брат-серапион, вступив во вторую половину труднейшего и ожесточеннейшего нашего пути, между шхер, рифов и прочих морских штук, шлю: — 1-ое: объятие, морским узлом; 2-ое: канат — для того, чтобы бить серапионов; 3-е: об остальном скажут серапионы.

Зоя больна.

Николай

<М. Л. Слонимский>

Левушка, я тебя очень люблю. Видел Виктора в Москве.⁽¹⁾ Он о тебе рассказывал. Серапионы собрались все, кроме Всеволода. Всеволод пишет великосветский роман.⁽²⁾ У него в Крыму какая-то княгиня.⁽³⁾ К серапионам вернется вряд ли. Послал тебе журнал «Забой», орган Донецкого губкома. Редактор для издательства я.⁽⁴⁾ Левка, я тебя чрезвычайно люблю.

М. С.

<К. А. Федин>

Левушка, жалко, что тебя нет, что ты один, а нас, академиков, много. Хорошо, что ты поправляешься.

Целую крепко в уста и в лоб.

Твой Конст. Ф.

<Приписка К. А. Федина>

Зачеркнула Лида из ревности.

К. Ф.

<М. М. Зощенко>

После Федина невозможно. Федин романы пишет. После него мой стиль пропадает.
Левушка! Ли —
Лай!

Целую нежно и все такое. А сын мой, Валька,⁽⁶⁾ умеет говорить — Лунц.
Миша Зощенко

<И. А. Груздев>

Милый Левушка. Люблю тебя бесконечно и скучаю безмерно. Очень рады тому, что ты поправляешься. Левка, ты бы обхотался, если бы видел Слонимского в роли провинциального редактора. Я имел счастье наблюдать в Бахмуте. Милый Левка, не сердись на нас. Мы тебя помним и всегда вспоминаем.
Твой *Илья*

<В. А. Каверин>

Дорогой друг! Не пишу тебе, что люблю, ты это сам, Левушка, знаешь. Будь здоров, золотой мой, поправляйся хорошенько. Пиши. У меня вышла книжка.⁽⁶⁾ Сегодня ее послал тебе. Не знаю, дойдет ли. Жду от тебя письма. Целую крепко.
Твой *Веня*. Лида кланяется.⁽⁷⁾

<Н. С. Тихонов>

Дорогой друг! Прости, что я молчал долго. На днях я пишу тебе большое, но подробное письмо. Живу все там же и тем же. Вспоминаю тебя очень, очень... Читаю твои вещи друзьям и знакомым. Ты — великолепный человек, Левушка, береги себя... Осень в этом году очень рабочая и хорошая. Серапионы мобилизовались снова, после летнего отдыха. Подробности в письме. Привет от Маруси.⁽⁸⁾
Твой *Николай Т.* —

<Л. Б. Харитон>

Левка, милый, дорогой, люблю и целую. Мишка тоже. Пишу длинное письмо.
Лида

<М. Л. Слонимский>

Целую тебя еще раз и еще.

Миша Слоним.

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 171-172. Печатается по этому изданию.

Датируется предположительно.

⁽¹⁾ Вернувшись из эмиграции, В. Б. Шкловский поселился в Москве.

⁽²⁾ Возможно, слова «великосветский роман» означают не литературное произведение, а реальную любовную историю, например, роман с бывшей княгиней.

⁽³⁾ Сам В. В. Иванов вспоминал: «Жил я летом не то 1922, не то 1923 года под Батуми, в Махинджаури, на самом берегу моря, в домике омусульманившихся грузин. Их было одиннадцать братьев и одна сестра, — совсем как в сказке. Сестра была замужем за мелким виноторговцем, а братья занимались контрабандой» (Иванов 1958б, с. 72).

⁽⁴⁾ «Забой» был основан в сентябре 1923 года как альманах, в 1933 году был переименован в «Литературный Донбасс», а в 1968 году получил статус журнала. На первых порах работа над альманахом была коллективной, однако редактором значился М. Л. Слонимский.

⁽⁵⁾ В. М. Зощенко.

⁽⁶⁾ Имеется в виду книга «Мастера и подмастерья», упоминавшаяся выше.

⁽⁷⁾ Л. Н. Тынянова.

⁽⁸⁾ М. К. Неслуховская.

49. Н. С. ТИХОНОВ — Л. Н. ЛУНЦУ

Октябрь 1923, Петроград.

Милый Лева,

Я был растроган совсем, получив твои каракули, старый грешник. Да, Лева, — это было свинством: я тебе не писал. Но я все помнил: и старуху, у которой я выставил окно, и нашу комнату, в которой теперь чудит, кажется, Чудовский,⁽¹⁾ и коридор, и конец коридора, и все наши полночные заговоры и разговоры. Как можно забыть Левку. Даже когда я лазил по горам — этим летом — но подробности ниже. Одним словом, Левка, целую тебя и сжимаю в объятьях и желаю самого лучшего. А теперь я буду рассказывать тебе обо всем, буду кляузничать, как последняя торговка, чтобы ты узнал все, все — ты Серапионовский аванпост (форпост), одним словом — ударная группа Серапионов, которой придется в ближайшем будущем говорить и делать еще больше, чем она говорила и делала до сих пор.

Так слушай — пусть исцелятся все твои язвы.⁽²⁾

Wake! For the sun, who scatter'd into flight.⁽³⁾

Островитяне.⁽⁴⁾

Сергей Колбасьев делал прогулку по Афганистану.⁽⁵⁾ Растолстел, как кабульский боров — поздоровел — привез 1001 рассказ, афганские подтяжки, брюки, анекдоты. В общем, богатый человек и уже уехал снова: в Гельсингфорс на 1 год.⁽⁶⁾ Жди от него письма. Верочка⁽⁷⁾ — слушай, Лева, — Верочка на днях подарит ему маленького афганца, ребенка,⁽⁸⁾ который еще до появления на свет без визы проехал в Азию, обратно, в Финляндию и т. д. Чудо конструктивизма.

Сергей настроен очень хорошо. Мы сидели с ним у печки, пили портвейн и говорили, как нанятые. Недоставало тебя, Лева. На месте Сергея любой из нас написал бы целую книгу о бое баранов, о бое соловьев, о беге слонов, об эмире-

шофере, об этой афганской сутолоке, а я боюсь, что он не захочет писать.

Елизавета Полонская — если бы ты видел ее портрет в Пушкинском Доме на выставке.⁽⁹⁾ Это — императрица — величие и спокойствие.

Она написала поэму: «В петле», которую не берут печатать, потому что она левой левого.⁽¹⁰⁾ Шура Мовшенсон организует сверх-театр: Пятели касок — т<о>е<сть> ваятели масок.

Костя Вагинов⁽¹¹⁾ хуеет, как воробей. Я его очень люблю. Смотрит на все спокойно. Глаза у него, как у мухи — граненые, и видит он все перевернутым под 1000 углов. Пишет сейчас мало.

Я — Левка, я отлично провел лето. Был в Токсове, в Карелии, как пышно пишет Шагинян⁽¹²⁾ — бессмертная Мариэтта, был на Кавказе, ел фрукты, жрал фрукты, уписывал фрукты, бараны, армянская водка, море, а горы, а горы, а горы.

Левка, почему не было там тебя. Какие гречанки, какая кефаль, какие пестрые сволочи из туземцев — одно удовольствие. Писал, использовал юг до последнего: так и назвал стихи: «Юг». Летом написал первую часть поэмы «Шахматы». 300 строк. Все ругают за сложность. Не могу без сложности. Ты — западник. Ты поймешь. Такой композиции нет в русской поэзии, а брань на шею не повисает, — как говорят русские туземцы. Одни стихи мне уже вернули, заплатили деньги и вернули. Другие стихи вернули с извинениями: если редактор ничего не понимает, то как же поймет аудитория. Веселые ребята, Лева. Один Воронский храбро, не читая, взял печатать.⁽¹³⁾ Хвала ему.

Теперь: Всеволод Иванов. — В Ялте. Родилась у него дочь. Он колебался, как ее назвать: Скумбрия, Кефаль или Дельфин. Выбрал последнее: Дельфина. Крестный у него Рогинский!⁽¹⁴⁾ (На коленях адмирал). Крестная — Стырская...⁽¹⁵⁾ Написал рассказ из жизни великосветских людей: баронесса Кора кроет всех графов матом и торгует «Известиями». <Два слова неразборчиво>. Но у него хороший рассказ: «Долг», в «Красн<ой> нови», — совсем другой.⁽¹⁶⁾

Веня Каверин: Веня — мой друг и союзник, проклятый западник — он пишет одну за другой великолепные вещи: «Бочку»⁽¹⁷⁾ и «Шулера Дье». Здорово пишет, обалдетно пишет. И тоже сложен, трехэтажен, непонятен «аудитории» — Лева, ты бы порадовался, если бы услышал «Шулера». У него там такие курильни, тюрьмы в бреду и игра на Владимирском, в клубе, где он усадил за стол всех серапионов, что пальчики оближешь. Веня — молодец. Быть ему русским Фарре-ром или Честертоном.

Что говорить о Мише. Он лазил под землю, организовал соленый, подземный журнал «Забой», и приглашает в него Горького, Рабиндранат Тагора и Ромен Роллана сотрудничать. «Подземный забой» — как это тебе нравится? Он говорит, что почувствовал себя пролет<арским> писателем и написал повесть «Машина Эмери».

Костя Федин хорошеет. Кончил первую часть романа: читал. Хорошо. Немного стиль в иных местах отдает спокойной стариной — но это ничего. На такой роман руку поднял храбрый муж — во цвете и силе. Добро ему. Дочка его уже прыгает.⁽¹⁸⁾

Миша Зоценко — маститый и почтенный, горд и по-прежнему томен. Сын его уже знает, сколько стоит червонец ежедневно. Он отец серьезный. Пишет большую повесть. Не знаю, что выйдет.

Коля Никитин — редактор — персона — вершина, заказывает рассказы и стихи, еще ничего не читал из написанного. Фельетоны его «Путешествие в Рур» можно с легкостью пустить путешествовать к центру земли. Лева — серьезно, фельетоны — плохи. И плохо то, что там не мысли хромают, и не стиль, а наоборот: все гладко — но все ростом в 2 вершка и газетно — только газетно, и все впопыхах и с ветерка, с чужих слов. Бедный Коля! Пильняк хитрей, Пильняк, отбросив всякий «белый» стиль,⁽¹⁹⁾ написал пару хороших, честных фельетонов об Англии и за это его грызут газеты — но я не хочу писать тебе о Пильняке...

Илья, — мое письмо кончается, и я вижу, что я не рассчитал места. Илья — золото, Илья все тот же пурпурный палимпсест.⁽²⁰⁾

Лева, милый, я о многом по недостатку места не мог написать. Напишу в следующем. Зарабатываю я плохо, и мои финансы ходят, как волки, с оскаленной пастью и рыскают.

Маруся здорова.

Ну, goodbye for the present, my friend.⁽²¹⁾

Не удивляйся. Я зубрю английский и уже перевожу Теннисона и Омар-Хаяма.⁽²²⁾

Н. Тихонов

Адрес мой: Зверинская, 2, кв. 21. Ради Аллаха, напиши, что получил письмо, Лева, — милый. Помнишь, как ты ночевал у нас?

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 173-176. Печатается по этому изданию.

Письмо датируется предположительно.

⁽¹⁾ Н. С. Тихонов вспоминает о временах Дома Искусств и одном из его обитателей, литературном критике В. А. Чудовском. У Лунца было к нему особое отношение: «Зиму с девятнадцатого на двадцатый год жил в Доме искусств и Валериан Чудовский — высокий человек в бархатной куртке, с надменно закинутой лохматой головой. Это был самый злобный контрреволюционер, какого только можно себе представить, повсюду громогласно извергавший проклятия на всех, кто работает с большевиками и работает в советских учреждениях. Молодежь, посещавшая Дом искусств, возненавидела его, и дело доходило до того, что Лева Лунц натаскивал под дверь комнаты Чудовского нечистот, чтобы тот ступил и испачкался» (Чуковский 1989, с. 59).

⁽²⁾ Как указывает публикатор — это «первая строка поэмы «Робайат» Омар Хаяма в переводе Эдуарда Фицджеральда».

⁽³⁾ Проснись! Ради солнца, пустившегося науток (англ.).

⁽⁴⁾ Группа «Островитяне» существовала с июня 1921 по 1922 год и впоследствии некоторыми исследователями рассматривалась как своеобразное поэтическое отделение группы

«Серapiоновы братья». В группу входили поэты Н. С. Тихонов, С. А. Колбасьев, П. Н. Волков и К. К. Вагинов.

⁽⁶⁾ С. А. Колбасьев в 1923 году работал переводчиком в советском посольстве в Афганистане.

⁽⁷⁾ После того, как С. А. Колбасьев был отозван из Афганистана, он был послан в советское торговое представительство в Финляндии, где проработал с 1923 по 1928 год.

⁽⁸⁾ В. П. Сменова, жена С. А. Колбасьева.

⁽⁹⁾ У Колбасьевых родилась дочь.

⁽⁹⁾ Имеется в виду фотография работы М. С. Наппельбаума (см.: Серapiоновы братья 1998а, с. 77).

⁽¹⁰⁾ Поэма увидела свет в книге 1 альманаха «Ковш» (ГИЗ, 1925).

⁽¹¹⁾ К. К. Вагинова связывала с Н. С. Тихоновым дружба. Некоторые его произведения были сохранены в тихоновском личном архиве.

⁽¹²⁾ Автор письма иронизирует над тем, что М. С. Шагинян столь высокопарно говорит о поселке, расположенном невдалеке от города.

⁽¹³⁾ Об истории издания поэмы см. в комментариях к письму 12.

⁽¹⁴⁾ Упоминается поэт Т. Г. Рагинский-Карейво, приятель В. В. Иванова. Лунц писал о его стихах в неопубликованной статье «Новые поэты».

⁽¹⁵⁾ Е. Я. Стырская, поэтесса. В. В. Иванов мог быть знаком с ней, скорее всего, через ее первого мужа — поэта Э. Я. Германа, входившего круг друзей С. А. Есенина, с которым, в свою очередь, дружил и В. В. Иванов.

⁽¹⁶⁾ Рассказ был опубликован в № 5 журнала «Красная новь» за 1923 год.

⁽¹⁷⁾ Рассказ «Бочка» опубликован в № 2 журнала «Русский современник» за 1924 год.

⁽¹⁸⁾ Н. К. Федина.

⁽¹⁹⁾ То есть, стиль, подражающий стилю Андрея Белого.

⁽²⁰⁾ См. комментарии к рассказу «Хождения по мукам».

⁽²¹⁾ Пока прощай, мой друг (англ.).

⁽²²⁾ По всей вероятности, имеются в виду не стихи самого Омара Хайяма, а их английское переложение, сделанное Э. Фицджеральдом.

50. Е. Г. ПОЛОНСКАЯ — Л. Н. ЛУНЦУ

Осень 1923, Петроград.

Левушка. Я, конечно, свинья, но все-таки пусть у вас будет письмо и от свиньи.

Ужасно была огорчена вашей болезнью и тысячу раз собиралась писать вам (Лида⁽¹⁾ — свидетельница), но по малодушию и лени ничего не вышло.

Нужно придумать аппарат, нечто среднее между кассой «Националь» и беспроволочным телефонофотосейсмографом. Вы меня понимаете. Это облегчит существование и вполне заменит романы в письмах.

Левушка, милый. Я вас очень люблю. Из серapiонов вы самый серapiонистый. Следующим по степени серapiонистости идет Федин, но вы серapiонее его. Федин, да и все прочие стали великими и маститыми, а Никитин тот даже редактирует «Петроградскую правду». А Всеволод — тот пишет великосветские романы.

Но вы, Левушка, не огорчайтесь и не жалеите о том, что уехали из Питера. У вас теперь жизнь поинтереснее. А здесь учиться нельзя, надо давать рассказы в «Красную ниву» и в «Красный ворон». А также в «Красную дрезину».⁽²⁾ Вчера вечером вспоминали вас со Шварцом Антоном.⁽³⁾ Говорили о клубе (желательном) и о кинематографе. Вспоминали «Кровавого вампира или привидение на башне». Замечательная была фильма.

Кланяются Вам Шварцы, Мариэтта,⁽⁴⁾ брат мой. А я целую вас и прошу очень на меня не сердиться. Теперь уже все будет по-другому.

Ваша *Полонская*

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 177. Печатается по этому изданию.

Письмо датируется по содержанию.

⁽¹⁾ Л. Б. Харитон.

⁽²⁾ Автор иронизирует над названиями современных журналов. В действительности, просто «Дрезина», приложение к газете «Гудок», выходящее под таким названием в 1923-1924 годах.

⁽³⁾ А. И. Шварц, двоюродный брат Е. Л. Шварца.

⁽⁴⁾ Имеются в виду А. И. и Е. Л. Шварцы, М. С. Шагинян.

51. Л. Б. ХАРИТОН — Л. Н. ЛУНЦУ

20 октября 1923, Петроград.

Левушка дорогой, рада письму, рада старому здоровому его тону. Выкурились! Писать скоро выучитесь, конечно, и тогда напишете свои пьесы так, чтобы их в последний момент не запрещали. Были готовы эскизы Анненкова, Вивьен разработал роль, Тиме должна была играть Клору — и все рухнуло.⁽¹⁾ Экскузович⁽²⁾ ездил в Москву — не помогло. А в Праге сезон в русском театре открылся «Вне закона»; знаете ли Вы об этом? Но огорчаться не стоит, Левушка: это воля судьбы не допустить первого представления без автора. <...> А теперь скучно. <...> Но за последние 2 недели было 2 хороших вечера: Серapiоны у Миши. Первый раз читал Федин (он, кажется, серьезно обижен, что в ответ на его летнее письмо Вы ограничились двумя словами в общем письме — не пишите ему об этом только!). Новая глава из романа мне понравилась меньше старых. Это — «Детство Мари»,⁽³⁾ попытка последовательно описательного рассказа о ее жизни с рождения до первого серьезного столкновения с одним из героев. Федин лучше показывает, чем рассказывает. Вчера читал Веня. Рассказ о шулере Дье, не знавшем, что он бог, и побежденном гениальным шулером-человеком, с попыткой спуститься в Петербург, в реальный быт. Быт получился вро-

де угла Бассейной «7-й Рождественской»,⁽⁴⁾ пивной на Лиговке с сапожником, похожим на его лейпцигских героев и т. д. Но есть там бред в курильне опиума — замечательный. А, в общем, рассказ удивительно недоделанный и как всегда — ни одного живого человека. Не сердитесь, что вдаюсь в такие разговоры? А то Федин недавно заявил у Зои полушутя, но с оттенком серьезности, что нужно возродить тот героический период братства, когда женщины робко и благоговейно внимали говорящимся истинам, а потом делали свое дело — кокетничали. Теперь же, мол, они пытаются, играть роль в братстве. Говорилось это гл<авным> обр<азом> по адресу Зойки, которая пренаивно и бессознательно, упоенная космическим триумфом, заявила как-то, настаивая, чтобы собирались у нее: «Так Вы завтра читаете? Смотрите же, не забудьте захватить рукопись!» Левушка, только не выдавайте меня! Я грешна: меня возмутила мысль, что собираться будут у Николая, кот<орому> наплевать на Серапионов и кот<орый> почти не бывал на субботах в прошлом году. Ну вот, я Вас, кажется, уже посвятила во все, что здесь делается — в зале заседаний и в кулуарах. Теперь среды у Миши, при керосине, без чужих.⁽⁵⁾ Хорошо удивительно. После чтений Миши, Федин и я ходили пить пиво. Только скучно как-то. В прошлом году разговаривалось как-то живей. Миша как всегда всем доволен, Зошенко возмущается, что люди перестали театрализоваться, стали слишком сами собой, Федин полон мировой скорбью — она заразительна, увы! Нужны Вы! Зошенко находит, что Вы единственный по-настоящему спаивали (не поймите превратно) Серапионов. Я обиделась за Мишу и Конст<антина> Ал<ександровича>. Но, что правда — Вы единственный, кот<орого> все совершенно бескорыстно и по-настоящему любили, единственный всем близкий, даже ближе Миши. К тому же без Вас некому пополнять разбитые кадры «девиц»!⁽⁶⁾

<...> Из Берлина тяжелые письма. Отец просто гибнет.⁽⁷⁾ <...> А собственно говоря, здесь ничего хорошего. Я все мечтаю о каком-либо авантюрном случае, кот<орый> перенес бы меня вдруг на палубу океанского парохода, в джунгли Индии, в пустыни Тибета или в небоскребы Нью-Йорка. Нет, последнее хуже: хочу к нетронутым людям, к нетронутой природе. (Вчера, между прочим, я ныла по телефону Дусе, что не могу сидеть в 4-х стенках, что меня тянет в самую гущу города — напр<имер>, в кафе «Двенадцать».)⁽⁸⁾ Это на тему о моем постоянстве.

Мое «все-таки»⁽⁹⁾ относится к Вашим весенним свинствам и издевательствам. А почему это Вы любите меня «все-таки»? <...> Левушка, дорогой, не сердитесь на сумасшедшее письмо: я очень давно не болтала. Поправляйтесь, пишите. Ваше письмо вчера было оглашено в порядке дня.⁽¹⁰⁾ Левушка, родной, пишите.

Лида

Зошенко показал мне черновик письма к Вам, кот<орое> ему некогда переписать: его здорово заедают деньги.

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 178-180. Печатается по этому изданию.

Письмо датируется по почтовому штемпелю на конверте.

⁽¹⁾ Для предполагаемой постановки драмы «Вне закона» Ю. П. Анненков писал декорации. Главные роли готовили Л. С. Вивьен и Е. И. Тиме.

⁽²⁾ И. В. Экскузович в 1923-1928 гг. был управляющим государственными академическими театрами РСФСР и в то же время заведующим подотделом государственных театров Наркомпроса.

⁽³⁾ Впоследствии эта глава из романа «Города и годы» получила название «Каменная маркграфиня».

⁽⁴⁾ Так в тексте.

⁽⁵⁾ Собрания «Серапионовых братьев», хотя и упоминаются в мемуарной литературе как «субботы», в разные периоды проходили в разные дни. Встречались «серапионы» не только в комнате М. Л. Слонимского, но и у других.

⁽⁶⁾ Н. К. Чуковский вспоминает: «...при серапионовом братстве был, так сказать, официально установлен особый институт — серапионовы дамы. Это были девушки, которые сами ничего не писали, но присутствовали на всех серапионовских собраниях. Вот их имена: Дуса Каплан, Мюся Алонкина, Зоя Гацкевич, Людмила Сазонова и Лида Харитон» (Чуковский 1989, с. 81).

⁽⁷⁾ Б. О. Харитон после недолгого пребывания в Берлине переехал в Ригу.

⁽⁸⁾ Об этом кафе вспоминает М. Л. Слонимский: «Мы обедали и ужинали обычно в кафе «Двенадцать». Это нэповское заведение помещалось на Садовой улице, недалеко от Невского, и название свое взяло от номера дома, а отнюдь не от поэмы Блока, как думали некоторые литераторы. Днем кафе это имело вполне благопристойный вид, вечерами же, часов после десяти, оно меняло свой облик. Появлялись воры, бандиты, подсаживались к столикам проститутки. <...> Парочки направлялись по лестнице во второй этаж, в отдельные кабинеты» (Слонимский 1966, с. 153, см. также: Каверин 1976, с. 180).

⁽⁹⁾ Имеется в виду фраза из письма 38: «Левка, а я Вас все-таки ужасно люблю».

⁽¹⁰⁾ 19 октября 1923 года приходилось на пятницу, что еще раз подтверждает — серапионовские «субботы» есть понятие условное.

52. Л. Н. ЛУНЦ — М. М. ЗОЩЕНКО и М. Л. СЛОНИМСКОМУ

22 октября 1923, Гамбург.

22 октября 1923

Миша Зощенко и Миша Слонимский!

Пишу вам заодно. Но только — с кого начать? Начну с Зоша, чтоб не обиделся.⁽¹⁾

И. Зощенко, милый! Помнишь, когда я в прошлую зиму болел, ты часто приходил ко мне, садился в кресло, курил махорку, — мы чесали языки, как старые бабы:

сплетничали. Лежал я тогда в конуре, паршиво было и грязно, но было душевное, скажем, утешение в лице друзей и знакомых. А тут лучшая в Европе больница, и хоть помирай с тоски. А еще помнишь, как мы строили против Мишки пакостные козни?⁽²⁾ Я, кстати, от нечего делать, выдумываю новые свинства — против того же красавца. Приеду — убью его совсем! И даже ругаться с тобой согласен, лишь бы посмотреть на тебя. Немного таких, о которых так тоскую — я эмигрантским нитьем пока не заразился. Говорят, у тебя вышли юмористические рассказы. Пришли, если можно. Ты помнишь, я их ценил очень и, в противовес многим, отнюдь не видел в этом умаления таланта. Плюнь на мудрых хулителей — им только Достоевского и подавай — просто смеяться не умеют. Где работаешь: все в «Дрезине»? Или появилась какая-нибудь «Водокачка»?⁽³⁾ Серьезное написал что-нибудь, вру — большое? Серьезное — все. Так пришли книжку. И без жульничества. А то ребята все пишут: «выслал тебе книжку», а на деле шиш. На почту ссылаться нечего.⁽⁴⁾ Валерию скажи, что «Люнц» кланяется.⁽⁵⁾ Поцелуй ручку супруге.

II. Слонимскому. Миша, ну, Миша! Да проснись. — Кто там? — Лунц. — Который час?⁽⁶⁾ — Ей-богу, я не знаю, о чем писать: переполнен воспоминаниями и радостью, что говорю — хотя бы письменно — с Тобой! А сколько мы с Тобой переговорили! Помнишь ту идиотскую ночь, когда мы вдвоем писали пьесу для «Кривого зеркала»?⁽⁷⁾ Ведь ничего глупее и ужаснее выдумать нельзя было, а как мы смеялись. Это потому, что мы вдвоем умели чудесно и говорить, и смеяться, и, главное, молчать. И даже плакать... Ведь сколько я смеялся над тобой, ругал тебя, издевался, а ты хоть бы раз сделал мне свинство! Ты отвечал, как настоящий друг, и я впредь обещаю продолжать в том же духе, потому что я издевался любя, и все воспринимали это так же... Хватит лирики — я вчера отправил Лиде отчаянное письмо.⁽⁸⁾ Так ты не верь ему и скажи Лиде, чтоб не верила. Вчера я был в миноре. Все не так плохо. «Положение отчаянное — будем веселиться»...⁽⁹⁾ А ты, милый? Как «Жена есаулы Рвоты»? Все еще на именах с ума сходишь? И все еще «названием» убиваешь героя? («Фонарь», «Копыто», «Колесо» и т. д.)⁽¹⁰⁾ А быт какой? военный, почтмейстерский, кочегарский? Ну-ну, не сердись! Я ведь далеко, так что не нужно переделывать из-за меня названия...

Целую крепко. *Лева*

Печатается по тексту: В. Каверин. Вечерний день. Письма. Встречи. Портреты. М., 1982, с. 46-48.

⁽¹⁾ Обидчивость М. М. Зощенко вошла у «серапионов» в поговорку (Слонимский 1966, с. 149; Каверин 1989а, с. 172).

⁽²⁾ Об этом см. в комментариях к письму 26.

⁽³⁾ Обыгрываются названия современных журналов.

⁽⁴⁾ Схожая ситуация часто упоминается в письмах «серапионов».

⁽⁵⁾ Сын М. М. Зощенко, см. также комментарии к письму 48.

⁽⁶⁾ В. А. Каверин указывает в примечании к этому письму: «Слонимский любил поздно вставать — над этим шутили» (Каверин 1982, с. 47).

⁽⁷⁾ «Кривое зеркало» — театр малых форм (1908-1931). Скорее всего, эпизод, о котором вспоминает Лунц, относится к 1922 году, так как именно в этом году «Кривое зеркало», закрытое в 1918, открылось вновь, а сезон 1923-1924 гг. театр играл в Москве.

⁽⁸⁾ Л. Б. Харитон.

⁽⁹⁾ Популярная серапионовская поговорка (см. Каверин 1982, с. 47).

⁽¹⁰⁾ Для ранних произведений М. Л. Слонимского характерны неожиданные имена персонажей и экспрессивные, чуть странные названия.

53. В. С. ПОЗНЕР — Л. Н. ЛУНЦУ

31 октября 1923, Париж.

31 октября 1923 г.
Париж

Дорогой мой Лев,

Получил твое письмо сегодня утром и отвечаю, как видишь, немедленно. Ты теперь, кажется, единственный человек в Европе, с которым я переписываюсь регулярно. Был Ремизов, но он на днях переезжает сюда.⁽¹⁾ Так что только ты да уехавший сегодня утром в Соединенные Штаты Коля Слонимский. Я спал по этому случаю сегодня только три часа, — до трех сидели в кафе с Колей и Мочульским, а в семь уже надо было встать. Я за эти два года отправлял Колю по Франции, в Германию, в Бельгию, в Италию, в Испанию и в Португалию. Теперь отправил его на тот, Новый Свет. Поэтому (прочти письмо с начала) отвечай на мои письма независимо от настроения по возможности в тот же день. Будет «Переписка двух Душ (созвучных)».⁽²⁾

Фаина Афанасьевна приехала сюда утром, на жительство.⁽³⁾ Адрес ее: 10, рю Булар (Б, У, Л, А, Р, Д) XIV. Говорили о тебе много и подробно Она первый человек, сообщивший мне какие-то реальные сведения о Д У С Е. Не то, что разные люди, называющие себя друзьями и из ревности не пишущие ничего о самом главном.

Фамилия актера Камерного театра, с которым мы здесь докладывали о Серапионах — Александр Оленин. Адрес театра: Тверской бульвар, двадцатые номера, кажется, 29 или 23. Дойдет и так.

Желаю тебе поскорей выздороветь и начать снова курить. Я курю, но не помогает. Летом написал поэму «песен в двадцать пять» (т<о> е<сть> 200 строк). С тех пор, ни хтс. Желаю тебе написать пьесу и без папирос.⁽⁴⁾ Между прочим, кажется, Оленин не очень серьезный человек. Он от себя говорил с тобой о пьесе или от имени Таирова?⁽⁵⁾

Сознаюсь, прозы никогда не писал. Всегда хотел, всякую поэму собираюсь сначала писать в прозе, но потом ничего не выходит. Почему ты это спрашиваешь? Сознайся, Лева, ты все еще пишешь стихи?

Здесь Эльза Триоле, та самая, которая Аля и которой «Зоо, или Письма не о любви, или Третья Элоиза».⁽⁶⁾ Сестра Лили Брик. Ты ее знаешь? Она мне вчера сказала, что получила письмо из Москвы от Лили, в котором та пишет, что Витя благополучно добрался до Москвы и уже читает лекции.⁽⁷⁾ Дай ему Бог здоровья!

Миша Слонимский в России. Где, никто не знает, ни мать, ни брат, ни сестра. А ты? Что у тебя вообще из России? Есть ли какие-нибудь письма? Ходасевичи уезжают в Италию, может быть, уже уехали. Нина, кажется, на меня обижена.⁽⁸⁾ Потому и не пишет. Я ей написал дипломатическую ноту.

Жоржик Иванов, и Жоржик Адамович, и Жоржик Одоевцева кланяются тебе.⁽⁹⁾

Григория Леонидовича видел на днях, он мне о тебе ничего не говорил. Кс<е-нии> Ал<ександровны> в этом году (учебном) еще не видел.⁽¹⁰⁾

Все наши тебе кланяются, в том числе и я.

Привет родителям и Женичке.

Целую.

Если я был ангелом и сразу ответил тебе, это значит, что и ты должен подражать мне.

Еще раз целую.

Твой В. П.

Впервые: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 159-160. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ А. М. Ремизов приехал в Париж 5 ноября 1923 года (см.: Ремизов 1994, с. 6).

⁽²⁾ Пародируется название книги В. И. Иванова и М. О. Гершензона «Переписка из двух углов» (1921).

⁽³⁾ Ф. А. Слонимская.

⁽⁴⁾ Лунц был страстным курильщиком.

⁽⁵⁾ А. Я. Таиров, режиссер, художественный руководитель Камерного театра.

⁽⁶⁾ Э. Триоле под именем Аля описана в книге В. Б. Шкловского, правильное название которой «Зоо или Письма не о любви» (Берлин, «Геликон», 1923).

⁽⁷⁾ В. Б. Шкловский вернулся из эмиграции в сентябре 1923 года (Лунц 1983, с. 191).

⁽⁸⁾ Н. Н. Берберова. Судя по записям В. Ф. Ходасевича, В. С. Познер тесно общался с ним и Н. Н. Берберовой в 1922 году в Берлине (Ходасевич 2002, с. 31-34).

⁽⁹⁾ Автор письма иронизирует над неразлучным трио — Г. В. Ивановым и Г. В. Адамовичем (которых звали за глаза Жоржиками) и И. В. Одоевцевой.

⁽¹⁰⁾ См. комментарии к письму 20.

54. М. Л. СЛОНИМСКИЙ — Л. Н. ЛУНЦУ

2 ноября 1923, Петроград.

Милый Левушка, я тебе писал из Бахмута и из Питера три письма. Судя по письму к Саше,⁽¹⁾ ты получил только одно. Впрочем, Веня, Лида, Федин, — все, кто имеет от тебя письма, — немедленно пускают их по линии.

Серапионы, как это ни странно, существуют крепко. Отчасти это потому, что в литературе дела сейчас — мутны и неясны. Федин романа не кончил, но новые главы есть. Я выяснил, что больше всех люблю Федина, Зоценку и тебя.

Лето я провел в Бахмуте. Основал и редактировал журнал «Забой» (издевайся!), лазил по шахтам, ходил по заводам. Вставал в 6 (!) часов утра и шел с рудника в Бахмут пешком (12 верст). Назад вечером — тоже пешком (12 в<ерст>). Но на 4-ый месяц так мучительно затосковал не по Петербургу, а персонально — по тебе, Зоценке и Федину, что сбежал почти нелегально. В Москве встретил Виктора, который все мне рассказал о тебе (я ничего не знал).⁽²⁾ Левушка, я теперь старый сентиментальный человек. Я не пью, сижу сплошь дома, работаю, говорю о пользе просвещения и о тебе думаю с самой катастрофической нежностью. Пиши мне! Больше всего боюсь изменения отношений. Я ехал в Питер, и за Харьковом вдруг испугался. Представил себе, что вот я приезжаю, а Федин отолстел в семейном быту, Зоценко — тоже, тебя нет — и мне ткнуться некуда. В Бахмуте в пьяном виде я сделал предложение одной очень хорошей девице. Очнулся под портретом Лажечникова. В Москву ехали вместе — и роман закончился в ресторане «Прага», Рина Зеленая вышла замуж за богатого коммерсанта, 40 лет отроду, так этому коммерсанту и надо: не будь другой раз богатым.

Левушка, имей в виду, что я теперь стал тобой, а Зоценко — мной. Это не мое мнение, а общекоридорное. Я хожу в галошах и шубе, ставлю градусник, не признаю спиртных напитков, работаю — а Миша Зоценко вваливается ко мне в 3 часа ночи с кепкой на затылке, приплясывает, напевает что-то нечленораздельное и рассказывает о своих многочисленных романах.⁽³⁾ Я слушаю, как ты: снисходительно и научно.

Написал повесть «Машина Эмери» (попробуй-ка — поиздевайся!). Это тебе не лопата!⁽⁴⁾ Сюжет завинчен до отказа и смещение плоскостей, утопически-фантастической и бытовой. Совершенно непохоже ни на что предыдущее и, несомненно, самое лучшее, что я написал. Будет напечатано в альманахе «Атеней». «Четвертая ставка» — дрянь невероятная. Написана в отчаянии, для денег, после того, как Рина обчистила меня в игорном клубе до нитки.⁽⁵⁾ Вообще, из-за Рины я весной написал массу дряни и страдаю, когда эта дрянь вылезает теперь в печать. Левушка, ты — гениальный человек. Так и знай. Это мое глубокое убеждение. Ганя Шварц⁽⁶⁾ говорила, что театр «Новой Драмы» собирается поставить «Бертрана».⁽⁷⁾ Пока — собирается только. Ежели будет определенное решение — сообщу. А Венька погибнет, если его будут хвалить за его фокусы. Всякий фокус позволителен, если в основе лежит новая остроумная интересная мысль (см. для примера «Вне закона», рассказы Гофмана и пр.). У Веньки — один

фокус. Мысли остаются у него в голове. Он не умеет их переложить на бумагу. Это оттого, что он отрекается от быта, не умея осилить его. Нужно уметь описывать быт. Нужно отрекаться от быта, изучив его и зная до глубины, как Замятин после «Уездного».⁽⁸⁾ Тогда получается серьезная, настоящая, остроумная и бьющая в цель фантастика. Венька знает не человека, а гомункулуса. Он не может изобразить ни одной живой эмоции. Ему нужно сначала научиться изображать человека, а потом приняться за иронического, каверинского (а не гофманено-стивенсоно-замятиненого) гомункулуса. Фокусом и ловким налетом можно взломать несгораемый шкаф, но не литературу. Я считаю, что Веньке нужно учиться быту для того, чтобы, не срываясь, писать фантастику. А то получается, что он протестует против быта потому, что не знает его и не умеет его изображать. Этак он сорвется совершенно. Нехорошо, молодой человек, в наши годы иначе поступали писатели. Видишь, какой я стал старый, сентиментальный человек. Чтобы прикрепиться к одной мысли, нужно ее выбрать и отбросить остальные, изучив их до тонкости. Тогда получается настоящее и убедительное, а не ерунда. Ну, ладно, Левка, целую тебя в градусник и люблю панически.

М. Слонимский

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 180-182. Печатается по этому изданию.

Письмо датируется по почтовому штемпелю на конверте.

⁽¹⁾ А. Л. Слонимский, брат М. Л. Слонимского.

⁽²⁾ В. Б. Шкловский.

⁽³⁾ См. комментарии к рассказу «Хождения по мукам».

⁽⁴⁾ См. комментарии к рассказу «Хождения по мукам».

⁽⁵⁾ Е. В. Зеленая, человек азартный, в молодости увлекалась различными играми (см.: Зеленая 1981, с. 9-11).

⁽⁶⁾ Г. Н. Халайджиева, актриса, первая жена Е. Л. Шварца.

⁽⁷⁾ Пьеса «Бертран де Борн» так и не была поставлена.

⁽⁸⁾ Имеется в виду повесть Е. И. Замятина «Уездное» (1916).

55. В. С. ПОЗНЕР — Л. Н. ЛУНЦУ

10 ноября 1923, Париж.

10 ноября 1923
Париж

Дорогой друг и Левушка,

Получил твое письмо еще вчера и до сих пор (2 часа утра сегодняшнего дня) не отвечал. Причина уважительна: сюда приехал Алексей Михайлович Ремизов.⁽¹⁾ Был вчера у них, сейчас иду опять. Он такой же востроносый, говорит шепотом, вообще разводит панику. Теперь он будет жить в Париже. Чертиков отправил в Россию, кроме двух: одного русского и одного немецкого, — на разводку.⁽²⁾

Спасибо тебе Левушка, за то, что ты наконец ответил мне о ДУСЕ. Она, значит, такая же трогательная, как всегда, как раньше, когда ей было шестнадцать лет. Она самая хорошая, самая трогательная, самая несовершеннолетняя в мире. Есть несколько женщин, которых я очень люблю: Нина Ходасевич в Берлине, Вера Шухаева в Париже,⁽³⁾ но самая первая и «вообще», это конечно ДУСЯ. Влюблен ли я в нее теперь не знаю, может быть, нет. Уже больше двух с половиной лет, как из России, больше года, как не имел от ДУСИ писем. Я знаю наверно, что в тот день, когда бы увидел ее, снова бы в нее влюбился. Она самая-самая хорошая. Я ее люблю по воспоминаниям. Когда я думаю о ней, или получу о ней письмо, как от тебя вчера, я никого не могу видеть, ничего не могу делать, ДУСИНО имя меня выбивает из быта надолго. Она, пожалуй, для меня и Лаура, и Прекрасная Дама,⁽⁴⁾ и все, что хочешь. Я ее слишком высоко поставил, чтоб осмелиться быть в нее влюбленным. Если б я получил от нее письмо с просьбой вернуться, я бы завтра же уехал в Россию. Но письма от нее нет, не будет. Я боюсь ей писать, боюсь, что она мне теперь совсем чужой человек, вернее, что я ей чужд, о чем писать после такой разлуки? Я не знаю можно ли ей говорить: ты. И потом слишком тяжело вспоминать.

Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria.

Тебя я никогда не ревновал к Дусе и вообще никого к ней не ревновал, опять-таки из моего к ней отношения. Конечно, лучшее воспоминание из России, — о ней.

Фаина Афанасьевна тебе собиралась написать, вероятно, уже написала.⁽⁶⁾ Когда напишешь «красавцу» Слонимскому, передай ему конфиденциально от меня, что он сволочь. Кланяйся Лидочке Харитон, — ты же меня с ней познакомил.

Вот написал тебе о самом главном, кажется, тебе одному. Впрочем, это не секрет. А ДУСЯ, — совсем отдельная.

Пиши, Женичке и всем ото всех привет.

Целую В. П.

Впервые: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 161-162. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ См. комментарии к письму 53.

⁽²⁾ Всякого рода чертиков и других фантастических существ обязательно вспоминают мемуаристы, описывая жилье А. М. Ремизова, в том числе и парижское: «Ближе к окну был другой стол, поменьше, письменный, за которым А. М. работал. На этом столе главным лицом, если можно так выразиться, была куколка в черном колпачке, по прозвищу

Feuertmannchen («огневик»?), направо от сидения опиравшийся на коробку человечек. Судя по имени, А. М. привез его из Берлина, где он после высылки из России прожил до переезда в Париж, года два-три» (Никитин 1994, с. 216).

Утверждение В. С. Познера, что А. М. Ремизов, уезжая из Берлина, отправил своих чертиков в Россию, вряд ли верно, хотя известно, что, покидая родину, он оставил на хранение коллекцию своих игрушек М. М. Шапской (см.: Серапионовы братья 1998а, с. 183).

⁽³⁾ Энциклопедический справочник указывает, что Шухаевы поселились в Париже в 1921 году (Северюхин, Лейкинд 1994, с. 529).

⁽⁴⁾ Упомянуты Лаура — героиня лирики Петрарки, и Прекрасная Дама — героиня лирики А. А. Блока.

⁽⁵⁾ Ф. А. Слонимская.

56. В. С. ПОЗНЕР — Е. Н. ЛУНЦ

10 ноября 1923, Париж.

10 ноября 1923
Париж

ЖЕНЕ ДЛЯ ЛЕВЫ.

Так как, очевидно, Лева одинаково неспособен писать и читать,⁽¹⁾ мне приходится писать Жене, что вынуждает меня внимательно относиться к содержанию письма, и бережнее употреблять выражения. Женя, чтоб тебе было легче, даю тебе указания, как читать. (Ты садишься у изголовья больного, молча смотришь и медленно разворачиваешь письмо, и начинаешь читать спокойным басом): Дорогой Левушка, (пауза)

Я был очень обеспокоен (ускорение темпа) известиями о твоей болезни. В берлинских газетах писали черт знает что (читай Бог знает что). Я уже собирался писать твоей сестре, как вдруг (радостный голос) получил твое письмо, написанное неуверенным почерком ребенка (прочти Леве, но сама не запоминай). Слава Богу, теперь все в порядке, и ты скоро выздоровеешь (пауза). Я все так же здоров и очарователен (прочти Леве и запомните оба). Надеюсь, что болезнь не подействовала на твои умственные способности (Леве не читай, но сама запомни).

Сюда понаехало массов всякой берлинской св..., др..., публики. (Не спрашивай у Левы, что значат эти слова). На улицах раздается только русская речь (тон сатирический, с легким налетом грусти). Не хватает только тебя (тон грустный с легким налетом сатиры). Надеюсь, что ты немедленно по выздоровлении приедешь сюда, тем более, что теперь в Германии жизнь не дешевле, чем здесь.

(Поправь подушку, подогни одеяло и спроси, не устал ли и не хочет ли пить, когда скажет, что не устал, а наоборот, слушает с живым интересом, продолжай). Здесь уже Пуни⁽²⁾, Ж. Иванов, Ж. Адамович, Одоевцева.

Я пока еще ничего не делаю, занятия начинаются только в половине ноября. Мое путешествие в Германию отменено. (С грустью). Как же я тебя увижу? Обязательно (тоном категорического императива) приезжай сюда. Жирмунский уехал в Россию. Здесь Григ<орий> Леон<идович>, Кс<ения> Алекс<андровна>, Мочульский. И конечно (с нескрываемой радостью)

— Я —

Кроме этого, в Париже ничего нового. В театрах идут различные пьесы, названия которых упомянуть не могу, по Жениной причине (скромно и стыдливо отвернись, немного покрасней). Сюда переезжает Фаина Афанасьевна Слонимская.

Переписываешься ли ты с Ходасевичами? Я махнул на Нину руками.⁽³⁾ Она упорствует в своем молчании (лирическая пауза).

Ну вот, кажется, все (веселым и развязным голосом). Пиши поскорей и побольше. Я тебе напишу, не дожидаясь ответа. Делай то же самое. Кланяйся родителям. Все наши кланяются. Кланяйся Женичке. (Последнее прочти с нежностью в голосе). Всего лучшего.

И приезжай. До скорого.

Твой (маленькая пауза)

Вова (большая пауза)

Впервые: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 162-163. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ См. комментарии к письму 40.

⁽²⁾ Художник И. А. Пуни в 1920-1923 гг. жил в Берлине, затем переехал в Париж.

⁽³⁾ Н. Н. Берберова.

57. К. А. ФЕДИН — Л. Н. ЛУНЦУ

11 ноября 1923, Петроград.

Петербург, 11. XI. 23.

Дорогой Левушка, ты совсем растрогал мою тещу своим воспоминанием о ее советах. Она убивается о тебе больше Лиды⁽¹⁾ и чуть не плачет, когда я говорю о тебе. Жена тебе кланяется, дочь мою ты не узнал бы — ходит, говорит, хохочет, как самый веселый серапион. Словом, если бы ты был здесь, наверно дневал и ночевал у меня, т<ак> к<ак> сердце твое не устояло бы перед чарами моей дочери.

Плохо, старик, что ты хандрить. По твоим письмам мы наблюдаем отсюда за тем, как ты поправляешься, и нас беспокоит больше всего твое настроение, потому что в выздоровлении брэнного твоего тела мы не сомневаемся. Ерунда, старик,

все пройдет, пройдет и скверная твоя т°, и всяческие головные болезни. Главное — не падай духом, не теряй вкуса к спору, смеху, издевательствам и прочим превосходным вещам, до которых ты такой охотник. Поправляйся же, Левочка, вставай. Я глубоко верю в то, что лучший для тебя кур⁽²⁾ — деревня, хорошая, глухая, покойная деревня, хорошие, толстокожие, простые люди, по возможности — полное отсутствие врачей и санаторной обстановки. Замучили, кажется мне, тебя всякие режимы, рецепты, эксперименты и чужие люди. Не знаю, так ли это, но мне думается — так. Еще один совет — послушай старика! — до поры до времени тебе не следует работать, особенно — писать. Откуда тебе взять такое зверское количество нервной энергии после нервной болезни? А ведь что бы мы ни писали, мы пишем нервами. Повремени, оправься. Будь покоен. Вернется все, что у тебя было и рост твой, рост драматурга Льва Лунца! — впереди. Главное — не торопись (в прямом и переносном смысле), у тебя тяжелый багаж («Вне закона»), его хватит, пока ты поправишься, а там будет видно. Не думай, что нужно чересчур часто напоминать о себе — это удел Никитиных, — и не бойся, что воображение, темперамент и мастерство изменят тебе. *Поправляйся*, это прежде всего.

Журнал «Кн<ига> и рев<олюция>» с дифирамбами тебе вышлю непременно. Теперь трудно пересылать бандероли. Но я устрою. У Серапионов стало хорошо, если не считать почти систематического отсутствия Никитина. Но никто не жалеет о нем. Иванов не вернулся еще из Крыма и — бог знает — какую позицию займет, когда вернется. Следующую Среду посвящаем серапионам: Илья говорит обо всех и каждом — «итоги», — а мы рассказываем о том, чем каждый из нас обязан Серапионам. Вечер интимный, дружеский и проч. Хорошо. Мой роман движется медленно. Как я тебе говорил, концы сведены уже давно. Я осуществляю прочный и цельный план. Но осуществляю со своей медлительной осторожностью. *Sicher ist sicher.*⁽³⁾ Что делать, я не Эренбург. То, что написано после твоего отъезда, одобрено Серапионами и прочими пигмеями. Но теперь меня мучит тема для рассказа в духе «Сада». Это после микитовской нирваны. Вот куда следовало бы съездить тебе на поправку, в Кочаны, Смоленской губернии! Хорошо там до одури! Напишу скоро «Тишину»,⁽⁴⁾ пришлю тебе. Пусть твой батюшка отдохнет душой и скажет, как после «Сада» — есть еще на земле нашей порядочные писатели! Целую тебя, жду писем. Ото всех друзей сердечный привет тебе, старикашка!

Твой *Константин*

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 183-184. Печатается по этому изданию с уточнением по тексту: Конст. Федин. Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 11. М., 1986, с. 48-49.

(1) Л. Б. Харитон.

(2) Курс лечения, от немецкого слова «kur».

⁽³⁾ Что верно, то верно (нем.).

⁽⁴⁾ Материалы к повести «Тишина» К. А. Федин собирал в сентябре 1923 года, гостя у И. С. Соколова-Микитова. Повесть опубликована в № 4 журнала «Русский современник» за 1924 год.

58. Е. И. ЗАМЯТИН — Л. Н. ЛУНЦУ

13 ноября 1923, Петроград.

СПб.2 13-XI-1923.

Hamburg.
Eppendorferkrankenhaus.
Herrn L. Lunz

Дорогой Лев Лунц. Во первых строках — я Вас очень люблю — хотя Вы и забыли великого русского языка: нельзя (как Вы) писать «любезная метрша» — нет такого слова, а надо писать: «любезная метресса» (которая Вас приветствует). И во вторых: плакал над Вашим прахом, когда прочитал Ваше письмо. Так Вас жалко было, так жалко: курить нельзя! Без курева мы, табашники — прахи.

Я прокуриваю не менее четверти всех своих богатств — и потому еще кой-что строчу. За лето и осень написал два рассказа. Один — большой, листа в два — трудный, черт! (действующие лица: червяк, мужики, красноармейцы, существа на некой звезде; заглавие: «Рассказ о самом главном»). Другой — маленький, но неприличный, вроде «Еразма»⁽¹⁾ (писано летом, а в жару — как Вам известно — блудный бес силен). И еще — статью («О литературе, революции, энтропии и о прочем»)⁽²⁾. Думаю, что эта статья окажется верблюдом (Воронский — статья для «Круга» — будет игольным ушком). На роман мой здесь цензура «гузном села»⁽³⁾ — протопопо-аввакумовски говоря; так что пока выйдет только по-английски (вероятно, в ноябре) в Нью-Йорке.⁽⁴⁾

Собираюсь подражать великому Лунцу — и скоро сяду за пьесу. Обидно, что «Вне закона» — оказалась вне закона: хорошая пьеса, дай Бог здоровья автору!

Невинность мою и нравственность очень оберегают и потому заграничных писем я аккуратно не получаю — не получил и Ваше первое письмо. Пишите через Лидочку.

Без Вашего надзора Никитин совсем что-то засукинсыствовал, Зошенко изрезинился;⁽⁵⁾ Слонимский и Федин — цветут. Федин, явно, не хочет застрять «на пересадочной станции» — как я предсказывал ему в статье.⁽⁶⁾ Об этой моей статье — ругался Свентицкий⁽⁷⁾ в приложении к «Кр<асной> газ<ете>»: обиделся за Семенова.⁽⁸⁾

Метресса,⁽⁹⁾ я, Мишка⁽¹⁰⁾ и Ростислав⁽¹¹⁾ — ждем Ваших писем.

Е. З.

<Приписка Л. Н. Замятиной>

Дорогой Лев Натанович, ну, скоро Вы приедете к нам? Вашу пьесу «Вне закона» берет кинофирма «Русь». Экземпляр пьесы отослан в Москву.

Л. З.

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 184-185. Печатается по этому изданию.

На почтовом штемпеле значится «Хельсинки» (см.: Новый журнал № 82, с. 186).

(1) Упомянуты повесть «О том, как исцелен был отрок Эразм» и рассказ «Русь».

(2) Статья написана в октябре 1923 года (см.: Замятин 1999, с. 308).

(3) У публикатора «губком села». Однако Е. И. Замятин употреблял это выражение не только в письме к Лунцу. Так он пишет в октябре 1923 года М. А. Волошину: «Приехал — первое, с чем поздравили: Катковы на мой роман «гузном сели» — по-аввакумовски говоря. Ну, тут другого, по правде говоря, и не ждал» (цит по тексту: Вопросы литературы, 1988, № 11, с. 282).

(4) Роман «Мы» вышел на английском языке в 1924 году.

(5) Намек на активную работу М. М. Зошенко в журнале «Дрезина».

(6) См. комментарии к письму 26.

(7) Упомянется статья А. Э. Свентицкого «Шемякин суд» («Литературный еженедельник», 1923, № 39).

(8) О повести С. А. Семенова «Голод» в статье сказано: «все — строго, образцово, банально» (Замятин 1999, с. 83).

(9) Л. Н. Замятина.

(10) По всей вероятности, М. Л. Слонимский.

(11) В заметке, условно озаглавленной «О творчестве» и написанной, вероятно, в 1926 году, упоминается некий «м-р Ростислав (6 лет от роду)» (см.: Замятин 1999, с. 253). Возможно, это ребенок друзей или соседей, который упоминался также и в неизвестных нам письмах Е. И. Замятина к Лунцу.

59. В. С. ПОЗНЕР — Л. Н. ЛУНЦУ

24 ноября 1923, Париж.

24 ноября 1923
Париж

Дорогой Левушка,

Отвечаю тебе немедленно. Коля Слонимский в Рочестере. Стараюсь писать длинно и весело. Не знаю, что из этого выйдет. Настроение паршивое. Раньше,

справа и слева, был Коля. Теперь никого. Я в грустях. Вот, кажется, все. ¡Кланяйся Лидочке Харитон!

Преподаю англичанке, Miss Elsie Johnston, русскую медлительную речь.⁽¹⁾ Она уже читает и понимает первый урок Берлица, только никак не может произнести «коричневый». Говорит «коричечи'вый». А потом: «коробкая коротка». Коля Слонимский в Рочестере. Он уже говорит: «I don't speak English». Из чего видно насколько русские (евреи) (¡кланяйся Лидочке Харитон!) талантливее англичанок.

Я тоже — соплю, но сам — насморк.⁽²⁾ На недавно бывшем балу, на котором я выпил полторы бутылки шампанского, не почувствовав от этого никаких неудобств, мой софгеге Бальмонт, напившись, бил жену и запустил стаканом в одного студента, коему раскроил лоб. О, tempora! О mores!⁽³⁾ Фаина Афанасьевна более утомительна, чем очаровательна. Коля Слонимский в Рочестере. Я собираюсь написать Дусе, из-за которой я к тебе никогда не испытывал никакой celos, выражаясь языком нашего друга и учителя, Г. Л. Лозинского.

Видел недавно Ксению Александровну.⁽⁴⁾ Она взяла твой адрес со смущенным лицом, потупив взоры.

Коля Никитин снова в России. Меня огорчает, что он изменял своей жене, а нашему другу, Зое, на всех перекрестках двух европейских столиц. ¡Кланяйся Лидочке Харитон!

Когда будешь писать «красавцу», сообщи ему от моего имени, что он, по крайней мере, сволочь.⁽⁵⁾ Мог хотя бы в письма тебе вложить записку мне. Известное дело — пижон! Коля Слонимский в Рочестере. За две недели я имел от него четыре (2 + 2 = 4) письма. А с ним я на «Вы».

Мне осточертел университет и большинство моих знакомых. Хоть бы влюбиться. Я стою у радиатора и грею руки. Вспоминая как, три года тому назад, я грел пальцы о кастрюли, на кухне. В кино видел снег. В Петрограде — тоже. ¡Кланяйся Лидочке Харитон!

Мама предсказала мне не виселицу, а нечто другое. Она заверила меня, что я останусь (!) пастухом и что к двадцати одному году у меня из правой ладони вырастет кнут. Приятная перспектива. Также говорят, что я пророс, — корнями. Коля Слонимский в Рочестере. Он знает таблицу логарифмов наизусть и у него из ладони ничего не вырастет. Корни он извлекает в любой степени.

После долгого молчания Нина Берберова прислала мне письмо на восьми языках с нежными чувствами, восклицательными знаками и орфографическими ошибками. Она, в конце концов, вероятно, тоже переедет сюда. Выписывайся из гошпиталя и приезжай! Не будь эгоистом! Пиши поподробнее и подлиннее! Не закисай! Положение отчаянное. Коля Слонимский в Рочестере. Будем веселиться! ¡Кланяйся Лидочке Харитон!

Целую всех в частности.

Мои тоже.

В. П.

Впервые: Лев Лунц. Завещание царя. Мюнхен, 1983, с. 166-167. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Неявная отсылка к строке К. Д. Бальмонта: «Я — изысканность русской медлительной речи...».

⁽²⁾ Так в тексте. Возможно, при публикации письма была допущена опечатка и следует читать вместо «но сам» — «носом».

⁽³⁾ О времена! О нравы! (лат.).

⁽⁴⁾ См. комментарии к письму 20.

⁽⁵⁾ М. Л. Слонимский.

60. Е. Г. ПОЛОНСКАЯ — Л. Н. ЛУНЦУ

25 ноября 1923, Петроград.

Левушка, посылаю новейшую, сочиненную мной Серапионовскую «Славу».⁽¹⁾

В нэпа четвертый год⁽²⁾ кто
Станет писать без аванса?!
В честь Серапионовых братьев то
Я начинаю стансы.

Вулкан Фузи-Яма извергнул дым,
Земля затряслась в Иокогаме:
Всеволод Иванов занял Крым⁽³⁾
Верхом на чертовой маме!

А славный наш Зощенко в тот же час
(Друзья, гордитесь⁽⁴⁾ отныне!)
Немедленно въехал на Парнас
На небольшой «Дрезине».

Большие места для широких натур,
Будь сапожник иль граф ты, —
Николай Никитин Via Рур
Стал редактором «Правды»!

Лунц взял Берлин, и хоть разбит,
Отчасти был при этом,
Но он поправится и победит
Прочие части света!

Все титулы Федина кто сочтет,
Все главы в его романе?
Везде ему воздают почет —
В Москве и в Нахичевани.⁽⁵⁾

Груздев Илья высоко вознесен —
Плод еженощных бдений, —
Рекомендует учебники он⁽⁶⁾
Трудшколам второй ступени.

Старое старится, молодое растет...
Кто же теперь поверит,
Что Веня Каверин вновь перейдет
Из мастеров в подмастерья?⁽⁷⁾

В странах наземных царит капитал...
В небе — чин херувимский...
Идеологию отыскал
Лишь под землею Слонимский...⁽⁸⁾

—
Скромность же всех добродетелей мать
И дочь хорошего тона:
Знаю, Полонскую будут ругать
Здорово Серапионы.

КОНЕЦ.

Левушка, крепко жму руку. Выздоровливайте!

25/XI. 1923.
Ваша *Е. П.*

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 186-188. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Известны три «Серапиновских оды», сочиненных Е. Г. Полонской (см.: Полонская 1993, с. 357). Публикуемая здесь «Слава» в чистовой рукописи носит название «Стансы» и датирована автором 1 февраля 1924 года.

(2) Новая экономическая политика стала осуществляться в 1919 году.

(3) Возможно, пародийное переосмысление строки из популярной песни: «Мы врезались в Крым!».

(4) Окончательный вариант: «Торопитесь» (Полонская 1993, с. 360). Здесь и далее указаны только основные разночтения, последовательность четверостиший, в письме и в чистой рукописи разная, не указывается. Следует также отметить, что строф в чистой рукописи двенадцать, а не десять, как в письме.

(5) «В Москве и даже в Рязани» (Полонская 1993, с. 360).

(6) «Преподает декламацию он» (Полонская 1993, с. 360).

(7) Обыгрывается название книги В. А. Каверина «Мастера и подмастерья».

(8) В чистой рукописи М. Л. Слонимскому посвящено следующее четверостишие:

Миша Слонимский стал глубоководник —
В шахты залез Донбасса.
Из-под земли он приволок
Идеологию класса (Полонская 1993, с. 360).

61. Л. Н. ЛУНЦ — К. А. ФЕДИНУ

29 ноября, 1923, Гамбург.

29/XI, 17/X, Eppendorferkrankenhaus, Hamburg.

Милый, милый Костя!

Ты прости, что я с таким опозданием отвечаю тебе: разумеется, был опять очень болен, — ужасные боли, морфий и т. д. За припадком — страшная слабость: несколько дней я спал насквозь. Теперь все вернулось на старый план... до следующего припадка.

Нет, старый мой оптимист. И я был оптимистом, да надоело. Мне явно хуже и хуже. И ты ошибаешься, если думаешь, что меня замучили лекарствами, — единственное лечение мое: *покой*, но покой до того абсолютный, что в любимую уборную ходить нельзя. Правда, когда мне хуже, — начинают «исследовать»: от пяток до маковки. В последний раз каждые полчаса ставили градусник в задний проход. Уж на что я любитель градусников, а и то взвыл. Вообще, я «взываю» теперь часто и по пустякам, нервен. И это еще ничего. Гораздо хуже, что я понемногу впадаю в апатию, все мне тогда равно, и температура, и газеты, и книги. Этой апатии боюсь как огня, потому что смеяться при ней не смеется. А без смеха жить не хочу.

Ну, хватит бессвязных сетований. Все кругом говорят, что рано или поздно я встану. Пусть так. Предположим.

И еще ты не прав насчет моего «писанья». Нервами мы пишем или не нервами, я не знаю, но знаю, что если б я не писал в течение месяца, каждый день, мою пьесу, задуманную два года назад, вылежанную до конца, до невозможности не писать, меня прямо по ночам знобило: пиши, пиши!.. — так если б не эта пьеса, я

бы свихнулся от отчаянья.⁽¹⁾ Это была самая радостная моя работа. Что вышло? Сам не знаю: или блестяще (как задумано), или бездарно. Последнее скорее — не по зубам мне тема. Сейчас я знаю пьесу наизусть и поэтому судить о ней не могу: отлеживается. Когда будет готова, вышлю тебе для серапионов. На напечатанье, по своему обыкновенью, не надеюсь по причинам, лежащим «по ту сторону добра и зла». Впрочем, кой-какие перемены и уступки на этот случай я сделаю. Я уж знаю, что Воронский скажет: «Подозрительно». Посвящается Евгению Ивановичу.⁽²⁾ Это тоже подозрительно, придется изъять.

Очень радостно мне было читать твои строки о «братьях». Я бесконечно рад, что вы не только не расклеились, но, по-видимому, расцветаете вовсю. То, что Иванов откололся, меня только радует, это хитрая и недобрая бестия, но Колька Никитин меня огорчает. Я не могу, фактически не могу представить себе серапионов без него. Он прохвост, но ему дадут по носу, осадят, и он, поджав нос, вернется к нам. И все это с самыми лучшими намерениями. Он хороший парень, только дурак, что бегаёт за «bella gloria»,⁽³⁾ а та лягается больно.

Держитесь дальше от Москвы. Ненавижу этот город. Для меня Москва хуже самой последней чужбины. Это не «мать русских городов», а «бл... русских городов».⁽⁴⁾

Анекдот. Мать моя прочла «Вне закона», сняла очки и изрекла: «Чепуха. Слишком короткие абзацы — нечего читать. Другое дело — он хороший мальчик». Вот пророчествуй после этого в своем отечестве!

Теще нежнейшие приветы и благодарности. Пусть не плачет надо мной. Моя мама говорит, что все равно, если я и выздоровею, то кончу на виселице. Жену поцелуй. А дочь... ну, тут и слов нет. Целуй вzasос и в шейку, как я делал с сестренкой. Самое сладкое место.

Целую.

Лева

Меня начинают забывать: не отвечают на письма. Не только Никитины и Давид,⁽⁵⁾ но и Веня.⁽⁶⁾ И, наконец, Лида, Лида не пишет: или она сердится на меня?⁽⁷⁾ За что?

Впервые: «Вопросы литературы», 1993, № IV, с. 245-246. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Упоминается пьеса «Город Правды».

⁽²⁾ Е. И. Замятин.

⁽³⁾ «Милая слава» (лат.).

⁽⁴⁾ О противопоставлении «петербургского» и «московского», характерном для «петербургского текста», а также о «московском влиянии» на некоторых «серапионов» говорится в комментариях к прозе Лунца.

⁽⁵⁾ Д. И. Выгодский.

⁽⁶⁾ В. А. Каверин.

⁽⁷⁾ Л. Б. Харитон.

62. Л. Б. ХАРИТОН — Л. Н. ЛУНЦУ

6 декабря 1923, Петроград.

6/XII. 23.

Левушка, дорогой, Вы не сердитесь, что давно не писала. Тут разное было. Ваше письмо застало меня в очень унылом состоянии: помимо обычной скуки-тоски угнетало меня здоровье. <...>

Серапионы. Мишкой вновь выкинут лозунг «положение отчаянное».⁽¹⁾ У Константина Александровича на небритом лице такая мировая скорбь, что даже Полонская пугается. Никитин почти не ходит, а когда появляется, то ощущают его, как элемент весьма посторонний. Идут разговоры о взаимном невнимании и непонимании. Фронты — Зошенко, Слонимский; прослойка Федин — Груздев, Каверин. Катастрофа произошла на чтении «Мудрости» Зошенки. Рассказ, написанный стилем «Аполлона и Тамары», еще утонченным, — прекрасный. Но Илья, восхитившись, сравнил с «Господином из Сан-Франциско»⁽²⁾ по теме; Зошенко обиделся сейчас же; Тихонов подлил масла в огонь, начав рассказывать повесть Грина, где человек тоже умер, но не так; Веня удивлялся, как это Зошенко «из такой дряни замечательный рассказ сделал», у Миши была т° 38,6 и взять на себя роль не пришедшего Федина — сгладить углы, он не мог,⁽³⁾ а Коля Никитин вообще зевал. Словом, трагедия. После этой среды разговаривали во всевозможных сочетаниях; собирався «уходить из Серапионов» Зошенко, Веня... Вчера, на собрании, Федин мрачно и отечески начал дебаты о корне зла. Я рада одному — невероятно часто склоняется слово «Левка». Кончилось благополучно: все за одного, один за всех; читать все не халтурное; относиться внимательнее к работе друг друга; не обращать внимания на Николая. Он — пишет о Волховстрое,⁽⁴⁾ едет на процесс ГУМ'а в Москву,⁽⁵⁾ редактирует «Петроград». Это — вроде «Солнца России»,⁽⁶⁾ и там 4 редактора: Семенов⁽⁷⁾, Садофьев⁽⁸⁾, Матвеев (секретарь «Правды»)⁽⁹⁾ и Никитин. Ждем, что скоро будет назначен цензором: Зойка недавно единолично зарезала рецензию Ильи по цензурным причинам. Словом, забавные вещи делаются. Книги Вам все посылали, и никто не виноват, если не доходят. Вообще же это сейчас трудно: 3 разрешения, заявления и т. д. <...>

Лидя

< Приписка М. Л. Слонимского >

Левка, времена — жуткие, поэтому Серапионы сплотились. Никитин безнадежно болен, Зоя — тоже. Надежд на выздоровление, по-моему, никаких. А впрочем, дай Бог, пророчества мои и неправильны. Вчера поссорился с Венькой. Здорово хороший малый, но ему нужно писать бытовые рассказы. Илья купил галочки и не снимает их даже в комнате: боится, что украдут. Алексей Толстой —

толстый хороший барин. Вообще, все хорошие, Кольку с Зоей жалко и я их люблю, и времена — жуткие. Черт знает что такое. Лида выходит замуж за Альтшулера.⁽¹⁾ Левушка, в Петербурге жить нельзя. В январе поеду в Златоуст.

Миша

<Приписка К. А. Фебина>

Миленский Левочка, ты напрасно меня бранишь (т<о> е<сть> ты бранишь всех, стало быть, в том числе и меня) — я тебе не так давно написал отеческое письмо. Целую тебя и обнимаю.

Ты очень хороший, настоящий и единственный Серапион! Все остальные — суррогат.

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 188-189. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ См. комментарии к письму 52.

⁽²⁾ Рассказ И. А. Бунина.

⁽³⁾ По воспоминаниям, К. А. Фебин, как самый старший и наиболее авторитетный из всех, зачастую утихомиривал на серапионовских собраниях вспыхивающие страсти.

⁽⁴⁾ Название города Волхов (существовало до 1940 года), где в 1921-1926 гг. сооружалась Волховская ГЭС.

⁽⁵⁾ Имеется в виду судебный процесс по делу о злоупотреблениях в ГУМе, отчет о нем опубликован в газете «Известия» от 19 декабря 1923 года.

⁽⁶⁾ Один из дореволюционных журналов.

⁽⁷⁾ С. А. Семенов, прозаик.

⁽⁸⁾ См. комментарии к рассказу «Хождения по мукам».

⁽⁹⁾ Н. Н. Матвеев, старый революционер, литератор.

⁽¹⁰⁾ См. комментарии к рассказу «Хождения по мукам».

63. Л. Н. ЛУНЦ — Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ

13 декабря 1923, Гамбург.

Гамбург. 13 декабря 1923.

Нет, милая Нина, я на Вас даже не сердился за Ваше молчание: меня понемногу все друзья забывают — пишут все реже и реже. Но, получив Ваше письмо, от всей души простил и... смеялся. Эх вы, горе-итальянцы! Я-то за эти два месяца, вспоминая вас обоих, завидовал: Италия, а они в Праге мучились!⁽¹⁾ Но ничего: все хорошо кончается и с хорошими друзьями в Мариенбаде лучше, чем в Неаполе без оных.

Ниночка, я страшно изменился за это время. Я злой, нервный, не смеюсь, ем все хуже, худею. Подумайте, я до сих пор валяюсь в больнице и когда наконец выйду — неизвестно. Во всяком случае, до весны и разговору быть не может. А я уже 6 месяцев в постели!.. За последнее время стало хуже: чуть ли не каждый день боли то тут, то там, иногда — страшные, вспрыскивают морфий. Но это еще не беда: самое скверное — мое настроение. Я совершенно пал духом: не пишу, не читаю почти, — лежу и злюсь. Самые печальные мысли лезут в голову — не верю в выздоровление.

Ну, хватит скулить. И мне хотелось бы с вами всеми повидаться, но пока это, конечно, невозможно. Из Петербурга письма все реже и реже: всем надоела моя болезнь. Не забывайте меня хоть Вы. Пишите.

Да, дело. Я в октябре-ноябре, до хандры, написал пьесу небольшую.⁽²⁾ Как «Беседа»? И можно прислать ее почтенной редакции?

Передайте привет Влад<иславу> Фел<ициановичу>. Я его называю теперь «Пушкинским завхозом».⁽³⁾

И привет Ал<ексею> Макс<имовичу> нежнейший. Надеюсь, он на меня не сердится, как я боялся (?).

Привет. *Лева*

Впервые: «Опыты» (Нью-Йорк), 1953, № 1, с. 177-178. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Н. Н. Берберова и В. Ф. Ходасевич были в Праге с 4 ноября по 6 декабря 1923 года (Ходасевич 2002, с. 52-54).

⁽²⁾ Пьеса «Город Правды».

⁽³⁾ Впервые фрагменты будущей книги В. Ф. Ходасевича «Поэтическое хозяйство Пушкина» были опубликованы в книгах 2 и 3 журнала «Беседа» за 1923 год.

64. В. А. КАВЕРИН — Л. Н. ЛУНЦУ

14 декабря 1923, Петроград.

14/XII. 23.

Дорогой Левушка и сердечный мой друг!

За что ты ругаешь меня, свиная рожа? Клянусь честью Серапиона — я тотчас ответил тебе на письмо и ты не получил его, вероятно. Ты не веришь мне? Ей-богу, поверь, дружище. Не только написал, но успел даже обидеться, что ты мне <не> отвечаешь. Баста! Теперь буду писать тебе заказным и чтобы ты отвечал мне, чертов сын.

Серапионовская хроника.

1. Мишка С<лонимский> оживлен, мало спит и пишет все лучше. Сам про себя говорит, что никто лучше его не знает быта. Он написал «Машину Эмери». Если на одну чашку весов положить название, а на другую рассказ, то первая перевесит. Впрочем, я пристрастен. Последнее время он все толкует, что он разгадал меня до точки и знает что мне нужно. Никак не могу понять, что он разгадывал и что мне нужно. Я ему все советую упражняться в фантастике. Он не хочет, чудак.

2. Костя все тот же — умный, твердый, ясный и благородный человек. Я люблю его крепко. Роман его имеет успех — хотя еще не напечатан.⁽¹⁾ Он читает его чудесно. Дамы, с непривычки, дрожат от силы голоса.⁽²⁾

3. О Никитине нечего писать. Он испаскудился, заложил себя, как дурак, за пустой успех и ужины в ресторанах. А выкупа никакого пока нет — пишет все хуже. Рассказы об Англии — бездарь. Отношение к нему ребят — холодное и презрительное. Он редко бывает у нас и в последний раз на интимном серапион-<овском> собрании о нем говорили, как о чужом и чуждом человеке.

4. Зошенко замкнулся в себе, упорно ищет нового пути для работы и недавно прочел прекрасный рассказ — «Мудрость». Стилистически необыкновенно тонко. Но сделано из дряни — вот что здорово. Сказ он оставил, но ничего столь же сильного взамен — другой плотной формы, еще не дал и колеблется, по-моему, «Мудрость» — переходный, но прекрасный рассказ.

5. Тихонов пишет тебе — верно в тот же час, как и я. Сейчас он был у меня — говорили о тебе. Твои письма передаются из рук в руки, и Тихонов сейчас принес мне твое письмо к нему. Не пишу о нем, — он работает, как штыком, — и ты сам все о нем знаешь.

6. Полонская немного болела — теперь здорова, давно уже не читала у нас. Не знаю, пишет ли она сейчас.

7. Илья разошелся — пишет и хорошо пишет. В его статьях появилось настоящее фельетонное искусство. Знаешь, такой фельетон, не слишком быстрый на ноги, но все же живой и, главное, умный.

Остались мы с тобой, дружище. Я почти ничего не знаю о тебе за последнее время — ты что-то глухо пишешь. Напиши мне о драме, кот<орую> ты написал,⁽³⁾ если можно, то пришли ее Серапионам. Что думаешь о дальнейшем? Скоро придет наше время, Левушка. Здесь в литературе разброд, сумятица, неразбериха и поверх всего всплывает — что, как ты думаешь? Авантюрный роман, рассказ, повесть — черт его знает что, но тяга к движению, к смене эпизодов, к интересу сюжетному по преимуществу. Пока это идет от кино, быть может, но я убежден, что это не случайно. И что ценнее всего — это то, что авантюра идет снизу, бьет прямо с улицы. Госиздат заказывает авантюрные романы. Не пройдет и двух лет, как эта вялая, как карамора, литература сдохнет и тогда мы повоюем.

Почему ты еще в больнице, сукин ты сын? Чтобы выздороветь в два счета, слышишь! Жду от тебя письма. Подбодри меня, дружище, я устал, много рабо-

таю (нужно кончать университет). Последние 3-4 месяца, ничего, кроме фельетонов, не писал.⁽⁴⁾ Все же у меня хватает еще злости, чтобы наплевать на проклятую размазню Пильняковщины и Ивановщины. И ведь оба кондовые таланты! Ну, будь здоров, дорогой друже. Пиши мне. Я тебя сильно люблю, ты ведь знаешь. Лида и Юрий Ник<олаевич>⁽⁵⁾ кланяются и целуют.

Твой *Веня*

Адрес: Проспект Карла Либкнехта д. 32, кв. 18, мне.

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 190-191. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Автор несколько раз читал главы романа в дружеском кругу.

⁽²⁾ К. А. Федин обладал красивым голосом и даже, когда жил в Германии, пел в опере.

⁽³⁾ Имеется в виду пьеса «Город Правды».

⁽⁴⁾ В этот период В. А. Каверин опубликовал несколько статей и рецензий в периодике.

⁽⁵⁾ Л. Н. и Ю. Н. Тыняновы.

65. А. М. ГОРЬКИЙ — Л. Н. ЛУНЦУ

20 декабря 1923, Мариенбад.

Дорогой мой Лунц!

Показала мне Н<ина> Н<иколаевна> Ваше письмо, и я очень огорчен настроением Вашим.⁽¹⁾ В чем дело? Нет ли в болезни Вашей влияния, задерживающего борьбу с нею, нет ли самогипноза? Именно эту мысль вызвало у меня Ваше унылое письмо. Одним из наиболее действительных средств победить болезнь служит желание выздороветь, — я говорю серьезно. Нельзя отрицать значения воли в борьбе организма против болезни, это скажет Вам любой доктор.

Мне очень грустно знать, что Ваше здоровье не в порядке. Я так рад был, что Вы перебрались за границу, был уверен, что здесь Вы начнете много и хорошо работать, напишете превосходные вещи. И — вот Вы написали это тяжелое письмо, удивительно не похожее на человека, каким я Вас привык видеть.

Впрочем — в письме есть строчка, которая говорит, что Вы что-то написали, — пьесу?⁽²⁾ Не пришлете ли посмотреть? Буду очень рад.⁽³⁾

А теперь — позвольте сердечно пожелать Вам здоровья и бодрости духа. Берберова торопит, надо послать письмо сегодня же.

Всего доброго!

А. Пешков

20.XII.23

Впервые: «Новый журнал», книга № 97, Нью-Йорк, 1969, с. 286. Печатается по изданию: Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М., 1994, с. 151.

⁽¹⁾ А. М. Горький, видимо был знаком с содержанием письма Лунца от 13 декабря 1923 года, адресованного Н. Н. Берберовой.

⁽²⁾ Имеется в виду пьеса «Город Правды».

⁽³⁾ А. М. Горький всегда с большим интересом относился к чужому творчеству и даже обижался, если литераторы, к которым он испытывал симпатию, не давали ему читать свои новые произведения.

66. Л. Б. ХАРИТОН — Л. Н. ЛУНЦУ

25 декабря 1923, Петроград.

25/XII. 23.

Левушка дорогой,

Сегодня 2 года — первый день Рождества. «Всемирная литература».⁽¹⁾ Стили перепутались, и традиционный вечер будет по-прежнему 7-го, хотя празднуют все сегодня.⁽²⁾ <...> Левушка, с Новым годом! Вам — здоровья, мне — освобождения. Собираемся кутить. Грандиозная встреча у Никитиных: Серапионы, Замятин, Щеголевы и присные. Если судить по Зойкиным именинам — особого веселья не предполагается. А именины были замечательные (хоть это и свинство, но ужасно хочется посплетничать). Итак, были все: Майские,⁽³⁾ Ионовы,⁽⁴⁾ Баскаков,⁽⁵⁾ затем «попутчики» в лице братьев, и не-попутчики, как Ев<гений> Ив<анович>,⁽⁶⁾ Жак,⁽⁷⁾ Яков Лившиц.⁽⁸⁾ Дамы блистали красотой (Агути),⁽⁹⁾ лакированной обувью (все!) и молодостью — Валентина Андр<еевна> Щеголева. Т<ак> к<ак> сговориться публике было трудно, все сочли долгом выпить, к ужасу Зои Дмитр<иевны>.⁽¹⁰⁾ Миша⁽¹¹⁾ и Женя Шварц избрали своей резиденцией ванную комнату (перед этим Миша объяснялся в любви всем женам ответ<ственных> работников). <...> Пав<ел> Елис<еевич>, пытаясь танцевать шимми, разбил два шкафа.⁽¹²⁾ Веня и Тихонов играли роль санитаров. Жак мрачно поглощал имевшиеся на столе продукты питания и пытался портить Дусю. Серг<ей> Семенов⁽¹³⁾ появлялся как раз там, где не был нужен. Илья⁽¹⁴⁾ и Павлик,⁽¹⁵⁾ сидя в стороне, издевались над окружающими. Затем, я безуспешно пробовала научить Илью целоваться. <...> Да, Мишка⁽¹⁶⁾ танцует фокстрот с Валент<иной> Ходасевич,⁽¹⁷⁾ и ни о чем другом говорить не может.

Левушка, а я скучаю. У Серапионов, как всегда, что-то не клеится. Каждый тянет в свою сторону. Даже встречаются вне сред мало. Такое у меня создается впечатление. Мишка злится на Федина за его оседлость и прочность. А я иногда ему в этом завидую. <...>

Лида

Левушка, выучитесь моему адресу: Эртелев, 17, или Бассейная, 9, а не наоборот.

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 132-133. Печатается по этому изданию.

(1) Л. Б. Харитон вспоминает, разумеется, не само издательство, а литературную студию при нем, где и складывалась группа «Серапионовы братья».

(2) Юлианский календарь, которым пользовались в России, был заменен календарем григорианским, отчего и возник отсчет «по старому» и «по новому» стилю.

(3) Семья И. М. Майского, историка, впоследствии дипломата.

(4) Семья И. И. Ионова, издательского работника.

(5) См. комментарии к письму 15.

(6) Е. И. Замятин.

(7) Я. Л. Израилевич, друг В. Б. Шкловского, всеобщий знакомец.

(8) Я. Б. Лившиц, издательский деятель.

(9) Прозвище Л. П. Эйзенгардт-Миклашевской.

(10) З. Д. Гацкевич, мать З. А. Никитиной.

(11) М. Л. Слонимский.

(12) П. Е. Щеголев был необыкновенно тучен, что и обыгрывает автор письма.

(13) См. комментарии к письму 58.

(14) И. А. Груздев.

(15) П. П. Щеголев.

(16) М. Л. Слонимский.

(17) В. М. Ходасевич, художница.

67. Л. Н. ЛУНЦ — А. М. ГОРЬКОМУ

28 декабря 1923, Гамбург.

Hamburg. Больница, 28/XII

Дорогой Алексей Максимович!

Спасибо Вам за Ваше письмо, оно меня ободрило. В последние дни мне немного лучше, улучшается и настроение. Вообще же я, действительно, приуныл: уже свыше 6 месяцев в постели. Но раздражает меня не это, а то, что болезнь не движется. Я впервые болею хроническим недугом, и терпение мое истощается. А лечить меня нельзя: покой, только покой!

Если б я был немного старше или моложе! А то гибнет самое лучшее время в жизни. У меня столько планов, и все плесневеют под одеялом. Писать в постели я не умею, да к тому <же> работать серьезно мне не рекомендуется. Правда, я в октябре написал пьесу, но ею не доволен: погубил хорошо задуманную вещь. Я ее все правлю. Недели через две «решусь» и пошлю ее Вам.⁽¹⁾

А, в общем, все не так страшно: я не разучился еще смеяться.

Главная моя отрада — письма из Петербурга. Серапионы хорошо работают, особенно Федин и Зильбер. Никитина отбила от нас Москва, он пишет прескверные фельетоны в «Правде» и ведет себя по-пильняковски. Жалко его: ему же будет хуже.

Еще раз спасибо, Алексей Максимович, за письмо. До скорого (верю!) свиданья.

Лев Луцц

Впервые: Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М., 1994, с. 152. Печатается по этому изданию.

Год устанавливается по содержанию письма.

⁽¹⁾ Речь идет о пьесе «Город Правды».

68. Л. Н. ЛУНЦ — Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ

28 декабря 1923, Гамбург.

Гамбург. Больница. 28 дек. 1923.

Нет, Ниночка, из-за меня волноваться не следует. Я еще жив и не разучился острить. Во всяком случае, среди больничных немцев слышу за первого остряка.⁽¹⁾ Вообще, мне лучше. Приехал отец из Южной Америки, растормошил меня. Умирать в ближайшее время не намерен. Еще увидимся!

Пьесу Вам пока не посылаю. Боюсь! Я обдумывал ее два года, всю душу, так сказать, вложил в нее и — кажется — она не удалась. «Кажется» потому что я уж не судья ей: я знаю пьесу чуть ли не наизусть. Но через недели две все-таки пришлю ее.

Получил экземпляр «Вне закона» по-немецки. Здорово переведено.⁽²⁾ И вообще, превосходная вещь, кто бы мог подумать!

Известия Ваши о Н<икити>не, к сожалению, правильные — он совсем сбился с пути. Остальные Серапионы хорошо работают. И все «плодятся»: к весне ожидается целая когорта молодых Серапионят.

Ну, к сожалению, к моему соседу пришла жена — начали целоваться и мешают писать. Привет Влад<иславу> Фел<ициановичу>.

До свидания. Целую Вашу ручку.

Лева

Пожалуйста передайте письмо Ал<ексею> Макс<имовичу>, я не знаю его адреса.

Впервые: «Опыты» (Нью-Йорк), 1953, № 1, с. 178. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ См. комментарии к рассказу «Хождения по мукам».

⁽²⁾ Имеется в виду перевод, опубликованный под названием «Vogelfrei» в № 1, том 5, журнала «Der Querschnitt» за 1925 год. Перевод сделан Д. А. Уманским, переводившим произведения и других советских писателей. Возможно, Лунц, обрадованный самим фактом, что пьеса переведена, необъективен и чересчур высоко оценивает работу переводчика. Так, о переводе романа «Города и годы», сделанном тем же Д. А. Уманским, К. А. Федин, превосходно владевший немецким языком, сказал — «более чем плох».

69. Е. Г. ПОЛОНСКАЯ — Л. Н. ЛУНЦУ

29 декабря 1923, Петроград.

Левушка, с Новым годом, с новым счастьем. Целую Вас дружески. Я не забыла, что мы с вами пили «на ты», но полагаю что «ратификация» еще не последовала. Но я вас люблю и «на Вы».

Очень хотелось бы мне посмотреть, как идет ваша трагедия в Вене. Здесь все огорчены снятием «Вне закона». Особенно Вивьен, который говорит, что всю жизнь мечтал о такой роли. А что за новая пьеса? Я утешаюсь тем, что когда-нибудь и «Вне закона» и «В петле»⁽¹⁾ будут узаконены. Получили ли вы серапионовские стансы и что о них скажете. А знаете ли что я пишу драму.⁽²⁾ Да, да!

Брат⁽³⁾ жмет вашу лапку, особенно неописуемый немец. Поправляйтесь!

Е. Полонская

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 133-134. Печатается по этому изданию.

Открытка датируется по почтовому штемпелю.

⁽¹⁾ Пьеса Е. Г. Полонской.

⁽²⁾ См. письмо 96.

⁽³⁾ А. Г. Мовшенсон.

70. Л. Б. ХАРИТОН — Л. Н. ЛУНЦУ

3 января 1924, Петроград.

3/1-24.

...Мы за Леву Лунца пьем
И за Витю Шкловского!⁽¹⁾

Дорогой Лунчик, еще раз с Новым годом! Встречали замечательно: у Ник<олая> Сем<еновича>,⁽²⁾ Опояз,⁽³⁾ Серапионы, Шварцы, Ев<гений> Ив<анович>⁽⁴⁾ и чады и домочадцы Мар<ьи> Конст<антиновны>.⁽⁵⁾ Дон-Жуаны вроде Мишки плакались на отсутствие женщин стиля Агути,⁽⁶⁾ супруги Никитины, встреченные без подобающего почета, удалились рано, но по-моему было чудесно, как бывает только у Тихоновых. За Ваше здоровье пили не меньше 3-х раз. Тынянов читал частушки. Марья Конст<антиновна> выпила и всем говорила «правды». Это было превесело. Илья дал мне слово написать Вам. Был на встрече и Соколов-Микитов с Лидией Ив<ановной>. Через 2 м<еся>ца у них будет ребенок. С ним мы немедленно подружались. Вот это я понимаю: удивительное сочетание интеллигента с «живым человеком». Левушка, у Федина рецидив язвы. Ходит худой и зеленый, с сумасшедшими волчьими глазами.

Левушка милый! Только что открыла новогодний № «Жизни иск<усства>». Поздравляю Вас! В Одессе поставили «Вне закона»!

«В поисках революционного матерьяла Одес. Драм. Театр остановил свой выбор на произведении молодого автора Льва Лунц «Вне закона», при чем в задачу театра вошло, видимо, дать нечто революционное и в самой постановке. Революционное в постановке выражается прежде всего в уничтожении рампы и перенесении части действия в зрительный зал, в применении конструктива площадок и лестниц при крайней условности прочей декорации. Надо отметить, что массовые сцены сделаны безусловно хорошо, костюмы живописны и моментами (1 акт) зрительный зал действительно заражался жизнерадостностью актеров, затрачивающих массу сил и энергии. Артист Корнев весьма удачно балансировал между комическим и трагическим в изображении роли Алонзо.

Это — все <...>

15/1.

Письмо залежалось — и хорошо, пошло теперь вместе с новым. <...> Папа мой, наконец, устроился в какой-то еврейской газете на русском яз<ыке>, в Риге.⁽⁷⁾ Зовет в гости. Можете быть спокойны: дальше Феодосии я летом не уеду. Живых людей не много, и на моем пути они не попадают. <...> Серапионы, т. е. Миша, Федин и отчасти Николай (когда не занят новыми друзьями и семейным очагом) пьют. Есть такая «Карусель», из кот<орой> хотели сделать что-то вроде «Бродячей собаки».⁽⁸⁾ Говорят, хорошо расписано, хорошо кормят, бывают нэп'ы и цвет богемы. Серапионами предположено возродить там вторники, устраивать до 12 ч<асов> н<очи> литерат<урные> чтения с публикой по рекомендации. По-моему, чепуха. Ничего не выйдет. Лишний повод выпиться после 12-ти час<ов>. <...> О 1 февр<аля> были разговоры.⁽⁹⁾ Либо семейное, а ля прошлый год, торжество у Федина, либо холостая выпивка. <...> Писем для Ев<гения> Ив<ановича> уже месяца полтора не было.⁽¹⁰⁾ Левушка, Вас Серапионам

не хватает очень. И мне. <...> Коля зачастил на Серапионы ходить. Про него, бедного, написали недавно в «Ж<изни> иск<усства>»: «Читал сценарий пролетарский писатель Ник<итин>». Говорят, позеленел и пошел объясняться к Гайку,⁽¹¹⁾ но дошел только до порога. Он усиленно читает в Доме Печати (открылся в Центр<альном> Клубе Просвещения).

А, в общем, — скучно. Левушка, родной, пишите. Вы сейчас единственный человек, с кот<оторым> я поддерживаю корреспонденцию. На меня со всех сторон нарекания.

Лида

<Приписка К. А. Фебина, на полях>

Дорогой Лева, клянусь, что на днях напишу много. Целых две недели у меня гостил неотразимый Соколов-Микитов. Я пил. За твое здоровье тоже.

К. Ф.

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 134-136. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Строки из частушки, написанной к новогоднему празднику, о котором идет речь в письме 73.

⁽²⁾ Н. С. Тихонов.

⁽³⁾ То есть члены Опяза, вероятно, Ю. Н. Тынянов, возможно, Б. М. Эйхенбаум.

⁽⁴⁾ Е. И. Замятин.

⁽⁵⁾ Н. С. Тихонов и М. К. Неслуховская занимали две квартиры в доме на улице Зверинской. В одной из квартир жила семья М. К. Неслуховской.

⁽⁶⁾ Вероятно, имеется в виду М. Л. Слонимский. М. М. Зошенко, один из двух «Михайлов», не мог «плакаться» на отсутствие «женщин стиля Агути», ибо находился с Л. П. Эйзенгардт-Миклашевской в несколько иных отношениях и виделся не только на серапионовских торжествах (см.: Зошенко материалы 1997, с. 67).

⁽⁷⁾ Б. О. Харитон с 1924 года жил в Риге, где редактировал газету на русском языке «Сегодня вечером», а также был соредктором газеты «Сегодня». После того, как республики Прибалтики вошли в 1940 году в состав СССР, он был выслан в Сибирь. Точная дата смерти Б. О. Харитона до сих пор неизвестна.

⁽⁸⁾ Литературно-артистическое кабаре, одно из самых популярных мест дореволюционного Петербурга.

⁽⁹⁾ То есть, о том, как справлять очередную годовщину «Серапионовых братьев».

⁽¹⁰⁾ Е. И. Замятин.

⁽¹¹⁾ Г. Г. Адонц, редактор журнала «Жизнь искусства».

71. К. И. ЧУКОВСКИЙ — Л. Н. ЛУНЦУ

7 января 1924, Петроград.

Милый, милый Левушка! Поздравляю Вас с Новым годом. Помните ли Вы еще Петербург? Здесь сейчас хорошо: снег мягкий и добрый, мороз деликатный. Как-то так случилось, что, чуть Вы уехали, Ваша слава воссияла в Петербурге. На днях видел Лаврентьева, режиссера Большого театра.⁽¹⁾ Он говорил мне о Вашем «Вне закона»: вот *это* пьеса! ох, какая пьеса! Замятин утверждает, что изо всех «Серапионов» Вы самый талантливый. Я спорил, возражал, не помогло.

Кланяйтесь, пожалуйста, Вашей маме. Передайте, пожалуйста, ей от всей нашей семьи самые горячие приветы. Дай ей Бог, чтобы ее милый сыночек Левушка поскорее выздоровевал — и был бы счастлив! Папе тоже кланяйтесь от нас, если только в Буэнос-Айресе он не забыл о нашем бытии.⁽²⁾ Экий у него талант к путешествиям. Мне в Ольгино и то съездить трудно.⁽³⁾

Литературных новостей у нас целая куча. Приехал Алексей Толстой, обосновался здесь и сразу всем полюбился. Семья у него большая, зарабатывать нужно много, и вот он пишет обеими руками. У меня с ним отношения наилучшие, несмотря ни на что.⁽⁴⁾ Я написал довольно ядовитый памфлет о Горьком. На днях он появится. Если Вам интересно, пришлю. Детских книг я написал столько, что скоро сделаюсь Чарской в штанах.⁽⁵⁾ Ольга Форш написала отличный роман.⁽⁶⁾ Она живет теперь в Царском. Это теперь такая мода: там теперь обитают Сологуб,⁽⁷⁾ Ив<анов>-Разумник,⁽⁸⁾ Голлербах,⁽⁹⁾ Форш и Маршак. Целая колония.

Ну до свидания. Люблю Вас. *Чуковский*

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 136. Печатается по этому изданию.

Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

⁽¹⁾ А. Н. Лаврентьев, режиссер и актер.

⁽²⁾ Как сообщает публикатор, в октябре-ноябре 1923 г. Н. Я. Лунц побывал по делам в Буэнос-Айресе.

⁽³⁾ Ольгино — в то время поселок, расположенный вблизи от города, излюбленное место отдыха, ныне — район в северо-западной части Петербурга.

⁽⁴⁾ А. Н. Толстой опубликовал за границей адресованное ему частное письмо К. И. Чуковского, где содержались нелестные характеристики известных литераторов. В связи с этой публикацией К. И. Чуковскому пришлось публично объясняться.

⁽⁵⁾ Шутка обыгрывает фамилию известной детской писательницы Л. А. Чарской и название поэмы В. В. Маяковского «Облако в штанах».

⁽⁶⁾ Имеется в виду роман «Одеты камнем».

⁽⁷⁾ Ф. К. Сологуб.

⁽⁸⁾ См. комментарии к письму 2.

⁽⁹⁾ Э. Ф. Голлербах, искусствовед и критик.

72. Н. К. ЧУКОВСКИЙ — Л. Н. ЛУНЦУ

7 января 1924, Петроград.

Милый Лева!

Прости, что я тебе не писал. Сумасшедше занят. Со времени твоего отъезда перевел с английского два романа по 15 листов каждый, написал 20 стих<отворений>, ⁽¹⁾ перешел на второй курс и съездил в Одессу. Но главное — жениховствую. Невеста моя Марина Николаевна Рейнке — помнишь еще когда говорил о ней? Но об этом пока помалкивай. ⁽²⁾

Как ты, родной? Пиши чаще и подробней. Мое нежное сердце тоскует по покинувшим меня друзьям. А ведь я человек привязчивый, люблю вас, сволочей, искренне и нежно — вы даже не подозреваете как. Вова Познер покинул меня, Нина Берберова тоже, Лева Лунц тоже. Колбасьев приехал было из Афганистана, да ненадолго — уехал в Гельсингфорс. ⁽³⁾ Кстати: у Миши родился от его брата Александра племянник ⁽⁵⁾ — как раз в ночь на Рождество Христово. Мишка уверяет, что он тут не при чем. У Колбасьева ожидается ребенок, у Никитина с Зойкой — тоже. Вообще литература рождает. Серапионцы процветают. По наблюдениям моим, со стороны, Никитин несколько отпадает от них. На заседаниях бывает редко. Зоя никогда не бывает.

У нас дома — прелесть Мурочка. Знает наизусть все детские папины сочинения и терроризирует ими весь дом. ⁽⁶⁾ Представь себе, что я вот уже полгода как недурно зарабатываю переводами и курю собственные папиросы. Да что там говорить, все равно не поверишь.

Как твое здоровье? Поправляйся, не забывай нас, пиши. Целую.

Коля Чуковский

Привет твоим. Твоя «Вне закона» с успехом идет в Одессе.

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 137-138. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Автор письма начинал свою литературную деятельность как поэт и переводчик.

⁽²⁾ Н. К. Чуковский женился на М. Н. Рейнке весной 1924 года (Чуковский 1989, с. 130).

⁽³⁾ См. комментарии к письму 49.

⁽⁴⁾ Сын А. Л. Слонимского, племянник М. Л. Слонимского.

⁽⁵⁾ Младшая дочь К. И. Чуковского. Характерно, что сам К. И. Чуковский ненавидел, когда дети читают вслух сочиненные им стихи, о чем есть записи в его дневнике.

73. В. А. КАВЕРИН — Л. Н. ЛУНЦУ

14 января 1924, Петроград.

14/1-24

Дорогой Левушка!

Я очень обрадовался твоему письму, хотя ты и называешь меня, старый интриган, ослиной ягодицей. Где ты вычитал в моем письме, что я язвлю насчет Кости? Я Костю люблю и уважаю и так же верю в него, как и ты. Не сообщаю тебе на этот раз обычной «Серапионовской хроники». Ничего нового, кроме того, что Слонимский научился бесподобно танцевать шимми и фокстрот, а Зошенко выпустил новую книжку, которую я еще не читал.⁽¹⁾

Юрий пишет тебе о «комитете изучения живой литературы»⁽²⁾ — это симпатичная история. Кто писал тебе о моих успехах? Все это наглая ложь, потому что все время, до самого Рождества, я занимался, как дьявол, а не написал ни строки, кроме халтурного рассказа «Манекен Тутертага»,⁽³⁾ в котором твой опытный глаз мигом узнал бы переодетого Шваммердама и который годится только на подтирку... Зато последний месяц я писал с утра до вечера — переделывал и расширял летний рассказ «Шулер Дье», о котором до тебя дошли какие-то слухи. Он был плох, недосказан, смутен — теперь я поставил все на землю, наплевал на фантастику и, воспользовавшись, между прочим, этим говенным шулером, написал «Эдвина Вуда»⁽⁴⁾ — листа в 2 ?.

Поздравь меня — я переехал в Россию, писал о кабаках и игорных притонах в Питере и т. д. и, извини дружище, посадил в последней главе за стол в клубе тебя (под твоей фамилией) среди Федина, Тихонова, Виктора и Эдвина Вуда. Если ты не хочешь, напиши и я вычеркну. Сегодня Замятин хвалил мне этот рассказ, и я чувствую себя на коне — он, б<ыть> м<ожет>, напечатает его в журнале, который затевает Тихонов А. Н. — из «Всем<ирной> литер<атуры>». Кстати сегодня он просил меня просить тебя непременно прислать для печати твою пьесу.⁽⁵⁾ Журнал в высшей степени почтенный — там будет Горький, Замятин, Пильняк и прочие сливки общества. Присылай скорее, дружочек.

Читал ли ты его (Замятина) статью в «Русском искусстве»⁽⁶⁾ — там он тебя, Леонова (? мало его знаю) и меня считает «единственной» надеждой новой рус<ской> литературы. «Билеты дальнего следования» и проч. Словом, еще 3-4 года, и мы с тобой покажем кузькину мать бессюжетникам. Эдвин Вуд сделан по твоему рецепту, склепан плотно, кажется, — ни одного немотивированного действия, сюжет поставлен во главу угла.

Меня чертовски огорчает твоя болезнь, но я надеюсь твердо, что скоро уж ты встанешь, елки зеленые. Мы довольно симпатично встретили Новый год (с Новым годом, Левушка!) Пели частушки сочиненные Юрием.

Пропиваю я сегодня
Платьице исподнее.
Настроенья у меня
Очень новогодняя.

Ник. Никитин посетил
Англию инкогнито
И Европа вся дрожит
В рог бараний согнута.

Эх который Михаил
Десять дам покорил?
Тот, который с круглым глазом,⁽⁷⁾
Иль который пишет сказом?⁽⁸⁾

Что-то Шварц имеет вид
В первый раз влюбленного.
На каком-то soigee⁽⁹⁾
(У Никитина на Зоиных именинах)
Целовал Ионова.⁽¹⁰⁾

Времена что-то настали
Вовсе нонче куцые
Братцы Фебина прикрыли
(Еще не совсем прикрыли, но собираются)
С «Книгой» с «революцией».⁽¹¹⁾

На «Шахматы» Тихонова:

Всем поэтам шах,
Всем издателям мат,
Шахматисты все читают,
Ничего не понимают.

На опоязцев:

Борис Михалыч Эйхенбаум
Пишет том в два месяца
Или он иль Виноградов⁽¹²⁾
Кто-нибудь повесится.

Если хочешь развлеченья
Ты пройдишь по Невскому.

Хочешь знать стихосложение
Иди к... Томашевскому.⁽¹³⁾

Было еще на кого-то, не припомню.
Кончалось:

Эх налейте вина,
Вина запьянцовского!
Мы за Леву Лунца пьем
И за Витю Шкловского!

И, честное слово, мы хорошо выпили за тебя, Левушка! Ну, больше писать нечего, дорогой. Жду писем и пьесы от тебя. Привет от Лиды сердечный (это моей жены Лиды, а не Харитон). Поправляйся, дружище.

Целую крепко. Твой *Веня*

Еще на Слонимского:

Мих. Слонимский овладел
Формами большими.
Танцевал он фокстрот,
А танцует шимми.

Почему ты ни беся не пишешь о себе? Пиши больше и не отделяйся, с. с., тремя словами. Антокольский⁽¹⁴⁾ в письме тебе кланяется. Это славный, талантливый малый и нашего толка.

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 138-141. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ О какой книге М. М. Зощенко идет речь, неизвестно.

⁽²⁾ См. письмо 74.

⁽³⁾ Имеется в виду рассказ «Манекен Футерфаса».

⁽⁴⁾ Рассказ впоследствии получил название «Большая игра».

⁽⁵⁾ Пьеса «Город Правды».

⁽⁶⁾ Статья «Новая русская проза».

⁽⁷⁾ М. Л. Слонимский.

⁽⁸⁾ М. М. Зощенко.

⁽⁹⁾ Вечеринка (фр.).

⁽¹⁰⁾ И. И. Ионов.

⁽¹¹⁾ Последние номера журнала «Книга и революция» вышли в 1923 году, однако о закрытии журнала еще не было известно.

⁽¹²⁾ В. В. Виноградов, филолог.

⁽¹³⁾ Б. В. Томашевский, литературовед.

⁽¹⁴⁾ П. Г. Антокольский, поэт и переводчик.

74. Ю. Н. ТЫНЯНОВ — Л. Н. ЛУНЦУ

14 января 1924, Петроград.

Дорогой Левушка!

Большое Вам спасибо за теплоту по моему адресу. Много о Вас думаем, вспоминаем. Чувствуется очень часто Ваше отсутствие. Пили за Ваше здоровье в новогоднюю ночь. Организуется теперь в Институте ист<ории> иск<уств> живое дело — «Комитет по изучению соврем<енной> литературы» — и опять о Вас вспоминали. Это доказывает, что мы 1) крепко за эти годы сдружились, во 2) — но и во-вторых тоже много хорошего.

Поправляйтесь, дорогой друг. Очень хочу узнать от Вас, наконец, что Вы одолели болезнь, пишите и т. д. И я лет восемь назад был болен 5 месяцев подряд, плакал и начинал забывать о здоровье. Все это прошло, и у Вас пройдет.

Если Вам интересно знать об «Опоязе», то он работает, больше вглубь, чемвширь (ибо Вы не узнали бы теперь ученой литературы — все стали формалистами и кричат: «и я» — даже по-немецки: I-a!) Эйхенбаум у нас стал Августом Шлегелем, пишет много, интересно и изящно.⁽¹⁾ Я печатаю не очень изящную книгу «Проблемы стихотворного языка». (Название принадлежит издателю, который испугался «Стиховой семантики»). Выйдет в феврале, вероятно, — и я Вам пошлю. Витю, к сожалению, до сих пор не видали, а переписка после стольких лет — это то же, что питание продуктовыми карточками вместо каши. Дочка моя⁽²⁾ стала к моему ужасу поэтессой — начала кубо-футуризмом, а потом через Северянина пришла к Надсону. Теперь сочиняет главным образом под Надсона. Она Вас помнит, — только что сказала: «который у нас концертом управлял» (т<о> е<сть> «кино»)⁽³⁾. Ну, целую Вас. Поправляйтесь. Напишите мне.

Ваш Юрий

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 141-142. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Возможно, в данном пассаже присутствует и доля иронии. А. Шлегель был центральной фигурой среди иенских романтиков (что отнюдь не совпадало с положением Б. М. Эйхенбаума в среде «формалистов»).

⁽²⁾ И. Ю. Тынянова.

⁽³⁾ В. А. Каверин в примечаниях к письму указывал, что один из «киносеансов» проходил на квартире Ю. Н. Тынянова (Каверин 1982, с. 56).

75. А. Л. СЛОНИМСКИЙ, С. Я. МАРШАК — Л. Н. ЛУНЦУ

22 января 1924, Петроград.

22 января 1924

Милый Лева, приветствую Вас из недр осиротелого Сандомуча!⁽¹⁾ Тот же Маршак, та же Клавдия Ивановна⁽²⁾ — но нет больше величавых королей, торжественно возносящих чайник из кухни, ни беснующихся дофинов, ни его престарелых поклонниц, для которых весь он был «восторг и песнопенье». Праздная деревянная корона валяется на буфете, и память о величии былого (конечно, не шеголевского)⁽³⁾ сохраняется только в истрепанных анналах, писанных рукою лучшего из дофинов.

Сегодня исполнилось ровно 4 недели, как я стал серьезным отцом семейства. Пяточка родился 25 декабря, пока что мы называем его Вовочкой — из понятного уважения к таланту Вовы Познера. Голос у него довольно громкий, с назальной окраской (как у маршаковского козла); интонирование еще слабое (как у Эйхенбаума).⁽⁴⁾ Он сейчас очень занят конструированием пространства и времени и пачканием пеленок. Поэтому и вид такой серьезный, что я даже конфужусь.

А Вы как? Поправляетесь? Напишите: Петровский пр., д. 2. Последнее Ваше письмо произвело колоссальный эффект. А что касается «величины и мощи», то прошу не выражаться!! Впрочем, мамочка действительно прелесть.

Возвращайтесь поскорей! Маршак Вас сделает детским писателем! Он занимается омолаживанием и даже такого солидного писателя, как Миша, превратил в воробейчика (см. Мишин рассказ «Марка святой Елены» в журнале «Воробей» на марксистской подкладке). Мне он дал тему: «Байрон и железные дороги» для детей до 6-недельного возраста.

А теперь вот Вам:

Невероятные происшествия в Детскосельской⁽⁵⁾ Санатории Дома Ученых («Сандомуче»)

или:

Техника комического у Слонимского и Маршака
(Пустельга с голосами)

Спит спокойно замок Сандо
Сандо — Сандо —
Сандомуч.

В нем подъезды и веранда
Запираются на ключ.

Но однако в Сандомуче
Был такой ужасный случай:

У Слонимского А. Л.
Кто-то в комнате храпел...

Он от храпа пробудился,
Удивился, рассердился,
Стал искать и здесь и там,
Но подумав, убедился,
Что во сне храпел он сам!

Тихо дремлет замок Сандо —
Сандо — Сандо —
Сандомуч.
В нем подъезды и веранда
Запираются на ключ.

Но однажды в Сандомуче
Был такой несчастный случай:
У Слонимского А. Л.
Целый день живот болел.

Взяв касторки десять унций —
По примеру Левы Лунца, —
Вышел ночью он на двор
И полез через забор.

Мы, узнав про эту драму,
Дали в Питер телеграмму:
«Привезите из Кубу⁽⁶⁾
Нам клистирную трубу!»

Неприступен замок Сандо —
Сандо — Сандо —
Сандомуч.
В нем подъезды и веранда
Запираются на ключ.

Но однажды в Сандомуче
Был такой печальный случай:
Самуила Маршака
Долго мучила тоска.

Испытав мученья ада,
Вызвал он из Петрограда
В середине января
Своего секретаря.

Секретарь-то был веселый,
Только с ним не однополый.
Вот так штука! А к тому ж
У нее имелся муж...

Вот что было в замке Сандо —
Сандо — Сандо —
Сандомуч,
Где подъезды и веранда
Запираются на ключ.

Привезла она в портфеле
Корректур на две недели
И тяжелый чемодан —
М. Слонимского роман,

С фантастическим сюжетом,
Поучительный при этом,
Усыпляющий детей
Сложной фабулой своей —

Чтобы маленький племянник
Обходиться мог без нянек
И, прослушав первый том,
Засыпал спокойным сном...

Это было в замке Сандо —
Сандо — Сандо —
Сандомуч,
Где подъезды и веранда
Запираются на ключ.

Но Маршак и секретарша
Были несколько постарше,
И Слонимский Михаил
Их отнюдь не усыпил.

Но статейка Жени Шварца⁽⁷⁾
Усыпить могла бы старца...
Бдур при чтеньи корректур
В Сандомуч влетел Амур.

Шаловливый и крылатый,
Облетел он все палаты
И прицелился тайком
В секретаршу с Маршаком...

Дни летят, бегут недели,
А в редакторском портфеле
В безнадежном забытии
Спят рассказы и статьи...

Вот что было в замке Сандо —
Сандо — Сандо —
Сандомуч,
Где подъезды и веранда
Запираются на ключ...

Post scriptum:

Позабыв каноны формы,
Написали сущий вздор мы.
Разыгравшийся Пегас
Вероломно сбросил нас
У формального шлагбаума
Гражданина Эйхенбаума!⁽⁸⁾

Приветствуем и целуем, ждем поэтического ответа с рифмой, мелодикой, каландансом и с пеоном в установленной пропорции.

Ал. Слонимский, С. Маршак

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 142-146. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Санаторий Дома ученых.

⁽²⁾ Вероятно, кто-то из обслуживающего персонала или медиков.

⁽³⁾ П. Е. Щеголев был редактором журнала «Былое», на этом и построен каламбур.

⁽⁴⁾ Возможно, намек на работу Б. М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха» (1922).

⁽⁵⁾ Санаторий находился в Детском селе (прежнее название — Царское село).

⁽⁶⁾ Комиссия по улучшению быта ученых.

⁽⁷⁾ Е. Л. Шварц работал в изданиях, которыми руководил С. Я. Маршак.

⁽⁸⁾ Б. М. Эйхенбаум был одним из представителей формальной школы в литературоведении.

76. Л. Н. ЛУНЦ — К. А. ФЕДИНУ

23 января, 1924, Гамбург.

23/1, Гамбург, больница.

Милый Костя!

Поздравляю тебя и прочих серапионов с третьей годовщиной братства. Посылаю тебе при сем «Хождение по мукам» для прочтения на празднестве. В последнее время я невероятно разленился и никак не мог написать эту глупость. Наконец собрался в последнюю минуту — скомкал и испортил. Ну, какова ни есть — прочтите.

У меня все по-старому. Надеюсь все же к XXV-летнему юбилею серапионов выздороветь.

Да! Дошли до меня слухи, что вы, несчастные, собираетесь праздновать годовщину на холостую ногу, без жен. Считаю долгом выразить свое негодование. Надеюсь, это не так. Наши годовщины тем и хороши были, что по-семейному праздновались, без всякой шушеры. Нет вам, в противном случае, моего благословенья!

Вспомните меня 1-го.⁽¹⁾ А я-то уж наверное... увы! увы!

А ты, старый грешник, пиши. И другим передай, чтоб не забыли.

Жена, дочь, теща — всем поклоны.

Целую.

Лунц

Впервые: «Вопросы литературы», 1993, № IV, с. 247. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Имеется в виду очередная годовщина «Серапионовых братьев».

77. В. С. ПОЗНЕР — Л. Н. ЛУНЦУ

24 января 1924, Париж.

24 января 1924
Париж

Дорогой

Лев Натанович,

мое молчание необъяснимо, неизвинимо, — и прости !... ¡Целый год не писал я тебе! Сколько событий произошло с тех пор! Веку исполнилось двадцать четыре года, мне исполнилось девятнадцать, умер Ленин, родился Владимир Александрович Слонимский,⁽¹⁾ женился Яков Лунц⁽²⁾ — ¡Sic transeunt gloriae mundi!⁽³⁾ А я-то думал, что Ленин бессмертен, Слонимский девственен, Лунц холост.

Яков Натанович был у нас дважды и умилил меня сходством своим с тобой. А-ргорос: ты великий писатель, у тебя должно быть много фотографий, пришли мне какую-нибудь покрасивее. А-ргорос, твоя статья «На запад!» — очень хорошая и совсем правильная, хотя она не статья, а речь!⁽⁴⁾ Только зачем упоминать Пьера Бенуа и Клода Фаррера? Это — писатели третьестепенные. Мак-Орлан тоже так себе. У французов — Жарри⁽⁵⁾ и Аполлинер «Эрзиарх»,⁽⁶⁾ (с которого скатан «Julio Jurenito»). А главное — англичане, — Joseph Conrad и G. K. Chesterton. Читал ли ты первого: «Victory» и второго: «The Club of Queer Trades»?⁽⁷⁾ Вот эти — настоящие.

Новостей мало. Выхожу сравнительно немного, занимаюсь ожесточенно, кончить дабы. Ремизовым тяжело живется, что вполне понятно, принимая во внимание тургеневскую девушку⁽⁸⁾ — Серафиму Павловну.⁽⁹⁾ Одоевцева и Иванов опять было поженились и уехали на юг, но он оттуда скоро прилетел. Там очевидно был какой-то скандал. Он обокрал кого-нибудь или заболел чем-нибудь? — теперь они не раскланиваются. Иванов устраивается к первой жене. Здесь Эльза Триоле (третья Элоиза), — танцует средне. Витя в Москве, читает лекции.⁽¹⁰⁾ Приехали Зайцевы, Осоргины, на днях ожидают Алданова.⁽¹¹⁾

Григ<орий> Леон<идович>⁽¹²⁾ по-прежнему хромает и говорит по-французски, как Anatole France.

Я занимаюсь кинематографом, — технически и теоретически. Мне надоело вообще, стараюсь влюбиться, вспоминаю тебя.

¿Какая жена у твоего брата?

¿Как Женичка и родители?

¿Что слышно из России?

У меня ничего.

¡Пиши!

Наши кланяются.

¡Пиши!

Привет твоим

¡Пиши!

Целую тебя

Вова

- (1) Сын А. Л. Слонимского.
 (2) Брат Л. Н. Лунца.
 (3) Так проходит земная слава (лат.).
 (4) См. комментарии к статье «На запад!».
 (5) А. Жарри, драматург.
 (6) Упоминается рассказ Г. Аполлинера «Ересиарх».
 (7) Упоминаются роман Д. Конрада «Победа» и сборник рассказов Г. К. Честертона «Клуб удивительных промыслов».
 (8) Нарцисс — название мечтательной, романтической особы.
 (9) С. П. Ремизова-Довгелло, жена А. М. Ремизова.
 (10) В. Б. Шкловский.
 (11) То есть, семьи писателей Б. К. Зайцева, М. А. Осоргина, М. А. Алданова.
 (12) Г. Л. Лозинский.

78. Л. Н. ЛУНЦ — К. И. ЧУКОВСКОМУ

24 января 1924, Гамбург.

24.I.

Возлюбленный мэтр, ментор и
 учитель жизни, Корней Иванович!

Тронут Вашим милым письмом. Не сомневался, что Вы не забудете меня, хотя и не сомневался, что Вы, злой человек, будете спорить с Замятиним.⁽¹⁾ А я, назло Вам, взглядов своих не переменял и в бреду, при 41°, кричал, что Чехов плохой драматург! Да, да, да!⁽²⁾ Мой папа, который Вам нежно кланяется, уверяет, что все это потому, что меня мало драли в детстве. А мама вздыхает: «Почему у всех дети, как дети, а мои — это черти?» Вероятно, Марья Борисовна говорит то же самое.⁽³⁾ Единственное утешенье, что мамы наших мам употребляли те же выраженья.

Я написал новую пьесу, страшно умную и плохую.⁽⁴⁾ Женья⁽⁵⁾ тоже собирается писать и, конечно, тоже пьесы. Это свинство. Точно мы — Слонимские, где каждый ребенок уже при рождении заносится в Венгеровский словарь.⁽⁶⁾

Был бы весьма тронут, если б Вы прислали мне, больному ученику,⁽⁷⁾ Ваши новые произведения. Но это, кажется, очень трудно...

Жаркий поклон Марье Борисовне и всем младенцам.

Спасибо!

Лева

Впервые: Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 1979, с. 322. Печатается по этому изданию.

На письме имеется помета К. И. Чуковского: «Получено 3 февраля 1924» (см.: Чукоккала 1979, с. 323).

(1) См. письмо 71.

(2) См. комментарии к статьям Лунца.

(3) М. Б. Чуковская.

(4) Пьеса «Город Правды».

(5) Е. Н. Лунц.

(6) Многие члены семьи Слонимских были профессиональными литераторами. В связи с этим и упомянут составлявшийся С. А. Венгеровым «Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. От начала русской образованности до наших дней», шесть томов которого выходили с 1886 по 1904 год. С. А. Венгеров был родным братом Ф. А. Слонимской.

(7) Как вспоминал сам К. И. Чуковский, комментируя автограф Лунца в «Чукоккале»: «...в первый же месяц студийцы разделились на враждебные касты: шкловитяне, гумилевцы, замятинцы, чуковисты.

И все эти разнородные касты без конца сражались меж собой.

Это отразилось в записи Лунца, который был вначале чуковистом, а впоследствии стал шкловитянином» (Чукоккала 1979, с. 239).

79. «СЕРАПИОНЫ БРАТЯ» И ИХ ДРУЗЬЯ — Л. Н. ЛУНЦУ

1 февраля 1924, Ленинград.

1/II. 1924. После ужина.

<Е. Л. Шварц>

Левушка, милый! Только по подлости я не написал тебе до сих пор длинно. Твой рассказ произвел впечатление бомбы,⁽¹⁾ начиненной свежей... как бы это сказать? атмосферой, допустим. Короче — частью ржали, частью задумывались. Напишу тебе длинно. Пока — полон почтения к твоей уважаемой голове.

Почтительный *Шварц*

<И. И. Каплан-Ингель>

Левушка, миленький! Все пьяны и я тоже, поэтому не удивляйся. Шварц коварный соблазнитель, не верь ему. Все по тебе скучаем, пили за твое здоровье. Рассказ чудесен. Левушка, целую.

Дуся

<Л. П. Эйзенгардт-Миклашевская>

Я не пьяна. Очень Вас помню. Без Вас Серапионы потеряли половину колорита (если не весь). Вы давали тон своим вдохновенным взглядом. Хоть и мало Вас

знаю, но рада видеть, как все Вас любят и говорят о Вас. Спасибо за хороший рассказ. Кроме Вашего письма и телеграммы, ничего сегодня не читали. Но мы удовлетворены вполне. Слонимский польщен. Нежно целую.

Агути Миклашевская

<В. Г. Шкловская-Корди>

Целую милого Лунца, все жду обещанного отдельного письма.

Василиса Георгиевна

<Е. И. Замятин>

Милый Лунц. То, что Федин читал — Ваше — сегодня — было очень хорошо. Может быть, Вы и лежите, но не стойте на месте. Серапионы сидят — в луже: посадил их Альфонс.⁽²⁾ Пусть Вам сами расскажут.

Целую Вас. Метресса — тоже.⁽³⁾

Е.З.

<М. М. Зощенко>

Левушка, милый, самый хороший человек в моей жизни. Целую тебя нежно и... и на днях пишу тебе обширное послание. Если не напишу — подлец я и последняя собака.

Последняя собака Зощенко

<В. А. Каверин>

Дорогой мой дружок, пишу пьяный вдрызг и не своим почерком, люблю тебя от всего сердца, милый мой, и отдал бы много из моей жизни, чтобы видеть тебя сейчас и расцеловать, как брата, самого любимого, самого чудесного из нас.

Твой до самого сердца.

Веня

<И. А. Груздев>

Милый Левка! Виноват перед тобой Илья, целует тебя и приветствует... Негодяй!

Илья

<В. Б. Шкловский>

* *Виктор П. Шкловский*

Левка, милый, самый хороший человек в моей жизни.⁽⁴⁾

<Д. И. Выгодский>

Міо саго! Те гуіеро, те ато.⁽⁵⁾

Я пьян по-русски.

Давид

<М. К. Неслуховская>

Левочка, милый. Мы Вас все помним и любим. Дай Бог Вам быть снова здоровым и вернуться к нам.

М. Тихонова

<Н. С. Тихонов>

Золото мое! Лева. Если когда-нибудь напишу действительно что-нибудь эпическое — виной будешь ты. Целую тебя во все глаза и уши. Довольно валяться, старина. Меня обижают, Лева, без тебя. I am very well⁽⁶⁾ — так ты можешь когда-нибудь — ей-богу, это так.

Старый бандит *Н. Тихонов*

<Два слова неразборчиво> 120 мертвецов.

<Е. Г. Полонская>

Левушка. Поздравляю Вас, дорогой, с трехлетием нашим. В будущем году встретим этот день вместе и я напишу Вам медицинское свидетельство о том, что Вы здоровы и пригодны к военной службе, кроме того, рецепт на одну бутылку денатурата и оду «На выздоровление Лукулла»!⁽⁷⁾

Лиза

<М. С. Шагинян>

Левушка, родной! Приветствую твою субъективную точку зрения насчет мужей и собственных жен. Я тоже. Яков Самсонович приехал,⁽⁸⁾ все в порядке и по армяно-Моисеевым заповедям. Почерк такой от седьмого градуса. Что Яков Самсонович существует, подпись свидетелей. Целую и крещу.

Твоя тетя (*Мариэтта*)

<М. Т. Слонимский>

Лева. милый, мне дали писать тебе восемьдесят восьмым. Мое мнение о тебе разновсегда⁽⁹⁾ сказал, ты — гениальный человек. Я тебе писать могу только с необыкновенным почтением, как Льву Толстому: единственный человек, которого я признаю своим учителем — это ты, ибо ты — не евнух. Передаю дальнейшее Валентине Ходасевич. Левушка, я тебя люблю.

М. Слонимский

<В. М. Ходасевич>

Левушка, дорогой, Вы, очевидно, знаете, что Ваше имя гремит по всей западной и восточной Европе. Заочно я изменяю свое, — я влюблена в Вас, сознаюсь в этом, хотела бы участвовать в несостоявшейся постановке вместо Юрия Анненкова — «Вне закона» гениальная пьеса.

Валентина Ходасевич

<Я. Л. Израилевич>

Левушка, я лишился невинности — очень жалко — чего-то не хватает Яков Самсонович тоже существует.

Жак

<К. А. Федин>

Дорогой мой,

Я не могу выразить своих чувств: ведь я — человек эмоциональный! Обнимаю и целую тебя, как первую свою любовницу... ты понимаешь, что после того все — ложь. Милый мой, какая жалость, что ты не с нами!!.. Лида говорит, что она любит тебя больше, чем я, но она — женщина. Милый, милый! Агутя врет, что читали только твое. Читали так же и прекрасный гротеск (не театральный) Каверина: этот до сих пор варит Гомункулуса.⁽¹⁰⁾ (Это Лида поправила меня: я написал — гомункулоса, она говорит — люса). Целую, Лида не дает мне жить!!

<Л. Б. Харитон>

Левушка, дорогой, любимый, сегодня Вас не хватает очень. Долгое письмо будет потом, сейчас я пьяна и люблю Вас больше всех на свете.

Лида

<Д. С. Федина>

И я Вас часто вспоминаю, милый Левушка, а Вы-то меня совсем забыли.

Д. Федина

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 158-160. Печатается по этому изданию.

(1) Имеется в виду рассказ «Хождения по мукам».

(2) То есть Н. Н. Никитин (см. рассказ «Хождение по мукам»).

(3) Л. Н. Замятина.

(4) Так в тексте.

(5) Мой дорогой! Люблю тебя, люблю тебя (исп.).

(6) Мне замечательно (англ.).

(7) Отсылка к стихотворению А. С. Пушкина.

(8) Я. С. Хачатрянц.

(9) Так в тексте.

(10) Намек на тематику ранних рассказов В. А. Каверина.

80. К. А. ФЕДИН — Л. Н. ЛУНЦУ

2 февраля 1924, Ленинград.

Петербург,⁽¹⁾ 2. II. 1924.

Дорогой, милый Левушка,

Пишу с похмелья, под живым впечатлением вчерашнего вечера. Твои «Хождения» произвели на всех непередаваемое действие. Все говорят, что ты был центром юбилея. Виктор,⁽²⁾ который приехал так же вовремя, как твоя телеграмма,⁽³⁾ считает, что ты «оправдал» весь вечер. Словом, нет возможности передать тебе всех похвал и восторгов. Мое личное мнение: «Хождение» осмыслило наше братание на трехлети, придало ему нужность, еще раз дало всем понять, что «мы не товарищи, а братья».⁽⁴⁾ Отсутствие на вечере Ник. Никитина, с которым я, и со мной все серапионы, поссорились и... разошлись, нисколько не повлияло на настроение, м<ожет> б<ыть>, даже улучшило его. Всеволод, приехавший из Москвы нарочно к юбилею, по причинам, которых не может понять сам, не явился.⁽⁵⁾ Сейчас был у меня, читал твою рукопись, хохотал до упаду. Плачется, что не пришел и не знает, как взглянуть в глаза серапионам. Чудак! Но он хороший, настоящий человек. Подумай, что продав в Москве собрание сочинений (шесть томов, 60 печ<атных> листов!),⁽⁶⁾ он приехал сюда в страшном пессимизме, ходит по салонам, как Чацкий, говорит, что «все пыль и прах» и скучает.⁽⁷⁾ Не нравится ему решительно все и к нам он сейчас ближе, чем в 21-ом году. Думаю, что со временем это будет новый Слонимский...

Мы поражены твоей осведомленностью. Кто тебя снабжает всеми нашими сплетнями? Уж не Лида ли? Жена моя допытывается, когда и где родился у меня сын, и я боюсь, что она обольет Лидочку серной кислотой. Блондинка Ходасевич не дает покоя Мише,⁽⁸⁾ изнывая в мрачных предчувствиях: кто же эта брюнетка, сидящая у него на другой коленке? Виктор⁽⁹⁾ спросил у Зоценки: «ты разве сильно играешь?», на что Миша потупил глаза. Все наше губернское болото переволновалось после твоих разоблачений в «Хождениях»... Вчера вечером писалось тебе коллективное письмо, но все были пьяны, и я не знаю, какова судьба этого манускрипта. Кажется, его подобрала Лида,⁽¹⁰⁾ в этом случае я могу быть вполне спокоен: он дойдет по назначению...

Для меня «Хождения» радостны еще и тем, что все наши опаски насчет твоего здоровья теперь совсем отпадают. Ты — прежний неотразимый Лунц, ничто не изменилось к худшему, болезнь будет бита. Пора было бы тебе справиться и с температурой и вообще со всем тем, что держит тебя еще в больнице. Напиши подробно, что же именно с тобой, как протекает все это, что говорят врачи? Непременно.

Да, забыл поздравить и тебя с трехлетием братства. Обнимаю, целую крепко, желаю всего доброго, милый, славный друг.

Не сердись, что редко пишу. «Жена, дети...» Кстати, поручения твои относительно семьи честно исполнил и дочь расцеловал, как ты просил — взапас. Она у меня озорная, веселая, лукавая девчонка и непоседлива больше, чем ты.

Мы с тобой разошлись в оценке Ник<итина> и Всево<олода>. Я уверен, что ты переменял бы свой взгляд, если бы повидал Николая. Отпадение его от нашего лона так же естественно, как отпадение болячки, которая засохла. Никто не сожалеет, что он не с нами, потому что с нами он не был с тех пор, как bella gloria⁽¹¹⁾ повела его туда, куда никто, кроме Всеволода, идти не мог, органически не мог.

Пришли обязательно свою пьесу,⁽¹²⁾ будем читать ее и, если возможно, напечатаем. Хорошо?

И еще раз дай обнять тебя крепко.

Твой Константин

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 161-163. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Ср.: «Название «Петроград» в начале 20-х годов почти исчезло из обиходной интеллигентской речи. Переименование бывшей столицы в Ленинград... привилось далеко не сразу. <...> ...названия «Петербург» и «Питер» тогда господствовали» (Горнунг 2001, с. 314).

⁽²⁾ В. Б. Шкловский.

⁽³⁾ Сведений об этой телеграмме у составителя нет.

⁽⁴⁾ Призыв из статьи «Почему мы Серапионовы братья».

⁽⁵⁾ В. В. Иванов.

⁽⁶⁾ Словесная фигура — первое собрание сочинений В. В. Иванова вышло в 1928-1931 гг.

⁽⁷⁾ См. комментарии к рассказу «Хождения по мукам».

⁽⁸⁾ М. Л. Слонимский.

⁽⁹⁾ См. выше.

⁽¹⁰⁾ Л. Б. Харитон.

⁽¹¹⁾ См. комментарии к письму 61.

⁽¹²⁾ Пьеса «Город Правды».

81. Н. С. ТИХОНОВ — Л. Н. ЛУНЦУ

2 февраля 1924, Ленинград.

Милый Лева,

Я большая худая свинья, я не писал тебе столько времени. Но зато сейчас напишу тебе подробно и обстоятельно. Ты знаешь, что было вчера. Вчера было 1 февраля. Сегодня я опохмеляюсь. Твой рассказ восхитителен,⁽¹⁾ твой рассказ — пуля — если бы тут был один человек, про которого ты написал, что он Альфонс, — этот человек был бы убит на месте. Но его не было... Слышишь, Лева, — он не пришел на

годовщину Серапионов, но он не единственная клякса на нашем пироге. Не было Всеволода. Он тоже не пришел. Лева, ты сделал пророческий поиск в будущее. Но если все будет так, как ты предсказал, — я заряджу ружье осколками чернильницы и выстрелю себе в лоб. Книга Миши (Слонимск<ого>) запрещена цензурой.⁽²⁾ Цензорша сказала: «У вас, что ни коммунист, — то идиот. Это не полагается».⁽³⁾

Жены Опояза⁽⁴⁾ обиделись на нас за то, что мы не пригласили их и арестовали мужей. Разве это порядок, Лева. Унизь их, пожалуйста, своим презрением.

Веня написал «Стивен'а Вуд'а». Это рассказ про неудачного сыщика, неудачного шулера, неудачного шарлатана. Радуйся, ты — «На запад!».⁽⁵⁾ Это сюжетно до последнего винтика.

В воскресенье мы будем громить натуралистический, педагогический, шовинистический, бытовой роман в кружке при Институте истории искусств.

Ты знаешь, Ник. Ник<итин> выбежал из комнаты на последнем собрании с воплем и с тех пор забаррикадировался в «Правде». Зоя выставлена аванпостом.⁽⁶⁾

Все это очень ни к чему и скверно вместе.

Вот пошел народ нынче: маленький и не простой.

Виктор здесь, он пополнил, округлился, блестит, как новый автомобиль.⁽⁷⁾ Замечательный человек. Ему единственному ты не мог определить ближайшее будущее. Это немножко трудно. Он был редактором сельскохозяйственной газеты: в июле, и когда гуси начинают метать икру — «град отгоняется продолжительными ударами в сковороду».⁽⁸⁾ Я люблю Виктора. Он сентиментален, как собака. Это хорошо. Пробудет он в Питере (который теперь стал Ленинградом) несколько дней. «Am Zoo» — запрещено к печати...⁽⁹⁾

Живем мы все по своим берлогам. Не скучно, не весело — всего понемногу. Толстой здесь облинял и его можно подбирать ложками — так он размяк.

Ждем Эренбурга. «Великий имитатор»⁽¹⁰⁾ прибудет через неделю.

А тебе, старику, как будто и довольно валяться. Что это ты выдумал в самом деле?

Левка, когда мы увидим тебя? Без тебя нет ни веселья, ни соли, ни сахару. Наш стол стал пресен, как подошва, вываренная трижды — «Прости невольный прозаизм».⁽¹¹⁾

Я лично замыслил побег. Я удираю с первыми весенними ласточками, а может, кошками, а может, лучами, черт их разберет — одним словом, я уезжаю на Восток.

Громадная эпическая орысина укладывается в голове. На 4.000 метров. Довольно Питера, довольно желтой бумаги, питерских журналов, скверных лент в кино и «изжеванных» людей. Здесь все писатели стали похожи на рабкоров.

Я писал раньше, <что> мне говорили: у вас один сюжет и никакой музыки, теперь говорят: у вас одна музыка и никакого сюжета.

Все скулят и тихо барахтаются. Даже Израилевич захандрил. Одна Мариэтта ходит весело и торгует Джимом Долларом.⁽¹²⁾ Дом Искусств — старая пресная галоша. Разве он может жить, когда нет Левы. Во что бы то ни стало, выздоравливай! Во что бы то ни стало — пиши. Только вспомни: ты один полемизировал (я перечитываю все твои статьи), ты один определял — ты и Виктор умели отвечать,

когда надо горячо и в точку.⁽¹³⁾ Виктор стал москвичом, а ты — ты валяешься и страдаешь. Что же это такое?

Напиши, пожалуйста, что ты слышал о Серапионах у себя. Какие до тебя доходят слухи? Читал ли ты что-нибудь мое за границей? Не слышал ли чего о Колбасеве? Он, кажется, в Берлине.⁽¹⁴⁾

Это неверно, что я основал <бществ>о инвалидов и покойников.⁽¹⁵⁾ Вчера я дал твою статью «Что такое Серапионы»⁽¹⁶⁾ для информации (выдержками) в Армению. Какие у тебя планы? Что ты думаешь делать?

Дуся⁽¹⁷⁾ бывает у меня. Я очень с ней подружился. Коля Чуковский возрос и философствует. Костя Вагинов никак не может издать книгу своих стихов. Илья преподает на курсах среднего состава милиции историю.⁽¹⁸⁾

Новый год встречали у меня. Было 40 человек. Пили твое здоровье. Всеволод Иванов приехал на днях сюда. 10-го уезжает в Китай. Держал себя сначала, как Чацкий,⁽¹⁹⁾ собирал кружок вокруг себя и говорил: вы все пресмыкаетесь! Вы все пыль — за 11 журналов можно всех купить и распластать — потом стал Хлестаковым и укладывает чемоданы. Отрастил баки, потолстел — пишет неровно: написал роман («Северо-сталь»)⁽²⁰⁾, повесть, 6 рассказов и пьесу — гротеск в 4-х действиях. Как тебе нравится эта производственная программа?

Веня будет завтра у меня. Буду говорить о тебе. Меня многие ругают... Я очень рад — пожалуйста. Пиши, Лева — ничего — ты отлежишься и вскочишь. Вот тогда затрещали черепа наших врагов.

Виктор хочет основать журнал. Это будет не чета «Беседе». Кстати, что Нина Берберова? О ней ни слуху ни духу. Ходасевича стихи печатаются здесь рядом с Ионовым, Эредия⁽²¹⁾, Садофьевым. Ого! Вот букет!

Ну, всего хорошего, мой хороший, милый Лева. Целую тебя всюду.

Н. Тихонов

2/II 1924 г.

Муська⁽²⁹⁾ потребовала, чтобы я приписал: она тоже обнимает тебя и целует трижды.

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 163-165. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ «Хождения по мукам».

⁽²⁾ Публикатор высказывает мнение, что «речь идет о сборнике рассказов «Машина Эмери».

⁽³⁾ Интерес к странным героям вообще характерен для ранней прозы М. Л. Слонимского.

⁽⁴⁾ То есть, литераторов, входивших в ОПОЯЗ.

⁽⁵⁾ Отсылка к одноименной статье Лунца.

⁽⁶⁾ З. А. Никитина.

(7) В. Б. Шкловский. Автор письма намекает на его увлечение шоферским ремеслом.

(8) Отсылка к рассказу М. Твена «Как я редактировал сельскохозяйственную газету».

(9) Книга В. Б. Шкловского «Зоо или Письма не о любви» вышла в том же году в издательстве «Атеней».

(10) Каламбур построен на соединении заимствованного у Ф. М. Достоевского словосочетания «Великий инквизитор» и определения «имитатор», данного И. Г. Эренбургу в книге В. Б. Шкловского. Кроме того, в романе И. Г. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» есть глава «Великий инквизитор вне легенды», а сам Хуренито именуется «великим провокатором».

(11) Отсылка к роману в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина.

(12) Упомянут роман М. С. Шагинян «Месс Менд», опубликованный под псевдонимом «Джим Доллар».

(13) Лунц многому научился у В. Б. Шкловского, в том числе перенял и навыки литературной полемики.

(14) С. А. Колбасьев находился в Финляндии.

(15) См. рассказ «Хождения по мукам».

(16) Публикатор считает, что здесь имеется в виду статья «Почему мы Серапионовы братья».

(17) И. И. Каплан-Ингель.

(18) И. А. Груздев.

(19) Ср. с письмом 80.

(20) Роман «Северо-сталь» был уничтожен автором, в печати появились только отдельные фрагменты.

(21) Французский поэт, представитель «парнасской школы».

(22) М. К. Неслуховская.

82. И. И. КАПЛАН-ИНГЕЛЬ — Л. Н. ЛУНЦУ

5 февраля 1924, Ленинград.

Собирались у Федина, много ели и все были навеселе, хотя и в приличных размерах. Никто, кроме Веньки,⁽¹⁾ ничего не читал, и твое послание было гвоздем вечера. Все пришли в неописуемый восторг (выпито было много), хохотали страшно, даже аплодировали в особо удачных местах (о Кольке Никитине), а может быть и кричали ура (кричать-то кричали, а по какому поводу и что именно — не помню). Ты — гениален, Левушка. Так здорово, так здорово про Лиду⁽²⁾ — совершенно изумительно. Все лежали под столом.

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 161. Печатается по этому изданию.

Публикуется фрагмент письма, полный текст в печати не появлялся.

⁽¹⁾ В. А. Каверин.

⁽²⁾ Л. Б. Харитон.

83. М. Л. СЛОНИМСКИЙ — Л. Н. ЛУНЦУ

15 февраля 1924, Ленинград.

15/II-24 г.

Милый Лева, тебе, конечно, писали о годовщине серапионовской и о прочих веселых и грустных вещах. Серапионы, как это ни странно, живут несмотря ни на что. И, как это ни странно, Всеволод лучше Никитина. Я долго этому не верил, но пришлось поверить. Во всяком случае, поминал тебя ежесекундно в первую неделю ссоры с Никитиным, ибо все-таки ты и я были к нему, пожалуй, ближе всех.

Лева, рассказ твой — гениален.⁽¹⁾ Где твоя новая пьеса?⁽²⁾ Ты ведь написал ее. Пришли — мы тебе отпечатаем в каком-нибудь органе почтенном и гонорар вышлем.

А рядом — Дуся. И сейчас начнется dancing: фокстрот, шимми и уанстэп. Лучше всего — вальс-бостон.

В Дусиных и Лидочкиных семейных кругах ты одобрен и подписан к печати — единственный из серапионов. Остальные брошены в редакционную корзину.

Левушка, если мне удастся набрать двадцать червонцев, — я поеду за границу. Проездом в Бразилию заеду в Гамбург. Не могу же я год не видеть тебя!

Правнук Пушкина (мой племянник, сын Сашин) тебе кланяется.⁽³⁾ Он — мне по щиколотку. Очень странное зрелище. Лева, я тебя люблю и ты меня любишь (заявляю нагло). Пиши! Приезжал Виктор. Толст необыкновенно, но и работает в «Дрезине». А у меня на днях выходит книжка, которую шлю тебе для издевательства. Куда сгиб Ал<ексей> Макс<имович>? Я ему — три письма, а он мне — ни слова. Рассердился? На что?

Зошенко — дивный.

Целую во все места.

М. Слонимский

Пиши Ленинград, а не Петроград на адресе.⁽⁴⁾ Срезаю часть Лидино и своего письма, так как они, черти, на толстущей бумаге написали, а у меня денег на вторую марку нет.

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 166-167. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ «Хождения по мукам».

(2) Пьеса «Город Правды».

(3) Это не шутивное преувеличение, мемуарист свидетельствует: «Александр Слонимский женился на правнучке сестры Пушкина» (Чуковский 1989, с. 62-63).

(4) Город был переименован в Ленинград постановлением 2-го съезда Советов СССР от 26 января 1924 года.

84. В. С. ПОЗНЕР — Л. Н. ЛУНЦУ

18 февраля 1924, Париж.

18 февраля 1924
Париж

Дорогой сын мой и брат Лев Лунц,

не отличаясь обидчивым характером, не буду возражать тебе на некоторые намеки личного характера, замеченные мною в твоём долгожданном и наконец полученном письме, каковое принесло мне и радость, и огорчение, а именно: радость, потому что мне было приятно узнать, что ты меня не забыл, и огорчение, ибо я опечален твоей продолжающейся болезнью, о которой ты мне, по своему обыкновению (из скромности или из забывчивости) ничего не сообщаем, что меня весьма беспокоит, хотя брат твой, Яков, и рассказал подробно о твоём физическом состоянии, о моральном же я сужу сам по твоим редким, но милым письмам, которые читаю даже тогда, когда они написаны Фаине Афанасьевне⁽¹⁾, женщине почтенной и шумной, приходящей к нам поделиться выдающимися событиями своего существования, которое в Париже вообще не слишком весело, в доказательство чего могу привести себя, запутавшегося в фразе, коюю не способен кончить.

Меня очень огорчает Колино поведение. Об истории этой, т<о> е<сть> о письме серапионов читал, но не понимал, в чем дело. Что с Колей⁽²⁾ случилось, очевидно, ему надо было выслужиться. Вообще, нахамил. Это меня с его стороны не очень удивляет и люблю я его не меньше прежнего. Но нос у него всегда был вострый и шмыгающий. Мне здесь о нем рассказывали двое: лондонец Бакши⁽³⁾ и берлинец Бахрах,⁽⁴⁾ с которыми Коля пьянствовал в вышеупомянутых городах. Они оба его очень хвалили. Я тоже. Не собирается ли он вновь за границу? Но возвратимся к нашим баранам. Вижу, что, в общем, ничто не изменилось в отношении быта. Меня очень интересует одна маленькая и незначительная подробность. Пишут они что-нибудь или только подписывают? Не знаешь ли ты? Читал «Молодую Россию».⁽⁵⁾ Средняя Мишина «Артистка»⁽⁶⁾, хороший, к моему удивлению, Федин, совсем плохой Никитин. Кто стал совсем невыносим, это Пильняк. Я начал было читать, но ничего не понял и бросил. Там 60 страниц написаны одной фразой. Повеситься можно. И скучища смертная. Что ты пишешь?

Послал Серапионам поздравление на их Новый год, боюсь, опоздает.⁽⁷⁾ Где учится Веня и чему?⁽⁸⁾ Нет ли у тебя новостей О ДУСЕ?⁽⁹⁾

Никто ничего о ней не знает. Меня все давно забыли. Может, ты счастливее меня. Я писал Коле Чуковскому, но он хранит гордое молчание.

Постараюсь достать и послать тебе Жарри и Аполлинера. Теперь я свирепо работаю, занят в университете, скоро экзамены. Так что, не сердись, если пишу реже. Но сегодня я ангел, получил твое письмо час тому назад. Ты скажешь, что я мог ответить на пятьдесят пять минут раньше, но я все ж на самом-то деле не ангел!

Насчет Честертона ты не прав. Прочти «The Club of Queer Trades»!⁽¹⁰⁾ Что ты его читал? Исторические романы Конан-Дойля читал. Очень хорошие. Читал ли ты «Черную стрелу» Стивенсона?⁽¹¹⁾ Фаррер же, — *horribile dictu!*⁽¹²⁾ — старая каша. Русские его любят, как французы любят Гребенщикова.⁽¹³⁾

Напиши все-таки о себе поподробнее и поскорее. Как существует Женичка? Поклонись ей и родителям (т<о> е<сть> папе, маме и брату) от меня и ото всех. ПИШИ! ПИШИ! ПИШИ!

Написано на машинке для вящей убедительности и удобного чтения.

Целую

Вова

Впервые: Лев Лунц. Завещание царя. München, 1983, с. 169-170. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Ф. А. Слонимская.

⁽²⁾ Н. Н. Никитин.

⁽³⁾ Публикатор указывает, что, вероятно, имеется в виду «литературовед Alexander Bakshy».

⁽⁴⁾ См. комментарии к письму 20.

⁽⁵⁾ Упоминается сборник «Молодая Россия» (Берлин, 1923).

⁽⁶⁾ Ошибка автора письма, рассказ М. Л. Слонимского называется «Актриса».

⁽⁷⁾ То есть, поздравление с очередной годовщиной образования группы «Серапионовы братья».

⁽⁸⁾ В. А. Каверин окончил Институт живых восточных языков и Ленинградский университет.

⁽⁹⁾ И. И. Каплан-Ингель.

⁽¹⁰⁾ См. комментарии к письму 77.

⁽¹¹⁾ Авантюрный роман Р. Л. Стивенсона.

⁽¹²⁾ Страшно сказать! (лат.).

⁽¹³⁾ Г. Д. Гребенщиков, русский писатель.

85. Л. Н. ЛУНЦ — К. А. ФЕДИНУ

19 февраля 1924, Гамбург.

19/II, Hamburg, больница.

Милый, старый Костя! Твое письмо,⁽¹⁾ по обыкновению, растрогало меня и умилило. Ты не сердись, дорогой, ты единственный из серапионов, к которому я чувствую не только братские чувства, но и сыновьи. Единственный, к которому я отношусь с полным уважением, так что ты можешь даже при случае прикрикнуть на меня — испугаюсь и... послушаюсь. Ты, повторяю, не обижайся, я это любя, я о тебе всегда вспоминаю с благодарностью и нежностью.

Видно, мои «Хожденья» действительно попали в точку — я получил кучу писем, датированных 2-ым февралем. Ну, я очень рад, хотя никто не написал мне толком, как праздновали 1-ое. Одно ясно — пьяны вы все были основательно: сужу по коллективному письму.

О Никитине. За несколько дней до получения ваших писем я имел счастье прочесть в здешних г... газетах все «ваше» воззвание с соответствующими комментариями.⁽²⁾ Родственники и знакомые приставали, не давали покоя, что сие значит. Вся здесь идиотская публика зашипела. Ну, на них наплевать, но я, признаться, тоже смутился. Дело не в воззвании и не в отдельных подписях — каждый имеет право подписывать что ему угодно, — а в том, что там стоит наша марка, серапионовых братьев, а этого мы всегда избегали. Выходит, что *всякий* брат *должен* принять это воззвание. Это насилие и неправда.

Поэтому я искренно обрадовался, получив от Лидочки известие, что это дело Никитина. Но как, почему? — не знаю! Подробности?! Делай со мной что хочешь, Костя, я все-таки ощущаю его как брата, несмотря на все его хамство. Брат всегда остается братом; ты, например, или Слонимский, вы можете насмерть переругаться со мной, я могу вас ненавидеть, но братьями вы для меня останетесь. Таков и Никитин. А Всеволод *для меня*, лично, чужой человек, «пришедший со стороны», использовавший нас как трамплин, чтобы вскочить выше.

Он нас никогда не любил, нами не интересовался. Впрочем, это мое мнение.

Пьесу мою вам не пришлось. Пока, во всяком случае. Ее надо еще переделывать и переделывать, а я не только писать, но и читать едва могу — из-за лени, апатии. Два месяца мне было все лучше и лучше, почти нормальная температура, никаких болей, я снова вознадеялся, — и разом все к черту!

Опять Fieber,⁽³⁾ жесточенная боль, слабость. Я даже не огорчился. Просто притупилось все во мне, наплевать! Убедился, что болезнь моя будет продолжаться годами. Врачи говорят, что я должен выздороветь, но когда — неизвестно. Хорошая перспектива! Эх, никогда мне, видно, не быть «аптекарем».⁽⁴⁾

Да! На днях будут переливать кровь из отца в меня. Таким образом я унаследую его литературные вкусы — можешь радоваться, автор «Сада».⁽⁵⁾

Поклон жене, теще. Поцелуй негодницу-дочь.

Пиши, когда настроение будет, но не забывай.

Целую.

Лева

Впервые: «Вопросы литературы», 1993, № IV, с. 257-258. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Имеется в виду письмо 80.

⁽²⁾ Речь идет о заметке «Пролетарские писатели памяти тов. Ленина», под которой среди прочих стояли и подписи «Серапионовых братьев».

⁽³⁾ Лихорадка (нем.).

⁽⁴⁾ Фраза отсылает к рассказу «Хождения по мукам».

⁽⁵⁾ Отцу Лунца очень понравился рассказ К. А. Федина «Сад».

86. Е. И. ЗАМЯТИН — Л. Н. ЛУНЦУ

21 февраля 1924, Ленинград.

СПб. 21-II-1924.

Дорогой, знаменитый, европейский Лунц! Мы, азиаты — расцветаем: на днях Тихонов⁽¹⁾ приехал из Москвы и привез разрешение на журнал — толстый, как Щеголев. Имя ему: «Русский современник».⁽²⁾ В редакции: заграничной — Горький, в России — Тихонов⁽³⁾, я, А. М. Эфрос⁽⁴⁾ и может быть Чуковский? Издание — бесповоротно частное. Четыре дня уже как сижу по уши в рукописях и заседаниях по журналу, забыл, чем пахнет снег. Первый № выйдет в конце марта: «Воспоминания о Ленине» Горького и его же рассказ; может быть — мой роман (если его проволокут через все заставы);⁽⁵⁾ рассказы Леонова (очень хороший писатель, Серапионам утрет нос), Пастернака, Пильняка; письма Достоевскому, мемуары Станиславского; статьи Шкловского, Эйхенбаума, Тынянова, Радлова, А. Бенуа ипд...⁽⁶⁾ А в конце — «Паноптикум печальный» («открыт паноптикум печальный» — Блок) — по совести, веселый. Паноптикум будет вести Прутков, Рапопырка или еще какая-нибудь одна личность,⁽⁷⁾ Вы, Лунц, должны быть — носом, пальцем, фаллосом — чем хотите в этой личности. Я слушал Вашу юбилейную эпопею серапионам — она превосходна. В «Паноптикуме» будут выставляться удачные изречения великих и малых людей (вроде «подковынности на все четыре ноги»), будут литер<атурные> пародии, фантастическая литературная хроника и прочее. Подсыпайте, Лунц. Затем: будет и серьезная литературная хроника (после «Паноптикума») — о рус-

ской литер<атуре> и иск<усстве> — давайте материал сюда. Еще: у Вас могут выйти статьи типа «Querschnitt»,⁽⁸⁾ небольшие, острые — стр<аницы> по 2-3; шлите. И, наконец: рассказ, пьеса. — Будьте здоровы и не культивируйте гигантских пальцев.⁽⁹⁾ Об истории с Ник. Ник<итин>ым и о том, как сер<апионы> сели в лужу — вероятно, знаете. Пишите.

Е. З.

<Приписка Л. Н. Замятиной>

Привет и любовь от меня, Миши⁽¹⁰⁾ и Растопырки! Мы помним Вас всегда и жалеем, что Вас нет с нами. Поправляйтесь скорее и окончательно приезжайте в Россию. Жить скучно как-то, нет хороших книг, нет театра, пусто.

Л. З.

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 167-168. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ А. Н. Тихонов, издательский работник.

⁽²⁾ Журнал выходил в 1924 году, но прекратил свое существование на четвертом номере.

⁽³⁾ См. выше.

⁽⁴⁾ А. М. Эфрос, искусствовед, критик и переводчик.

⁽⁵⁾ Роман «Мы».

⁽⁶⁾ См. комментарии к рассказу «Путешествие на больничной койке».

⁽⁷⁾ В конце концов, этот замысел был осуществлен как цикл заметок под названием «Тетрадь примечаний и мыслей Онуфрия Зуева». Материал собирали самые разные литераторы, обрабатывал его Е. И. Замятин.

⁽⁸⁾ Обзоры (нем.).

⁽⁹⁾ Публикатор указывает, что «у Лунца изредка опухали руки и ноги».

⁽¹⁰⁾ Вероятно, М. Л. Слонимский.

87. Л. Б. ХАРИТОН — Л. Н. ЛУНЦУ

24 февраля 1924, Ленинград.

24/II.24

Левушка, Ваше последнее письмо послано почти месяц назад, и *это свинство*. Я сознательно на него не отвечала, т<ак> к<ак> наши письма встречаются в пути и происходит путаница. Но видно от Вас не дожидаться ответа. По письму Жени к Лиде Чук<овской>⁽¹⁾ знаю, что Вам лучше, и рада ужасно.

После 1-го Вам писали; Вы, вероятно, знаете все, и повторять не хочется. Серапионы en passe⁽²⁾ невероятно скучны. Я регулярно пропускаю вторники⁽³⁾ — необ-

ходимо для восстановления моей нервной системы. Да и вообще пустовато стало: двух-трех почти всегда нет. Зошенко заболел серьезно — процесс в легком, нужно уезжать. Миша⁽⁴⁾ фокстротит с Вал<ентиной> Ходасевич и ругает меня — вместо Вас. Жак Израилевич уезжает в Париж с чем-то вроде жены. Илья⁽⁵⁾ читает историю милиционерам и рассказывает о них анекдоты. <...> Федин написал «Тишину». Вроде «Сада», только людей больше и написано еще лучше, чище. Миша и Илья разругали, как попытку вернуться к прежнему. Быт, деревня, «дикий» барин, старая любовь... Совсем Тургенев, нет, даже Бунин.

2/III.

Левушка, родной, получила Ваше письмо. Господи, когда же это кончится с Вами? Каждое письмо — и радость мне и печаль. Мы считали после Жениного письма,⁽⁶⁾ что Вы на верном пути к выздоровлению, а тут опять старое. <...> Левушка, Никитинская история так и осталась не выясненной. Вот факты, как их знаю я: в пятницу у Ник<итин>а была пьянка по поводу приезда Пильняка. Часов в 10 — звонок по телефону. Семенов предлагает присоединиться к резолюции, позже помещенной в газете.⁽⁷⁾ Начинаются разговоры. При мне Конст<антин> Ал<ександрович>⁽⁸⁾ говорит Зое:⁽⁹⁾ «Передайте, что присоединяться не будем, обсудим и завтра сообщим, как и что». (Перед тем, кто-то, чуть ли не Николай,⁽¹⁰⁾ предложил немедленно назвать по телефону фамилии всех присутствующих для присоединения их). Через ? часа Семенов⁽¹¹⁾ явился в гости, и был изруган Всеволодом,⁽¹²⁾ после чего смущенно ретировался. На след<ующий> день Миша⁽¹³⁾ и К<онстантин> А<лександрович> составили заявление, кот<орое> и подписали все серапионы (персонально, а не братством) и многие другие. Миша при Коле передал заявление Баскакову,⁽¹⁴⁾ и последний уверил, что оно будет напечатано после космистского.⁽¹⁵⁾ Вечером, часов в 10, К<онстантин> А<лександрович> звонил Баск<акову>, нельзя ли задержать резолюцию, т<ак> к<ак> союз хочет выступить организованно. Б<аскаков> ответил, что полоса уже сверстана (это в 10 час<ов> вечера!). Тогда К<онстантин> А<лександрович> просил присоединить имя Вяч<еслава> Яковл<евича>,⁽¹⁶⁾ и это Б<аскаков> обещал сделать. На след<ующий> день появилось Вы знаете что. Я вечером была у Ник<итиных>; при мне Коля страшно волновался. Зоя говорила, что произошла путаница, в кот<орой> виноваты сами, гл<авным> обр<азом> К<онстантин> А<лександрович>. В тот же день Князев⁽¹⁷⁾ говорил Всеволоду, что слышал разговор Б<аскакова> с кем-то из Никитиных, и что результатом этого ночного разговора и явилась резолюция. Я этому не верю, не хочу верить. До вторника Колю никто не видел. На собрании, во вторник, его спросили, что он знает по этому поводу. И вот тут-то он повел себя глупо. Сначала он ничего не знал. Потом оказалось, что К<онстантин> А<лександрович> своим звонком спугал Баск<акова>, потом, что писатели сами виноваты, вели какую-то торговлю. Словом, он кого-то оправдывал. Тогда Конст<антин> А<лександрович> сказал ему, что он

поддержал провокацию, а Коля обозвал его хамом и ушел. Когда Миша в коридоре сказал ему, что нужно просто выяснить дело, Коля провозгласил знаменитую фразу о дрязгах в столь тяжелый момент.⁽¹⁸⁾ И все. Миша утверждает, что эта история, т<о> е<сть> присоединение фамилий, была санкционирована Зоей. Через неделю после этого я попыталась поговорить с ней. Она ответила, что у нее свое сложившееся мнение, что нужно говорить все или молчать, а т<ак> к<ак> 1-ое невозможно, остается второе. У них в доме о серапионах не говорят. Я изредка бываю; Коля меня сторонится. С Зоей говорим, как дамы с визитом друг у друга. Зоя по делу с К<онстантином> А<лександровичем> встречалась. Коля еще ни разу. С остальными отношения мало знакомых людей. Только Елиз<авета> Григ<орьевна> после этой истории переложила гнев на милость и стала к ним лучше относиться.⁽¹⁹⁾ Ей, как и мне, жаль Колю. Все-таки это его совсем должно было выбить из колеи. Он делается иногда plus royaliste que le roi,⁽²⁰⁾ конечно, не в разговорах за столом Зои Дмитри<евны>.⁽²¹⁾ Просто как-то вдруг прорвалась нелюбовь К<онстанина> А<лександровича> к Коле, и все поддержали его. Им друг с другом — серапионам с Колей — больше не столковаться.

Мне жаль, что я не читала В<ашего> письма к К<онстантину> А<лександровичу>. Это потому — Левушка, милый, дайте жилетку! — что на вторники я больше не хожу. <...> Здоровье — швах. Худею, температура, с осени не перестаю кашлять и т. д. Не знаю, где начало — в нервах или в легких. И то и другое не в порядке. Устаю очень. Врачи говорят, что месяца на 2 нужно уехать поправляться. Написала отцу в Ригу, жду ответа, хочу ехать к нему.⁽²²⁾ Это было бы прекрасно во всех отношениях: мне необходима новая обстановка, новые люди. Только ведь я дура: мне всегда нужно к кому-то привязаться, и тут — крышка. <...> Здесь Эренбург. Сейчас был Миша с ним.

Дуся была в Союзе Драм<атических> Писат<елей>. Одесса — на Украине, т<о> е<сть> вне сферы их действий.⁽²³⁾ Пиотровский⁽²⁴⁾ собирается в будущем сезоне предлагать Большому Драматическому Театру «Бертрана».⁽²⁵⁾

Лидя

<Приписка М. Л. Слонимского>

Лева, моя судьба — присоединяться к девицам. С Дусиного письма ничего нового не произошло. Книжка у меня в «Атене» выходит.⁽²⁶⁾ Пришло. Эренбург приехал.

М. С.

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 168-171. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Е. Н. Лунц была знакома с Л. К. Чуковской еще с гимназических времен.

⁽²⁾ В массе своей (фр.).

(3) См. комментарии к письму 51.

(4) М. Л. Слонимский.

(5) И. А. Груздев.

(6) Е. Н. Лунц.

(7) Упомянется публикация «Пролетарские писатели памяти тов. Ленина».

(8) К. А. Федин.

(9) З. А. Никитина.

(10) Н. Н. Никитин.

(11) С. А. Семенов.

(12) В. В. Иванов.

(13) М. Л. Слонимский.

(14) См. комментарии к письму 15.

(15) То есть, членов литературной группы «Космисты».

(16) По всей вероятности, В. Я. Шишков, который был в дружеских отношениях с «серапионами», кроме прочего, К. А. Федин некоторое время был с ним соседом по квартире.

(17) В. В. Князев, поэт и публицист.

(18) Публикатор указывает: в письме к Лунцу, часть которого находится в Архиве Лунца, Л. Б. Харитон «сообщала, что Никитин сказал: «Мне гнусны ваши дразги мелкие, когда такая смерть»».

(19) Е. Г. Полонская.

(20) Большой роялист, чем король (фр.).

(21) З. Д. Гацкевич, теща Н. Н. Никитина.

(22) Б. О. Харитон в это время вел активную журналистскую деятельность в Риге.

(23) Вероятно, И. И. Каплан-Ингель хотела выяснить какие-то вопросы, связанные с постановкой пьесы «Вне закона», которая шла в Одессе.

(24) А. И. Пиотровский.

(25) См. комментарии к пьесе «Бертран де Борн».

(26) Имеется в виду книга «Машина Эмери».

88. И. И. КАПЛАН-ИНГЕЛЬ — Л. Н. ЛУНЦУ

8 марта 1924, Ленинград.

Читал на Серапионах Илья Эренбург. Было чрезвычайно торжественное собрание, говорили шепотом и все были очень вежливы. У Эренбурга удивительно симпатичная внешность и он совсем не зазнается. Читал отрывки из романа «Любовь Жанны Ней».⁽¹⁾ Совершенно Диккенс. Серапионы благоговейно слушали, хвалили, Груздев и Федин интересовались судьбой героев и вообще все были страшно вежливы, а когда он ушел — начали крыть, особенно Зоценко, и разоблачили совершенно.

Впервые: «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966, с. 152-153. Печатается по этому изданию.

Публикуется фрагмент письма, полный текст в печати не появлялся.

⁽¹⁾ Чтение происходило 4 марта 1924 года.

89. Л. Н. ЛУНЦ — К. А. ФЕДИНУ

22 марта 1924, Гамбург.

22/III, Hamburg, больница

Друг Константин!

Не бойся — вот тебе моя пьеса.⁽¹⁾ Прочти ее на серапионах. Пьеса философская до чертиков и потому неудачная. Все же прочтите и обсудите.⁽²⁾ И — прошу тебя: пришли мне отчет о прениях — точный. Не бойся огорчить больного: литературное честолюбие у меня давно притупилось. Гораздо больней мне будет, если ты, шадя меня, ограничишься общими фразами. Пиши все настоящими, хорошими, смачными словами, каковыми мы угощаем друг друга на заседаниях.

Костя, со мной плохо. Весна пришла, а болезнь ни с места. Я сплю целый день, писать, читать не могу. Я ржавею, Костя!.. Не могу больше — хочу на улицу, гулять, двигаться!..

Ой, плохо!

Не забывают меня, черти!

Целую.

Лева

P.S. Бунин — замечательный писатель!..

Пристроить пьесу, конечно, невозможно. Если же, по-твоему, дело не так безнадежно, — попробуй. Хотя бы к Воронскому.⁽³⁾

Наиболее криминальные места обведены квадратными скобками. Название тоже надо будет переменить — напр<имер>, «В Россию!».

Л.

Впервые: «Вопросы литературы», 1993, № IV, с. 259. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Пьеса «Город Правды».

⁽²⁾ См. письмо 91.

⁽³⁾ Пьеса в изданиях, редактируемых А. К. Воронским, не появилась.

90. В. С. ПОЗНЕР — Л. Н. ЛУНЦУ

31 марта 1924, Париж.

31 марта 1924
Париж

Мой друг, мой брат, мой Лева, мой вообще, в состоянии ли ты понять, почему я не писал тебе так долго, почему я так редко писал тебе, почему я пишу тебе теперь, почему я буду писать тебе отныне часто? Со мной случилось событие. Не пугайся, я не женился, не влюбился, не сошел с ума, не написал ничего гениального. Со мной случилось событие, не столь шумное, но неизъяснимо более приятное, чем вышеперечисленные матримониально-психопатологические возможности. Дело в том, что я... нет, я не могу тебе так, просто, сообщить этого, я... неужели ты не догадываешься, да нет! я не должен родить, я не стал летчиком, я не изобрел пороха, но зато я...

— КОНЧИЛ университет⁽¹⁾ —

і ты понимаешь, ты должен понять мое настроение.

Я не писал тебе, зане готовился к экзаменам і — французская литература! — сдавал их, — і письменные и устные! — сдал их и ныне есть *licencie des lettres*.⁽²⁾

Вот чувствуешь, брат мой, разделяешь мои чувства?

Брат твой, Яша, в Париже, живет в пансионе с женой, которую я еще не видел, даже издали. Яша был у меня два раза, я собираюсь к нему на днях. Он очень милый и вообще похож на тебя.

Не стыдно ли тебе, что ты не писал мне из лени. Я понимаю, по уважительным обстоятельствам (і!), но из лени! О, темпора, о...⁽³⁾

Жизнь моя отныне пойдет, и даже уже идет, — так. Главная цель — заработать деньги, что совершенно необходимо. Средствами брезгаю. Работаю в областях литературной, журналистической, кинематографической. Собираюсь на три месяца в Англию, на полгода в Соединенные Штаты, потом в Россию. Пока же, —

— по вторникам и пятницам занимаюсь боксом,

— по первым и третьим воскресеньям езжу на велосипеде,

— по вторым и четвертым воскресеньям занимаюсь греблей, танцую когда попало,

завожу иностранные знакомства, —

— имею уже наличность —

двух ирландок, двух американцев, одного

перувианца, одного индуса, одного чеха,

одного шведа, одного немца, одного итальянца,

двух сербов, не считая евреев, французов и

француженок, —

хожу на спортивные состязания,
собираюсь писать роман (вероятно в стихах),
романизуюсь с барышнями и дамами, которые меня любят,
романизуюсь с барышнями и дамами, которые меня не любят,
корреспондирую в различные журналы —
— ЛЕФ (Москва), Het Overzicht (Anvers), Noi
(Roma — Marinetti), Manomitre (Lyon), и т. д.
живу, как могу.

Я собираюсь каждый день написать ДУСЕ и, наверно, сегодня-завтра соберусь, но вероятно, — она мне не ответит. Если ты с ней переписываешься, попроси ее, во имя твоей с нею дружбы, ответить на мое письмо. Буду тебе признателен по гроб.

Зоя была очень хорошая. Я ее люблю.⁽⁴⁾

Спор о новейшей литературе прекращаю, считая, что переспорил тебя.

С Яшей я в лучших отношениях.

Целую тебя нежно

Благодарный
Влад. Познер

Впервые: Лев Лунц. Завещание царя. Munchen, 1983, с. 171-172. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ В. С. Познер учился в Сорбонне.

⁽²⁾ Свидетельство об образовании, диплом.

⁽³⁾ Фрагмент крылатого выражения на латыни: «О времена, о нравы!»

⁽⁴⁾ З. А. Никитина.

91. Л. Б. ХАРИТОН — Л. Н. ЛУНЦУ

7 апреля 1924, Ленинград.

7/IV.

Левушка, друг, спасибо, что не забыли. А я попрекнула было Вас, т<ак> к<ак> письмо запоздало. Но пьесу слушали и без Вашей просьбы.⁽¹⁾ Серапионы поручили мне написать Вам о всех разговорах. Слушали внимательно, говорили много и — Вы это знаете — неодобрительно.

Веня и Тихонов, как им полагается, сейчас же стали искать литерат<урную> традицию. Веня вспомнил Метерлинка, Тихон<ов> — «Царь Голод»⁽²⁾ и кино. Оба указывали, что, несмотря на кажущуюся злободневность темы, она не современна, что Вы смело (это Венино) продолжаете традиции 1912 г<ода>. Тихон<ов>

говорил, что Вы допустили философскую ошибку, Ваш город — патриархальный примитив, неясна работа. Какая работа?

Мишам⁽³⁾ не понравилось, что слишком откровенно Вы философствуете, действуют обнаженно и схематично идеи. Это — и тут главный и общий упрек — получилось не сценично. Вы взяли не свой (Вашим они считают книжный) матерьял⁽⁴⁾ — к тому же слишком отвлеченный для пьесы, взяли очень большой масштаб, а впечатление получилось оперное. Полонская и Федин говорили, что смешение двух стилей, двух языков — быта и пафоса, — не удалось, режет слух. Зощенко назвал пьесу «пролетарской пьесой для эмигрантов». Форш говорила, что она будет очень интересна, как историческая вытяжка из настроений, интересная массовая инсценировка. Всем очень понравилось по замыслу начало. Как кто-то сказал, «как люди прут через Гоби».⁽⁵⁾ Веня говорил, что это новый Ваш эксперимент, после сюжета, формы — тема, и потому интересно, заслуживает большого внимания. Особых прений не было, соглашались все.

Левушка, кажется все. Не сердитесь, что отрывочно. Вы знаете, как братья разговаривают, по 3 одновременно. Я честно прислушивалась ко всему и, не щадя «бедного, больного калеку», пишу, что слышала. А теперь, можно мне? Из мелочей — Ваша знаменитая пронзенная пара не вышла, она как-то не вошла в пьесу, так и осталась на холмике.⁽⁶⁾ А все — здорово интересно по теме, по сюжету даже, т<о> е<сть> по тому, что я знала раньше. Но как-то не убедительно. Ни комиссар, ни Город Правды. Не договоренные они у Вас. Ну, больше на эту тему не хочу, потому что не знаю, как примите. Еще выругаете менторшей. Одно дело разговаривать и смотреть в глаза, другое — писать (еще одна пропись). Пьесу в тот же день передала Евг<ению> Ив<ановичу>. Кстати, поищите другого контрагента, т<ак> к<ак> недели через 2 меня здесь не будет: вылетаю из «Атенея» с 2-месячным окладом ликвидационных и уезжаю на поправку в Крым. Рада ужасно. Такая лихорадка бьет, что еле-еле досиживаю здесь эти последние дни. По дороге остановка в Харькове. <...> А. Пиотровский просит написать Вам, что Больш<ой> Драм<атический театр> открывается осенью «Бертраном». Хочет списаться с Вами по поводу последнего монолога. Я велела Зое дать ему Ваш адрес.

Еще событие. Я объяснилась с Никитиными, и отношения у меня с ними опять наладились. Все-таки люблю их. На некоторые вещи, конечно, обращать внимания нельзя. Я теперь твердо знаю, что Ник<итин> в этой истории не при чем. Участию Зои я не верила никогда, но спросить ее прямо не решалась. Как всегда все стерлось. Коля и К<онстантин> А<лександрович>, встречаясь по делу в «Звезде»,⁽⁷⁾ называют друг друга на вы и по отчеству, остальные с ним говорят, как со знакомым. У меня же отлегло, когда я его выругала, и теперь опять бываю у них.

<...> Слушайте, Вы не находите, что мой хваленый стиль испортился сильно за год нашей переписки?

На свете нет человека скучнее и ненужнее Ильи Груздева.

Когда мы встретимся с Вами, произведем переоценку Серапионов. Особыми симпатиями пользуются Миши. Была на собрании, когда читали Вашу пьесу и

чудесную поэму Тихонова.⁽⁸⁾ Это было мое рождение. Потом все ушли, а оба Миши, Федин, Дуся и я сидели у Миши до утра.⁽⁹⁾ Пили, ели, разговаривали. Теперь опять не пойду к Серапионам долго — до осени.

Левушка, дорогой, не забывайте.

Лида

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 172-174. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Речь идет о чтении пьесы «Город Правды» на собрании «Серапионовых братьев».

⁽²⁾ Упоминается пьеса Л. Н. Андреева «Царь Голод» (1908), чья драматургия была подчеркнута символична.

⁽³⁾ М. М. Зощенко и М. Л. Слонимский.

⁽⁴⁾ В пьесе Лунца используются мотивы, заимствованные из прозы В. В. Иванова.

⁽⁵⁾ Публикатор отмечает, что приводимая в письме цитата не верна: «В действии I толпа солдат пробирается «через пустыню Гоби», а в действии III солдат, имея в виду бой между солдатами и жителями Города Равенства, говорит: «Прут на нас да прут, хоть бы от выстрелов закрылись!..»

⁽⁶⁾ См. комментарии к рассказу «В пустыне».

⁽⁷⁾ Журнал «Звезда» (издавался с 1924 года).

⁽⁸⁾ Возможно, речь идет о поэме «Шахматы».

⁽⁹⁾ «Серапионы» продолжали собираться в комнате М. Л. Слонимского.

92. В. А. КАВЕРИН — Л. Н. ЛУНЦУ

13 апреля, 1924, Ленинград.

13.4.24

Дорогой Левушка!

Извини, дружище, что не писал тебе так долго. Заели университетские дела. Зато теперь, когда почти все кончено, некуда себя девать и что-то скучновато. Как ты живешь, друже? Совсем забыл меня, должно быть, чертов сын! А я тебя помню и часто думаю о тебе — сегодня ночью, например, ты мне приснился с седой головой и с горящими глазами.

Лида Харитон, должно быть, пишет тебе о Серапионах. Я реже стал видеть их всех — с головой ушел в филологическую работу, не писал не строки. Очень хочется писать, хотя башка вымотана до последней нитки. Устал ужасно. Ребята же пишут по-прежнему — не хуже и не лучше. Только Коля Тихонов работает неустанно, барахтается из стороны в сторону и пишет прекрасно. Его последняя поэма

«Лицом к лицу» — вещь почти совершенная. Написана простым и ясным языком.⁽¹⁾ Лучшие места — прощание с балладой, кино <неразборчиво>.

Я скажу ему, чтобы он послал тебе эту штуку, Левушка. Здорово сработано — гораздо лучше «Шахмат».

Мишка, конечно, Мишка и пишет в каждом <рассказе?> то же самое.⁽²⁾ Нет у него захвата, самая рука как-то скудна и невысока.

Костю вижу раз в год, ему, кажется <неразборчиво>, он кончает роман. Виктор пробыл здесь 2-3 недели. Читал «Зоо» и держал речь о мемуарной литературе.⁽³⁾ Он как-то немного обточился, уже меньше зацепляет, стал глаже.

Словом, все — то же, дорогой друже. Не хватает только тебя — мне не хватает.

7.5.1924. Пишу после большого перерыва — извини, родной мой, что не отправил вовремя письмо. Все какая-то суетня вокруг. Вчера узнал, что ты прислал что-то очень грустное письмо. Держись, будь тверже, дорогой друже, — мы еще потанцуем с тобой во славу сюжетной литературы. Вчера почти все Серапионы были в сборе. Приехал Всеволод⁽⁴⁾ (не шути с ним, он написал гротескную пьесу в 5 действиях и 9 картинах) — и даже Никитин вернулся в родное серапионовское лоно — он за время отсутствия округлился, вошел в сок, еще два-три года, и он станет «душкой-мушиной» — кругленьким, как швейцарский сыр. Как-то чужд он мне — никак не могу его принять душевно. А Всеволод стал забулдыгой и пьет.

Вспоминали мы тебя, Левушка, и очень жалели, что тебя нет с нами. И какой дьявол засел в тебе, что ты не можешь послать его к его родной матушке!

Задумал ли что-нибудь новое? Мы читали здесь твою пьесу — задумано здорово, но сделано как-то очень символистично и потому расплывчато. Черт его знает — теперь как-то хочется тронуть руками, ощутить самый вкус. Ты, мне кажется, должен был бы заострить пьесу и сделать ее более вещественной. Впрочем, не принимай всерьез — нам нужно с тобой крепче поговорить, чем это можно сделать в письме. Я же ничего не пишу уже давно — все переделывал старую «Бочку» (помнишь?) и «Шулера», которого в конце концов, ограбив Сергея Колбасьева, назвал «Большая игра». Ну, будь здоров, родной мой и дорогой Левушка! Целую тебя крепко-накрепко. Не выпускай своего руля, держись крепче. Твой *Веня*

Лида моя тебе кланяется и целует.⁽⁵⁾

Впервые: В. Каверин. Литератор. Дневники и письма. М., 1988, с. 18-20. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Автор говорит об этой поэме в письме к Б. Л. Пастернаку: «...третья вещь должна быть самой ясностью. Я перечитываю и рву написанное и снова пишу и снова уничтожаю. Или я или она. Вдвоем нам не будет места и отдыха. Я ее выживу из памяти» (Литературное наследство 1983, с. 668). И добавляет в другом письме, адресованном к тому же Б. Л.

Пастернаку, когда поэма уже написана: «В ней я подсчитал все зубоскальства балладного тона и сюжетные преискурanty при этом» (Литературное наследство 1983, с. 670).

⁽²⁾ М. Л. Слонимский.

⁽³⁾ В. Б. Шкловский.

⁽⁴⁾ В. В. Иванов.

⁽⁵⁾ Л. Н. Тынянова.

93. А. Л. СЛОНИМСКИЙ — Л. Н. ЛУНЦУ

14 апреля 1924, Ленинград.

14 апреля

Милый Лева, давно не писал Вам, но это не от бесчувствия, а совсем наоборот. Мы Вас вспоминаем каждый день, беспокоимся о Вашем здоровье. И Вы не сердитесь, а напишите: главное, о здоровье. Право же, скучно без Левы Лунца! Запреснело, заплеснело, Никитин отращивает животик, Каверин тынянится, а Мишка орет Донбассом, вслед за Женей Шварцем. Приезжайте! Выздоровливайте! Маршак сделал из меня детского писателя для «Воробья». Печатается мой рассказ (!!) «Паровой конь» — с фабулой (честное слово!) и с персонажами (мистер Крэн, дядя Джим, Момми, Мэри, тетушка Грэль), из английской жизни (1825 г<од> — первый поезд) и даже с куплетами (верьте совести!). Есть даже названия глав под Дикенса или Ж. Верна: 1) О чем поспорили мистер Крэн и дядя Джим, 2) Дедушка дилижанс и шалуни каретки, 3) Каретки поют веселую песенку, 4) Коровы виноваты, 5) Дядя Джим празднует победу. Ей-богу, даже отдельное издание будет — с иллюстрациями! Мишка в панике забился с головой под одеяло и лежит целый день. Кладет на себя метки, чтобы не перепутали. Его мучат кошмары: все газеты и журналы переполнены Слонимскими, пишущими рассказы. Д. Слонимский, У. Слонимский, Р. Слонимский, А. Слонимский, К. Слонимский, Э. Слонимский, и даже V. Слонимский⁽¹⁾ — и еще какая-то непристойная буква. Буквы коверкаются, кривляются, ломаются, прыгают на потолке, по стульям. Он в ужасе вопит: М. Слонимский! М. Слонимский! Одновременно получают грозные иеремиады и нежные увещания из Европы и Америки по поводу его свинповедения. Мариэтта по утрам, став в позу, отчитывает его полчаса и уговаривает не быть альфонсом. Лида Харитон предостерегает от дурной болезни. Мобилизовано целое благотворительное общество на предмет его обращения на путь истины, посылающее два раза в день по увещателю. Миша впопыхах сделал нам три визита подряд, исполнял роль заместителя крестного на крестинах, при чем выпячивал нижнюю губу от старания не уронить младенца. Чтобы показать свою любовь, встретив Лиду⁽²⁾ на чтении Эренбурга в Инст<итуте> Иск<усств> предложил ей два билета на это самое чтение. Вообще всячески старается реабилитироваться.

А маленький — это целая поэма. Улыбочки, утренние улыбочки — я их чувствую непрерывно, при всех деловых и неделовых разговорах, как нечто самое главное. Мне досадно, что дети — это бытовое явление — и вообще, что — чтобы иметь детей кому ума не доставало.

Милый Лева, еще раз: поправляйтесь! И напишите точно о своем здоровье!
Адрес: Петровский пр., 2 Институт Нар<одного> Образования.

Ваш Ал. Слонимский

Пишу Вам в окривелом состоянии: воспаление радужной оболочки, боль в виске, вообще гадость. Все мое творчество поэтому одноглазое, и Вы не судите строго!

У Зои Никитиной тоже ожидается детеныш. Я уже имел собеседование с Никитиным по этому поводу и объяснял, что в самом банальном — Америки.⁽³⁾

Лида кланяется и целует Вас! Маленький посылает улыбочку.

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 174-176. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Автор письма шутит над тем, что многие из Слонимских стали литераторами. Кроме того, здесь очевидная зрительная игра — инициалы первых пяти «Слонимских» складываются в слово «ДУРАК», инициал «Э», по всей вероятности, следует воспринимать как выкрик-дразнилку, инициал «V», скорее всего, графически изображенные «рожки», которые также относятся к дразнилкам.

⁽²⁾ Жена А. Л. Слонимского.

⁽³⁾ Так в тексте.

94. Л. Б. ХАРИТОН — Л. Н. ЛУНЦУ

20 апреля 1924, Харьков.

20.IV.24.

Левушка дорогой, я уже в Харькове — 3-ий день. Устала ужасно от всех встреч, разговоров, новых улиц, старых друзей. Но хорошо мне очень. Ужасно приятно быть с людьми, которые совсем не думают о том, что сказал Садофьев и куда посмотрел Евг<ений> Ив<анович>⁽¹⁾. Но уже скучаю по Дусе.⁽²⁾ Проводили меня, кроме своих, Дуся, Андрей⁽³⁾ и Анатолий Душкин⁽⁴⁾ с Мусенькой.⁽⁵⁾ Зойка через месяц рожает — большая, тяжелая. Левушка, пишите в Феодосию, Крым, Лютеранский пер., д. 3. Что я Вам писала о пьесе? Вы не сердитесь за откровенность. Здесь яркое солнце, набухшие почки, летние платья. Мне очень хорошо.

Лида

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 176. Печатается по этому изданию.

Открытка датируется по почтовому штемпелю.

(¹) Е. И. Замятин.

(²) И. И. Каплан-Ингель.

(³) Публикатор указывает: «Андрей Кази — сводный брат З. Д. Гацкевич», то есть, матери З. А. Никитиной. Возможно, это и так. Однако надо добавить, что А. А. Кази был первым мужем З. А. Никитиной.

(⁴) Кто это, выяснить не удалось.

(⁵) Сестра А. А. Кази.

95. Е. И. ЗАМЯТИН — Л. Н. ЛУНЦУ

7 мая 1924, Ленинград.

Великий Лев Лунц!

Передо мной № 1 «Сибирских огней» за 1924 год, там — статья Я. Брауна о «труппе Серапионовых братьев»⁽¹⁾ — и о великом Лунце, конечно, о «Вне закона» и «Бертран-де-Борне». Известно ли Вам, гражданин, что Ваш «Бертран» объявлен в репертуаре Большого Драм<атического> Театра на след<ующий> сезон? Должен сознаться, что это случилось, несмотря на все мои козни, ибо я усиленно убеждал Болдраму, что «Бертран» никуда не годится по сравнению с «Вне закона» и советовал поставить именно «Вне закона». На что получил ответ, что «Вне закона» — вне закона и есть, и тут ничего не попишешь.

Раздраженный неудачами своих происков, а также исходящим от Вас запахом лаврового листа, я решил подражать Вам, великий Лунц — и скоро разрешусь двойней: пишу две пьесы, одну для 1-й Студии Моск<овского> Худ<ожественного> Театра, другую — может, для них же, а может, еще для кого. Одну пьесу⁽²⁾ меня заставили сделать угрозой, что взломают моих «Островитян» и вытащат из них пьесу; для другой я сам совершил кражу со взломом у Лескова⁽³⁾ — из этой штуки выйдет, кажется, что-то очень забавное.

А засим — современничаем. Нелегкое это дело. Смотрит на тебя прелестное этакое дитя сернячьими глазами — ну, так бы и расцеловал — а вместо этого возвращаешь ей рукопись. Или это: каково писать излюбленному Лунцу, что с его, зачатой во время путешествия на больничной койке, пьесой — ничего сделать нельзя?⁽⁴⁾ А «Путешествие»⁽⁵⁾ — пишите и присылайте; думаю, выйдет интересно — и не вне, а в законе.

Ну вот... впрочем, «ну вот» плагиат: это формула Миши⁽⁶⁾ — неизменная — когда он отсидит у меня свой срок, собирается уходить, глядит на свои браслетные часы: «Ну

вот. Пора двигаться». И знает, что я знаю эту формулу, и всякий раз страдает невыносимо — ибо новой формулы (вот уже год) придумать не может. Несчастный канонист!

Федин занят детоводством и романом. С Ник. Никитиным у братьев coitus, кажется, помаленьку налаживается.

Затем прощайте. Метрша,⁽⁷⁾ Миша⁽⁸⁾ и Ростислав⁽⁹⁾ Вам поклоняются.

Ваш Е. З.

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 176-177. Печатается по этому изданию.

Письмо датируется по почтовому штемпелю на конверте.

⁽¹⁾ В статье, озаглавленной «Десять странников в осязаемое ничто», автор сравнивает «Серапионовых братьев» с труппой актеров. Тем не менее, несмотря на иронический тон по отношению к другим «серапионам», критик достаточно высоко оценивает драматургический талант Лунца.

⁽²⁾ Имеется в виду пьеса «Общество почетных звонарей», созданная по повести Е. И. Замятина «Островитяне».

⁽³⁾ Пьеса «Блоха», написанная по мотивам произведения Н. С. Лескова «Левша (Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе)».

⁽⁴⁾ Пьеса «Город Правды».

⁽⁵⁾ То есть, рассказ «Путешествие на больничной койке».

⁽⁶⁾ Вероятно, М. Л. Слонимский.

⁽⁷⁾ Л. Н. Замятина.

⁽⁸⁾ См. выше.

⁽⁹⁾ См. комментарии к письму 58.

96. Е. Г. ПОЛОНСКАЯ — Л. Н. ЛУНЦУ

20 мая 1924, Ленинград.

Левушка, дорогой. Вы обо мне забыли и поделом, так мне и надо. Но я вас все время держу в памяти и в сердце. Меня страшно огорчает Ваша болезнь, но я все-таки думаю, что Вы во многом преувеличиваете ее. Было бы дикой нелепицей думать, что вы не поправитесь, что она не прекратится. Скажу Вам, как врач, что нужно хотеть выздороветь — воля к жизни лучшее средство против инфекции. Вы *должны* выздороветь, как *должны* были кончить университет. Помните? Со скрежетом зубовым и во что бы то ни стало. Выздоровливайте и приезжайте сюда — я готова снова выпить с вами на брудершафт.

Знаете ли вы, что я написала пьесу и посвятила ее Вам? Пьесу я уже сожгла, но посвящение осталось — я перенесу его на новую пьесу, и так до 7 раз. Ваш

«Город Правды» очень понравился Сергею Радлову,⁽¹⁾ которому я дала его читать, Папаригопуло⁽²⁾ и моему брату. Радлов хочет ставить его в Народном Доме. Отвечайте, согласны ли? У нас здесь вышел камуфлет с Никитиным, но примирение уже состоялось и он возвратился в лоно. Зоя же перенашивает младенца Никитинского — боюсь, что он родится сразу в очках.⁽³⁾

Лида Харитон женилась, женился также и Коля Чуковский, за что и был проклят Корней Ивановичем и Марьей Борисовной.⁽⁴⁾ У Виктора же Шкловского имеет родиться ребенок согласно всем правилам сюжетосложения. Имя ему будет Опояз если мужского и Формалина если женского окажется полу.⁽⁵⁾ Еще родился новый прозаик, по фамилии Бабель, весьма приятный, еврей.⁽⁶⁾ Серапионы его ругают, а я одобряю весьма. Ребята наши серапионовские все вышли в большой свет, за исключением Ильи⁽⁷⁾ и Веньки.⁽⁸⁾ А я стала знаменитой детской писательницей — образец Вам посылаю.⁽⁹⁾

Сын мой растет и развивается весьма. Черпает знания из календарей и жизни. Вчера он объявил мне, что Пушкин очень хороший поэт и прочитал в виде доказательства:

Насильно Зубову мила
Старушка дряхлая жила,
Приятно... понаслышке блудно.⁽¹⁰⁾

Мама, что такое блудно?! А брат мой таких вопросов не задает, он все знает сам и даже преподает в И. С. И.⁽¹¹⁾ А я Вас крепко-крепко целую и надеюсь скоро увидеть. Может быть, поеду за границу. У Вас на днях будет Шура Векслер⁽¹²⁾ (помните ли ее?!).

Ваша Е. Полонская

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 178-179. Печатается по этому изданию.

Письмо датируется по почтовому штемпелю на конверте.

⁽¹⁾ О режиссере С. Э. Радлове говорится в комментариях к пьесе «Обезьяны идут!».

⁽²⁾ Драматург Б. В. Папаригопуло заведовал литературной частью в ленинградском театре «Комедия».

⁽³⁾ Н. Н. Никитин носил очки и обладал очень солидной наружностью.

⁽⁴⁾ К. И. и М. Б. Чуковские.

⁽⁵⁾ Обыгрываются название Общества изучения поэтического языка (Опояз), одним из главных действующих лиц которого был В. Б. Шкловский, и приверженность его формальному методу в литературоведении. Сына, который вскоре родился, назвали Никитой.

⁽⁶⁾ С 1923 года стали выходить в свет рассказы, составившие книгу «Конармия».

⁽⁷⁾ И. А. Груздев.

⁽⁸⁾ В. А. Каверин.

⁽⁹⁾ По всей вероятности, речь о книге «Зайчата» (Пг.-М., «Радуга», 1923).

⁽¹⁰⁾ Стихотворный набросок, посвященный Екатерине II.

⁽¹¹⁾ Институт сценического искусства.

⁽¹²⁾ А. Л. Векслер занималась в литературной студии при издательстве «Всемирная литература». Говоря о «серапионах», В. Б. Шкловский вспоминает: «Елизавета Полонская носила вместе с А. Векслер черные перчатки на руках, это был знак их ордена» (Шкловский 1990б, с. 268).

97. Л. Б. ХАРИТОН — Н. Я. ЛУНЦУ

5 июня 1924, Феодосия.

Феодосия. 5/VI.

Многоуважаемый г-н Лунц,

Только вчера, случайно встретив петербуржцев и получив у них петербургский журнал, узнала я о Вашем огромном горе.⁽¹⁾ Простите меня, это может показаться нескромным, но мне хочется написать Вам, сказать, как близко мне Ваше горе, какая большая утрата для меня Ваш Левушка.

Как ни была я подготовлена целым годом его болезни, все нарастающим волнением в его письмах, наконец, отчаянным криком последнего письма: «пишите, пока не поздно!» — я не верила. И сейчас, когда я знаю, что его нет уже почти месяц, когда я знаю, что мои письма опоздали, что Лева не прочел их — я не могу освоиться с этой мыслью, мне все время хочется взяться за перо, мне хочется крикнуть ему — Левушка, дорогой, это неправда, Вам просто временно хуже... А передо мной стоят в черной рамке слова статьи Фебина: «Лев Лунц умер... Прощай, брат!» И как нарочно все сложилось так, что из-за своего переезда из Питера я вовремя не смогла получить его письма, я не смогла ему дать того, что было в моих силах — дружеского приветов из далекого родного города.

Я здесь одна сейчас, я не знаю даже того, что знают наши друзья в Петербурге. И я решаюсь просить Вас об очень большом: когда Вы сможете, когда Вам это будет не слишком тяжело, напишите мне о его болезни, о его последних днях. Я хочу знать, как умирал Лева. Я ведь знаю, как он жил. Левушка и смерть! Так странно и больно — эти два слова рядом. Левушка живой, бодрый, радостный. Левушка, в котором было столько искры, столько какой-то общей талантливости, столько веры в жизнь, в себя, столько подлинного драматургического таланта. Ведь он был младшим среди своих друзей,⁽²⁾ но всю последнюю зиму, когда всевозможные напасти и нелады сыпались на серапионовых братьев, имя Лунца всегда приводилось, как веский аргумент: Лунц сказал бы так... Лунц отнесся бы вот как... И это отношение Лунца считалось правильным, верным, часто давало тон общему решению.

Я вспоминаю сейчас первый серапионовский спор, на котором я присутствовала. Лева с мальчишеской, почти детской горячностью протестовал против какого-то доволно безобидного, но все же компромисса с совестью.⁽³⁾ И вот эта удивительная его

духовная чистота, такая молодая, такая прекрасная сделала то, что Левушка, юный, житейски неопытный мальчик, стал мне большим, нужным другом. Его отношение было для меня мерилом. Лева одобрил — хорошо, выбрал — я не права. А сколько радости, сколько жизни он вносил с собой! Без Лунца стали серыми наши вечера. Он зажигал всех окружающих — такая уж у него удивительная натура была.

<...> Он эти дни неотступно со мной — то живой и веселый, как в первое время, то в кровати в Доме Искусств, зимой. Каждый раз, когда он ложился — у меня появлялся Коля Чуковский, и я проводила у Левушкиной постели длинные вечера. Сколько мы переговорили тогда. Он иногда впадал в отчаяние, но потом сейчас же возвращалась бодрость, вера, и Левушка ждал поездки за границу, с нею — здоровья.

Натан Яковлевич, очень прошу Вас, напишите мне о нем! Я очень люблю Левушку, он мой самый большой и верный друг.

С глубоким уважением, *Лидия Харитон*

Мой адрес: г. Феодосия, Крым. Лютеранская ул., д. 3.

Как больно, что часть его рукописей так и не удалось получить с Петроградской таможни!⁽⁴⁾ <...>.

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 179-181. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ В № 22 журнала «Жизнь искусства» за 1924 год был помещен некролог Лунцу, написанный К. А. Фединым.

⁽²⁾ Самым младшим из «Серапионовых братьев» был В. С. Познер.

⁽³⁾ Публикатор высказывает предположение, что именно этот спор описан в книге К. А. Федина «Горький среди нас».

⁽⁴⁾ См. комментарии к письму 12.

98. Н. Я. ЛУНЦ — Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ

12 июня 1924, Гамбург.

12 июня 1924 г.

Гамбург. Изештрассе 81.

Многоуважаемая и дорогая Нина Берберова!

Простите, что я так называю Вас, но я не знаю Вашего отчества, кроме того, Левинька Вас всегда так называл, а он Вас крепко любил.

Спасибо за весточку о себе. Я все время хотел о Вас слышать, надеюсь еще когда-нибудь повидаться с Вами.

Я еще должен поблагодарить Вас за Вашу статью в «Днях»:⁽¹⁾ из всех статей, посвященных нашему дорогому голубчику, Ваша всего ближе нам с женой. Яков Натанович, наверное, Вашего письма не получил, а то он ответил бы. Что касается карточки, то последней является та, которая помещена в № 5 «Беседы». Я думаю, что она у Вас есть, но если бы, паче чаяния, Вы ее не имели бы, я могу ее Вам выслать сейчас же и если хотите вместе с книжкой.

Если итальянский перевод «Вне закона» напечатан,⁽²⁾ то будьте любезны сообщить, где я мог бы его выписать.

Буду очень счастлив знать, где Вы обретаетесь время от времени. Авось сумею попасть к Вам. А если бы Вам пришлось как-нибудь попасть в Гамбург, то мы будем счастливы видеть Вас у себя.

Желаю Вам всего хорошего
преданный Вам
Натан Лунц

Впервые: «Опыты» (Нью-Йорк), 1953, № 1, с. 179. Печатается по этому изданию.

⁽¹⁾ Имеется в виду некролог, написанный Н. Н. Берберовой.

⁽²⁾ Перевод, выполненный итальянским славистом Э. Ло Гатто, был опубликован отдельной книгой «Fuori legge» (Roma, Istituto romano editoriale, 1925) с предисловием А. М. Горького.

99. М. Л. СЛОНИМСКИЙ — Н. Я. ЛУНЦУ

Июнь 1924, Ленинград.

Дорогой Натан Яковлевич, пишет Вам Слонимский, Левин товарищ. Не стану говорить о том, как потрясла меня и серапионов смерть Левы. Вы знаете, чем был для нас Лева, никто из нас никогда не забудет его, для каждого из нас он жив. Но нужно сохранить его живой образ. Поэтому мы решили издать сборник его памяти, куда войдут статьи и воспоминания всех близко знавших Левушку: Замятина, Чуковского, серапионов и пр. Вы писали Дусе Каплан о том, что за границей появился ряд некрологов.⁽¹⁾ Хотелось бы иметь их тут, чтобы включить в сборник наиболее значительные статьи. Федин писал Вам и послал статьи и заметки, появившиеся тут о Левушке. Вы, наверное, получили уже? Надо бы также иметь сведения о постановке «Вне закона» в Берлине (для библиографии) и о статье Горького к «Вне закона» и в «Беседе». У нас одно стремление — сохранить навсегда живой образ Левушкин, а собрать материалы нужно сейчас. Издание сборника — дело ближайшего года.⁽²⁾

Вот по этому поводу — о материалах — я решил обратиться к Вам за советом. Да, признаться, я хотел еще сказать Вам и Левушкиной маме (сколько мне Лева

рассказывал о Вас!), что мы, серапионы, <два слова неразборчивы> Вас всей душой и всем сердцем участвуем в Вашем горе: мы потеряли родного брата. Давно я хотел написать Вам, но все не решался: ведь мы с Вами почти незнакомы.

С осени в Больш<ом> Драм<атическом> Театре идет пьеса Левушкина «Бертран-де-Борн». Я напишу Вам о первых спектаклях. «Вне закона» шла только пока в Одессе.

Крепко и горячо жму Вашу руку.

Ваш М. Слонимский

P. S. Адрес мой: Ленинград. Ул. Герцена (б. Морская), д. 14, кв. 30а. До середины сентября я могу оказаться в отсутствии, но я буду держать связь через Дусю Каплан.

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 181-182. Печатается по этому изданию.

Письмо датируется предположительно.

⁽¹⁾ Были опубликованы следующие заметки: «Смерть Л. Лунца» («Руль» (Берлин), 1924, 10 мая); В. Познер «Памяти Л. Лунца» («Последние новости» (Париж), 1924, 14 мая); «Лев Лунц» («Накануне» (Берлин), 1924, 18 мая, № 112); А. М. Горький «Памяти Л. Лунца» («Беседа» (Берлин), 1924, № 5).

⁽²⁾ Книга в свет не вышла.

100. Е. Г. ПОЛОНСКАЯ — Н. Я. ЛУНЦУ

20 июня 1924, Ленинград.

Дорогой и многоуважаемый Натан Яковлевич.

Благодарю Вас за письмо от своего имени и от имени всех Серапионовых братьев. Мы хотели написать Вам немедленно, как только получили известие о смерти Лёвы, но не посмели, боясь, что это письмо будет только лишним напоминанием о тяжелом Вашем горе. Вы знаете и без того, чем был для нас всех Левушка — настоящим братом и более, чем братом. В тяжелые годы он поддерживал в нас бодрость духа — он был душой нашего братства.

Мы решили, и я думаю, что Вы ничего не будете иметь против этого, издать осенью две книги, посвященные его памяти.

1 — книгу статей о Лёве, в которую войдут статьи: Горького, Замятина, Чуковского, Шкловского и всех серапионовых братьев.

2 — книгу, составленную из всех имеющихся на руках произведений Лёвы, как напечатанных, так и ненапечатанных.

Если у Вас имеются сведения о том, где находятся те или другие рукописи, не откажите написать об этом мне. Не оставил ли Лева какого-нибудь списка всего написанного им, или не говорил ли об этом устно?

Ваши поручения я срочно выполню и письмо Ваше покажу братьям завтра же. Сегодня, я хочу отправить Вам этот ответ, чтобы Вы знали, что Ваше письмо получено и что все будет сделано в точности.⁽¹⁾

Передайте Левушкиной маме, что я низко кланяюсь ей и разделяю с ней ее горе. Левушка так часто рассказывал нам о ней, когда жил в Доме Искусств. Видно было, что он горячо ее любил и мы все полюбили ее вместе с ним.

Примите мое искреннее уважение.

Е. Полонская

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 182-183. Печатается по этому изданию.

Письмо датируется по почтовому штемпелю на конверте.

⁽¹⁾ Публикатор указывает: Н. Я. Лунц просил выслать все, что связано с жизнью и творчеством сына, — книги, фотографии, некрологи, напечатанные в России.

101. Н. Я. ЛУНЦ — «СЕРАПИОНОВЫМ БРАТЬЯМ»

Вы знаете, как бесконечно наше горе, и Вы поймете, что много я Вам на этот раз писать не сумею. Может быть, со временем удастся больше написать. Левушка почти 9 месяцев лежал в постели и хотя очень терпеливо переносил болезнь, почти всегда веселил всех окружающих, но часто впадал в отчаянье. В последний день, утром 9 мая, он еще много говорил со мной о литературе, политике, играл в шахматы и был очень счастлив, так как я в тот день собирался взять его домой. В 1 час дня он хорошо пообедал, но вслед за тем опять получил эмболию мозга, сейчас же впал в беспамятство и, не приходя в сознание, скончался на рассвете 10 мая... Для нас с матерью свет погас...

Прошу передать всем его друзьям, Серапионовцам и другим, что он до последнего часа бесконечно их любил и стремился к ним. День 1 февраля, их праздник, он нервничал весь день и ночью не спал.⁽¹⁾

Хоронили его 12 мая,⁽²⁾ было много народу, говорили речи, но никого из его друзей, кроме нас несчастных, разве только А. Векслер, незадолго перед тем приехавшая из России. И ходим мы к нему на могилку и вспоминаем, вспоминаем...⁽³⁾

Что касается манускриптов, то кое-что осталось, но пока у меня нет сил подойти к ним и разобраться. Мы с женой совершенно разбиты и никак не можем начать нормально существовать. Завтра уезжаем на пару недель в Швейцарию,

авось это хоть немного восстановит наше душевное равновесие. По приезде немедленно разберусь и пришлю Вам все существенное.⁽⁴⁾

Впервые: «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966, с. 183. Печатается по этому изданию.

Публикатор указывает, что текст составлен из фрагментов нескольких писем, адресованных Н. Я. Лунцем различным лицам.

⁽¹⁾ Фрагмент письма от 10 июня 1924 года, адресованного Е. Г. Полонской.

⁽²⁾ См. комментарии к стихотворению Е. Г. Полонской, посвященному памяти Лунца.

⁽³⁾ Фрагмент письма от 14 июня 1924 года, адресованного Л. Б. Харитон.

⁽⁴⁾ Фрагмент письма от 5 июля 1924 года, адресованного Е. Г. Полонской.

КРАТКАЯ ХРОНИКА ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ЛЬВА ЛУНЦА

1901, 2 мая (19 апреля ст. ст.)

В Петербурге родился Лев Лунц. Отец — Натан Яковлевич Лунц, провизор, мать — Анна Ефимовна Лунц (урожденная Рабинович), концертная пианистка.

1918, лето

Закончил 1-ю Санкт-Петербургскую гимназию с дипломом, дающим право на золотую медаль.

1918, октябрь

Поступил на историко-филологический факультет Петроградского университета. Одновременно учится в Педагогическом институте с программой углубленного изучения иностранных языков, организованном при университете.

1918, декабрь — 1919, декабрь

Не прерывая учебы, работает секретарем Научно-Теоретической Секции Театрального отдела Наркомпроса.

1920, 8 июня

Пишет заявление о вступлении в число членов-соревнователей Вольфилы (Вольной философской ассоциации).

1921, январь

Начало работы по организации группы «Серапионовы братья».

1921, 1 февраля

Образование группы «Серапионовы братья».

1921, начало года

Лунц уходит из семьи и селится в Доме Искусств.

1921, апрель

Знакомство с А. М. Горьким.

1921, 23 мая

На вечере художественной прозы «Сегодня» Лунц читает рассказ «Исходящая № 37», кроме него в вечере принимают участие А. М. Ремизов, М. М. Зощенко, Н.Н. Никитин.

1921, лето

Семья Лунца уезжает за границу.

1921, 3 июня

«Серапионовы братья», среди них и Лунц, посещают квартиру А. М. Горького на Кронверкском проспекте.

1921, июнь

Лунц вступает во Всероссийский профессиональный Союз писателей и получает членский билет № 205, датированный 21 июня 1921 года.

1921, август

Вместе с другими петроградскими художниками и литераторами отдыхает в имении Бельское Устье, расположенном в Псковской губернии, неподалеку от города Порхова.

1921, 26 октября

Лунц читает рассказ «В пустыне» на II вечере литературного общества «Серапионовы братья» в Доме Искусств.

1921, конец года

Выступает с докладом «Время у Достоевского» на вечере ОПОЯЗа.

1921, конец года

Еще не сдав экзаменов в университете, поступает в Институт Истории Искусств научным сотрудником 2-й категории «сверх штата и без содержания» по разряду «История словесного искусства».

1922, 18 января

Присутствует на выступлении Бориса Пильняка и Александра Кусикова в Доме Литераторов, а затем принимает участие в обмене мнениями.

1922, январь

Сдав «на отлично» 30 предметов, заканчивает университет, получив (из-за прошедшей реорганизации) диплом об окончании этнолого-лингвистического отделения факультета общественных наук. Оставлен на кафедре романо-германской литературы для научной работы.

1922, январь

На праздновании по случаю окончания университета Лунца качали и, не удержав, уронили на пол. Возможно, полученный сильный ушиб стал причиной смертельной болезни.

1922, июнь или начало июля

Открытое заседание Серапионовых братьев в Доме Искусств, посвященное столетию со дня смерти Гофмана, на котором Лунц выступает с докладом «Почему мы «Серапионовы братья».

1922, август

Вместе со В. В. Ивановым, К. А. Фединым, М. Л. Слонимским и Н. Н. Никитиным Лунц едет в Москву для организации издательства.

1922, 2 декабря

На очередном заседании группы читает доклад «На Запад!»

1922, конец — 1923, начало

По заказу еврейского театра «Габима» переводит на русский язык пьесу Альфиери «Саул».

1922, конец декабря (не раньше 16 числа) — 1923, 23 января

Лечится в санатории Дома ученых в Царском Селе.

1923, февраль

С помощью А. М. Горького получает от Петроградского университета стипендию для научной командировки в Испанию.

1923, апрель (не позже 7 числа)

Получает заграничный паспорт.

1923, 1 июня

Лунц покидает Петроград.

1923, 7 июня

Лунц присхал в Германию.

1923, 15-18 июня

Живет в Берлине, где встречается с В. Ф. Ходасевичем, В. Б. Шкловским и Н. Н. Берберовой.

1923, конец июня — начало августа

Лечится в санатории в Кенигштейн им Таунус.

1923, между 2 и 14 июля

Лунца везут во Франкфурт для исследования крови.

1923, август — сентябрь

После нескольких ударов паралича лежит без сознания в больнице в Эппендорфе.

1923, 28 сентября

Лунц отчислен из Института Истории Искусств «в связи с отъездом за границу».

1924, 9 мая

Перед самой выпиской из больницы, которая была намечена на этот день, потерял сознание.

1924, 10 мая, раннее утро

Лев Лунц умер. Похоронен 12 мая на еврейском кладбище в Гамбурге-Бармбеке.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Адамович 1996 — Георгий Адамович. Критическая проза. М., Издательство Литературного института им. А. М. Горького, 1996.

Алексеев, Гозман, Сахаров 1984 — Д. И. Алексеев, И. Г. Гозман, Г. В. Сахаров. Словарь сокращений русского языка. М., «Русский язык», 1984.

Амфитеатров 1996 — А. В. Амфитеатров. Дом Литераторов в Петрограде 1919-1921 годов. Публикация А. Г. Виноградова. — Встречи с прошлым. Выпуск 8. М., «Русская книга», 1996.

Анненский 1990 — Иннокентий Анненский. Стихотворения и трагедии. Л., «Советский писатель», 1990.

Балдаев 1997 — Д. С. Балдаев. Словарь блатного воровского жаргона в двух томах. От А до П. М., «Кампана», 1997.

Белов 1979 — С. В. Белов. Мастер книги. Л., 1979.

Берберова 1953 — Н. Берберова. Из петербургских воспоминаний. Три дружбы. — «Опыты» (Нью-Йорк), 1953, № 1, с. 163-180.

Берберова 1996 — Н. Берберова. Курсив мой. Автобиография. М., «Согласие», 1996.

Березарк 1982 — И. Березарк. Штрихи и встречи. Л., «Советский писатель», 1982.

Берковский 2001 — Наум Берковский. Романтизм в Германии. СПб., «Азбука-классика», 2001.

Библейская энциклопедия 1991а — Библейская энциклопедия. Т. 1. М., NB-press, Центурион, АПС, 1991.

Библейская энциклопедия 1991б — Библейская энциклопедия. Т. 2. М., NB-press, Центурион, АПС, 1991.

Бидерманн 1996 — Ганс Бидерманн. Энциклопедия символов. М., «Республика», 1996.

Благов 1991 — Д. А. Благов. [Вступительная статья к публикации «Л. Н. Лунц. Рассказ о скопце»]. — Из творческого наследия советских писателей. Л., 1991.

Блатная музыка 1927 — Словарь жаргона преступников (блатная музыка). Составил по новейшим данным С. М. Потапов. М., Народный комиссариат внутренних дел, 1927.

Вагинов 2002 — Константин Вагинов. Петербургские ночи. СПб., «Гиперион», 2002.

Веселовский 1939 — А. Н. Веселовский. Избранные статьи. Л., «Художественная литература», 1939.

Виллиам, Яценко 1915 — Г. Виллиам, Н. Яценко. Словарь иностранных слов. Пг., Паровая типография Л. В. Гутмана, 1915.

Воронский 1983 — А. К. Воронский. Из переписки с советскими писателями. Вступительная статья и публикация Е. А. Динерштейна. — Литературное наследство, т. 93. Из истории советской литературы 1920-1930-х годов. Новые материалы и исследования. М., «Наука», 1983.

Всеволод Иванов 1975 — Всеволод Иванов — писатель и человек. Воспоминания современников. «Советский писатель», М., 1975.

Вспоминая Михаила Зощенко 1990 — Вспоминая Михаила Зощенко. Л., «Художественная литература», 1990.

Галанов 1996 — Борис Галанов. Записки на краю стола. М., «Возвращение», 1996.

Ганшина 1987 — К. А. Ганшина. Французско-русский словарь. М., «Русский язык», 1987.

Гаспаров 1992 — Б. М. Гаспаров. Мой до дыр. — «Новое литературное обозрение», 1992, № 1.

Герасимов 1994 — Ю. К. Герасимов. Театр Алексея Ремизова. — В кн.: Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб., «Дмитрий Буланин», 1994.

Гинзбург 2002 — Лидия Гинзбург. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., «Искусство-СПб», 2002.

Гиппиус 1999 — Зинаида Гиппиус. Дневники. Т. 1. М., НПК «Интелвак», 1999.

Гоголь 1952а — Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в шести томах. Том 3. М., ГИХЛ, 1952.

Гоголь 1952б — Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в шести томах. Том 4. М., ГИХЛ, 1952.

Гоголь 1953 — Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в шести томах. Том 6. М., ГИХЛ, 1953.

Голенищев-Кутузов 1996 — И. Н. Голенищев-Кутузов. Комментарии. — В кн.: Данте Алигьери. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 5. СПб., «Терра» — «Азбука», 1996.

Голубева 1991 — О. Д. Голубева. Автографы заговорили... М., 1991.

Горнунг 2001 — Б. В. Горнунг. Поход времени. Кн. 2. Статьи и эссе. М., 2001.

Горный 2000 — Сергей Горный. Санкт-Петербург (Видения). СПб., «Гиперион», 2000.

Горький 1990 — М. Горький. Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре. М., «Советский писатель», 1990.

Горький 2001 — А. М. Горький и М. И. Будберг. Переписка (1920-1936). М., «Наследие», 2001.

Гофман 1994 — Э. Т. А. Гофман «Серрапионовы братья»; «Серрапионовы братья» в Петрограде. Составление, предисловие, комментарии, подготовка текста А. А. Гугнина. М., «Высшая школа», 1994.

Грачев, Мокиенко 2000 — М. А. Грачев, В. М. Мокиенко. Историко-этимологический словарь воровского жаргона. СПб., «Фолио-Пресс», 2000.

Грибоедов 1987 — А. С. Грибоедов. Горе от ума. М., «Наука», 1987.

Джеймс 2001 — Монтегю [Роудс] Джеймс. Злокозненность неодушевленных предметов. — «Библиоглобус», 2001, № 12.

Джеймс 2001 — Монтегю Джеймс. Плачущий колодец. М., ООО «Издательство АСТ», СПб., «Terra Fantastica», 2001.

Добужинский 1987 — М. В. Добужинский. Воспоминания. М., «Наука», 1987.

Дунский, Фрид 1975 — Ю. Дунский, В. Фрид. Избранные сценарии. М., «Искусство», 1975.

Евстигнеева 1982 — А. Л. Евстигнеева. «Серапионовы братья» и их младший брат Скоморох (Об архиве Л. Н. Лунца). — Встречи с прошлым. Выпуск 4. М., «Советская Россия», 1982.

Жирмунский 1977 — В. М. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., «Наука», 1977.

Замятин 1992 — Е. И. Замятин. Письмо А. К. Воронскому. К истории ареста и несостоявшейся высылки Е. И. Замятина в 1922-1923 гг. публикация, сопроводительный текст и примечания А. Ю. Галушкина. — «De Visu», 1992, № 0.

Замятин 1999 — Евгений Замятин. Я боюсь. Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М., «Наследие», 1999.

Зарубежные писатели 1997 — Зарубежные писатели. Биобиблиографический словарь в 2 частях. Часть 1. А-Л. М., «Просвещение», «Учебная литература», 1997.

Засосов, Пызин 1999 — Д. А. Засосов, В. И. Пызин. Из жизни Петербурга 1890-1910-х годов. Записки очевидцев. СПб., Лениздат, 1999.

Зеленая 1981 — Рина Зеленая. Разрозненные страницы. М., ВТО, 1981.

Знание за пределами науки 1996 — Знание за пределами науки. Мистицизм, герметизм, астрология, алхимия, магия в интеллектуальных традициях I-XIV веков. М., «Республика», 1996.

Зорин 1999 — Леонид Зорин. Зеленые тетради. М., Новое литературное обозрение, 1999.

Зошенко 1991 — Мих. Зошенко. Уважаемые граждане. Пародии. Рассказы. Фельетоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные пьесы. М., «Книжная палата», 1991.

Зошенко 1994а — Мих. Зошенко. Собрание сочинений в трех томах. Том 1. М., «ТЕРРА» — «TERRA», 1994.

Зошенко 1994б — Мих. Зошенко. Собрание сочинений в трех томах. Том 2. М., «Терра», 1994.

Зошенко материалы 1997 — Михаил Зошенко. Материалы к творческой биографии. Книга 1. СПб., «Наука», 1997.

-
- Иванов 1958а — Всеволод Иванов. История моих книг. — «Наш современник», 1958, № 1.
- Иванов 1958б — Всеволод Иванов. Собрание сочинений в восьми томах. Том первый. М., «Художественная литература», 1958.
- Иванов 1978 — Всеволод Иванов. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 8. М., «Художественная литература», 1978.
- Иванов 1985 — Вс. Иванов. Переписка с А. М. Горьким. Из дневников и записных книжек. М., «Советский писатель», 1985.
- Иванов 1988 — Всеволод Иванов. «У». Роман. Дикие люди. Рассказы. М., «Книга», 1988.
- Иванов 1989 — Вяч. Вс. Иванов. Звездная вспышка. (Поэтический мир Н. С. Гумилева). — В кн.: Н. Гумилев. Стихи. Письма о русской поэзии. М., «Художественная литература», 1989.
- Иванов 2001 — Всеволод Иванов. Дневники. М., ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001.
- Иванова 1987 — Тамара Иванова. Мои современники, какими я их знала. М., «Советский писатель», 1987.
- Ивич 2001 — Александр Ивич. [Воспоминания]. — Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников. М., «Наталис», 2001.
- Из далеких двадцатых 1993 — Из далеких двадцатых... (Лев Лунц — «Серапионовым братьям». 1923-1924). Публикация Н. Фединой; вступление, послесловие и комментарии А. Старкова. — «Вопросы литературы», 1993, № IV, с. 236-261.
- Из переписки Тынянова 1984 — Из переписки Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума с В. Шкловским. Вступительная заметка, публикация и комментарии О. Панченко. — «Вопросы литературы», 1984, № 12.
- Из творческого наследия советских писателей 1991 — Л. Н. Лунц. Рассказ о скопце». Публикация Д. А. Благова. — В кн.: Из творческого наследия советских писателей. Л., 1991.
- Ильф, Петров 1995 — И. Ильф, Е. Петров. Золотой теленок. Роман. Ю. К. Щеглов. Комментарии к роману «Двенадцать стульев». М., «Панорама», 1995.
- Ильф, Петров 1996 — Илья Ильф, Евгений Петров. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 5. М., «Художественная литература», 1996.
- Историко-бытовой словарь 1999 — Российский историко-бытовой словарь. Автор-составитель Л. В. Беловинский. М., Студия «ТРИТЭ» Никиты Михалкова, «Российский Архив», 1999.
- История войн 1997 — История войн. Том 2. Тридцатилетняя война. Войны эпохи Нового времени. Первая мировая война 1914-1918 гг. Ростов-на-Дону, «Феникс», М., «Зевс», 1997.
- Каверин 1976 — В. Каверин. Петроградский студент. М., «Советский писатель», 1976.
- Каверин 1982 — В. Каверин. Вечерний день. Письма. Встречи. Портреты. М., «Советский писатель», 1982.

Каверин 1988 — В. Каверин. Литератор. Дневники и письма. М., «Советский писатель», 1988.

Каверин 1989а — Вениамин Каверин. Счастье таланта. Воспоминания и встречи, портреты и размышления. М., «Современник», 1989.

Каверин 1989б — В. Каверин. Эпilog. Мемуары. М., «Московский рабочий», 1989.

Карцевский 2000 — С. И. Карцевский. Из лингвистического наследия. М., «Языки русской культуры», 2000.

Кедрин 1974 — Дмитрий Кедрин. Избранные произведения. Л., «Советский писатель», 1974.

Комиссаржевский 1999 — Федор Комиссаржевский. Я и театр. М., «Искусство», 1999.

Кузмин 1996 — М. Кузмин. Условности. Статьи об искусстве. Томск, «Водолей», 1996.

Кушнер 1981 — Александр Кушнер. Канва. Из шести книг. Л., «Советский писатель», 1981.

Лейтес 1973 — А. Лейтес. Хлебников — каким он был... — «Новый мир», 1973, № 1.

Ленинградская панорама 1988 — Ленинградская панорама. Литературно-критический сборник. Л., «Советский писатель», 1988.

Литературная энциклопедия 1930 — Литературная энциклопедия. Том второй. М., Издательство Коммунистической Академии, 1930.

Литературная энциклопедия 1932 — Литературная энциклопедия. Том шестой. М., «Советская энциклопедия», 1932.

Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001 — Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., НПК «Интелвак», 2001.

Литературное наследство 1963 — Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., Издательство Академии наук СССР, 1963.

Литературное наследство 1983 — Литературное наследство. Т. 93. Из истории советской литературы 1920-1930-х годов. Новые материалы и исследования. М., «Наука», 1983.

Литературный энциклопедический словарь 1987 — Литературный энциклопедический словарь. М., «Советская энциклопедия», 1987.

Лихачев 1993 — Дмитрий Лихачев. Статьи ранних лет. Тверь, Тверское областное отделение Российского фонда культуры, 1993.

Лихачев 1995 — Д. С. Лихачев. Воспоминания. СПб., «Logos», 1995.

Лосев 1982 — А. Ф. Лосев. Эстетика Возрождения. М., «Мысль», 1982.

Луначарский 1970 — Литературное наследство. Т. 82. А. В. Луначарский. Неизданные материалы. М., «Наука», 1970.

Луниц 1983 — Лев Луниц. Завещание царя. Неопубликованный киносценарий. Рассказы. Статьи. Рецензии. Письма. Некрологи. Составление и предисловие Вольфганга Шрика. Munchen, Verlag Otto Sagner in Kommission, 1983.

Малмстад 1993 — Джон Малмстад. Переписка В. Ф. Ходасевича с А. В. Бахрахом. «Новое литературное обозрение», 1993, № 2.

Малый энциклопедический словарь 1997 — Малый энциклопедический словарь в четырех томах. Т. 2. Репринтное воспроизведение издания Брокгауза-Ефрона. М., «ТЕРРА» — «TERRA», 1997.

Мандельштам 1987 — О. Мандельштам. Слово и культура. М., «Советский писатель», 1987.

Мандельштам 1990 — Осип Мандельштам. Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи. Тбилиси, «Мерани», 1990.

Марков 1985 — Сергей Марков. Стихотворения. М., «Современник», 1985.

Марков 1994 — Владимир Марков. О свободе в поэзии. Пб., Издательство Чернышева, 1994.

Маяковский 1957 — Владимир Маяковский. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Т. 6. М., ГИХЛ, 1957.

Миклашевская 1994 — Л. Миклашевская. «Он сказал, что друзей в беде не оставляют...» (Отрывки из книги воспоминаний). Публикация, предисловие и примечания Я. А. Гордина. — «Звезда», 1994, № 8.

Милашевский 1989 — В. Милашевский. Вчера, позавчера... Воспоминания художника. М., «Книга», 1989.

Мокниенко, Никитина 1998 — В. М. Мокниенко, Т. Г. Никитина. Толковый словарь языка Совдепии. СПб., «Фолио-Пресс», 1998.

Мочульский 1999 — Константин Мочульский. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. Томск, «Водолей», 1999.

Моэм 1989 — У. Сомерсет Моэм. Искусство слова. М., «Художественная литература», 1989.

Муратов 2000 — Павел Муратов. Ночные мысли. Эссе, очерки, статьи. 1923-1934. М., Издательская группа «Прогресс», 2000.

Мурзаев 1984 — Э. М. Мурзаев. Словарь народных географических терминов. М., «Мысль», 1984.

Наппельбаум 1995 — Ида Наппельбаум. Угол отражения. Краткие встречи долгой жизни. СПб., «Logos», 1995.

Неизвестный Горький 1994 — Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М., «Наследие», 1994.

Никитин 1924 — Ник. Никитин «Сейчас на Западе. Берлин — Рур — Лондон. Л.-М., «Петроград», 1924.

Никитин 1994 — В. П. Никитин. «Кукушкина» (памяти А. М. Ремизова). Воспоминания. — В кн.: Алексей Ремизов. Павлиным пером. СПб., «Logos», 1994.

Никольская 2002 — Т. Л. Никольская. Авангард и окрестности. СПб., Издательство Ивана Лимбаха, 2002.

Новый журнал № 82 — Лев Лунц и «Серапионовы братья». [Начало]. Публикация и комментарии Гари Керна. — «Новый журнал», книга № 82, Нью-Йорк, 1966.

Новый журнал № 83 — Лев Лунц и «Серапионовы братья». [Окончание]. Публикация и комментарии Гари Керна. — «Новый журнал», книга № 83, Нью-Йорк, 1966.

Новый журнал № 90 — Лев Лунц. Путешествие на больничной койке. — «Новый журнал», книга № 90, Нью-Йорк, 1968.

Новый журнал № 97 — Керн Гари. Горький и Лунц: два письма. — «Новый журнал», книга № 97, Нью-Йорк, 1969.

Обатнина 1998 — Е. Р. Обатнина. А. М. Ремизов и «Серапионовы братья» (к истории взаимоотношений). — В кн.: «Серапионовы братья» — «Серапионовы братья» в собраниях Пушкинского Дома. Материалы. Исследования. Публикации. СПб., «Дмитрий Буланин», 1998, с. 171-184.

Одесский, Фельдман 1998 — Илья Ильф, Евгений Петров. Двенадцать стульев. Первый полный вариант романа с комментариями М. Одесского и Д. Фельдмана. М., «Вагриус», 1998.

Одоевцева 1989 — И. В. Одоевцева. На берегах Невы. М., 1989.

Олеша 1974 — Юрий Олеша. Избранное. М., «Художественная литература», 1974.

Оцуп 1993 — Николай Оцуп. Океан времени. СПб., «Logos», Дюссельдорф, «Голубой всадник», 1993.

Первый съезд советских писателей 1990 — Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., «Советский писатель», 1990.

Переписка Лунца 1994 — Переписка Л. Н. Лунца с М. Горьким. Публикация А. Л. Евстигнеевой. — «Лица». Выпуск 5. М.; СПб.: «Феникс»-«Atheneum», 1994.

Петровский 1980 — Н. А. Петровский. Словарь русских личных имен. М., «Русский язык», 1980.

Пилкингтон 2001 — С. М. Пилкингтон. Иудаизм. М., ФАИР-ПРЕСС, 2001.

Пиотровский 1969 — Адриан Пиотровский. Театр. Кино. Жизнь. Л., «Искусство», 1969.

Платонов 1984 — А. Платонов. Собрание сочинений в трех томах. М., «Советская Россия», 1984.

Полонская 1966 — Елизавета Полонская. Избранное. М.-Л., «Художественная литература», 1966.

Полонская 1993 — Серапионовские оды и эпиграммы Елизаветы Полонской. Предисловие, публикация и примечания М. Полонского и Б. Фрезинского. — «Вопросы литературы», 1993, выпуск VI.

Попов, Фрезинский 1993 — Вячеслав Попов, Борис Фрезинский. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества (в документах, высказываниях и сообщениях прессы, свидетельствах современников). Том I. 1891-1923. СПб., «Лина», 1993.

Прут 2000 — Иосиф Прут. Неподдающийся. О многих других и кое-что о себе. М., «Вагриус», 2000.

Пустынин 1985 — Михаил Пустынин. Пародии и эпиграммы. — «Вопросы литературы», 1985, № 3.

Пушкин 1978 — А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах. Том 6. Л., «Наука», 1978.

Резникова 1980 — Н. Резникова. Огненная память. Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980.

Рейснер 1983 — Лариса Рейснер. Автобиографический роман. Вступительная статья и публикация А. И. Наумовой и Г. А. Пржиборовской. Характеристика источников публикации составлена Т. Г. Динесман. Примечания Н. А. Такташевой. — Литературное наследство, том 93. Из истории советской литературы 1920-1930-х годов. Новые материалы и исследования. М., «Наука», 1983.

Ремизов 1994 — Алексей Ремизов. Павлинъим пером. СПб., «Logos», 1994.

Ремизов 2000 — А. М. Ремизов. Собрание сочинений. Т. 3. Оказион. М., «Русская книга», 2000.

Русские писатели 20 века 2000 — Русские писатели 20 века. М., Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», Издательство «Рандеву-АМ», 2000.

Санкт-Петербург-Петроград-Ленинград 1992 — Санкт-Петербург-Петроград-Ленинград. Энциклопедический справочник. М., Научное издательство «Большая Российская Энциклопедия», 1992.

Светлов 1974 — Михаил Светлов. Собрание сочинений в трех томах. Том 1. М., «Художественная литература», 1974.

Светлов 1998 — С. Ф. Светлов. Петербургская жизнь в конце XIX столетия (в 1892 году). СПб., «Гиперион», 1998.

Северюхин, Лейкинд 1994 — Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. Художники русской эмиграции (1917-1941). Биографический словарь. Пб., Издательство Чернышева, 1994.

Серапионовы братья 1998а — «Серапионовы братья» в собраниях Пушкинского Дома. Материалы. Исследования. Публикации. СПб., «Дмитрий Буланин», 1998.

- Серапионовы братья 1998б — «Серапионовы братья». Антология. М., «Школа-пресс», 1998.
- Словарь античности 1992 — Словарь античности. М., СП «Внешсигма», 1992.
- Слонимский 1966 — Мих. Слонимский. Книга воспоминаний. М., Л., «Советский писатель», 1966.
- Смирнов 1997 — Ю. А. Смирнов. Лабиринт. Морфология преднамеренного погребения. Исследование, тексты, словарь. М., Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997.
- Смирнов 1999 — Игорь. П. Смирнов. Свидетельства и догадки. СПб., Ugbi, 1999.
- Советский театр 1968 — Советский театр. Документы и материалы. Русский совет театр 1917-1921. Л., 1968.
- Сокол 1999 — К. Г. Сокол. Монумены империи. Описание двухсот наиболее интересных памятников императорской России. М., ГЕОС, 1999.
- Старобинский 2002 — Жан Старобинский. Поэзия и знание. История литературы и культуры. Т. 1. М., Языки славянской культуры, 2002.
- Суханов 1991а — Н. Н. Суханов. Записки о революции. Т. 1, кн. 1-2. М., 1991.
- Суханов 1991б — Н. Н. Суханов. Записки о революции. Т. 2, кн. 3-4. М., 1991.
- Тарковский 1983 — А. А. Тарковский. Держава книги. — В кн.: Вечные спутники. М., «Книга», 1983.
- Темиряев 2001 — Б. Темиряев. Повесть о пустяках. М., Издательство «МИК», 2001.
- Тихонов 1975 — Николай Тихонов. Собрание сочинений в семи томах. Том 4. М., «Художественная литература», 1975.
- Тихонов 1976 — Николай Тихонов. Собрание сочинений в семи томах. Том 6. М., «Художественная литература», 1976.
- Тихонов 1981 — Николай Тихонов. Стихотворения и поэмы. Л., «Советский писатель», 1981.
- Тихонов 1988 — Николай Тихонов. В поисках образа времени. — В кн.: Воспоминания о Константине Федине. М., «Советский писатель», 1988.
- Толковый словарь 1996а — Толковый словарь русского языка. Том I. М., «ТЕРРА» — «TERRA», 1996.
- Толковый словарь 1996б — Толковый словарь русского языка. Том II. М., «ТЕРРА» — «TERRA», 1996.
- Толковый словарь 1996в — Толковый словарь русского языка. Том III. М., «ТЕРРА» — «TERRA», 1996.
- Толковый словарь 1996г — Толковый словарь русского языка. Том IV. М., «ТЕРРА» — «TERRA», 1996.

Топоров 1995 — В. Н. Топоров. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995.

Трифонов 1988 — Юрий Трифонов. Воспоминания о муках немоты, или Фединский семинар сороковых годов. — Воспоминания о Константине Федине. М., «Советский писатель», 1988, с. 254-269.

Тынянов 1977 — Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., «Наука», 1977.

Тэффи 1989 — Тэффи. Ностальгия. Рассказы. Воспоминания. Л., «Художественная литература», 1989.

Тэффи 2000 — Н. А. Тэффи. Карусель. М., «Лаком», 2000.

У истоков русской советской литературы 1990 — У истоков русской советской литературы. 1917-1922. Ленинград, «Наука», 1990.

Уильямс, Уоллер, Роуэтт 1999 — Нэвил Уильямс, Филип Уоллер, Джон Роуэтт. Полная хронология XX века. М., «Вече», «АСТ», 1999.

Ушаков 1980 — Николай Ушаков. Стихотворения и поэмы. Л., «Советский писатель», 1980.

Фатхуллина 1992 — Римма Фатхуллина. Материалы к биографии Давида Выгодского. — В кн.: Лица. Биографический альманах. 1. М.-Спб., 1992.

Федин 1968 — Конст. Федин. Горький среди нас. Картины литературной жизни. М., «Советский писатель», 1968.

Федин 1986а — Конст. Федин. Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 11. М., «Художественная литература», 1986.

Федин 1986б — Конст. Федин. Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 12. М., «Художественная литература», 1986.

Философский энциклопедический словарь 1998 — Философский энциклопедический словарь. М., ИНФРА-М, 1998.

Флейшман, Хьюз, Раевская-Хьюз 1983 — Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз. Русский Берлин. 1921-1923. По материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском институте. Paris, Ymka-Press, 1983.

Ханютин 1977 — Юрий Ханютин. Реальность фантастического мира. Проблемы западной кинофантастики. М., «Искусство», 1977.

Ходасевич 1991 — Владислав Ходасевич. Колеблемый треножник. М., «Советский писатель», 1991.

Ходасевич 1997 — Владислав Ходасевич. Собрание сочинений в четырех томах. Том 4. М., «Согласие», 1997.

Ходасевич 2002 — Владислав Ходасевич. Камер-фурьерский журнал. М., «Эллис Лак 2000», 2002.

Цветаева 1980 — Марина Цветаева. Сочинения в двух томах. Т. 2. М., «Художественная литература», 1980.

Чехов 1956 — А. П. Чехов. Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 9. М., ГИХЛ, 1956.

Чуковский 1989 — Николай Чуковский. Литературные воспоминания. М., «Советский писатель», 1989.

Чуковский 1997 — К. Чуковский. Дневник. 1901-1929. М., «Современный писатель», 1997.

Чукоккала 1979 — Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., «Искусство», 1979.

Шварц 1988 — Евгений Шварц. Обыкновенное чудо. Пьесы. Сценарии. Сказки. Автобиографическая проза. Воспоминания. Кишинев, «Литература артистикэ», 1988.

Шварц 1990 — Евгений Шварц. Живу беспокойно... Из дневников. Л., «Советский писатель», 1990.

Шварц 1997 — Евгений Шварц. Телефонная книжка. М., «Искусство», 1997.

Шкловский 1924 — Виктор Шкловский. Зоо или Письма не о любви. Л., «Атеней», 1924.

Шкловский 1925 — Виктор Шкловский. О теории прозы. М.-Л., «Круг», 1925.

Шкловский 1961 — Виктор Шкловский. Художественная проза. Размышления и разборы. М., «Советский писатель», 1961.

Шкловский 1970 — Виктор Шкловский. Тетива. О несходстве сходного. М., «Советский писатель», 1970.

Шкловский 1983а — Виктор Шкловский. Книги, прочитанные много раз. — В кн.: Вечные спутники. М., «Книга», 1983.

Шкловский 1983б — Виктор Шкловский. Прошлое, настоящее и близкое будущее. — «Книжное обозрение», 18 октября, 1983.

Шкловский 1990а — Виктор Шкловский. Гамбургский счет. Статьи — воспоминания — эссе (1914-1933). М., «Советский писатель», 1990.

Шкловский 1990б — В. Шкловский. Сентиментальное путешествие. М., «Новости», 1990.

Шкловский 1993 — В. Б. Шкловский. Письма М. Горькому (1917-1923 гг.). Примечания и подготовка текста А. Ю. Галушкина. — «De Visu», 1993, № 1.

Шкловский 1999 — Виктор Шкловский. Ход коня. М., «Соль», 1999.

Шрик 1983 — Вольфганг Шрик. Его душа будет завязана в узле жизни. — В кн.: Лев Лунц. Завещание царя. Неопубликованный киносценарий. Рассказы. Статьи. Рецензии. Письма. Некрологи. Составление и предисловие Вольфганга Шрика. Munchen, Verlag Otto Sagner in Kommission, 1983.

Щеглов 1995а — И. Ильф, Е. Петров. Двенадцать стульев. Роман. Ю. К. Щеглов. Комментарии к роману «Двенадцать стульев». М., «Панорама», 1995.

Щеглов 1995б — И. Ильф, Е. Петров. Золотой теленок. Роман. Ю. К. Щеглов. Комментарии к роману «Двенадцать стульев». М., «Панорама», 1995.

Эйхенбаум 1929 — Б. Эйхенбаум. Вместо предисловия. — В кн.: Владимир Заводчиков. Лошадь и человек. Стихотворная повесть в шести поэмах. Л., «Прибой», 1929.

Эйхенбаум 1969 — Б. Эйхенбаум. О прозе. Л., «Художественная литература», 1969.

Эренбург 1990 — Илья Эренбург. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 1. М., «Художественная» литература, 1990.

Эренбург 1991 — Илья Эренбург. Неправдоподобные истории. М., Библиотека «Огонек», 1991.

Эренбург 1997 — Илья Эренбург и «Серапионовы братья». Вступительная заметка, публикация и комментарии Б. Фрезинского. — «Вопросы литературы», 1997, март-апрель.

Юнгер 2000 — Эрнст Юнгер. Рабочий. Господство и гештальт. Тотальная мобилизация. О боли. СПб., «Наука», 2000.

Юткевич 1974 — Сергей Юткевич. Начало пути. — В кн.: Эйзенштейн в воспоминаниях современников. М., «Искусство», 1974.

Ямпольский 1993 — Михаил Ямпольский. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М., РИК «Культура», 1993.

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛЬВА ЛУНЦА*

Рассказы и фельетоны

Бунт (рассказ не опубликован, возможно, утерян)
В вагоне
В пустыне
Верная жена
Врата райские (рассказ не опубликован, возможно, утерян)
Исходящая № 37
Ненормальное явление
Обольститель
Патриот
Путешествие на больничной койке
Рассказ о скопце
Родина
Хождения по мукам
Через границу

Пьесы

Бертран де Борн
Вне закона
Город Правды
Обезьяна и дуб (пьеса не опубликована, возможно, утеряна)
Обезьяны идут!
Сын шейха (пьеса не опубликована, сохранилась не полностью)

Киносценарии

Восстание вещей
Завещание царя

Статьи и рецензии

Вс. Иванов: Седьмой берег. Рассказы
Данте Алигьери: «De vulgari eloquio (О народной речи)». 1321-1921
Детский смех
Илья Эренбург: Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников
Литература о Блоке (статья не опубликована)
Мариводаж
«Маскарад» Лермонтова (Александринский театр) (рецензия на спектакль не опубликована, сохранилась не полностью)
На Запад!
Новые поэты (опубликован фрагмент статьи, посвященный К. К. Вагинову)
О родных братьях
Об идеологии и публицистике

Об инсценировке сатирических романов
«Отелло» Шекспира (БДТ) (рецензия на спектакль не опубликована, сохранилась не полностью)

Передвижной театр. «Кандида». Пьеса Б. Шоу

Послесловие к пьесе «Бертран де Борн»

Почему мы Серапионовы братья

Творчество режиссера

Театр Ремизова

Цех поэтов

Переводы

«Саул» В. Альфьери (перевод пьесы не опубликован, возможно, утерян)

Шуточные стихи

Давно уж кончился банкет... Поэма в честь бракосочетания Зои Гацкевич и Андрея Кази

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ*

Аверченко, Аркадий Тимофеевич (1881-1925, в эмиграции), прозаик, журналист — 399;

Адамович, Георгий Викторович (1892-1972, в эмиграции), поэт, критик — 336, 466, 524, 618, 630, 634;

Адонц, Гайк Георгиевич (1889-1937, расстрелян), театральный критик — 654;

Алданов (наст. фамилия — Ландау), Марк Александрович (1886-1957, в эмиграции), прозаик — 666, 667;

Александровский, Василий Дмитриевич (1897-1934), поэт — 340, 468;

Алексеев, Глеб Васильевич (1892-1938, расстрелян), прозаик — 367;

Алиенор Аквитанская (1122-1204), королева Франции, супруга Людовика VII, в последствии Генриха II Плантагенета — 438;

Алонкина (в замужестве — Терапани), Мария Сергеевна (1901-1936?), секретарь Литературной студии Дома Искусств, одна из «серапионовских девиц» — 393, 532;

Альтшулер, Федор Николаевич, владелец типографии — 427;

Альфьери, Витторио (1749-1803), итальянский драматург — 378, 704;

Алянский, Самуил Миронович (1891-1974), издатель — 490;

Амундсен, Руаль (1872-1928), норвежский путешественник, исследователь Арктики и Антарктики — 520;

Андерсен-Нексё (наст. фамилия — Андерсен), Мартин (1869-1954), датский прозаик — 411;

Андреев, Леонид Николаевич (1871-1919), прозаик, драматург — 690;

Анненков, Юрий Павлович (1889-1974, в эмиграции), художник, мемуарист — 566, 567, 625, 627, 670, 737;

Анненский, Иннокентий Федорович (1855-1909), поэт — 409;

Антокольский, Павел Григорьевич (1896-1978), поэт, переводчик — 659

Аполлинер, Гийом (наст. имя и фамилия — Вильгельм Аполлинаруй Костровицкий) (1880-1918), французский поэт — 666, 667, 679;

Аристофан (ок. 445 — ок. 385 до н.э.), древнегреческий комедиограф — 433;

Аросев, Александр Яковлевич (1890-1938, расстрелян), партийный функционер, прозаик. — 383;

Арский (наст. фамилия — Афанасьев), Павел Александрович (1886-1967), поэт — 499;

Бабель, Исаак Эммануилович (1894-1940, расстрелян), прозаик — 376, 393, 394, 400, 522, 696;

Бакрылов, Владимир Васильевич, деятель революционного движения, до 1918 года — правительственный комиссар театров — 457;

Бальзак, Оноре де (1799-1850), французский прозаик — 332, 347, 348, 394, 534, 561, 612;

Бальмонт, Константин Дмитриевич (1867-1942, в эмиграции), поэт, переводчик — 639, 640;

Баршев, Николай Валерианович (1888-1938, в заключении), прозаик — 463;

Бахрах, Александр Васильевич (1902-1985, в эмиграции), журналист, мемуарист — 578, 580, 678, 711;

Белый, Андрей (наст. имя и фамилия — Борис Николаевич Бугаев) (1880-1934), поэт, прозаик, критик — 11, 338, 346, 350, 409, 467, 468, 525, 528, 546, 552, 553, 618, 624;

Бембо, Пьетро (1470-1547), итальянский прозаик — 329, 460;

Бенедикт Нурсийский (ок. 480-547), католический святой, основатель ордена бенедиктинцев — 461;

Бенуа, (Фердинанд Мари) Пьер (1886-1962), французский прозаик — 343, 398, 470, 566, 567, 666;

* В указатель включены все лица, упоминаемые в основном тексте книги, комментариях и переписке, о которых комментатор имел хотя бы минимальные достоверные сведения. Исключение составляют имена и фамилии, упоминающиеся в художественных произведениях Л. Лунца, а также те, сведения о которых сомнительны (в этом случае комментатор излагал свои гипотезы непосредственно в комментариях к тем или иным текстам). Все биографические справки составлены применительно к контексту, в котором упоминается тот или иной человек.

Курсивом выделены номера страниц произведений Л. Лунца. (ред.)

Бенуа, Александр Николаевич (1870-1960, в эмиграции), художник, историк искусства — 681;

Берберова, Нина Николаевна (1901-1993, в эмиграции), прозаик, мемуаристка, третья жена В. Ф. Ходасевича — 8, 384, 405-408, 410-412, 424, 425, 437, 448, 480, 504, 507, 509-512, 524, 549, 550, 560, 562, 570, 571, 574, 575, 580, 630, 635, 639, 646, 648, 649, 656, 675, 698, 699, 705;

Бердников, Яков Павлович (1889-1940), поэт — 499;

Бласко Ибаньес, Висенте (1867-1928), испанский прозаик — 610;

Блок, Александр Александрович (1880-1921), поэт — 319, 333, 335, 336, 391, 401, 437, 457, 465, 627, 634, 681;

Бомарше, Пьер Огюстен Карон (1732-1799), французский драматург — 315, 453, 459;

Борн, Бертран виконт де Отфор (ок. 1140 — ок. 1215), французский трубадур — 436, 438;

Борней, Жиро де (ок. 1150-1220), французский трубадур — 438;

Брешко-Брешковский, Николай Николаевич (1874-1943, в эмиграции), прозаик, журналист — 344, 346, 351, 471, 473;

Брик (урожд. Каган), Лили Юрьевна (1891-1978), хозяйка литературного салона — 630;

Брюсов, Валерий Яковлевич (1873-1924), поэт, переводчик, стиховед — 465, 467;

Буданцев, Сергей Федорович (1896-1949?, в заключении), прозаик — 355, 356, 480;

Будберг (урожд. Закревская, по первому мужу — Бенкендорф), Мария Игнатьевна (1892-1974), переводчица, в 1923-1932 гг. секретарь А. М. Горького — 514, 574, 575;

Будённый, Семен Михайлович (1883-1973), военачальник, во время Гражданской войны командующий 1-й Конной армией — 403;

Булгаков, Михаил Афанасьевич (1891-1940), прозаик, драматург — 10, 375, 392, 404, 449, 450;

Бунин, Иван Алексеевич (1870-1953, в эмиграции), поэт, прозаик — 333, 342, 346, 356, 464, 469, 524, 645, 683, 686;

Буссенар, Луи Анри (1847-1910), французский прозаик — 344, 418, 471;

Быстрянский (наст. фамилия — Ватин), Вадим Александрович (1885-1940), историк, публицист, партийный функционер — 460;

Бьёрнсон, Бьёрнстjerne Мартиниус (1832-1910), норвежский прозаик, драматург — 328, 458, 460;

Бюргер, Готфрид Август (1747-1794), немецкий поэт — 493;

Вагинов (наст. фамилия — Вагенгейм), Константин Константинович (1899-1934), поэт, прозаик — 367, 392, 466, 622, 624, 675, 719;

Варенцов, Виктор Гаврилович (?-1867), педагог, собиратель произведений народного творчества — 321, 458;

Вахтангов, Евгений Багратионович (1883-1922), режиссер, актер — 573;

Вейсбрем, Павел Карлович (1899-1963), режиссер — 457;

Векслер, Александра Лазаревна (1901-?), слушательница студии «Всемирная литература» — 696, 697, 701;

Венгеров, Семен Афанасьевич (1855-1920), историк литературы, библиограф — 668;

Веневитинов, Дмитрий Владимирович (1805-1827), поэт, критик — 5, 522, 524;

Верн, Жюль (1828-1905), французский прозаик — 470, 692;

Веселовский, Александр Николаевич (1838-1906), литературовед. — 318, 321, 455, 458, 478;

Вивьен, Леонид Сергеевич (1887-1966), актер, режиссер — 625, 627, 652;

Виноградов, Виктор Владимирович (1895-1969), литературовед, языковед — 658, 659;

Вишняк, Абрам Григорьевич (1895-1943, в эмиграции), владелец (возможно, — заведующий) издательства «Геликон» — 572, 594;

Волков, Петр Николаевич (1894-1979), поэт — 337, 466, 624;

Волковисский, Николай Моисеевич (1881-не ранее 1940, в эмиграции), один из членов администрации Дома литераторов, журналист — 595;

Волошин (наст. фамилия — Кириенко-Волошин), Максимилиан Александрович (1877-1932), поэт, критик — 638;

Вольтер (наст. имя и фамилия — Франсуа Мари Аруэ) (1694-1778), французский прозаик, мыслитель — 324, 358, 458, 478, 479;

Воронский, Александр Константинович (1884-1937, расстрелян), старый большевик, критик, издательский работник — 383, 422, 468, 484, 498, 505, 506, 567, 572, 598, 622, 637, 686, 736;

Врангель, Петр Николаевич (1878-1928), военачальник, один из руководителей белого движения — 74, 412, 583;

Выгодская, Эмма Иосифовна (1900-1949), переводчица, автор прозы для детей — 565, 609;

Выгодский, Давид Исаакович (1893-1943, в заключении), переводчик, критик — 385, 405, 550, 564, 565, 600, 608-610, 643, 669;

Гайдебуров, Павел Павлович (1877-1960), актер, режиссер — 328, 419, 457, 459, 460;

Гарт, Фрэнсис Брет (1836-1902), американский прозаик — 441;

Гацкевич, Зоя Дмитриевна (?-1942?), мать З. А. Никитиной — 600, 603, 650, 685, 694;

Гельдерлин, Иоганн Христиан Фридрих (1770-1843), немецкий поэт — 9, 80, 414;

Генрих II Плантагенет (1133-1189), английский король — 169, 436, 438;

Генрих III (1207-1272), английский король из династии Плантагенетов — 436;

Гердер, Иоганн Готфрид (1744-1803), немецкий философ — 493;

Герман, Эммануил Яковлевич (1892-1963), поэт, сатирик — 624;

Геродот (между 490 и 480 — ок. 425 до н.э.), древнегреческий историк — 389;

Гершензон, Михаил Осипович (1869-1925), литературовед, историк общественной мысли — 550, 630;

Гессен, Иосиф Владимирович (1865-1943, в эмиграции), лидер партии кадетов, публицист — 7, 479, 557, 619;

Гете, Иоганн Вольфганг (1749-1832), немецкий поэт, мыслитель — 417, 493;

Гинзбург, Лидия Яковлевна (1902-1990), литературовед — 479, 524, 610;

Гоголь, Николай Васильевич (1809-1952), прозаик, драматург — 315, 345, 346, 355, 367, 370, 372, 430, 431, 454, 458, 487, 532, 534, 538, 557, 587, 596, 597, 612, 736;

Голлербах, Эрих Федорович (1895-1945), искусствовед — 655, 656;

Голль, Иван (наст. имя и фамилия — Исак Ланг) (1891-1950), поэт, драматург, деятель европейского авангарда, писавший на немецком и французском языках — 609, 610;

Горнфельд, Аркадий Георгиевич (1867-1941), литературовед — 463;

Городецкий, Сергей Митрофанович (1884-1967), поэт — 497, 498;

Горький, Максим (наст. имя и фамилия — Алексей Максимович Пешков) (1868-1936), прозаик, драматург, общественный деятель — 7, 8, 10, 333, 345, 348, 363., 366, 367, 379, 382-384, 386, 391, 398, 405, 407, 413, 415-417, 423, 427, 431, 432, 436, 437, 440, 449, 450, 451, 463, 464, 466, 471, 476, 479, 484, 500, 506, 509, 511, 512, 514, 515, 521, 522, 524, 536, 537, 541, 542, 545, 547, 548, 550-553, 557-560, 563, 565, 568, 570-572, 574, 584, 588, 591-594, 598-601, 622, 649, 655, 657, 681, 699, 700, 731, 732, 737, 738, 740, 741;

Гофман, Эрнст Теодор Амадей (1776-1822), немецкий прозаик, композитор — 331, 332, 356, 451, 462, 463, 487, 513, 631, 704;

Гребенщиков, Георгий Дмитриевич (1882-1964, в эмиграции), прозаик, мемуарист — 679;

Гренцион, Эдгар Е. (1907-?), сын А. И. Ходасевича от первого брака, пасынок В. Ф. Ходасевича — 565;

Гржебин, Зиновий Исаевич (1869-1929, в эмиграции), издатель — 503, 505;

Грибоедов, Александр Сергеевич (1790 или 1795-1829), драматург, дипломат — 406, 423, 424;

Грин (наст. фамилия — Гриневский), Александр Степанович (1880-1932), прозаик — 644;

Гриффит, Дейвид Уорк (1875-1948), американский кинорежиссер — 603;

Груздев, Илья Александрович (1892-1960), критик, текстолог, член группы «Серапионовы братья» — 83, 419, 420, 464, 484, 498, 499, 524, 531, 567, 587, 600, 602, 603, 608, 615, 620, 641, 644, 650, 669, 676, 685, 689, 696, 731;

Губер, Петр Константинович (1886-1938, расстрелян), критик — 571;

Гумилев, Николай Степанович (1886-1921, расстрелян), поэт — 335, 337, 338, 434, 464, 466, 467, 477, 504, 511, 531, 550, 561;

Гюго, Виктор Мари (1802-1885), французский прозаик, поэт, драматург — 347, 348, 356, 474, 491;

Данилевский, Георгий Петрович (1829-1890), прозаик — 345, 472, 534;

Данте Алигьери (1265-1321), итальянский поэт — 329, 460, 461;

Де Пальма, Брайан (р. 1940), американский кинорежиссер — 444;

Деллюк, Луи (1890-1924), французский режиссёр, сценарист, теоретик киноискусства — 594;

Дельвари (наст. фамилия — Кучинский), Георгий Ильич (1888-1942), артист цирка — 435;

Деникин, Антон Иванович (1872-1947, в эмиграции), военачальник, один из руководителей белого движения — 341, 469;

Деций, Гай Мессий Квинт Траян (ок. 200-251), римский император — 332, 463;

Диккенс, Чарлз (1812-1870), английский прозаик — 9, 347, 356, 451, 474, 685, 692, 737;

Добужинская, Елизавета Осиповна (1874-1965, в эмиграции), жена М. В. Добужинского — 391, 393;

Добужинский, Мстислав Валерианович (1875-1957, в эмиграции), художник — 391, 393, 457;

Дойл, Артур Конан (1859-1930), английский прозаик — 343, 344, 346, 399, 470, 471, 473, 539, 679;

Доре, Гюстав (1832-1883), французский график — 384, 386;

Достоевский, Федор Михайлович (1821-1881), прозаик, публицист — 332, 345-348, 351, 356, 410, 473, 487, 523, 533, 534, 628, 676, 681;

Дроздов, Александр Михайлович (1895-1963), прозаик — 552, 553, 577;

Дюма, Александр (1802-1870), французский прозаик, драматург — 332, 473;

Евреинов, Николай Николаевич (1879-1953, в эмиграции), режиссер, драматург — 454;

Егоров, Александр Ильич (1883-1939, в заключении), военачальник, во время советско-польской войны командующий войсками Юго-Западного фронта — 403;

Елисеев, Александр Григорьевич (1839-1917), один из совладельцев паевого товарищества Елисеевых — 416, 531;

Елисеев, Григорий Григорьевич (1858-1942, в эмиграции), управляющий паевого товарищества Елисеевых — 416, 531;

Елисеев, Степан Петрович (1857-1935, в эмиграции), Помощник Председателя Правления Русского для внешней торговли банка, Председатель Правления Среднерусского Общества «Русский Ллойд» — 416, 531, 590, 597;

Есенин, Сергей Александрович (1895-1925), поэт — 624;

Жарри, Альфред (1873-1907), французский драматург — 666, 667, 669;

Жирмунский, Виктор Максимович (1891-1971), литературовед, языковед — 464, 613, 635;

Зайцев, Борис Константинович (1881-1972, в эмиграции), прозаик — 346, 450, 584, 666, 667;

Замятин, Евгений Иванович (1884-1937, в эмиграции), прозаик — 346, 350, 363, 366, 369, 371, 375, 384, 393, 407, 421, 428, 443, 480, 486, 487, 498, 503, 505, 506, 510, 513, 548, 557, 587, 590, 591, 599, 601, 632, 638, 643, 649, 650, 654, 655, 657, 667, 669, 682, 694, 695, 699, 700;

Замятина (урожд. Усова), Людмила Николаевна (1883-1965, в эмиграции), жена Е. И. Замятина — 599, 638, 671, 682, 695;

Зеленая, Рина (наст. имя — Екатерина) Васильевна (1902-1991), актриса театра и эстрады — 579, 580, 590, 600, 631, 632;

Зенкевич, Михаил Александрович (1891-1973), поэт, переводчик — 336, 466;

Зозуля, Ефим Давыдович (1891-1941), прозаик — 521, 524;

Зошенко, Валерий Михайлович (1921-1986), сын М. М. Зошенко — 620, 621, 629

Зошенко, Михаил Михайлович (1894-1958), прозаик, член группы «Серапионовы братья» — 10, 84, 350, 355, 367, 368, 370, 371, 382, 392, 393, 395, 396, 400, 401, 405, 406, 421, 422, 424, 426, 433, 444, 445, 464, 475, 477, 480, 484, 496, 498, 499, 505-507, 512, 531, 536, 537, 557, 559, 561, 563, 566, 572, 579, 580, 586, 588, 590, 596, 598, 599, 601-603, 606-608, 614, 620, 621, 623, 626-628, 631, 637, 638, 640, 644, 647, 654, 657, 659, 669, 672, 677, 683, 685, 689, 690, 703, 731, 733, 734;

Ибсен, Генрик (1828-1906), норвежский драматург — 328, 459, 460;

Иванов, Всеволод Вячеславович (1895-1963), прозаик, член группы «Серапионовы братья» — 333, 349, 352, 353-357, 365, 375, 377, 382, 383, 392, 395, 400, 412, 422, 424, 427, 440-442, 448, 459, 462, 463, 469, 475, 476, 480, 498, 499, 503, 507, 508, 510-512, 522, 524, 537, 540, 541, 545, 546, 552, 554, 556, 561, 564, 582, 588, 590, 598, 600, 607, 608, 615, 621, 622, 630, 636, 640, 643, 666, 673, 675, 685, 690, 692, 704;

Иванов, Георгий Владимирович (1894-1958, в эмиграции), поэт 336, 464, 465, 618, 619,

Иванов-Разумник (наст. фамилия — Иванов), Разумник Васильевич (1878-1946, в эмиграции), критик, литературовед, публицист, историк общественной мысли — 547, 548, 559;

Израилевич, Яков (Жак) Львович (1887-1953), в 1920-х годах секретарь комиссара ТЕО Наркомпроса М. Ф. Андреевой, корректор издательства «Всемирная литература», друг В. Б. Шкловского — 650, 671, 674, 683;

Ильф (наст. фамилия — Файнзилберг), Илья Арнольдович (1897-1937), прозаик — 401, 404, 418;

Ионов (наст. фамилия — Бернштейн), Илья Ионович (1887-1942, в заключении), советский издательский работник, с 1919 по 1924 заведующий петроградским отделением Госиздата, с 1924 — заведующий Госиздатом РСФСР — 649, 650, 658, 659, 675;

Каверин (наст. фамилия — Зильбер), Вениамин Александрович (1902-1989), прозаик, член группы «Серапионовы братья» — 9, 39, 85, 333, 350, 355, 363, 364, 365, 368, 372, 383-385, 387, 393, 394, 400, 401, 413, 415, 416, 419-426, 428, 432, 434, 435, 439, 451, 474, 475, 476, 477, 489, 4989, 499, 500, 505, 507, 509-513, 515, 532, 550, 557, 559, 567, 577, 581, 586, 588, 594, 599, 601, 603, 610, 615, 616, 620, 622, 629, 641, 642, 643, 644, 648, 660, 669, 671, 677, 679, 692, 696, 733, 740;

Кази, Андрей Андреевич (?-1937, в заключении), первый муж З. А. Никитиной — 420, 582, 600, 694, 719;

Казин, Василий Васильевич (1898-1981), поэт — 340, 468;

Кальдерон де ла Барка, Педро (1600-1681), испанский драматург — 453;

Каменев (наст. фамилия — Розенфельд), Лев Борисович (1883-1936, расстрелян), партийный функционер — 552;

Каминка, Август Исаакович (1865-1940, в эмиграции), юрист, публицист, один из основателей газеты «Руль» (Берлин) — 619;

Камюэнс, Луис де (1524 либо 1525 — 1580), португальский поэт — 394;

Каплан-Ингель (в замужестве — Слонимская), Ида Исааковна (1903-1999), одна из серапионовских «девиц», впоследствии жена М. Л. Слонимского — 363, 426, 532, 571, 580, 599, 603, 605, 615, 627, 668, 676, 679, 685, 694, 699, 700;

Карамзин, Николай Михайлович (1766-1826), поэт, прозаик, историк — 408;

Карл II Анжуйский (1246-1309), король Неаполя — 330, 461, 541;

Карлони А. Ю., артист цирка — 435;

Карпова, Валентина Михайловна (1915-?), главный редактор издательства «Советский писатель» — 365;

Карцевский, Сергей Иосифович (1884-1955, в эмиграции), языковед — 391, 517;

Кастильоне, Бальдассарре (1478-1529), итальянский прозаик, политический деятель — 329, 460;

Катаев, Валентин Петрович (1897-1986), прозаик — 399;

Катков, Николай, прозаик, член литературной группы «Содружество» — 499, 638;

Качалов (наст. фамилия — Шверубович), Василий Иванович (1875-1948), актер — 348, 474;

Кваренги, Джакомо (1744-1817), итальянский архитектор — 443;

Квитка-Оснотьенко (наст. фамилия — Квитка), Григорий Федорович (1778-1843), украинский прозаик, драматург — 315, 454;

Кедрин, Дмитрий Борисович (1907-1945), поэт — 439;

Келлерман, Бернхард (1879-1951), немецкий прозаик — 567, 586, 587, 599, 600, 603;

Керенский, Александр Федорович (1881-1970, в эмиграции), политический деятель — 61, 403;

Кинг, Стивен (р. 1946), американский прозаик, киносценарист — 449;

Киплинг, Джозеф Редьярд (1865-1936), английский поэт, прозаик — 340, 347, 433, 466, 469, 470, 472;

Клейнман, И. А., редактор «Еврейского альманаха» — 609, 611;

Книпович, Евгения Федоровна (1898-1988), литературовед — 364;

Князев, Василий Васильевич (1887-1937, расстрелян), поэт, публицист — 683, 685;

Коган, Петр Семенович (1872-1932), историк литературы, критик — 340-342, 450, 469;

Козинцева-Эренбург, Любовь Михайловна (1900-1970), художница, вторая жена И. Г. Эренбурга — 594;

Колбасьев, Сергей Адамович (1899-1937, расстрелян), прозаик — 621, 624, 656, 675, 676, 691, 733;

Комиссаржевская, Вера Федоровна (1864-1910), актриса — 320, 457, 460;

Комиссаржевский, Федор Федорович (1882-1954, в эмиграции), режиссер — 452, 457;

Кони, Анатолий Федорович (1844-1927), юрист, общественный деятель — 521, 522;

Конрад, Джозеф (наст. имя и фамилия — Юзеф Теодор Конрад Коженёвский) (1857-1924), английский прозаик — 667;

Корнилов, Лавр Георгиевич (1870-1918), воснаачальник, один из организаторов белого движения — 7, 74, 412, 469, 493;

Кузмин, Михаил Алексеевич (1875-1936), поэт — 346, 455-457, 510, 733;

Кукольник, Нестор Васильевич (1809-1868), драматург — 345, 472;

Купер, Джеймс Фенимор (1789-1851), американский прозаик — 343, 344, 346, 356, 470, 471, 473;

Куприн, Александр Иванович (1870-1938), прозаик, журналист — 473;

Кусиков (наст. фамилия — Кусикян), Александр Борисович (1896-1977, в эмиграции), поэт — 570, 571, 704;

Кушнер, Борис Анисимович (1888-1937, расстрелян), поэт, очеркист — 441, 485;

Лабрюйер, Жан де (1645-1696), французский прозаик — 312, 451;

Лаврентьев, Андрей Николаевич (1882-1935), режиссер, актер — 655;

Ладыжников, Иван Павлович (1874-1945), деятель русского революционного движения, издательский работник, в 1921-1923 гг. один из руководящих работников берлинского книгоиздательского и торгового общества «Книга» — 558;

Лажечников, Иван Иванович (1792-1869), прозаик — 631;

Лазарев, Леонид Федорович (1889-1935), режиссер — 429;

Ламартин, Альфонс (1790-1869), французский поэт, политический деятель — 478;

Ланг, Фриц (1890-1976), немецкий кинорежиссер — 442, 600, 603;

Лебедев-Полянский (наст. фамилия — Лебедев), Павел Иванович (1882-1948), критик, литературовед — 468;

Левинсон, Андрей Яковлевич (1887-1933, в эмиграции), искусствовед, критик — 505;

Лемке, Михаил Константинович (1872-1923), историк русского освободительного движения — 373, 485;

Ленин (наст. фамилия — Ульянов), Владимир Ильич (1870-1924), политический деятель — 7, 27, 357, 373, 427, 446, 480, 499, 666, 681;

Леонов, Леонид Максимович (1899-1994), прозаик — 657, 681;

Лесаж, Ален Рене (1668-1747), французский прозаик, драматург — 312, 314, 315, 327, 452, 453, 459, 534;

Лесков, Николай Семёнович (1831-1895), русский прозаик — 345, 346, 538, 694, 695;

Лесючевский, Николай Васильевич (1908-1978), директор издательства «Советский писатель» — 364;

Леткова-Султанова, Екатерина Павловна (1856-1937), прозаик, переводчица — 393;

Лившиц, Яков Б., издатель — 565, 566, 609, 610, 649, 650;

Лидин (наст. фамилия — Гомберг), Владимир Германович (1894-1979), прозаик — 355, 392, 393, 521, 524;

Липавский, Леонид Савельевич (1903-1941), прозаик, философ — 337, 466;

Лихачев, Дмитрий Сергеевич (1906-1999), литературовед — 388, 393, 394, 397, 411, 435;

Ло Гатто, Этторе (1890-1983), итальянский славист, переводчик — 699;

Лобачевский, Николай Иванович (1792-1856), математик — 488;

Логинов, Иван Степанович (1891-1942), поэт — 499;

Лозинский, Григорий Леонидович (1889-1942, в эмиграции), переводчик, критик, филолог-романист, брат М. Л. Лозинского — 581, 619, 639, 667;

Лозинский, Михаил Леонидович (1886-1955), поэт, переводчик — 336, 465, 466;

Лондон, Джек (наст. имя и фамилия — Джон Гриффит) (1876-1916), американский прозаик — 347, 473, 740;

Лотяну, Эмиль Владимирович (р. 1936), кинорежиссер, поэт, прозаик — 473;

Лукиан (ок. 117 — ок. 190), древнегреческий писатель — 358, 478;

Луков, Леонид Давыдович (1909-1963), кинорежиссер — 445;

Луначарский, Анатолий Васильевич (1875-1933), политический деятель, с 1917 по 1929 — нарком просвещения — 427, 429, 431, 733, 734;

Луниц (в замужестве — Горнштейн), Евгения Натановна (1908-1971), младшая сестра Л. Н. Лунца — 364, 385, 685;

Лунц, Натан Яковлевич (1871-1933), отец Л. Н. Лунца — 363, 385, 386, 411, 428, 520, 699, 700, 703;

Лунц, Яков Натанович, старший брат Л. Н. Лунца — 385, 666, 699;

Львов-Рогачевский (наст. фамилия — Рогачевский), Василий Львович (1873-1930), критик, литературовед — 561, 562;

Людовик VII (между 1119 и 1121-1180), французский король из династии Капетингов — 440;

Людовик XVI (1754-1793), французский король из династии Бурбонов — 453;

Майский, Иван Михайлович (1884-1975), историк, дипломат — 649, 650;

Макиавелли, Никколо (1469-1527), итальянский политический деятель, драматург — 329, 460;

Мак-Орлан (наст. фамилия — Дюмарше), Пьер (1882-1970), французский прозаик — 666;

Мандельштам, Осип Эмильевич (1891-1938, в заключении), поэт — 337, 338, 367, 370, 389, 393, 447, 465, 467, 511, 553;

Мариво, Пьер Карле де Шамблен де (1688-1763), французский писатель, драматург — 322-327, 458, 459, 521, 523;

Марков, Владимир Федорович (р. 1920), литературовед — 465;

Марков, Сергей Николаевич (1906-1979), поэт, прозаик — 446;

Марколини, Камило (?-1814), управляющий главной фарфоровой мануфактурой в г. Мейсене с 1774 по 1814 год — 335, 465;

Мартине, Марсель (1887-?), французский драматург — 351, 475;

Мартос, Иван Петрович (1754-1835), скульптор — 441;

Маршак, Самуил Яковлевич (1887-1964), поэт, переводчик — 655, 661-665, 692;

Матвеев, Николай Н., старый революционер, литератор — 644, 645;

Маяковский, Владимир Владимирович (1893-1930), поэт — 391, 405, 435, 449, 456, 487, 655;

Мейерхольд, Всеволод Эмильевич (1874-1940, расстрелян), режиссер — 452, 454, 457, 475;

Мережковский, Дмитрий Сергеевич (1866-1941, в эмиграции), прозаик, поэт — 359, 473, 478;

Мериме, Проспер (1803-1870), французский прозаик — 612;

Местр, Ксавье де (1763-1852), французский прозаик, ученый — 406, 407;

Метерлинк, Морис (1862-1949), бельгийский драматург — 335, 688;

Милашевский, Владимир Алексеевич (1893-1976), художник — 391-393;

Милюков, Павел Николаевич (1859-1943, в эмиграции), политический деятель — 61, 403;

Минин, Кузьма Минич (?-1616), один из организаторов борьбы против польско-литовской интервенции в начале XVII в. — 441;

Мовшенсон, Александр Григорьевич (1895-1965), литератор, театральный деятель, брат Е. Г. Полонской — 5728, 573, 622, 652;

Модзалевский, Борис Львович (1874-1928), литературовед — 602, 603;

Мольер (наст. фамилия — Поклен), Жан Батист (1622-1673), французский актер, драматург — 314, 315, 325, 341, 350, 408, 452, 453, 472;

Мочульский, Константин Васильевич (1892-1948, в эмиграции), литературовед, критик — 467, 553, 579, 581, 629, 635;

Мозм, Уильям Сомерсет (1874-1965), английский прозаик, драматург — 474, 573;

Муйжель, Виктор Васильевич (1880-1924), прозаик — 499;

Муратов, Павел Павлович (1881-1950, в эмиграции), искусствовед, прозаик — 463;

Мэтьюрин, Чарлз Роберт (1780-1824), английский прозаик — 474;

Набоков, Владимир Дмитриевич (1869-1922, в эмиграции), юрист, один из лидеров партии кадетов — 7, 619;

Надсон, Семен Яковлевич (1862-1887), поэт — 660;

Наппельбаум, Ида Моисеевна (1900-1992), поэтесса — 464, 531, 550, 554, 561;

Наппельбаум, Моисей Соломонович (1869-1958), фотограф-художник — 464, 477, 550, 554, 561, 624;

Наппельбаум, Фридерика Моисеевна (1901-1958), поэтесса, фотограф — 464, 531, 550, 554, 561;

Нельдихен, Сергей Евгеньевич (1891-1942, в заключении), поэт — 337, 412, 464, 466, 483, 504, 506, 507, 515, 531, 596;

Неслуховская, Мария Константиновна (1891-1975), жена Н. С. Тихонова — 419, 621, 654, 670, 676;

Никитин, Николай Николаевич (1895-1963), прозаик, член группы «Серапионовы братья» — 84, 85, 331, 349, 355, 371, 382, 389, 391, 408, 412—414, 422, 474, 475, 552, 555—557, 567, 572, 574, 575, 576—578, 580, 582, 583, 584, 587, 590, 592, 599—601, 603—605, 607, 608, 614—617, 619, 623, 624, 634, 637, 639, 640, 643, 644, 647, 649—651, 653, 656, 658, 671, 672, 676—679, 680, 683, 685, 689, 691—693, 695, 696, 733, 734

Никитина (урожд. Гацкевич, в первом браке — Кази), Зоя Александровна (1902-1973), одна из «серапионовских девиц», впоследствии редакционно-издательский работник, в начале 1920-х — жена Н. Н. Никитина — 420, 532, 551, 567, 570—572, 574, 577, 580, 582, 589, 600, 601, 603, 604, 616, 627, 643, 644, 649—651, 653, 658, 675, 685, 688, 689, 693, 694, 696;

Николай II (1868-1918, расстрелян), российский император — 443;

О. Генри (наст. имя и фамилия — Уильям Сидни Портер) (1862-1910), американский прозаик — 347, 473;

Овидий, Публий Овидий Назон (43 до н.э. — ок. 18 н.э.), римский поэт — 610;

Овсаник-Куликовский, Дмитрий Николаевич (1853-1920), литературовед, языковед — 450;

Одоевцева, Ирина Владимировна (наст. имя и фамилия — Ираида Густавовна Гейникс), (1895 или 1901-1990), поэтесса, мемуаристка, вторая жена Г. В. Иванова — 531, 549, 630, 666;

Озеров, Владислав Александрович (1769-1816), драматург — 345, 471;

Оксман, Юлиан Григорьевич (1894-1970), литературовед — 602, 603;

Олеша, Юрий Карлович (1899-1960), прозаик, драматург — 10, 385;

Омар Хайям (наст. имя — Гиясаддин Абуль-Фатх Омар ибн Ибрахим) (ок. 1048 — после 1112), персидский поэт, ученый — 623, 624;

Оношкович-Яцына, Ада Ивановна (1897-1935), поэтесса, переводчица — 337, 466;

Осинский Н. (наст. имя и фамилия — Валериан Валерианович Оболенский), (1887-1938, в заключении), партийный функционер, публицист — 479, 557;

Осоргин (наст. фамилия — Ильин), Михаил Андреевич (1878-1942, в эмиграции), прозаик — 666, 667;

Островский, Александр Николаевич (1823-1886), драматург — 319, 459, 472, 534, 737;

Оцуп, Николай Авдеевич (1894-1958, в эмиграции), поэт, мемуарист — 336, 401, 466, 551;

Павлович, Надежда Александровна (1895-1980), поэтесса, мемуарист — 550;

Папариготуло, Борис Владимирович (1889-1951), драматург, киносценарист, заведующий литературной частью театра «Комедия» — 696;

Пастернак, Борис Леонидович (1890-1960), поэт — 471, 681, 691;

Первухин, Михаил Константинович (1870-1928, в эмиграции), прозаик, журналист — 346, 473;

Петрарка, Франческо (1304-1374), итальянский поэт — 634;

Петров, Дмитрий Константинович (1872-1925), профессор Петроградского университета — 514, 515, 610;

Петров, Николай Васильевич (1890-1964), режиссер — 429;

Петроний, Гай Петроний Арбитр (?-66 н. э.), римский писатель — 358, 478;

Пиксанов, Николай Кирьякович (1878-1969), литературовед — 602;

Пильняк (наст. фамилия — Вогау), Борис Андреевич (1894-1938, расстрелян), прозаик — 10, 355, 356, 382, 383, 480, 521, 522, 524, 546, 548, 552, 553, 555, 556, 558, 570, 571, 572, 582, 584, 585, 592, 623, 648, 657, 678, 681, 683, 704, 733;

Пинкевич, Альберт Петрович (1883-1939, расстрелян), геолог — 545;

Пиотровский, Адриан Иванович (1898-1938, расстрелян), театровед, переводчик, драматург — 430, 433, 434, 453, 587, 684, 685, 689;

Пиранделло, Луиджи (1876-1936), итальянский драматург, прозаик — 428;

Писемский, Алексей Феофилактович (1821-1881), русский прозаик, драматург — 344, 345, 471;

Плавт, Тит Макций (сер. 3 в. до н.э. — ок. 184 до н.э.), римский комедиограф, актер — 315, 453;

Платонов, Андрей Платонович (1899-1951), прозаик — 373;

Погодин, Михаил Петрович (1800-1875), прозаик, историк — 430;

Подольский, Соломон Семенович (1900-1974), журналист, секретарь Комиссии по литературному наследию Л. Н. Лунца — 364, 534, 600;

Пожарский, Дмитрий Михайлович (1578-1642), один из организаторов борьбы против польских и шведских интервентов в начале XVII в. — 441;

Познер, Владимир Соломонович (1905-1992), член группы «Серапионовы братья», впоследствии известный французский писатель — 7, 8, 385, 410, 411, 426, 504, 509, 531, 579, 578, 580, 581, 596, 604, 618, 629, 630, 632, 634, 638, 656, 661, 665, 678, 687, 688, 698, 700;

Познер, Георгий Соломонович, младший брат В. С. Познера, впоследствии известный египтолог — 581;

Полевой, Николай Алексеевич (1796-1846), журналист, критик, драматург — 345, 472;

Полока, Геннадий Иванович (р. 1930), кинорежиссер — 393;

Полонская (наст. фамилия — Мовшенсон), Елизавета Григорьевна (1890-1969), поэтесса, член группы «Серапионовы братья» — 89, 169, 363, 394, 426, 433, 477, 498, 499, 511, 513, 515—517, 520, 523, 565, 566, 572, 573, 580, 586, 594, 607, 622, 624, 625, 640, 641, 644, 647, 652, 670, 685, 689, 695—697, 700—702;

Понсон дю Террайль, Пьер Алексис (1829-1871), французский прозаик — 344, 471;

Попов, Борис Петрович, художник — 391;

Потебня, Александр Афанасьевич (1835-1891), филолог-славист — 321, 459;

Прут, Иосиф Леонович (1900-1996), сценарист, драматург — 414;

Пуни, Иван Альбертович (1894-1956, в эмиграции), художник — 634, 635;

Пушкин, Александр Сергеевич (1799-1837), поэт — 5, 336, 345, 355, 445, 485, 523, 538, 671, 676—678, 696;

Пяст (наст. фамилия — Пестовский), Владимир Алексеевич (1886-1940), поэт, переводчик — 393, 508, 511;

Рабле, Франсуа (1494-1553), французский прозаик — 315, 358, 360, 478;

Рагинский-Карейво, Томас Георгиевич, поэт — 624;

Радин, Леонид Петрович (ок. 1860-1901), популяризатор науки, деятель революционного движения, автор нескольких революционных песен — 443;

Радищев, Александр Николаевич (1749-1802), прозаик, мыслитель — 408;

Радклиф (урожд. Уорф), Анна (1764-1823), английский прозаик — 474;

Радлов, Николай Эрнестович (1889-1942), художник — 393;

Радлов, Сергей Эрнестович (1892-1958), театральный режиссер — 433, 435, 452, 681, 696, 737;

Радлова (урожд. Дармолатова), Анна Дмитриевна (1891-1949, в заключении), поэтесса, переводчица — 551, 570, 571;

Расин, Жан (1639-1699), французский драматург — 453, 491;

Редько, Александр Мефодьевич (1866-1933), литературовед — 366, 486, 489;

Рейснер, Лариса Михайловна (1895-1926), журналистка — 427;

Ремизов, Алексей Михайлович (1877-1957, в эмиграции), прозаик — 319—321, 346, 348, 350, 369, 371, 404, 433, 455—457, 462, 487, 528, 546, 570, 579, 581, 584, 629, 630, 633, 666, 667, 703

Ремизова-Довгелло, Серафима Павловна (1876-1943, в эмиграции), палеограф, жена А. М. Ремизова — 666, 667;

Ренье, Анри Франсуа Жозеф де (1864-1936), французский поэт и прозаик — 347;

Ричард I Львиное Сердце (1157-1199), английский король из династии Плантагенетов — 437, 438;

Рожественский, Всеволод Александрович (1895-1977), поэт — 394;

Розанов, Василий Васильевич (1856-1919), прозаик, журналист, мыслитель — 473;

Роллан, Ромен (1866-1944), французский прозаик — 343, 348, 622;

Ромен, Жюль (1885-1972), французский поэт, прозаик — 510;

Руссо, Жан Жак (1712-1778), французский писатель, философ — 605;

Руэда, Лопе де (между 1500 и 1510 — ок. 1565), испанский драматург — 314, 452;

Садофьев, Илья Иванович (1889-1965), поэт — 88, 427, 499, 511, 644, 675, 693;

Сазонова, Людмила, одна из серапионовских «девиц» — 532, 627;

Сакулин, Павел Никитич (1868-1930), литературовед — 603;

Салиас-де-Турнемир, Евгений Андреевич (1840-1908), прозаик — 345, 472, 534;

Сальвини, Томмазо (1829-1915), итальянский актер — 348, 474;

Самобытник (наст. фамилия — Маширов), Алексей Иванович (1884-1943), поэт — 499;

Свентицкий, Андрей Эдуардович, критик, прозаик — 637, 638;

Светлов (наст. фамилия — Шейнкман), Михаил Аркадьевич (1903-1964), поэт, драматург — 447;

Свифт, Джонатан (1667-1745), английский писатель — 358, 451, 478, 517;

Северянин, Игорь (наст. имя и фамилия — Игорь Васильевич Лотарев), (1887-1941), поэт — 660;

Семенов, Сергей Александрович (1893-1942), прозаик — 499, 637, 638, 644, 645, 649, 683, 685;

Семенова, Вера Петровна (1900-1976), жена С. А. Колбасьева — 624;

Сенилов, В. А. (?-1918), композитор — 457;

Сервантес Сааведра, Мигель де (1547-1616), испанский писатель — 314, 452, 507, 534, 540;

Серж (наст. фамилия — Александров) Александр Сергеевич (1892-1966), артист цирка — 163, 435;

Скарская (наст. фамилия — Комиссаржевская), Надежда Федоровна (1869-1958), актриса, педагог — 328, 419, 459, 460;

Скрябина, Ариадна (в еврействе — Сарра) Александровна (1905-1944, в эмиграции), вторая жена Д. Кнута — 578, 580;

Славин, Лев Исаевич (1896-1984), прозаик, драматург — 393;

Слонимская (урожд. Венгерова), Фаина Афанасьевна (1857-1944, в эмиграции), мать М. Л. Слонимского — 425, 571, 581, 596, 630, 633—635, 667, 668, 679;

Слонимский, Александр Леонидович (1881-1964), литературовед, прозаик, брат М. Л. Слонимского — 580, 581, 596, 597, 612, 613, 632, 656, 662, 664, 667, 668, 678, 692, 693;

Слонимский, Владимир Александрович, сын А. Л. Слонимского — 656, 666, 667;

Слонимский, Михаил Леонидович (1897-1972), прозаик, член группы «Серапионовы братья» — 81, 82, 84—88, 349, 350, 355, 364, 362, 365, 368, 376, 382, 383, 393, 395, 396, 400, 405, 412, 416, 420, 421, 423—426, 435, 463, 475, 483, 484, 498, 499, 503, 505, 507, 510, 512, 513, 515, 527, 531, 536, 537, 541, 545, 548, 550, 554, 556, 557, 561, 563, 567, 570, 576, 577, 579—581, 586, 588—590, 596, 588—601, 603, 609, 613—615, 619—621, 627, 628, 629, 630, 632, 633, 637, 638, 640—642, 644, 650, 654, 656, 657, 659, 661, 663, 668—670, 672—675, 677, 679, 680, 682, 684, 685, 690, 692, 695, 699, 700, 731, 738;

Слонимский, Николай Леонидович (1894-1996, в эмиграции), дирижер, композитор, лексикограф, брат М. Л. Слонимского — 578—580, 596, 597, 604, 629, 638, 639;

Сойкин, Петр Петрович (1862-1938), издатель, типограф, книгопродавец — 470;

Соколова (урожд. Малофеева), Лидия Ивановна (1900-1975), жена И. С. Соколова-Микитова — 602, 603, 653;

Соколов-Микитов, Иван Сергеевич (1892-1975), прозаик — 417, 475, 480, 602, 603, 617, 637, 653, 654;

Соллогуб, Владимир Александрович (1813-1882), прозаик, мемуарист — 472;

Соловьев, Владимир Сергеевич (1853-1900), религиозный философ, поэт — 359, 478;

Соловьев, Всеслав Сергеевич (1849-1903), прозаик — 345, 472, 534;

Сологуб (наст. фамилия — Тстерников), Федор Кузьмич (1863-1927), поэт, прозаик, переводчик — 345, 472, 655, 656;

Софокл (ок. 496-406 до н.э.), древнегреческий драматург — 453;

Станиславский (наст. фамилия — Алексеев), Константин Сергеевич (1863-1938), режиссер, актер, педагог — 681;

Станкевич, Николай Владимирович (1813-1840), общественный деятель, философ, поэт — 5, 522, 524;

Стендаль (наст. имя и фамилия — Анри Мари Бейль) (1783-1842), французский прозаик — 346—348, 473, 474;

Стерн, Лоренс (1713-1768), английский прозаик — 399, 407, 539;

Стивенсон, Роберт Луис (1850-1894), английский прозаик — 332, 343, 346, 351, 449, 451, 463, 470, 473, 539, 679;

Стырская, Елизавета Яковлевна (1898-1947), поэтесса — 622, 624;

Султанов, Юрий Николаевич (?-1937), переводчик, хранитель музея «Старый Петербург», сын Е. П. Лесковой-Султановой — 609, 610;

Сумароков, Александр Петрович (1717-1777), поэт, драматург — 345, 471, 534;

Сумский (наст. фамилия — Каплун), Соломон Гитманович (1891-1940, в эмиграции), журналист, владелец издательства «Эпоха» — 585, 595;

Сюннерберг, Константин Александрович (1871-1942, в эмиграции), поэт, переводчик, критик — 485;

Тагор, Рабиндранат (1861-1941), индийский прозаик, поэт, композитор — 623;

Таиров (наст. фамилия — Корнблит), Александр Яковлевич (1885-1950), режиссер, актер — 629, 630;

Такошимо, Т., артист цирка — 435;

Таурек, И. В., артист цирка — 435;

Теннисон, Алфред (1809-1892), английский поэт — 623;

Тиме, Елизавета Ивановна (1884-1968), актриса — 625, 627;

Тихомиров, Никифор Семенович (1888-1945), поэт — 499;

Тихонов, Александр Николаевич (1880-1956), издательский деятель — 416, 580, 682;

Тихонов, Николай Семенович (1896-1979), поэт, прозаик, член группы «Серапионовы братья» — 82, 84, 169, 365, 394, 398, 412, 418, 419, 424, 462, 468, 469, 471, 486, 489, 498, 499, 507, 509, 520, 537, 554, 556, 557, 566, 567, 572, 579, 586, 589, 595, 598, 601, 607, 608, 614, 617, 620, 623, 624, 644, 647, 649, 653, 654, 657, 658, 670, 675, 681, 688, 690, 733, 734

Толстой, Алексей Константинович (1817-1875), поэт, драматург — 472;

Толстой, Алексей Николаевич (1883-1945), прозаик — 10, 345, 346, 415, 429, 450, 472, 499, 534, 559, 572, 644, 655, 674;

Толстой, Лев Николаевич (1828-1910), прозаик, драматург, мыслитель — 332, 345-348, 351, 356, 473, 478, 487, 523, 524, 538, 670;

Томашевский, Борис Викторович (1890-1957), литературовед — 477, 603, 659;

Тотила (?-552), король остготов — 329, 461;

Третьяков, Сергей Михайлович (1892-1937, расстрелян), поэт, драматург, теоретик искусства — 475;

Триоле (урожд. Каган), Эльза (1896-1970) французский прозаик — 630, 666;

Трифонов, Юрий Валентинович (1925-1981), прозаик — 370;

Троцкий (наст. фамилия — Бронштейн), Лев Давыдович (1879-1940, в эмиграции), политический деятель, с 1918 по 1925 — нарком по военным делам, председатель реввоенсовета Республики, в 1917-1927 — член ЦК РКП(б), в 1919-1926 — член политбюро ЦК РКП(б) — 7, 27, 374, 734, 741

Тургенев, Иван Сергеевич (1818-1883), прозаик, драматург — 345, 347, 348, 471, 487, 683;

Тухачевский, Михаил Николаевич (1893-1937, расстрелян), военачальник, во время советско-польской войны командующий войсками Западного фронта — 403;

Тынянов, Юрий Николаевич (1894-1943), литературовед, прозаик — 5, 10, 366, 375, 384, 389, 406, 408, 413, 419, 420, 424, 448, 451, 470, 477, 522-524, 548, 577, 587, 603, 610, 648, 653, 654, 681;

Тынянова, Елена Александровна, жена Ю. Н. Тынянова, сестра В. А. Каверина — 577;

Тынянова, Инна Юрьевна, дочь Ю. Н. Тынянова — 577, 660;

Тынянова, Лидия Николаевна (1902-1984), прозаик, жена В. А. Каверина, сестра Ю. Н. Тынянова — 424, 550, 577, 599, 614, 621, 648, 692;

Тэффи (наст. фамилия — Лохвицкая), Надежда Александровна (1872-1952, в эмиграции), прозаик — 454;

Уманский, Дмитрий Александрович, переводчик советской литературы, в 30-е годы возглавлял акционерное общество «Литературное агентство» — 585, 594, 652;

Успенский, Глеб Иванович (1843-1902), прозаик — 343, 470, 538;

Утевский, Лев Самойлович, владелец издательства «Атеней» — 612, 613;

Уэллс, Герберт Джордж (1866-1946), английский прозаик — 347, 369, 470, 473;

Фаррер, Клод (наст. имя и фамилия — Фредерик Шарль Эдуар Баргон) (1876-1957), французский прозаик — 347, 348, 622, 666, 679;

Федин, Константин Александрович (1892-1977), прозаик, общественный деятель, член группы «Серапионовы братья» — 81, 82, 84, 333, 349, 355, 356, 363, 364, 367, 370, 382, 389, 399, 411, 412, 415, 417-419, 422, 424-428, 433, 436, 441, 443, 450, 462, 469, 475, 480, 486, 488, 489, 498, 499, 505, 511, 515, 537, 538, 541, 542, 548, 552, 556, 561, 567, 571, 573, 581, 582, 587-590, 597-603, 607, 608, 614, 617, 619, 620, 622, 624-626, 631, 636, 637, 641, 644, 645, 648, 649, 651, 652-654, 657, 658, 669, 671, 676, 678, 681, 683, 685, 689, 690, 695, 697-699, 704, 735;

Федина (урожд. Александр), Дора Сергеевна (1895-1953), жена К. А. Федина, — 419, 671;

Федина, Нина Константиновна (р. 1922), дочь К. А. Федина — 414, 624;

Филипп II Август (1165-1223), французский король из династии Капетингов — 436, 440;

Фицджеральд, Эдуард (1809-1883), английский поэт, переводчик — 623, 624;

Форш (урожд. Комарова), Ольга Дмитриевна (1873-1961), прозаик — 565, 655, 689;

Франс, Анатоль (наст. имя и фамилия — Анатоль Франсуа Тибо), (1844-1924), французский прозаик — 347;

Фриче, Владимир Максимович (1870-1929), критик — 340, 460;

Фэрбенкс, Дуглас (наст. имя и фамилия — Дуглас Элтон Томас Ульман), 1883-1939), американский киноактер — 578;

Хаггард, Генри Райдер (1856-1925), английский прозаик — 343, 347, 470, 473;

Халайджиева, Гаянэ Николаевна (1899-1983), актриса, первая жена Е. Л. Шварца — 632;

Харитон (в замужестве — Черненко), Лидия Борисовна (1900-1975), студентка Литературной студии Дома Искусств, впоследствии журналистка, одна из «серапионовских девиц» — 427, 422, 532, 537, 551, 571, 572, 577, 587, 588, 590, 600, 601, 620, 625, 627, 629, 633, 636, 639, 659, 671, 673, 677, 685, 690;

Харитон, Борис Осипович (Иосифович) (1876?-1941?, в заключении), журналист, один из организаторов петроградского Дома Литераторов, отец Л. Б. Харитон — 554, 571, 627, 654, 685;

Хачатрянц, Яков Самсонович, муж М. С. Шагинян — 610, 671;

Хлебников, Велимир (наст. имя и отчество — Виктор Владимирович) (1885-1922), поэт — 10, 319, 374, 456;

Ходасевич (урожд. Чулкова), Анна Ивановна (1887-1964), поэтесса, переводчица, вторая жена В. Ф. Ходасевича — 565, 595, 615;

Ходасевич, Валентина Михайловна (1894-1970), художница, племянница В. Ф. Ходасевича — 425, 649, 650, 670, 672, 683;

Ходасевич, Владислав Фелицианович (1886-1939, в эмиграции), поэт, мемуарист — 8, 369, 392, 393, 409, 411, 413, 416, 427, 433, 437, 484, 500, 505, 509-512, 514, 549-551, 561-563, 565, 568, 569, 571, 572, 574, 575, 580, 583, 591, 592, 597, 601, 612, 630, 635, 646, 675, 705;

Хоукс, Говард (1896-1977), американский кинорежиссер — 444;

Храпченко, Михаил Борисович (1904-1986), литературовед — 364;

Цветаева, Марина Ивановна (1892-1941), поэтесса, эссеистка — 409, 432;

Чаадаев, Петр Яковлевич (1794-1856), мыслитель, публицист — 572, 589;

Чаплин, Чарлз Спенсер (1889-1977), американский киноактер и кинорежиссер — 594;

Чарская (наст. фамилия — Чурилова), Лидия Алексеевна (1875-1937), прозаик — 346, 473, 655;

Честертон, Гилберт Кит (1874-1936), английский прозаик, журналист — 622, 667, 679;

Чехов, Антон Павлович (1860-1904), прозаик, драматург — 11, 314, 345-347, 351, 356, 452, 471, 473, 475, 491, 493, 523, 534, 667, 737;

Чудовский, Валериан Адольфович (1891-1937, в заключении), критик — 621, 623;

Чуковская (урожд. Рейнке), Марина Николаевна (1905-1993), переводчица, жена Н. К. Чуковского — 656;

Чуковская, Лидия Корнеевна (1907-1996), редактор, критик, публицист, дочь К. И. Чуковского — 684;

Чуковская, Мария Борисовна (1880-1955), жена К. И. Чуковского — 668, 696;

Чуковская, Мария Корнеевна (1920-1931), младшая дочь К. И. Чуковского — 656;

Чуковский, Корней Иванович (наст. имя и фамилия — Николай Васильевич Корнейчуков) (1882-1969), поэт, журналист, литературовед — 363, 368, 371, 376, 384-386, 390, 391, 393, 416, 418, 452, 473, 475, 493, 504, 505, 509, 517, 537, 655, 667, 668, 696, 699, 700, 739;

Чуковский, Николай Корнеевич (1904-1965), прозаик, сын К. И. Чуковского — 368, 369, 393, 401, 407, 412, 451, 510, 527, 549, 550, 554, 561, 565, 627, 656, 675, 679, 696, 698;

Шагинян, Мариэтта Сергеевна (1888-1982), прозаик — 448, 449, 479, 550, 565, 610, 622, 624, 625, 670, 676;

Шварц, Антон Исаакович (1896-1954), мастер художественного слова, двоюродный брат Е. Л. Шварца — 625;

Шварц, Евгений Львович (1896-1958), драматург — 368, 376, 393, 407, 412, 425, 431, 475, 510, 567, 590, 598, 600-603, 607, 608, 625, 632, 649, 653, 658, 664, 665, 668, 692, 738, 741.

Шварц, Лев Борисович (1874-1940), врач, отец Е. Л. Шварца — 600, 601;

Шеклтон, Эрнст Генри (1874-1922), английский путешественник, исследователь Антарктики — 520;

Шекспир, Уильям (1564-1616), английский драматург — 315, 328, 341, 350, 453, 459, 472, 491, 719, 737;

Шеридан, Ричард Бринсли (1751-1816), английский драматург, политический деятель — 453;

Шиллер, Фридрих (1759-1805), немецкий драматург, поэт — 493;

Шимановский, Виктор Владиславович, актер, режиссер — 328, 430, 460;

Шишков, Вячеслав Яковлевич (1873-1945), прозаик — 506, 685;

Шапская, Мария Михайловна (1891-1952), поэтесса, очеркист — 477, 479, 571, 580, 634;

Шкловская-Корди, Василиса Георгиевна (1890-1977), первая жена В. Б. Шкловского — 556, 558, 669;

Шкловский, Виктор Борисович (1893-1984), теоретик литературы, прозаик, критик — 9, 319, 341, 362, 366, 368, 369, 375, 379, 384, 391, 392, 399, 403, 408, 413, 417, 421, 423, 428, 432, 433, 435, 436, 438, 441, 449, 450, 453, 456, 458, 463, 468, 469, 474, 476-479, 495, 504, 506, 511, 523, 550-552, 557-559, 562, 569, 570, 571, 574, 577, 580, 588, 590, 594, 608, 611, 621, 630, 632, 650, 652, 659, 667, 669, 673, 676, 681, 692, 696, 697, 700, 705, 736, 737, 740;

Шкловский, Владимир Борисович (1889-1937, в заключении), лингвист, педагог — 329, 330, 460;

Шлегель, Август Вильгельм (1767-1845), немецкий историк литературы — 660, 661;

Шоу, Джордж Бернард (1856-1950), английский драматург — 328, 459, 460;

Штейнер, Рудольф (1861-1925), австро-немецкий философ, основоположник антропософии — 469;

Шухаев, Василий Иванович (1887-1973), художник — 578, 579, 581, 634;

Шухаева, Вера Федоровна, художница прикладного искусства, жена В. И. Шухаева — 578-580, 633, 634;

Щёголев, Павел Елисеевич (1877-1931), литературовед, историк революционного движения — 590, 649, 650, 664, 681;

Щёголев, Павел Павлович (1903-1936), историк, сын П. Е. Щёголева — 590, 602, 650;

Щёголева (урожд. Богуславская), Валентина Андреевна (1878-1931), актриса, жена П. Е. Щёголева — 649;

Эйзенгардт-Миклашевская, Людмила Павловна (1899-1976), жена режиссера и актера К. М. Миклашевского — 590, 650, 654, 668;

Эйзенштейн, Сергей Михайлович (1898-1948), кинорежиссер, теоретик искусства — 434;

Эйхенбаум, Борис Михайлович (1886-1959), литературовед, критик — 367, 375, 458, 486, 532, 596, 597, 603, 612, 654, 658, 660, 661, 664, 681, 736;

Экскузович Иван Васильевич (1882-1942), театральный деятель — 625, 627;

Эпихарм (2-я половина 6 — 1-я половина 5 в. до н. э.), древнегреческий драматург — 314, 452;

Эрдман, Николай Робертович (1900-1970), драматург, сценарист — 373, 392, 479;

Эредиа, Жозе Мария де (1842-1905), французский поэт — 675;

Эренбург, Илья Григорьевич (1891-1967), прозаик, мемуарист — 358-360, 373, 401, 413, 428., 429, 477-479, 521, 537, 556, 557, 570, 571, 578, 580, 594, 601, 636, 674, 676, 684, 685, 692;

Эфрос, Абрам Маркович (1888-1954), искусствовед, переводчик — 681, 682;

Южин (наст. фамилия — Сумбатов), Александр Иванович (1857-1927), актер — 429;

Юнгер, Эрнст (1895-1998), немецкий прозаик, мыслитель — 414;

Якобсон, Роман Осипович (1896-1982), языковед, литературовед, писавший на русском, английском и французском языках — 428;

Яковлев (наст. фамилия — Эпштейн), Яков Аркадьевич (1896-1938, расстрелян), партийный функционер, в 1922 — заместитель заведующего отделом агитации и пропаганды ЦК ВКП(б) — 497, 498;

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Автор вступительной статьи находится, как правило, в положении подневольном — что бы он ни думал, какие бы чувства — самые восторженные — ни испытывал, ему приходится быть и не в меру сдержанным, и в меру объективным (как ни крути, это не его бенефис). Сочинителю послесловия много проще. Книга, а вместе с ней и вступительная статья, прочитаны, у читателя теперь обо всем собственное мнение, которого не опровергнуть и десятком ученых монографий. Значит, можно говорить все, что угодно. Вот этой-то привилегией, дарованной лишь автору послесловия, и воспользуюсь. И потому скажу покуда не о Лунце, покуда скажу о себе самом.

Мое отношение к Лунцу менялось — от полного отторжения (при том, что о Лунце я знал мало, по вполне понятным причинам), до глубокого интереса. И, пусть сочинения его не стали со временем ни глубже, ни ярче, сама фигура его воспринимается иначе, говорю не о ком-нибудь, а о себе. Лунца необычайно жалко. Он не свершился, умер донельзя рано. Стань он чуть старше, из него, наверняка, вышел бы толк. Юношеская запальчивость бы утихла, знания — и без того немалые — выросли, отточилось бы мастерство. Сознывая это, я и взялся за труд составителя и комментатора. Книга эта — памятник человеку несбывшемуся, хотя и подававшему всяческие — и немалые — надежды, а в чем-то — не столько памятник конкретному человеку, сколько юности, абстрактной по определению.

В общем, что сказано — сказано, теперь попробую сказанное пояснить и подкрепить кое-какими доказательствами. В первую, и главную, очередь, Лунц не был понят. Ни друзьями, ни самим собой.

Критические и теоретические статьи писали многие «серапионы» — даже такой нетемпераментный человек, как М. Л. Слонимский, даже такой глубоко погруженный в себя, как М. М. Зощенко. И все-таки, Лунц был главным критиком и теоретиком «Серапионовых братьев», то есть, занимал место — если можно о таком говорить — каковое изначально предназначалось И. А. Груздеву, но тому отнюдь не подходило (не в обиду последнему, автору книги «Жизнь и приключения Максима Горького», блистательно литературной).

Тут следует растолковать, по крайней мере, отчасти, предыдущую фразу, смысл которой во всей полноте будет раскрыт чуть ниже. Несмотря на активно заявленную аполитичность группы (более всего в статьях самого Лунца), хотели «Серапионовы братья» ввязываться в большую и мелкую политику, либо нет, собственный критик, человек, взявший на себя тяжкий труд отругиваться, прав он или не прав, вступать в спор, обижать врагов и хвалить людей полезных, был необходим, ибо, пусть даже «серапионы» того не хотели (что, в общем, сомнительно), политика сама шла к ним, и большая, и мелкая. И то, что государство — аппарат насилия, по преимуществу, как сказал один очень пронизательный человек, и то, что жить в обществе и быть свободным от общества нельзя, да и не дадут, и то, что, кто не с нами, тот против нас, — абсолютно верно и в обосновании не нуждается, кто бы ни был автором бессмертных максим.

Кстати, не уходя уж совсем далеко, следует предположить, что и рожденная впоследствии А. М. Горьким очередная цитата на все времена — «С кем вы, «мастера культуры?» — по всей вероятности, есть воспоминание и отклик именно на заявленное некогда Лунцем: «С кем вы? Мы с пустынным Серапионом». Тоже своего рода полемика, через годы и смертную тьму, а, может, и не полемика, признание лунцевской правоты и констатация собственного поражения, подневольности (отсюда и жесткость тона, и демагогические пассажи, и обреченность интонации, и кажется — Горький цитирует лунцевскую статью, вернее, какую-то из статей времен серапионовского разброда, первых шатаний, вызванных тем, что на «серапионов» появился спрос, тем, что они становились классиками возникавшей здесь и сейчас литературы: «А также пора вам решить простой вопрос: с кем вы, «мастера культуры»? С черно-рабочей силой культуры за создание новых форм жизни или вы против этой силы, за сохранение касты безответственных хищников, — касты, которая загнила с головы и продолжает действовать уже только по инерции?»¹). Но все это много позднее.

Итак, теоретик и полемист. Литературная группа, группировка, объединение (как бы там ни было) живет по законам внутренним, скрепляемых ритуалами, что регламентируют некий общий, принятый всеми стиль общения, в качестве такового может выступать и стиль художественный, и сходная тематика, и эстетические каноны, что, в свою очередь, разрушают личные приязни и неприязни, от возраста ли родившиеся, от состояния здоровья, психики, обыкновенной жизненной удачливости, до перераспределения доходов, жен, любовниц и благосклонного внимания предержавших властей.

Вовне группа, пусть и раздирают ее невидимые стороннему глазу противоречия, выступает единым фронтом. И тут-то именно требуются, попросту необходимы различные манифесты, публичные заявления и т. п. Так было вплоть до создания единого Союза писателей (впрочем, и после, уже на чисто стилистической основе, вспомним «деревенскую» прозу, «звездных мальчиков» из журнала «Юность», суровых воинов из журнала «Локаф»), однако, до того момента «серапионы» как «Серапионовы братья» не дожили, стали номенклатурными единицами в уравнениях Союза писателей. Перед тем они были, в соответствии со своей

заявленной аполитичностью или же вопреки (ненужное вычеркнуть) литературным кланом, о чем говорили и Б. А. Пильняк, и М. А. Кузмин, и даже Н. Н. Никитин, возможно, со слов Пильняка (сам он что-либо выдумать, кажется, не умел), частной мастерской по производству эстетических ценностей, о чем старались умалчивать (но зря ли приняли последним Н. С. Тихонова, а С. А. Колбасьева отвергли, и более никого, — состав канонический).

И вот первый — либо очередной — парадокс, связанный с деятельностью Лунца. Истово защищая «серапионов» от внешних врагов и от внутренних несуразниц, грозящих разрушением братства, он брал столь высокую ноту, что вместо защиты нес разрушение. Не решая пока загадку, почему лунцевская статья о «серапионах» не была известна «братьям», только догадываясь об ответе, надо сказать о вещи куда более значимой.

Парадоксально, что именно у Лунца сильнее, чем у прочих «серапионов», выражен пафос социального критицизма. Он говорит, вроде бы, об искусстве, а поднимает чисто политические проблемы, в то время, как другие заняты именно искусством, ни чем иным. Хотя бы, знаменитые серапионовские автобиографии (с которыми, судя по всему, Лунц был знаком до публикации, даром ли негодовал он с библейской истовостью в короткой автобиографической заметке). И выходило, что: лениво пошучивал М. М. Зощенко, громыхал картонными ужасами В. В. Иванов, даже В. А. Каверин пытался иронизировать (чему не научился и в зрелые лета). А Лунц махнул наотмашь — какие автобиографии, коли толком ничего не написано. И выходило, что: у других не написано, но есть социальное прошлое, у Лунца — ни того, ни другого.

И, осознав такой парадокс, вовсе не удивительно, когда профессиональные политики вмиг разглядели не замеченное наивными молодыми людьми. Стоит перечитать отзыв А. В. Луначарского: «По-моему, «Вне закона» — драма плохая. Во-первых, с политической точки зрения... и надо сообщить об этом Александринскому театру в Петербург, наши коммунистические круги, да и сочувствующие нам круги, примут ее за явно контрреволюционную. Присмотритесь, какие тенденции руководят Лунцем. Народные массы изображены в виде ревущего безмозглого жестокого стада, их вождь Алонзо на наших глазах без всякого психологического процесса, только при прикосновении к трону, превращается в тирана, гнусного преступника, изменника своей идеи и т. д. Что все это, как не самая обывательская, самая безнадежно тупая критика революции вообще?.. <...> Настоящих ролей в пьесе, по-моему, нет. Нет ни одного планомерно развивающегося характера. Пьеса, по-моему, очень плоха».²

И ведь Луначарский прав, оттого-то современность и выпирает из пьесы, что слаба драматургия, и кому, как не Луначарскому, сочинявшему бесконечные сценические аллегории (названия предстательствуют: «Канцлер и слесарь», «Бархат и лохмотья»), оценивать чужое сочинение. И кто, как не он, будет говорить о Лунце так, как потом станут говорить все, — говоря одно, и подразумевая другое, иногда и по имени не называя, вести о нем речь

Вот характерный пример такого высказывания, заимствованный из тезисов о политике РКП (б) в области литературы, сочиненных тем же А. В. Луначарским и датированных годом 1925, когда и Лунца нет в живых, и «серапионы» стали другими: «Можно сказать с уверенностью, что если бы дать им полную свободу слова, полную гарантию безнаказанности за все, что они ни писали бы, то из-под пера их вышли бы ужасающие нападки на весь наш строй и быт, которые, конечно, им самим субъективно казались бы самой настоящей художественной правдой. Выгоднее всего, конечно, для таких писателей прятаться за аполитизмом, настаивать на том, что искусство ничего общего с политикой не имеет и не должно иметь. В свое время Замятин приобрел большое влияние на группу молодых писателей серапионовцев. Писатели эти (Н. Тихонов, Зоценко, Никитин и др.) прошли все бури революции, насмотрелись много ее правды. По самому темпу своей жизни, по свойствам своей нервной системы, уже воспитавшейся революцией, они могли стать революционерами, и в их писаниях попадаются иногда совершенно приемлемые страницы. Но все помнят, с каким отвратительным пренебрежением к великой политике наших дней относились эти писатели, заявляя, что они политикой совершенно не интересуются, и без сомнения многие из этой талантливой группы (это особенно сказывается на Тихонове) не смогли найти до сих пор настоящего пути»³. Это, даже не вывернутая наизнанку, лишь другими словами записанная ситуация, как прочитывалась она после выступления «серапионов» в «Литературных записках». Только автор замечательно построил высказывание — ругает, а на самом деле хвалит, говорит о других «серапионах», а речь ведет о Лунце, к которому беспощаден. И ведь говорит он вполне резонные вещи.

Впрочем, и у него был предшественник. Л. Д. Троцкий, от противного, формулировал сходную мысль: «Серапионовы братья это молодежь, которая живет еще выводком. Кой-кто из них не через литературу подошел к революции, а из революции выдвинулся в литературу. Именно потому, что краткую свою родословную они ведут от революции, у них, по крайней мере у некоторых, есть как бы внутренняя потребность отодвинуться от революции и обеспечить от ее общественных притязаний свободу своего творчества. Они как бы впервые почувствовали, что искусство имеет свои права. Художник Давид (у Н. Тихонова) увековечивает наряду с Маратом также и «руку убийцы патриота».

Зачем? «Но так хорош блеск кости до локтя, темно-вишневой густотой обрызган». Серапионы нередко отодвигаются от революции, вообще от современности, иногда даже от человека, пишут дрезденских студентов, библейских евреев, тигриц и собак. Все это производит пока впечатление поисков, этюдов, подготовки. Они всасывают в себя литературно-технические достижения дореволюционных школ, без чего вообще не может быть движения вперед. Общий их тон реалистический, но пока еще не сложившийся. Индивидуально оценивать серапионовых братьев рано — по крайней мере в рамках этой работы. В целом они наряду со многими другими признаками знаменуют возрождение литературы — после тра-

гического провала — на новых исторических основах. Почему мы относим их к попугайкам? Потому что они связаны с революцией; потому что эта связь еще очень бесформенна; потому что они еще очень молоды, и ничего определенного нельзя сказать об их завтрашнем дне.

Самой опасной чертой серапионов является щегольство беспринципностью. Это же вздор и тупоумие, — будто бывают художники «без тенденции», т. е. без определенного, хотя бы и неоформленного, не выраженного в политических терминах отношения к общественной жизни. <...>

Переломные эпохи не позволяют художнику роскоши автоматической и безответственной выработки общественного мирозерцания. А кто щеголяет этим, не искренно или без притворства, тот либо маскирует реакционную тенденцию, либо сбивается на общественное юродство, либо просто ходит в дурачках. Ученические упражнения, в духе рассказов Синебрюхова или повести Федина «Анна Тимофеевна», можно, конечно, дать, не задумываясь над общественно-художественными перспективами, но большой или просто значительной картины дать невозможно, да даже и на эскизах долго продержаться нельзя.

Мимоходом рожденные революцией, совсем еще молодые, едва из пеленок, беллетристы и поэты в поисках за своей художнической личностью пробуют оттолкнуться от революции, которая есть для них некоторым образом быт и среда, а им еще только нужно в этой среде найти свое я. Отсюда бутады в духе «искусства для искусства», которые кажутся серапионам чрезвычайно значительными и дерзостными, а в действительности являются, в самом лучшем случае, признаком роста и уж во всяком случае — свидетельством незрелости. Если серапионы оттолкнутся от революции окончательно, они сразу обнаружатся как второ- и третьестепенные эпигоны вышедших в тираж дореволюционных литературных школ. Баловать с историей нельзя. Здесь наказание вытекает непосредственно из преступления».⁴

Это написано в 1923 году. И здесь все правильно. Если только не учитывать забавного и трагичного парадокса: Лунц лучше иных чувствовал современность, ему и удавались-то вещи памфлетные (полемические статьи, «Хождения по мукам», отчасти «Путешествие на больничной койке»). Почему он не назван впрямую, даже не упомянут в бескомпромиссных текстах, цитированных выше, понятно — о нем старались лишний раз не упоминать, замолчать его существование. На второе «почему» ответ появился сейчас — в складывавшейся литературной номенклатуре места Лунцу не отводили: слишком образован, слишком бескомпромиссен (может быть и такое), не слишком, по мнению политику отправлявших, талантлив. Брели талантливых, не чересчур обученных, способных на компромисс (таков, практически весь первый призыв советских писателей). Тем и объясняется чересчур мягкий тон начальственных статей. Кого брели, можно увидеть в перечислительных списках издательской артели «Круг» (самой удачной ловушки, которую построили для сочинителей за время Советской власти).⁵ Хотя в предвари-

тельных списках Лунц присутствует, членом «Круга» он не стал и не единой строки в круговских изданиях не напечатал: А. К. Воронский отклонил и рассказы, и пьесу. Впрочем, выясняя, кто первый, а кто единственный, и в списки заглядывать нет нужды, достаточно взглянуть, кому разрешено было выпускать книгу за книгой, кто в 1927-1929 гг. выпустил собрание сочинений.

Не стоит понимать сказанное здесь так, будто Лунц не создал ничего, достойного интереса. Попробуем разобраться, следуя по пунктам.

Проза

Лунцевская проза развивалась под знаком формального метода. Это и уроки В. Б. Шкловского, с голоса, с живого разговора усвоенные, а сформулированные письменно Б. М. Эйхенбаумом. Ведь куда вернее было бы сказать, что не проза века девятнадцатого вышла из «Шинели» Гоголя, а проза века двадцатого вышла из эйхенбаумовской статьи, посвященной тому, как сделана эта самая гоголевская «Шинель»: «Композиция новеллы в значительной степени зависит от того, какую роль в ее сложении играет *личный тон* автора, то есть является ли этот тон началом организующим, создавая более или менее иллюзию *сказа*, или служит только формальной связью между событиями и потому занимает положение служебное. Примитивная новелла, как и авантюрный роман, не знает сказа и не нуждается в нем, потому что весь ее интерес и все ее движение определяются быстротой и разнообразной сменой событий и положений. Сплетение мотивов и их мотивации — вот организующее начало примитивной новеллы. Это верно и по отношению к новелле комической — в основу кладется анекдот, избыливающий сам по себе, вне сказа, комическими положениями».⁶

Тут и проходит граница в творчестве «серапионов» — одни поверили иллюзии сказа, другие от этой иллюзии отказались в пользу анекдота. Лунц, воспевавший в статьях авантюрный роман и, по причине, упомянутой выше (слабо владел материалом), писавший вместо романа забавные новеллы, парадоксально, все-таки писал как бы роман, состоявший из отдельных новелл. Отличные друг от друга по сюжету, новеллы эти предлагают некий мета-сюжет, что и хронологически вполне прямолинейно.

«Ненормальное явление» — это о крушении привычной жизни, ускользании в никуда великого Петербурга. «Исходящая № 37» — о возникновении нового отношения к миру, а, вернее, восстановлении вневременного российского бюрократизма в замененных декорациях. Произведения с «еврейской» тематикой — есть осознание себя и своего происхождения, но с неперменной игрой-подменой, где вместо Петербурга стоит Вавилон, а вместо Вавилона значит Петербург, показывают, с какой поправкой следует воспринимать эти национальные мотивы. И даже такие, в общем-то, «мелочи», расцениваемые самим автором, как неудача, и уничтожительно затем упомянутые, то есть «Обольститель», «В вагоне», «Верная жена»,

все о той же родине, которая и не Иудея, и не Вавилон, и не Петербург даже, а Петроград, еще одно превращение, вполне обратимое. Подготовка к отъезду за границу и шуточки по этому поводу, успокаивающие душу, иронические вариации, будто ехать приходится не за счастьем, а за сюжетами (а «там» так же, как «здесь»), отразились в рассказе «Через границу». А потом фельетонный «Патриот» и, после «Путешествия на больничной койке», ностальгические воспоминания об утраченном — «Хождения по мукам».

Драматургия

А что же театр? Ведь именно театр был главной страстью Лунца. Даже более: его драматические опыты, если не открытая, тем не менее, полемика со статичными, архаичными выдумками, вроде предложенных А. М. Горьким «драматических картин», долженствующих представить некие сцены из жизни всех времен и всех народов. Кажется, только Горькому с его настоятельным просветительством и пришло в голову такая странная идея.

Но вот ведь загвоздка, кому принадлежит следующее высказывание: «Переходя от живописи к сценическому зрелищу, я ставлю парадоксальный — с виду — вопрос: что полезнее для социально-эстетического воспитания масс — «Дядя Ваня» Чехова или — «Сирано де Бержерак» Ростана, «Сверчок на печи» Диккенса или любая из пьес Островского?

Я стою за Ростана, Диккенса, Шекспира, греческих трагиков и остроумные, веселые комедии французского театра. Я стою за этот репертуар потому, что — смею сказать — я знаю запросы духа рабочей массы».⁷

Казалось бы, программа, отстаиваемая Лунцем, знакомо все, вплоть до отрицания чеховской драматургии, хоть заявленного мягко и тактично. Но говорил это Горький, не Лунц. Лунц прислушивался, вернее, читал горьковские статьи в газете «Новая жизнь» (совпадения, заимствования отмечены в комментариях к пьесам).

Однако Лунц был еще и драматургом — хорошо или плохо, каждому судить по себе. А безлюдные пространства Петрограда казались идеальной сценической площадкой, недаром такой интерес был к массовым празднествам (у В. Б. Шкловского, у Ю. П. Анненкова, у С. Э. Радлова). Тут разыгрывался и театр Лунца.

Лунц на этих пустых площадях хотел поставить, в самом широком смысле слова, комедию масок, а поскольку все маски в той или иной степени дублируют друг друга, поскольку с механической закономерностью повторяются ситуации, воспроизводимые такими масками, неизбежны повторения, смысловые и сюжетные дубли (они налицо в произведениях Лунца). И что в конкретном случае может быть истолковано как невоплощенный до конца мотив, как навязчивая картина, в общем единстве созданного Лунцем выступает как части этикетной, формульной драматургии (разумеется, понятие «драматургия» используется здесь условно), в

комедии или трагедии дель арте вечные сюжеты осовременивают злободневными вставками, репликами в чью-то сторону, интермедиями. Историю театра Лунц знал превосходно.

Кинематограф

С лунцевским «кинематографом» и сложнее, и проще. И здесь двойственность. Первоначально эти шуточные действия — и открытая реакция на те же самые горьковские «драматические картины», и высмеивание штампов немого кинематографа, о чем чуть не кричали мемуаристы. Но, вот незадача. Шутка имеет изрядную долю серьеза. Как бы ни высмеивались кинематографические штампы, Лунц кинематограф любил и, по всей вероятности, не считал его малолетним идиотиком, передразнивающим взрослых, то бишь, театр, чувствовал специфику жанра. Даже практика таких кинематографических этюдов без пленки имеет прямые аналогии с опытами студии Л. В. Кулешова. Сомнения вызывают два факта: представления эти не были единоличным созданием Лунца. Что до других, надо еще догадываться, но Е. Л. Шварц упоминает о своем участии вполне определенно: «В Доме искусств устраивались вечера, где мы ставили так называемые кинокартины. В качестве актеров действовали зрители. Те, кого я называл. Сценарии писал Лунц, но я отступал от них, охваченный безрассудным, отчаянным и утешительным вдохновением».⁸

А, кроме того, существуют и собственно сценарии, предназначавшиеся Лунцем для настоящего кино, переполненные общими местами и штампами, без какой бы то ни было иронии поданными, отчасти предвосхитившими кинематографические штампы более поздней поры.

Критика

Прочитав сбивчивые оправдания, что пьеса «Бертран де Борн» написана не стихами и не прозой, а особым слогом, наиболее подходящим для драматических произведений, А. М. Горький, не замедлив отреагировать, пишет М. Л. Слонимскому: «А Лунц — теоретизирует, это тоже не очень хорошо, во всяком случае: несколько преждевременно. Я знаю, что в молодости человека весьма беспокоит зуд творчества различных законов и что всегда это приводит законоположников к дидактике, тенденции и другим грехам против Духа искусства. И, уж если законотворчество одолевает непобедимо, так следует придавать этим законам или — точнее — издавать законы в художественной форме, оставляя за собою право иронического отношения к собственному законотворчеству. По натуре, по существу своему, Левушка прежде всего — художник».⁹

Верно отчасти: Лунц и впрямь не теоретик, неточность цитат, характерная для его статей, а равно и задорный тон, убежденность в правоте, которую следует отстоять во что бы то ни стало, показывают — это не теория, отнюдь не литературоведение, это — критика, действенная и резкая.

Тут, может быть, и надо остановиться, дабы подвести итоги. Но остается еще одна тема, которая неизбежно возникает при имени Лунца, тема еврейская.

Коли заявлено, что жанр послесловия — жанр особый, то скажу без обиняков и оговорок. Тема эта надуманная. Еврейство Лунца, как бы того ни хотелось исследователям его творчества (и правым, и правоверным), столь же абстрактно, как лунцевская Испания. Не стану за Н. К. Чуковским повторять, будто между Лунцем и семьей (читай — отцом) были такие серьезные политические разногласия, что сыну пришлось уйти из дому, поселиться в Доме Искусств (тут надо сделать поправку на время, когда сочинялись эти в высшей степени интересные и, в общем, абсолютной правдивые мемуары). Кроме воспоминаний есть и другие свидетельства — письма к родителям самого Лунца и письмо его отца, написанное деловому партнеру после смерти сына (оно приведено в комментариях), письма также абсолютно правдивы.

Мальчик из еврейской семьи, где свято почитают традицию, и где крепки религиозные установления, ни под каким предлогом не ослушается родителей. Он покинет дом лишь в том случае, если выбрал собственную дорогу, и тут не при чем и политика, и религия, и семейные конфликты. В скобках это поясняет, хотел ли Лунц остаться за границей, пройдя курс лечения, — почему-то его иногда хотят представить сознательным эмигрантом.

А как же библейская проза? Как же интерес к языку, который Лунц стал учить, с недоумением признаваясь, что идиш, знакомый с детства, отличен от иврита. Странное недоумение для живущего в пределах традиции: могут ли не быть различны язык бытовой и язык религиозный? Резон один: если Лунц учил испанский или старо-французский, это не значит, что он хотел быть французом или испанцем, нет, напротив, он хотел быть и тем и тем. Он был человеком романской, то есть, европейской культуры, стремящимся стать человеком мира. И это не означает, что он уходил от своего народа враз и навсегда.

В личных записях Дезика Кауфмана, еще не ставшего поэтом Давидом Самойловым, есть такая страница: «Только что я был на вечере, на еврейском вечере, посвященном столетию со дня рождения Менделе Мойхер-Сфорим. Странные, новые и приятные чувства испытал я. Это был почти единственный раз, когда я почувствовал свой народ, и глубокая теплота к нему зародилась в моем сердце.

В сущности, у меня нет народа. Дух еврейства чужд, непонятен, далек мне. По убеждениям я интернационалист, а по духу... тоже. И все же что-то сближает меня с этим народом. И уверен я, что, приключись с ним еще какие-нибудь беды, я не уйду от него и смело приму вместе с моими братьями любое страдание.

И что-то мило мне в этих грустных еврейских песнях, и что-то приятное есть в этом особенном еврейском юморе. Я люблю эти молитвы, которые читает по утрам

дедушка, эти легенды, которые слышал я в детстве; люблю я и древних седобородых старичков и маленьких суетливых хохлатых человечков.

И все-таки далек мне этот народ. Раздольная волжская песня трогает больше мое сердце, чем унылая и надрывная песнь моего народа.

Язык моего народа не мой язык, его дух не мой дух, но его сердце — мое сердце».¹⁰

Сказано предельно ясно, и, думаю, Лунц согласился бы со сказанным. Смута, о которой можно догадываться, читая лунцевские письма, шла со стороны. Мысль о том, что еврей не может быть русским писателем, а, равно, и о том, что Лунц — еврей правоверный, была внушена, причем не кем-нибудь, а человеком конкретным, к Лунцу чрезвычайно доброжелательным и, по-своему, искренним (кем, пока умолчу, это отдельная тема). А Лунц был открыт влияниям — что видно и по пьесам, и по рассказам, и по статьям — более того, с неистовством юности и библейским пафосом он начинал повторять услышанное, как свое собственное, отстаивать, как самое кровное. Тем более, не существовало еще в те времена в России антисемитизма. Старый истратили, новый покуда не завели.

Так что же в остатке?

Был литератор Лунц или его не было?

Может показаться, будто я пытался Лунца принизить, представить его человеком решительно бесталанным, сочинителем напрочь неоригинальным. Это не так. Произведения автора тебе безразличного или неприятного вряд ли можно комментировать столь подробно, как сделано это в настоящей книге, тональность комментариев — специально неакадемичных — говорит сама за себя. Сами за себя говорят и лунцевские рассказы, и его статьи, его письма.

Иное дело, как воспринимать его фигуру, представить ли Лунца гением, откровенным доселе неведомые пути искусства, или чрезвычайно способным, очень молодым человеком, впитывавшим знания и мысли, чтобы сделать своими и создавать свое. Верно второе. Лишь времени не хватило. Так и следует понимать слова А. М. Горького из письма В. А. Каверину: «Какая бессмысленная смерть». Бессмысленная, потому что не жертвенная, не обмененная на подвиг, на смерть врагов, на свершения. Бессмысленная, потому что Лунц не хотел умирать. Пусть, в каком-то смысле он умер вовремя. Смерть его, совпавшая с разрушением «Серрапионовых братьев», выглядела символичной.

И при жизни, и после смерти он был неким «культурным бессознательным», без которого не существует культуры. Распахнутый традициям и новизне, он принимал их. Мертвый, был вытеснен на задворки памяти, позабыт, и тревожил, когда о нем вспоминали. Что, если не памятование Лунца, сценарий В. Б. Шкловского «По закону», сочиненный для Л. В. Кулешова? Оригинальный рассказ Д. Лондона, по которому создан сценарий, назывался «Неожиданное», но сама ситуация, где и в роли потерпевших, и в роли адвокатов, и в роли судей выступают

одни и те же люди, наводила на мысль о пьесе «Вне закона»: законодательство толкуют законодатели — и это главный закон, обладающих властью.

Не стану трогать других сюжетов — и о том, куда же делись бумаги Лунца, и о том, существовал ли сборник воспоминаний о Лунце, задуманный «серапионами». Сам Лунц дал немало тем для обдумывания. Чего стоят значимые совпадения в «Хождениях по мукам». Сказано в подзаголовке — действие происходит в 1932 году. А ведь это год, когда началось постепенное изживание творческих группировок, год, когда появилась горьковская статья «С кем вы, «мастера культуры»?»

Да и грустное обещание Лунца выздороветь к 25-й годовщине «Серапионовых братьев», данное в письме, тоже звучит по-особенному. Нетрудно сложить две цифры: получится год 1946, год доклада А. А. Жданова, год постановления, где упомянуты «серапионы», в том числе и Лунц, которого давно не было на свете. Выздороветь не выздороветь, но воскреснуть...

Однако я не мистик, и это не исследование о мистических мгновениях бытия, а всего лишь послесловие к собранию произведений Лунца. Послесловие к первому собранию его произведений.

Евг. Лемминг

1 Цит. по тексту: Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М., «Прогресс», 1986, с. 36.

2 Литературное наследство. Т. 82. А. В. Луначарский. Неизданные материалы. М., «Наука», 1970, с. 375, 377.

3 Литературное наследство. Том 74. Из творческого наследия советских писателей. М., «Наука», 1965, с. 30.

4 Л. Троцкий. Литература и революция. Печатается по изданию 1923 года. М., Издательство политической литературы, 1991, с. 64-65.

5 См.: К истории «артели» писателей «Круг». Публикация, подготовка текста, предисловие и примечания К. М. Поливанова. — «De Visu», 1993, № 10 (11), с. 7-15.

6 Б. Эйхенбаум. О прозе. Л., «Художественная литература», 1969, с. 306

7 М. Горький. Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре. М., «Советский писатель», 1990, с. 252.

8 Евгений Шварц. Живу беспокойно... Из дневников. Л., «Советский писатель», 1990, 573.

9 Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., Издательство Академии наук СССР, 1963, с. 384-385.

10 Давид Самойлов. Поденные записи, т. 1, М., «Время», 2002, с. 61

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕКРАСНЕЙ ПРАВДЫ. В. Шубинский	5
---------------------------------------	---

РАССКАЗЫ

Ненормальное явление	15
Исходящая № 37	21
В пустыне	29
Рассказ о скопце	33
Обольститель	38
Родина	39
В вагоне	49
Верная жена	51
Через границу	54
Патриот	66
Путешествие на больничной койке	68
Хождения по мукам	81

ПЬЕСЫ

Вне закона	91
Обезьяны идут	148
Бертран де Борн	169
Город правды	214

КИНОСЦЕНАРИИ

Завещание царя	243
Восстание вещей	268

СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ

Об инсценировке сатирических романов	311
Детский смех	314
Творчество режиссера	317
Театр Ремизова	319
Мариводаж	322
Передвижной театр. «Кандида». Пьеса Б. Шоу	328
Данте Алигьери: De vulgari eloquio. (О народной речи). 1321 — 1921 г.	
Перевел Владимир Б. Шкловский. Петроград. 1922.	329
Почему мы Серапионовы братья	331
Цех поэтов	335
Об идеологии и публицистике	339
На Запад!	343
Вс. Иванов: Седьмой берег. Рассказы. Изд-во «Круг».	
Москва-Петроград. 1922. Стр. 227.	352
О родных братьях	355
Илья Эренбург: «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников».	
Москва-Берлин. Изд-во «Геликон». 1922. Стр. 350.	358

КОММЕНТАРИИ

Комментарии. <i>Евг. Лемминг</i>	363
--	-----

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

<Автобиография>	483
<Записка М. К. Лемке>.....	484
<Записка К. А. Сюннербергу>.....	485
Первый Литературный Конкурс «Дома Литераторов».....	485
<Заявление>	489
Послесловие <К Пьесе «Бертран Де Борн»>	491

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Письмо в редакцию	497
Пролетарские писатели памяти тов. Ленина	499

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Лев Лунц. <i>Сергей Нельдихен</i>	503
Лев Лунц. <i>Н. Никитин</i>	506
Лев Лунц. <i>Нина Берберова</i>	507
Лев Лунц. <i>Мих. Слонимский</i>	512
Памяти Л. Лунца. <i>А. М. Горький</i>	513
Лавочка Великолепий. <i>Е. Полонская</i>	516
Льву Лунцу. <i>Н. Тихонов</i>	518
Льву Лунцу. <i>Юрий Тынянов</i>	520

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

В. А. Каверин	532
К. А. Федин	538

ПЕРЕПИСКА

1. А. М. Горький — М. Л. Слонимскому, Л. Н. Лунцу, В. В. Иванову	545
2. Л. Н. Лунц — А. М. Горькому	546
3. Л. Н. Лунц — Н. Н. Берберовой	548
4. Л. Н. Лунц — А. М. Горькому	551
5. Л. Н. Лунц — Н. Н. Берберовой	553
6. Л. Н. Лунц — А. М. Горькому	554
7. Л. Н. Лунц — А. М. Горькому	558
8. Л. Н. Лунц — Н. Н. Берберовой	559
9. Л. Н. Лунц — А. М. Горькому	561
10. Л. Н. Лунц — А. М. Горькому	562
11. Л. Н. Лунц — Д. И. Выгодскому	564
12. Л. Б. Харитон — Л. Н. Лунцу	566
13. Л. Н. Лунц — А. М. Горькому	568
14. Л. Н. Лунц — «Серапионовым братьям»	569
15. К. А. Федин — Л. Н. Лунцу	572
16. Л. Н. Лунц — Н. Н. Берберовой	573
17. Л. Н. Лунц — А. М. Горькому	574

18. Л. Н. Лунц — Н. Н. Берберовой.....	575
19. Л. Н. Лунц — «Серапионовым Братьям»	576
20. В. С. Познер — Л. Н. Лунцу	578
21. Л. Н. Лунц — «Серапионовым братьям».....	581
22. Л. Н. Лунц — Н. Н. Берберовой.....	582
23. Н. Н. Никитин — Л. Н. Лунцу	583
24. Л. Н. Лунц — Н. Н. Берберовой.....	585
25. К. А. Федин — Л. Н. Лунцу	586
26. Л. Б. Харитон — Л. Н. Лунцу	588
27. Н. Н. Никитин — Л. Н. Лунцу	590
28. И. Г. Эренбург — Л. Н. Лунцу	593
29. Л. Н. Лунц — Н. Н. Берберовой.....	594
30. А. Л. Слонимский — Л. Н. Лунцу.....	595
31. Л. Н. Лунц — А. М. Горькому	597
32. Л. Б. Харитон — Л. Н. Лунцу	598
33. М. Л. Слонимский — Л. Н. Лунцу	601
34. Л. Б. Харитон — Л. Н. Лунцу	602
35. В. С. Познер — Л. Н. Лунцу	604
36. Н. Н. Никитин — Л. Н. Лунцу	605
37. З. А. Никитина — Л. Н. Лунцу	606
38. Л. Б. Харитон — Л. Н. Лунцу	607
39. Д. И. Выгодский — Л. Н. Лунцу	608
40. Л. Н. Лунц — Н. Н. Берберовой	610
41. Л. Н. Лунц — Н. Н. Берберовой.....	611
42. А. Л. Слонимский — Л. Н. Лунцу.....	612
43. В. А. Каверин — Л. Н. Лунцу	613
44. Л. Н. Лунц — З. А. И. Н. Н. Никитиным	615
45. В. А. Каверин — Н. Я. Лунцу	616
46. Л. Н. Лунц — К. А. Федину	616
47. В. С. Познер — Л. Н. Лунцу	618
48. «Серапионовы Братья» — Л. Н. Лунцу	619
49. Н. С. Тихонов — Л. Н. Лунцу	621
50. Е. Г. Полонская — Л. Н. Лунцу	624
51. Л. Б. Харитон — Л. Н. Лунцу	625
52. Л. Н. Лунц — М. М. Зошенко И М. Л. Слонимскому	627
53. В. С. Познер — Л. Н. Лунцу	629
54. М. Л. Слонимский — Л. Н. Лунцу	631
55. В. С. Познер — Л. Н. Лунцу	632
56. В. С. Познер — Е. Н. Лунц.....	634
57. К. А. Федин — Л. Н. Лунцу	635
58. Е. И. Замятин — Л. Н. Лунцу	637
59. В. С. Познер — Л. Н. Лунцу	638
60. Е. Г. Полонская — Л. Н. Лунцу	640
61. Л. Н. Лунц — К. А. Федину	642
62. Л. Б. Харитон — Л. Н. Лунцу	644
63. Л. Н. Лунц — Н. Н. Берберовой.....	645
64. В. А. Каверин — Л. Н. Лунцу	646
65. А. М. Горький — Л. Н. Лунцу	648
66. Л. Б. Харитон — Л. Н. Лунцу	649

67. Л. Н. Лунц — А. М. Горькому	650
68. Л. Н. Лунц — Н. Н. Берберовой	651
69. Е. Г. Полонская — Л. Н. Лунцу	652
70. Л. Б. Харитон — Л. Н. Лунцу	652
71. К. И. Чуковский — Л. Н. Лунцу	655
72. Н. К. Чуковский — Л. Н. Лунцу	656
73. В. А. Каверин — Л. Н. Лунцу	657
74. Ю. Н. Тынянов — Л. Н. Лунцу	660
75. А. Л. Слонимский, С. Я. Маршак — Л. Н. Лунцу	661
76. Л. Н. Лунц — К. А. Федину	665
77. В. С. Познер — Л. Н. Лунцу	665
78. Л. Н. Лунц — К. И. Чуковскому	667
79. «Серapiионовы Братья» И Их Друзья — Л. Н. Лунцу	668
80. К. А. Федин — Л. Н. Лунцу	672
81. Н. С. Тихонов — Л. Н. Лунцу	673
82. И. И. Каплан-ингель — Л. Н. Лунцу	676
83. М. Л. Слонимский — Л. Н. Лунцу	677
84. В. С. Познер — Л. Н. Лунцу	678
85. Л. Н. Лунц — К. А. Федину	680
86. Е. И. Замятин — Л. Н. Лунцу	681
87. Л. Б. Харитон — Л. Н. Лунцу	682
88. И. И. Каплан-Ингель — Л. Н. Лунцу	685
89. Л. Н. Лунц — К. А. Федину	686
90. В. С. Познер — Л. Н. Лунцу	687
91. Л. Б. Харитон — Л. Н. Лунцу	688
92. В. А. Каверин — Л. Н. Лунцу	690
93. А. Л. Слонимский — Л. Н. Лунцу	692
94. Л. Б. Харитон — Л. Н. Лунцу	693
95. Е. И. Замятин — Л. Н. Лунцу	694
96. Е. Г. Полонская — Л. Н. Лунцу	695
97. Л. Б. Харитон — Н. Я. Лунцу	697
98. Н. Я. Лунц — Н. Н. Берберовой	698
99. М. Л. Слонимский — Н. Я. Лунцу	699
100. Е. Г. Полонская — Н. Я. Лунцу	700
101. Н. Я. Лунц — «Серapiионовым Братьям»	701

КРАТКАЯ ХРОНИКА ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

ЛЬВА ЛУНЦА 703

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 706

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛЬВА ЛУНЦА 718

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ 720

ПОСЛЕСЛОВИЕ. Евг. Лемминг. 733

Л 82 Л. Лунц. «Обезьяны идут!» Собрание произведений. Составление, подготовка текстов, комментарии, указатели, послесловие Е. Лемминга. Вст. статья В. Шубинского. СПб.: ООО "ИНАПРЕСС", 2003 — 752 с.

УДК 882 ББК 84 (2Рос-Рус)6

ISBN 5-87135-145-X

Впервые осуществляется попытка соединить под одной обложкой художественные произведения выдающегося русского писателя Льва Лунца (1901 — 1924), его переписку, публицистику и критику с воспоминаниями и свидетельствами о нем деятелей послереволюционной эпохи. Такой подход позволяет восстановить реальный контекст бурного минувшего, в котором действовал писатель, ушедший из жизни столь молодым.

Утопист и абсурдист, подрывающий эстетические устои, сочинитель, опередивший свое время, испытавший гнет политической цензуры, борец и организатор литературного процесса, — Лев Лунц предстает одной из значительных фигур литературы XX века.

Издание снабжено статьями, комментариями и указателями.

НОВАЯ
газета

Л. Лунц
«Обезьяны идут!»
Собрание произведений

Сдано в набор 11.07.02. Подписано к печати 19.03.03.
Формат 70x90/16. Гарнитура Литературная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 47. Уч.-изд. л. 42.
Тираж 600 экз.
Заказ

Издательство ООО "ИНАПРЕСС"
С.-Пб., Невский пр. 74.
inapress@peterlink.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов в типографии
ГИПП «ИСКУССТВО РОССИИ»
199099, С.-Петербург, ул. Промышленная, д. 38, корп. 2

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

