

# НОВЫЙ МИР

6

---

МОСКВА

1941

# Н О В Ы Й М И Р

ЛИТЕРАТУРНО - ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО - ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Москва, 1941 г.

№ 6

Год издания XVII

★ ★ ★

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
М. Горький — Рассказы («Соло», «Голодные», «Рождественский рассказ»).	3
Конст. Федин — Двадцатые годы (Из книги «Горький среди нас»)	15
Михаил Спиров — Незабываемое, стихи	61
Осип Колычев — Мостик над прудом, стихи	62
С. Ашендорф — Рассказывает мать, стихи	63
Литовские народные песни	65
Алексей Толстой — Хмурое утро, продолжение	66
Ондра Лысогорский — Из ляшской земли, стихи	98
Вл. Линд — Солдат, рассказ	101
Василий Казин — Стихотворения	105
Вера Юренева — Из записок актрисы	107
—————	
И. Ермашев — Сражение в Атлантике	137
Александр Поповский — Во имя человека	154
—————	
И. Кубланов — Провал царского суда над Горьким	181
Ю. Юзовский — О пьесе М. Горького «Старик»	206
С. Трегуб — Поэт	224

## БИБЛИОГРАФИЯ

И. Викторов — Образец стратегического анализа (Ф. Энгельс. «Заметки о войне»)	234
И. Сергиевский — Горький-критик (М. Горький, «Несобранные литературно-критические статьи»)	236
М. Мендельсон — Чернокожий пасынок (Ричард Райт. «Сын Америки»)	238
А. Гурштейн — Стихи Л. Квитко (Л. Квитко. «Разговоры с близким»)	241
Ф. Левин — Вариации одной темы (Вадим Стрельченко. «Моя фотография»)	243
М. Эссен — Испытания жизни (А. Свирский. «История моей жизни»)	245
Я. Рыкачев — Найденный стиль (Б. Ямпольский. «Ярмарка»)	247
Т. Рокотов — Удача драматурга (Фридрих Вольф. «Бомарше или рождение Фигаро»)	249
Х. Херсовский — Путь кинорежиссера (Н. Коварский. «Эрмлер»)	251
Коротко о книгах	254

★



*А. М. Горький*

Рис. П. Васильева  
Музей А. М. Горького

# Рассказы

М. ГОРЬКИЙ

★

Два из публикуемых ниже рассказов А. М. Горького — «Соло» и «Рождественский рассказ» — относятся к началу постоянной работы Алексея Максимовича в «Нижегородском листке» по возвращении его из Самары. Рассказ «Соло» был напечатан в № 199 «Нижегородского листка» за 1896 год, «Рождественский рассказ» — в № 356 той же газеты за 1896 год.

К моменту напечатания этих произведений Горький уже был автором ряда рассказов, впоследствии широко известных. Большинство из них печаталось в провинциальных газетах, а три — «Емельян Пиляй», «Челкаш», «Тоска» — были напечатаны в столичной прессе. Таким образом, публикуемые рассказы были написаны в период, когда Горький уже имел значительный опыт литературной работы. Третий из публикуемых рассказов — «Голодные» — был написан Горьким также в нижегородский период и опубликован в сборнике «Помощь пострадавшим от неурожая», предпринятом с благотворительной целью московской газетой «Курьер» и изданном в 1899 году. Кроме Горького, в литературном отделе сборника участвовали Мамин-Сибиряк, Чехов, Чириков, Лохвицкая, Тимковский и др.

Все эти рассказы остались неизвестными широкому читателю, так как Горький не включил их ни в первые два тома «Очерков и рассказов», изданных Дароватским и Чарушиниковым, ни в последующие сборники и собрания сочинений.

★

## СОЛО

Этюд

— Садовский! Ради бога — не так громко! Ведь, у вас пианиссимо! Ти-та-та... та-ти-та-та! Тра-дда-а-а! И звук совершенно гаснет... умирает... поглощается общим мягким и ласковым шумом пробуждающегося лета... Понимаете?

— Угу, — кивнул головой бритый и усатый поляк, солист на английском рожке, и снова меланхолично запел свою партию. Репетировали «Пробуждение

леса», музыкальную картину, недавно написанную молодым капельмейстером бального оркестра Шарковым. Антрепренер сада, в котором играл Шарков, задумал угостить публику «грандиозным» гуляньем, и Шарков, приручив к этому гулянию свое «Пробуждение леса», волновался и горячился, спешно разучивая новую пьесу. Он возлагал на удачное исполнение своей пьесы большие надежды. У него была «она», пока

еще мало обращавшая на него внимания, и он надеялся, выступив пред «ней» в роли композитора, победить ее. Это было бы дважды хорошо: во-первых, сама она была очень лакомым куском — вдова, двадцати пяти лет, всегда со вкусом одета, всегда жива и весела, чуть-чуть скептически, с такими красивыми, ясными глазами, с роскошным бюстом; во-вторых, у нее после мужа осталось тысяч пятьдесят денег и доходный каменный дом.

Он давно, но безуспешно ухаживал за ней и теперь полагал, что «Пробуждение леса» разбудит ее сердце.

— Вот так, Садовский, так, даже еще слабее... да. Тимпаны — тихо-тихо начинают сейчас же за вами, — это порыв ветра, потом скрипки... кларнеты... — так! Валторны! Прекрасно!.. Кларнеты... скрипит старое, сухое, дуплистое дерево... поют птички — флейты! Пикколо... вот! Теперь, Ильков, вы вступаете... вы, как ваше соло?

Ильков, баритон, молодой человек с длинным лицом и большими печальными глазами, надул щеки, приложил свою трубу к губам и заиграл мечтательно и тихо красивую мелодию густым, дрожащим, как бы доносящимся откуда-то издали звуком. Капельмейстер, помахивая палочкой, с удовольствием на лице слушал его и, когда последняя нота, задрожав, порвалась, живо вскричал:

— Я был уверен, что вы мастерски справитесь с этой вещью!.. Теперь, господа, пожалуйста, еще раз сначала... Ну-с...

— Павел Борисович... — сказал Ильков, — я могу уйти?

— А вам очень нужно?

— Да... мою партию проведет вот он, — Ильков кивнул головой на своего соседа.

— Да... у него пауза в этом месте... Гм? Хорошо, идите... я надеюсь на вас.

И с видом командира композитор жестом разрешил Илькову уйти. Тот встал, задумчивый и скромный, надел было шляпу на голову, потом снял ее и, рассеянно оглядывая своих товарищей, замер на месте. Вокруг него текли широкой волной тихие, плавные звуки, точ-

но шептавшие о чем-то торжественном и важном. Капельмейстер, возбужденно дергая левой рукой свою бородку, дирижировал, и казалось, раковины его ушей двигаются от напряжения, с которым он прислушивался к оркестру. Порой его лицо вспыхивало от удовольствия.

Ильков смотрел на товарищей, внимательно читавших ноты, и потирал себе лоб, а брови его беспокойно двигались.

— Не дашь ли ты мне три рубля? — обратился он к контрабасу, высокому хохлу Явченке, когда тот делал паузу.

— Это для конфет ей? — ухмыльнулся Явченко. Ильков кивнул головой.

— Так тогда не дам... потому глупо кормить козу конфетами, — для этого капуста есть.

Ильков вздохнул, нахмурил брови и пошел со сцены садового театра, где происходила репетиция. Вслед ему грустно пел свою партию английский рожок.

★

Через полчаса Ильков сидел на скамье в глухой аллее сада и чертил тростью на песке дорожки разные фигуры, кусая усы и наблюдая, как конец трости бороздил песок. Иногда он, с ожиданием в глазах, смотрел вдоль аллеи. Но она была пустыня, в ней было прохладно и сыро, деревья стояли неподвижно, бесшумно. Кое-где сквозь них просвечивало небо и чирикали птички в густой темнозеленой листве, а порой из театра доносились обрывки звуков музыки, с улиц города — глухой дребезг пролетов, звон колоколов. Было уже часов пять — благовестили к вечерне.

Ильков вздрогнул, быстро встал со скамьи и пошел навстречу девушке в сиреновом платье, с зонтиком в руках и в кокетливо сдвинутой на затылок шляпке, открывавшей личико — круглое, розовое, веселое. Шла она неторопливо и улыбалась задорной ясной улыбкой...

— Аккуратный, — сказала она, когда он поровнялся с ней и взял ее за руку... — А конфеты? Опять нет?

— Сонечка! Право, ни гроша денег! — умоляюще и сконфузившись, ска-

зал Ильков, взяв ее под руку и возвращаясь к скамье, на которой сидел.

— А говорит—люблю! Занять рубля не мог?

— Соня, — пробовал!

— Ну уж молчи... Не верю, — и она шаловливо ударила его по плечу ручкой зонтика.

— Вот тебе за то, что ты неслух и не любишь свою девочку...

Ильков плотно сжал губы, как бы желая удержать то, что хотел сказать ей. Она шла рядом с ним и что-то напевала, сбоку глядя в его бледное лицо.

— Ну что же ты молчишь? И куда мы пойдём?

— Посидим здесь, Соня... Здесь прохладно, никого нет... Мне нужно серьезно поговорить с тобой...

— Опять серьезно? Какой... серьезный. Я знаю, о чем...—И она усмехнулась.

— Конечно, знаешь... Я все про старое хочу сказать тебе, Соня... Как же решилась ты? — У него вспыхнуло лицо, и он крепко сжал ей руку, а она отрицательно качнула головой, садясь на лавку, рядом с ним...

— Нет? Сонечка, когда же? Ведь это мне уж не в силу стало. Сколько времени я терплю, жду, когда ты скажешь мне, что согласна. А ты... так странно... ведь ты любишь меня?

— Конечно! Но, голубчик, куда торопиться? Успеем еще быть мужем и женой. А теперь мне страшно решиться... как мы будем жить на тридцать рублей в месяц?

Лицо у нее стало холодно и серьезно, а глаза как бы острее... Ильков несколько отодвинулся от нее и поник головой.

— Живут люди и на двадцать... — тихо сказал он.

— Так ведь как живут?

— Лучше, чем ты теперь, — тихо сказал он.

— Это почему? — Она нахмурила брови и отняла у него свою руку...

— Видишь ли... Ты не сердись, я все тебе скажу попросту, дружески... Теперь на тебя смотрят, как на девушку... сомнительную... знаешь? Около те-

бя всегда вьются разные черти... этот писарь Харламов.

— Ну что же? Харламов очень интересный, и мне с ним весело, — пожалала она плечами, — а ты все выдумываешь... Сомнительная! Знаешь, — другая за такое слово раззнакомилась с тобой, да!

— Соня, милая?! Разве я так думаю? — испуганным полушопотом заговорил Ильков. — Ведь я вижу это, ну и говорю. Хочу предупредить тебя.

— Меня нечего предупреждать... я сама себе большая... — обижалась она и отодвигалась от него все далее. Он, наклонясь к ней, горячо говорил, сжимая ее руку.

— Сонечка, да не сердись же! Вот погоди... завтра вечером я играю соло, очень трудное, в этой новой пьесе — знаешь? Я хорошо исполню его и попрошу у Шаркова себе прибавку... Он даст! Он тоже, как я, влюблен в одну богатую вдову... и завтрашний день для него — роковой!

— Кто она, а? Скажи! — с любопытством в глазах подвинулась к нему Соня и заглянула в его взволнованное лицо.

— Она? Это не важно! — махнул он рукой.

— Вот видишь — такого пустяка не хочешь сказать... а говоришь глупости... — снова обиделась она.

— Да разве в ней дело! — с отчаянием воскликнул он. — Ведь судьба моя решается. Ну, скажи мне, милая ты моя, скажи, — если Шарков даст мне сорок, — ты обвенчаешься со мной? Соня? Ну, скажи?

Она долго молчала, думая о чем-то про себя и шевеля губами, как бы считая что-то.

— Соня! — шептал он, склонясь к ней и нервозно сжимая ей руку...

— Сорок... — задумчиво начала она... — Это, пожалуй... хватит. Потом еще прибавят, или так уж всегда будет сорок? — осведомилась она.

— Прибавят! — горячо шепнул он... — Я буду солистом... дадут и пятьдесят... и семьдесят пять... поступлю в хороший оркестр, одевать тебя буду, как куколку... лелеять, Сонечка!

Воздух вокруг них был влажный, душистый, теплый, было тихо, деревья стояли неподвижно, и небо розовело сквозь их листву, на вершинах уже позлащенную лучами заката.

Соня, положив головку на плечо Илькова, закрыла глазки, а он целовал их и возбужденно шептал ей о своих надеждах на будущее...

— Пойдешь, Соня, — если сорок?

— Пойду... — шепнула она...

— Родная! на свадьбу я займу сто и... Господи! как это все будет хорошо! Уж тогда эти дьяволы, которые выются около тебя, не будут говорить о тебе разных подлостей! Ты будешь моей женой, и я... задам им! А теперь, — ах, Соня, иногда они... Явченко, например, такое говорит!

— Ну, что мне сделается от разговоров! — сказала она.

— Ах, ты не слышишь! А каково мне? Я люблю тебя, а они...

— Так ты, — перебила она его, — завтра будешь просить прибавку?

— Нет, — послезавтра. А завтра я так сыграю это соло! Вот увидишь... услышишь... У тебя цела контрамарка?

— Да... я приду слушать... Ты смотри — отличись!

— Уж будь покойна! Мы завтра оба — и я, и Шарков — должны отличаться...

У него весело горели глаза, и руки его дрожали от радостного возбуждения, а она с улыбкой смотрела на него, и было что-то загадочное в этой улыбке. Прядь темных волос ее выбилась из-под шляпки и красиво лежала на розовой щеке. Ильков, любуясь ее личиком, все ближе склонялся к ней... Она посмотрела в даль аллеи — там попрежнему было пусто... Тогда она бросила свои руки на плечи ему и прошептала:

— Поцелуемся и пойдем!

Она оттолкнула его.

— Будет! Хорошенького понемножку.

Они встали и пошли по аллее под руку друг с другом. Она была ниже Илькова, и, говоря ей о чем-то на ухо, он шел, наклонив голову к ее плечу. Слушая его шопот, она ясно и весело смеялась, вызывая своим смехом улыбку на бледном лице своего спутника.

Они шли, сзади их все гуще ложились вечерние тени, подул легкий, влажный, пахучий ветер, и деревья аллеи тайно и зашумели вслед им.

★

«Пробуждение леса» начали струнные инструменты нежным, мечтательным пианиссимо. Казалось, чуть брезжит рассвет, еще солнце далеко, но уже лес чувствует утро и сонно трепещет навстречу ему. Свистнула пикколо-флейта, — проснулась какая-то птичка. Фагот запел, — как филин, прощался с тьмой ночной. Гобой вторил ему, как эхо, альт-горны вступили в эти звуки, и все смелее пела пикколо-флейта. А лес шумел — тимпаны, контрабас, виолончели лили в воздух густые, но тихие, красивые звуки.

Шарков, с бледным лицом, следил за оркестром и публикой, — публика молчала, густой толпой собравшись вокруг эстрады, и внимательно слушала пьесу. На первой скамье сидела «она» с лорнетом в руке и с веером в другой. Шарков увидел ее, когда вставал у своего пюпитра, и чувствовал теперь ее, стоя к ней спиной. Иногда он оглядывался назад, и в его глазах мелькало ее серьезное, внимательное лицо... Ему было жутко от этого внимания — она понимала музыку и была очень строгим критиком его способностей...

И Ильков видел свою Соню... Она сидела у столика, в стороне от эстрады, под деревом, от которого на нее и на ее подружку падала густая тень. С ними сидел и Харламов, крутивший свои усы, и еще какой-то, тоже военный писарь Илькову было очень удобно наблюдать за этой группой, и, судорожно перебирая клапаны своего инструмента, он горячими глазами, с жгучим чувством ревности в груди, следил за каждым движением лица Сони. Вот она делает глазки Харламову... вот он что-то сказал ей, и она тихо смеется... А вот Харламов встает... зачем? Поправляет накидку ей и... садится с нею рядом, почти закрывая ее от глаз Илькова. Накидка — только предлог сесть ближе. Ильков понимает это. И ему больно. А Соня все смеется.

Английский рожок меланхолично запел тихую мечтательную мелодию, и скрипки, под сурдинку, вторили ему. Скорбно загудел фагот и замер. Звуки скрипок становились все яснее и красивее... Солнце всходило, первые лучи его уже скользнули по небу, над лесом, и лес все полней шумел встречу утру.

А в саду было темно, душно, горели керосиновые фонари, от них на публику и дорожки ложились полосы света, темные деревья стояли неподвижно и бесшумно, где-то звенело стекло посуды и дребезжали колокольчики, призывая лакеев.

Порыв ветра пронесся по просыпавшемуся лесу. Печально застонали старые деревья, уже равнодушные к солнцу, шумно зашелестела листва, весело защебетали птички. И в саду точно шумнее стало от этой утренней здравницы леса могучему солнцу.

Ильков приподнялся со своего стула и, вытянув вперед шею, с бледным лицом, закусив губы, злыми воспаленными глазами смотрел. Соня облокотилась о стол рукой — Харламов тоже... где их другие руки? Харламов говорит что-то, она отрицательно качает головой... он встает... прижав руку к сердцу... кланяется ей, уходит? Уходит!

Ильков сладко вздохнул.

— Ильков, приготовьтесь! — слышит он шопот капельмейстера. Он знает — до него еще около двадцати тактов. Он готов уже. И глядя на свою Соню, Ильков легко и ясно улыбается. Красная фуражка Харламова тут, но уже не рядом с Соней.

Звучно поют корнет-а-пистоны, валторны вторят им — Ильков пробует клапаны своего инструмента и улыбается, — подносит его ко рту... Раз, два... три!

Грудным, густым, полным сдерживаемой страсти, дрожащим от напряжения тембром Ильков взял первые ноты своего соло. Это вышло так сильно и красиво — на широкой полосе звуков остальных инструментов оркестра, игравших в полтона, баритон Илькова рисовался рельефно, ясно.

Но — Соня?! Куда она? Куда она идет?

Баритон сорвался на середине ноты, но это вышло очень уместно, красиво — от силы страсти нехватило голоса.

Шарков одобрительно кивнул головой солисту.

А Соня рядом с Харламовым. Они идут туда... в аллею, где вчера... Она так близко, плотно прижалась к этому писарю, и он... наклонился к ней так фамильярно... неужели правда то, что говорили о Соне и Харламове, неужели правда? Она смотрит в его усатое лицо, закинув голову кверху... ему стоит наклонить немного свою голову, и он поцелует ее... там, где потемнее аллея... Проклятая! Гадкая девчонка!

Дикий, неистово громкий, металлический звук разразился в саду, покрыв собой оркестр и весь шум, все звуки, какие были вокруг эстрады.

Большая медная труба ревела, как раненый зверь, а Ильков с налившимися кровью глазами все дул в нее, напругая легкие, задыхаясь от усилий, обратив жерло своей трубы туда, вслед Соне.

Оркестр перестал играть, и пораженные музыканты смотрели на Илькова. Он стоял на эстраде у края ее и трубил в сад... Вокруг эстрады грохотал смех, но рев баритона заглушал его. Шарков сумасшедшими глазами смотрел на своего солиста и, чувствуя, что он провалился в глазах «нее», сжимал себе голову руками, боясь оглянуться назад, слыша, как «она» смеется, взвизгивая от наслаждения.

Хочот из сада перенесся на эстраду, музыканты хохотали, глядя на своего товарища, неистово гремевшего в свою трубу. А Ильков звал назад, проклинал, жаловался, плакал, и все это одним звуком — резким, свирепым громким, смешным.

Он видел, как сквозь туман, что Соня остановилась, стоит рядом с Харламовым, все так же под руку с ним, и смеется...

Смеется!

Труба выпала из его рук, и он сам упал на стул. Вокруг него грохотал хохот, а он чувствовал, что он умирает от острого чувства обиды, тоски, горя...

— Что вы со мной сделали? — бешено шипел над его ухом капельмейстер.

— Соло... — шепнул Ильков, задыхаясь, чувствуя, что в нем все разрастается боль, что он сделал что-то скверное или с ним сделали что-то...

У него текли и слезы из глаз, и сердце билось с страшной силой.

— Вы погубили меня — понимаете? Что вы сделали?

Хочот публики, кажется, все усиливался, или Ильков стал яснее слышать его.

— Я вас спрашиваю, болван вы!

— Соло... — шептал Ильков, махая рукой.

А публика все хохотала — все хохотали — ужасно смешно было смотреть на этого музыканта, трубившего, как ангел в день страшного суда.



## ГОЛОДНЫЕ

(С натуры)

Пришлось мне недавно поехать верст за сто вниз по Волге, и на обратном пути видел я голодающих. Они хлынули на наш пароход с одной из пристаней; их было около сотни, все больше старики, старухи, бабы с грудными ребятами на руках и дети, — много детей! Тут были все возрасты — от недельного ребенка до десятилетних парнишек, желтоволосых, чумазных, с острыми рожищами, обтянутыми бескровной серой кожей. Цепляясь за подолы матерей и бабушек, они молча сбегали по сходням на пароход и, очутившись на просторной чистой палубе, останавливались и смотрели вокруг широко раскрытыми, серьезными глазками. Взрослые крестились.

С утра весь день шел дождь, и все эти большие и маленькие, но одинаково беспомощные люди были перепачканы в глине, облепившей их ноги, лохмотья и пустые котомки.

— Проходи на корму! В четвертый класс иди! — командовали им матросы.

И они тяжело двинулись по указанному направлению, молчаливые и сосредоточенные в своем горе.

— Откуда вы? — спросил их кто-то из пассажиров.

— Из-за Пьяны...

— Куда едете?

— Сбирать...

— Помиру...

— Не подают в наших-то местах...

— Трое суток шли вот...

— Которые в город поедут, которые в Лысково...

Голоса — надорванные и глухие, на иных лицах стыд и смущение, большинство равнодушно и тупо; две-три рожи испорчены противными минами ханжества, и это как-раз самые сытые и плотные фигуры в общей массе усталых, тощих, ободранных людей, с подведенными животами и растерянными взглядами.

На нарах IV-го класса все места заняты, и, свесив оттуда головы, публика, тоже не особенно сытая, молча смотрит на палубу, посреди которой располагаются новые пассажиры. Высокий, бородатый, угрюмый мужик в худом армяке и в лаптях роется в пещуре, достает краюху черствого пшеничного хлеба и протягивает вниз бабе, качивающей на руках плачущего ребенка...

— Пожуй да дай ему...

— Спаси христос!

Она жадно ломает зубами хлеб, то-ропливо жует его и... проглатывает.

— А ты ребенку-то сначала дай, — укоризненно говорит старик.

— Дам, родной, дам, — сконфуженно говорит баба, снова жует и, вытатив пальцем из своего рта жвачку, отправляет ее в рот ребенка.

Ребенок присасывается к ее пальцу, раскрывает глаза, закрывает их и урчит... Это, знаете, странный такой голодный звук маленького животного, ко-

торое долго хотело есть и вот ест, наконец, — ест и радо всеми фибрами своего тела.

Рядом с бабой сидит на палубе, поджав колени, маленький старичок с красными большими глазами. Он поднимает голову к подавшему хлеб и, указывая на бабу, говорит:

— Дочь моя... со внуком.

— Так, — отвечает старик с нар.

— А вы кто будете? — допрашивает дед, ласково моргая глазами.

— Плотники...

— Издалече?

— С Василь-Сурского...

— А как там?

С нар несетя тяжкий вздох.

— Везде одинако истощала почва земли.

... В другом месте голодающих окружили матросы и сумрачно слушают рассказ бойкой бабы, обвешанной четырьмя детьми, мал-мала меньше.

— И вот, судари мои, как пришло нам совсем уж немоготу, и надумали мы всей деревней в кусочки пойти... Большаки же у нас кто куда по работе разбрелись, а мы вот собрали ребятишек, да и пошли: авось, мол, бог да добрые люди прокормят кое-как...

— Твои все ребята-то? — спрашивает один из матросов.

— Не-е... двое-то, вот эти, мои... а эти двое — сестрицы... Она приспособилась у меня на лесопильню в стряпухи, а ребятишек-то мне сдала... Вот я с ними и пустилась... авось, господь помилует!

— Трудно с четырьмя-то?..

— Да ведь что поделаешь!.. Терпеть надо...

...Около машины — группа детей. Они смотрят, привстав на цыпочки, в стекла и переговариваются.

— Ишь, как ворочат! — говорит один.

— А масло-то... так и капает!..

Один из них увлечен работой машины и, серьезный, с надутыми щеками, должно быть, невольно подражает движению поршней, тывая в воздух худыми кулачонками. Быстро подходит еще один маленький и чумазый человек, босой, в рваной ситцевой рубашке. Он

дергает товарищей за одежду и вполголоса, торопливо, с горящими глазами говорит:

— Братцы! Вон там стряпают повары — целых три... бе-елые.. говядины у них — страсть сколько!

— Пойдем, поглядим...

— Прогонят, — нерешительно возражают ему.

— Ничего! Айда!

И, топая по палубе ножонками, покрытыми грязной корой, они идут прочь от машины, смотреть на говядину, которой «страсть сколько!»

...Мужик, высокий и худой, в бабьей кацавейке и в лохматой шапке на голове, стоя в группе пассажиров, рассказывает, умно и сконфуженно улыбаясь:

— Решились... потому что других ходов нету нам, кроме как помиру. Повздевали на себя что похуже, для жалости, стало быть, да и пошли...

— Пойдешь, ежели выжимает из деревни-то!

— Пошли... думаем, все-таки на людях...

— Конечно... человек человеку должен помочь...

Кое-кто из пассажиров третьего класса делится с ребятишками хлебом; какая-то женщина в красном платье и с нахальным лицом взяла себе на руки беловолосую девочку лет двух и поит ее молоком из бутылки. Человек в длинном черном кафтане, в шляпе и с длинными волосами, обрамляющими постное лицо, — очевидно, начетчик-старобрядец, — ломает колобашку на равные куски, а его окружили ребятишки и жадными глазами измеряют доли хлеба

...На пароходе стон стоит... Плачут голодные дети у груди голодных матерей; матери поют и шипят, успокаивая их; всюду раздаются медленные, нескладные речи, прерываемые вздохами, и все это, сливаясь с глухим гулом машины, образует скорбный шум, от которого в голове и на сердце становится тяжело и больно...

— Матрос-от подошел с решетом, а повар-та почерпнул из котла говядины — большущей такой ложкой! — и

вывалил ему в решето, — раздаётся захлебывающийся от волнения детский голос.

— Много?

— Ужасли!

— Пять фунтов?

— Бо-ольше!

— Нам бы...

Это — детские грезы.

...Эх! «Источала почва земли»!..

★

## РОЖДЕСТВЕНСКИЙ РАССКАЗ

...Окончив рождественский рассказ, я бросил перо и, встав из-за стола, прошелся по комнате.

Была ночь, и начиналась вьюга, мой слух ловил какие-то странные звуки, точно тихий шопот или чьи-то вздохи проникали с улицы сквозь стены в мою маленькую комнатку, на две трети утопавшую в тени. Это, должно быть, снег, вздымаемый ветром, шуршал о стены дома и стекла окон. Вот мимо окна пронеслось в воздухе что-то легкое и белое, пронеслось и исчезло, повеяв на душу холодом.

Я подошел к окну и посмотрел на улицу, прислонив голову, разгоряченную работой воображения, к холодной раме. Пустынна была улица... С дороги то-и-дело срывались силой ветра прозрачные дымки снега и взлетали на воздух, как клочья белой прозрачной ткани. Против моего окна горел фонарь; огонек его трепетал, борясь с ветром, дрожащая полоса света широким мечом простиралась в воздухе, а с крыши дома сыпался снег и, влетая в эту полосу, вспыхивал в ней на миг разноцветными искрами. Мне стало грустно и холодно смотреть на эту игру ветра, — быстро раздевшись, я потушил лампу и лег спать.

Когда погас огонь и тьма наполнила собою мою комнату, звуки стали как бы слышнее, а окно смотрело прямо на меня большим мутно-белым пятном. Часы торопливо считали секунды, иногда шорох снега заглушал их бесстрастную работу, но потом я снова слышал звук секунд, падавших в вечность. Порой они звучали с такой отчетливой ясностью, точно часы помещались у меня в голове.

Я лежал и думал о рождественском

рассказе, который только-что был написан мной. Удачен ли он?

В нем я поведал людям о двух нищих — слепом старике и его жене, — людях, забитых жизнью, робких, кротких и полуживых. Рано утром в рождественский сочельник они пошли из своей деревни по окрестным селениям, для того, чтоб собрать милостыни и отпраздновать великий день рождения искупителя.

Они думали, что успеют обойти ближайšie деревни и еще к заутрене вернуться к себе домой с полными кошелями разных кусков, поданных им ради Христа.

И конечно, их надежды не оправдались — им мало подали, богатые не давали — из свойственной им жадности, а бедные из жалости к себе. Уже было поздно, когда усталая чета нищих решила, что пора итти домой в свою хибарку, которая простояла без них нетопленной весь день. С легкой ношей за плечами и с грустной тяжестью в сердцах они шли по снежной равнине, старуха впереди, а старик, держась за ее пояс, медленно шагал сзади нее. Ночь была темная, тучи покрывали небо, ветер вздымал снег, и ноги нищих вязли в нем, а до деревни было не близко для двух стариков. Молча шли они и зябли, пронизываемые ветром и осыпаемые снегом, переносившимся через дорогу. Ослепленная и усталая старуха сбилась с пути и давно шла долиной, а ее слепой спутник ворчливо спрашивал ее:

— Скоро ли? Смотри — опоздаем к заутрене...

Она говорила ему — скоро и ежилась от холода, изнемогала от усталости и чувствовала, что она сбилась с

дороги, но не хотела пока говорить об этом старику. Иногда ей казалось, что ветер доносит лай собак — она сворачивала в ту сторону, откуда неслись звуки, но вскоре этот лай уже несся с противоположной стороны.

И вот, наконец, обессиленная, она сказала старику:

— Прости Христа ради меня, отец, сбился я с дороги... И не могу дальше идти — сяду я...

— Замерзнешь, — сказал он.

— Я немножко посижу... А и замерзнем — так что? Не сладка наша жизнь-то...

Старик вздохнул тяжело и уступил ей.

Они сели на снег, прислонясь спинами друг к другу, сели и превратились в два комка лохмотьев, которыми стал играть ветер. Он наносил на них снег, осыпал их острыми кристаллами — и старухе, одетой хуже своего слепого спутника, скоро стало как-то особенно тепло.

— Мать, — звал ее иззябший слепой, — вставай, пойдем!

А она засыпала и сквозь сон говорила ему непонятные слова.

Он пробовал поднять ее и не мог, не мог — нехватало силы.

— Замерзнешь! — кричал он ей и потом кричал в поле о помощи.

Но ей было хорошо. И когда он утомился от возни с нею, он снова сел на снег в немом отчаянии, решив уже, что все это, что происходит, — суждено им богом, как суждено и то, что ждет их впереди. А вьюга, не сильная, но такая игривая, носилась вокруг них, шаловливо осыпала их снегом и весело развевала лохмотья, защищавшие истомленные долгой жизнью старческие тела. И старику тоже стало хорошо и тепло.

Вдруг ветер принес звучный и торжественный зов колокола...

— Мать! — восторженно вскричал старик, — Звонят... к заутрене...

Но она уже ушла туда, откуда не приходят...

— Слышь? Звонят, говорю... Вставай!.. Эхма! Опоздали-таки! — Он попробовал встать, но не мог. Тогда он

понял, что погиб, и стал мысленно молиться...

— Господи, прими души рабов твоих... Грешные были оба... Прости им, господи, и помилуй...

И тогда ему показалось, что через поле в белой, ярко сверкавшей туче снега летит к нему, сияющий огнями, храм божий — странный храм! Он выстроен был весь из ярко горевших человеческих сердец и сам имел форму сердца, а среди него на амвоне стоял сам Христос...

Видя это, встал старик, пал на колени перед папертью храма и прозревший смотрел на спасителя и страдальца, а сей говорил с амвона благоуханным и ясным голосом:

— Сердца, горящие милосердием, — основание храма моего. Войди же в храм мой ты, так жаждавший при жизни милосердия, ты, несчастный и униженный, войди и да возрадуешься!..

— Господи! — рыдая от радости, говорил прозревший слепец. — Жив ты, господи!

А Христос улыбался светлой улыбкой старику и спутнице жизни его, ожившей от улыбки искупителя...

Так и замерзли в поле двое нищих.

Восстановив в памяти этот рассказ, я лежал и думал, достаточно ли он прост и трогателен? Спосраден ли он пробудить чувство сострадания в людях, которые будут читать его? И мне казалось — да! Этот рассказ, в его целом, должен произвести желаемое мною впечатление.

С этой мыслью, довольный собой, я стал дремать, сквозь дрему думая уже о празднике и тех материальных заботах, которые он приведет за собой. Расходы, беспокойство... И я думал, что люди сделали дни великих событий днями торжества своей глупости. Никогда человек не бывает более обременен мелочами жизни, чем в праздники.

Часы все стучали, с беспощадной аккуратностью отмечая бесследно исчезающие секунды моей жизни. Сквозь сон я слышал шорох снега, он все усиливался. Фонарь погас. Много новых звуков порождала вьюга — скрипел ставень окна, ветви дерева назойливо

постукивали о железо крыши, раздавались чьи-то вздохи, вой, стоны, шопот, свист, — все это то сливалось в унылую гармонию, облакавшую сердце тоской, то звучало нежно и тихо, как бы баюкая меня. Точно кто-то рассказывал нервную сказку, полную фантазий, ласкавших душу. Но вдруг — что это?

Мутное пятно окна вспыхнуло голубоватым фосфорическим светом и увеличилось, раздвинулось до стен моей комнаты. А в голубом свете, наполнившем комнату, с быстротой, поразившей меня, лилось откуда-то густое, беловатое, дымное облако, в нем сверкали как бы искры, напоминавшие собою человеческие глаза, и оно все вертелось в странном смятении, точно подверженное действию вихря. Оно вертелось и таяло, — становилось прозрачнее, разрывалось в куски, веяло на меня холодом и ужасом, казалось мне необъятным, угрожало мне чем-то. От него исходил шум, похожий на ропот недовольный и злой. И вот оно разорвалось все на отдельные куски, занявшие собой всю комнату. Прозрачные в голубом сиянии, пропитывавшем их, они медленно кружились и принимали постепенно знакомые мне, привычные глазу формы. Вон там в углу столпились дети, скорее, тени детей, а сзади них фигура старика с седой бородой, какие-то женщины... Откуда эти тени и что они? — мелькнул вопрос в моей голове, полный ужаса и изумления.

Но от этих гостей бурной ночи не было скрыто движение мысли.

— Откуда мы и кто мы? — раздался важный голос — голос, звучащий печально и холодно, как шорох снега... — Вспомни! Не знакомы ли мы тебе?

Я молча покачал головой, отрицая всякое знакомство с тенями. А они плавно колебались в воздухе, как бы исполняя под пение вьюги какой-то торжественный танец. Полупрозрачные, едва оловимых очертаний, беззвучно толпились предо мной эти странные порождения, и вдруг среди них я различил слепого старика, державшегося за пояс старушки, согбенной и смотрев-

шей на меня укоризненными глазами. Оба они были в лохмотьях, убранных ослепительно блестящим снегом, и от них на меня веяло холодом. Все равно, кто они, — но зачем они пришли?

— Узнаешь ли теперь? — спросил меня голос. Я не знал, был ли это голос вьюги, или голос моей совести, но в нем было нечто властное, порабовавшее меня.

— Итак, ты узнал, кто это, — продолжал голос. — И все другие — тоже герои твоих рождественских рассказов — дети, женщины, мужчины, замороженные тобой ради развлечения публики. Вот посмотри, они пройдут перед твоими глазами, и ты увидишь, как их много и как они жалки, эти плоды твоей фантазии. — Тогда тени заколебались в воздухе, и впереди всех явились мальчик и девочка, как два больших цветка из света и лунного сияния.

— Вот, — пояснял голос, — мальчик и девочка, замороженные тобой под окном богатого дома, где горела елка. Помнишь — они смотрели на нее, мечтали и замерзли...

Бесшумно пронеслись мимо меня мои маленькие герои и исчезли, растаяли в голубом сиянии. А на место их явилась изможденная женщина с печальным лицом.

— Это мать, которая спешила на рождество в деревню к своим детям, неся им грошевые гостинцы. — Я смотрел на тень со страхом и стыдом.

— А вот еще, — спокойно перечислял голос мои произведения в лице их героев. И эти герои-тени плыли мимо меня, их белые одежды развевались, и я вздрагивал от холода, веявшего на меня. Молчаливые, грустные тени... Медленные движения и невыразимая тоска их мутных взглядов подавляли меня, мне и стыдно было чего-то пред ними, и все больше боялся я их. Что хотят они сделать со мной? В чем смысл их появления? Что хотят они напомнить мне, или научить меня чему-то явились они?

— Вот и герой твоего последнего рассказа, только-что оконченного тобой. Слепой старик в лохмотьях, убранных снегом, медленно плыл в воздухе

мимо меня и смотрел мне в лицо тусклыми широко открытыми глазами. Борода его была вся в кристаллах снега, и во впадине рта торчали ледяные сосульки. Старуха, вся в инее, улыбалась блаженной улыбкой ребенка, но эта улыбка была неподвижна, и иней в морщинах щек старухи не колебался. Тени реяли в воздухе, а вьюга все пела свою печальную песню и будила в душе моей мятежное чувство. Раньше я смотрел на все это молча и как бы сквозь дымку сна; теперь нечто проснулось во мне, и я хотел говорить. Тени снова столпились в одну массу и образовали из себя как бы мутное облако неопределенных очертаний. Из этого облака смотрели на меня с грустью и тоской разноцветные глаза моих героев, и мне было все более неловко и стыдно от неподвижных и мертвых взглядов.

Вьюга перестала петь, и все звуки исчезли с нею. Я уже не слышал монотонного тиканья часов, ни шороха снега, ни голоса, говорившего со мной. Тишина была совершенная, и мертвы были плоды моей фантазии — без звука и движения они замерли в воздухе и точно ждали чего-то. И я тоже страстно ждал моей смятенной душой, изнывая под холодными взглядами мертвых очей.

Это тянулось долго, и все время я не мог сторвать моих глаз от теней. Но иссякло, наконец, мое терпение, и я тоскливо вскричал:

— Боже мой! Зачем это? Какой смысл в этом? — Тогда снова раздался медленный и бесстрастный голос:

— Ответь сам на твои вопросы... Зачем ты написал все это? Зачем, как бы не довольствуясь действительным несчастьем, осозаемым и видимым горем жизни, ты выдумываешь новые несчастья и повествуешь о них людям, стараясь изображать твои мрачные фантазии так, как будто бы они действительно были? Разве мало в жизни мрачного и дурного, что ты считаешь нужным добавлять его из твоего воображения? Зачем это? Чего хочешь ты достичь — убить остатки бодрости в людях, лишить их надежд на лучшее, показывая им исключительно одно

дурное? Быть может, ты враг света и надежд, и хочешь создать как можно более мрачного и темного, чтобы увеличить разочарование людей? Или ты ненавидишь людей и хочешь уничтожить в них желание жить, изображая жизнь, как одно сплошное несчастье? Зачем ты ежегодно замораживаешь в твоих рождественских рассказах то детей, то взрослых и стараешься делать это так, чтобы твои изображения как можно ближе были к истине? Зачем все это? Какая цель? Подумай...

Я был поражен. Странное обвинение — не правда ли? Рождественские рассказы все пишут одинаково — берут бедного мальчика или девочку и замораживают их где-нибудь под окном богатого дома, в котором обыкновенно горит елка. Это уже вошло в обычай, и я следовал ему — вот и все. Какой смысл в этом? Я почувствовал себя правым пред этим голосом и решил объяснить ему смысл рождественских рассказов. И признаюсь — я уже считал этот голос не особенно мудрым...

— Послушайте, — начал я, — я не знаю, кто вы, и не хочу этого знать. Вы наставили мне вопросов — извольте, я отвечу вам, после чего, я надеюсь, вы уже не откажете мне в моем праве спокойно спать в эту ночь. Я замораживаю людей из добрых побуждений: рисуя их агонию, я этим возбуждаю у публики гуманные чувства к униженным и оскорбленным. Вы понимаете меня, мой таинственный собеседник? Я пытаюсь размягчить сердце читателя, изображая пред ним в светлый праздник трагические будни бедняков. Он в праздник ест так вкусно и много — я напоминаю ему о людях, умирающих с голода. Он веселится — я рассказываю ему, как мерзнут слезы робко плачущих, загнанных жизнью людей... Я действую на сердце и верю — оно, сердце читателя, способно сострадать, и убежден, что сытый, при моей помощи, будет в состоянии разуметь голодного... Я...

Странное, ужасающее движение родилось между тенями. Я смотрел на них пораженный и не понимал, что это?

Они содрогались в беззвучном танце — точно вдруг всех их охватил страшный пароксизм лихорадки. Они извивались, как бы вступив в борьбу с вихрем, который хотел разнести, изорвать их. И вьюга выла, свистала, смеялась, редела. А тени дрожали, и их мертвые глаза были все-таки мертвы, хотя слабые очертания их лиц строили гримасы, страшные гримасы привидений. Даже голубой фосфорический свет весь дрожал от этого непонятого, беззвучного танца теней. Что с ними, боже мой, что с ними?

Холодный пот выступил на моем теле, и волосы на голове моей шевелились.

— Они смеются, — раздался бесстрастный голос.

— Над чем? — чуть слышно спросил я.

— Над тобой...

— За что?

— За наивность твоей детской речи... Изображая несчастья фантастические, ты хочешь разбудить добрые чувства в сердцах людей, для которых даже реальное несчастье почти всегда только зрелище. Да если б ты заморозил в одном из твоих рассказов всех бедных детей земного шара, — ты причинил бы этим только удовольствие своим читателям. Они в шутку, быть может, назвали бы тебя Иродом, но, наверное, разочарованно вздыхали бы при мысли, что твой рассказ только фантазия. Сообрази, как давно уже будят в сердцах людей добрые чувства, вспомни, как гениально будили их, и посмотри на жизнь... Глупец! Когда действительность людей не трогает и их души не оскорбляет своей суровой

мукой и пошлостью, — твои ли фантазии облагораживают человека? Ты ли пробудишь в сем сердце, рассказывая ему о замерзающих, умирающих с голода, о всех мрачных явлениях жизни, на которые всякий закрывает свои глаза, ища себе в жизни и покоя, и довольства, заглушая свою совесть подачкой грошей? Море нищеты и несчастья просасывается сквозь плотину бессердечия, и работе моря мешают тем, что бросают в него горошину... И ты надеешься?!

Беззвучный смех теней все продолжался, и мне казалось, что он не кончится никогда уже — до дня моей смерти я буду смотреть на него, подавленный ужасом. Вьюга хохотала цинично, оглушая меня, и бесстрастный голос все говорил, говорил. Каждое его слово, как холодный гвоздь, впивалось мне то в мозг, то в сердце, а безмолвные гримасы теней все становились ужаснее, беззвучная дрожь смеха, обуревавшего их, все усиливалась.

И я облекался тьмой, медленно погружаясь куда-то, полный боли и ярости.

— Это ложь! — вскрикнул я в тоске и в бешенстве от речей этого голоса. И вдруг, сорвавшись с постели, стремглав ринулся в темную пропасть и полетел в нее, задыхаясь от скорости падения. Свист, рев и наглый хохот сопровождали меня, и тени летели вместе со мной сквозь тьму, летели и, заглядывая мне в лицо, строили дикие гримасы...

... Наутро я проснулся с головной болью и тоской в сердце. Прежде всего я взял рассказ о слепом старике и старухе, прочитал его и... разорвал.

# Двадцатые годы

(Из книги «ГОРЬКИЙ СРЕДИ НАС»)

КОНСТ. ФЕДИН

★

1920 год

Но нет! Это была действительность, это было больше, чем действительность: это было действительность и воспоминание.

Лев Толстой.

Февральский промозглый, совершенно петербургский день. Я иду с Песков на Невский, к Аничкову дворцу, в книгоиздательство Гржебина.

Два дня я провел в необыкновенном волнении: мне сообщили, что Максим Горький приглашает меня притти — познакомиться. Незадолго ему были вручены два моих рассказа и письмо. Мне передали, что Горький нарочно назначил встречу на неприятный день. Я мог заключить из этого, что угодно, и то строил многообещающие для себя выводы, то, в страхе, готовился к наилучшему.

Я прождал недолго.

Горький пришел с улицы, закутанный, в меховой шапке, с поднятым высоким воротником долгополой шубы. Я видел его первый раз в жизни. Он был очень большой. Все, кто находился в комнате, когда он пришел, как-то укоротились и стихли. Я мельком увидел его бледное лицо, вылезший из-за воротника мокрый от дыхания светлый ус. Вся его статья — походка и сложенье, то, как он сделал несколько шагов по комнате, пожимая руки служащим, напомнило мне что-то знакомое по Волге, простонародное, пожалуй, мещанское, — очень сильное, складное и в то же время отягощенное давнишней усталостью.

Он прошел к себе в комнату. Немного погодя ему пошли сказать, что я ожидаюсь.

И вдруг я узнал, что он меня не примет, потому что позабыл дома мои рукописи.

— Он очень извиняется. Как же говорить без рукописей? Он уезжает в Москву, дней на десять, и просит зайти, когда возвратится...

Я ушел.

★

Не о чем говорить без рукописей? Значит, все свелось бы к разбору рукописей. Значит, от моих писаний не осталось в его памяти ничего, что было бы достойно разговора.

Это было больше, чем огорчение. Это был удар.

Я уже год работал в печати. Я редактировал, правда, необычайно убогий журнальчик, потом уездную газету, потом газету 7-й армии. Один из рассказов, которые я послал Горькому, получил премию на конкурсе в Москве. Почти за десять лет до того я сочинил свой первый рассказ. Я начал печататься до войны. Она помешала мне. Но тем самоотверженнее я верил в литературу как в свое призвание.

В настоящем жару, в лихорадке надежды писал я первое письмо Горькому. Я просил о решающей оценке своей работы, жаловался, что у меня нет и никогда не было живого учителя. Я говорил об уверенности в себе и об отчая-

нии, сменяющем уверенность. Во мне бродила неискушенная заносчивость. Я подыскивал звучные и кудрявые слова о взлетах и падениях, составляющих восторг моей работы, и гордо заявлял, что не ишу исцеления и не нуждаюсь во враче. Но смысл письма был очень скромен: мне необходимо было знать, где, в каком направлении и как должен был я себя искать.

Факт обращения к Горькому казался мне жалким, я извинял себе этот шаг только тем, что делал его на десятом году своих литературных мучений. Я думал: посоветуй Горький бросить писать, я все равно не брошу. Я боялся, что как-раз так и случится, и предусмотрительно убеждал себя в негодности рассказов, которые, вместе с письмом, отправлял Горькому. Если же и в них отыщет он что-нибудь заслуживающее внимания, — какое будет счастье!

★

И вот — не о чем говорить без рукописей...

С упрямством решил я продолжать писать и взялся нарочно за большую повесть. Все перенести, жить ради своего призвания! — о, я должен был подбадривать себя восклицаниями, потому что при мысли, что я никогда не сделаюсь писателем, жизнь становилась для меня пустой. Все, что я любил, было мне дорого лишь настолько, насколько я сознавал себя — хотя бы в далеком будущем — писателем. Я готов был отдать в жертву всю свою молодость, всю жизнь, лишь бы по-настоящему приблизиться к литературе. Так и говорились наедине с собою: жертва, молодость, жизнь.

Это было обожание писательства — застенчивое, скрытное, но преданное, испытанное горячими угольями времени — с московских Ордынок студенческих лет, с Лаузица, Рудных гор и Силезии плена, с далеких, мечтательных садов Чагана. В разгар гражданской войны, когда окрестности Петрограда еще окутаны были пороховым чадом разбитых полков Юденича, диктуя по ночам в типографии статьи для «Бо-

ейвой правды», в красноармейской шинели, к которой уже привыкли плечи, с многолетней тоскою голода, к которому не хотели привыкать ни желудок, ни сознание, я думал об искусстве возвышенно, с провинциальной чистотой. Разочарования юношеских занятий литературой делают человека романтичным. Или — может быть — романтика юности наводит на мысль отдалиться литературе — самому волнующему, самому коварному из человеческих занятий?

Стараясь работать, я с нетерпением отсчитывал, сколько осталось до назначенного срока, и, не дождавшись, пошел узнать, когда же возвратится Горький.

— Вот хорошо, что пришли, — встретили меня у Гржебина. — Алексей Максимович вернулся и велел за вами послать. Погодите, он, наверно, вас примет сейчас.

Мне опять показалось многозначительным и страшным то, что Горький велел за мной послать, и то, что вдруг — неподготовленный — я, может быть, должен буду с ним говорить. Это была почти отчаянная минута, в которую я, наверно, больше всего думал о том, чтобы не убежать.

— Пройдите к Алексею Максимовичу, — сказали мне, — он вас ждет.

★

Час спустя, изо всех сил вдохнув холодного воздуха и оглядевшись на Невском, я понял, что очутился в невиданно-новом Петербурге. Кирпично-оранжевые стены Аничкова дворца горели огнем веселого пожара. Райски хороши были неподвижные деревья, — замороженные сверкающим инеем, глядевшие из-за чугунной ограды, точно в воду, на проспект, по которому плавали редкие, как будто бестелесные прохожие. Небо было... нет, нельзя описать, какое было небо!

Путь на Пески, равный небольшому военному переходу, я взял в один прыжок. Могущественное спокойствие было у меня на душе. И только мысли я не мог привести в порядок: обрывки горьковских слов, его улыбка, его взгляд—

все было заслонено певучим состоянием, возникшим из двойственного, но очень уравновешенного чувства: на меня ложилось тяжелое бремя, и тяжелое бремя казалось мне легким. Я обязан, и я могу! — вот в чем был смысл этого странного чувства, — я могу, я не обманулся, судьба не отвергла мою любовь!..

Так прошли сутки, пока я протрезвел и сел за стол. И тогда, в неожиданной тревоге, я спросил себя: чему ты радуешься? Не изругал ли Горький твои рукоделия? Не застыдился ли ты их? И не растрогало ли тебя простое человеческое участие? Вспомни, как все было.

И я начал вспоминать.

★

Горький сильно жмет мне руку и этим пожатием усаживает меня к столу. — Садитесь. Вы разрешите быть с вами совсем откровенным.

Внезапный упор на скрытое в нашей речи «о» — совсем откровенным — наделяют эти слова чем-то знаменательным.

Поглаживая ладонью рукопись, он говорит сухо, негромким, низким голосом, и мне кажется, он исполняет давно наскучивший ему долг — поучать и поучать писателей-новичков.

— Идеология, знаете ли, превосходная штука. Но идеология ради идеологии — это сомнительно...

— Философию-то ведь надо изучать. А у нас полагают усвоить ее в один присест, по ее выводам, скандачка. И идеология получается скандачка. Куда же это годится?..

Я стараюсь не проронить ни слова и заглянуть в самые тайные масла, которые могут быть сокрыты за этими словами. Меня охватывает страх, что я ничего не удержу в памяти. И вдруг — ни жив, ни мертв — я перестаю понимать, что говорит Горький. Я выношу себе приговор: я пропал! Недаром я боялся напускной злободневности: она заразила меня, она погубит меня, как проказа!

Тогда я вижу улыбку Горького —

мягкую и будто нерешительно-раздумчивую:

— Ведь вот вам теперь не совсем нравится этот рассказ, — говорит он чуть лукаво и облегченно кладет большие руки на раскрытые листы бумаги. — Он мне совсем не нравится!

— Ну, вот. А придет время, когда вам ни один ваш рассказ не будет нравиться. Все перестанут нравиться.

У него слегка поднимается ус, и с этой снисходительной усмешкой он отводит взгляд к окну и мгновение глядит за стекло, поверх улицы. Он не договаривает, но ясно, что усмешку он обращает к себе и хочет сказать: «Ведь вот мне мои рассказы перестали нравиться».

— Надо научиться умению смотреть на вещи, — говорит он, опять упирая на «о». — Отрываться от случайного, внешнего — в этом состоит искусство видеть. Во всей нашей жизни много наносного. Следует стоять от нее поодаль.

Одно мгновение он всматривается в меня сурово и так произносит слово «мы», точно хочет насильно связать себя со мною:

— Мы — поставленные судьбой в особое положение — художники слова, творцы, мы должны стоять выше всех людей и вещей. Это трудно, но мы должны быть крепкими! Крепкими!

Не отрывая руку от стола, он очень неторопливо сводит пальцы в крепкий кулак. Кожа на его лице натягивается, перемещая морщины с одного места на другое, и похоже, что он пересматривает, перераспределяет свое душевное хозяйство. У него так освещаются изнутри глаза, что кажется — в них можно войти. Они светлосинего, не голубого, а того светлосинего цвета, который соединяет в себе мужественную ласку и ум.

Он начинает глубоко кашлять, но во время кашля делается очевиднее сила, живущая в его острых плечах, груди, во всем худом, высоком стане, и эта сила с пренебрежением усмиряет, подавляет бушующий кашель. Он проводит ладонью по лбу и темени, захватывая и сдвигая тюрбетейку, пестро шитую шелками, и тогда раскрывается его голова, наголо, до голубизны обрита, с чуть

приподнятой макушкой, и в открывшейся связи его черт — округло выступающих скул, больших, красивых ушей, сильно раздвинутых ноздрей — я вижу нерушимое единство, как в литье.

Он снова улыбается, на этот раз так, будто просит не прогневаться за не совсем приятные вещи, которые он хочет сказать:

— Вы берете голый факт, без отношения его к другому факту или к чему-нибудь большому, важному. У вас все происходит как бы в воздухе. Можно было подойти к рассказу иначе. Можно было бы сказать, что на смену умирающему, уходящему приходит новое. Является смерть, а в это время происходит зачатие новой жизни.

Отлично угадывая движение его мыслей, я вдруг чувствую потребность выступить против себя:

— Я отучился отрываться от окружающего. Меня сковывает внешнее, прилепляет к себе поверхность земли.

Он наблюдает за мной снисходительно прикрытым любопытством, чуть-чуть не подбодряя: а ну-те, еще, молодой человек, ну-те!

— А вот этого не должно быть, — говорит он очень тихо. — Нужно заглядывать глубже. Ведь вот ваш этот буржуа, — у него нет главного. В конце-концов, кто бы человек ни был, — буржуа ли, крестьянин, рабочий, аристократ, — у каждого есть какие-нибудь свои цели, мечты, свои человеческие привязанности. Они-то и руководят человеком. Их и надо наблюдать.

Возрастающая ласковость его голоса поднимает во мне нестерпимый стыд: все тяжелее мне ждать, когда он, наконец, скажет, что рассказ не годится и что я бездарен. А он продолжает мучить:

— Сама по себе тема простая: у одного купца умерла мать, и в то же время он справляет свадьбу дочери. Чехов сделал бы из этого шесть страничек.

Я перебиваю в отчаянии:

— И я думал сделать всего две! Но мне помешало как-раз то, случайное, наносное...

Я вижу опять изучающее меня любопытство, но почти тотчас оно пропада-

ет, и передо мною — тот Горький, с тою невиданной мною ни у кого улыбкой, которая не только озаряет лицо изнутри, но, словно играючи, вовлекает в это озарение все окружающее. В то же время меня обнимает волна вкрадчивого голоса, и в ее успокаивающем тепле я различаю очень ясные, очень серьезные слова:

— Писать вы можете. Это видно из другого рассказа — «Дядя Кисель». Таких Киселей у нас предостаточно. И это очень верно, что он от свободы ушел в кабалу. Живой человек. Такие есть. И рассказ, даром что коротенький, заставляет задуматься.

Минуту назад смущавшая меня ласковость его голоса сейчас волнует совсем по-другому: ни один мужской голос не вызывал во мне настолько сильного ответного внутреннего отзвука, как горьковский голос, а он становится еще тише, еще серьезнее, еще вкрадчивее, и вот он, будто нарочно, со всюю строгостью и, может быть, с самой беглой мимолетной усмешкой пытается — выдержу ли я?

— Писать вы можете, и можете... боюсь сказать... но это уже будет зависеть от вас...

Он опять глядит так, будто выпускает меня к себе в глаза, и я вдруг пугаюсь — не причудилось ли мне: синий его взгляд заволокли слезы. Это длится слишком долго, чтобы я мог ошибиться, и я чувствую, что он делает усилия, чтобы преодолеть растроганность, и — сейчас мне не стыдно сказать — в этот момент меня охватывает смущение и восторг.

В этот момент Горький перестает быть для меня Горьким, каким я представлял его, когда входил в гржебинский кабинет. В этот момент он становится Алексеем Максимовичем — человеком, освобожденным от всего обязательного, с удовольствием и легко отстраняющим облик, настойчиво надеваемый на него славою.

Как будто только и дожидаясь такой перемены во мне, он спрашивает, как у корстко знакомого:

— А теперь — я хотел бы знать — вы очень заняты?

Он хмурится, когда я говорю о службе и работе в газетах.

— Это я вот к чему. У нас в издательстве «Всемирная литература» образована секция исторических картин. Возник, видите ли, план: создать большую серию драматических картин и инсценировок для кинематографа из истории культур всех народов и веков. Да-с, не менее. Начиная с первобытных времен и до девятнадцатого столетия.

Он присматривается ко мне: переносу ли я, как особь, такие большие давления, и, вероятно, ему кажется, что я не совсем задохнулся.

— Так вот, я хочу вам предложить: возьмите любого героя истории, которого вы очень любите или же — очень ненавидите, и напишите хотя бы одноактное драматическое произведение... Вы писали когда-нибудь драмы?

— Нет.

— Попробуйте. Попробуйте. Вы с историей культуры знакомы?.. Ну-с, так вот. Возьмите, что хотите: Аввакума — так Аввакума, Наполеона — так Наполеона...

Он снова глядит за окно и будто вычитывает там:

— Сен-Симон, например, весьма интересен. И его эпоха... Подумайте.

Он поднимается и, обойдя стол, останавливается передо мною — высокий, прямой:

— Это я даю вам, чтобы поддержать связь. Мне не хотелось бы вообще прерывать ее. Не хотелось бы.

Он видит, что я выдерживаю и этот разряд грома, и — если бы я был скепичнее, я сказал бы — он видит, как дорого обходится мне моя стойкость, и, забавляясь, он увеличивает испытание:

— Заходите ко мне, когда хотите. Побеседуем, поговорим. Я всегда готов помочь вам, всегда к вашим услугам. Здесь я бываю по четвергам, заходите сюда. Или ко мне домой. Я живу на Кронверкском. По вечерам бываю дома, — по средам, четвергам и воскресеньям.

Он крепко, не выпуская, держит мою руку. Он держит меня всего обаянием своего лица. Его улыбка, удивительно

обращенная к нему самому и потому кажущаяся лукавой, в то же время подтверждает серьезность приглашения.

— У меня там ход путанный. Вы пойдете под ворота, потом направо...

— Да там, наверно, знают, укажут...

— Да, там знают.

Мне на секунду чудится, что он состыжается со мной в застенчивости.

— Так приходите, — строго наказывает он, — нам не следует порывать знакомство.

У него поднимается левый ус выше и выше, он смеется, без тени лукавства, добродушно, и, наконец, выпускает мою руку, долго сохраняющую жар его пожатия.

★

Когда осенью 1919 года, мобилизованный, я попал в Петербург, город был крепостью. Он так и назывался — «Петроградский укрепленный район», и штаб района стоял в сердце города — в Петропавловской крепости. Белая гвардия Юденича подошла вплотную к городу. Ее командование разглядывало Московскую заставу в бинокли с Пулковских высот. Город собирались взять штурмом либо осадить.

Тогда рабочие Петербурга и Красная армия сделали напряжение, которое многим могло казаться невыносимым. Они остановили врага, опрокинули его, погнали его вспять. Армия Юденича была уничтожена и опозорена.

Следы этого героического напряжения долго несли на себе каждая улица, каждый дом, каждый камень Петербурга.

В городе жила одна треть населения мирного времени. Люди страдали от голода, от сыпного тифа, они замерзали, они мучились тысячами мельчайших лишений и болезней, о возможности которых в мирное время не подозревали.

Черным бесконечным пещерам подобен был город по ночам. Выходя в четыре часа утра из редакции, я не встречал на огромном расстоянии от Пяти Углов до конца Песков ни одной души. В безмолвии и тьме иногда возникал патруль, проверивший ночные

пропуска, и вновь сливался с безмолвием и тьмою.

Но эта голодная, ледяная крепость жила неумиравшей верой в свое новое фантастическое завтра.

Беспрерывная, захватывающая работа не мешала мне, как всем вокруг, бороться за поддержание быта, в одном шаге от которого стояла смерть. Но в то же время ни на час я не забывал о литературе. Я был совершенно одинок в необъятном городе, во вчерашней столице, не подозревавшей, что на ее проспектах появился еще один молодой человек с мечтой о писательстве, с надеждой на какие-то завоевания и — может быть — славу.

У меня была неутолимая потребность — все понять, и я был уверен, что именно литература лучше всего и выше всего может утолить эту потребность. Самое сильное чувство, с каким я пришел в революцию после пережитой в плену войны, было чувство России-родины. Это чувство не упреждалось революцией, а составляло единство с нею. Большевики были патриотами. Все другие партии были против большевиков, потому что постыдно ушли от родины. Большевики постыдное отвергали. Все постыдное объединялось с чужими государствами и властями, выступавшими против родины. Революция платила за это ненавистью.

Множество людей рассуждало сходно со мной, и — я уверен — многие ждали от литературы большого слова. Ведь так было естественно, что русский художник, в силу традиции, своим бескорыстным участием в событиях поможет точнее увидеть их и оценить. Это были поиски литературного авторитета, хотя слово «авторитет» тогда избегалось старательно, после фатального исчезновения, казалось, самых несомненных больших и малых авторитетов.

А в литературе многое напоминало осажденный Петербург. Тот, кто своим бегством или уходом смешал себя с врагами, перестал существовать для действительности. Оставшиеся по воле или по безволию в крепости проявляли жизнь только потому, что надо было существовать. В литературе их не

было; редкий глаз мог проникнуть в закоулки пещер, приютивших таких писателей от гуч и громов. Иные, очень взволнованные, но устранившиеся, как наблюдатели, молчали.

Неверно только одно: думать, что молчание было вынужденным. Это опровергнуто голосом символистов. Они печатали раздумья, порицания. Они печатали то, что можно назвать плачами о России. Болью их сердца была Россия, революция. Даже чрезвычайно лично одержимый темою современности Андрей Белый, жалуясь, что стало невозможно говорить, выражал это многими печатными листами, иногда в форме виртуозных глоссолалий. Но тему России, революции, народа, интеллигенции нес в литературе Александр Блок. Он сказал много трагического. Но он ни разу не сказал, что вынужден молчать. Его голос был хорошо слышен. Но на него не откликнулось это литературных пещер.

В этом Петербурге героизма, голода, эпидемий, молчания находился один человек, который как будто стоял особняком, но на самом деле был средоточием движения, начинавшего тогда свой рост. Человек этот был Горький. Движение было началом советской работы интеллигенции.

Волшебной дудочкой Горький насвистывал песню сбора, и понемногу выглядывали из нор и пещер посмелевшие люди. Что-то средневековое заключалось в появлении на свет божий умиривших цехов: выходили литераторы, отогревая замерзшие чернила, выходили ученые, становясь за штативы с колбами. Горький обладал многими средствами влияния. Главным из них была его личность. Конечно, никто из умных людей не сомневался в чистоте побуждений Горького. Но чистота побуждений встречалась в среде интеллигенции нередко. Горький обладал тем преимуществом перед всей интеллигенцией, что его жизнь была переплетена с историей революции и принадлежала ей. Он был биографией своего века. Поэтому его нахождение на этой стороне баррикад, в революции, было естественно, и его призывы не могли иметь ни оттенка

случайности, ни расчета. А его прежняя слава, его влияние в искусстве и — поэтому — власть над умами были так велики, что он не нуждался в их умножении.

Человек иронический может сказать, что волшебная дудочка Горького была хлебным пайком. Но тогда все видели, что тут не таилось никакой военной хитрости: да, и это Горький сделал для культуры. Он был ее составной частью и не мог иметь какого-нибудь умысла, кроме того, который имел: заставить ее жить.

★

После знакомства с Горьким я не мог бы объяснить происшедшее со мной. В душе я читал непрерывные монологи. Это было чувство освобождения. Мне казалось, я выбрался из узенькой, почти непроходимой теснины на простор. Что теперь пора отскабливать с себя болячки прошлого, очищаться. Что мною завоевано какое-то особое право на творчество, конечно, чистое, конечно, настоящее творчество. Что право это мне придется отстаивать, но что я, конечно, его отстою, потому что мой помощник — Горький. Да, я так его мысленно и называл: помощник и освободитель.

Я вспомнил, как в студенческие годы купил в Москве у газетчика «Новый сатирикон» и, по дороге на Ордынку, раздвинув неразрезанные страницы, увидел у корешка свои первые напечатанные строки. Тогда я скакал и пел. Теперь же во мне что-то сгорело, и я почувствовал, что отныне я должен отвечать перед всеми на свете.

Так день за днем читал я свои счастливые монологи.

★

В марте меня пригласили в Ассоциацию пролетарских писателей: там должна была состояться встреча с Горьким. В маленькой комнате на Итальянской улице собралась и молчаливо ожидало человек двенадцать.

Горький задержался у входа, изучая пышный рисунок высоких китайских ваз, повидимому, ценимых хозяевами

квартиры. На него смотрели, как на строгого эксперта, от оценки которого зависит счастье целого дома.

— Ничего не стоят, — безжалостно сказал он.

Сумрачный, с больным лицом, покашливая, он пожимал всем руки и разглядывал исподлобья обступившие его лица.

— А вы как здесь? — буркнул он мне.

Сели вокруг стола. Горький подождал — не заговорят ли, но все молчали.

Шел дневной час, низкое, серое небо, наползавшее на окна, готово было пролиться мокрым снегом. Тени в комнате ложились безразлично, как в сумерки.

Горький думал вызвать беседу, разговор, но видел, что от него ждут речи или что-то вроде доклада. Все на него смотрели, не отрываясь, точно на знаменитого лектора. Тогда он заговорил.

Голос его был глух, слова медленны, будто трудно было их произносить. Сказав короткую фразу, он присматривался к ней, верна ли она, и, если она нравилась, — повторял два-три последних слова.

— Необычайно важно теперь понять, что пролетариату принадлежит вся власть, что ему много дано и что с него много спросится. Восьма много. Теперь вы, пролетарские литераторы, обязаны отвечать не только перед одним пролетариатом, а перед всем народом. Ответственность возросла. Задачи появились новые и нелегкие. Нелегкие задачи, да-с...

Он постепенно расправлял плечи, как в работе, которая вначале делается неохотно, но понемногу втягивает, берет работника. А Горький был зол на работу, у него в руках все горело. Он как будто вымещал: доклад желали послушать? — ну, и пеняйте на себя, слушайте!

— Ныне вам приходится обращаться не только к своему брату. Крестьянство ведь тоже права к революции предъявляет. И справедливо: у него есть своя доля в революции. Ваш язык должен

быть понят и крестьянином. Если вы будете петь непонятные ему песни, он просто слушать не станет. Иные же ваши песни ему могут и не понравиться. Особенно, если заладите про свою персону петь...

— Создание новой культуры — дело общенародное. Тут следует отказаться от узкоцехового подхода. Культура есть явление целостное. Нельзя представлять себе дело так: Пролеткульт создаст культуру пролетариата, а крестьянство что же — должно будет к ней присоединиться? Или же остаться при своей прежней? Как вы полагаете? Я полагаю, что крестьянство создать только своими руками новую культуру не в состоянии. Пролеткульт ему не поможет, ибо жизнь крестьянина складывалась раньше не так, как у пролетария. Совсем не так...

Горький прищурился, пронизывая взглядом завесу неба за окном, и, будто увидев далекую, далекую картину, стал переносить ее размашистыми мазками живописца в петербургскую комнату, обесцвеченную непогожей весной.

Мы увидели бесчисленные маленькие клинья полей. Тащились сивки, бороздя землю сохами и плугами. Стаи грачей грузно перелетали с одного клина на другой, от пахаря к пахарю. Где-то у оврага приземлилась деревенька. Избы, накрытые почерневшей соломой, тянутся длинным порядком. По исковерканной грязной дороге лошаденка влачит перевернутую зубьями вверх борону. Выбралась за околицу, и деревня словно вымерла, — ни души. Старый и малый — в поле, от зари до зари. А ударят морозы, занесут снега, — народ по горницам, на печках. И снова мертва, безлюдна деревня, пустыньны белые поля...

— Иной мир, — говорил Горький, — иная душа. Высунет человек нос за ворота, глянет направо, налево, пройдетя вдоль слепых изб, выйдет в поле. Дорога сливается с небом, глазу не на чем остановиться, ни конца, ни краю. Одни эти пространства высасывают своей пустотой все действенные впечатления, обедняют душу. Посмотрит, посмотрит человек, и — назад, к себе, на полати.

Какие бродят в нем при этом желания? Какие мысли?.. Иной мир, товарищи...

В неподвижности, с которой Горького слушали, было видно не только алчное внимание или невольное благоговение, но и непрерывный внутренний спор слушателей, несогласие с говорившим. Любовање речью и опасения перед ней то чередовались на лицах, то необычно совмещались, будто люди созерцали нечто красивое, но угрожающее.

— Представление, что только пролетарий — творец духовных сил, что только он — соль земли, такое мессианское представление губительно. Как всякое мессианство, да-с. Надо искать пути к единению с крестьянской массой. Иначе, что получается? Вы воспитываете обособленно городской пролетариат, а в это время в деревне процветает танькина и маенькина вера. Легко понять, какие из сего можно ожидать следствия...

Кончив говорить, Горький спросил, не будет ли вопросов. Долго молчали. Потом кто-то задал вопрос, возвращавший к тому, что было сказано. Горький без удовольствия повторил соответственное место своей речи. Опять замолчали. Горький поднялся, поклонился и пошел к двери. Все встали его проводить.

Оставшись без него, сразу заходили по комнате, задвигали стульями, заговорили порознь и вместе. Когда немного охладели, установили порядок, расселись, и неожиданно обнаружилось, что высказаться хотят все и без председателя не обойтись. И каждый брал слово и говорил обстоятельно, избегая краткости и стараясь доказать, что согласиться с Горьким нельзя, хотя таких доказательств не требовалось, так как было очевидно, что здесь с ним никто не соглашался.

★

В то время находились люди, считавшие, что в области культуры произойдет простая замена старых форм новыми. Один этап истории кончился, начался другой. Между ними выкапывается ров, и, чем он глубже, тем дело вернее: старое не возвратится, буду-

щее утвердит свою независимость от прошлого. С огромным рвением в Пролеткульте следили, не всплыло бы где-нибудь понятие преемственности, традиции.

Пролеткультовцы предполагали изменить бытие деревенской Руси влиянием новой культуры, которая должна была создаться в революционном темпе силами индустриального пролетариата. Пролеткульт, считая себя экстрактом всего подлинно пролетарского, самоограждался, как суровый орден. Едва родившаяся литература замуровала себя в его стенах и бойницах. Господствовал канонический индустриальный мотив горна и вагранки, молота и наковальни.

Тогда, на Итальянской, спор с ушедшим Горьким велся на этих позициях.

Меня поразило, что весь жар несогласия изливался заочно, как будто экзаменующийся ответил, удалился, экзаминаторы остались наедине, обсудили ответ и вывели балл — два: по всем пунктам и вполне единогласно ответ был признан неудовлетворительным. Я тогда не мог разобраться, в чем состояли мнимые, в чем — действительные расхождения с Горьким. Я например, очень остро чувствовал противоречия между городом и деревней и не стал бы глубоко вдаваться, насколько верна такая формулировка. На эту тему говорилось больше всего, так же как о том, закончился ли период физического подавления буржуазии, или нет? И еще: не является ли духовной демобилизацией призыв к единению с крестьянской массой? Не растворится ли пролетарская культурная среда во всенародной гуще?

Мне только было непостижимо, как могла улетучиться, не оставив следа на чувствах спорщиков, мучительная тревога Горького за судьбу культуры, за будущее нашей страны.

Меня страшно потянуло к Горькому.

Было воскресенье, и был вечер, и, значит, Горький был дома и, может быть, даже думал: не зайдет ли ко мне кто-нибудь договорить то, что осталось недоговоренным сегодня, на Итальянской. Но у меня нехватило мужества

пойти, — приду, а язык-то не повернется, — и я написал Горькому взбудораженное письмо.

★

Через несколько дней я узнал, что Горький хочет сговориться со мной о свидании, и вот, опять у Гржебина, он встречает меня улыбкой:

— Читал ваше письмо, читал. Хорошее письмо, очень хорошее...

Кончиками пальцев он кратенько проводит по мягким усам, сверху вниз, рот его прикрыт ладонью, и, может быть, поэтому его оканье получается круглее обычного. Он словно хочет спрятать улыбку, она видна больше с одной стороны — с левой, и вдоль левой щеки ложатся две глубоких морщины. У него такое выражение, что мне кажется, он должен снисходительно пошутить: ну, и нагородили вы, уважаемый, в своем письме!

Но, останавливая на мне потвердевший, прямой взгляд, он говорит отрывисто, языком исследователя, и странно печален его голос. С холодным недовольством и очень умелыми, изысканными ходами мысли он разывает материю и в то же время с грустью смотрит на волокна, остающиеся после этой сердитой работы. Да, недостает культурных задатков в массах, недостает работников культуры, и потому возможность скорого сдвига от буквы к жизни исключена.

— Исключена, — повторяет Горький, ставя упрямую точку.

Но вдруг он приостанавливается, у него чуть-чуть расходятся сдвинутые брови, он подносит руку к усам.

— Пожалуй, исключена, — добавляет он.

Его лицо теплеет, глубже и глубже делаются складки на щеке, и почти весело он опровергает себя:

— Была бы совсем исключена, видите ли, если бы не один человек, да-с. Есть один человек, который все превосходно понимает и отлично видит. Отлично.

Горький молчит, улыбаясь и с удовольствием видя, что я понимаю его.

Потом произносит мягким, низким басом:

— Ленин.

Речь его переходит в совершенно новый строй, он сам будто заслушивается музыкой своих слов:

— Ленин — человек замечательный. Большого ума человек, невиданно большого... Он гибкий. С ним говорить и трудно, и легко. Приходишь к нему с определенными мыслями, он выслушивает и сразу выставляет все контра, какие только могут существовать. Возражает всесторонне... И уходишь от него переубежденным, но, кажется, — еще более упроченным в своих взглядах, чем пришел. Это у него такой особенный агитаторский прием. Совершенно особенный...

— Ленин — ум практический, необыкновенно быстро все схватывающий, безбоязненно применяющий... Вот его последняя речь о единоличном управлении. Мы говорили с ним об этом год назад. Тогда это еще не сознавалось необходимостью. Теперь сознается. Я уверен, что Ленин подготовил многих к такому взгляду, прежде чем выступить с речью...

Клубы дыма быстро завешивают его. Он раскуривает новую папиросу от только-что докуренной. Сильные руки его хорошо сложены, большие пальцы ровно сужаются к ногтям, папираса, мундштук очень идут к этим пальцам. Все движения, самые маленькие, вплоть до отряхивания пепла, неторопливы, даже медлительны, но точны, не множественны, в каждом из них видно, что они делаются человеком, не знающим бесцельных движений. Дым вызывает кашель, но дым и успокаивает, поэтому усиленные, емкие затяжки делаются словно вперегонки с кашлем. Это — единственное, страшно беспокойное, временами почти судорожное движение — кашель. И сквозь кашель:

— Вы что у них в первый раз были, на Итальянской?.. А-а, так вы их еще не знаете?..

Я сталкивался с очень похожими людьми в провинции и начал рассказывать о переписке с одним занятным человеком.

— Ну, как же, — перебил Горький, — хорошо знаю его. Он еще пишет с прописной буквы слово Творчество... Хотя они все имеют пристрастие к этому слову. Сочинит человек стишок, и пожалуйте, — Творец... Не ходите туда. Не надо. Вы там ничему не научитесь.

— Но ведь это — жизнь, наша жизнь, — сказал я.

— Нет, нет, вам туда ходить не надо.

— А вот, когда я бываю в Доме литераторов...

Он снова перебил меня, на этот раз — смехом, наверно, усмотрев в моей реплике попытку к самообороне на другом фланге.

— Ну, это тоже не следует. Туда не ходите тоже!

Я рассказал, как в Доме литераторов, на вечере памяти Герцена, познакомившись с Венгеровым, спросил, верно ли я понял из его речи, что для интеллигенции наступила пора сближения с советскими взглядами, на что он, обратив ко мне взор бога Саваофа, ответил: «Мы — социалисты с молодых ногтей; если кому-нибудь угодно с нами сближаться, — пожалуйста: в наших взглядах нам менять нечего».

— Люди пережитков, — сказал Горький, — не понимают, что им стукнула давность. Не ходите к ним. Держитесь поближе к Дому искусств. Там интересные люди, живые.

Вдруг наверстывая промедление, он принялся расспрашивать по-деловому:

— Так, значит, выбрали тему для сцен?.. О Бакуине?.. Раньше не занимались Бакуиным?.. Окончательно остановились?.. Завтра можете ко мне притти?.. Кое-какие книги для вас найдутся. Приходите, порежемся...

У него такое счастливое выражение, будто это не я, а он выбрал тему и с удовольствием собирается писать. Провожая меня, он, как богатый хозяин, не скупится на обещания:

— Пишите, пишите. Сочиняйте. Мы хорошо обставим пьесу. Художники у нас есть, костюмы — тоже. Да все есть, что хотите!..

★

Особняк на Бассейной долго сохранял помещичий вкус: позади, в саду, покачивались старые липы, осеняя приплюснутый широкий мезонин, легко сбрасывая осенью чудесный дождь листьев на маленькую террасу. С улицы над парадной дверью — железный козырек навеса через весь тротуар; по фасаду — ряд узких окон на высоте чуть больше человеческого роста — можно подпрыгнуть и заглянуть, что делается в зале.

Тот год в зале днем была столовая, куда, с горшечками и судками, приходили литераторы, получавшие на талоны суп и пшенную кашу, а вечерами составлялись рядами стулья, и те же литераторы, иногда не успев отнести домой судки, слушали устные художественные альманахи или ученые лекции.

Дом литераторов был первым коллективным пристанищем пишущих людей, и ни прежде, ни после в литературе нельзя было увидеть такого скопления пестроты и уничтожающей друг друга несовместности, как там. Ядром Дома были журналисты закрытых либеральных газет, естественные безработные, которым чудилось, что небо пало в ту минуту, когда прекратилась газета «Речь». Они были чрезвычайно сдержанны, почти молчаливы, но их солидный вид хранил нечто прозрачно-превосходное, словно они говорили: «Ну, что вы хотите? Ведь все это мы великолепно предвидели». К участию в жизни Дома привлекались старые и молодые, талантливые и бездарные, правые и виноватые. Дом обнесен был стеною некоей всеобщности из икон, гениев и почти вундеркиндов, так что самые противоречивые люди могли его взять под защиту — каждый за то, что ему нравилось.

Находился в почетном плену Дома Анатолий Федорович Кони. Как бессмертный XIX век, опираясь на палки, он являлся в зал, пахнувший обеденной посудой, и перед ним расступались, и ему помогали войти на трибуну, и он говорил о Некрасове так живо, будто

Николай Алексеевич только-что доставил его в санях к подъезду с козырьком и покатил к себе на угол Литейного. В двадцать первом году, перед некрасовским юбилеем, я был у Кони, на Надеждинской. Он был не совсем здоров, но я не мог упротить его не подниматься из кресла: с усилиями он высвободился из-под пледов и сделал шаг вежливости навстречу гостю. Я пришел просить его написать что-нибудь для некрасовского номера «Книги и резолюции» — журнала, который я тогда начал редактировать. Он посмотрел на меня с недоумением, означавшим, что он не верит в возможность такого сочетания: «книга и революция». Чтобы избежать затруднений, уготованных нашей эпохой, он быстро перебросил меня на полвека назад, и добрый час я прожил с ним в 70-х годах, боясь, что увлечение, с каким он омолаживался, повредит его здоровью, но не в силах даже замедлить его неудержимый полет в старину. Написать же для меня он ничего не пожелал, сказав, что пишет о Некрасове для «Вестника литературы».

«Вестник литературы» был реквиемом старой публицистики, старого журнализма. Раз в месяц по его страницам, похожим на сложенную газету, как в помутневшем от времени зеркале, проходили удалявшиеся тени. Это были давнишние мысли, едва тлеющие надежды, обиды, жалобы, и это было поминание умерших: десятки некрологов тянулись из номера в номер журнала, составляя самый мрачный и самый искренний его отдел.

Смерть Александра Блока заняла в этом печальном ряду панихид малозаметное место, — редактор «Вестника» написал о поэме «Двенадцать», что «она является значительным произведением, которое долго еще будет вызывать толки и споры», и тут, пожалуй, единственный раз журнал оказался в разладе с Домом литераторов, по заслуге гордившимся двумя замечательными выступлениями Блока: он читал там свою трагическую речь «О назначении поэта», откуда взлетело над нами его крылатое слово — «веселое имя — Пушкин», и

он читал свое последнее стихотворение: «Пушкинскому дому».

В эти большие дни в каком-нибудь дальнем углу Дома появлялась молодежь, глядевшая на все смелым посторонним глазом. Она прекрасно оценивала господствовавшее к ней отношение: ее тут остерегались и поэтому похлопывали по плечу.

Молодой ученый Юрий Тынянов, необыкновенно похожий на Пушкина и не боявшийся усилить сходство отраженными бачками, казался монументальным, наперекор своей хрупкости, и, пропуская мимо себя в дверях завсегдатаев Дома, имел вид человека, перелистывающего архивное дело. Изредка на трибуне взрывался петардой Виктор Шкловский, детски счастливый, что от сотрясения взрыва волнуются бороды маститых старцев. Взрывался и убегал. А старцы покачивали головами.

Так жили-были в особняке на Бассейной...

Горький основал Дом искусств как сознательное противопоставление Дому литераторов. Жизнь должна была строиться здесь не на всеобщности, а на отборе: лучшие писатели, лучшие художники, лучшие музыканты. Правда, музыкантами нельзя было похвастать: в музыкальном отделе обретался один человек, и тот — всегда с перевязанной рукой. Но среди художников находился Кустодиев. Среди поэтов — Блок.

Купеческий дворец Елисеева на Мойке, угол Невского, вмещал залы, столовую, коридоры с жилыми комнатами, буфетную с резным буфетом и с елисевским буфетчиком Ефимом, обтиравшим пыль со скульптур и кресел и привидившим в порядок аскетическую комнату Акима Львовича Воынского. Жилье населялось писателями, в коридорах блюли тишину, щами пахло только на кухне. Все было богаче, нежели в Доме литераторов, кое-что даже изысканнее. Остроумие встречалось тут нередко, так же, как непрактичность. Попадались лица с сумасшедшинкой, столь родственной таланту, и Ольга Форш, много лет спустя назвавшая Дом искусств «Сумасшедшим кораблем», сделала находку.

В этом доме, в конце коридора, в ма-

ленькой комнате с железной койкой и расшатанным стулом, зародился кружок молодежи, участники которого составили часть почти мгновенно возникшей советской литературы. Тогда они ходили по Дому искусств на цыпочках и еще не знали, что здесь завяжется самый большой узел их судьбы.

Дом литераторов завидовал Дому искусств, но скрывал это. Особняк на Бассейной считал себя независимым, а дворец на Мойке был связан с Наркомпросом, связан с Горьким; Горький же сам был чем-то вроде Наркомпроса. Особняк на Бассейной считал себя высоким судьей, и за очереди, за сальные судки, за прекращение «Речи», за весь пещерный быт выносил Горькому негласный приговор: «Во всем повинен». Дворец на Мойке отвечивал: «Нет, не повинен». И, может быть, лишь немногие из тех, кто себе на уме, добавляли: «Повинен, конечно, но не во всем». Население Дома искусств в политике было либо бестолково, либо наивно. Люди из Дома литераторов обладали деловой, расчетливой сметкой, они были убеждены, что Горький ошибается, возглавляя заседания в Доме искусств, и многозначительный вид их по-прежнему говорил: «Всего этого мы давно ожидали».

★

Горький пишет у широкого окна, выходящего на Кронверкский проспект. Я вижу его силуэт, наклоненный над большим, очень упорядоченным и потому как будто пустынным столом. Сверкнул солнечный зайчик на стекле его очков, он глянул поверх них, увидел меня, снял очки. Легко, с угловато опущенным плечом, он шагает ко мне, берет меня за локоть, поворачивает к другому маленькому столу:

— Ну, вот, пожалуйста.

Он прихлопывает ладонью горку книг, потом, одну за другой, начинает раскрывать книги на титулах, слегка откинув голову, постукивая ногтями по именам авторов и приговаривая:

— Весьма умен, весьма... Но ироничен, все на усмешечке, и часто — без

основания... А этот легковесен, но знающ, дает много фактов... В рассуждениях совсем пустой... Не соблазняйтесь... У этого много остроумия и блеска, что подобало бы скорее француз. Однако он последователен: не взирая на немецкое происхождение, — совершенно без системы и циник...

— Это — пока все, что я отыскал по революции 48-го года. Одна отличная книга запропастилась, не мог найти. Таскают, знаете ли, с полок книги разные черти драповые. Хоть под замком держи. А сколько моих библиотек развезено по миру! Эта вот четвертая, кажется. Идемте еще посмотрим, может, что-нибудь отыщем.

Полки стоят по-библиотечному — ребром к стене, между ними тесно, но солнечный свет просторной комнаты доходит и сюда. Перебирая пальцами корешки книг, сдвинув брови, Горький говорит:

— Значит, решили остановиться на своем выборе? Имейте в виду, что вы вольны взять любого героя истории, — военачальника, философа, ученого, проповедника или, например, сектанта какого-нибудь. Почему, на самом деле, не взять сектанта?

— Бакунин ведь тоже сектант.

— Конечно... Но заметьте себе, что сейчас очень важно показать, какую роль играла личность в истории культуры. Все равно в какой области — Эдиссон, Лавуазье, Данте, Уатт... И вот в наших исторических сценах обязательно должно проглядывать это стремление указать на роль личности в создании культуры, творческое начало личности, дух созидания. Да, именно, — дух созидания. Это и вам необходимо отметить в своей работе... Я, между прочим, организовал книгоиздательство Гржебина для той цели, чтобы поднять в глазах масс значение личности в истории. Это нам совершенно необходимо...

Горький отрывается от книг и, чуть-чуть посмеиваясь, гудит низким баском:

— Не стесняйте себя никакими рамками. Располагайте самой большой сценой. Хотите цирком, — пожалуйста.

Или городской площадью — с сотнями, тысячами действующих лиц. А то не угодно ли, например, церковную паперть?.. Великолепное зрелище может получиться...

— Я, знаете, очень верю в эту идею исторических картин. Меня самого подмывало написать. И тема была превосходная — Великий Новгород, Василий Буслаев. Нет богатыря более русского — любил молодец землю, поозоровал на ней, но и потрудился славно!

— Что же вам помешало написать?

— Не что, а кто: Александр Амфитеатров помешал. Рассказал я ему о своем намерении, он ухватился — я, говорит, напишу. Ну, что поделаешь: отдал ему, что было собрано у меня о Василии. И вот недавно появилась пьеса: «Васька Буслаев»... Хорошая вещь. Я полагаю — лучшее из всего когда-нибудь сочиненного Амфитеатровым. Но, разумеется, я не приписываю себе ничего из достоинств пьесы...

Он хмурится, молчит, потом со вздохом затягивается и сильно выдувает дым:

— Жалко. Очень хотелось самому написать.

Он будто просит извинить его за такое порочное, эгоистическое желание и вообще за то, что он говорит о себе:

— Написаны еще пьесы. Например, Евгением Замятиным. Интересно. Содержательно. Займет свое место в цикле...

Он опять — за столом, окутанный разводами дыма. Притрагиваясь к немногим вещам, точно проверяя их наличие, — синий карандаш, пепельница, очки, линованные листы бумаги, — он рассказывает:

— Мне все чаще приходится иметь дело с нашими учеными. Удивительные люди! В самодельных перчатках, ноги — в одеялах, сидят, понимаете ли, у себя в кабинетах, пишут. Будто с минуты на минуту явится караул, проверить — на посту они или нет... По Уралу, в непроходимых горах, бродят — составляют фантастические коллекции драгоценных камней для Академии Наук. Месяцами не видят куска хлеба. Спрашивается — чем живы? Охотой

живы, как дикари, да-с. И это, знаете ли, не Калифорния, не золотая лихорадка. Бессребренники, а не добытчики в свой сундук. Гордиться надо таким народом...

— Спасать надо русскую науку... Продовольствия нужно, хотя бы самой дорогой ценой, — продовольствия...

— Раньше, знаете ли, со мной никогда такого не бывало: сердечные боли и ноги припухают. Недостаток фосфора. Сахара нет...

Он резко приостанавливается (вновь ведь про себя!) и растолковывает педагогично:

— При нашей работе нервов без фосфора нельзя...

Он оживает:

— Перед приходом вашим был у меня профессор Ферсман. Он только что беседовал по прямому проводу с Лениным о делах комиссии по улучшению быта ученых. Ленин очень отзвучив и готов помогать. Ферсман заверяет: Ленин за интеллигенцию...

Опять я вижу его говорящим о Ленине. Едва уловимой игрой мимики, отрывистым движением плеч он с ласковой шуткой изображает разговор: Горький — Ленин.

— Я уж не первый год толкую, что недалевидные люди раскаются в пренебрежении интеллигенцией. Придется пойти к тем же академикам и профессорам. Стало очевидно, что без интеллигенции сделать что-либо невозможно... Ну, а господа образованные тотчас возрадовались и восторжествовали. Это, конечно, тоже не хорошо. Не хорошо...

Чем больше я слушаю его речь, тем более крепнет во мне убеждение, что и я мог бы так же говорить, как он, — в том же плавном, звучном размере. А что касается его мыслей, то мне кажется, что я всегда думал так, как он, только его мысли необычайно круглы, будто он их катает, как шар из глины, и я качусь с этим шаром туда, куда он его направит, и не могу остановиться. И, наконец, я начинаю говорить, и говорю долго, оставляя легко одну тему и переходя на другую, которую он мне подскажет, и радуясь, что он поглощен

моими рассказами, и у меня такое чувство, будто я всю жизнь только и разговаривал с Горьким, и вряд ли когда-нибудь я так остро ощущал состояние непринужденной искренности, как в этот час...

— Вы должны бывать в кругу молодых писателей, — говорит он, когда я собираюсь уходить. — Особенно советую познакомиться с Александром Блоком. Непременно познакомьтесь. Это... это...

Горький замолкает, отыскивая верное слово. Но слово не находится. Он с нетерпением, но почти беззвучно барабанит пальцами по столу. Вдруг он поднимается и, выпрямившись, — очень высокий, худой, — медленно проводит рукой сверху вниз, от головы к ногам.

— Человек, — произносит он тихо и мгновение стоит неподвижно.

Он говорит о Блоке второй раз и оба раза ставит его имя первым в ряду писателей, которых называет молодыми, очевидно, не по возрасту, а по несходству с каноническими фигурами дореволюционного русского писательства. Он говорит о Чуковском, хвалит талант Евгения Замятина и его ум. Но только в одобрении Блока чувство его совершенно не связано. О других он легче находит слова, но осмотрительнее говорит.

Я хочу завязать отобранные книги.

— Дайте-ка, дайте сюда, — требует он, — в упаковке у меня большой опыт.

— И у меня — не маленький.

— А давайте померимся!

Он уверенно разглаживает лист сахарной бумаги, ровняет и кладет на него пачку книг, сильно обминает ладонями бумажные сгибы, наматывает на указательный палец конец шпагата и, прижав к себе сверток, перекрещивает его натуго вязкой. Сделав петлю на кисти левой руки, он ловко рвет шпагат, затягивает на кресте обрывок и, преподнося мне готовый пакет, расшаркивается с улыбкой:

— Извольте, сударь!.. Чья взяла?

— Да я тоже не хуже запаковываю.

— Это мы в другой раз посмотрим...

Он провожает меня до выхода, на кухню. Плита шипит, едкий дымок сы-

рой осины просачивается через конфорки, но в кухне жарко, и так приятно постоять и еще немного послушать рокошующее уговаривание:

— Газету вам надо бросить. Газета — яд для вас. Я сам работал в газете... Вам надо заняться собой, как литератором, войти в литературу, работать в литературе.

Слово «литератор» он выговаривает возвышенно, придыхая на ударении и слегка подняв раскрытую руку. Совсем низким басом, будто нарочно втихомолку от свидетельниц, топчущихся вокруг плиты, он говорит об обязанности себя беречь.

— А в газете разве себя уберешь?.. Поверьте-ка мне!..

Как посвященный, я уношу в себе его напутствия, крепко держа пакет с книгами, в которых, возможно, сокрыто мое будущее — наставление в труде, тайна искусства, правда жизни, — как знать, как знать... Я вхожу в аллею Александровского сада — пеструю от первых проталин и несвязных пятен снега. У меня горят щеки, может быть, — после стояния в кухне, у дымящей плиты, а, может быть, потому, что идет весна и солнце греет жарко.

★

Александр Блок никогда не был отшельником. Он отзывался на жизнь с беспощадностью к себе, к естественной для поэта потребности оставаться наедине с собой. До него в поэзии никто так не принадлежал миру, как он, и никто с такой поэтической верой не сказал: «Слушайте музыку революции!»

В блоковском понимании событий было много отвлеченного и эстетического. Горький чувствовал это и позже не раз говорил о своем отчуждении от Блока. Через десять лет после того, как на Кронверкском Горький великолепным жестом показал, каким он представляет себе Блока, он писал мне из Сорренто:

«Мизантропия и пессимизм Блока — не сродни мне, а, ведь, этих его качеств — не обойдешь, равно как и его мистику... Поэзия Блока никогда особенно сильно не увлека-

ла меня, и мне кажется, что «Прекрасную даму» — начало всех начал — он значительно изуродовал, придав ей свойства дегенеративные, свойства немецкой дамы конца XVIII в., а она, хотя и гораздо старше, однако — вполне здоровая женщина. Вообще — у меня с Блоком «контакта» нет. Возможно, что это — мой недостаток».

Но в годы петербургского общения Горький видел, что Блок — единственный поэт, который мог стоять в ряду с ним. Горький знал, что Блок обретается в тончайшей близости к самому сильному движению века, всего в нескольких шагах от идеологии революции, и в другом письме ко мне выразил это очень ясно:

«Гуманизм, в той форме, как он усвоен нами от евангелия и священного писания художников наших о русском народе, о жизни, этот гуманизм — плохая вещь, и А. А. Блок, кажется, единственный, кто чуть-чуть не понял это».

Не художественные, а жизненные черты сближали Блока с Горьким. Основной из них была страстность блоковского отношения к революции. Как великий поэт, Блок был терзаем мыслями о счастье человечества. В прошлом никогда не действуя из побуждений моды, он и после Октября остался чужд политиканству, прямо и строго глядя в лицо жизни. Он знал, что революция борется за счастье человека не в фантазии, а практически, и так же, как Горький, работал в тех формах, какие создавались временем. Он был одним из основателей Большого Драматического театра, много сил отдавая его новому классическому репертуару; он посещал нескончаемые заседания в Доме искусств, в Союзе поэтов, в Театральном отделе; он рецензировал рукописи — драмы и стихи. Он был повседневно на людях. Но каждое его выступление становилось событием, точно он появлялся из затвора и снимал с себя обет молчания.

Я услышал его первый раз в конце 1919 года. Вымороченная, мрачная

комната на Литейном была заполнена окоченевшими людьми в шубах и солдатских шинелях. Они сидели тесно, словно обогревая друг друга своими неподвижными телами. Единственный человек, по принятому когда-то обычаю снявший шубу, находился на кафедре и — без перчаток — спокойными пальцами переворачивал листы рукописи. Это был Блок.

Белый свитер с отвернутым наружу воротом придавал ему вид немного чужеземный и, пожалуй, морской. Он читал монотонно, но в однообразии его интонации таились оттенки, околдовывавшие, как причитанья или стихи. Он мне показался очень прямым, и то, что он говорил, — прямолинейным. Он говорил о крушении гуманизма, о судьбах цивилизации и культуры. Слова его были набатом во время пожара, но слушателей, казалось, сковывал не ужас его слов, а красота его веры в них.

Его лицо было мало подвижно, иногда почти мертвенно. Шевелиться только губы, взгляд не отрывался от бумаги. Странная убедительность жизни заключалась в этой маске.

Я вышел после чтения на улицу, как после концерта, как после Бетховена, и позже, слушая Блока, всегда переживал бетховенское состояние трагедийных смен счастья и отчаяния, ликования молодой крови и обреченной любви, и тьмы небытия.

Такое чувство я переживал и тогда, когда слушал грозную речь Блока «О назначении поэта» и особенно, — когда Блок читал «Возмездие» в Доме искусств. Поэма была произнесена как признание из тех, какие высказываются, наверно, только в предчувствии смерти. Я тогда увидел Блока очень большим, громадным. И я понял, что для него искусство было вечной битвой, в которой он каждое мгновение готов был положить свою душу.

Горький не мог не любоваться им, как человеком и явлением. Но Горький — художник и философ, — вопреки своему скептицизму тех лет, жил в совершенно ином, нежели Блок, жизнерадостном ключе.

Я только раз наблюдал Блока улы-

бающимся: на одном из заседаний в Доме искусств он устало привалился к спинке кресла и чертил или писал карандашом в каком-то альбоме, взглядывая изредка на соседа — Чуковского — и смеясь. Смех его был школьнически озорной, мимолетный, он вспыхивал и тотчас потухал, точно являлся из иного мира, и, разочаровавшись в том, что встречал, торопился назад, откуда пришел. Это не было веселостью. Это было ленивым отмахиванием от скуки.

★

Я заболел, сидел дома, в шинели, за книгами. В то время появилась маленькая книжечка, почти брошюра, — «Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом» М. Горького. Я начал читать ее, но это было не чтение: я пил ее маленькими глотками, строку за строкой, и это было подобно действию жгучего напитка, потому что с каждым глотком я больше и больше утрачивал трезвость и все сильнее бредил присутствием в комнате двух человек: одного — лично мне знакомого, другого — до сих пор едва известного понаслышке. Двое из этих людей, не замечая меня, вели разговор, необыкновенно разорванный, пестрый, моментами почти страшный, возмущавший душу то восторгом, то смятием, иногда заразительно веселый. Тот, кого я знал, все глубже утверждал меня в моем знании. Я слышал отчетливо его низкий голос, обрываемый кашлем, видел его синие, еще совсем юные глаза, любовно, но остро изучающие невиданное чудо мира — того, другого человека, сухопарого, быстрого, заросшего седыми волосами бороды, бровей, похожего на русского бога, который «хотя не очень величественен, но, может быть, хитрее всех других богов».

Благодаря маленькой книжечке в бедной обложке я испытал самый ослепительный и самый волнующий бред, телеснее, нежели когда-нибудь ощутил волшебство искусства, и, если бы меня в ту минуту спросили, видел ли я в жизни Льва Толстого, я ответил бы без колебаний: «Да, видел. Он был у-

меня на Песках вместе с молодым Горьким...»

Одна заметка воспоминаний меня счень развеселила. В ней Горький рассказывал, что Толстой любил задавать трудные и коварные вопросы, а глать перед ним было нельзя.

«Однажды он спросил:  
— Вы любите меня, А. М.?»

Это — озорство богатыря: такие игры играл в юности своей Васька Буслаев, новгородский озорник. «Испытует» он, все пробует что-то, точно драться собирается. Это интересно, однако — не очень по душе мне. Он — чорт, а я еще младенец, и не трогать бы ему меня».

Я подпрыгнул от восхищения, прочитав это «еще»: «а я еще младенец». Какая гордыня, — смеялся я, бегая по комнате в распахнутой шинели, — и где прорвалось! Еще младенец!..

Мое воображение было покорено Горьким и все время находилось с ним. Возможно, я даже не замечал этого, как влюбленный, для которого наивность — естественное состояние. В день его рождения я послал ему письмо, где говорил о цветущих садах, которые насадил бы для него, если бы это было в моей власти. Я не чувствовал неловкости своих излияний, видя в них больше правды, чем глупости, вероятно, полагая, что правда, наравне с поэзией, всегда немного глуповата. Я только весело повторял про себя: а я еще младенец. Еще младенец!

Наверно, снисходя к моим возрастным недостаткам, Горький не рассердился: несколько дней спустя мне передали, что он благодарит за письмо и напоминает, что я не обязательно должен останавливаться на выбранной теме, но что он позаботится о снабжении меня нужными книгами. Это было уже не первое предложение переизбрать тему, и я задумался: не сомневается ли Горький больше меня самого в том, что я осило поставленную себе задачу? Иль, может быть, он опасается, что Бакунин заведет меня, бог знает, куда? Но я был поражен, что он все еще думал о моей работе.

\*

Он будто в омут смотрит — не может оторваться от русской деревни, и словно держит мою голову, чтобы я тоже не отрывался, смотрел с ним в омут. Я сижу у него очень давно, а он все говорит о мужике:

— Деревня раскусила город. Знает цену всем этим дворцам, магазинам, храмам. Что они сейчас могут ей дать? Она устраивается помимо города: обставляет наилучшим образом всякого пролетария, который умеет хоть что-нибудь делать, — кузнеца, слесаря, механика, — закабальет его хлебом и квасом для своей надобности. А городской пролетарий с радостью бежит в деревню. Что ему прикажете делать, если стоят фабрики, заводы? И, знаете ли, деревня его не отпустит, она его закрепостит. Закрепостит...

— Это — конечно, выход на время, паллиатив. Кустарь-пролетарий в деревне достаточно беспомощен. Сырья-то ведь нет. Как же он даст крестьянину все необходимое?..

Куда бы ни забредал он в своих поисках, тесный противоречиями жизненных фактов, он в конце-концов возвращается к незыблемому краю угла — к Ленину. Он напоен, насыщен им, и он говорит успокоенно, будто мысли его о деревне должны непременно найти естественное разрешение:

— Ленин сознает все это...

Горький долго не двигался, потом его лицо в подробностях показало, как обернулось воображение назад, к деревне. По резким выступам его челюстей видно, как сжал он зубы, на секунду вечно подвижные складки щек и лба отвердели, и под нависшими бровями застыли померкшие глаза: тянет, всасывает черная глубина омута. Сжав кулак, он внушительно пристукнул по столу, с какой-то неутолимой тоскою вздохнул и сказал, почти жалуясь:

— Не умеют у нас ничего делать! Работать не умеют. Не могут взять в толк, что процесс переворота позади, что надо теперь всенародно взяться за стройку.

Он с силой потер ладони, так что хрустнула кожа, пальцы его заходили по краю стола: ему нехватало работы.

Потом, разведя руками и быстро усмехнувшись необычной усмешкой, будто обнаружив нечто не только удивительное, но и достойное любовного рассмотрения, сказал:

— Не разберешь российского крестьянина. Не пускает его старое, крепко держит. Хоть оно и тяжело, хоть и ненавистно, но оторваться от него боязно. Иногда возьмется за новое, ошибется, окровавится и скорей назад, — жутко. Народники неправильно изображали его нестяжателем, богоносцем, всепрощающим и покорным. Чехов, Бунин, отчасти другие исправили эту ошибку. Но не вполне, не вполне. Притворяется так называемый российский человек мистиком.

— Только притворяется?

— Конечно, притворяется, — опять усмехнулся он и объяснил лукаво: — Из опаски!..

Я рассказал историю со слов одного попа-расстриги. Поп этот был популярен у крестьян прихода, что вызвало подозрения в епархии, и в село прислали благочинного — посмотреть, все ли гладко. Не успел благочинный приехать, как к нему повалили прихожане с несусветными жалобами на попа: он-де говорит, что постов блюсти не надо, и требы правит не согласно с требником, и великий выход в обедню совершает по-староверски. Словом, накрючкотворили такое, что у благочинного голова кругом: поп-то, выходило, и безбожник, и старовер, — без архиерея не распутаешь. И благочинный полетел к архиерею. А не успел он выехать из села, прихожане всем миром — к попу, кто с чем: с курочкой, с яичком, с салцем, с меркой овса. И — в ноги, с повинною: — Прости, Христа ради. Поп надивиться не может. — Да чего же вы на меня наврали? — спрашивает. — Наврали, — говорят, — прости Христа ради: попутало! — Да как же вам не совестно было врать-то? — А ты, батюшка, у нас все равно больше не жилец, тебя отсюда уберут, а нас

засудят, если мы на тебя не покажем. Ну, вот и не вмени нам в вину, грешным, — попутало!

Горький засмеялся, раскашлялся, долго подавлял кашель, густо дымил, и сквозь дым искристо поблескивали его заслезившиеся глаза.

— Был у меня знакомый, — сказал он, успокоившись, — приказчик Ивана Дмитриевича Сытина, человек крутой складки, но мечтатель. Возымел он идею — ввести в нашей деревне китайскую культуру пшеницы, грядковую. Дело пошло у него здорово, пшеница родилась превосходная. Односельчане были ошарашены — чудо. — Снимать будешь? — вопрошают его. — Буду. — Шутник! — смеются. А пшеница колосится невиданная, как кустарник, глядят они и не верят очам своим. Ну-с, для первого раза стоптали: не досмотрели, видите ли, пустили скот, скот все подергал и помял. Однако новатор не сдался и насадил на другой год много больше, и пшеница закустилась еще краше. Тут уж трудно было стоптать — велико пространство. А посему сожгли!..

Я сразу вспомнил прошумевшее сельскохозяйственное состязание знаменитого писателя Гарина-Михайловского с крестьянами.

— Как же, как же... Гарина я знал хорошо. Был у него и в деревне той самой, где он воевал. Представил он мне мужиков, которые его палили, и заводилу главного — могучего парня. Выпили вместе. Хлопнул я парня по плечу, спрашиваю, что, мол, их попутало. — Верно, попутало. Барин он замечательный, — кивает он на хозяина. — душа, можно сказать, человек... А вот поди!.. — Вы меня не проймайте, — отвечает Гарин, — я на своем настою, добьюсь своего. — Ты верно это, — говорит мужик, — ты, барин, во какой, жилистый, ты можешь... А другой разъясняет: — Ты образованный, ты живо встанешь на ноги, а мы — темные, так ни с чем и останемся...

Рассказывая, Горький скупился на жесты, руки его двигались не больше обычного, занятые мундштуком, пеплом, папироской. И голос не поднимался —

попрежнему негромкий, глуховатый. Он рассказывал оттенками произношения и мимикой, не подчеркнуто, но с яркой точностью изображая крестьян. Артистизм его передачи совершенно покорял, — люди были так видны, что становилось и весело, и страшно. Было такое впечатление, что он держит этого загадочного российского человека в руках, как статуэтку, но, привычно ощупывая ее изгибы, отказывается признать, что они ему знакомы.

— Тут некая странная вера в судьбу, — говорил он, точно вглядываясь в свои мысли. — Чем ее разрушить?

Задумавшись, он вдруг опять ласково вспомнил Гарина:

— Неугомонный был человек. Раз запахал сорокадесятинное поле и посеял на нем мак. Как зацвело оно, понимаете ли, — красный океан!.. всю жизнь был убежден, что доконает мужика, привык ему охоту к новому. Неисчерпаемой веры был человек...

★

С обычным беспокойством и в то же время с восхищением он вспомнил о русских ученых:

— Представьте, — последнее время их отношение к советской власти в корне переменилось. Другой власти сейчас в России и быть не может, — в этом они между собою сходятся. Как ни тяжелы условия, в которые они поставлены, они свое дело делают, и — дело необыкновенное, замечательное. Желание работать у этих людей непрестанно растет. Удивительные люди!..

— Их следует, как можно шире привлекать к работе, ибо более всего нам нехватает знаний. Вот теперь начинаются мирные переговоры с Латвией, Польшей...

Он вдруг потрогал кончиками пальцев усы и беззвучно засмеялся.

— Извините, я не совсем понимаю, чему сейчас радуются: победили Антанту, конечно дело!

Его глаза горели, он слишком явно радовался сам, но суровее, взыскательнее становились его слова:

— Конечно, победа — вещь весьма приятная. Но победа пока не достигнута, нет, не достигнута...

— Да-с, так вот. Шлют мне с мирной конференции чуть не всякий день гонцов с посланиями: собери сведения о племенном составе уездов, на кои приязает Латвия; дай справку о количестве тамошних фабрик и заводов; составь записку о ценностях Публичной библиотеки, на которые заявляет приязания Польша; отыщи данные о собрании графов Залуцких. Откуда у меня все это, помилуйте!

Он смеется: действительно, откуда ему все знать? Но тотчас он обстоятельно рассказывает, как призывал к себе академиков, хранителей библиотек, знатоков искусства, как составлялись записки о богатствах наших хранилищ, как доказывалось, что богатства эти — русское достояние, и претендовать на него наши соседи не имеют права.

— Ну-с, отправили мы эти записки нашим мирным делегациям. Надо теперь стоять на своем. А для сего потребны знания. Много знаний, да-с...

★

Он поглядел на меня в упор просвечивающим, резким взглядом и сказал: — Вам надо писать. Больше писать. Каждый день.

Что-то присуждающее было в его голосе, как в приговоре.

— Что вы сегодня, сударь, изволили делать?

— Хлеб пек.

Он мгновение помедлил, потом спросил очень серьезно, со знанием дела:

— Тесто сами ставили? Или без закваски?

— Пресный.

— Какова получилась выпечка? Крутовата, наверно? Пресняки невыгодны: быстро сохнут и на сухари не годятся — как камень... А еще что делали?

— Стирал.

— Приходится?.. Гм-гм... Ну-с?

— Суп варил. Сегодня праздник, много всякого переделал.

— Гм... А... писать не удалось?.. Успели? Ну-те, ну-те, расскажите...

Рассказывать надо было решительно все — о замысле, о плане, о характерах. Он требовал подробностей, мелочей, недомолвки не нравились ему. Вначале он присматривался ко мне с подозрением, насупившись, сдвинув брови. Потом прояснел, стал улыбаться не то иронично, не то поощрительно и вдруг залился странно тихим, почти беззвучным, но таким торжествующим смехом, точно разгадал загадку, над которой давным-давно бился.

— Хорошо, чорт возьми! Жарьте, жарьте, это у вас должно получиться...

— Не знаю еще — что это будет, может быть, — Вагнер?

Но он будто не хотел слышать меня:

— Определится во время писания. Жарьте. Вы — на верном пути, остальное придет само. Первый акт хороший получится.

— Но я не вижу ни второго, ни третьего...

— Ничего не значит. Главное есть...

Горячась, он заходил между полок, отыскивая какую-то книгу, нервно выдергивая за корешки ненужные томики, опять вспоминая «чертей драповых», перепутавших, растаскавших библиотеку, и все посмеиваясь, наверно, не моему рассказу, а больше тому, что увидел за ним своей фантазией. Книга так и не отыскалась.

— Я говорил насчет книг для вас с Николаем Осипычем Лернером... Совершенно незаменимый книгочий. Влюблен в книгу.

Покачав головой, сказал с восхищением, прикрыв глаза:

— А какой лентяй! Есть, знаете ли, в его лени даже нечто грациозное...

Когда я прощался, он взял меня за плечи и проговорил на ухо сокровенным шопотом:

— Женщину непременно введите. Без женщины нельзя...

★

Как-то я зашел к Гржебину, чтобы оставить для Горького подарок. Горький был в издательстве, и я передал подарок лично. Это была изданная в Венеции книжечка Нерсеса Клаэнского,

патриарха всеармянского. Мне показалась она любопытной лингвистически, так как содержала одну и ту же вещь в переводе на двадцать четыре языка. Горький оценил курьез, и мне было приятно, но я тотчас забыл об удовольствии, потому что оно вытеснилось изумлением. Полистав книгу и проверив, — верно ли там двадцать четыре языка, — Горький сказал:

— Да, был такой. Кажется, в XII веке. Он еще другое имя носил. Если не ошибаюсь, — Шноргали. Он был не только богослов, но и поэт... Книге место в Публичной библиотеке. Не обидитесь, если я передам?.. А что в Венеции издано, — понятно. Вам известно о тамошней армянской колонии?..

И он стал говорить о венецианских армянах так, будто только-что приготовился читать курс по истории Армении...

★

Мы вышли на улицу, его дождалась лошадь, он спросил, куда я иду.

— Садитесь, подвезу.

Стояла весенняя слякоть, на Караванной выбоины торцовый мостовой были заполнены лужами, кучер ехал медленно, прохождение, сторонясь пролетки, жалась к домам.

— У меня, понимаете ли, нога болит, — сказал он, — расширение вен, не могу ходить...

Он долго молчал, явно не досказывая чего-то, и хмурился. Мне было неловко слышать объяснение — почему он ездит, а не ходит пешком, и у меня вертелось на языке что-то вроде признания за ним права на любые удобства. Чем дальше мы ехали, тем неприятнее становилась очевидная недосказанность. Где-то у цирка, когда шагом поднимались к Симеоновскому мосту и подул настойчивый ветер, Горький сильно надвинул на глаза широкое поле шляпы, сказал:

— Едешь на лошади, тебя встречают такие ненавистные взгляды: «буржуй».

— Не всегда же так думают.

— А как же еще думают?

— Думают — «комиссар»...

Он довольно засмеялся и с задором начал выглядывать из-под шляпы на разношерстных пешеходов, бежавших через мост.

★

Рядом с войной, революцией, насущным хлебом, теплом и холодом литературе приходилось мало места. Даже для профессионалов-писателей она казалась несуществующей. Одни думали, что она умерла, другие считали, что после золотого и серебряного века она вступала в век бесславия, упадка, вырождения. Но главное — всем было очевидно, что для прожития, для поддержания земного бытия литература не нужна. Это не могло не укреплять убеждения, что жизнь — одно, а литература — другое. Жизнь — это война, революция, хлеб, дрова. А что такое литература?

Когда в первую мировую войну, американцы снаряжали войско на фронт, в Европу, им пришлось подумать над тем, какую книгу для чтения следует положить в походный ранец американского солдата. Они долго выбирали и остановились, наконец, на романе Диккенса — «Жизнь и приключения Николая Никльби». С этим романом, в котором совсем не говорится о войне, американцы и провели всю войну. Так был решен вопрос — что такое литература, и так он решался не только американцами; литература есть нечто ценное своим отличием от жизни, в ней хорошо то, что это — не война, не революция, не хлеб и не дрова.

Но кроме профессионалов-литераторов, считавших, что литература умерла, и, таким образом, причислявших себя либо к покойникам, либо к бессмертным, во время революции взялось за перо невиданное множество людей, особенно — молодых, с целями, совершенно отличными от рассуждений профессионалов. На фронте читали Диккенса, чтобы не думать о фронте, чтобы отдыхать от него. Но фронт не давал человеку роздыха, и — в результате — побежденным оказался не фронт, а Диккенс, ибо на войне начали читать не

«Николая Никльби», а фронтовой роман Анри Барбюсса — «В огне». Множество людей взялось за перо после войны и революции, побуждаемое к тому потребностью осмыслить жизненный опыт, хотя редко сознавая природу своих побуждений, особенно при столкновении с высокими требованиями искусства.

В те годы появилось выражение — «литературная студия». То, что прежде считалось возможным в живописи, в театре, — изучение мастерства, технических приемов искусства, — было допущено в литературу. Стали учиться писать, как раньше учились рисовать или делать реверансы, и нельзя установить, кто изобрел эту форму занятий — ученики или учителя. Созданием Горького была студия переводчиков с иностранных языков, организованная при издательстве «Всемирная литература». Близость к Горькому привлекла в студию молодежь, мечтавшую сочинять, а не переводить. Два-три человека из этой молодежи сделались потом писателями, большинство же рассеялось сначала по другим студиям и кружкам, потом по другим дорогам жизни.

Я пережил единственное студийное занятие, оставшееся в моей памяти. Произошло это в Доме искусства, среди довольно разнообразной публики, преимущественно писавшей стихи, что тогда было повсеместным и очень стойким общественным недугом. Корней Иванович Чуковский сделал перед студийцами анализ рассказа никому не известного начинающего автора. Анализ был шедевром, достойным в свою очередь студийного изучения как образец критического разбора. Единственным недочетом разбора был, пожалуй, чуть крупноватый калибр пушек, из которых расстреливался воробей. Но и этот недочет обращался в достоинство перед лицом публики, с огромным воодушевлением наблюдавшей, как разлетаются от канонады спичечные свайки рассказа. Чуковский говорил увлеченно, легко, с убеждающей наглядностью, точно он был физиком, показывающим разборную модель. Аудитория много смеялась, но и немало размышляла. Пушкики

грохотали весело, воробей после каждого выстрела робко ощупывал себя — неужели жив? — и в ужасе ожидал следующего снаряда.

Воробьем этим был я, а произведением, подвергнутом разбору, был тот самый рассказ, о котором Горький сказал, что Чехов сделал бы из него шесть страничек. Случилось же все это так. Горький сказал обо мне Чуковскому, и он познакомился со мной. В кухне Дома искусств, за чисто выскобленным липовым столом, где иногда повар потчевал писателей чаем, в присутствии Александра Николаевича Тихонова я прочитал Чуковскому маленький напечатанный в газете рассказ, и он спросил — есть ли у меня что-нибудь ненапечатанное и побольше. С чувством обреченного, я послал ему рассказ, казавшийся мне, после горьковского отзыва, чем-то вроде конфузного проступка юности. Я делал это не ради самоистязания, а просто потому, что у меня ничего другого не было, и, наверно, потому, что после Горького любой урок представлялся мне вполне по плечу. И вот я сидел среди смеющихся надо мной людей и думал только о том, чтобы они не узнали во мне воробья. Но Чуковский проявил настоящее великодушие, ни разу не поведя взглядом в мою сторону, и, когда свертывал операцию и его батареи замолкли, сказал с проникновенным сочувствием.

— Я только удивляюсь, как этот автор, уже не раз печатавшийся, мог сочинить подобный рассказ...

Кое-как выбравшись из зала, я вернулся домой с ощущением, будто меня чудом вынули из-под трамвая. Отлеживаясь и приходя в себя, я изучал урок, на который напросился сам. Я корил себя непониманием абсолютных литературных основ — сюжета, композиции, я осуждал себя за дурной стиль. Но в глубине души я сознавал, что эти грехи не слишком тяжки, замолить их перед богами искусства легко. Незамолимый же смертный грех есть грех в выборе, грех ошибочного, неправильного или кому-нибудь не угодного выбора предмета повествования. В студиях это тоже превосходно понималось. Но в студи-

ях на это возражали так: все темы хороши, все темы равны, неравно искусство. Это было началом рассуждений, которые потом варьировались многие лета. Я рассуждал: искусство состоит в том, чтобы наилучшим образом выразить жизнь чувства; наилучшим образом может быть выражено только самое ясное чувство, то-есть правда. И тогда сам собою напрашивался вывод: прав тот, кто, находясь на фронте, бросил читать «Николая Никльби», прав тот, кто написал «В огне».

Что же такое литература, — действительно ли в ней хорошо то, что это — не война, не революция, не хлеб и не дрова, будет ли она жить, или умрет? — эти вопросы с необычайной страстью, хотя иногда молчаливо, решались именно наряду с войной, революцией, теплом и колодом, в студиях, или помимо них. Вскоре и я решал их уже не один, а с целой плеядой людей, которые смело и молодо разожгли и покончили спор между «Николаем Никльби» и «В огне».

★

Как бы строг ни был Горький в суждениях о литературе, он вселял в писателя постоянно одно и то же сильное чувство: ты хозяин, ступай и управляй хозяйством, называемым литературой, оно — твое. Ни один критик не думал о литературе так возвышенно, как Горький. Но как часто критики говорили: литература — вещь высокая, тебе ли войти в нее? — становись на колени, ползи. Горький предостерегал от таких критиков.

В Горьком видят учителя молодого советского поколения писателей. И это верно, он был его учителем. Но учительство Горького не сводилось к надзору за языковыми неправильностями, допускаемыми писателем, за стилистикой и прочей литературной грамотой. Влюбленный в русский язык, обожающий искусство письма, Горький не мог пройти мимо искажений речи, насилий над языком, мимо равнодушия к форме произведения. Он учил верё в дело литературы, он убеждал в его величии.

Как это достигалось? Я всегда расставался с Горьким в необыкновенном подъеме. Все мои силы сосредоточивались на устремлении к литературе. Но это никогда не вытекало из разговора о литературной технологии, почти никогда не вытекало из разговора только о литературе. Это являлось результатом вспышки разнообразных интересов, подожженных Горьким. Его кажущийся пессимизм заключался в том, что он упрямо отстранял от себя все, что мешало его любви и вкусу к жизни. Этот вкус и насыщал меня необычайной радостью бытия. Сама пестрота беседы с ним, ее извилистость, гибкое чередование утверждений и отрицаний пробуждали счастливую жажду работать воображением. И тогда литература представляла чудесным инструментом, единственно способным воплотить работу воображения.

Как писатель, Горький не соблазнял никого подражать себе, я не помню, чтобы он поставил в пример свое искусство. Он даже не говорил о нем. Хорошо видя повсюду рассеянные следы своего художественного влияния, он не помышлял о создании школы. Но его искусство было частью той биографии века, какую была его личность, а пример его личности на наших глазах становился могущественным образом современности, и каждый новый писатель обращал свое лицо к Горькому, чтобы видеть и учиться.

★

Дорога через пустынную Неву, мимо крепости, аллеями Александровского сада, составляющего одну сторону Кронверкского проспекта, казалась мне самой значительной в жизни. Сколько раз я по ней промчался, пролетел или прошел в нерешительности, в раздумье, с лихорадочным ощущением, что вот сейчас я буду говорить с Горьким, или — вот сейчас я только-что говорил с ним...

Мягким, почти беззвучным вечером, дымя папироской у раскрытого окна, но вдыхая не дым, а пряный ток майской зелени, он посмеивается:

— Нельзя сказать, чтобы у нас не было критиков, знающих толк в форме. И говорят они отлично — заслушаешься. Вам, конечно, тоже придется их слушать. Да, непременно слушайте, слушайте...

Он покашивает на меня пытливым глазом из-под опущенных бровей.

— Слушайте, но... не слушаетесь... Не слишком следуйте, вообще, советам критиков. Работайте самостоятельно, доходите до цели сами.

Он как будто нарочно упрощает суждения, и я говорю:

— Но вы ведь называли мне критиков умных и знающих.

— Да, конечно. Однако ум и знания не мешают им говорить весьма легко-весно. Им часто приходят в голову превосходные мысли. Но мысли не дают ростков, не распускаются, а загнивают на корню. Они это чувствуют и словно страшатся — не стоит ли за их спиной некий человек, который вот-вот перечеркнет все, ими только-что сказанное или написанное?

Кажется, он старается внушить мне целебный, по его мнению, скептицизм. Я не понимаю — зачем? Но мне стыдно своего недоумения, я помалкиваю, а он — нет-нет — улыбнется и опять повторяет вдруг понравившуюся фразу: — Слушайте, но не слушаетесь...

Эти слова, как припев, сопровождают разговор о книгах по истории, противоречащих одна другой, и о том, что не только толкования фактов, но и сами факты взаимно уничтожаются при столкновении. Он судит об историках уважительно, как о сильном противнике, но за уважением слышится сдержанное торжество уверенности, что — как там ни как, а он противника подомнет! Наконец, мне становится ясна его цель: он предлагает мне средство освободиться от абстрактного, безусловного уважения перед книгой. Слушая его, я начинаю видеть, что, несмотря на жизненный «опыт», которым внутренне уже гордился, я все еще школьником по своему отношению к божкам науки, что я коленопреклоненно люблю книгу, вместо того, чтобы владеть ею, что критика, повергающая меня в сомнения, са-

ма должна быть подвергнута, сомнению.

— Повидимому, все теперь будет заново пересмотрено, — говорит он. — И заметьте, какое интересное явление: очень многие берутся сейчас за большие работы. При этом, во-первых, чувствуют потребность кого-нибудь исторически реабилитировать, поправить какой-нибудь ложно установившийся взгляд, а, во-вторых, — необыкновенно сближаются, почти сродняются со своим героем, начинают его любить. Этого раньше не бывало. Исследователь честно увлекался своим героем, тщательно, настойчиво изучал его. Теперь не то. Дело героя, исторического лица становится кровавым делом автора.

Он шутливо разводит руками:

— Знамение времени, что ли?..

★

Он сказал мне, чтобы я написал что-нибудь для «Северного сияния», а когда я спросил, что это за журнал и что ему нужно, он произнес отечески назидательно:

— Не извольте забывать свою главную работу, да-с. Все эти «Сияния» не должны ей мешать.

— Мешают работать старые темы, давно созревшие.

Он озабочен, не раздумывая, точно продиктовал хорошо известный рецепт:

— Набросайте их на бумагу, запишите. Тогда они сразу отвяжутся.

★

Летом я увидел Горького рядом с Лениным.

Это было в июле, на открытии II Конгресса Коммунистического Интернационала. То, что на конгресс приехал Ленин, то, что он выступал в городе, который недавно с великими жертвами отстоял свои стены от врага, то, что сюда съехались представители рабочих партий чуть ли не всех частей света, — все это делало празднество триумфальным. Но в этом триумфе заключались ноты жесткие и непреклонные: борьба все еще шла, борьба не на

жизнь, а на смерть, и конгресс проводили со сжатыми зубами, с решимостью биться до конца.

Появление Ленина было разительно.

Песчано-желтое горенье люстр, притушенное сильным дневным светом плафона, как будто увеличивало волнение наполненного людьми зала. Духота во дворце накапливалась задолго до начала конгресса. И вдруг напряжение разнородного света ламп и солнца, духоты и длительного ожидания рязрядилось в аплодисментах, которые обрывчато возникли на хорах, потом начали сливаться и медленно сползать вниз, захватывая, точно сдвигая с места дворец: наклонив голову, как будто рассекая ею встречный поток воздуха, впереди толпы делегатов, через весь зал шел Ленин. Он быстро поднялся на места президиума, и его не было видно, пока разрасталась и длилась овация. Потом он внезапно снова появился, легко избежая по проходу амфитеатра вверх. Его увидели, и вокруг того места, где он остановился, начало стягиваться кольцо людей, плотнее и плотнее, и гудение аплодисментов опять словно качнуло зал. Ленин дружески говорил с Миха Цхакая, все больше наклоняясь к его уху, и, наконец, словно рассердившись на беспорядок, махнул рукой, почти прорвал кольцо людей и устремился вниз.

И вот он должен был выдержать третью овацию, когда ступил на трибуну для доклада. Он долго пересматривал бумажки на кафедре. Потом высоко поднял руку и потряс кистью, чтобы утихомирить неумолкающий зал. Один среди клокотавшего шума, он, точно обороняясь, вдруг вынул из жилета часы и показал их, сердито стуча пальцем по стеклу циферблата, — ничего не помогало. Тогда он снова принялся нервно перебирать бумажки, как будто не в силах заставить себя примириться с печальным нарушением порядка.

Первые же слова Ленина удивительно жизненно сблизили его со слушателями. Он говорил не очень громко, мягко грассируя на звуке «р», высоким голосом, говорил деловые, прозаичные слова, но в необыкновенном, истинно

ораторском воодушевлении. Он перечислял цифры, приподнимая к глазам записочки, и все было в его словах практично-ясно, без украшений и орнаментов, но речь его, слитая в единство с простым, вразумительным жестом, с подвижностью и легкостью всего тела, казалась огненной по самому смыслу.

Большой мир открывал Ленин перед конгрессом, мир борьбы за человечество силами первого на земле советского государства. Казалось, он брал за руку историю и с легкостью вводил ее в зал, а она послушно развертывала перед нами деяния только-что разбитой Польши и подавленного Врангеля, деяния их защитницы — Англии, вдруг проникшейся миролюбием и предложившей посредничество между Советами и контрреволюцией. Ленин запечатлевал миг истории. Но в деловых его словах, подобных выкладкам ученого, билась, как сердце, мечта нового мира, и конгресс не только следовал за движением ленинской мысли, но будто касался ладонями ленинской души.

Ложа журналистов, в которой я сидел, находилась рядом с трибуной. Я не отрывал глаз от Ленина, и у меня появилось убеждение, что я написал бы его портрет по памяти, будь я художником.

Я смотрел на него и тогда, когда кончилось заседание и он, в толпе делегатов, пошел к выходу из дворца. Было страшно тесно, в духоте и давке сотни людей старались протолкаться вперед, чтобы ближе увидеть его, и все время, пока двигались по кулуарам, по круглому залу и вестибюлю, он был давлен народом.

Вдруг высоко над ним, над толпой я увидел голову Горького. В самых дверях все остановилось, потом очень медленно, словно выплывая, начали просачиваться на подъезд. Ленин и Горький так и вышли из дворца, почти соединенные, сжатые людьми, рука об руку, но и тут, на возвышении подъезда, шестые опять остановились, и тогда, протискиваясь со всех сторон, к ним подступили фотографы, щелкая затворами, прячась от солнца под черными суконками и платками.

Горький стоял у колонны, позади Ленина, без шляпы, голова его, залитая солнцем, была видна далеко, кругом повторялось его имя.

Я увидел на лице Горького новые черты, каких не помнил из прежних встреч. Он был, наверно, до глубины взволнован и преодолевал волнение, и это сделало его взгляд жестким, всегда живые складки щек — неподвижными. Он показался мне очень властным, и все лицо его словно выражало непреклонность, которая только-что прозвучала в речи Ленина и которой дышал весь конгресс.

Стиснутый толпой, глядя через плечи и головы людей, я изо всех сил старался не пропустить какого-нибудь движения этих двух человек, стоявших рядом, — Ленина и Горького. И мне казалось — все лучшее, что я когда-нибудь думал о Горьком, воплощено в нем в этот миг, в этой близости к Ленину — к высшему осмыслению всего происшедшего в мире.

★

В его любви к работе, к делу рук человеческих нет ничего показного. Он отдыхает, когда видит плоды умения, мастерства, изобретательности.

Наверно, в сотый раз поворачивает он в своих пальцах фигурки из нефрита и кости, показывая мне коллекцию японских и китайских кустарных изделий. Но словно впервые открыл он и признал непостижимую ловкость кустаря, виртуозную изысканность его догадки, с какою решались головоломные задачи создания этих крошечных чудес искусства. Он упивается радостью, как человек, только-что сделавший открытие, и его рассказ есть настоящее посвящение меня в труд безвестного дальневосточного резчика: я вижу, каков был тот первозданный кусок сырья, который взял в руки мастер, вижу неуклюжий самодельный стан, обтачивающий материал, затем поочередно — инструменты для долбления, резьбы, шлифовки. Увлекая меня, он увлекается сам — ведь всюду сокрыто человеческое знание: вот так белится слоновая кость, а вот так

полируется нефрит. А сверх всего этого, да, именно сверх всего, — выше неотступности усилий, дьявольского терпения человека, его эластичного, как ящерица, ума — венцом всего возносится искусство. И в какой же, действительно, раз до умиления любитесь Горький костяными изваяниями!

Но вот он быстро устанавливает фигурки на место, закрывает стеклянную дверцу шкапа и отворачивается.

— С прекрасным расставаться трудно. Трудно... Двенадцать лет ушло на собрание... Если бы не такое время, ни за что не расстался бы. Отдал бы разве в музей... Но если бы сейчас нашелся покупатель, — продал бы... Нужны деньги. Прорва денег. Уйма денег... чтобы быть сытым, да-с...

Тень пронесится мгновенно, он идет в кабинет, садится за стол, и — тотчас найдена другая тема, или, неверно, не другая, — все та же тема работы, дела мысли и рук человеческих.

Видимая пестрота его разговора никогда не производила впечатления рассыпанных осколков случайно узнанного. Наоборот, он был систематически мыслящим человеком, не похожим на самоучку, и не только в литературе, философии, но и в естественных науках, физике и химии. Он мне рассказал с проникновенной благодарностью о супругах Кюри, которых лично знал и в лаборатории которых бывал, живя во Франции. Когда из разговора он увидел, что я немного знаю химию, он сразу бросил популярный язык и начал великолепно, в подробностях говорить о явлениях радиоактивности элементов.

Это, конечно, поражало в нем, но я признаюсь, что власть его над собеседником проявлялась еще неотразимее, когда он рассказывал о своих наблюдениях жизни:

— После Октября я иногда ходил на митинги послушать, что говорят рабочие. Переодевался, конечно. Кепочку подбоящую, пальтецо. Эдаким слсарем... Раз возвращаюсь домой, смотрю — барку разгружают с дровами, на Неве. Забрался я на барку. Костерчик горит. Подсел к огню, вокруг — женщины, красногвардейцы. Заговорил, — слу-

шают. Начал объяснять смысл другой работы — не на барке с дровами, а в лабораториях, в кабинетах над книгами, то, как облегчают ученые труд грузчика, маляра, землепашца. Разгрузка остановилась, слушают, не шелохнутся, только в огне поленца поправляют. Вижу — уставился на меня молодой парень, прямо заглядывает меня глазами, губа нижняя отвисла, и слюни, понимаете ли, тянутся с отвислой губы...

Тончайшими мимическими сдвигами он представил разинувшего рот парня, добродушно засмеялся, махнул рукой.

— Ну-с, знаете, ли сосед его постарше тохонько так вот пальцем снимает у него с губы эту тянучку. И тот ничего, не обиделся, только всхлипнул, — слушает дальше... Думаю: попытаю я — что они скажут, если узнают, что разговаривают с писателем? Назвался. Одна бойкая женщина мне в ответ: «А что же ты воображал? — мы сразу увидели, кто ты есть». Начали мне задавать вопросы, поверите ли, — совершенно неожиданные по смелости вопросы. Я только поворачиваюсь, а они — и о том, и о другом. Женщина та бойка спрашивает: «Как же теперь вы с богом поступите?» Строго, говорю, поступим. Тогда тот парень-то, разиня, молчал-молчал, да как опять всхлипнет и тенорком: «Уж платить, — говорит, — так заодно всем...»

Горький прищурил глаза, покачал головой:

— Бесстрашный народ, удивительно бесстрашный...

★

К Европе интерес Горького очень насторожен, как — к предмету драгоценному, он таящему неожиданности. Он не может, вероятно, даже не хочет скрывать ревнивую зависть, когда речь заходит о том, что там начали строить.

— Нансен рассказывает мне — Бельгия уже восстановлена. Это, понимаете ли, за полтора года. Недурно работают господа...

Руки его становятся беспокойны, он гасит недокуренную папиросу, встав-

ляет в мундштук свежую, она ломается, он кидает ее мимо пепельницы, кашель, усилившийся за последние месяцы, долго душит его, не отпуская.

— Готовятся господа, готовятся. Самовары, знаете ли, фабрикуют, по тульским образцам, не более и не менее. Зачем? Колонизировать нас с помощью самоваров. Смеетесь? Напрасно. Вполне серьезно. Изготавливают впрок русскую утварь, таблетки какие-то рыбные делают — уверены, что Россия за таблетки на все пойдет... Почему же не делать таблетки?..

— Вот ученым в Европах платят туговато. Нансен говорит, что зарабатывает меньше лопаря, который достиг в послевоенные годы почетного положения: исполняет самые грязные работы, на кои не найти других охотников...

Он передает рассказы Нансена со всей серьезностью, и они рисуются ему безотрадными для нас, но потом он отыскивает в старом Западе не столь уж мрачные, а даже слегка забавные черты, и, точно раскрыв знакомые страницы Диккенса, над которыми когда-то добродушно улыбался, он обретает спокойное равновесие наблюдателя:

— Вернулся из Англии один сотрудник Красина. Спрашиваю: ну как, будет революция в Англии? Нет, говорит, скоро не будет революции. Как, говорю, не будет, а что же там будет? Футбол, говорит, будет, футбол и пока более ничего... Состоялся там в одном графстве замечательный матч. Так, понимаете ли, рабочие заводов являлись к хозяевам: мол, отправляемся смотреть матч, никак не можем пропустить такое событие, а прогульные часы отработаем в другие дни... Стадион в одном месте устроили на 80 тысяч человек, в другом — на 52. Удивительный народ! Дед и отец смотрят, как защищает ворота сын. Три поколения. Дед впился пальцами в руку отца. И оба дрожат, вот так вот дрожат...

Он показал, как впиалась рука в руку и как дрожат англичане. Вышло очень хорошо, ему самому понравилось, и он тронул усы, прикрывая довольный смехок...

★

Я вошел к нему, как всегда, поглощенный предстоящей встречей, и не заметил, что в комнате, наверно, между книжными полками, находился кто-то, кроме нас. Во время разговора он берет меня под руку, слегка поворачивая.

— Вот. Познакомьтесь. Тоже писатель. Всеволод Иванов. Из Сибири. Да-с.

Спиною к печке стоит человек в потрепанной полувоенной одежде, в обмотках на ногах. Это наскучившее обмундирование давно обрело на нем измятую бесцветность, которая приобретает в походах. Лицо и руки его землисто-пепельны, ходобою, почти испитостью и тем, что было видно, как его вытренировала ходьба, он производит впечатление беглеца.

— Ужас, что рассказывает, — вздыхает Горький.

И правда, он рассказывает ужасное. Он только-что приехал или пришел с Востока, видения колчаковщины еще стоят у него в узких глазах, за маленькими стеклами пенсне, не идущего к широкоскулому лицу. Он был два года в кипени гражданской войны и вышел из нее невредим, если можно выйти из нее невредимым. Он рассказывает об ужасе очень малословно, коротенькими, оборванными фразами. Руки он держит за спиной, лицо его словно безразлично к тому, что он говорит, голос тих:

— Вырвут красноармейцу из живота кишки. Набьют гвоздком на столб. Гоняют прикладами вокруг столба, пока все кишки на столб наматываются.

— На какой столб? — по-деловому строго спрашивает Горький.

— Все-равно — на какой. На телеграфный.

— Страшновато, — говорит Горький, растирая руки, как в ознобе. — Страшновато. А партизаны что?

— Партизаны ничего. Партизаны — народ легкий.

Горький смотрит на Иванова испытующе, но любопытство и сочувственное восхищение явно берут верх: что-то эпическое есть в невероятных рассказах беглеца, вряд ли он привирает, —

слишком много видал, — если же прикрашивает то так талантливо, что было бы жалко не слышать его жутких прикрас.

И вот беглец поселился на Выборгской стороне, в бывшем алтаре домашней госпитальной церкви, и с потолка на его стол благостно глядят раскрашенные евангелисты Марк и Лука, Иоанн и Матфей. На столе происходит странная жизнь, ничуть не подобная таинству на господнем престоле: громоздятся, рвутся, режутся исчириканные карандашом листы меловой бумаги с цветными таблицами, картами, картинками. На выдранных из энциклопедии вклейках Всеволод Иванов с горячей быстротой, как будто преследуемый видениями ужаса, пишет рассказы об ужасе. Горький изредка зовет его к телефону. Выбегая из алтаря в соседнюю квартиру, Иванов слышит его внимательные расспросы: «Хлеб получаете?.. Пишете?.. Отлично, продолжайте».

Это было началом забот Горького о хлебе насущном для никому не известных молодых писателей, и Всеволод Иванов первым из них, с мешком за спиной, стал в очередь за пайком в Доме ученых. Однако Всеволод Иванов испытал не только нежную заботу Горького, но и всю меру его требовательности, заставившей добиваться полноты и красочности успеха.

Я узнал Всеволода-писателя по книжечке маленьких рассказов — «Рогульки», которую он сам набрал и напечатал в Сибири. Неожиданно музыкальные по языку картины этих рассказов изображали, словно впервые открытую, далекую и как будто фантастическую страну, хотя описываемые люди, да и все детали были чрезвычайно реальны. Эта особенность сочетания фантастики с реализмом ошеломляюще пышно проявилась в повестях и в первых рассказах, получивших известность.

У меня нет сомнения: это один из самых смелых писателей послеоктябрьского периода. Он добился химического сродства между вещами, трудно сочетаемыми, — жестокой правдой и невесомой легкостью воображения. Его проза о гражданской войне стала одним из

истоков советской литературы. Его товарищи должны были признать, что ему первому после войны удалось с художественной силой ввести новый революционный материал в искусство письма — то, из-за чего билось все юное поколение русской литературы.

Кто из нас не помнит, как в Доме искусств мы слушали Всеволода, как по-горьковски испытующе мы на него смотрели, как любопытство и восхищение брало верх над скепсисом: вряд ли привирает, — слишком много видал; а что прикрашивает, — так разве мы не пожалели бы с болью, если бы не слышали его изумляющих прикрас!

Это происходило несколько месяцев спустя после того, как Горький в своем кабинете познакомил меня с человеком, похожим на беглеца.

Может быть, одним из самых счастливых открытий, которые сделал Горький среди писателей, и был Всеволод Иванов.

★

Конец декабря был тяжек, мрак надвинувшейся зимы охватывал голодный город с медленной, тупой неотступностью. Пожалуй, слух о том, что заболел Горький, не мог особенно удивить: не мудрено заболеть в такую пору. Но все тревожнее говорилось о его болезни.

В соседней с кабинетом комнате, за ширмочкой, он сидел на кровати, высунув из-под китайского широченного красного халата забинтованную ступню. Он хмуро бранился на ногу — какой-то смехотворный нарыв под ногтем большого пальца, и вот, не угодно ли лежать в постели, — трудно придумать что-нибудь досаднее. Но это ворчанье слишком старательно отводило внимание от другой болезни, посерьезнее нарыва. Кашель душил его частыми, долгими хватками, и уже не создавалось впечатления, что Горький справляется с ним пренебрежительно: нужны были страшные усилия, чтобы подавить его выматывающие приступы.

Я никогда не видал его таким измученным, мне страшно быть ему в тягость, я хочу выйти, но он заставляет меня сесть. Едва только кашель отпу-

скает его, он говорит быстро, точно торопится высказать как можно больше, пока есть дыхание. Наверно, у него жар, он слишком раздражен, привычная округлость его речи исчезла, слова как будто не обструганы, полны заноз.

И все же, все же настолько внедрилось правило, — никогда не забывать о работе, — что он не может обойти постоянный вопрос:

— А как самое главное?

Он уже читал часть написанных мною сцен и все торопил — когда конец? Но писать было невысказано — я был занят на службе ночью и днем, и он это хорошо видел.

Вдруг он скинул забинтованную ногу с кровати:

— Помогите-ка.

Уговорить его — не вставать — я не мог. Хромая, он дошел до стола, выбрал бумагу, надел очки. Исхудалый, в очках, он стал похож на начетчика. Продольные морщины лба, делавшие его веселым, исчезли, появились глубокие поперечные, удлинившие переносицу. Щеки опали, серый день безжизненно отсвечивал на коже, матовой, как картон.

Я увидел, как Горький пишет. Большая, гладкая рука, без жил и угловатостей, деликатно держит невесомое перо. Сострига пера спрыгивают по отдельности, как бы насаживаемые на невидимый стержень, быстрые колечки букв. Колечки легко катятся по строкам, догоняя друг друга. Строки образуют на листе ровный участок, точно заранее размежеванный инженером.

— Ну, вот. Что вы скажете по поводу такого плана?..

Он прочитывает мне очень убедительное письмо начальнику Петроградского укрепленного района — товарищу Аврову. План состоит в том, что Авров должен отпустить меня из армейской газеты на службу к Горькому — в экспертную комиссию Наркомвнешторга, и по письму выходит, что экспертная комиссия делает в моем лице бог весть какое приобетение, ибо я не могу «соблазняться разными блестящи-

ми пустяками», а в то же время Авров совершит благодеяние, потому что в экспертной комиссии, я «имел бы часа два-три в сутки для работы над собой, чего невозможно достичь, работая в газете».

— Ступайте в Петропавловскую крепость, Авров — там.

Он очень доволен своим планом и увлекает им меня, хотя я решительно недоумеваю — что за экспертизу дам я собранному Наркомвнешторгом венецианскому стеклу или французской бронзе, или старым фламандцам?

Я уношу с собою письмо — первое письмо Горького, правда адресованное незнакомому человеку, но посвященное целиком мне. На лестнице я перечитываю письмо. Одно слово задело меня, когда я слушал Горького, и теперь это слово причиняет мне странную обиду. Там сказано очень лестно о моем даровании, но заканчивается письмо так: «Думаю, что Вы не откажете помочь мне и этому юноше, заслуживающему серьезного внимания».

Не сбился ли я со счета? Нет, мне и в самом деле двадцать восемь лет. Чего-чего не видел я на свете! И вот — юноша, я все еще юноша! — и для кого? Для человека, мнение которого способно повернуть мою судьбу... Мне было очень обидно..

Но понемногу я утешил себя. Конечно, я был для него юношей: он видел меня глазами литератора, и мог ли он сказать — доживу ли я в литературе до зрелого возраста? Как часто люди, обладающие жизненным опытом, уверены, что, если бы они захотели, довольно было бы им сесть за стол, и они стали бы писателями. Им следует напомнить, что умение слушать и даже слышать музыку не означает способности ее сочинять. Накопленные жизненные познания еще не создают писателя, и потому даже мудрый старец не должен огорчаться, если писатель назовет его ребенком в литературе.

Зрелость моя еще не началась, но первым шагом к ней был этот истекший мой первый год с Горьким.

## 1921 год

Начало 1921 года было самой тяжелой полосой для Горького того времени. Болезнь его быстро развивалась, а трудно сказать, какой другой недуг может сравниться с туберкулезом в своей изощренной способности нарушать равновесие духа. Много лет спустя Горький писал мне в Швейцарию:

«Очень обрадован мужественным тоном Вашего письма, — хорошее настроение — это как-раз то, что определенно и серьезно помогает в борьбе с надоедливой этой болезнью. У меня было три рецидива да воспаление легких, — не считая ежегодных бронхитов, — вот и летом схватил в Ленинграде грипп с  $t^{\circ}$  до  $40^{\circ}$ , и, знаете, мне кажется, что я преодолеваю эти нападения не столько с помощью медиков, как напряжением воли. Назойливая и кокетливая болезнь, есть в ее характере нечто от старой девы».

Но самое напряжение воли требует наличия и затраты сил, а для благоприятного исхода борьбы с болезнью тогда недоставало главного — хороших жизненных условий. И «старая дева» могла торжествовать: ее капризы отзывались все чувствительнее на Горьком.

Я увидел его в январе в Доме искусств, на вечере, посвященном всемирной литературе. Сидя за маленьким столом, он открыл вечер кратчайшим вступительным словом, всего из нескольких фраз. В беззвучии присмирившего зала было слышно его дыхание. Он преодолевал усталость, собирая все свои силы, — это бросилось в глаза и необычайно встревожило слушателей. Он кончил говорить и ушел, покачиваясь, широко и медленно ступая, точно вдруг потеряв свою легкую походку.

На смену вышел Евгений Замятин, и был момент, когда показалось неправдоподобным, что может существовать такой сдержанный, такой уравновешенный голос и такая безобидная тема, как фантастика Роберта Уэллса...

★

Февраль принес волнующее переживание, оставившее по себе память. В годовщину смерти Пушкина Александр Блок произнес на собрании в Доме литераторов речь «О назначении поэта».

Речь содержала утверждение трагической роли поэта и Пушкиным лишь обосновывала главные мысли. Поэт — сын гармонии, гармония же — порядок мировой жизни, — это начальное положение придало речи общественную остроту, исключительную даже для Блока. По виду ярко логичная, упорядоченная, как все во внешней форме у Блока, речь не только не укрощала хаоса, она раскрыла все смятение души, все отчаяние поэта. Она завершалась безотрадным выводом, что конечные цели искусства «нам не известны и не могут быть известны». И хотя в ней повторялись такие слова, как «веселые истины», «веселое имя: Пушкин», «забава», «здравый смысл», она создала впечатление обреченности искусства и с ним — самого Блока.

В этом смятении, в этом отчаянии Блок был — сказал бы я — прекрасен; такой же малоподвижный, как всегда, прямой, с лицом-маской, чуть окрашившимся от прилива крови, такой же тихий. Но тишина его слов прозвучала криком. И еще: тоска мучительной зависти слышалась в том, как он произносил имя Пушкина, — не мелкой зависти обойденного, конечно, ибо даже рядом с величием Пушкина Блок не был мал, а той невольной зависти, какую боль должна испытывать к здоровью.

Блоку недоставало веселости, как воздуха, легкости, — как воды, и он говорил об этом с тоскою:

«Пушкин так легко и весело умел нести свое творческое бремя, несмотря на то, что роль поэта — не легкая и не веселая; она — трагическая...»

Когда в душевной передней толпились около вешалок, тесня со всех сторон Блока, к нему протолкался старый публицист, из тех, что составляли внутренний лик Дома литераторов. С очевид-

ным удовлетворением, но с болезненной миной он посочувствовал Блоку:

— Какой вы шаг сделали после «Двенадцати», Александр Александрович!

— Никакого, — ровно и строго отзывался Блок. — Я сейчас думаю так же, как думал, когда писал «Двенадцать».

Он сказал это так, что искусителю не пришло в голову его оспаривать. Возможен ли был с ним спор вообще, — даже если бы спорщиком оказался человек более чуткий, нежели — всплывший около вешалок Дома литераторов? Блок был целен: он слушал музыку мира, нераздельную с музыкой революции, и для него это была единая жизнь поэта, трагедия, которая продолжалась, которая подходила к концу. Все, что он писал до исхода своих дней, писалось так же, как «Двенадцать», — с неотступной страстью и с непреходящей печалью сердца.

★

Горький быстро, неслышно, в каких-то мягких туфлях ходит по кабинету, от двери к двери. К столу он приближается только затем, чтобы переменить папиросу, останавливается только затем, чтобы подавить кашель. У него нет охоты разговаривать, он подергивает головой, промычит в усы: гм-м! или буркнет коротко:

— Так-так.

Март верен себе: беспросветно серо, по-зимнему зябко, но кажется, что холод лежит только на поверхности земли, а над его поясом простерлось что-то волговое, и вот-вот развернется и польет.

— Снеготаяние было бы не ко времени, — говорит Горький.

Космы дыма тянутся за ним в одну сторону, потом обратно, в другую.

— Говорят, нынче лед не отличается толщиной, — произносит он неодобрительно и опять замолкает.

Когда я шел к нему через Неву, на мосту ясно слышалась канонада. По ледяному простору реки и далекого залива глухое ее рычание накатывалось волнами. Вероятно, стрелял Лисий

нос — он ближе всего к устью Невы — или Ораниенбаум, но, может быть, это были и корабельные орудия: контрреволюционные мятежники Кронштадта еще не сдавались, и кругом уже говорили, что крепость придется брать штурмом по льду. Петроград снова оцетинился штыками войск, рабочих отрядов, патрулей. Опять, как в дни обороны от Юденича, тревожный, барабанный топот войны наполнил улицы. Сквозь гул военной поступи слышны были полувнятные крики споров, несогласий, увещаний, угроз, появилось и облетело город новое для питерцев волжское слово — «буза», — где-то на островах «бузили» новоявленные «бузотеры»: так оклеймили рабочие меньшевиков, которые объявились кое-где на заводах в надежде сорвать барыш с мятежа кронштадтцев.

События слышались явственно на Кронверкском. Горький сдерживал тревогу, но не скрывал ее, и было видно, что жил за стенами дома, в грохоте орудий, на улице, на митингах, в криках «долой бузу!»

— Чорт побери, однако, — сказал он с невеселой насмешкой, не переставая ходить, — этак скоро, пожалуй, Васильевский остров начнет стрелять по Петроградской стороне...

Вдруг он спросил новым тоном, как будто ставя точку на тревоге:

— Письмо вам мое доставили?

— Какое письмо?

— Я вам в Москве письмо написал, насчет вашего «Бакунина». Отправил с оказией.

— Ничего не получал.

— Гм... Ну, погодите, получите. Я полагал — с оказией вернее. Один такой человек подвернулся, довольно юркий. А выходит — письма доставляет, как с долгой в восемнадцатом веке.

— А если оно пропадет? — спросил я в испуге.

— Не пропадет, — ответил он с неожиданным безразличием, и я увидел, что он уже опять думает о Кронштадте, а я словно позабыл Кронштадт, одна мысль вытеснила собою все остальное: что если письмо пропадет?..

Оно и в самом деле не нашлось никогда, — какой-нибудь любитель автографов запер его на ключик, услаждая свое тщеславие, а жизнь пошла так, что Горькому некогда было вспоминать о пропавшем письме. На этом кончились со мною разговоры Горького об «исторических картинах». Первую половину моих сцен он одобрил, какое впечатление оставили они в целом, я так и не узнал. Он передал их театральному отделу, повидимому, со своим отзывом, потому что они были сразу приняты к постановке и никогда не были поставлены, что вполне отвечает похвальному театральному обычаю — не ставить пьес, принятых из вежливости. Если же моя работа Горькому не понравилась, то, пожалуй, напрасно я горевал, что письмо пропало: нечего рисоваться — слаб человек...

Нельзя было, конечно, настаивать на разговоре о моей «исторической картине» в тот день, когда шаги живой истории так грозно раздавались за окном. Это был великий перевал, и я видел в этот час Горького, я видел, насколько слух его был во власти времен.

И, однако, еще раз подтвердилось, что будни литературы живы для него во всякий час, — прощаясь, он говорит, он повторяет мне настойчиво:

— Вы непременно должны объединиться с молодежью Дома искусств, войти в ее кружок. Это будет чрезвычайно важно для вас. Не откладывайте. Всеволод Иванов дал мне слово, что там будет. И вы дайте... Ну, вот и отлично!.. Потом мне расскажете, как вам понравился этот молодой народ, по моему, — весьма одаренный. Весьма...

★

Кружок литературной молодежи, в который меня ввел Горький, получил известность под именем «Серрапионовых братьев» или просто — «серрапионов». Его состав установился быстро и затем все время не менялся. Это были прозаики: Всеволод Иванов, Михаил Зощенко, Вениамин Каверин, Лев Лунц, Николай Никитин, Михаил Слонимский, Константин Федин, поэты: Елизавета

Полонская, Николай Тихонов и критик Илья Груздев.

Жизнь кружка была связана с Домом искусств. В комнате Слонимского, похожей на номер актерских «меблирашек», каждую субботу собирались мы в полном составе и сидели до глубокой ночи, слушая чтение какого-нибудь нового рассказа или стихов и потом споря о достоинствах и пороках прочитанного. Конечно, нужна была бы незаурядная дисциплина и ангельские характеры, чтобы на протяжении многих лет выдерживать эти сидения в банке консервированного табачного перегара, если бы не страсть к литературе, заменившая нам и дисциплину, и вообще все мыслимые добродетели. Эта страсть объединила дружбой людей, чрезвычайно различных по художественным вкусам, и эта страсть была не мимолетной, — она с самого начала исключила возможность любительского отношения к искусству и упрочила в нас чувство призвания.

Можно было бы спросить: кто из серрапионов был «главный»? Никто.

Мы жили в ближайшем соседстве с дореволюционными писателями, настоящие вихри разнородных эстетик кружились рядом с нами, множество влияний обтекало нас, и можно было бы также спросить: кто из старших писателей был «главным» в глазах серрапионов? Никто.

Несказанным девизом серрапионов было наставление Горького, которое он дал в разговоре со мной о критике: «Слушайте, но не слушайтесь».

И в сущности, «главным» был Горький, побуждавший каждого решать задачу самостоятельно, в отдельности. Ибо среднего, общего решения в литературе не могло быть, Горький никому не подсказывал, что и как надо делать, и молодая литература рядом с ним, с его подавляющей индивидуальностью, была совершенно свободной.

Каждый из нас пришел со своим вкусом, более или менее выраженным и затем формировавшимся под воздействием противоречий. Мы были разные. Наша работа была непрерывной борьбой в условиях дружбы. Мы не помы-

шли ни о какой школе, ни о какой «группе», и поэтому Горький, далекий от насаждения школ, легко признал нас явлением жизненным.

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 неплохо. Для дела вещей существовали «приемы». Для приемов имелось множество названий. Но можно было объясниться и без названий, употребляя общие понятия 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 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 отсюда и оплодотворить ею нашу лежачую прозу, поборов в себе пошлую, 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 этого достигаешь — безразлично, — 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 признали, 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 испытывать 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 заниматься 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.

О чем же они могли писать, чем было наполнено их воображение, что они хотели сказать?

Да, они любили, они держали у себя в кармане «Николая Никльби». Но их рука сама собою писала «В огне».

Первыми, кто сумел ввести в литературу новый материал войны и революции, были Всеволод Иванов со своими «Партизанами», Николай Тихонов — в балладах о войне, Михаил Зощенко — в рассказах о странном герое, интонация которого слышится читателю уже двадцать лет подряд.

И примечательно: именно введенный ими в литературу новый материал наметил черты новой литературной формы.

★

Несколько лет позже Горький писал мне из Сорренто: «Я, видите ли, не только мастеровой литератор, но прежде всего человек, в ерущий в литературу и — простите слово — даже обожавший ее. Книга для меня — чудо».

Вера в литературу и обожание ее сделали Горького вдохновителем молодого советского поколения писателей, учившегося у него этой вере, этому обожанию. Но очень важно было для судьбы молодого поколения другое качество Горького-писателя — его отношение к труду. Произносилось слово «литератор» на свой особенный неповторимый лад, в котором слышалось изначальное уважение к литературе, к письменности, Горький называл себя мастеровым-литератором, потому что всю жизнь не расставался с тем профессиональным ощущением своего труда, с каким живет мастер, и потому что с детских лет помнил, что народ произносит слово «мастеровой» с любованием и даже щегольством. Он гордился своим литераторским цехом, и как цеховой мастер любил и умел показать работу личным примером, никогда не боясь самого грубого, черного труда. Он знал силу поощрения, похвалы и одобрял охотно, с удовольствием:

— Как это у вас превосходно получилось! — кто из талантливых писателей не слышал от него этих живитель-

ных слов, сказанных тихо, мягким басом?

Но, поощряя, он искусно и нередко жестоко критиковал. Хорошо известно, что никто не перечитал столько писательских рукописей, сколько прочел их Горький. Критика его сочетала раскрытие и оценку существа темы с необыкновенно метким видением стиля и особенно — языка. Рукописей серапионов он прочитал немало.

И вот — обычный горьковский автограф — лист линованной бумаги с отграфленными полями, ровные рядки строк, отставленные друг от друга буквы: Горький прочитал четыре очередных рассказа серапионов и пишет:

«Нищий».

«По теме — скверный анекдот из кошницы Ив. Бунина. Рассказан равнодушно и механически. Никакой тайны — как только баба пустила нищего в избу, — тотчас догадываешься, что он ее или изнасилует или убьет. А раздражений для этого акта дано мало. Написано же — особенно вначале — много».

«Повесть о портном».

«Вещь интересная, сделана не без грации, но — местами — чувствуется торопливость, несдержанность в словах. Некоторые приемчики отдают запахом старины, реставрировать кою едва ли следует. Напр., «будем называть его N». И — не слишком ли хорошо помнит автор Го голя, который в рассказах этого стиля беззастенчиво подражал Гофману? Засим: эпитет «легкомысленный» не оправдан. Нарочито и шутливо запутанное расположение частей очень выиграло бы, будь все части равномерны, а так — архитектура рассказа несколько тяжела».

«Красные и белые».

«В отличие от прежних работ — в этой чувствуется вялость и многословие. Резкой индивидуальностью своей речи автор награждает всех героев, и это делает их однолицыми, особенно способствует

этому манера повторять слова и фразы одни и те же, но в различных тональностях. Это очень хорошо при чтении вслух, но утомляет, когда читается глазами. Слащавость Феоктиногенова — почти сахарин. Не вижу ни красных, ни белых, — даны обыкновеннейшие бытовые люди, почти фотографически точные. И нет в рассказе загадки, не чувствуется попытки заглянуть через изображаемое в злые основы его. Вообще этот рассказ менее удачен.

«Тюха» — это есть у Андреева, в «Савве».

«13-я ошибка».

«Это хороший рассказ, но — в данном его виде — совершенно «нецензурный». Пуля — в конце — слишком мелодраматически страшен. Не оправдан его садизм. Что это — от природы или от рассудка, от карьеризма? В маскарade как будто спрятан некий намек — опасный для автора. Монумент А. III — не снят, а скрыт в ящике, так что эффектный конец фразы «нет царя в голове» — не оправдан. Написано несколько лениво, местами же — поспешно, музыка получается с перебоями, особенно — в описаниях. Девушка требует еще каких-то живых черточек, хотя и так хороша. Но — все-таки! — в ней — жизнь, та, которая раздражает своей красотой, грацией, знанием какого-то смысла, — многим, что вызывает у Пули и ему подобных зависть, ненависть».

«Во всех рассказах заметно, что внешняя логика фактов преобладает над психизмом, над внутренним содержанием их. Это — противоречит общему направлению «Серап. братьев», — ведь уже можно говорить о чем-то общем в них, не взирая на различие индивидуальностей».

А. П.»

★

Комната в конце коридора елисеевского дома вскоре сделалась известной всей литературе. Редко кто из писателей не заглянул в какую-нибудь субботу на собрание серапионов. Мы, правда, далеко не всех жаловали, считая, что человек, сам не умеющий писать, не может научить писать другого, и дебатировав — «пустить или не надо» — такого-то писателя, высказавшего желание к нам притти.

Но были старшие товарищи и учителя, для которых двери стояли открытыми и которые придали нашим субботам профессиональный и художественный характер, поставивший этот своеобразный «лицей» высоко над уровнем всевозможных студий. Это были Ольга Форш, Мариэтта Шагинян, Корней Чуковский. И, конечно, это был Виктор Шкловский, считавший себя тоже серапионом, и, действительно, бывший одиннадцатым и, быть может, даже первым серапионом — по страсти, внесенной в нашу жизнь, по остроумию вопросов, брошенных в наши споры...

Гнездясь плечом к плечу, на кровати, на подоконнике, на раздобытых в соседней комнате стульях, приоткрыв дверь, чтобы не задохнуться табаком, мы проводили эти вечера. Чуковский читал перевод веселого и виртуозного романа О. Генри — «Короли и капуста», Шагинян — назидательные статьи по искусству, Форш — московские бытовые рассказы. Шкловский, казалось, бегал по комнате, несмотря на узость пространства. Уже знакомы и близки друг другу были молодые лица — усмешка Зоценко, хохот Тихонова. Напоследок уговаривали Всеволода Иванова прочитывать стихи по-казахски, и непонятный язык наделял происходящее такую загадочной важностью, что мы расходились по домам, точно приподнятые парадом.

На улицах было по-весеннему влажно и тепло. Фонари не горели. Но кое-где лампочки мерцали в магазинных окнах, мылись стекла, красились вывески. Начиналась новая эпоха, еще не вошедшая в сознание под кратким именем: нэп.

★

— Понимаете ли, реформы! Серебряную валюту вводим, торговлю открываем, чорт побери!..

Горький крепко трет руку об руку, плечи его расправились, он очень бодр, решителен, даже кашель его стал как будто тише.

— Голова кругом пошла — до чего много дел всяких. До помраченья рассудка. До обалдения!..

В его счастливых глазах ясно проглядывает игривая улыбка, будто он хочет сказать: мол, не обессудьте, что он такой наивный, молодой, увлекающийся, хотя полагаюсь бы ему быть серьезным и, может быть, даже маловерящим. В том, как он прислушивается к своим рассказам о новостях, есть что-то похожее на сосредоточенность ребенка, рассматривающего поразительную игрушку: она еще не сломана, ее механика не обнаружилась, но предстоят два, три движения и — посмотрим тогда, есть ли чему удивляться...

Однажды Горького спросили, пишет ли он что-нибудь?

— Какое! — ответил он и махнул рукой: — Заговорил!

Это был период говорения в редакциях, издательствах, эпоха комиссий, коллегий, правлений, комитетов.

Так и теперь, смеясь, он тоже машет рукой:

— Поверите ли, каждый день теряю бумаги — прямо страсть как...

Он удивленно проводит взглядом по ворохам бумаг, их вид напоминает ему какое-то дело, он принимается торопливо разыскивать его. Это совсем новые дела, или нет, это все те же дела, какими он был занят всегда, но в них появилось нечто новообретенное, дела новой эры, означающей шаг истории. Он погружается в них, он пьет их, и, когда в трубку, через которую бежит, струится питательная материя обновляемой жизни, попадает нечто испробованное прежде, он сердится.

Стол его неузнаваем. Обычно он просторен, на нем нет лишнего, ненужного вещей, к его порядку Горький относится без снисхождения. Поражает тот

факт, что рассказ «Двадцать шесть и одна» был написан Горьким в то время, как рядом в комнате лежал покойник, — поражает особенно, когда знаешь, что Горький не мог работать, если какой-нибудь нож для разрезания книг исчезал с отведенного ему места. Теперь же на столе не осталось следа обычного порядка — из-под бумаг даже не проглядывает зеленое сукно, и Горький роется в них самозабвенно.

Какая неистребимая страсть в его увлечениях, какая потребность в вечно новом, будь то человек или вещь, или событие! Каждое явление — истинное чудо, если оно что-нибудь приносит, дает, обещает. Он требует, чтобы к нему несли творения рук человеческих, вещи, краски, звуки, душу, наконец, просто — морду какую-нибудь замечательную или разительную глупость. Ему все мало — давай, давай! Если ему ничего не несут, он сам идет «к горе»: вот и этой весной — Москва не придет к нему на Кронверкский, — и он все чаще ездит в Москву, все дольше живет там, а возвратившись, готовится к новой поездке.

Перебирая бумаги, он внезапно приостанавливается, смотрит на меня, снимает очки:

— Это что у вас торчит в кармане?

— Рукопись одна. Рассказ.

— Позволительно спросить — это для меня?..

— Я обещал одному журналу...

— А-а, — тянет он обиженно. — Ну-ка, дайте-ка сюда.

Он прочитывает несколько строк, говорит с холодным равнодушием, едва слышно:

— Так, значит, не дадите мне?

— Я для вас и принес.

— Ну, вот, это другой разговор. Возьму с собой в Москву, читаю.

Он с удовольствием разглаживает рукопись и бережно присоединяет ее к целой стопе других неведомых манускриптов, которые, наверно, тоже поедут с ним в Москву.

Я гляжу, как ему искренне приятно, что вот человек отнял у него время не даром, порадовал, как-никак, рассказ-

цем, и мне вспоминается история, случившаяся с сотрудницей одного издательства — Верой Валерьяновной Томилиной.

Горький был не в духе, а надо было с ним говорить по редакционному вопросу, и Томила придумала хитрость: она надела на себя замечательную старинную брошь из крупных рубинов. Как только она поздоровалась с Горьким, он увидел брошь и уже больше не сводил с нее глаз.

— Вы извините, что я прерываю. Я обязуюсь дослушать вас до конца и поступить совершенно в духе вашего убеждения. Но скажите, пожалуйста. У вас никогда не возникало намерение продать вот эту брошь?..

И дальше, увлекаясь подробностями истории броши, разглядыванием рубинов, припоминанием легенд об этом камне, Горький восстановил душевное равновесие и охотно занялся работой...

А ведь сейчас дело шло не о рубиновой брошке, — ветер истории дул со свежей силой, Горький дышал расправленной грудью и, оставаясь собою, казалось, перерождался.

— Вот погодите, — говорит он на прощанье, — вернусь на пасху домой, лягу и буду лежать, отдыхать. Приходите тогда, говорить будем. Обо всем. Да непременно приходите!

★

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 в волновавшей его фантазию близости 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, но 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-подвижный, 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 возникали 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»:

«Лев Лунц умер 9 мая — умер в санатории около Гамбурга, от какой-то неопределенной болезни, «развившейся на почве нервного истощения», как сказали мне. 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 — он, окончив университет, был командирован советом профессоров в Испанию для изучения испанской литературы. За границу он выехал уже больным и пролежал в санатории около года. За это время им написана пьеса, напечатанная здесь<sup>1</sup>. 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.

Я уверенно ожидал, что Лев Лунц разовьется в большого, оригинального художника, — он обладал талантом драматурга. Живи он, работай, 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 «Серрапионовых братьев» Лев Лунц был общим любимцем. Остроумный, дерзкий на сло-

вах, он являлся чудесным товарищем, он умел любить. Трудные 19-й и 20-й годы, когда «Серрапионовы 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.

Тяжело писать об этой горестной утрате, о безвременной гибели талантливого человека.

★

Талант, ум, знания обладали для Горького колдовским притяжением. Но 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.

В замечательной литературной автобиографии Горького — «О том, как я учился писать» — он трижды повторяет важное признание:

«Я очень многим обязан иностранной литературе, особенно — французской... Настоящее и глубокое воспитательное влияние на меня, как писателя, оказала «большая» французская литература — Стендаль, Бальзак, Флобер; этих авторов я очень советовал бы читать «начинающим». Это действительно гениальные художники, величайшие мастера формы, таких художников русская литература еще не имеет. Я читал их по-русски, но это не мешает мне чувствовать силу словесного искусства французов...». «Из всего сказанного о книгах следует, что я учился писать у французов. Вышло это случайно, однако, я думаю, что вышло не плохо, и потому очень советую молодым писателям изучать французский язык, чтобы читать великих мастеров в подлиннике, и у них учиться искусству слова...»

<sup>1</sup> Т.-е. — в «Беседе», пьеса «Город Правды».

Так поднимая французов, Горький должен был с огромным интересом наблюдать за работой русской молодежи с ее призывом обратиться «на Запад!» за изучением формы.

Любовь Горького к французской литературе загоралась чрезвычайно сильно в моменты, когда, остро недовольный тем, что им делается, он задавал себе новые, труднейшие задачи. Истинный, бесстрашный художник, он вслушивался в советы, проверял себя разнообразными вкусами. Полосу бурного и настойчивого пересмотра своих художественных приемов Горький прошел в начале 20-х годов, в результате чего появились чудесные книги рассказов и воспоминаний, украсившие собою все, что создал Горький.

В одном письме ко мне этого времени Горький пишет:

«Дорогой Федин, посылаю Вам *«Дело Артамоновых»*. Прочитав, сообщите, не стесняясь, что Вы думаете об этой книге, и, в частности, о Вялове, о Серафиме. О личном моем мнении я, пока, умолчу, дабы не подсказывать Вам тех уродств, которых Вы, м. б., и не заметите...»

Как только я ответил, Горький написал мне:

«... спасибо за Ваш отзыв об *«Артамоновых»*. Я считаю, что Ваши указания на недостатки конструкции — совершенно правильны. На это же — почти вполне согласно с Вами — указал мне и М. М. Пришвин, художник, которого я весьма высоко ставлю, и человек насквозь русский. Даже — слишком, пожалуй. Он по поводу *«Безответной любви»* пишет мне: «Это и французы написали бы». Чувствуете высоту тона? Знай наших! А для меня его «и французы» — лучший комплимент, какой я когда-либо слышал...»

Нет сомнения — Горькому действительно был приятен невольный комплимент Пришвина, потому что ему доводилось слышать порою совсем иные отзывы о своем пристрастии к французам. Художница Валентина Михайловна Хо-

дасевич передала мне один разговор, который у нее произошел с Горьким, когда она гостила у него за границей.

— Последний номер «Беседы» видели? — спросил Горький.

— Видела.

— Рассказ там один некоего Василия Сизова — не читали?

— Не помню. Может, и читала.

— Гм. Вряд ли читали. Иначе запомнили бы. Он несколько необычно построен: в нем действует герой из неоконченного романа...

— А, припоминаю, как же... действительно, читала...

— Ну, как по-вашему?

— По-моему — ужасная чепуха!

— Вон как... Ну, благодарю покорно.

— Это почему?

— А потому, видите ли, что аз есмь грешный автор сей чепухи...

Псевдонимом Вас. Сизов Горький подписал «Рассказ об одном романе», написанный в европейском, французском вкусе с замысловатой композицией и не без пародийных намеков на слишком грубо «офранцузившихся» российских эмигрантов.

Свою черту неугомонных поисков новой формы Горький ясно отразил в другом письме ко мне. Прислав в альманах «Ковш» рукопись рассказа «О тараканах», он просил меня написать о впечатлении, которое производит рассказ: «Мне было бы весьма интересно — и полезно — знать, мерцает ли в нем нечто не «от Горького»? — это серьезный вопрос для меня...»

Горький мог быть спокоен, потому что во всем написанном на протяжении последних полутора десятилетий его писательской жизни мерцало очень многое «не от Горького», точнее — от нового Горького советской эпохи. Но нет, он не мог быть спокоен: спокойствие не присуще художнику — вечному ровеснику молодости, каким был Горький.

★

«Михаил Леонидович!»<sup>1</sup>

Рассказы Зощенко и Ваш я прочитал, — мне очень хотелось бы побеседовать с ним и с Вами по это-

<sup>1</sup> М. Л. Слонимский.

му поводу. А также нужно бы мне поговорить со *всей* компанией Вашей по вопросу об Альманахе, который вам следовало бы сделать.

Поэтому — не соберетесь ли Вы все ко мне в Пятницу, часов в 8, в 1/2 9-го?

Если решите — известите меня об этом завтра.

Жму руку.

5.V.21.

А. Пешков».

★

Опять распахнуто окно кабинета на Кронверкском — неверная, язвительная весна Севера началась теплом.

Горький, упираясь кулаками в подоконник, жмурится на небо. Ему неудобно стоять, высунувшись наружу, но он долго не может расстаться с ощущением пригретости, ласки солнца. Потом он поворачивается лицом в комнату, глаза его после света кажутся потерявшими зрачки, и он словно отсутствует еще некоторые секунды.

— Хорошо, — говорит он, резко обычного окая, — почти как на Капри... в январе месяце...

Потом начинаются содрогания кашля, и в промежутки между ними он выдыхает:

— Капри, чорт побери... Не законопатить ли опять... это самое... уважаемое окно в мир...

Он живет, ничуть не уменьшая своего разбега, взятого, наверно, с юности, — это и есть «напряжение воли», которым он борется с болезнью. Иногда, кажется, он так же подвижен, даже более прежнего легок, еще больше вокруг него людей, он разговаривает безудержнее, алчность свою к искусству он как будто умышленно возбуждает, все время говоря о нем.

— Была у меня молодежь, — рассказывает он. — 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.

Он делает кругобразное движение пальцами, точно выворачивая наизнанку воображаемое одеяние.

— 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? А ведь надо писать так, чтобы все поняли...

— Но народ обещает нечто значительное... Хорошо будет писать Лунд. Зоценко тоже будет писать. Весьма интересен, весьма...

Его улыбка идет по следам памяти, — любованию разнообразными писательскими качествами сопутствуют оттенки добродушия, снисходительности, а то вдруг — коварства или мгновенного охлаждения.

— Плохо, когда недостает культуры. Но быть чересчур литератором — опасность не менее серьезная. Можно ведь долго писать под Замятина, потом под Ремизова, потом еще под кого-нибудь. Что толку?..

— Любопытно следить за Шкловским. С ума сошел человек на сюжете. Написал книжку про Розанова, а Розановым в ней и не пахнет: все про сюжет. Если не освободится от этого, — ничего не выйдет. Но какой талантливый человек...

— А всех их вместе взятых побьет Всеволод Иванов. Большой писатель, большой...

За каждой сменой его чувств, тончайше отраженных лицом, я вижу одно — очень стойкое, неотступное. Это — жажда отыскать что-нибудь хорошее у другого писателя, особенно — у молодого, выделить это хорошее и одобрить. Как редко встречается такое чувство в литературе! Любить работу ближнего становится утраченным искусством. Горький владел им от природы так же, как любознательностью, и, конечно, совершенствовал его усердно, так же, как свою любовь к литературе вообще. Есть люди, склонные попрекнуть Горького чрезмерной щедростью на похвалы. Спору нет, ему доводилось и ошибаться, и разочаровываться в своих надеждах. Но кто учтет, сколько создано отличного в советской литературе, благодаря безбоязненному и всегда целеустремленному поощрению Горького?

Обособленный от узких вкусов, стоявший всегда над школами, Горький мог одобрять явления, исключаящие друг друга. Однажды он нетерпеливо спросил меня:

— Вы слушали Маяковского?.. Послушайте... Прочитал мне свои «150 000 000». Какой, скажу я вам, человечище!..

Другой раз он дивился Чапыгину:

— Написал, понимаете ли, пьесу — «Гориславич», на языке XII века. Непосвященный даже не уразумеет. Поставить ее в театре нельзя. Да и прочитать — едва ли возможно. Но человек, как волшебник, перешагнул через тьму времен и заговорил языком XII века так, точно всосал его с материнским молоком. Для этого способности мало, надо иметь нечто большее. Необыкновенные вещи должно ожидать от этого чудодея...

Прощаясь, я испытываю мало приятное смущение: мне хотелось поделиться новостью, но я не знаю, как начать. Нечаянно Горький помогает мне, когда я одеваюсь в передней.

— Что у вас в газете? — показывает он на сверток.

— Да это журнал, с моим рассказом.

— С каким рассказом?.. Ах, это который я знаю...

У него такое скупающее лицо, и я настолько чувствую себя виноватым в этой скуке, что выпаливаю:

— Мне дали первую премию за рассказ на конкурсе Дома литераторов.

Серьезный, даже словно рассерженный, он делает ко мне шаг, будто хочет сказать: ага, вот ты и попался!

— За какой рассказ? Я его знаю?.. А почему мне раньше не показали?.. Никому не показывали?..

Я должен посвятить его во все подробности дела, и я вижу, что в нем борются два впечатления: событие доставляет ему удовольствие, он весело потирает руки, и в то же время ему обидно, что существовала какая-то тайна, в которую его не посвятили, — а ведь он всегда был хорошим товарищем, и уж кто, кто — а он сумел бы сберечь тайну...

Конкурс этот был примечателен тем,

что из шести выданных премий за лучшие рассказы пять присуждены оказались серапионам, участвовавшим в состязании потихоньку друг от друга. Результаты были неожиданны прежде всего для премированных, потому что они увидели друг друга как бы чужим взором или, может быть, сняли со своего взора пелену предубеждений. Что-то шуточное и озорное было в этом нечаянном взаимном разоблачении, и оно скоро примирило «левых» с «правыми»: оба крыла убедились, что жизнь предоставляет им место, несмотря на различие, и что прав Горький с его широтой понимания литературы. Вслед за серапионами, но уже совсем не радостно, поражен был Дом литераторов, обнаруживший, что ненавистный Дом искусств успел высидеть целый выводок молодых писателей, тогда как Дом литераторов никакими подобными произрастаниями похвастать не может, и опять-таки Горький к этому факту имеет слишком демонстративное касательство!..

— Какой пассаж, — смеялся Горький. — Так принесите мне ваш рассказ!..

Я принес ему вместо одного — два рассказа. Как всегда, он с необычайной быстротой прочитал и вернул мне рукописи с отчетливыми надписями на обложках:

На «Саде»: «Очень хорошо, но, местами, встречаются лишние или не точно взятые слова».

На «Молчальнике»: «Мне этот рассказ кажется написанным манерно и холодно. В его описательской части я чувствую что-то надуманное, неверное; в диалогической — нечто очень старенькое, слишком знакомое. Фабула первой части плохо связана со второй. Я, читатель, не верю, что молчальник первой части — герой конца рассказа. 30 лет тому назад интеллигенты еще не умели говорить и думать так, как написано письмо, — т.-е. говорили не этими словами».

Такой отзыв, какой справедливо заслужил мой «Молчальник», был для меня решающим: рассказ никогда не по-

являлся на свет божий из недр моего стола.

Я приглядываюсь к тому, как свет и тень горьковской критики распределяются в отношении множества писателей. И я прихожу к убеждению, что плохие отзывы Горького умалчиваются, а хорошие разглашаются. Горький был человеком большого равновесия — к такому выводу приходят все, кто его близко знал. И, по-моему, надо разбить легенду о его чрезмерной щедрости на похвалы.

★

Летом состоялось одно из собраний серапионов у Горького на Кронверкском. Вот как об этом вспоминает участник собрания Корней Иванович Чуковский:

«Я часто видел их вместе: серапионов и Горького. Разговоры у них шли непринужденные, разговоры товарищей по общей работе. Один из таких разговоров я и хочу привести здесь, чтобы показать, каков был тон тогдашних отношений.

— Какого я слышал вчера куплетиста, — сказал Горький, — талант. Он даже потеет талантом. Пел, между прочим, такие стишки:

Анархист с меня стащил  
Полушубок теткин.  
Ах, тому ль его учил  
Господин Кропоткин?

Федин, вернувшийся тогда из Москвы, рассказал, что в Москве его поразило, как мужик влез в трамвай с оглоблей. Все кричали, возмущались, а он — никакого внимания.

— И не бил никого? — спросил Горький.

— Нет. Приехал, куда надо, прошел через вагон и вышел с передней площадки.

— Хозяин! — сказал Горький.

Заговорили о крестьянах. Федин очень живо изобразил замученную городскую девицу, которая, изголодавшись в городе, приволокла в деревню мануфактуру и деньги, чтобы обменять на съестное. «День-

ги?» — сказала ей баба в первой же избе. «На что мне твои деньги? Поди-ка сюда. Сунь руку. Сунь, не бойся. Глубже, до дна. Вся кадка у меня ими набита, и каждый день муж играет в очко и выигрывает тысяч 100—150.

Девушка была в отчаянии, но улыбнулась. Баба заметила у нее золотой зуб сбоку. «Что это у тебя такое?» — «Зуб». — «Золотой?» — «Золотой». — «Что ж ты его сбоку спрятала? Выставила бы спереди. Нравится мне этот зуб, я бы тебе за него картошки, сколько хочешь, дала...» Девушка взяла вилку и выковыряла зуб. Баба сказала: «Ступай вниз. Набери картошки, сколько хочешь. Сколько поднимешь». Та навалила много, но поднять не могла. Баба равнодушно: «Ну, отсыпь».

Горький на это сказал:

— Вчера я иду домой. Вижу, в окне свет. Глянул, сидит человек и ремингтон починяет. Очень углублен в работу, лицо освещено. Подошел какой-то бородатый. Тоже стал глядеть и вдруг: «Сволочи! чего придумали? Мало им писать, как все люди, так и тут машину присобачили. Сволочи!»

Потом Горький заговорил о расказах Серапионовых братьев, которые должны были выйти под его редакцией в издательстве Гржебина:

— Позвольте поделиться моим мнением о сборнике. Не в целях дидактических, а просто так, потому что я никого не желаю поучать. Начну с комплиментов. Это очень интересный сборник. Впервые такой случай в истории литературы: писатели, еще нигде не печатавшиеся, дают литературно значительный сборник. Любопытная книга, всячески любопытная. Мне, как бытовика, очень дорог ее общий тон. Очень сильно, правдиво. Есть какая-то история в этом, почти физически ощутимая, живая и трепетная. Хорошая книжка.

Тут Горький заговорил о том,

что в книге, к сожалению, нет героя, нет человека.

— Человек предан в жертву факту. Но мне кажется, не допущена ли тут — в умалении человека — некоторая ошибка? Кожные раздражения не приняты ли за нечто другое? Ведь и при коллективизме роль личности оказалась огромной. Например, Ленин. А у вас герой затискан. В каждом данном рассказе недостаток внимания к человеку, а в жизни человек все-таки свою человеческую роль выполняет...»

Горький торопил нас с подготовкой сборника рассказов и стихов и написал к нему предисловие. В нем прозвучало всегдашнее горьковское чувство к молодой литературе:

«Я ничего не скажу о рассказах, — писал Горький, — я не критик. Но — я литератор и поэтому не могу удержаться от желания выразить мою искреннюю радость по поводу литературного явления, которое считаю значительным...»

Говоря об условиях, в которых протекала работа этого «десятка юношей», он заканчивает:

«Находя их рассказы достаточно правдивыми, грустно размышляя над их содержанием, порою — восхищаясь их формой, а иногда усмехаясь при виде юного щегольства ею, — в конце-концов я с великой радостью вижу: русская литература живет, развивается, совершенствуется. Это — радость и, если мне удалось передать читателю хоть сотую часть ее, — несколько строк предисловия достигли бы своей цели».

★

Раз поздно вечером, на каком-то заборе, по соседству с газетами, мне бросилась в глаза мокрая от клея маленькая афиша. Невзрачный зеленовато-серый клочок бумаги, наверно, не остановил бы внимания, если бы не траурная рамочка, его окаймлявшая, и если бы не одно слово, напечатанное покрупнее: Блок. Я подошел к афише и не помню — сколько раз принимался прочи-

тать ее, как следует, от начала до конца, и все никак не мог, возвращаясь к началу, и опять где-то застреваю. Смысл афиши был уловлен сразу, но мне, вероятно, хотелось считать, что я его не понял.

«Дом искусств, Дом ученых, Дом литераторов, Государственный Большой Драматический театр, издательства «Всемирная литература», Гржебина и «Алконост» извещают, что 7-го августа в 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> часов утра скончался Александр Александрович Блок.

Вынос тела из квартиры (Офицерская, 57, кв. 23) на Смоленское кладбище состоится в среду 10 августа, в 10 часов утра».

О том, что Блок тяжело болен, говорилось давно и с волнением, но смерть поразила всех. Была в ней не только присущая смерти неожиданность физического исчезновения, и было не только то, что опять великим русским поэтом «не пройден» какой-то предел, — Блок умер молодым, — но странно ощутилось, что с Блоком отошла прежняя, старая эпоха, та, которая, дожив до революции, сделала шаг в ее владения, как бы показав, куда надо идти, и упала обессиленная тяжестью своего дальнего пути. Стало очевидно, что уже никто от туда не сделает такого шага, а если повторит его — в том не будет подобного мужества и подобной тоски о правде будущего, какие проявил Александр Блок. Множеством людей понималось, что теперь высшие поэтические ожидания перелагаются на будущее. Но каждый равно чувствовал, что Блок не уносит с собою в могилу трагедию прошлого, но оставляет нам ее в живое поучение, как наследие истории, и это означает, что он бессмертен.

И вот последний земной день Блока — очень синий, ослепительный, предельно тихий, словно замерший от удивления, что в мире возможна такая тишина. Гроб — не на руках, а на плечах людей, которые несут без усталости и не хотят сменяться, невзирая на усталость. И впереди — больше всех запоминающийся, в раскиданных волосах, будто

все время говорящий, бормочущий с Блоком, — Андрей Белый. Народа не так много, но и очень, очень много для того времени, довольно безлюдного. И так — до кладбища, какими-то ущербными линиями Васильевского острова, по которым, вероятно, недавно гулял любивший помногу ходить Блок.

Смерть его на некоторый миг вызвала окаменение в литературе, — старой и молодой, — пока происходило осознание потери. Беззвучие стояло в залах и коридорах Дома искусств. Затем сразу очень много стали говорить, писать, выпускать книг, печатать статей, и повсюду, совершенно без расхождений, в момент глубочайшего революционного размежевания литературы было осознано то, что в двух словах выразил Белый: «...в созвездии (Пушкин, Некрасов, Фет, Баратынский, Тютчев, Жуковский, Державин и Лермонтов) вспыхнуло: *Александр Блок*...»

Издательство «Алконост» соединило в последний раз голоса **символистов** вокруг памяти Блока, бывшего редко идейным центром символизма, но сблизившего его представителей силою своего чувства и своим человечнейшим обликом. Все больше жизнь наполнялась иными голосами, нестройно врывавшимися в последние уголки века, который считал себя «серебряным». И, наконец, в гранки набора вариантов «Возмездия», «Котика Летаева» словно противоестественно вплелись неожиданные, уличные, мещанские речи Зощенко, кержацко-мужичьи словеса Всеволода Иванова, библейские перепевы Лунца, гофманиада Каверина. Отсюда, или приблизительно отсюда, должно было притти будущее и, полуоступая ему не то, что дорогу, а край обочины, «Алконост» набрал и отпечатал Альманах «Серапионовых братьев».

Это была с виду одна из самых убогих книжечек, которую можно выпустить, совершенно не веря в то, что она кому-нибудь понадобится. И когда серапионы увидели осуществленным сборник, о котором заботился и хлопотал Горький, когда они взяли в руки это произведение книжного и бумагоделательного искусства, они подума-

ли — свершилось: если это явление может служить каким-нибудь началом, то лишь началом полного бесславия.

★

В таком состоянии духа я еще ни разу не поднимался по узкой лестнице на Кронверкском, — и это не оттого, что уже по-октябрьски холодно и сумрачно, не оттого, что я болен, нет, — я знаю, что иду сюда последний раз, что иду прощаться: Горький уезжает лечиться, как тогда говорили, — в Наугейм, затем, наверно, в Финляндию. Что могло быть лучше? Я слишком хорошо знал, что он подходит к черте, за которой, может быть, уже нет излечения, ясно представлял себе, каким его увижу, когда войду, и он поднимется навстречу. Но одно слово — прощание — жестоко омрачало, невольное себялюбие противилось примириться с необходимостью: Горькому это нужно, ему будет хорошо, но будет ли хорошо мне, нам, всему миру надежд, который им заложен с такой доброй волей, с такой быстротой? Конечно, он обязан ехать лечиться: умереть — не столь большая хитрость, страшный уход Блока был свеж в памяти и все еще поражал своей стремительностью. Но что делать с чувством жалости, с горечью сознания, что вот сейчас я буду говорить с ним в последний раз?..

Много позже Горький привел в воспоминаниях о Ленине его письмо, окончательно решившее отъезд за границу:

«...А у Вас кровохарканье и Вы не едете!! Это ей-же-ей и бессовестно и не расчетливо. В Европе, в хорошей санатории будете и лечиться, и втрое больше дела делать. Ей-ей. А у нас — ни леченья, ни дела, одна суетня, зряшняя суетня. Уезжайте, вылечитесь. Не упрямитесь, прошу Вас!

Ваш Ленин».

Меня вновь удивило, что больше всего Горький проявил заботы о других, о тех, с кем он расставался. Но он говорит и о себе, неловко, конфузливо усмехаясь, поочередно приподнимая то одно, то другое плечо.

У него прибавилось на лице складок, и они обвисли. Глаза его стали горячее, и синева их — даже прозрачнее, но жар не оживил взгляда, а только оттенял усталость, точно насильно втиснутую в каждую черту.

— Чуть не умер в Москве, доложу вам, да-с. Никогда ничего такого не случилось. Бывало, что грозила опасность, но не чувствовал ее. А тут почувствовал, понимаете ли, почувствовал возможность умереть.

Он засмеялся с жизнерадостным, детским изумлением и, раскрывая глаза, повторил несколько раз:

— Почувствовал возможность умереть... Очень возможно, понимаете ли, очень... Нашли у меня какое-то особое расширение сердца... и что хуже всего, — приходится этому верить...

Резко переходя к серьезности, будто спохватываясь и одергивая себя за ненужный разговор, он спрашивает:

— А с вами что происходит, сударь?

Я только-что вышел из клиники и скоро должен был ложиться на операцию, и когда я сказал ему это, он заволновался, принялся расспрашивать: кто будет оперировать, кто — заботиться после операции.

— Операция пустяковая, — не веря в свои слова и в то, что я обманусь ими, сказал он. — Но что вы будете делать после операции? Питание нужно, — вот ведь какое... неудобство. А где взять питание, гм?..

Он долго кашлял, все время тряся оттопыренным указательным пальцем, показывая, что найдена некая мысль и чтобы я потерпел, пока он откашляется и ее выскажет.

— Вот погодите... — выговорил он,

едва отдышавшись, — выйдут мои книги, получу гонорар, пришло денег. Всем серапионам.

Вдруг он сказал с проникновенной лаской:

— Заботьтесь о себе. Скажите своим, чтобы они о вас тоже заботились, Да, да, заботьтесь друг о друге... Я эту группу особенно близко к сердцу принимаю. Надо ее спасти, сохранить во что бы то ни стало...

Он шагнул ко мне, улыбаясь своей однобокой улыбкой, которая привела меня когда-то в смятение, и неуклюже, сдерживаясь, потрогал, помял меня за плечо.

— Похудели вы здорово, — пробурчал он тихо.

— Так, значит, Греков будет вас резать?! Хороший хирург, мастер... Конечно, может быть, лучше, если бы это сделал Федоров...

Он смотрит на меня с тревогой, но тотчас уверенно возражает себе:

— Главное — послеоперационный период. А это мы наладим. Наладим непременно!..

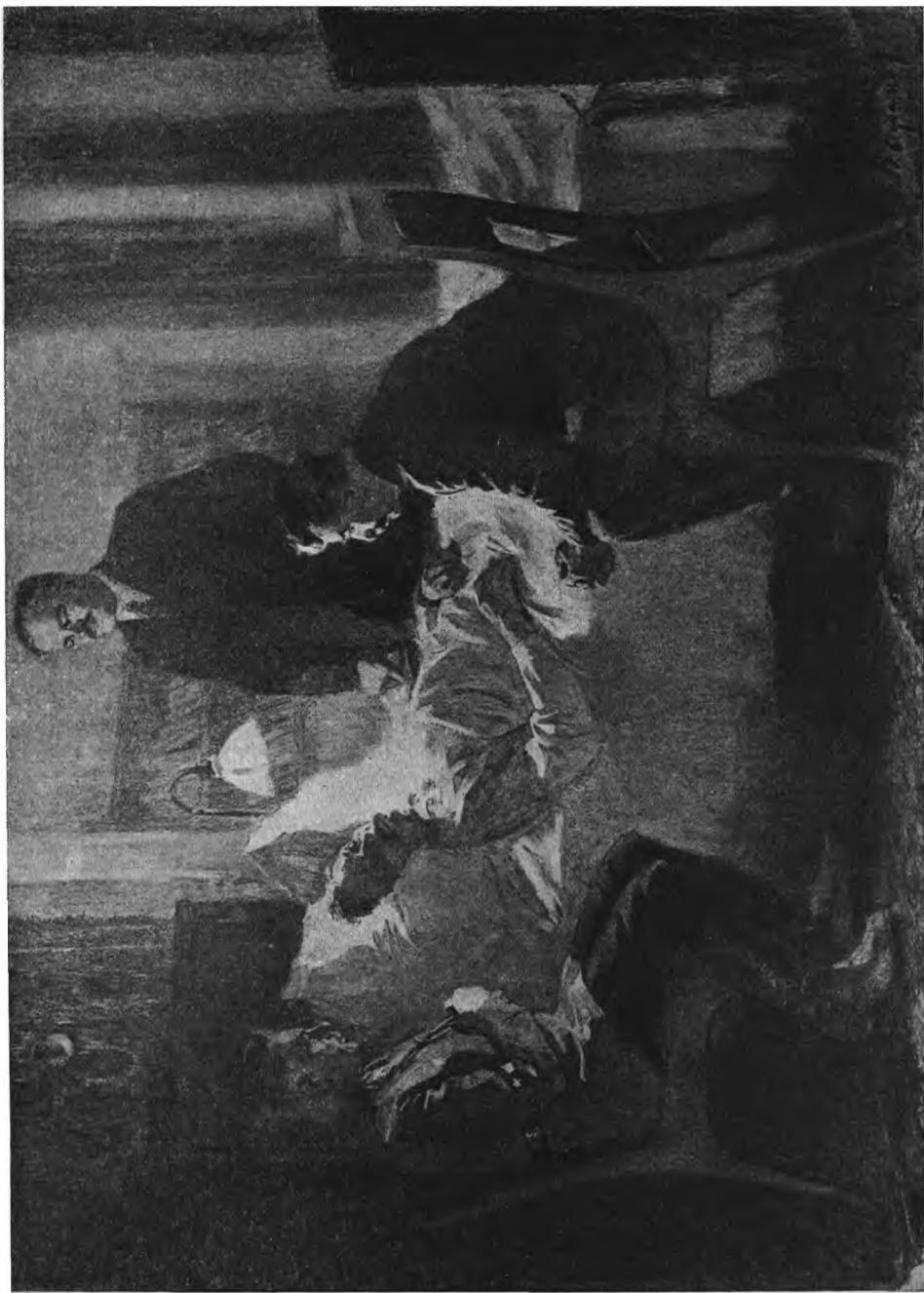
Еще один раз, последний раз испытываю я мгновенное ощущение, будто в его глаза можно войти, и вот этого ощущения уже нет, оно позади, как позади все.

Я стою внизу, у выхода под ворота, и прежде, чем выйти, мне необходимо пересилить мешающее мне чувство, мешающее тем, что я его не понимаю. Мне нужно собрать очень много сил, обыкновенных телесных сил, и когда, наконец, они собраны, я с неожиданным освобождением говорю себе: а ведь я — счастливый человек. Какой счастливый!..

*Конец первой части.*

*ОТ АВТОРА*

*Дальнейшие мои воспоминания будут посвящены двум периодам. Во-первых, это будут годы 1923—1928, проведенные Горьким за границей до первого его приезда в СССР, в 1928 году. Переписка Горького со мною дает возможность воспроизвести его ненасытный интерес к жизни Советского Союза и к росту нашей литературы в те годы. Во-вторых, это будет переписка и картины встреч с Горьким периода 1930—1936 годов, когда его деятельность бурно влияла в строительство социализма эпохи пятилеток и когда он отдал родине все свои силы и саму жизнь.*



*И. В. Сталин, В. М. Молотов и К. Е. Ворошилов у больного А. М. Горького*

Рис. угля В. Ефанова



# Незабываемое

МИХАИЛ СПИРОВ

★

Журавли курлыкают над домом,  
Это вновь ко мне издалека,  
Письма от родных  
И от знакомых  
Медленно проплыли в облаках.

Я читал невидимые строчки,  
Шелест их  
Пронесся надо мной.  
Сердце набухало, словно почка,  
Почка вербы  
Раннею весной.

Так полно оно  
Полями, да лесами,  
Шапками заоблачных снегов,  
Теплыми,  
Веселыми глазами,  
Сотнями знакомых голосов.

Где-то, где-то,  
Близко ли, далеко,  
Дождь весенний,  
Утренний туман.  
Гонит к маякам Владивостока  
Вал за валом  
Тихий океан.

День и ночь  
Залив кипит просторный,  
Солью осыпая берега.  
Зыбь травы,  
В траве сухие корни,  
Гул приборя слушает тайга.

Там, где листья  
Горько пахли прелью

И мелькали тени часовых,  
С другом спал я  
Под одной шинелью,  
Нам ее хватало на двоих.

Дружно отдыхая перед схваткой,  
Вспоминая прошлые бои,  
Разбивали пыльные палатки  
Давние товарищи мои.

Мы в ночное небо поднимались,  
Шли в поход  
С зари и до зари.  
Так мы шли,  
Что в ранцах рассыпались  
В порошок  
Ржаные сухари...

Сколько лет  
Я вместе с вами прожил?!  
Дней былых  
Не полюбить нельзя.  
Где же вы,  
Никола да Сережи —  
Старые заветные друзья?..

Есть у нас хорошая привычка —  
Годы отмахнув с календарей,  
Мысленно ведем мы переключку,  
Ожидая откликов друзей.

Все мы живы,  
Знаю и уверен,  
И когда мы друга позовем —  
Даже кто в боях давно потерян  
Оживает в подвиге своем.

---

# Мости́к над прудом

ОСИП КОЛЫЧЕВ

★

Если бы я был поэтом,  
На себя я взял бы труд  
Описать под лунным светом  
Этот мостик, этот пруд!

Я б воспел дощечек дряхлых  
Романтическую гниль!..  
Чтоб балладою запахло,  
Я б нашел достойный стиль!

Если бы владел я кистью,  
Я бы в красках отразил  
Этот мостик серебристый,  
Ржавь танцующих перил!

Я запечатлел бы в красках,  
В акварели передал  
Зеленеющую ряску  
На поверхности пруда!

Если б знал я тайны песен, —  
В знаках нотного листа  
Зазвучала б эта плесень,  
Эта ржавчина моста!..

Был бы я предсельсовета,  
Гвозди б я достал и тес  
И сломал бы мостик этот,  
И построил новый мост.

---

# Рассказывает мать

(Львов, 1936 г.)

С. АШЕНДОРФ

★

Дети мои, сейчас я была  
на рынке, на городском.  
Жаль, что не видели вы его  
хоть бы одним глазком.  
Какое обилие там вокруг,  
сколько вкусных вещей,  
Жирной птицы, телячьих туш,  
фруктов и овощей!  
Умный, поторговавшись, возьмет  
то, что ему по нутру,  
А я стою, стою, как чурбан,  
и ничего не беру.

Куплю селедку и поделю  
ее на восемь частей.  
А как же с хлебом?  
Не лучше ль купить  
немножко телячьих костей?  
Ягоды просит один из вас,  
яблоко просит другой.  
Как в голову может притти мечта  
об этой еде дорогой?  
Стою и несколько жалких грошей  
сжимаю крепко в руке,  
И, как чурбан, смотрю на еду,  
лежащую на рундуке.  
Хозяйка спешит с кошолкой своей  
вперед скорее пройти:  
— Эй, женщина! Что ж вы, как истукан,  
стоите на самом пути?  
Еврей, пироги продающий с лотка,  
кричит, обращаясь ко мне:  
— Чего заслоняешь ты мой товар?  
Стала бы в стороне!  
Толкнут корзинкой, — а в ней полно  
яиц, овощей, крупы.  
И я стою, стою, как чурбан,  
среди базарной толпы.

В хозяйских кошолках рыба блестит,  
 пылает во всю помидор,  
 В них — все, что щедрое лето дарит  
 земле нашей с давних пор.  
 Стареется лето для них одних —  
 щедроты его велики.  
 В кошолках — оранжевая морковь,  
 лиловые кабачки.  
 Для бочек хозяйских лето растит  
 бесчисленные плоды,  
 А я стою, стою, как чурбан,  
 среди обильной еды;  
 Как вдруг подходит ко мне один, —  
 я слышу словно сквозь сон:  
 — Совсем недорого продаю!  
 Купите хороший вазон!..  
 Ни мяса, ни хлеба, ни овощей...  
 Коль жребий уж так жесток,  
 Так есть резон  
 принести вазон,  
 душистый, живой цветок.  
 Он будет сладко благоухать,  
 зеленой листвою маня...  
 Чего ж, как чурбаны, стоите вы  
 и смотрите на меня?..  
*Перев. с еврейского Л. Длигач*

---

# Литовские народные песни



\* \* \*

Посылала меня свекровушка  
За летним снегом, за зимней зеленью.

Шла я, горемычная, горько плакала.  
С молодым пастушком повстречалась.

— Куда идешь, чего ищешь, девушка,  
О чем горько плачешь, юная?

— Послала меня, послала свекровушка,  
За летним снегом, за зимней зеленью.

— Ступай, девушка, ступай скорей, юная,  
К лесу темному, к морю бурному.

Сорви в лесу ветку еловую,  
Черпни в море пены горсточку.

Вот и будет тебе для свекровушки  
Летний снег и зелень зимняя.

\* \* \*

Мне бы в городе счастья искать,  
Мне бы в Мемеле жить-поживать.

Мне б научиться красно говорить,  
Мне б ума городского нажить.

А я среди мужицких бород,  
А я простой мужик-хлебороб.

Всегда в навозе, всегда в дерьме,  
Всегда в тяжелом мужицком ярме.

Но доля мужицкая мне не тяжка —  
Не вырвать мужицкого корешка.

Люблю я пашню, посев, покос,  
Глубоко в землю я корнем врос.

\* \* \*

Лайма, вскрикнув, зарыдала:  
— Босиком, не причесавшись,  
Я помчалась через горы  
Брату милому навстречу.

Только я с горы сбежала,  
Трех увидела я юных  
Рыбаков, чинивших сети.

— Милые, скажите правду,  
Вы не встретили случайно  
Моего братишку в море?

— Как же, Лайма из долины,  
С ним вчера мы повстречались:  
Утонул вчера он в море  
И на дне лежит спокойно.  
Соль ему лицо съедает,  
Волны волосы полощут.

— Милые, возьмите сети,  
Вытащите тело брата,  
Чтобы соль его не ела!

— Ладно, Лайма из долины.  
Ну, а что ты дашь в уплату,  
Если выловим мы тело?

— Одному я дам колечко,  
Пояс шелковый — другому,  
А для третьего у Лаймы  
Ничего не остается.

С третьим, если он захочет,  
Я сегодня повенчаюсь —  
С молодым веселым кормчим.

Он храбрец, веселый кормчий,  
Ловко парусом владеет  
По ветру и против ветра.

*Перев. с литовского Вл. Нейштадт*

# Хмурое утро\*

Третья часть романа «Хождение по мукам»

АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ

★

## ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

1

Солнце в безветрии жгло пустынные улицы Царицына, где у подъездов с настезь распахнутыми дверями лежали груды мусора. Обыватели попрятались. Лишь на спусках к Волге прогромыхивали вскачь ломовые телеги с казенным имуществом и учрежденскими архивами. Город доживал последние часы. На подступах к нему Десятая армия, сильно поредевшая после Маныча, едва сдерживала натиск свежей Северокавказской армии генерала Врангеля.

Еще работала телефонная станция, но в городе уже не было ни воды, ни электричества. Заводы остановились. Все, что можно было вывезти с них, было отвинчено, снято, разобрано и увезено на пристани. В рабочих слободах остались лишь малые да старые. Царицынский пролетариат, за эти десять месяцев понесший огромные жертвы на обороне города, не ждал пощады от белых, — те, кто еще мог, дрались в армии, другие уезжали на крышах вагонов, на палубах и в трюмах пароходов. Люди уходили на север — куда глаза глядят. Догорали на берегу Волги лесные склады. Все явственнее и ближе слышались раскаты пушек.

Вся жизнь города сосредоточилась на

вокзалах да на пристанях. Берег Волги был завален мешками, ящиками, частями машин и станков, — сотни людей, обливаясь потом, с криками и руганью ворочали все это и тащили по сходням на суда. Тысячи людей, в ожидании погрузки, стояли в тесных очередях или, молчаливые, голодные, лежали на берегу, глядя сквозь неподвижно висящую пыль на маслянистую воду, сверкающую под солнцем. Широкая Волга в конце июня обмелела так, что невиданно придвинулась с той стороны песчаная мель, где ходили нагишом, купались какие-то люди. Купались и на этой стороне между конторками, среди плавающего мусора, в парной воде. Но даже от реки не веяло прохладой.

Один за другим к пристаням подчаливали ободранные и грязные пароходы, с них неслись бредовые крики. Палубы были переполнены беженцами и красноармейцами, — живыми среди трупов и стонущих, бормочущих, беснующихся в бреду сыпнотифозных. Десятки пароходов и буксиров, дожидаясь разгрузки и погрузки, терлись бортами о борта, гудели осипло. Все они прибыли снизу, из Астрахани и Черного Яра.

Обсыпанные известью санитары бежали на палубы, шагали через лежащих больных, отбирали трупы и сбрасывали их на берег, чтобы очистить место для живых. Порошили известь и лили карболку. Был приказ — складывать трупы на берегу в лимонадные и квасные

\* Продолжение. См. «Новый мир», №№ 4—5 и 8 за 1940 г. и 1, 2 и 4 за 1941 г.

киоски. От жары трупы начали вздуваться и распирали эти легко сколоченные балаганы. Тяжелый смрад в особенности торопил людей покинуть царицынский берег. Над городом проплыли — тенями сквозь пыльное марево — врангелевские самолеты. Они сбросили бомбы в реку.

Люди прорывали заставы у пристаней, — цепляясь мешками за штыки красноармейцев, кидались на палубы. С треском туда же летели ящики, мешки. Пароход оседал так, что вода подходила к бортам.

В этой толчее, на берегу у самых ходен, стояла телега, в которой лежали Анисья и Даша. Привез их с фронта Кузьма Кузьмич — согласно жесткому приказу командира полка: хоть самому сдохнуть, но обеих женщин эвакуировать не по железной дороге, но непременно пароходом. Телегин сказал ему:

— Товарищ Нефедов, вы никогда не выполняли более ответственного поручения. Вы их высадите и устроите там, где это будет возможно. Воруйте, убивайте, но вы должны их хорошо кормить... Отвечаете за их жизнь...

Кое-как прикрытые тряпьем, они лежали в сене на телеге, как два обтянутых кожей скелета. Анисья была уже в сознании, но слаба так, что не могла сама открыть рта. Кузьме Кузьмичу приходилось пальцами раздвигать ей зубы, чтобы дать попить из бутылки теплой воды. Даша, захворавшая сыпняком позже Анисьи, была в бреду и, не переставая, что-то бормотала тихим, сердитым голосом.

Кузьма Кузьмич пропустил уже много пароходов. Со слезами он умолял и прибегал ко всяким хитростям, прося людей помочь ему перетащить женщин на палубу, — в такой суровой обстановке его и не слушали. Прислонясь к телеге, он глядел воспаленными глазами на этот мираж, — на красноватые сквозь пыль отблески солнца на теплой, душной реке и ревущие в нетерпении пароходы, набитые трупами. Снова слышался грозный рев моторов, — бомбы на этот раз взметнули землю где-то неподалеку, и пылью застлало всю на-

бережную. Много людей кинулось в Волгу и поплыло к подходившему теплоходу, крича: «Кидайте концы...» Но концов им не кинули, и долго еще около его бортов крутились головы, как черные арбузы.

Теперь остался едва ли не последний пароход — желтый, низенький буксир с огромными, измятыми кожухами колес. Он подваливал не к конторке, а — около нее — прямо к мосткам, где не было людей. Кузьма Кузьмич повернул телегу по глубокому песку и рысью первый подъехал к мосткам, побежал по ним и отчаянно замахал руками:

— Эй, капитан, товарищ, — закричал он серенькому, старорежимному старичку на мостике, — я эвакуирую жену и сестру командующего фронтом, дело пахнет для вас расстрелом, давайте-ка мне двоих из команды — перенести женщин на буксир...

Решительный вид его и еще более решительные слова подействовали. Через борт на мостки перелез голый по пояс, мрачный, грязный коचेгар — в изодранных штанах:

— Где они у вас?

— Товарищ, вам одному не справиться...

— Ну — да...

Кочегар подошел к телеге, взглянул на лежащих женщин, указал на Анисью:

— Эта, что ли, жена командующего фронтом?

— Эта, эта самая... Если что с ней не в порядке будет, — ну, прямо, всем расстрел...

— Что вы баку вкручиваете, это же наш кок Анисья, — спокойно сказал кочегар.

— Вы с ума сошли, товарищ...

— Да ты на меня не кричи, чудак. — Он легко вынул Анисью из телеги, взвалил на плечо, подкинул ловчее:

— Подсоби-ка — и эту, что ли, взять...

Захватил в охапку обеих женщин и пошел к буксиру, — доски гнулись под ним до самой воды. Кузьма Кузьмич, очень довольный, тащил за ним мешок с хлебом и салом и сумку с медикаментами...

## 2

Утром третьего июля Степан Алексеевич, учитель гимназии, вытаскивал из подвальной кухни на дворик матрасы, подушки, кресла, обитые зеленым плюшем, стопки книг и рукописей. Выволок, шатаясь, огромную охапку пыльных штанов и сюртуков, юбок и шерстяных платьев, бросил все это на землю и раскрыл рот, вытирая рукавом ручки пота. У него все было мокрое — желтые волосы и борода, парусиновые брюки и несвежая рубашка, прилипшая вместе с помочами к сутулым лопаткам.

Его матушка, сырая женщина в черном, сидя здесь же на венском стуле, слабо колотила палочкой ковер. Его параличная сестра, с выпуклым лбом и маленькой и сплюснутой остальной частью лица, блаженно лежала в кресле на колесиках, в тени акации. Воробьи, рассердившие когда-то Дашу Телегину своим упрощенным оптимизмом, и те разинули клювы от жары.

— Мама, кажется, все, — сказал Степан Алексеевич, — я больше не могу! Господи, что бы я сейчас дал за кружку холодного пива!

— Степушка, у нас — ни капли воды, придется тебе, голубчик, взять ведро и сходить.

— Неужели, мама! Нельзя ли обойтись? Ах! Вот уж, действительно, проклятье!

Степан Алексеевич предался острому отчаянию: принести воды — значило спуститься на берег Волги, где еще лежали кучи пепла и обгорелых трупов, сожженных в квасных и лимонадных киосках, зайти по грудь в реку, где вода — почище, зачерпнуть ведро и тащить его по щиколотку в песке в гору по такой адовой жаре...

— Нельзя ли кого-нибудь нанять, я бы, кажется, заплатил десять рублей за ведро. Свое сердце дороже, я думаю...

— Делай, как знаешь...

— Да, но ты, мама, предпочитаешь, чтобы я сам надрывался над этими ведрами...

Матушка не ответила, продолжая слабо ударять по ковру. Степан Алексее-

вич тяжело задыхался, глядя на ее полное лицо со струйками пота.

— Где ведро? — тихо спросил он. — Где ваше ведро? — крикнул он таким неприятным голосом, что больная сестра под акацией проговорила умоляюще:

— Не надо, Степа...

— Нет надо, надо! Буду вам носить воду, буду носить горшки! До конца жизни буду работать, как водовозная кляча! Чорт с моим будущим, с моей карьерой, с моей диссертацией! Все кончено, разрушено!.. Вшивая пустыня, обгорелые трупы, кладбище!.. Никаким Деникиным ничего не восстановить!..

Он стал ломать мокрые от пота пальцы, как тогда, перед Дашей. Так или иначе он намеревался отвертеться от ведра воды. Неожиданно гулко ударил большой колокол на соборной колокольне, молчавший уже больше года. Ударил и поплыл над опустевшим городом торжественный звук, успокаивающий все волнения. Степан Алексеевич оборвал на полуслове, дергающееся худое лицо его вдруг успокоилось и даже стало глуповатым от улыбки.

— Степушка, — сказала мама, — надо тебе, все-таки, придется и сходить к обедне.

— Он неверующий, атеист, мама, — с тихой злобой сказала сестра из-под акации.

— Ну, что ж из этого, — по крайней мере покажется, и так уж нас считают за каких-то красных...

— Мама, о чем ты говоришь! — болезненно воскликнул Степан Алексеевич. — Только-что мы освободились от большевистских прелестей, ты уже торопишься тащить меня в мешанское болото... Именно, именно! — оскалился он в сторону акации, где его сестра закрыла глаза, чтобы не слушать. — Кто считает меня за красного? Твои Шавердовы, Прейсы... Обыватели, ничтожества... Опуститься до них, — боже мой! Зачеркнуть тогда самого себя! Зачем было учиться, мыслить, мечтать! Я ненавижу большевиков не за то, что они загнали меня в подвал. И не за то, что увезли весь уголь с водопровод-

ной станции... Нет, за то, что растаптывали мою внутреннюю свободу... Я желаю мыслить так, как велит моя совесть, мой гений. Я желаю читать те книги, которые меня вдохновляют... Но не желаю, слышите ли, не желаю, читать Карла Маркса, будь он хоть тысячу раз прав... Я есть я!.. И совершенно так же, мамочка и сестрица, я не буду целовать руку вашему Деникину... По совершенно тем же соображениям...

Выговорив все это с сильнейшей жестикуляцией на сорокоградусном солнцепеке, Степан Алексеевич так же совершенно непоследовательно вытащил из кучи одежды свой сюртук и брюки и спустился в подвал. Он появился через полчаса — одетый, в крахмальной сорочке, держа в руке форменную фуражку и трость. Никто на двореке больше не произнес ни одного слова. Он вышел на улицу и по теневой стороне зашагал к соборной площади.

Низенькие акации вокруг собора были серые от пыли, под ними сидело несколько оборванцев. Один — снизу вверх, прямо в глаза — с юмором взглянул на проходившего учителя гимназии.

— Ряд волшебных изменений чудного лица, — сказал он внятным баском.

За оградой стояла спешенная сотня казаков в защитных рубахах, да взвод юнкеров, в полной парадной форме, с катанками через плечо, с котелками и лопатками, лежал на выжженной траве... Около паперти расположилась кучка граждан. Степан Алексеевич увидел приодевшегося в вышитую косоворотку елейного галантерейщика Шавердова, с женой и двумя детьми; маленького, расстрепанного, суетливого типографщика Прейса — выкреста, с женой и шестью детьми; Степан Алексеевич кивнул им небрежно и вошел в прохладный собор, — из-за форменного сюртука его беспрепятственно пропустили, даже кое-кто посторонился.

Хотя собор еще сохранял следы запущения (при большевиках в нем помещался продовольственный склад), стекла в огромных окнах были выбиты и на облупившихся стенах сохранились над-

писи: «Картошки 94 меш... Принял (неразборчиво)», но сияющий отсветом множества свечей золотой иконостас и дымок ладана, поднимающийся к куполу, и раскатывающиеся звероподобно под сводами возгласы дьякона, и бесстрастно детские голоса певчих — все это произвело на Степана Алексеевича смешанное впечатление: ему стало привычно торжественно, и так же привычно он испытал чувство приниженности, — торчавший независимо интеллигентский хвостик его сам собою поджался между ног.

Впереди стояло — лицом к алтарю — высокое начальство, диктаторы: десять генералов, низенькие и высокие, плотные и худые, в белоснежных кителях, с мягкими широкими, золотыми и серебряными погонами. Каждый в согнутой левой руке держал фуражку, правой — при возгласах дьякона: «Господу помолимся...» — помазывал себя щепотью по груди. Впереди, отдельно на коврике, стоял генерал среднего роста, в просторной защитной куртке, в длинных брюках с лампасами; полуседые, зачесанные назад волосы его были как будто вытерты на затылке. Гораздо реже, чем другие генералы, он поднимал небольшую, полную, очень белую руку и крестился медленно, широко, плотно прикладывая щепоть к морщинам слегка откинутого лба.

Степан Алексеевич понял, что это — Деникин. Жадно разглядывая его, он все же не переставал — но уже совершенно бессознательно — усмехаться тонкими губами с едким скептицизмом. Один из офицеров, внимательно наблюдавший за ним, незаметно приблизился и стал рядом. Степан Алексеевич был поглощен противоречивыми переживаниями. Его особенно привлекала эта белая рука генерала Деникина. Кому не знакомы генеральские руки, их особенная медлительная вялость. Сколько ни старайся, руке особой важности не придашь, от этих тщетных попыток генеральская рука всегда смешна, — особенно, когда начальник снисходительно свешивает ее вам для рукожатия или когда он придает своим безмускульным сосискам значительность, сдавая карты

или засовывая салфетку за шею. Все это так. Но белая рука Деникина хватала самое историческое за горло, от ее движения армии устремлялись в кровавый бой...

Степан Алексеевич так разволновался от этих мыслей, что не заметил, как окончилась обедня, на амвон вышел благочинный — низенький старик в очках — и, глядя на генерала Деникина, начал слово:

— Исторический приказ возлюбленного нашего вождя, главнокомандующего белыми силами юга России, генерал-лейтенанта Антона Ивановича Деникина выжжен огненными знаками в каждом сердце русского православного человека. Главнокомандующий начинает свой приказ словами: «Имея своей конечной целью захват сердца России, Москвы, сего третьего июля приказываю начать общее наступление...» Господа, не разверзлось ли небо над нами, и глас архангела Михаила созывает белое, чистое воинство...»

Степан Алексеевич почувствовал щипание в носу, грудь его под размокшей крахмальной манишкой часто задышала, восторг охватил его. Он видел, как Деникин медленно поднес ладонь ко лбу. Степан Алексеевич понял внезапно, что должен, должен поцеловать эту руку... И когда, через несколько минут, Деникин, приложив первый к кресту, пошел по ковровой дорожке, — простенький, с подстриженной седой бородкой, похожий на уютного дядюшку, — Степан Алексеевич, в крайнем восторге, стремительно шагнул к нему. Деникин отшатнулся, заслонился рукой, лицо его болезненно и жалко исказилось. Его сейчас же заслонили генералы. Степана Алексеевича кто-то схватил сзади за локти и сильно потянул вниз так, что подогнулись колени.

— Слушайте, слушайте, я хотел...

Офицер, схвативший его, бегал зрачками по его лицу:

— Вы как сюда попали?

— Я хотел только руку...

— Где пропуск?

— Видите ли...

Офицер продолжал оттирать Степана Алексеевича в толпу, не выпуская его.

Около бокового выхода он кивком головы подозвал двух мальчишек-юнкеров, с винтовками:

— Взять этого. В комендатуру...

### 3

«Как изволите убедиться, дорогой и многотимый Иван Ильич, продали мы до самой Костромы. Нигде по пути я не отважился высадиться, даже Нижний-Новгород не показался мне надежным местом в смысле военных случайностей. В Костроме мы и осели, на окраине города, над Волгой, в деревянном домишке с калиной и рябиной, все — честь-честью... Городок привольный стоит на холмах, как Рим, а уж тишина, а уж дичь!.. — но это нам и нужно.

Дарья Дмитриевна поправляется, хотя и медленно, — еще весьма слаба, я ее, как малого ребенка, беру из кровати и выношу на двор. Аппетит у нее, по всей видимости, волчий, хотя говорить она не может, но глазами показывает: поесть... Кроме глаз, у нее, пожалуй, ничего не осталось, — личико с кулачок, — и часто плачет от слабости, просто так — текут слезы по щечкам. В бреду и без сознания она пробыла почти три недели, покуда мы шлепали колесами по Волге. Бред у нее был беспокойный и мучительный, душа ее непрерывно боролась с какими-то видениями прошлого. Значительную роль, как это ни покажется удивительным, занимало у нее какое-то сокровище, какие-то бриллианты, доставшиеся ей будто бы после какого-то преступления. И весь бред был в том, что Дарья Дмитриевна разговаривала двумя голосами: один осуждал, другой оправдывался, — тоненький такой, хнычущий голосок. Не стал бы я вам писать об этом, кабы не одно случайное и чрезвычайное открытие...

Твердо помня ваш наказ — кормить наших дорогих больных хорошо — и в этом ставя себе главную задачу, не раз я впадал в уныние и даже в панику. Время жесткое. Люди или мыслят большими категориями, чувствуют никак не меньше, как в объеме всего земного шара, либо с обнаженнейшим цинизмом спасают свою шкуру. И в том,

и в другом случае отсутствует бытовое милосердие: одного человека можно увлечь, другого можно напугать, но разжалобить, попросить фунтиков десять хлеба, ради голодных слез своих, — это обычно не удается.

Лишнее барахлишко, все, что мы захватили, я обменял на хлеб, яйца, рыбку. Сколько раз брало искушение — загнать Дарьи Дмитриевны драповое пальтецо, в котором она бежала осенью из Самары. Но — удерживался, и не столько из благоразумия, — глядя на осень, — сколько из-за того, что это пальтецо неизменно присутствовало, как некий, непонятный мне обличитель в бреду Дарьи Дмитриевны. Значит, — приходилось прибегать к хитростям, к обману доверчивых душ и прямому воровству. Выручала, опять-таки, хиромантия. Нацелившись на пристани на деревенскую бабу с мешком и начинаешь ей точить лясы, ища слабого места. А оно всегда находится, — жизненный опыт великая вещь. Заведешь разговор про антихриста, — на Волге сейчас о нем много говорят, особенно выше Казани. Много ли нужно, чтобы напугать глупую бабу? Нужно, чтобы она тебе поверила, и уже половина ее мешка — мое...

Не далее, как вчера, в день воскресный, утречком занимался я приведением в порядок туалетов Дарьи Дмитриевны. В Костроме я один, кажется, владею большой шпулькой ниток, — факт немаловажный, к нам даже полоничают: пуговицу пришить к штанам или заплатку там... Не стесняюсь, беру за это разной снедью. Сажу на крылечке, развернул пальтецо Дарьи Дмитриевны: подкладка на нем, как вы, наверно, помните, фланелевая, шотландская, в клетку. Вот, думаю, если подкладку снять и сделать из нее прелестную юбочку? старая-то у нее — как решето... А на подкладку загнать что-нибудь поплосше. И так меня одолела эта мысль, — спрашиваю Анисью Константиновну, она тоже: «Юбка будет хороша, порите...» Начал я пороть подкладку, — оттуда посыпались бриллианты, большой цены, тридцать четыре камушка... Вот вам и бред наяву! В тот же день показываю

камушки Дарье Дмитриевне. И вдруг вижу, — вспомнила! В глазах у нее — мольба и ужас, и губами что-то хочет выразить... Говорить-то разучилась... Я наклоняюсь к ее бледным губкам, и пролепетала она первое слово за время болезни: «Выбросить, выбросить...»

Иван Ильич, без вас ничего не смею. Не знаю — откуда у нее это сокровище, и почему оно ей так отвратно, не знаю, как поступить, — держать дома боюсь, и выбросить считаю неразумным. Дарье Дмитриевне побожился, что, взяв лодку, уплыл на середину Волги и бросил туда камушки. Она сразу успокоилась, глазки у нее просияли, как будто что-то, наконец, от себя оторвала прилипшее..

Извините, Иван Ильич, что так обо всем пишу подробно, но емь много-словен и болтлив. Исхитритесь — известите нас о вашем здоровье и о том — зимовать ли нам здесь, в Костроме, или подаваться в Москву?.. За всем тем остаюсь преданный до гроба вам и Дарье Дмитриевне Кузьма Нефедов...»

## 4

— Я взял с собой почту, — сказал Сапожков, влезая в плетеный тарантас и усаживаясь в сене рядом с Телегиным. — Поздравляю, Иван.

— Грустно это все, Сергей Сергеевич. По своей-то воле я бы так уж и остался командиром наших качалинцев. Новые люди, новые заботы, — не по мне это все.

— Чего стариком-то прикидываешься?

— Да пройдет, — устал немножко... Лошади шли рысцой по проселочной дороге, плетушку встряхивало, налево темнел дубовый лес, направо на жнивье едва различались в сумерках кучки снопов, поставленных на комли. Пахло пшеничной соломой. Понемногу высипали августовские звезды.

— А кто у тебя в бригаде будет начальником штаба?

— Назначат кого-нибудь.

— Говорят — большие перемещения сейчас после измены командарма Девятой... Вот сволочь этот Всеволодов! Да

ты его должен хорошо помнить, Иван, — в четырнадцатом он командовал Угличским полком и сразу выскочил в бригадные. Председатель Высшего военного совета возил его одно время в поезде, потом дал ему армию. Чорт знает, что такое! — идешь и чувствуешь у себя на затылке глаза красноармейцев, честное слово... (Он понизил голос.) Говорят, и главнокомандующего снимают...

Дорога свернула ближе к лесу, откуда слабо потянуло сыростью. Лошади начали пофыркивать.

— Мне писем нет, конечно? — спросил Телегин.

— Ой, прости, Иван, тебе письмо.

Иван Ильич сидел, — согнувшись, усталый, задремывающий, — вдруг вскинулся, неясно различимое лицо его исказилось:

— Как же ты, ах, Сергей Сергеевич! — где оно?

Сапожков долго рылся в сумке. Остановили лошадей и чиркали спичками, которые шипели и отскакивали. Телегин взял письмо, оно было от Кузьмы Кузьмича, — вертел его в пальцах, прочесть было невозможно.

— Толстое какое, сколько написал-то, — шопотом сказал Сапожков.

— А что? — так же шопотом спросил Телегин. — Это плохо?

Он выскочил из тарантаса и пошел к лесной опушке. Там торопливо начал ломать сучья, зажег спичку и дул на веточки.

— Да ты возьми сноп, он сразу займется. — Сапожков бегом принес ему пшеничный сноп и отошел. Солома сразу запылала. Телегин опустил на корточки, читая письмо. Сапожков видел, как он прочел, рукавом вытер глаза и опять начал читать. Значит, дело ясное. Сергей Сергеевич шмыгнул носом, влез в тарантас и закурил. Старик, сидевший на козлах, которому хотелось поскорее вернуться домой, сказал:

— Как бы на поезд не опоздать, тут дальше дорога — один песок, да еще броду искать... Проканителымся...

Сапожков не стал глядеть на Телегина, когда тот подошел к плетушке, тяжело перегнув ее, влез и опустился в сено. Лошади тронули рысцой. На рас-

стоянии трех миллионов световых лет над головой Сапожкова протянулся раздвигивающейся туманностью Млечный Путь. Поскрипывало вихляющееся заднее колесо у плетушки, но старик на козлах не обращал на это внимания, — сломается, так сломается, чего же тут поделаешь...

Телегин сказал придушенным голосом:

— Какая сила духа у нее. Вечная борьба за обновление, за чистоту, за совершенство... Просто я потрясен...

— Да жива она?

— Ну, а как ты думаешь! В Костроме и поправляется...

Сергей Сергеевич живо обернулся к нему, и оба засмеялись, Сапожков толкнул его кулаком, и Телегин толкнул его. Потом он подробно рассказал содержание письма, опустив только случай с бриллиантами. Это были те самые драгоценности, о которых она прошлым летом писала отцу, так обнаженно борясь за жизнь и вместе уничтожая себя. Видимо, тогда же, в дни ее смятения Даша зашила камушки в пальто. И она ни разу не упомянула о них Ивану Ильичу. Очевидно, забыла — это так на нее похоже, — забыла и вспомнила только в бреду. И — «выбросить, выбросить», — у Ивана Ильича схватывало горло восторженным волнением... Конечно, во всей этой истории много было темного, но он никогда и не пытался до конца понимать Дашу.

— Мне одно ясно, Сергей Сергеевич, заслужить любовь женщины, скажем, такой, как Даша, — это большой выигрыш в жизни.

— Да, тебе здорово повезло, я всегда это говорил.

— Ох, как надо постоянно быть на высоте, Сергей Сергеевич! А ведь — срываешься... Ты ведь тоже, наверно, срываешься?

— У меня — совсем другое...

— Неужели у тебя нет вечной тоски — найти такую женщину, как моя Даша?

— Женщины как-то не играют такой роли в моей жизни... Я к этим вещам отношусь гораздо проще... Без хлопот...

— Поехал! Знаю я тебя... Сергей Сергеевич, жизнь у нас приподнятая: победа или смерть, — к этому все сведено. И — живем! И еще как живем с этим! В отношениях с женщиной всякие мелочи должны быть устранены... Любовь надо беречь. Всегда будь на-чеку! Пробовал ты заглядеться в любимые глаза? Это чудо жизни...

Сергей Сергеевич не ответил, понемногу фуражка его совсем съехала на затылок, — он опять глядел на Млечный Путь.

— В той стороне где-то есть провал во вселенной, — сказал он, — беззвездное, черное место в виде очертания лошадиной головы... На фотографии это очень страшно. Настанет время, когда мы пойдем, — совершенно просто и очевидно, — что ужаса непомерного пространства нет. Каждый атом нашего тела — та же непомерная звездная система. И в ту, и в другую сторону — бесконечность. И мы сами — бесконечны, и все в нас бесконечно. И воюем мы с тобой за бесконечность против конечного...

Впереди показались неясные очертания огромных деревьев, но оказалось, что это невысокие прибрежные кусты. Запахло речной сыростью. Плетушка спускалась под гору. Лошади, сторожась, громко зафыркали и зашлепали по мелкой воде.

— Как бы нам в яму не угодить, — сказал старик. Но речку проехали благополучно. На той стороне он легко, как молодой, соскочил с козел и побежал сбоку плетушки, дергая вожжами и покрикивая. Лошади вынесли по песку на подъем и остановились, тяжело дыша. Старик взобрался на козлы. Отсюда до станции было уже недалече. Он обернулся:

— Не выйдет у него ничего из этих делов, только зря народ бьют. На деревне у нас так говорят: землю назад все равно не отдадим, силой с нами не справишься, сегодня не девятьсот шестой год, мужик окреп, ничего не боится. В Колокольцевке, — он указал в темноту кнутовищем, — с аэроплана бросили листок, мужики прочли, — значит, он предлагает выкупать землю. Вот

куда повернул, — уж не надеется, что мы даром отдадим... Ничего, мы подождем: как он прикатился, так и укатится... Ах, Деникин, Деникин!.. Папиросочки у вас, кавалеры, не найдется?

Утром Телегин и Сапожков приехали в штаб Южного фронта, в Козлов, в яблочное царство. Вот уж — матушка Россия! Домишки с линялыми крышами, герани в маленьких окошках, да пролетающий клуб пыли вслед за драной извозчицей пролеткой по горбатой булыжной мостовой мимо унылых телеграфных столбов с обрывками бумажных змеев на проволоках, да кирпичная лавка с навесом и — крест-накрест — досками заколоченной дверью, да босая девочка испуганно перебегает дорогу, таща кривоного переваливающегося братишку, да неубраный щебень разрушенной часовни около общественного водопоя на грязной площади, где раньше был базар, а теперь — пусто. За ветхими и наполовину разобранными заборами — тяжелые от румяных и зелено-восковых плодов яблони. И над садами, и над крышами летает веселая стая скворцов, враз показывая изнанку крыльев.

Здесь, кажется, так бы и прожил в безвремении обыватель еще тысячу лет, кабы вот не такая оказия — революция. А, впрочем, и терять-то здесь ничего не жалко, — жизнь копеечная. Только, что спали много.

— И ведь подумай, — говорил Сапожков, трясясь рядом с Телегиным в извозчицей пролетке, — за морем секунды переводят на деньги, человека штампуют под чудовищным прессом, чтоб был пригоден для производства, как в бреду, у них валяются из фабрик товары, товары, — десять миллионов человек пришлось убить, чтобы на короткое время расторгнуться. Цивилизация! А тут бумажные змеи на проволоках висят... Вон, гляди, дядька в окошке чешет спросонку всклокоченную башку... И прямо отсюда перемахиваем в неведомое, — строить всечеловеческую мечту... Вот, Россия-матушка!.. Веселожить, Ванька... Яблоками здорово пахнет, почти-что, как молодой бабенкой...

Дожить бы — схватиться с империалистами! Чувствую — напишу я книжку...

Извозчик подвез их к штабу фронта, откуда изо всех раскрытых окон неслась трескотня пишущих машинок.

Дождаясь приема, Телегин и Сапожков тут же узнали все военные новости. Общая картина была такова: вооруженные силы главнокомандующего Деникина, после короткой заминки, продолжают наступление на Москву тремя группами: отрезая от центральной России хлебные края, — Заволжье и Сибирь, — вдоль Волги движется Северокавказская армия генерала Врангеля (от которой в июле месяце Десятой армии удалось оторваться, пожертвовав Камышином); походный атаман Сидорин с Донской армией, восстановленной новым донским атаманом Богаевским, — ставленником Деникина, — жмет в направлении на Воронеж, имея во главе два ударных конных корпуса — Мамонтова и Шкуро; Добровольческая армия под командой Май-Маевского, талантливого, но всегда пьяного генерала, развивает наступление широким фронтом, одновременно очищая Украину от красных войск и партизанских отрядов и нацеливаясь своим кулаком, — гвардейским корпусом генерала Кутепова, — на Орел — Тулу — Москву.

Военные успехи Деникина — налицо, снабжение у него великолепное, добровольческие полки, хотя и сильно уже разбавленные крестьянскими контингентами, дерутся уверенно, умело. Но в тылах у него настроение с каждым днем все более угрожающее (причем он катастрофически это недооценивает): Кубань хочет отделения, полной самостоятельности, и ему, чтобы навести там великодержавный порядок, пришлось повесить двух виднейших членов Кубанской рады; на Тереке — кровавые раздоры; донское казачество, когда был объявлен поход на Москву, заговорило: «Тихий Дон был наш и будет наш, а Москву Деникин пускай сам себе добывает»; крестьянский вопрос в занятых добровольцами областях разрешается с военной простотой — поркой шомполами, сажают губернаторов, уездных начальников и царских жандармов,

и мужики опять, как при германцах в прошлом году, пилят винтовки на обрезы и ждут Красную армию; Махно, после того, как ухитрился лично застрелить своего главного соперника — атамана Григорьева, открыто объявил вольный анархический строй по всей Екатеринославщине, собрал тысячу пятьдесят бандитов и грозит отобрать у Деникина Ростов и Таганрог, и Крым, и Екатеринослав, и Одессу... Появились еще зеленые, особая разновидность атаманщины, — убежденные дезертиры, и там, где леса и горы, — там и они под боком у Деникина.

Красная армия, после тяжелых поражений Тринадцатой и Девятой и героического отступления Двенадцатой с Днестра и Буга, выровняла фронт. Настроение улучшается, и боеспособность растет, главным образом потому, что идет массовый прилив коммунистов из Петрограда, Москвы, Иванова и других северных городов. Со дня на день ждем приказа главкома о контрнаступлении.

Оформив новые назначения, — Телегин — командиром отдельной бригады, Сапожков — командиром Качалинского полка, — они в тот же день выехали обратно, всю дорогу рассуждая о полученных новостях; оба сходились на том, что грандиозный план Деникина повисает в пустоте, и то, что в прошлом году ему удалось на Кубани, повторить в Великороссии не удастся: там он побил Сорокина, а здесь ему придется схватиться с самим Лениным, с коренным, потомственным пролетариатом, да и мужик здесь жилистый, здешний мужик Наполеона на вилы поднял...

— Знамя вперед! Снять чехол!

Знаменосец и стоявшие с ним на карауле — Латугин и Гагин — шагнули вперед. Телегин, передававший полк новому командующему Сергею Сергеевичу Сапожкову, был серьезен, хмуро сосредоточен, и даже обычный румянец сошел у него с загорелого лица. В руке держал листочек, на котором набросал речь.

— Качалинцы! — сказал он и взглянул на красноармейцев, стоявших под ружьем: он знал каждого, знал, у кого

какая была рана и какая была забота, это были родные люди. — Товарищи, мы с вами исколесили не одну тысячу верст, в зимнюю стужу и в летний зной... Вы дважды под Царицыном покрыли себя славой... Отступая, — не по своей вине, — дорого отдавали врагу временную и ненадежную победу. Много было у вас славных дел, — о них не написано громких реляций, рапорты о них потонули в общих сводках... Это ничего... (Телегин покосился на листочек, лежавший у него в согнутой ладони). Предупреждаю вас — впереди еще много трудов, враг еще не сломлен, и его мало сломить, его нужно уничтожить... Эта война такая, что в ней надо победить, в ней нельзя не победить. Человек схватился со зверем, — должен победить человек... Или вот пример: проросшее зерно своим ростком, — уж, кажется, он и зелен, и хрупок, — пробивает черную землю, пробивает камень. В проросшем семени вся мощь новой жизни, и она будет, ее не оставишь. Ненастным, хмурым утром вышли мы в бой за светлый день, а враги наши хотят темной разбойничьей ночи. А день взойдет, хоть ты тресни с досады... (Он смять озабоченно взглянул на записку и смял ее.) Признаюсь вам, товарищи, мне не весело, тяжело будет без вас... Много значит — просидеть вместе целый год у походных костров. Покидаю вас, прощаюсь с нашим боевым знаменем. Хочу и требую, чтобы оно всегда вело к победам славный Качалинский полк...

Иван Ильич снял фуражку, подошел к знамени и, взяв край полинявшего, простреленного полотнища, поцеловал его. Надел фуражку, отдал честь, закрыл глаза и крепко зажмурился, так, что все лицо его сморщилось.

После проводов, устроенных вскладчину Сапожковым и всеми командирами, у Ивана Ильича шумело в голове. Сидя в плетушке, придерживая под боком вещевого мешок (где между прочими вещами находились дашины фарфоровые кошечка и собачка), он с умилением вспоминал горячие речи, сказанные за столом. Казалось — невозможно было

сильнее любить друг друга. Обнимались и целовались и трясли руки. Ох, какие хорошие, честные, верные люди! Молодые командиры, вскакивая, пили за всемирную — словами простыми и даже книжными, но уверенно. Батальонный, скромный и тихий человек, вдруг захотел лезть на стол, и влез, и отхватил бешеного трепака среди обглоданных гусячьих костей и арбузных корок. Вспомнив это, Иван Ильич расхохотался во все горло. Тележка остановилась при въезде из села. Подошли трое — Латугин, Гагин и Задувйтер. Поздоровались, и Латугин сказал:

— Мы рассчитывали, Иван Ильич, что ты нас не забудешь, а ты забыл все-таки.

— Да, мы ждали, — подтвердил Гагин.

— Пойдите, пойдите, товарищи, вы о чем?

— Ждали тебя, — сказал Латугин, поставив ногу на колесо. — Год вместе прожили, душу друг другу отдавали... Ну, тогда прощай, если тебе все равно. — Голос у него был злой, дрожащий.

— Постой, постой, — и Телегин вылез из плетушки.

Задувйтер сказал:

— Что мы здесь, в пехоте? — чужие люди! Что же нам, — век ногами пылить?

— Морские артиллеристы, ты поищи таких-то, — сверкнув глазами, сказал Гагин.

— В Нижнем сели, было нас двенадцать, — сказал Латугин, — осталось трое да ты — четвертый... Ты сел в тарантас — и до свиданья... А мы — не люди, мы Ивановы, серые шинели... Были и прошли. Да чего с тобой, пьяным, разговаривать...

Задувйтер сказал:

— Теперь у вас, Иван Ильич, бригада, имеется под началом тяжелая артиллерия...

— Да иди ты в штаны со своей артиллерией, — крикнул Латугин. — Я копаниры буду чистить, если надо! Мне обидно человека потерять! Поверил я в тебя, Иван Ильич, полюбил... А это знаешь что — полюбить человека? А

я для тебя оказался — пятый с правого фланга. Ну, кончим разговор... По дороге остальное поймешь...

— Товарищи! — У Ивана Ильича и хмель прошел от таких разговоров. — Вы раньше времени меня осудили. Я именно так и рассчитывал: по приезде в бригаду — отчислить вас троих к себе в артиллерийский парк.

— Вот за это спасибо, — просветлев, сказал Задуйвитер. А Латугин бешено топнул разбитым сапогом:

— Врет он! Сейчас он это придумал. — И уже несколько помягче, хотя и погрозив Телегину согнутым пальцем: — Свести одной мало, товарищ, на ней одной далеко не ускачешь. Хотя и на том спасибо.

Телегин рассмеялся, хлопнул его по спине:

— Ну и горячка! Ну и несправедливый же ты человек...

— А на кой мне к лешему справедливость, — я не собираюсь людей обманывать. Только за то тебя можно простить, что ты прост. За это тебя бабы любят. Ну, ладно, не сердись, садись в тарантас. — И крепко схватил его за локоть: — Знаешь, как за товарища на нож лезут? Не случилось? — И шарил светлыми, широко расставленными, холодно-пылкими глазами по лицу и глазам Ивана Ильича. — Соврал ведь, а? Соврал?

Иван Ильич нахмурился, кивнул:

— Конечно, соврал. И вы хорошо сделали, что напомнили, надумили...

— Теперь правильно разговариваешь...

— Отпусти его, чего ты привязался... Опять — царь природы, царь природы, — прогудел Гагин.

Ни слова более не говоря, Иван Ильич простился с ними, влез в плетушку и долго еще в пути усмехался про себя и покачивал головой.

До штаба отдельной бригады можно было долететь на самолете за один час, на лошадях — потратить сутки с гаком, Иван Ильич ехал по железной дороге четверо суток, пересаживаясь и до одури томясь на грязных, голодных вокзалах. Отдельного салон-вагона, как ему

твердо обещали, разумеется, не было, последний отрезок пути пришлось ехать в теплушке, до половины загруженной мелом, непонятно кому и для чего понадобившимся в такое время. Кроме того, на нарах находился пассажир, с жирным лицом, похожим на кувшин в пенсне. Он все время мурлыкал про себя из Оффенбаха: «...Ветчина из Тулузы, ветчина... Без вина эта ветчина будет солоната...» А когда стемнело, — начал возиться со своими мешками, что-то в них перекладывая, вынимая, нюхая и опять засовывая.

Иван Ильич, который устал до тошноты и был голоден, начал отчетливо различать запахи разного съестного. Когда же этот мерзавец принялся колоть, посапывая, лупить и есть каленое яичко, Иван Ильич не выдержал:

— Слушайте-ка, гражданин, сейчас будет остановка, немедленно выкатывайтесь с вашими мешками.

Тот, в темноте, сейчас же перестал жевать и не шевелился. Через минуту Иван Ильич почувствовал резкий запах колбасы около своего носа и со злостью оттолкнул протянутую невидимую руку.

— Вы меня не так поняли, товарищ военный, — мягким теноровым голоском сказал этот человек, — просто предлагаю — выпить и закусить. Ах! — он вздохнул, и Телегин опять носом почувствовал, что колбаса тянется к нему. — Всё у нас теперь принципы да принципы. Ну какой же в малороссийской колбасе особый принцип? — с чесночком да с жирком. Спирт есть, — по глотку. — Он выжидающе замолчал, и Телегин молчал. — Вы, наверно, принимаете меня за спекулянта или мешочника?.. Извиняюсь! Я артист. Может быть, я — не Качалов, не Юрьев, не Мамонт Дальский, упокой господи его черную душу. Вот был великий трагик! Вообразил, скотина, себя вождем мировой анархии, понравилось ему грабить московские особняки; а уж в карты с ним, бывало, и не садись... Фамила моя — Башкин-Раздорский, не безызвестная в провинции, — пишу с красной строчки... — Он ожидал, должно быть, что Телегин воскликнет: «А! Башкин-Раздорский, ну, как же, очень

приятно...» Но Телегин продолжал молчать. — Два сезона играл в Москве, в Эрмитаже и у Корша... Владимир Иванович Немирович-Данченко начал уже вокруг меня петли делать. «Э, нет, отвечаю я ему, дайте мне, Владимир Иванович, еще поиграть досыта, тогда берите...» В восемнадцатом открылись мы у Корша «Смертью Дантона», — я играл Дантона... Рыкающий лев, трибун, вывороченные губы, бык, зверь, гений, обжора, чувственник... Что было! Какой успех! А дров нет, в Москве темнота, сборов никаких, труппа разбежалась. Мы — пять человек — давай халтурку по провинции, эту же «Смерть Дантона». В Москве наркомпрос Луначарский нам запретил, а уж в провинции мы распоясались, — в последнем акте вытаскиваем на сцену гильотину, и мне голову — тюк... Сборы — ну! Публика, не поверите, кричит: «Давай еще раз, рубли...» Играли — Харьков, Киев, — это еще при красных, — потом — Умань — в пожарном сарае, Николаев, Херсон, Екатеринослав. Чорт нас понес в Ростов-на-Дону. Сыграли — успех дикий. Один офицер даже наладил стрелять из ложи в Робеспьера... И на другой день городоначальник вызывает меня и по-старорежимному лезет кулаком в рожу: «Молитесь богу за главнокомандующего Деникина, а я бы вас повесил... Вон из Ростова в два счета...» Да, тяжело сейчас с искусством... Мечемся по медвежьим углам, как цыгане. Декорации истрепали вдрызг, стыдно ставить... Гильотину нам в Козлове не позволили грузить в вагон, как предмет неизвестного назначения... Пожалуйста! — будем рубить мне голову топором! Спички у вас есть? А то бы я вам показал: голова у меня в мешке. В Малом театре в Москве бутафор сделал, — гений... А уж эта цензура! — приносишь экземпляр, товарищ читает, читает... Объясняешь: это исторический факт... Опять он муслит страницы... «А где здесь удостоверено, что это исторический факт?» Показываешь восторженную рецензию Луначарского... Он ее тоже читает... «А нельзя ли вам что-нибудь повеселее изобразить?» Так, знаете ли, дернет когтями

по нервам... Не знаю, что сейчас с нами будет... Едем играть в Энск, в штаб отдельной бригады...

Неожиданно для него Телегин спросил:

— А где же ваша труппа?

— Рядом, в теплушке с декорациями. Робеспьер — на паровозе, — артист Тинский, слышали, конечно, лучший Робеспьер в республике... Это уже будьте покойны: спирт он из-под земли достает, — гений! — сейчас же садится на паровоз, и мы едем спокойно. Так как же, товарищ военный, — закусим? — не откажите...

— Да уж, пожалуй, не откажусь...

— Очень обяжете. — Башкин-Раздорский шарил по мешкам, кряхтя и шепча: «Куда, ну куда ее засунул...» В руку Телегину попало яичко, кусок колбасы, сухарь. — Отыграем в Энске и — в Москву... Спасибо, — поцыганили! На Неглинном проезде, в доме номер пять, во дворе, один армянин устроил закусную, — гений! Сосиски, поджарки, все, что хотите. Милиция каждый день — обыск. В чем дело? — ото всех посетителей пахнет спиртом. Обыскивают и спирт найти не могут, и не найдут... У него бидон — на четвертом этаже, на чердаке, и присоединен к пустой водопроводной трубе. А внизу — в закусной — раковина и обыкновенный кран. Открываете кран, наливаете себе стопочку спирта, и вы дома.

С наслаждением жуя колбасу и чувствуя умиление от глотка спирта, Телегин сказал ему:

— Я вам постараюсь предоставить все удобства, отдохните, прорепетируйте, не торопись, — и уж дайте нам хороший спектакль. В Энске вы будете моими гостями, я командир бригады...

— У-у-у-у, — тихо затянул Башкин-Раздорский, — так вот вы кто... А я-то все время смотрел на вас, — ох, думаю, вот она, моя смерть! Напустили вы страху! — говорю, говорю, и сам не понимаю, — почему я еще не под откосом... Голубчик, сыграем мы вам, сыграем от души, для себя, по-актерски.

Телегин с вещевым мешком вылез из теплушки. Разбитый каросиновый фо-

нарь едва освещал на перроне несколько человек военных.

— Здравствуйте, товарищи, — сказал Иван Ильич, подходя к ним. — Поджидаете комбрига? Так это я, Телегин. Извините, что в таком виде...

Пожимая им руки, он с удивлением взглянул на одного — седого, небольшого роста, сухого, строгого, с хорошей выправкой... Когда шли через вокзал на темную площадь, он еще раз покосился на него через плечо, но лица так и не разобрал. Ивана Ильича усадили в пролетку, и он долго ехал по непроглядному полю, где пахло свалками. У какого-то длинного дома, похожего на сарай с высокой крышей, остановились. Здесь Ивану Ильичу была приготовлена комната, только-что выбеленная и пустая. На подоконнике горела свеча и стояла тарелка с едой, прикрытая тарелкой. Он бросил мешок на пол, снял гимнастерку, потянулся и, сев на чисто постеленную койку, начал стаскивать запачканные мелом сапоги.

В дверь тихо постучали. «Надо бы сразу задуть свечку, пойдут теперь разговоры, чорт, ведь пятый час...» — с досадой подумал он и ответил: «Да, войдите...»

Быстро вошел тот самый, небольшого роста, седой военный, притворил за собой дверь и коротким движением поднял прямую ладонь к виску. Телегин, наступив каблуком на до половины стянутый сапог, так и остановился, уставился на этого двойника...

— Простите, товарищ, — сказал он, — на перроне не совсем ловко вышло, но я уж решил представления, вообще, дела отложить до завтра... Если не ошибаюсь, вы мой начальник штаба?

Военный, продолжавший стоять у двери, ответил коротко:

— Так точно...

— Простите, ваша фамилия?

— Рошин, Вадим Петрович.

Телегин начал беспомощно оглядываться. Раскрыл рот и несколько раз заглотив воздух:

— Ага... Значит... — Лицо его задрожало, и он — уже шопотом: — Вадим?

— Да.

— Понимаю, понимаю... Очень странно... Ты — у нас, мой начальник штаба... Господи, помилуй!

Рошин сказал все так же твердо, сухо:

— Иван, я решил теперь же поговорить с тобой, чтобы не создавать для тебя завтра неловкости.

— Ага... Поговорить...

Иван Ильич быстро натянул полуснятый сапог, поднял с пола и начал надевать гимнастерку. Вадим Петрович, опустив лоб, следил за его движениями, как будто наблюдая, без нетерпения, без волнения.

— Боюсь, Вадим, что мы несколько не пойдем друг друга.

— Пойдем...

— Ты умный человек, да, да... Я горячо тебя любил, Вадим... Я помню прошлогоднюю встречу на ростовском вокзале... Ты проявил большое великодушие... У тебя всегда было горячее сердце... Ах, боже мой, боже мой...

Он подтягивал пояс, вертел пуговицы, шарил в карманах — то ли от величайшей растерянности, то ли, чтобы как-нибудь избежать родственного рукопожатия.

— Ты, очевидно, считаешь, что мы поменялись местами, и я в свою очередь должен проявить большое чувство... Есть оно у меня к тебе, очень большое чувство... Так мы были связаны, как никто на свете... Ну, вот... Вадим, что ты здесь делаешь? Зачем ты здесь? Расскажи...

— Для этого я и пришел, Иван...

— Очень хорошо... Если ты считаешь, что я могу что-то покрыть... Ты умный человек, — условимся: я ничего не могу для тебя сделать... Тут в корне все другое...

Телегин нахмурился и отводил глаза от Рошина. А Вадим Петрович слушал и улыбался.

— Ты что-то затеял... Ну, понятно, что... И слух о твоей смерти, очевидно, входит в этот план... Рассказывай, но предупреждаю — я тебя арестую... Ах, как это все так...

Телегин безнадежно — и на него, и на себя, и на всю теперь сломанную жизнь свою — махнул рукой. Вадим

Петрович стремительно подошел, обнял его и крепко поцеловал в губы:

— Иван, хороший ты человек... Простая душа... Рад видеть тебя таким... Люблю... Сядем. — И он потянул упирающегося Телегина к койке. — Да не упирайся ты. Я не контрразведчик, не тайный агент... Успокойся, — я с декабря месяца в Красной армии.

Иван Ильич, еще не совсем опомнясь от своего решения, которое потрясло его до самых потрохов, и еще сомневаясь и уже веря, глядел в темнозагорелое, жесткое и вместе нежное лицо Вадима Петровича, в черные, умные, сухие глаза его. Сели на койку, не выпуская рук друг друга. Вадим Петрович начал рассказывать о всем том, что привело его на эту сторону, — домой, на родину.

В самом начале рассказа Телегин перебил его:

— А где Катя, — жива она, здорова, где она сейчас?

— Я надеюсь, что Катя сейчас в Москве... Мы опять разминулись с ней, — в Киев я попал слишком поздно, перед самой эвакуацией... Но я нашел ее след...

— Но она знает, что ты жив и ты у нас?..

— Нет... Это и сводит меня с ума...

## ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

### 1

Прошло два месяца.

Наступление армий генерала Деникина остановить не удалось. Колчак, верховный правитель России, подгоняемый безо всякой вежливости Советом Десяти, с последним отчаянным усилием нажимал на Урал. В Прибалтике горелосчастье взгромоздилось на плечи Седьмой Красной армии, отступавшей по непролазной грязи от генерала Юденича, теряя и Псков, и Лугу, и Гатчину, и генерал уже отдал приказ по войскам: «Ворваться в Петроград...»

Советская республика была начисто отрезана от хлеба и топлива. Транспорта едва хватало для перевозки войск и огнеприпасов. Октябрьское небо плакало над русской землей, над голодными

и цепенеющими городами, где жизнь тлела в ожидании еще более безнадежной зимы, над недымившими заводскими трубами и опустевшими цехами, откуда рабочие разбрелись по всем фронтам, над кладбищами паровозов и разбитых вагонов, над стародревней тишиной соломенных деревень, где осталось мало мужиков, и снова, как в дедовские времена, зажигалась лучина и уже постукивал, поскрипывал кое-где домодельный ткацкий станок.

В это ненастное время генерал Мамонтов опять, во второй раз, прорвался через красный фронт и, громя тылы и разрывая все коммуникации, пошел со своим казачьим корпусом в глубокий рейд.

### 2

Над потрепанной картой, подклеенной слюнями, сидели Телегин, Рошин и комиссар Чесноков, новый человек (недавно присланный в бригаду на место их комиссара, заболевшего сыпняком), москвич, рабочий, надорвавший здоровье на царской каторге, истощенный голодом и раньше времени состарившийся. Поглаживая залысый лоб, точно у него болело над бровью, он в десятый раз перечитывал очередной оперативный приказ гавкома.

Телегин посасывал трубочку. За последнее время он бросил вертеть собачьи ножки и пристрастился к трубочке, — ее подарил ему Латугин, добыв на разведке у белого офицера. Она оказалась утехой и успокоительным средством в тяжелые минуты, — а их за последнее время было хоть отбавляй, — и, если долго ее не чистить, уютно посвистывала, вроде как самовар на столе в ненастный вечер.

Вадим Петрович, которому с первого взгляда была ясна вся бесперспективная истерика приказа, ждал, когда комиссар кончит свои размышления над этим штабным сочинением; откинувшись к бревенчатой стене, он зло мерцал глазами из-за полуприкрытых век.

Сидели они на хуторе, где расположился полевой штаб бригады, верстах в десяти от фронта. В обоих полках,

которые в августе принял Телегин, за два месяца не осталось и трех сотен бойцов, — присылаемые пополнения трудно было назвать бойцами. Главное командование формировало их наспех, преимущественно из дезертиров, вылавливая «зеленых» по городкам и деревням, куда они теперь стали подаваться, глядя на осенние дожди. Без обработки и подготовки их кое-как спихивали в маршевые роты и везли на фронт, где они должны были выполнять боевые задания, четко осуществимые только в движении красного карандаша по трехверстной карте в торжественно тихом кабинете главкома.

— Не понимаю, — сказал комиссар Чесноков и посмотрел на листочек с обратной стороны, хотя там ничего не стояло. — Общего смысла не понимаю...

Рошин ответил:

— И понимать нечего: академический приказ по фронту. Главком скушал за завтраком парочку яиц, чашку какао, закурил хорошую папиросу, подошел к карте. Начальник штаба, только того и ожидая, чтобы в одно прекрасное утро, как сон, миновало проклятое наваждение, вытаскивает двумя пальцами красный флажок, изображающий 123-й полк нашей бригады, — по сводкам отдела кадров, в две тысячи семьсот штыков, — и перекалывает его изящно на сто верст южнее: «Таким образом, заняв деревню Дерьмовку, мы создаем фланговую угрозу противнику...» Берет другой флажок, изображающий 39-й полк нашей бригады, — в две тысячи сто штыков по сводкам отдела кадров, — перекалывает его юго-восточнее на девяносто пять верст: «Таким образом, тридцать девятый лобовой атакой и так далее...» Главком через дымок щурит глаз на карту и соглашается, потому что все равно у начштаба за ночь все продумано, линии и стрелки аккуратно проведены красными и синими чернилами, и потому: так ли переставляй флажки, эдак ли, — результат получается один: оживленная деятельность на фронте... Что и требуется...

— Ну, знаешь, — перебил Чесноков,

качая большой, лысой головой. — Это, брат, не критика, это уже злоба...

— Да, злоба... Почему я должен молчать, если я так думаю... И Телегин так думает, и бойцы наши так думают и так говорят.

Телегин, не вынимая трубочки изо рта, тяжело вздохнул. В душе комиссара поднималась горечь, сомнения, растерянность — все, что он старался подавлять в себе. За десять лет царской каторги не то, чтобы он отстал от жизни, но уж слишком много в ней появилось сложного, — такие омуты — не приведи бог... Высветлившееся за годы страданий сердце его с трудом воспринимало недоверие к людям, борющимся на стороне революции. Он сразу начинал любить такого человека, а не раз оказывалось — человек-то затаившийся. Рошин потому и нравился ему, что был зол, прям и не боялся ни чорта, хоть приставь ему пушку между глаз.

— Ну, а что же такое особенное говорят бойцы? — спросил комиссар. — Скоро выдадим теплые ватники да валенки — другие пойдут разговоры. Кто болтает? Дезертиры болтают. Пробьет его дождем до костей, да в брюхе пусто, вот и стучит зубами...

— Когда мы выдадим валенки и ватники? — спросил Рошин.

— В главном интендантстве мне твердо обещали... Накладную видел... Полторы тысячи гусей колотых обещали, сала повагона...

— Жареных райских птиц не предлагали...?

Комиссар только крикнул, ничего не ответил на это. Действительно, кроме обещаний да бумажонок, он ничего не мог предъявить в бригаду. Он ездил в Серпухов и бранился по телефону, и перестал спать по ночам, шагая по старой тюремной привычке из угла в угол по избе... Что-то происходило непонятное, — всюду, куда толкался его здравый революционный смысл, вырастала загадочная преграда, в которой все пугалось и все вязло.

— Ну, а что же все-таки они говорят?.. — спросил комиссар.

Рошин с яростью ткнул пальцем в приказ:

— Здесь сказано: силою двух рот занять деревню Митрофановку и хутор Дальний и удержать их. Деревню Митрофановку и хутор Дальний мы уже занимали однажды согласно приказа главкома. И вылетели оттуда пулей. Совершенно то же самое повторится послезавтра, когда мы выполним то, что здесь написано.

— Отчего?

— Оттого... Эту позицию нельзя удержать, и мы не должны туда идти.

— Правильно, — кивнул трубкой Телегин.

— А мы пойдем, уложим сотню бойцов на этой операции, вклинимся в белый фронт, не имея никакой связи со своими, и, когда на нас нажмут справа и слева, немедленно выскочим из этого мешка, причем придется три раза переходить речку, где нас будут расстреливать на переправах, затем — ровное поле, где нас атакует конница, и — болото, где мы увязим половину телег.

— Позволь, в общем-то стратегическом плане для чего-нибудь нам нужны эта деревня и хутор...

— Нет... Взгляни на карту... Вот об этом и говорят бойцы — что ни смысла, ни цели, ни плана нет во всех наших операциях за последние два месяца... Топчемся на месте безо всякой перспективы, наносим бессмысленные удары, теряем людей, теряем веру в победу... Увидишь — сегодня ночью несколько десятков бойцов самовольно покинут фронт... А через месяц их привезут нам обратно... Что случилось, я спрашиваю, что происходит? Паралич!..

Похрипев трубкой, Телегин сказал: — Сегодня мне сообщили у нас в эскадроне, — откуда они, дьяволы, узнают? — Мамонтов будто бы опять прорвался через Дон и идет по нашим тылам.

Рошин схватил приказ, забегал по нем зрачками, бросил листочек и опять откинулся к стене.

— Очень возможно... Хотя здесь — ни намека...

В избу вошел дневальный, низенький, бородатый дядька с грязным холщевым подсумком:

— Товарищ комбриг, вас лично требуют к телефону.

Телегин изумленно взглянул на комиссара, торопливо натянул шинель, вышел. Комиссар сказал, опять потирая лоб.

— Поверить тебе, Рошин, так — всю веру потеряешь. Что же получается? Измена, что ли, у нас?

— Ничего не предполагаю, не утверждаю. Но знаю, что дальше так воевать нельзя.

— Боевой приказ должен быть выполнен?

— Да, должен. Я его завтра и выполню...

Комиссар, подумав, усмехнулся:

— Смерти, что ли, ищешь?

— Это совершенно к делу не относится и меньше всего тебя касается... А, кроме того, я не ищущ смерти... Если бы ты к нам не вчера приехал, так знал бы, что полк этот приказ не захочет выполнить. А нужно, чтобы они его выполнили... Жизнь армии — в выполнении боевого приказа. Если этого нет, — развал, анархия, смерть... Я сам прочту приказ и поведу их в наступление... Считай эту операцию проверкой дисциплины... И на этом — кончим...

Вернулся Телегин, не вынимая рук из карманов шинели, — сел. Глаза у него были круглые:

— Товарищи, по фронту едет председатель Высшего военного совета. Через час будет у нас...

## 3

Прошел и час, и другой. Моросил дождь. Эскадрон в полном составе и комендантская команда стояли на линейке, на выгоне, за хутором. Каплями дождя убрались завившиеся конские гривы, расчесанные холки и поседевшие шинели конников. Лошади натоптали грязь под копытами. Лошади все больше походили на падаль, вытасненную из воды, — ребра — наружу, мослоки торчат, губы отвисли... Командир эскадрона Иммерман, бывший поручик гусарского Гродненского, круглолицый, с мальчишеским вздернутым носом, в

отчаянии поглядывал на Телегина. Позор! И еще нехватало, — откуда-то явился большеногий, грязный щенок и, полный благодушного любопытства, сел перед эскадромом.

Иммерман зашипел, замахал на него, щенок только насторожил уши, свернул голову набок. И вот, неподалеку на бугре стоявший конный махальщик, торопливо колотя каблуками, — повернул лошадь и тяжелым галопом, кидая грязью, поскакал к Телегину. Огромный, блестящий радиатор, с широко расставленными фарами, дыбом взлетел на бугор, и показалась открытая, светлосерая, длинная машина.

От мощного ее рева лошади в эскадроне начали переступать и вскидывать головы. Иммерман скомандовал: «Смирно!» Машина остановилась, едва не задавив щенка, который боком отскочил в сторону, как ватный, и опять сел. Телегин подъехал, отсалютовал шашкой наугад кому-то из трех военных, сидевших в машине, — в рыжих чапанах поверх шинелей. Тот, кто сидел рядом с шофером, поднялся и, положив руку на ветровое стекло и не глядя на Телегина, принял рапорт.

Затем он резко повернулся к фронту. Двое военных на заднем сиденье, — один — бледно-бумажный, с мокрой бородой, и другой — полный, надутый, свирепый, — поднялись и взяли под козырек. Он заговорил лающим голосом, вскидывая лицо так, что чернели его ноздри и плясало на переносице запотевшее пенсне:

— Бойцы, именем рабоче-крестьянской власти приказываю вам острее наточить шашки и крепче привинтить штыки. Кто из вас не хочет напоить своего коня в устье тихого Дона? Только трус не хочет этого... Почему вы еще здесь, а уже не там? Республика ждет от вас легендарных подвигов. Вперед! Опрокиньте врага и развейте его прах по степи-матушке...

Он говорил все напористее, в том же роде. Кончил и оглянул фронт. «Ура!» — крикнул он, поднимая над головой стиснутый кулак, и бойцы разноголосо ответили. Смутила их эта речь. Будто человек с луны свалился. Чего-чего, а уж

такой обиды, что обозвал их трусами, — они не ждали.

Кивком головы он подозвал Телегина:

— Я недоволен состоянием ваших бойцов, — это сброд на лошадях! Я недоволен состоянием ваших коней, — это клячи! Следуйте за мной...

Он упал на сиденье рядом с шофером. Огромная машина с места рванулась к хутору. Телегин поскакал вслед, торопливо соображая, что это, пожалуй, не был бы верный расстрел.

Машина остановилась у избы полевого штаба. Телегин и за ним Чесноков, неумело плюхающийся в седле, подскакали. На крыльце стоял дежурный телефонист с испуганным лицом, у него дрожала рука, поднесенная к виску. Он глазами умолял Телегина о разрешении говорить. Заикаясь от усилия выразиться формально, он сообщил, что минуту назад его вызвал штаб бригады (все учреждения, имущество, казна и архивы бригады находились верстах в сорока севернее, в селе Гайвороны). Ему успели передать, что на село Гайвороны наскочили разъезды белых, не иначе, как мамонтовцев, и тут же телефонная связь порвалась.

Надутый военный, — начальник штаба главкома, — тяжело сползая на колени, перегнулся к переднему сиденью и начал шептать председателю. Тот кивнул и — через плечо Телегину:

— Мои директивы вы получите полевой почтой.

Телегин и Чесноков долго еще, молча и ошалело, глядели на черную дорогу, по которой, как видение, унеслась и растаяла в дождевой мгле звероподобная машина.

## 4

Даша работала в исполкоме, в отделе мелиорации, вторым помощником начальника «стола проектов». Иногда она раскрашивала акварелью пятна на карте Костромской губернии, где предполагалось осушать болота, добывать торф в неисчерпаемом количестве и болотную руду. Иногда переписывала записки, которые сочинял инженер Грибосолов для того, чтобы держать исполком в постоян-

ном нервном возбуждении от грандиозности его замыслов, по существу совершенно бесплодных, так как, кроме ящичка с красками, кисточки и небольшого запаса ватманской бумаги, в мелиоративном отделе не было ни лопат, ни телег, ни лошадей, ни насосов, ни денег, ни рабочей силы.

Даша получала паек, — четверть фунта остистого хлеба, иногда немного лаврового листа или перца в зернышках. Анисья, работавшая в исполкоме курьершей, получала за боевые заслуги усиленный паек: кроме хлебной осмужки и перца, еще полторы воблы, иногда ржавую селедку.

По совместительству Анисья работала в драматическом кружке и бегала слушать общедоступные лекции на историко-филологическом факультете, эвакуированном сюда из Казани. К своим прямым обязанностям — сидеть в коридоре, в продранном вольтеровском кресле, у дверей зампредисполкома — Анисья относилась крайне высокомерно: либо она, обхватив голову, чтобы заткнуть пальцами уши, и нагнувшись к коленям, читала трагедии Шекспира и, когда ее звали, отвечала рассеянно: «Сейчас, сейчас...» — и даже огрызалась на повторные предложения — отнести какой-нибудь пакет в какую-нибудь одну из многочисленных комнат, загроможденных столами и набитых людьми, выдумывавшими себе занятия, либо ее, вообще, не оказывалось на месте. Однажды, когда по этому поводу одна из сотрудниц, с картофельным лицом, сделала ей замечание, — Анисья так темно взглянула на нее: «Не возвышайте голос, товарищ, казачьей пашки я не боюсь...», — что интеллигентная сотрудница, прежде много потрудившаяся на почве женской эмансипации, сочла за лучшее не связываться с этой рабоче-крестьянской нахалкой...

Даша возвращалась домой в шестом часу, Анисья — иногда только поздно ночью. Жили они в деревянном домике над Волгой. Кузьма Кузьмич, крепко помня наказ Ивана Ильича, — кормить Дашу и Анисью досыта, — продолжал, против своей совести, заниматься ту-

манными делами по добыче съестных продуктов и дровишек, — хотя тяжело ему иной раз приходилось: и года сказывались, и осенняя непогода клонила от суеты к тихим философским размышлениям у натопленной печурки, под мягкий шум дождя по крыше.

Обычно, когда утренний полусвет уже синел в окошке, Даша и Анисья кушали морковный чай с чем-нибудь и уходили на работу, Кузьма Кузьмич, вымыв посуду, вынеся помойное ведро и подметя веником пол в обеих комнатах, начинал, не спеша, а часто и со вздохами, обдумывать и прикидывать: у кого бы сегодня можно стрельнуть парочку яичек, кусочек сала, бутылку молока, полшапки картошки... Кузьма Кузьмич не побирался, — боже сохрани! Он лишь производил честный обмен философских и моральных идей на предметы питания. За эти два месяца его знала почти вся Кострома, и он не раз путешествовал даже в пригородные села.

Размышляя, он, обычно, что-нибудь чинил или пришивал у рассветающего окошка. Жизнь — могучая сила. Даже во времена глубочайших исторических сдвигов и тяжелых испытаний люди вылезают из материнского чрева головой вперед и со злым криком требуют себе места в этом бытии, по вкусу или не по вкусу оно придется их родителям; люди влюбляются друг в друга, не глядя на то, что внешних средств для этого у них несравненно меньше, чем, скажем, у тетерева, когда он, приплясывая на весенней проталине, выпускает роскошный хвост. Люди ищут утешения и готовы половину каравая отрезать человеку, который прольет неожиданный покой в их душу, истерзанную сомнением: «Куда же мы придем в конце-то-концов, — траву будем есть, срам капустным листом прикрывать?» Другие благодарны понятливому слушателю, перед кем, не опасаясь Губчеки, можно вывернуть себя наизнанку со всей прикипевшей злобой.

Кузьма Кузьмич отправлялся по дворам. Вытирал в темных сенях ноги и заходил на кухню. Иная хозяйка крикнет ему со злобой:

— Опять, дармоед, приплелся! Нету ничего сегодня, нету, нету...

— О Матрене Савишне пришел справиться, — приветливо тряся красным лицом и морща губы, отвечал Кузьма Кузьмич. — Плоха она?

— Плоха.

— Анна Ивановна, не смерть страшна, — сознание бесплодно прожитой жизни томит нас тоской. Вот где нужно утешение человеку: положив руку ему на холодеющий лоб, — сказать: жизнь твоя была скудная, Марья Савишна, и нечего жалеть о ней, но ты потрудились, как самая малая мурашка, — безрадостно и хлопотливо тащила свою соломинку. А труды никогда не пропадают даром, все складывается, — дом человеческий растет, и широк, и высок, и где-то твоя соломинка чего-то подпирает. Детей, внуков ты выходила, вот и вечер твой настал, закрой глаза, усни тихо. Не жалеи ни о чем: не ты в твоём убожестве виновата...

Кузьма Кузьмич журчал, сидя у двери на табурете, а хозяйка, коловшая лучину, вдруг бросала косарь, часто — несколько раз — вздыхала, и ползли у нее слезы по невымытым щекам...

— Живи, живи... Сдохнешь, никто спасибо не скажет...

— А потому, что жизнь у нас еще неправильная... Каждому человеку за его труды памятник надо бы ставить... Впереди так и будет, Анна Ивановна, впереди жизнь будет добрая...

— Это — на том свете, что ли?..

— Зачем, на этом...

— Ты один урод добрый нашелся...

— Это моя профессия, Анна Ивановна, а я не добрый... Я любопытный. Человека не жалеть нужно. Человек любит, когда о нем любопытствуют. Что же, можно пройти к Марье Савишне?

— Пройди уж...

Из такого дома Кузьма Кузьмич уходил не с пустыми руками. Вечером, распилив и наколов унесенную с чьего-нибудь двора доску, затопив печку на женской половине, обдув пепел с кипящего самовара и поставив его на стол, Кузьма Кузьмич рассказывал Даше и Анисье о своих похождениях.

— Появился у меня конкурент, — говорил он, дуя на блюдечко. — Стал шляться по дворам старичок, в одной рубахе из мешка, босой, с нарочно всклокоченной бородой, с необыкновенно впечатляющим носом — во все лицо. Зовут — отец Ангел. Придумал этот мошенник простой анекдот, — вваливается в дом, садится на пол и начинает раскачиваться, всплеснет руками и раскачивается: «Вот тебе, Ангел, вот тебе и не верил, тыфу, тыфу, тыфу... Своими глазами видел, своими руками трогал, тыфу, тыфу, тыфу...» Слушатели рты разинут, он еще поломается и рассказывает: наемни, в ночь под пяток у одной женщины, у которой муж в Красной армии, родился дебелый мальчик с зубами. Помыли его, спеленали, дали матери на руку. Она грудь вынимает, дает ему, а он грудь не взял, да как взглянет на мать, и сказал: «Мама, мама, я уже пришел!..» — Хлебнув с блюдечка, Кузьма Кузьмич засмеялся. — Отобьет у меня Ангел клиентуру. Ревнивый! Сегодня встретились на одном дворе, он мне пальцами рога показывает: что, говорит, Кузька, за моими обедками пришел? А будешь ходить за мной по следам, спознаться тебе с моим желом...

— Бросайте вы все эти глупости, Кузьма Кузьмич, — сказала Даша строго. — Поступайте на советскую службу. Ничего, ничего, проживем и на одном пайке... А то про вас уже начали поговаривать нехорошее, — мне это очень неприятно...

Анисья, как всегда, — очнувшись от налетающей мечты, сказала:

— Сегодня я с одним поговорила, такая сволочь! — И она показала в лицах и в разных голосах: — Я сижу, читаю, конечно. Подходит наш сотрудник из отдела гражданского снабжения, гнилой такой, дряблый, с одним зубом...

«Очень бы хотел, говорит, с вашим дядей познакомиться».

«С каким таким дядей?»

«А с которым вы, говорит, живете... Нужно у него духовный совет получить...»

«Он, говорю, никаких советов не дает...»

«А я, говорит, слышал, обратно, — многие к нему ходят и получают облегчение...»

«Товарищ, говорю, мне некогда слушать ваши глупости, видите, я занята...»

— А он мне — на ухо, со слюнями: «А вы про младенца говорящего не слышали...?»

«Убирайтесь, я ему говорю, к черту...»

«Не далеко ходить, он говорит, мы все давно уж у чорта... Ан младенец-то не антихрист ли?»

— Очень, очень неприятно, — сказала Даша.

— Да — глушь... — Кузьма Кузьмич задумчиво налил себе еще стаканчик кипятку. — Такая глушь — в ушах звенит. А все-таки русский человек пытлив — и пытлив, и впечатлителен. Драгоценная у него голова. Ему бы — знание да путь верный из этой византийской вязи. Давно хочу, да вот все не решаюсь, дорогие мои, бесценные женщины, предложить вам перебраться в Москву.

— В Москву? — переспросила Ани-сья, расширяя синие глаза.

— К свету, к идеям, поближе к большим делам. Даю честное слово — ба-ловство свое брошу... Мне уж и самому давно стало тошно... А, как увидел свой портрет, — отца Ангела, — расстроился, совсем расстроился...

— В Москву, в Москву! — сказала Даша. — У нас там есть даже, где при-ткнуться: у Кати осталась квартира вме-сте со старушкой — Марьей Кон-драчевной... Может быть, этого ниче-го уже и нет?.. Ах, Кузьма Кузьмич, миленький, давайте не будем отклады-вать... Ведь мы здесь за ваши пышеч-ки, ватрушечки самое дорогое свое про-даем. И вы здесь другой стали, хуже стали... Слушайте, в Москве сейчас же Ани-сью определим в театральное учи-лище...

Ани-сья на это ничего не сказала, только залилась краской, припустила веки.

— Кузьма Кузьмич, завтра же сбе-

гайте, узнайте — идут еще какие-ни-будь пароходы до Ярославля?..

Даша ужасно взволновалась, замолк-ла и вздыхала. Кузьма Кузьмич, нахох-лившись, прижав ладони к животу, раз-думывал над тем, что в Москве, пожа-луй, особого риска не будет в смысле питания женщин: на крайний случай оставались — тайно им припрятанные — дашины драгоценные камушки... Да и с собой из Костромы можно взять ржа-ной муки пудика два... И как это у него сегодня вырвалось про Москву! Вырва-лось — так вырвалось, — эка! Да и к лучшему, конечно... И он мысленно уже сочинил объяснительное письмо Ивану Ильичу, от которого недавно была ко-ротенькая открытка, сообщавшая, что — жив, здоров, любит и целует.

Ани-сья, облокотясь о стол, глядела на слабый огонек жестяной коптилки, и ей чудилась то лестница (как в ис-полкоме), по которой она спускается с голыми плечами, волоча платье, и по-тирает окровавленные руки, то — сос-новый — длинным ящиком — гроб, из которого она поднимается и видит Ро-мео, и видит склянку с ядом...

Так они, втроем, долго еще сидели у поющего самовара. Ночь порывисто хлестала дождем в стекла маленького окошечка. Но что было им до непого-ды, до убожества жилища, до всей случайной скудости, — сердца их гор-ячо, уверенно стучали в преддверье жизни, как будто были они вечно юные...

## 5

Иван Ильич считал себя человеком уравновешенным: чего-чего, а уж голо-вы он никогда не терял, — так вот на-до же было случиться такому, что он, безо всякого раздумья, вдруг, точно ослепнув, плохо слушающимися пальца-ми отстегнул кобуру, вытащил револь-вер и, приставив его к голове, щелкнул курком. Выстрела не произошло, потому что кем-то для чего-то патроны из его нагана были вынуты.

К Ивану Ильичу обернулись Рошин и комиссар Чесноков и начали злобно ругать его, обзывая соплей, интеллиген-том, тряпкой, негодной даже, чтобы

вытереть под хвостом у старой кобылы. Кричали они на него в поле, спешившись у стога сена, почерневшего от дождя. Тут же неподалеку стоял эскадрон и комендантская команда, посаженная на коней. Это было все, что осталось от бригады Телегина.

Корпус Мамонтова широким фронтом прошел по его тылам, порвал все связи, разрушил коммуникации, уничтожил в селе Гайвороны склады продовольствия и боеприпасов; за какие-нибудь сутки весь тыл бригады превратился в хаос, где безо всякой связи с какой-либо командной точкой отступали, прятались, бродили разбросанные части и отдельные люди. Оба стрелковых полка, не успев опомниться, оказались в мешке, — с тыла на них налетели мамонтовцы, с фронта нажали донские пластуны. Красноармейцы оставили фронт и рассеялись.

Размеры катастрофы выяснились постепенно, понемногу. Телегин с эскадронном и комендантской сотней двинулись на поиски своей бригады. У него еще оставалась надежда — собрать какие-нибудь остатки, — паника миновала, и Мамонтов был уже далеко, — но скоро выяснилось, что под свинцовым небом, на взбухающих жнивьях и непролазных пашнях, по оврагам и перелескам, где путается туман, никаких людей собрать невозможно... Одни ушли разыскивать какую-нибудь фронтную часть, чтобы с ней соединиться, другие разбрелись по хуторам, прося под окошками пути обогреться, третьи, только того и ждали, — задали стрекача подалеже от этих мест — по домам, к бабам, на печки.

Два красноармейца из 39-го полка, отошедшие до того, что без сил сидели под стогом, рассказали наехавшим на них Телегину, Рошину и комиссару Чеснокову очень невеселую историю...

— Напрасно едите по полю, никого не соберете, — сказал один. — Был полк, нет его.

Другой, продолжая сидеть спиной к стогу, оскалил зубы:

— Продали нас — и весь разговор... Что мы — не понимаем боевых прика-

зов? Мы всё понимаем, — продали... Командование, мать твою...! Картонные подметки ставят! — И пошевелил пальцами, торчавшими из сапога. — Кончили воевать... Кончено... Аминь!..

У этого стога Телегин и сплеховал. В памяти его выплыл чудовищный радиатор с двумя, разнесенными в стороны, прожекторами. Ну, где же тут оправдаться! С ленивым благодушием все проворонил, прошляпил, растерял...

— Подождите на меня кричать, — сказал он Рошину и Чеснокову. — Ну, ослабел, ну, струсил, ну, виноват... — И он, отвратительно морщась, начал прятать наган в кобуру. — Всю жизнь мне везло, всю жизнь ждал, что сорвусь когда-нибудь... Ладно, пускай судит Ревтрибунал...

— Да чорт тебя возьми, не в тебе сейчас дело! — дергая щекой, закричал на него Рошин. — Куда ты ведешь эскадрон? На восток, на запад? Какие у тебя соображения? Какая непосредственная задача? Думай!

— Дай карту...

Телегин сердито взял карту из рук Рошина и, рассматривая ее, бормотал под нос всякие обозные выражения, относящиеся к самому себе. Названия городов, сел, хуторов прыгали у него в глазах. Он и это, наконец, преодолел. После спора было решено — двинуться на восток, ища встречи с частями Восьмой армии.

Весь остаток дня шли на рысях — где только было возможно. Темной ночью, когда уже не видать конских ушей, выслали разведчиков поискать поблизости затерявшееся в непроглядной тьме село Рождественское. Остановились, не спешиваясь, и долго ожидали. Вадим Петрович придвинул лошадей к лошади Телегина, коснулся коленом его колена:

— Ну? — спросил он. — Может быть, все-таки, объяснишь...? Разговаривать с тобой можно?

— Можно.

— Для чего ты устроил этот спектакль?

— Какой спектакль, Вадим?

— С незаряженным револьвером...

— Ты с ума сошел!.. — Иван Ильич перегнулся в седле к нему, но так ниче-

го и не различил, кроме неясного пятна с черными глазами. — Вадим, значит, не ты вынул патроны?

— Не я вынул патроны из твоего револьвера... Начинаю думать, что ты хитрее, чем кажешься...

— Не понимаю... Смалодушничаю... при чем тут хитрость... я бы на твоём месте не вспоминал бы уж...

— Не вилай, не вилай...

Говорили они тихо. Рошин весь дрожал, как на парфорсном ошейнике:

— Весь эскадрон прекрасно видел эту омерзительную сцену у стога... Знаешь, что они говорят? Что ты комедию ломал... Жизнь покупал в Ревтрибунале...

— Чорт знает, что ты говоришь!..

— Нет! Ты уж выслушай!—Лошадь под Рошиным тоже начала горячиться. — Ты должен ответить мне во всю совесть... В такие дни испытывается человек... Выдержал ты испытание? Понимаешь ты, что на тебе пятно?.. Ты не имеешь права быть с пятном...

Лошадь его, ерзая, больно хлестнула хвостом по лицу Телегина. Тогда Иван Ильич прохрипел голосом, упертым в горловую спазму:

— Отъезжай!.. Я тебя зарублю!..

И сейчас же комиссар Чесноков сказал из темноты:

— Ребята, будет вам лаяться, — патроны я вынул.

Ни Рошин, ни Телегин ничего не ответили на это. Не видя друг друга, они тяжело сопели, — один от жестокой обиды, другой — весь еще оцетиненный от ненависти. Из темноты раздались короткие, как выстрелы, голоса:

«Стой! Стой!» «Что за люди?» «Не хватай...» «Чьи вы?» «Мы свои, а вы чьи, туды вашу растуды?»

Это разведка наскочила на разведку, и конники, крутясь друг около друга и боясь в такой чертовой тьме обнажить оружие и от злого задора не желая разъехаться, кричали и ругались, уже чувствуя по крепости выражений, что те и другие — свои, красные.

«Так чего же ты за узду хватаешь...»

«Какой части...?»

«Мать твою богородицу не спросили, — мы крупная кавалерийская часть...»

«Где ваша часть...?»

«Заворачивай с нами...»

Обе разведки, наконец, уgomонились и мирно подъехали к эскадрону. Оказалось, что село Рождественское — неподалеку, за лесом и речкой. На вопрос — какая войсковая часть находится в селе — один из чужих разведчиков ответил не слишком вежливо:

— А вот, приедете, узнаете...

## 6

В избе за столом сидел Семен Михайлович Буденный и два его начдива и пили чай из большого самовара. Семен Михайлович, увидев входящих Телегина, Рошина и Чеснокова, сказал весело: — Нашего войску прибыло. Здравствуйте. Садитесь, пейте с нами чай.

Они подошли к столу и поздоровались с Буденным, лукаво поглядывающим на бродячего комбрига и его штаб (ему уже все было известно), поздоровались с начдивом Четвертой, который был небольшого роста, но с такими устрашающими усами, что их легко можно было заложить за уши, и с начдивом Шестой, протянувшим каждому большую руку, сжимая ее так, будто гнбал подкову, — молодое и румяное лицо его выражало глубочайший покой.

Семен Михайлович спросил — хорошо ли они расквартировались на ночь свою часть и нет ли какой жалобы или просьбы? Рошин ответил, что расквартировались, как могли, жалоб никаких нет.

— А нет, так тем лучше, — ответил Буденный, отлично зная, что в селе, где стал на короткую ночную передышку его конный корпус, даже мухе негде приткнуться, как следует. — Так что ж вы стоите, берите лавку, присаживайтесь. А ведь я вас хорошо запомнил, товарищ Телегин, баню тогда устроили донским казакам... Эге... — И он, очень довольный, шурясь, оглянул собеседников за столом: начдив Шестой спокойно кивнул, подтверждая, что, действительно, была тогда баня казакам, и начдив Четвертой гордо, сухо кивнул калмыцким лицом. — Значит, на этот раз Мамонтов вас потрепал ма-

ленько. А что с вами — комендантская команда или боевая часть?

— Боевая часть, усиленный эскадрон, — сказал Телегин.

— Кони в каком состоянии?

— Кони в прекрасном состоянии, — быстро ответил Рошин, — кованы на передние ноги.

— Скажи — даже кованы на передние ноги! — удивился Буденный. — Я думаю, зачем вам итти далеко — искать Восьмую армию, может быть, она уже не там, где была...

— Я должен подать рапорт командарму, — сказал Телегин.

— Подай рапорт мне... А что, начдивы, берем комбрига с его усиленным эскадром?

Оба начдива согласно кивнули. Буденный из жестяной коробочки взял щепоть табаку и начал свертывать.

— Далеко ходить вам некуда, — повторил он. — Присоединяйтесь к нам. Мы так вот с начдивами как-то посидели и подумали, а подумав, решили: кони у нас жиреют, бойцы у нас скачуют, — пойдем на север — искать генерала Мамонтова. Вот и бегаем, — он от нас, а мы за ним...

## 7

Семен Михайлович шутил, а дела были очень серьезные. Узнав о переходе корпуса Мамонтова через красный фронт, он рискнул своей головой, послушался личного приказа председателя Высшего военного совета — неуклонно продолжать выполнение явно теперь глупого и давно уже опороченного, если не предательского, военного плана, и по собственному разумению бросился в погоню за Мамонтовым. И Буденный, и его начдивы хорошо представляли себе, как яростно закрипели перья в канцеляриях главкома и какие, пахнущие могилой, угрозы ожидают их на «морзянке» на конце прямого провода. Но спасение Москвы было им дороже, чем свои головы. А спасение они видели только в немедленной погоне за Мамонтовым, в разгроме этой лучшей конницы белых. А то, что она не выдержит удара семи тысяч буденновских

сабель и ляжет, порубленная, где-нибудь на широких полях между Цной и Доном, в этом они не сомневались, — лихое дело было настичь Мамонтова, который перенял у бандитов обычай сменять подбитых и усталых коней по селам и хуторам.

У Мамонтова, в его лихих, но избалованных донских полках, насчитывалось значительно больше сабель. Но он не искал встречи с Буденным, он боялся гнавшегося за ним опытного противника: это была уже не партизанская конница, но самое страшное, с чем — не дай боже — встретиться, сшибиться в чистом поле, — регулярная русская кавалерия. Буденный двигался медленнее, но умнее, — то выбирая короче или удобнее дорогу, то жал Мамонтова в такие места, где трудно было добыть фураж или свежих коней.

День за днем шла эта погоня, смертельная игра двух мощных конниц. Дымами с заревами в осенних туманах отмечался путь Мамонтова. Он набрасывался на тыловые части красных и торпливо отскакивал в сторону. И, наконец, Буденный обманул и настиг его. Ранним утром, чуть только проступили угольные очертания старых ветел на огородах, Семен Михайлович ворвался с эскадром в плохенькую деревеньку, где ночевал Мамонтов.

Но тотчас на другом конце деревеньки из ворот вылетела рыжая тройка и стала уходить. В открытой коляске, обернувшись на сиденье, Мамонтов, с непокрытой головой, в незастегнутой шинели, несколько раз выстрелил по скачущему головному усатому всаднику в черной бурке, — он узнал Буденного, но карабин плясал у него в руках. За тройкой погнались, но рыжие донские кони, как ветер, унесли коляску.

По дворам еще раздавались дикие вскрики, лязг оружия, одиночные выстрелы, — это насмерть дрались казаки личной генеральской охраны. Буденновцы, обшаривая деревню, начали выгонять изо всех углов на улицу каких-то перепуганных людей, — кто был в подштанниках, кто со страху об одном сапоге. Оказались — музыканты. Их окружили, стали над ними смеяться. Подъ-

ехал Семен Михайлович и, узнав, в чем дело, приказал им принести инструменты.

Видя, что большевики их не рубят шашками, а только смеются, музыканты побежали, живо приделались и принесли свои фанфары, огромные геликоны, рожки, корнеты, — все трубы у них были чистого серебра. Буденновцы, удивляясь, цыкали языками. Вот это добыча!

— Ну что ж, — сказал Семен Михайлович, — с паршивой собаки хоть шерсти клок... А умеете вы играть Интернационал?

Музыканты могли играть все, что угодно, — среди них были ученики Московской консерватории, вот уже полтора года — в поисках заработка и белых булок — бегавшие из города в город, спасаясь от погромов, заполнения анкет и уличной стрельбы, куда в Ростове их не мобилизовали. Капельмейстер, с губчатым носом, пропитанным алкоголем, заявил даже, что он — старый, убежденный революционер. Ему поверили, глядя на его сизо-лиловый нос, что вредить не станет.

Мамонтов и на этот раз уклонился от встречи. Корпус его быстрым маневром вышел из соприкосновения. Погоня продолжалась. Но уже было очевидно его намерение — проскочить через красный фронт на свою сторону. Этого Буденный опасался больше всего, — тогда весь поход — впустую и тогда, пожалуй, не пришлось бы отвечать перед главнокомом и, еще хуже, перед председателем Высшего военного совета. Плохо было и то, что не удавалось установить никакой связи и узнать, что делается на белом свете в эти дни... Наконец, дошли до железной дороги. Буденный со своим начштаба и комиссаром поспежал вперед, на вокзал, и сел на аппараты. По телефонным проводам понеслись на него такие новости, что он срочно вызвал на вокзал начдивов и старших командиров.

Собрались в буфетном зале, где в большие разбитые окна было видно, как в походном строю приближались эскадроны и проходили через полотно. Позади них раскинулся мрачный закат — у самой земли под гнетом туч. Ряды всад-

ников, со значками на пиках, поднимаясь на изволок, казались чугунными, непомерно сильными на сильных конях. Телегина поразило лицо Вадима Петровича, глядевшего в окно, — в ответе заката — гордое, застывшее, будто в иступлении.

— Мы должны были знать, что она такая... — глухо проговорил он, и Иван Ильич придвинулся, чтобы яснее слышать. — Мы забыли это... Нет той казни, чтобы казнить за такую измену... Поцелуй землю за то, что простила тебя... С перевала на перевал, из века в век несет она неведомую силу свою...

После ссоры у стога Вадим Петрович в первый раз так заговорил. Телегин понимал, что мучается и молчит он не от гордости, а, вернее, от отчаяния, что нечем — не словами же: «Прости, Иван...» — повиниться перед Телегиным. Слишком остра и глубока была нанесенная обида. Сейчас, в длительном напряжении и усталости, настала у него минута переполняющего ощущения им потерянной, забытой и вновь обретенной родины, и это было также его мольбой о прощении...

Иван Ильич, покашляв, тоже захотел сказать доброе Вадиму Петровичу, зачеркнуть к чертям — как будто и не было ее — дурацкую ссору... В это время из телеграфного отделения вышел Буденный. Его окружили. Он сказал:

— Товарищи, большие новости... Начнем с неприятных. Орел, товарищи, взят Кутеповым. Разведки его уже под Тулой. Этим наступлением он вбил широкий клин в наш фронт. Восьмая и Десятая отброшены на восток, Девятая и Тринадцатая — на запад... Так вот это было на прошлой неделе. — Буденный помолчал, и глаза его весело блеснули. — С тех пор многое изменилось, товарищи... Во-первых, могу вас порадовать: все главное командование сменено. И председатель Высшего военного совета больше не хозяйничает на Южном фронте... Орел взят нами обратно... Прославленные корниловские, марковские и дроздовские полки вдребезги разбиты между Орлом и Кромами... Чего мы долго ждали, — началось... Подробности пока еще не

известны, но против Кутепова удачно действует особая ударная группа...

Семен Михайлович опять остановился, вертя в руках обрывок телеграфной ленты, пошевелил усами и ястребом взглянул на стоящих вокруг него командиров.

— Операции нашего корпуса происходили не согласно приказу главкома, но против приказа... Нам приказано было идти на юг, в Сальские степи, на Маныч, где едва не сложила головы Десятая армия, — мы поднялись на север. Вместо левого берега — оказались на правом берегу Дона. Вместо чем уходить от донской конницы, — вцепился!.. А что до нашего простого разума, так наши головы — мужицкие, казацкие... Не должно у нас быть своего разума, — на то в штабе у главкома имеются просвещенные, светлые головы... Вот мы и шли, а приказы главкома шли за нами, — я их не брал, не читал: прочтешь, и шашка, пожалуй, из руки вывалится... Все-таки, хочешь, не хочешь, а приказ догнал меня... Приказ без длинных слов... — Он развернул телеграфную ленту так, чтобы она не перекручивалась, и прочел: — «Комкору Конного Буденному... Последние данные разведки указывают на движение неприятельской конницы из района Воронежа на север. Приказываю комкору Конного Буденному разбить эту конницу противника...» Вот и все, коротко и ясно. Значит — правильно разумели наши головы... Приказ подписан председателем Реввоенсовета Южного фронта Сталиным в ставке Главного командования, в Серпухове.

## 8

Катя вернулась в Москву, на тот самый Старо-Конюшенный переулочек, на Арбате, в особнячок с мезонином (куда в начале войны Николай Иванович Смоковников переехал вместе с Дашей из Петербурга и куда из Парижа вернулась Катя), в ту самую комнату, где в печальный день похорон Николая Ивановича так безнадежно сгустилось уныние над катиной жизнью. Тогда, при-

крывшись на постели шубкой, она не захотела больше жить... Повздыхав, вылезла из-под шубки и пошла в столовую, чтобы принести немножко воды — запить морфий, и в сумерках неожиданно увидела свою вторую жизнь: Вадим Петрович сидел и ждал ее...

И вот, и этот — второй круг ее жизни, — напряженный, любовный, мучительный, — завершился. Позади остался долгий, долгий путь невозвратимых потерь. Особенно остро почувствовала это Катя, когда — в середине июля — шла с узелком с Киевского вокзала... В обмелевшей Москве-реке плескались маленькие дети, и голоса их пронзительно грустно звучали в тишине, да на берегу, на чухлой траве, сидел старый человек с удочкой; выйдя на Садовую, где по всему бульвару исчезли изгороди и решетки, Катя поразила тишине, — только шелестели огромные липы, важно прикрывая зеленой тенью своей опустевшие особнячки; на когда-то многолюдном Арбате, — ни трамваев, ни извозчиков, лишь редкий прохожий, повесив голову, переходил ржавые рельсы. Катя дошла до Старо-Конюшенного, свернула по нему и, наконец, увидела свой дом, — у нее ослабели ноги. Она долго стояла на противоположной стороне тротуара. В воспоминаниях этот особнячок представлялся ей прекрасным золотистого цвета, с плоскими белыми колонками, с чистыми окнами, занавешенными шторами... Там жили тени Кати, Вадима Петровича, Даши... Разве может без следа исчезнуть то, что было? Разве жизнь уносится, как сновидение в лежащей на подушке голове и, поманив бесплотным обманом, истаивает после вздоха пробуждения? Нет, нет, в минувших днях где-то так и застыли в нежданной радости — Катя, уронившая на ковер склянку с морфием и без сил повисшая на закаменевших руках Вадима Петровича, и он, шепчущий ей слова любви, весь точно обуглившийся от волнения. Это не было сном, это не исчезло, это и сейчас там — за черными окнами. И там же их первая ночь, без сна, в молчаливых и глубоких, как страдание, поцелуях и в повторении все тех же и все новых слов изумления от то-

го, что это — единственное на земле чудо, соединившее так тесно сплетенными смуглыми, сильными и белыми, хрупкими руками, — самое нежное и самое мужественное...

Особнячок стоял кривенький, убогий, весь облупленный, и никаких на нем не было белых полуколонок. Катя их выдумала. Два крайних окна в первом этаже закрыты изнутри газетными листами, остальные так забрызганы сухими лепешками грязи, что ясно: там никто не живет... В мезонине, где была дашина спальня, выбиты все стекла.

Катя перешла улицу и постучала в парадную дверь, на которой коричневая краска отлуплялась целыми стружками. Катя долго постукивала, покуда не заметила, что вместо дверной ручки — дыра, забитая пылью. Тогда она вспомнила, что на черный ход нужно пройти с переулка. Калитка была открыта, и от нее через дворик, заросший травой, веда едва заметная тропинка. Значит, здесь, все-таки, жили.

Катя постучала в кухонную дверь. Немного спустя дверь открыл маленький человек, бледный, как бумага, блондин, в очках, с большой всклокоченной головой:

— Я же кричу вам, что дверь не заперта. Что вам нужно?

— Простите, я хотела спросить: здесь еще живет Марья Кондратьевна, старушка?

— Да, здесь, — ответил он голосом, каким рассуждают о математических формулах. — Но она умерла...

— Умерла! Когда?

— Как-то недавно, точно не помню...

— Что же я буду делать теперь? — растерянно проговорила Катя. — Моя квартира занята?

— Понятия не имею — ваша или не ваша эта квартира, но она занята...

Он хотел было уже закрыть дверь, но, видя, что у красивой женщины глаза полны слез, помедлил.

— Как это неприятно... Я прямо с вокзала, — куда же теперь деваться? Два года не была в Москве, вернулась домой и — вот...

— Домой вернулись? — переспросил он с изумлением. — В Москву?..

— Да. Я все время жила на Юге, потом на Украине...

— Вы что — ненормальная?

— Нет... А почему, — разве вернуться домой так странно?

На истощенном, бумажном лице этого человека тонкие губы приподнялись с одного угла, морща ввалившуюся щеку:

— Вы что же — не знаете, что в Москве умирают с голоду?

— Я слышала, что с едой плохо... Но мне мало нужно... Потом — ведь это же временно... Когда очень трудно — лучше быть дома.

— Вы, собственно, кто же такая?

— Я — учительница, Рощина Екатерина... Да я вам сейчас покажу...

Катя зубами начала развязывать узел на холщевом мешке. Достала удостоверение Наркомпроса:

— Я работала до самой эвакуации в Киеве, в русской школе для самых маленьких... Нарком потребовал, чтобы я ни за что не оставалась при белых... Я бы и сама не осталась... И дал еще вот это письмо к наркому Луначарскому... Но оно запечатано...

Человек прочел удостоверение, прочел адрес на конверте, — все движения у него были замедленные:

— Собственно, комната старухи никем не занята. Если вам непременно хочется жить именно здесь, — въезжайте... Хотя здесь все гниль и рухлядь... В Москве можно занять любой пустой особняк...

Он посторонился и пропустил Катю в полутемную кухню, заваленную изломанной мебелью. Он указал на ключ от комнаты старухи, висящий на гвозде в закопченном коридорчике, и медленно ушел к себе (в бывший кабинет Николая Ивановича). Катя с трудом отворила дверь в душную комнату с двумя окнами, залепленными снаружи грязными лепешками. Это была ее спальня, и на том же месте стояла ее кровать, и все так же на стене висел резной шкапчик-аптечка с поблекшим Алконостом и Сирином на дверцах, из него она взяла тогда морфий. Покойная Марья Кондратьевна стащила сюда лучшие вещи со всей квартиры, — диваны, кресла, этажерочки были навалены друг на

друга, поломанные и покрытые паутиной и пылью.

Катю охватило отчаяние, — в огромной, раскаленной под июльским солнцем, пустынной и голодной Москве, в этой загроможденной ненужными вещами, непрветренной комнате нужно было начать жить, начать третий круг своей жизни. Она села на голый матрас и молча заплакала. Она очень устала и была голодна. Предстоящие трудности и сложности показались непреодолимыми для ее силенок. Ей вспоминалась милая, обожаемая, покосившаяся хатенка около школы, палисадник, холмистое поле за плетнем... Веник у порога, кадка с водой в сенях, зеленоватый свет сквозь листву в окошке, падающий на детские тетрадки... Беспечные, веселые дети, любимый мальчик — Иван Гавриков... Почему нельзя было там остаться навсегда?

Катя слезла с кровати, чтобы принести немного воды, — размочить сухую булочку, привезенную из Киева. Но даже стакана не нашлось, чтобы начать жить! Катя уже сердито вытерла глаза и пошла к бледному человеку. Тихонько постучав, она сказала тоненьким голосом:

— Простите, пожалуйста, я вам все мешаю...

Он медленно подошел, отворил дверь и, будто с трудом соображая, пристально глядел на Катю.

— Простите, пожалуйста, нет ли у вас стакана, мне хочется пить.

— Меня зовут Маслов, товарищ Маслов, — сказал он. — Какой вам нужен стакан?

— Какой-нибудь лишний...

— Хорошо...

Он пошел в глубь комнаты, оставив дверь открытой, и Катя увидела много книг на прогнувшихся полках из неструганых досок, раскрытые книги и рукописи на письменном столе, жалкую железную койку, на которой тоже валялись книги, мусор на полу и пожелтевшие газеты на окошках. Маслов все так же замедленно вернулся к Кате и подал ей грязный стакан:

— Можете его взять совсем...

В кухне Катя с трудом пробралась к

раковине, доверху заваленной мусором, но вода шла. Вымыв стакан, Катя с наслаждением напилась и вернулась к себе. Ей захотелось, — раньше, чем съесть булочку, — отворить окна и хотя бы немного помыться. Но отодрать замазанные рамы оказалось не легко. Катя долго возилась, ковыряла, колотила ножкой от стула по шпингалетам, громко вздыхала. На шум явился Маслов и некоторое время с тихим изумлением глядел на Катю:

— Зачем вам понадобилось отворять окошки?

— Здесь можно задохнуться.

— Вы думаете, уличный воздух будет чище? Пыль и смрад. По всем дворам гниет... Не советую. — Катя выслушала это, стоя на подоконнике, поджала губы и опять принялась стучать ножкой от стула. — Предположим, вы отворите, а на ночь опять придется затворять... Зачем лишние усилия...

Шпингалет, наконец, поддался, Катя соскочила с подоконника, распахнула окно и высунулась, жадно вдыхая уличный воздух.

— Да, да, — раздумчиво проговорил Маслов, — проблему города мы не решили. — Колени его вдруг, дрыгнув, подогнулись, он оглянулся — куда бы сесть — и прислонился к косяку, засунул большие пальцы за шнурок, слабо перепосылавший его хошцевую, несвежую рубашку. — Стаял снег, и вся грязь, мусор, собачья, кошачья и даже лошадиная падаль осталась на улицах и дворах... Кое-что смыло дождями, но это не решение проблемы...

Катя перебила его:

— Скажите, ванна у вас действует?

— Понятия не имею... Жил здесь одно время водопроводчик... По воскресеньям возился на кухне и в ванной — в порядке личной инициативы, но ушел на фронт...

— Знаете что, вы уйдете, — решительно сказала Катя. — Я хоть немножко приборю комнату, помоюсь и приду к вам... Во-первых, мне необходимо узнать разные адреса... Я же ничего не знаю в Москве... Вы мне поможете, хорошо?

— Да, да, сегодня воскресенье, я весь день буду дома...

Он медленно отделился от косяка и ушел. Катя повернула за ним дверной ключ. Важно было рассердиться, и тогда дело закипит. Она сняла кофточку и юбку, чтобы не запачкать их, и начала борьбу с пылью. Тряпья по разным ящикам было, сколько угодно. Роясь, Катя нашла постельное белье со своими метками, потом нашла свои рубашки и штанишки и несколько пар штопанных чулок. Вот золотой человек Марья Кондратьевна, — сохранила такие бесценные вещи!.. Покойная старушка, в общем-то, была вороватая и жадная... Ну и пусть — земля ей пухом...

В этот же вечер Маслов показал Кате свои рукописи и даже прочел кое-что из них, это было историческое исследование классиков утопистов-социалистов. Он говорил Кате, сидевшей на его неприбранной койке:

— Вам покажется странным, что в такое время можно заниматься утопистами? Утопия — в эпоху пролетарской диктатуры! Где же внутренняя логика? Сознаться — вы удивлены?

Катя, у которой слипались глаза, покивала, подтверждая, что удивлена.

— А, между тем, тут есть логика... Я подробно останавливаюсь на попытках отдельных лиц и небольших групп в середине девятнадцатого века провести в жизнь утопические идеи. Это одна из самых любопытных страниц истории социального движения...

Он отвернулся от Кати, чтобы скрыть усмешку, обнажившую его мелкие зубы:

— Но писать приходится только по воскресеньям. Я нагружен в районном комитете, и нас мало: в Москве почти не осталось партийцев... Я был освобожден от мобилизации на фронт только по крайне слабому состоянию здоровья... Я истощен физически и морально...

Несмотря на свое болезненное состояние и кажущуюся почти полную неспособность, Маслов оказался по отношению Кати довольно расторопен. Он пошел с ней в Наркомпрос, познакомил ее с нужными товарищами и помог ей оформиться и получить продовольственные карточки.

Без него Катя совсем бы растерялась в огромном наркомате со множеством отделов, столов и заведующих, тем более, что дух беспокойства и отвращения к рутине гнал сотрудников, по крайней мере раз в неделю, перетаскиваться, вместе со столами, шкафами и архивами, с места на место, из этажа в этаж, а так же менять внутреннюю систему подчинения, связи и ответственности.

Катя сейчас же получила назначение педагогом в начальную школу на Пресне. У другого стола ее мобилизовали в порядке общественной нагрузки на вечерние курсы по ликвидации безграмотности. У третьего стола ее зачалил невзрачно худой, оливковый человек, с лихорадочными, огромными глазами, — он повел Катю по коридорам и лестницам в отдел пропаганды искусства. Там ее нагрузили выездными лекциями на заводы.

— Содержание лекций мы уточним после, — сказал ей оливковый человек, — вам будет дана соответствующая литература и план. Не нужно паники, вы культурный человек, этого достаточно. Наша трагедия в том, что у нас слишком мало культурных людей, — больше половины интеллигенции нас саботирует. Они горько пожалуют об этом. Остальное поглотил фронт. Ваш приход произвел на всех очень благоприятное впечатление...

И, наконец, в одном из коридоров на Катю наскочил плотный, чрезвычайно суетливый человек с большими губами и в парусиновой толстовке, прозеленевшей подмышками:

— Вы актриса? Мне на вас только что указали, — торопливо заговорил он и, не обращая внимания на ответ Кати, что она учительница, обнял ее за плечи и повел ее по коридору. — Я вас включаю в летучку, поедете на фронт в отдельном вагоне, по выезде из Москвы — хлеб не ограничен, сахар и лучшее сливочное масло... Репертуар — а! С вашей-то фигуркой — спели, протанцовали, красноармейцы будут хлопать... Я послал на фронт профессора Чебутыкина, ему шестьдесят лет, он химик или астроном, — я знаю? Так он называется теперь король летучки, — поет купле-

ты из Беранже... Можете меня не благодарить, я чистый энтузиаст...

— Слушайте!—крикнула Катя, освобождаясь из-под его руки. — У меня школа, лекции и ликбез... Я физически не могу...

— Что значит физически? А я могу физически? Шалапин тоже не может физически, однако я достал ему ящик коньяку, так он теперь сам просится на фронт... Хорошо, вы подумайте... Я вас найду...

Катя шла домой, подавленная ответственностью. Горячий ветер, дуя из пустынных переулков, закручивал вихри пыли и бумажек на булыжной мостовой. Катя свернула на Тверской бульвар. Она высчитывала — хватит ли ей времени, если спать шесть часов? Значит, остается восемнадцать... Мало! Занятия в школе, проверка тетрадей, подготовка к завтрашним урокам... Ликбез — два часа, не меньше... Боже мой, а ходьба туда и обратно? А чтение лекций с ходьбой туда и обратно? Потом — надо же к ним готовиться... Восемнадцать часов мало!

Катя присела на бульваре, кажется, на ту самую скамейку, где они с Дашей в шестнадцатом году встретили Бессонова, — он шел — весь пыльный, едва волола нога... Какая чушь! Две абсолютно ни к чему не пригодных женщины не знали, что им делать от переизбытка времени, и переживали нивесть какую трагедию, когда Бессонов — совсем из стихов Александра Блока: «Как тяжело мертвецу среди людей живым и страстным притворяться...» — поклонился им и медленно прошел мимо, и они глядели ему вслед, и особенно жалким показалось им то, что у него будто сваливались на ходу полувоенные штаны...

Надо спать четыре часа и отсыпаться по воскресеньям... А еще ведь продуктовые очереди! Катя закрыла глаза и застонала... Ветер раздувал у нее завитки волос на тоненькой шее; залетая в старую липу над катиной головой, жестко шумел листьями... И под этот шум Катя, в конце-концов, перестала мучить себя разрешением задачи, как из суток выкроить больше, чем двадцать четыре часа. Ничего, обойдется!.. Мысли ее пошли блуждать вокруг той странной

в ней самой перемены, которая не переставала ее изумлять и радовать. В тот час, когда, прижавшись затылком к печи, глядя в разъяренное лицо Алексея, она сказала: «Нет!», — в ней начало расти спокойное и уверенное ожидание какого-то нового счастья. Немножко этого счастья она испытала весной: каждый вечер перед сном она вспоминала проведенный день, — в нем ничего не было темного, ничего душного. Катя сама себе нравилась. И вот сейчас она преувеличенно играла в ужас и отчаяние — будто бы от невозможности справиться с общественными нагрузками... Совсем не в этом дело: еще недавно жалкий подобранный котенок вдруг оказался значительным существом, — в Кате, оказывается, даже нуждались, ответственный товарищ с оливковым лицом и очень красивыми глазами говорил с ней с большим уважением... Надо было все это оправдать, — настоящий ужас, если в Наркомпросе скажут: «А мы-то на нее понадеялись...» Здесь, в Москве, было совсем не то, что трястись в степи на возу позади алексеевой тройки, грызть соломинку и думать: «На что тебе, полонянка, твоя красота? — для большего позора, для стыда и слез...»

Маслов потребовал у Кати подробный отчет. Когда она передала ему разговор с оливковым товарищем, вся правая щека у Маслова собралась концентрическими морщинами кривой усмешки:

— Да, да, — и он отвернул лицо от Кати, — трагедия с интеллигенцией еще половина беды... Есть кое-что гораздо более трагичное...

Первого августа Катя открыла школу. Маленькие, босые девочки с косичками, завязанными тряпочками или веревочкой, и маленькие, наголо стриженные мальчики в драных рубашонках тихо пришли и тихо расселись на партах. У многих лица были прозрачные и стариковские от худобы.

Катя весь первый день знакомилась с детьми, присаживаясь к ним на парты, расспрашивала и вызывала их на разговоры. У нее уже был небольшой опыт, как можно сразу заинтересовать детей. Она брала книжку, раскрывала: «Вот

книжка, — белые страницы, черные буквы, серые строчки. Глядите на нее хоть с утра до вечера, — ничего в ней больше нет. А если научишься читать, писать да узнаешь историю, географию и арифметику и еще много другого, книжка эта вдруг оживет...»

Она вспоминала — каким любопытством, бывало, начинали блестеть глазенки у девочек и мальчиков у нее в школе в селе Владимирском. Особенно она увлекательно рассказывала про «царя Салтана»:

«Ты начал учить — а, б, в, потом писать буквы на доске, потом по буквам читать слова, а потом — непременно вслух — читать слова подряд от точки к точке... И вдруг, в один прекрасный день, строчки начнут пропадать у тебя в глазах, вместо строчек — увидишь синее море и бегущую на берег волну, и услышишь даже, как волна разобьется о берег, и выйдут из морской пены сорок богатырей в железных кольчугах и шлемах, веселые и мокрые, и с ними бородатый дядька Черномор...»

Рассказывая это здесь, на Пресне, она чувствовала, как слова ее будто не попадают в детские уши, слова тускло увядают в классной комнате, где половина звеньев в окнах забита фанерой и на стенах штукатурка облупилась до кирпича. Девочки с такими худыми руками, что их можно пропустить в салфеточное кольцо, и мальчики, с морщинками и болячками, тихо слушали, и в их глазах она замечала лишь снисходительность... Все они думали о другом.

На большой перемене дети пошли на двор, но только несколько девочек стали прыгать на одной ноге, перебрасывая камушек, да двое мальчиков затеяли угрюмую ссору. Большинство уселось в тени забора, где росли лопухи, и так сидели, — никто из них не принес с собой еды. Все они были сыновьями и дочерьми рабочих, живших в этом районе, у многих из них отцы ушли на фронт. Один из мальчиков, опустив руки на землю, глядел на облако, стоявшее над Пресней, похожее на дым. Катя села около, спросила деловито:

— Петров Митя, правильно я запомнила?

— Ага.

— Папа твой где работает?

— Папаня давно на войне.

— А мама как твоя?

— Мама — дома, больная.

— Папа пишет с фронта?

— Не.

— А что же он не пишет?

— А чего писать-то... Радости мало...

Он уходил, сказал маме: я за твою трудовую грыжу десять генералов убью... Он страсть смелый.

— Ты вырастешь, — кем хочешь быть?

— Не знаю... Мама говорит — эту зиму не переживем...

На Москву надвигались белые полчища, а еще скорее надвигалась осень. Просияло несколько золотистых грустных дней бабьего лета, и ветер упорно заладил с севера, гоня тучи беспросветными грядами.

В школе нечем было топить железную печку. Катя ходила в Наркомпрос к оливковому человеку жаловаться, он только кивал головой, не отрывая лихорадочных глаз от катиного милого лица: «Понимаю, Екатерина Дмитриевна, ваше беспокойство и ценю вашу горячность, но с топливом будет ужасно в эту зиму: Наркомпросу обещаны дрова, но они в Вологодской губернии, откуда их нужно везти гужом... В общем, толкайтесь, нажимайте, где только можно...»

Дети приходили в школу, посиневшие и мокрые, в таких худых пальтишках, в старых мамкиных кацавейках, которые разве только на огород повесить, что Катя, наконец, решила на открытый бандитизм и назначила субботник по снесению забора. Школьный сторож — глухой старик с деревянной ногой, Катя и дети, — а они пришли почти все, — темным вечером, под шум ненастного ветра, разломали забор и все снесли в школьные сени. Сторож напил дров, и на утро в классной комнате было тепло, влажно, от сырых стен шел пар, дети сидели повеселевшие, и Катя рассказывала им с кафедры о солнечной энергии (об этом она сама узнала только вчера из полезной книжки «Силы природы»).

— Все, что вы видите, дети, — эта кафедра, эти парты и огонь в печи, и вы

сами — это солнечная энергия... Овладеть ею — задача человечества... Вот для чего нужно учиться и учиться, бороться и бороться... А теперь мы перейдем к уроку русского языка... Русский язык — это ведь тоже солнечная энергия, поэтому им нужно хорошо овладеть...

Во время перемен дети рассказывали Кате всякие новости. Дети знали все, что делалось на Пресне и в Москве, и даже за границей у лордов-мордов. Катя очень многое почерпнула из этих рассказов. Так, раньше чем из газет, она узнала о прорыве белых под Орлом, откуда стали прибывать раненные. Две девочки собственными ушами слышали, как у Микулиных — куда они нарочно бегали — Степан Микулин, токарь, только-что вернувшийся, бедный, весь простреленный, приподнялся на койке — а ему, докторами строго веле-но лежать — и кричал дурным голо-сом жене и матери:

— Измена у нас на фронте, измена! Дайте мне бумаги, чернил, я напишу Владимиру Ильичу! Лучшие пролетарии кровью умываются, сырой землей укрываются, а Москву не хотят отдавать белому генералу... Не мы виноваты, что Орел сдан, — измена!..

Петров Митя, слушая эти рассказы девочек, сделался бледный, как штука-турка, и глаза у него все расширились, такие мученические, что Катя села рядом на парту, прижала его голову к груди, но он молча выпростался, — ему было не до утешения, не до ласк.

Несколько дней ливья лил дождь, и Пресня, казалось, по колено погрузилась в жидкую, оловянную грязь, — дети приходили совсем растерянные от страшных слухов, как чума, распростра-нявшихся по городу. Было трудно за-ставить детей сосредоточиться на уро-ках. Рыженькая девочка, Клавдия, не приготовившая сложения и вычитания, громко заплакала посреди урока арифмети-ки. Катя постучала пальцем о ка-федру:

— Возьми сейчас же себя в руки, Клавдия.

— Не могу, теееетя Каааааааа...

— Что случилось?

Девочка ответила хрипавато:

— Мама говорит: все равно, не учись, Клашка, арифметике...

— Что за глупости, мама твоя нико-гда этого не говорила!

— Нет, она сказала: все равно — вышла из грязи и уйдешь в грязь... Офицеры всех нас конями потопчут...

В сумерках Катя пошла на ликбез, — пробиралась под самыми заборами, что-бы как можно меньше замочить ноги, в стчаянии останавливалась на перекрест-ках, не зная, как перебраться через ули-цу. На квартиру рабочего Чеснокова (не так давно посланного на фронт ко-миссаром) из десяти женщин, с кото-рыми она занималась, не пришла в этот вечер ни одна. Чесночиха, полгода тому назад вышедшая замуж, беременная, страшно исхудавшая, вся в желтых пят-нах, сказала Кате:

— Не ходите вы сейчас к нам, пого-дите, не до того нам... Да и вам будет лучше.

Она показала Кате записочку от му-жа, с фронта: «Люба, если Тулу возь-мут, тогда готовьтесь. Москву отдавать не будем, только через последний труп... Пишу наспех, с оказией... Может слу-читься, к тебе зайдет военный, товарищ Рошкин, — ты ему верь. Он расскажет обо всем, — хорошо, если его послушают наши товарищи... Да пусть ему помогут, если ему что будет нужно... За всем тем жив, здоров, научился ездить вер-хом, чего никогда не гадал...»

— Ждем этого товарища Рошкина, да что-то не едет, — сказала Чесночиха, то-скливо глядя на мокрое окошко. — При-ходите тогда, послушайте, я за вами девчонку пришлю... Это кто же Ро-шкин — не ваш ли муж?

— Нет, — ответила Катя, — мой муж давно убит.

Вернувшись домой, она затопила же-лезную печурку — с трубой в форточ-ку, — «пчелку», окрещенную так пото-му, что печечки эти попевали, когда их топили лучинками, — ее сделали на Пресне рабочие и сами установили в катинной комнате, полагая, что их учи-тельнице будет много работоспособнее ночевать в некотором тепле. Катя сняла размокшие башмаки, чулки и юбку, за-брызганную грязью, вымыла ноги в ле-

дяной воде, надела все сухое, налила чайник и поставила на пчелку, вынула из кармана пальто кусочек серого, колючего хлеба, — нарезав кусочками, положила на чистую салфетку рядом с чашкой и серебряной ложечкой. Все это она делала рассеянно. Когда стукнула кухонная дверь и в коридоре проволочлись невыносимо медленные шаги Маслова, она пошла и постучалась к нему.

— А! Мое почтение, Екатерина Дмитриевна. Присаживайтесь. Сволочь погода... А вы все, я вижу, хорошеете. Хорошеете. Так-с...

Он был почему-то необыкновенно зол в этот вечер. На вопрос Кати: что в конце-концов происходит, почему такая повсюду тревога? — он, не отворачиваясь, устроил тонкими губами одну из своих самых ядовитых усмешечек:

— Вас интересуют партийные новости или что еще? Фронт? Наших бьют. Что еще я могу вам сказать? Бьют! А в Москве, как всегда, оптимистическое, бодрое настроение... Массовая мобилизация коммунистов против Деникина... В Петрограде массовые обыски в буржуазных кварталах... Вынесено решение о закрытии всех фабрик и заводов из-за недостатка топлива... Последняя, уже окончательно ободряющая, новость: объявлена перерегистрация партийных билетов, то-есть очистка авгиевых конюшен... И вот тут-то мы и победим и Деникина, и Юденича, и Колчака...

Он возил ноги по комнате, забросанной окурками; из-под концов мокрых, грязных брюк его волочились развязавшиеся тесемки подштанников... Расхаживая, он щелкал пальцами, которые от власти плохо щелкали.

— Вот тут-то и победим, тут-то и победим, — повторял он издевательским голосом. — Вам, разумеется, это все не понятно... И не удивительно, что вам не понятно... Гораздо удивительнее, что и мне, например, не понятно... Не понимаю больше ни-че-го... Социализм строится на базе материальной культуры... Социализм — высшая форма производительности труда. Так. Наличие высоко развитой индустрии — обязательно?

Да. Наличие высоко развитого и многочисленного рабочего класса—обязательно? А как же! Мы Карла Маркса читали, крепко читали... Ну что ж, займемся перерегистрацией... Есть еще у нас порох в пороховницах...

Катя так от него ничего и не узнала толком. В Наркомпросе, куда на следующий день она пошла за инструкциями, в главном коридоре, где никогда не замечалось сквозняка, а сегодня (не то где-то вышибли окошко, не то нарочно растворили) дуло пронзительным холодом, и, несмотря на это, повсюду собирались шепчущиеся кучки сотрудников; Катя напрасно ходила из комнаты в комнату, ей только сообщила одна сотрудница, пряча нос в скунсовый вытертый воротник:

— Да вы что—спросонок, гражданка, не знаете, что мы, должно быть, эвакуируемся в Вологду...

И вдруг так же внезапно, произошла крутая перемена. Утром, только забрезжило, Катя побежала в школу. На Садовой ей пришлось остановиться и переждать. По закаменевшей грязи, дробя замерзшие лужи, под огромными, воющими уже по-зимнему, гольми липами, проходили вооруженные отряды рабочих. За ними ехали телеги. И снова, тесно ряд к ряду, шли колонны, ступая медленно, как зачарованные. То там, то там суровые неспевшиеся голоса затягивали Интернационал. На кумачевых полотнищах, которые они несли, наспех, кривыми буквами было написано: «Все на борьбу с белыми бандами Деникина!» «Да здравствует пролетарская революция во всем мире!» «Осиновый кол мировой буржуазии!» Из утренней хмурой мглы приближались и проходили все новые колонны. Катя глядела на эти лица — обросшие, худые, истощенные, темные, и, казалось, у всех у них было единое в глазах, во взгляде — преодоленное страдание, решимость, неумолимость...

В школе дети сейчас же рассказали Кате новость: вчера на Пресне, на Механическом заводе, был Ленин, и началась партийная неделя...

*(Окончание романа в следующем номере)*

# Из ляшской земли

## ОНДРА ЛЫСОГОРСКИЙ

★

### ПРОЛОГ

Восходит солнце на востоке.  
Уж первый луч сияет нам..  
Пашни набухли вешним соком.  
На них шуметь хлебам высоким.  
Великий день уж близок к нам.

### БАЛЛАДА ПЕРЕД ПОЛНОЧЬЮ

Над белым полем вьется снег.  
Фабричные девушки, где ваш смех?

В потоках горных смех наш спит.  
О нашей печали ветер шумит.

Шахты и фабрики тише могил.  
Что же зубы шахтерский люд сцепил?

Жизни несносен свинца напев.  
Из голода хлынет кровь и гнев.

Силезки! грозы подходят в упор.  
Что в сердце таишь ты, остравский шахтер?

Железа тверже мозоли рук.  
Скоро расплещется чаша мук.

Растет над краем громада-тьень.  
Слышу, косы точат. То жатвы день.

Готовься, жнец! Вызрел горя плод.  
Тьму пламя желтых молний рвет.

★

### ОНДРАШ

Мне родичей других не знать, —  
Край ляшский мне отец и мать.

Я двести лет с народом жил,  
Я пел мечту, траву косил.

Я хлеб возил в полях окрест,  
Для шахт рубил высокий лес.

Я грудью бедный люд прикрыл,  
Как мести знак, я панству был.

Стальная сила, где она?  
Над ляшским краем тишина.

От Тринца до Остравы мор,  
И голод плач тоски простер.

Над Горной Сухой тень густа —  
Здесь жатва горя начата.

Кулак мой сжатый тверд, как лед.  
Из глаз, сжигая, пламя бьет.

На запад взгляд я обратил,  
С востока гул шагов ловил.

О, в гневном взгляде пламя бьет.  
Кулак силезца тверд, как лед.

Вставай, народ! Отступит тень.  
С востока — свет, вот — жатвы день.

Я с каждым друг, и в каждом — я.  
Душа моя — земля моя.

★

## ОТЕЦ

В пожаре шахты был твой первый день.  
Час жатвы жизни—молот, бьющий тень.

Сырое мясо, уксус вместо масла  
Да черствый хлеб, чтоб сила не угасла.

Ты под Карвиной, Сухой и Лазами,  
Упрямый крот, рыл штольни меж  
пластами.

Ты спал на жестком ложе меж кирками  
Среди других циклопов, под Лазами.

Так день за днем все — штольни,  
сумрак клятый...  
Не знал ты сна под кровом теплой хаты.

Как выбрал час, чтоб лечь в постель с  
женой?  
Я кровь твоя, я плод души стальной.

★

## ПОХОД МИЛЛИОНОВ

Между смертью и голодом жизнь  
прозябает.

Смерть в поле и в шахте глаза  
ослепляет.

Мертвых из шахты поднимаем.  
Расстрелянных в землю зарываем.

Меж бедой и смертью кулаки затвердели.  
От шага, как бубны, поля загудели.

Убитые в войнах встают из могилы.  
Миллионы друзей несут свою силу.

Кто за правду дрались, будут с нами.  
Столетия ворочают туч жерновами.

★

## ПЕРЕД ТЕННИСНОЙ СЕТКОЙ

1

Когда б в глаза взглянули прямо,  
Вы б мне не улыбались, дама.

От голода, от верст дороги,  
С трудом передвигаю ноги.

Встал. Кровь в зрачках и уголь едкий.  
Взлет ваших легких ног за сеткой.

2

Что жизнь? Весов капризных чаши.  
На правой чаше — ножки ваши.

Чем легче танец ваш воздушный,  
Тем ниже пасть нам в сумрак душный.

За белым шагом на дорогах  
Лохмотья, стружья, страх убогих.

Старуха в парке подбирает  
Огрызок, что ваш сын бросает.

А девушки, подростки даже,  
Свой стыд выносят для продажи.

3

Когда б в глаза взглянули прямо,  
Вы б мне не улыбались, дама.

На белоснежном вашем платье  
Заплаты грязи, как проклятье.

И, легкий шаг отяжеляя,  
Свинцом гнетет неправда злая.

Сквозь смех веселый и хрустальный  
Горчит польнью стон печальный.

4

Нас разделяет сетка эта.  
Улыбка не найдет ответа.

За бьющим белизной нарядом  
Я нашу радость вижу рядом:

Как там, где скорбь лежала тенью,  
Взрастут в гармонии цветенья

Между высокими домами,  
Между зелеными садами,

Подруги ласковы, проворны,  
Улыбчивы, стройны, задорны,

Среди детей в забавах рьяных,  
Лицом, как яблоко, румяных.

★

## ДНЕПРОСТРОЙ

Все рельсы, все рѣльсы. Русские дали  
Колей ширину широко раскидали.  
Глади полей, зерном налитые,  
Облачных высей шатры золотые.

Желтеют песками степные равнины.  
Дымят молодые заводы в долинах.  
Краны-гиганты у домен высоких.  
Теряются рельсы в просторах широких.

Ветер палящий из Туркестана  
Не смеет тронуть цветов медвяных.

Где в острых порогах бились стремнины,  
Днепровские воды стремятся в турбины.

Светом разбиты — потемки редуют.  
Там в шуме динамо энергия зреет.  
В бульварах людных света волны.  
Вешним цветеньем взгляды полны.

Залиты светом сады, заводы.  
Прославляйте руки, прославляйте воды.  
И я согрет, как ребенок, обласкан.  
Целую землю, пью света сказку.

Перев. с ляшского *Ал. Сурков*

Ондра Лысогорский (псевдоним Эрвина Гоя) — поэт и литературовед, родился в 1905 году в Моравской Силезии; с 1939 года живет в СССР. Ондра Лысогорский первый стал писать на ляшском языке — языке национального меньшинства Моравско-Остравского угольного района. В 1934 году в Праге вышел первый сборник стихов О. Лысогорского, положивший начало существованию литературного ляшского языка. В настоящее время на этом языке пишет ряд моравских поэтов (Ондра Лысогорский, Ян Стонавский и Йозеф Шеновский). Ондра Лысогорский — автор трех сборников стихов, а также ряда литературных исследований о творчестве Р. М. Рильке и П. Верлена. Стихи, печатающиеся в нашем журнале, написаны О. Лысогорским перед приездом в СССР и посвящены революционной борьбе моравских рабочих.

# Солдат

ВЛ. ЛИДИН

★

К вечеру туча сползла и обнажила край неба. Ливень, шедший с утра, затихал. Красная влажная ссадина зари наливалась за лесом. Она обозначала, что непогода окончилась и что после большого дождя осень повернула на зиму. Человек, прошедший часть дня в стогу жесткого болотного сена, вылез из своей пахучей пещеры. На нем были зеленая смятая шинель без пояса и кепи со сломанным большим козырьком. Ноги его, сбитые за время недельного пути, были босы, к рыжеватой щетине щек пристала травяная труха. Он перекинул через плечо желтые солдатские башмаки, связанные один с другим шнурками, и воспаленными глазами долго глядел на зарю, предвещающую сырую и холодную ночь. Потом он пошел по лугу, густо налитому водой, к насыпи.

Скоро его сбитые ноги снова почувствовали острый мелкий щебень шоссе, выбитого прошедшей недавно артиллерией. Он привычно встряхнул набитый солдатский ранец за плечами и зашагал по дороге. Тело, налитое тяжелым сном в стогу, постепенно снова обретало движение. Дорога впереди падала в лощины, как водопад, и так же стремительно поднималась на взгорья. Она была видна на многие километры, и это значило, что до дома надо идти еще несколько дней. Мокрые листья, сбитые ливнем с деревьев вдоль шоссе, прилипали к ногам. В выбоинах стыли розовевшие лужи. Закат поднимался над лесом, и зима дышала навстречу вместе с холодом

зари. По временам человек оглядывался и торопливо спускался с шоссе в сторону. Кавалерийский разъезд проезжал по дороге или двигалась пехотная красноармейская часть. Человек лежал в кустах и не поднимал головы. Когда стук подков лошадей или мерный шаг нескольких десятков ног стихал, он снова выбирался на дорогу. Лес шумел по сторонам, но и его ровный лиственный шум заставлял настораживаться. Ранец из телячьей кожи шерстью кверху тяжелел за плечами. Ноги снова начинало сводить в напрягаемых икрах. Туча скатилась, и небо было голое и блестящее, до железны вымытое дождем. Лужи из розовых становились зелеными. Земля, исхлестанная за день, пахла, как пахнет поднятая зябь, и это было похоже на зов. Щеки человека западали от его решимости двигаться, и он упорно шагал по острым камням, еще более равнившим ноги.

Все вокруг стало наливаться холодным зеленым светом сумерок. Первая ледяная звезда, точно она выпала из неба, повисла в воздухе. Над болотами после дождя поднимался туман. Он медленными полосами плыл в тех местах, где дорога спускалась в низины. От него намокало в ноздрях и начинало першить в горле. Потом человек увидел водяную мельницу, стоявшую без движения, и ровный широкий круг заводи: туман над водой тоже означал, что надо торопиться к дому — успеть поднять землю до зимы. Осень сыро ныла в

столбах телеграфа, и человек остановился возле одного столба и приложил ухо к намокшему дереву: столб жил и гудел, и в этом тоже была сила жизни. Вскоре в тумане стали видны далекие, прижатые к земле огоньки деревни. Человек сел на обочину и с трудом надел на свои натруженные ноги солдатские башмаки. Теперь он снова стал солдатом пехотного полка польской армии, распущенной или самовольно пробиравшейся лешком через всю страну — домой, на землю. Земля лежала тут же, в стороне от шоссе, и руки его сжимались, ощущая обжатые до блеска ручки плуга, которым пора поднимать зябь.

Теперь, прихрамывая в жестких башмаках, солдат направился дальше к огням деревни. Скоро сбоку зашумели большие деревья помещичьего сада. Яблони были подперты подпорками, и пятна яблок светлели даже в сумерках. Окна помещичьего дома были темны, и улица деревни, начинавшейся сейчас же за садом, безлюдно простиралась до самой околицы. Солдат осторожно пошел вдоль домов, засматривая в окна. На некоторых домах белели вывески галантерейных лавчонок или парикмахерских. Возле одного дома, на котором была вывеска деревенского трактира, он остановился. В деревне было тихо и даже не лаяли собаки. Солдат поднялся по ступенькам крыльца и постучал в дверь. Никто не вышел навстречу, — казалось, дом был покинут. Тогда он неуверенно нажал щеколду и вошел в дом. В темной комнате стояло несколько столиков и пустая стойка.

— Есть тут кто-нибудь? — спросил он в темноту.

Из соседней комнаты поползла полоска света, и человек, держа керосиновую лампочку на отлете, чтобы свет ее не мешал разглядеть пришедшего, приоткрыл дверь и сказал:

— Трактир закрыт, ничего нема.

— Дай мне, добрый человек, только ночлег до утра, — сказал солдат. — Совсем поспил ноги за неделю.

Он сел на скамейку и с трудом стал снимать с ног башмаки. Человек вышел в залу трактира и поставил лампочку на один из столиков.

— Доброе дело, — сказал затем он с усмешкой, — до чего наше солдатство дошло... як убогие, по дорогам солдаты славные ходят. — Он сел за столик и подпер узкую голову с зализами желтых волос на висках. — Повоевали, значит, солдаты... до дому теперь повернули!

— Ой, повоевали, братек, до самого устатку... и оружие всё побросали, и все, как есть, босые и болящие, какие были, — все до дому пошли, землю поднимать. Земля теперь, братек, и властителей земских, и всякая другая земля, говорят, всё хлопам на потребу пойдет!

Он снял наконец башмаки и стал осторожно растирать одеревяневшие пальцы ног.

— Тоже доброе воинство, как я посмотрю, — сказал человек попрежнему с усмешкой, — печеной курой поманили, и жолнержскую славу в сапог зачихнули. А откуда я знаю, — может, ты скарбовое<sup>1</sup> добро с собой унес?

— Так нет же, ничего со мной нема... вот все добро мое в ранце, — сказал солдат поспешно. — А жолнержскую славу никто в сапог не зачихнул... а за чего нам воевать осталось? Вот красное войско пришло, народу жить теперь, слава богу, полегче станет. — Он оглядел пустые столики шинка и стойку, на которой осталась еще стеклянный колпак и лежала желтая клейкая бумага с приставшими мухами. — А за ночлег я могу заплатить, — добавил он и полез доставать деньги.

Хозяин взял у него деньги и унес лампочку в соседнюю комнату. Солдат долго и крихтя от боли, прилаживал усталое тело на узкой длинной скамейке. Осенняя муха вязко жужжала и тыкалась в темноте. Над головой, впервые за неделю, было не голое небо, и длинные капли дождя не пробирались за ворот. Солдат улыбнулся от этого ощущения домашнего сухого тепла и уснул.

Ночью в штаб дивизии, занявшей пуствующий помещичий дом, дежурный по караулу привел человека. Помощник начальника штаба говорил по телефону с

<sup>1</sup> Казенное.

железнодорожной станцией, и дежурный с пришедшим человеком остались дожидаться на крыльце. Сад был темен, в темноте со стуком падали яблоки.

— Добрый урожай, — сказал человек и поправил на себе ватный глубокий картуз, — ни в один год столько яблок не было.

Дежурный покосился на его узкое длинное лицо и ничего не ответил. Скоро их позвали к помощнику начальника штаба.

— Ну, в чем тут дело? Что за человек? — спросил он, приглядываясь к вошедшему.

— Я — местный житель, — сказал тот доверительно. — Хочу доложить. В моем доме имеет ночлег солдат. Может, то беглый, может, еще для какой-нибудь цели подослан... как я могу это знать?

Он стоял длинный, с узким белым лицом, и держал свой ватный картуз в руке.

— Чем вы занимаетесь? — спросил помощник начальника штаба не сразу.

— Я? — удивился тот. — Я — местный житель. Живу рядом в деревне.

— Я понимаю, что вы — местный житель. Я спрашиваю вас — чем вы занимаетесь? Кто вы — крестьянин, торговец, может быть, парикмахер?

Человек поколебался.

— Нет, я не крестьянин. Имел ресторацию. Теперь, может быть, уйду служить в город.

Помощник начальника штаба как бы мельком еще раз поглядел на сапоги человека, на картуз в его руке, на желтые зализы волос.

— Товарищ дежурный, — сказал он затем, — скажите начальнику сторожевого охранения, что я приказал привести этого солдата сюда.

— Я могу итти? — спросил пришедший.

— Нет, пока останьтесь, посидите в соседней комнате.

В бутылку на окне была воткнута свеча, и на стене над диваном с острыми выпершими пружинами висели портреты двух пучеглазых шляхтичей, написанные домашним живописцем. На подоконнике рядом с бутылкой сидел

красноармеец, зажав винтовку подмышку. Из дверей кладовки пахло гниющими овощами. Человек сел на зазвеневший диван, и пружины еще долго и мелодически не затихали.

Свет аккумуляторного фонаря ударил прямо в лицо, и солдат сразу вскопчил и дрожащими руками стал застегивать на себе зеленую мятую шинель: так обычно вторгалась в сон боевая тревога. Потом его, шатающегося, в башмаках, которые развязались на ходу, провели пустой улицей деревни к темному саду усадьбы. Грузовики со спаренными пулеметами стояли по обочинам сада. Солдат шел между двух красноармейцев — в своем кепи с большим прямым козырьком — и нес в руке ранец, который не успел перекинуть за плечи.

Обоих людей ввели к помощнику начальника штаба, и они остались стоять посредине комнаты.

— Какой части? — спросил тот у солдата строго.

— 5-го пехотного полка, — ответил солдат торопливо.

Он стоял, держа руки по швам, и по тому, как он стоял, как впали его щеки, как воспалены были белки глаз и как оброс он щетиной, — видно было, что человек предельно устал и испытал множество несчастий.

— Откуда и куда вы идете? — спросил его еще помощник начальника штаба. — Покажите документы.

Он долго рассматривал его солдатскую книжку и жалкий скарб, который вытащил тот из ранца: грязное полотенце, самодельный нож с перевязанным бечевкой черенком, алюминиевый котелок и несколько нищенских краях зачерствевшего хлеба.

— Иду, товарищ начальник, с великого боя под Ломжей, — сказал солдат, — може, еще землю родную достанется в эту осень запахать. Не ведали мы, что такое чудо случится.

Слезы потекли из его глаз, и он не смел поднять руку, чтобы вытереть их.

— Да, видно, плохо вы хозяйское добро защищали, — сказал помощник начальника штаба, усмехнувшись. — Эти люди вас теперь за пятак продадут! — Он подвинул к себе блок-нот и написал

на листке. — Вот по этой бумажке комендант выдаст вам хлеба и крупы на дорогу, — сказал он затем. — А землю всю запашите, чтобы ни один ее клочок не пустовал.

Солдат взял листок, рыжеватая щетина на его подбородке была мокрой.

— Я только поступал по разуму... — пробормотал человек, стоявший рядом с ним. — Теперь мне можно идти?

— Идите. Все равно, от вашего шинка вам далеко не уйти, — сказал помощник начальника штаба, не поглядев на него.

За ночь осень повернула на зиму, и небо, очищенное дождем, было чуть голубое и холодное. Красный стылый дым поднимался на востоке, где должно было взойти солнце. Солдат с перекинутыми через плечо башмаками уже шагал по дороге. Провалившимся от всего пережитого за последние месяцы ротом он жевал хлеб, большую ковригу которого нес подмышкой. Земля, густо пропитав-

шаяся дождем, влажно чернела по обе стороны дороги. Ее винный глубокий запах слегка туманил голову, как весной. Солдат пересек шоссе и пошел по проселку, чтобы сократить путь к дому. Все жадно хлюпало под его босыми ногами, и черная холодная земля приставляла к ступням, утишая боль в пораненных и сбитых местах. Округлая блестящая корка краюхи напоминала ручки лемеха, лоснящиеся и потемневшие от грубого пота его рук. Первые синицы уже тенькали в редящем лесу. Солдат шел напрямик, и сердце его билось, ощущая возвращение в дом, привычный труд, от которого столько времени был он оторван, и начало жизни, не похожей на ту, какой он жил до сих пор. Потом холодно зазолотела верхушка леса, и все озарилось, как будто не кончалась осень и начиналась зима, а наступили первые весенние, еще холодные, но уже с твердыми стойкими запахами земли, дни.

Май. 1941.

---

# Стихотворения

ВАСИЛИЙ КАЗИН

★

## ВЕРНОСТЬ

Что ты, что ты?.. Вот, право, чудная...  
Вот смешная, дурная моя...  
Как же так ты поддалась, родная,  
Этой выдумке, тень затая?

Успокойся... не надо, не надо...  
Словно взбрызг отдаленной грозы,  
Робко зыблется в облаке взгляда  
Эта сдержанность первой слезы.

Как могло подозренье втереться  
В крепость веры, мой друг дорогой,  
Чтоб хоть краешком верного сердца  
Мог я тайно коснуться другой.

Чтоб кто-либо из крашенных разных  
Иль из чистых красавиц, как ты,  
Мог в беспамятстве страсти, в соблазнах  
Замутить мои мысли, мечты.

И без должного, право, участия  
Я смотрю в твой опущенный взгляд,  
И тревожной огромностью счастья  
Я слезам твоим даже и рад.

Эти слезы ведь паводком лестным  
Льются к старым сомненьям моим,  
Что таким вот сияньем прелестным  
Я, невзрачный, и вправду любим.

Ты вот знала ль, но днями, ночами,  
Как над сердцем пытающий нож,  
Нависала, как смерть за плечами,  
Эта дума, что скоро уйдешь.

И скажи мне при этом на милость:  
Ну, могло ль приключиться со мной,  
Чтобы сердце мое задымилось,  
Опаленное страстью шальной?

И до страсти ль иного сиянья,  
Если жарче, чем солнца полет,  
На меня твоего обаянья  
Проливное богатство плывет.

Не волнуй своих выдумок милых  
И запомни ты раз навсегда,  
Что тебя разлюбить я не в силах,  
Словно труженик песню труда.

★

## КАТОК

Захлестнутый скоростью,  
Ринувшись с ними,  
Он попросту сам  
Не знает, куда  
С подростками, с юношами и пожилыми  
Несется он,  
Остров скользкого льда.

И по льду,  
Выскривая неудержимо  
С легким похрустываньем  
Огоньки,  
Летят стремительные —  
Мимо, мимо —  
Головокружительные  
Коньки.

То порознь, то бросившись  
 В пестрые стайки,  
 То корпусом прямо,  
 То корпус склоня,  
 Скользят,  
 Каруселью мелькают фуфайки  
 И вихрем веселья  
 Сшибают меня.

А я, притаившийся в тяжести шубы,  
 Ловлю и ловлю,  
 Все ловлю без конца  
 Ее с мимолетной неясностью губы  
 И к ней приклонившийся ответ лица.

То с тонкой тоской,  
 То с холодностью дула,  
 То, взорван от злобы,  
 Торопится взор.  
 Из дому  
 К другому ушла,  
 Обманула,  
 Прикрытая вымыслом,  
 Скрылась, как вор.

Ведь искренней молодости добро в ней,  
 Как образ, крепил я —  
 И так вот...  
 Со мной...

Эноем песков,  
 Раскаленной жаровней  
 Он жжет меня,  
 Душит,  
 Каток ледяной.

Такие ль она распаяла мне виды  
 На счастье, любовь —  
 И, как спорщиком сбит,  
 От неизмеримости  
 Всей обиды  
 Беспомощно что-то язык мой грубит.

И косноязычья  
 Зычный покоритель,  
 Самого крепкого ветра звончей,  
 Внезапно вламывается  
 Громкоговоритель,  
 Громовержец оркестров, песен, речей.

Но только и он ей,  
 Как надо, не скажет.  
 Он только тут к бодрости,  
 К смеху привык.  
 И только, быть может,  
 Мне громкостью смажет  
 Мой — полностью горя  
 Исторгнутый — крик.



# Из записок актрисы

ВЕРА ЮРЕНЕВА

★

Когда актер приступает к новой роли, то, охватив идею автора, изучив смысл пьесы, он разрезает свой образ на куски (так учит К. С. Станиславский), и перед каждым отдельным куском, определяющим движение сквозного действия пьесы, актер спрашивает себя: чего я хочу?

Так спрашиваю себя и я теперь, приступая в волнении к «Запискам», — чего я хочу? какие задачи я ставлю себе?

Я хочу рассказать о жизни русской актрисы, о том, что пережито, передумано и сделано в театре. Рассказать о самом театре, о людях, которые встретились, о товарищах, с какими связала работа, об актере и его творчестве, трудно определимом и таком исключительном!

## ПЕТЕРБУРГ

Я стою на Анничковом мосту перед большой витриной фотографий знаменитых артистов и с жадностью рассматриваю лица этих счастливых, этих избранных. И я осмеливаюсь мечтать встать рядом с ними! Куда там! Каким холодным великолепием дышат они. На меня через стекло уничтожающе смотрят их сфотографированные глаза.

Быть в театре, стать актрисой! Возможно ли это для меня, девочки из Ташкента с провинциально распущенными косами? Но мне завещал быть актрисой отец, страстно любивший театр, и я дала ему клятву выполнить его завещание.

Однажды я прочла в «Биржевых ведомостях» объявление, что артист Александринского театра А. И. Долинов дает уроки декламации. Я отправилась к нему. Под предлогом участия в благотворительном концерте я просила его разучить со мной какое-нибудь стихотворение. Он, видимо, в одну минуту раскусил, для чего мне понадобились уроки, и выбрал не что иное, как «Белое покрывало» и тургеневские «Розы». Я бегала к нему, конфузясь и терзаясь неверием, что когда-нибудь научусь читать это хотя бы прилично.

И, наконец, пришел день экзамена на императорских драматических курсах. Занятия с первым курсом будет вести В. Н. Давыдов.

Давыдов! Сколько волнения вызвало это имя во мне!

Желающих экзаменоваться было множество, больше, чем девяносто. Я в самом конце алфавитного списка. И — о, ужас! — почти не было человека, который до меня не читал бы «Белое покрывало» и «Как хороши, как свежи были розы». Наконец, вызывают меня. Я вышла на сцену.

— Ну, что же вы прочтете? — спросил сдобный, без металла, голос.

Он принадлежал старому человеку, чрезвычайно толстому, скромно и элегантно одетому. Очаровательные пухлые руки мягко жестикулировали. На меня смотрели детские голубые глаза. Давыдов! Наконец-то! Какое счастье и какой ужас отвечать ему и читать стихи...

— У меня «Белое покрывало»...

Улыбка скользнула по всем лицам.

— Ну... пожалуйста.

— «Позорной казни обреченный» — начала я в пятидесятый раз. Мысли несутся совсем где-то отдельно. Слова доносятся до меня чужие, глухие.

Меня прерывают:

— А еще что?

— «Как хороши, как...»

Опять улыбка и опять, едва я прочла: «Теперь зима...», — меня останавливают, и я ухожу со сцены. Экзаменующие удалились на совещание. Как беспощадно долго длились минуты! Мы сидели, прикованные к стульям, не в силах даже перекинуться словом. Наконец, на сцену деловито прошел человек в вицмундире, лысоватый, с крупным, обрюзглым лицом — инспектор училища П. В руках его — список принятых. Их восемнадцать. Он читает фамилии. Я не существую от страха и волнения. Мне уже все равно, ни на что нет надежды.

— ...и Юренева, — заканчивает он список.

И сразу весь мир заливается светом и теплом.

★ .

Я стала учиться на драматических курсах по классу В. Н. Давыдова. От него мы, ученики, взяли очень много верного и нужного для своей будущей профессии. Все, что Давыдов нам говорил на уроках, и особенно то, что он показывал на сцене, было высоко ценно. Его театральные понятия и представления не были уложены в какую-нибудь определенную систему. Нет, это были разрозненные выводы из собственного сценического опыта, из работ над своими ролями. Теоретические утверждения Давыдова никогда не сбивали нас разноречивостью с его игрой на сцене, наоборот, они всегда только дополняли то, что Давыдов показывал в спектаклях.

У Давыдова не было никаких загадок, трудностей или мути от излишней сложности, которой часто грешат некоторые современные театральные настав-

ники, претендующие на новизну своих истин, их глубину и научность.

Проходя свой театральный путь, я ни разу не усомнилась, не опровергла или отказалась от тех сценических идей, которые заложил во мне, как фундамент, мой учитель.

Почти после каждого урока, перепрыгнув через деревянную рампу нашей маленькой школьной сцены, мы окружали Владимира Николаевича, сидевшего в кресле у окна, и здесь он вел с нами долгие беседы плавным, добрым голосом. Это были лучшие часы наших занятий.

Он отдавал нам неисчерпаемые запасы своего знания театра, острые наблюдения над жизнью и людьми, блеск и юмор своего большого, веселого ума, здоровые мысли об актере и искусстве. Мы слышали поучительную для каждого вступающего на путь театра повесть о жизни самого В. Н., о том, как еще в годы нежной юности он боролся с родителями за то, чтобы отдать себя театру. Их мещанские предрассудки и упрямство вынудили его уйти и даже отречься от родного крова и своего имени — настоящая фамилия и имя В. Н. — Иван Владимирович Горелов. Поступив в театр, — это было в Орле, — он долгое время голодал. Благоговея, выходил он на сцену, появляясь с подносом в ролях лакеев. Но для каждого такого выхода Давыдов изобретал тип, характер, манеры, походку и костюмировался каждый раз по-иному, пока, наконец, в театре заметили его трогательное старание, и ему стали поручать роли молодых людей... без подноса.

Здесь, в часы бесед с ним, мы впитывали мироощущение старшего поколения актеров, для которого театр не был учреждением, где зарабатывают на жизнь; они знали, что в театр «идут, там живут и умирают».

Тогда мы, молодежь, не понимали еще, что такое наш учитель, не понимали настоящего значения его для русского театра. Мы не знали, что люди двух эпох примут его в свои сердца, как любимейшего актера. Дореволюционная Россия прославила его. Пришла революция, и он остался тем же для нового

зрителя, который еще успел увидеть его игру и наслаждаться ею. В игре В. Н. была чистейшая правда, убедительная всегда, везде и для всех. Он стоял на той высоте, куда не достигает крикливость споров о вкусах и направлениях.

Давыдов играл людей такими, как они есть, не выдумывая их, — настоящих людей. Теплая интимность, конкретность его изображений делали зрителя расположенным к нему и улыбчивым.

И он научил нас «воровать» у окружающей действительности материал для сценических образов, наблюдать и работать везде и постоянно — в трамвае, на улице, оставшись наедине. Эту привычку я сохранила на всю жизнь, и многие мои роли сделаны во время ожиданий или утром, когда берешь ванну и одеваешься, — никто тогда не мешает, и чувствуешь приток свежих сил.

Учение на курсах было организовано весьма примитивно.

Занятый голосом, его постановкой совсем не было — давали читать вслух гекзаметр, и только. Для развития мимики было принято просто делать гримасы, чтобы мускулы лица стали подвижными. Пластику тренировали балными танцами и фехтованьем.

Меня лично ничто не удовлетворяло на курсах, кроме уроков Давыдова. На большие периоды времени, отказавшись от всех соблазнов большого города, я запиралась, чтобы заниматься. Одна, перед зеркалом, я разыгрывала сцены. Я стремилась овладеть сценической техникой, совершенством речи, богатством тембров в голосе и интонаций, развить пластику, мимику, жест! Вот мечта, которая держала меня в своей власти, толкала к усилиям, напряжениям, пробам и проверкам. Особенное рвение проявляла я в обработке голоса, так как при первых экзаменах Давыдов сказал, что у меня «белый» голос, т.е. мало выразительный, бедный. Я помню, как кровь бросилась мне в голову от его слов и от отчаяния, что с таким голосом нельзя быть актрисой. Но страсть к театру была сильнее всего. Все лето я, подражая Демосфену, бегала в окрестностях города по полям, кричала,

шептала, искала интонаций, тембров, выразительности. Словом, напругала все свои силы, чтобы сдвинуть препятствие, возникшее на моем пути, и осенью пришла на курсы, правда, с несколько надорванными связками от чрезмерного усердия, но уверенная, что достигла нужного.

Биографии знаменитых актрис волновали меня — их величественные образы и труды над ролями стояли в моем воображении. Я завидовала Рашель, актрисе, своим гением взорвавшей закоренелые традиции старого французского театра. Небольшого роста, она умела казаться на сцене выше всех, обладала величественной осанкой ожившей греческой статуи. Эта вдохновенная избранница имела такую власть над зрительными залами, равной которой, быть может, не было больше в истории театра.

Моя мать рассказывала о Стрепетовой, — как после какой-нибудь сильной сцены ее уносили в обмороке за кулисы, так глубоко чувствовала она свою роль. Давыдов говорил, что, несмотря на ее некрасивость (Стрепетова была худенькая, маленькая, кривобокая), когда в «Василисе Мелентьевне» она восклицала: «Убьешь, но краше не найдешь», — публика верила, что она, действительно, прекрасна.

Я шла ошупью, без руководства, тратя много сил на преодоление своей сценической безграмотности, и мучилась.

Игра, которую мы наблюдали в Александринском театре, казалась легкой, спокойной и умеренной. Она меня восхищала, увлекала, но никогда не потрясала. И, может быть, только в одной актрисе я нашла отклик на свои несложившиеся еще, молодые стремления, смутные, но страстные, — это была В. Ф. Комиссаржевская. Возвышенность ее чувств и нервность игры резко отличали ее от остальных актеров Александринки.

Глубокая политическая апатия и театральные штить царили в то время на казенной сцене. Здесь Савина ежевечерне демонстрировала свое великолепное мастерство, далекое от каких-либо сценических идей; здесь играли крепко

установившимися приемами, без тени сомнений в правильности того, что делают.

Интересы большинства актеров того поколения кипели только в театре. Никогда не становясь по-настоящему взрослыми, актеры жили только своим искусством и безгранично любили его. Впрочем, эта высокая любовь все же не мешала тому, чтобы в кулисах театра процветали лютые интриги.

Актеры императорских театров были людьми спокойными, примиренными с окружающей действительностью. Они тратили свои дарования на пьесы, утверждающие существующий порядок, не сомневаясь в нем. Ничего не искали они и в своей области, в области сценических изображений.

Откуда же пришла Комиссаржевская, эта вдохновенная артистка с глазами, полными упорной, не отдыхающей мысли, с голосом низким, колокольного тембра? Беспокорство, «святое» недовольство, высокая духовная настроенность зазвенели с подмостков Александринки, и зритель с интересом стал вслушиваться и жадно вглядываться в эту скромную по внешности, но дерзкую и бурную по своему духу артистку.

Игра Комиссаржевской не утверждала каких-либо определенных новых идей, но в ней почувствовались страстные порывы и стремления к высоким идеалам. Не только на сцене, но и в жизни никто не проходил мимо Комиссаржевской — ее страстное сердце билось заражающе, вдохновенное отношение к жизни увлекало каждого, кто знал ее.

Многие считают, что Вера Федоровна была большим и законченным мастером сцены. Это не так. Будучи необычайно богатой чувствами и переживаниями на сцене, она не владела особо изощренной сценической техникой. Образы, созданные ею, захватывали зрителей силой внутреннего огня, но сценически они были разрешены очень просто. Комиссаржевская принадлежала к той школе актрис, которые играют всегда одну и ту же женщину во всех своих изображениях и повторяют один

свой основной образ, только вскрывая и освещая его с разных сторон.

Взволнованной, ищущей, тревожной явилась Вера Федоровна перед боготворящей ее публикой — такой она осталась до последних минут своей недолгой, но знаменательной жизни.

Советская молодежь не видела Комиссаржевской. Многие плохо знают даже ее имя. Как же передать очарование ее игры? Кто представит себе по-настоящему хотя бы первый выход в «Бесприданнице»? Худенькая девушка, серьезная, задумчивая, с раскрытым белым зонтиком. Наивная важность в словах и поступках, усталое личико и звенящий голос. Дрогнувшая гитара в третьем акте, и пение с надрывом: «Он говорил мне, будь ты моею...», а позже — взрыв страсти, надежд, вернувшихся восторгов любви к Паратову? И шопот, полный ужаса перед открывшейся правдой, в сцене с Карандашевым: «Ведь я — вещь? Да, я вещь, а не человек!»

Игра Комиссаржевской в «Бесприданнице» отличалась от общего тона александринского спектакля. По-своему, «по-комиссаржевски», вскрыла она образ Ларисы, смело освещая в нем совсем новые черты, иначе, чем это делали актрисы до нее. В ее Ларисе звучал протест, а не покорность, человеческое достоинство и сознание униженного положения небогатой русской девушки. Правда, она уступала остальным исполнителям в верности эпохе. В ее бесприданнице не было полнокровия героев Островского, их увесистой медлительности, в ней было другое кровообращение, более быстрое, легкое, бурное, но это делало одиночество Ларисы еще органичнее. Среди осевших, оконченных людей порывы Ларисы еще ярче подчеркивались и выделялись.

★

Будучи в школе, мы многому учились у актеров Александринского театра. Голодные и уставшие (занятия начинались в девять часов утра), просиживали мы каждый вечер на спектаклях. Места нам обычно отводились в

оркестре, и мы сидели весь вечер, задрав голову, не отрываясь от сцены, улавливая и впитывая каждый момент игры удивительных александринских актеров.

Игра Савиной произвела на меня, с первых же спектаклей, магическое действие. Я много лет не могла освободиться от ее власти и по окончании курсов сознательно перестала смотреть Савину, чтобы хоть немного забыть ее и удержаться от подражания.

Конечно, подражание неизбежно овладевает каждым начинающим актером, когда его художественный организм еще недостаточно установился и окреп.

Не «заразиться» Савиной было невозможно. Она царила в те годы на подмостках Александринского театра. Она играла много, часто, богато показывая со сцены свои, выбранные ею или специально для нее написанные, роли. И первые ученические впечатления, которые остаются на всю жизнь, я получила от Савиной.

Игра Савиной часто выглядела более жизненной и реальной, чем сама жизнь. Ее правда, собранная и «проявленная» искусством, выглядела со сцены убедительнее правды жизни, разбросанной и часто неясной.

Именно то малозаметное, что пропускается в ежедневности мимо, не запоминается, забывается, Савина приносила на сцену. Когда зритель видел материал, дерзко выхваченный у жизни, он радостно узнавал его: да, да, именно, именно так! как это верно!

Секрет савинской убедительности — в точнейших, тонких, поражающих меткостью деталях. И когда она показывает их, нельзя сомневаться в подлинности — такого не выдумаешь!

Она умела особенно выразительно играть паузы; они глубоки и в них отчетливо стучат, как биение сердца, шаги секунд.

На сцене Мария Гавриловна все делала по-настоящему. Для нее не существовало никаких «как будто», никаких условностей и скидок на то, что это все-таки театр. В ее игре — конкретный, налитый кровью жизни реализм.

У Савиной были чудесные черные

глаза, цвета каменного угля, желтое, редко улыбающееся лицо. Голос павлина. Она и в жизни была такой же зоркой, как на сцене. Все замечала, помнила все просьбы, какие к ней обращали, дни именин и рождений не только знакомых, но и всех бесчисленных старушек, которым она покровительствовала.

Всю жизнь она готовила новые роли. Говорят, что за день до смерти, затрудненная выбором, так как возраст многое уже отсек от нее, она жадно совещалась с окружающими насчет Гурмыжской в «Лесе» А. Н. Островского.

★

Однажды на курсы приехали великие князья с Владимиром Александровичем, братом царя, во главе. Шуму и ожиданий было много.

Мы играли «Мечь Амура» Щепкиной-Куперник.

Пудренные парики, коротенькие платья с фижмами, розовые чулочки. Все очень подтянуто и связаны присутствием гостей. Но когда среди акта вдруг раздалась непристойности пьяного Владимира Александровича, мы, ученики, были оскорблены, подавлены, с трудом доиграли акт, избегая смотреть друг на друга. Вот исполнители вышли на аплодисменты, князь подошел к самой рампе и с хохотом показал язык. Школьное начальство смущено, поскорее опустили занавес, и мы, притихшие, разошлись по классам. Очень было оскорбительно и противно.

А на экзамены, при переходе со второго на третий курс, в Михайловский театр приехал сам Николай II. Давыдов дал мне водевиль с пением. Я должна была вылетать из-за кулис с куплетом:

Мамà, papà, я к вам пришла...  
Мамà, papà, я вас нашла!..

Я глухо ненавидела и свою игру, и куплетец, и весь глупый водевиль. Но отказаться невозможно, надо подчиниться. Впервые после школьной сцены нас вывели на большую. Она показалась нам приблизительно с половину Аравийской пустыни. Мы на ней совсем потерялись. Я выскочила в картонную,

шатающуюся дверь, с искаженным от страха лицом, с пудовыми ногами, и запела ушедшим в желудок голосом:

Мамà, papà, я к вам пришла...

О, как это было отвратительно!

В антракте царь пришел на сцену. Полковник маленького роста, в обтянутом мундире.

Ученики обступили его. Никто не знает, что надо говорить. Давыдов стоит с доброй и немножко растерянной улыбкой. Николай смущенно тербит ус и тоже не находит, что сказать. Наконец, обращаясь к нашим школьным королевам, игравшим сцену встречи Елизаветы и Марии Стюарт, он спрашивает: «А вы и в жизни так же ссоритесь между собой?»

Все облегченно вздыхают, наконец-то сказал хоть что-нибудь. Давыдов заверяет: «О, нет, напротив, они очень дружны и никогда не ссорятся». Николай пожимает руку Давыдову, вежливо раскланивается с нами и удаляется среди льстиво танцующих спин нашего начальства.

★

Мне всегда казалось и кажется до сих пор, что на курсах по отношению ко мне совершалась ошибка. Давыдов вел меня на роли «гранд-кокет», т.-е. роли молоденьких, легкомысленных женщин. Он исходил, как это часто бывает в школах, главным образом из учета внешних данных ученицы. Внутренне пустой материал мне был не интересен и мало развивал мои актерские силы. Я стремилась совсем к другому — меня привлекала серьезность, значительность, глубина чувства. Хотелось изображать на сцене потрясающие человеческие страдания. Но смела ли ученица противоречить Владимиру Николаевичу, каждое слово которого звучало нерушимым, как закон?

И вот, чуть дело доходило до моего урока, на сцену немедленно, под колкости и шутки учеников, выволакивалась кушетка для моих упражнений кокетки. Как это претило мне! Единственно привлекательными были моменты, когда

сам Давыдов, недовольный мной, начал показывать сцены обольщения, тончайшего женского кокетства. А я не умела даже скопировать грацию его жеста, интонацию, мимику.

Но став актрисой, я часто пользовалась давыдовскими приемами в комедийных ролях, изображая пустыньких дамочек. Однако я всегда с болью думаю о том, что была потеряна возможность ранней близости к классикам — Шекспиру, Островскому, Шиллеру, Гете.

Только работа над классическим образом, по моему разумению, дает ученику здоровую и широкую основу, необходимую, как хлеб.

★

В «великом посту» театры обычно закрывались, их сдавали иностранным гастролерам. Благодаря этому мне довелось видеть игру многих крупных западных актрис. Первой была Режан, французская актриса, имевшая в Париже собственный театр. Сарду писал специально для нее пьесы. Она создала роль «Мадам Сан-Жен», и все французские актрисы, да и наши, подражали ей, вернее, хотели подражать, так как стать равной этой рыженькой кошечке — было невозможно. Кто еще обладал такой гибкой плоской фигуркой, вздернутым носиком, лукавым кокетством? Кто умел с такой грацией показать неуклюжесть прачки в роли придворной дамы? И где другим актрисам было взять настоящий патриотический огонь для монологов второго акта? Кто умел передать с такой дерзостью сцены с сестрами Наполеона? Это — создание Режан. Как и роль Заза, где первый выход Режан забываем, — так типична эта профессиональная походка и манеры кафешантанной дивы, усталое лицо, без красок, некрасивое, как стертая монета. Режан, войдя, вяло садится за гримировальный столик — и теперь перед глазами зрителя проходит показ всех тончайших ухищрений гримировки и костюма. Вы видите, как это серое, усталое существо постепенно превращается из безобразной куколочки в пеструю, об-

ворожительную бабочку. Чудная Режан! В ней столько ума, насмешки и «савинской» правды. Только правда Режан легче и улыбчивее, чем правда Савиной.

А в «Сафо»! Как делается страшно, когда Режан катается по земле, умоляя своего любовника остаться с ней, не бросать ее. Она падает к его ногам молодой женщиной, а поднимается с земли уже старой. После разлуки он все-таки возвращается к ней и теперь спит за ширмой. Сафо одна, долго раздумывает над своей жизнью. Она медленно курит, поставив по-мужски ногу на стул, и думает, думает... Сафо бесстрашно смотрит в свое будущее, будущее стареющей женщины, холодными, пронизательными глазами. Наконец, подводит итог своим безрадостным мыслям, задумчиво тушит папироску, как бы ставит точку, и неслышно уходит, чтобы никогда больше не вернуться.

Зрелое и тонкое мастерство Режан обнаруживает чисто французскую культуру театра, где женщину ставят на главное место. На женщине сосредоточен весь интерес автора и публики. Их интересует и ее внешний облик, и ее переживания, психология, капризы, настроения, желания, ее власть над мужчинами, — весь внутренний мир женщины демонстрируется на сцене во всех деталях и малейших оттенках. Режан в игре стоит обеими ногами на земле, не выдумывая своих женщин, она берет их у жизни. Она четко окрашивает и их социальные черты, отмечая типичное для каждого общественного слоя. Ее образы совершенно конкретны, в них все верно — и манеры, и жесты, и костюмы, и их внутренний мир. По ролям Режан можно хорошо изучить французских женщин, вернее, женщин Парижа.

А вот другая великая актриса — Элеонора Дузе. Она совсем не похожа на Режан. Дузе не интересует жизнь, быт, реальность. Дузе увлекает изображение на сцене человека «вообще», и она играет только чувства, только душевные конфликты. Прозрачная, как стеклянный улей на письменном столе Метерлинка, по которому он изучает жизнь пчел, Дузе только еще входит на сцену, а зритель уже ясно видит весь

ее внутренний мир, ее богатую женскую душу, ее сжатое страданиями сердце. Дузе не перевоплощается ни в какие образы, — она всегда та же самая, она — Дузе. Играя «даму с камелиями», она не наденет даже парика, чтобы быть красивее или моложе. Нет, вот ее тонкое, усталое, без кровинки лицо и полуседые, мягкие, вьющиеся волосы. Красноречивые, бесподобной красоты руки.

Первое, что поражает в Дузе, — это ее голос. О, как он журчит! Дузе говорит быстро, быстро, без интонаций. Ее голос — это голос безыскусственной природы, ручей, непринужденный, звенящий среди камней на дне. Дузе вся ласковая, ее точно переполняет любовь.

В ней есть особая моральная высота, которая заставляет признать за ней право на все, что бы она ни создавала. Такой же внутренней красотой, заставляющей поклоняться себе и на сцене, и в жизни, владела Комиссаржевская. Становится так страшно, когда Дузе неожиданно обернется своей «черной» человеческой стороной, как, например, в «Джиоконде» д'Аннунцио. Сильвия, которую Дузе играет в этой пьесе, должна встретиться со своей соперницей — натурщицей Джиокондой. Сильвия хочет вырвать своего мужа — художника — из-под власти этой женщины. И надо видеть, какой становится вдруг опасной, коварной Дузе, как она неожиданно вооружается всеми силами зла для борьбы с Джиокондой. И рядом прекрасная Дузе, когда ей удастся спасти произведение великого художника, статую, удержав ее от падения. Дузе выходит из мастерской с раздробленными руками, завернутыми в окровавленные тряпки, которыми покрывают обычно глину, чтобы она не пересыхала, и с угасающей нежной улыбкой успевает только произнести: «Она спасена». Затем лишается сознания.

Много лет прошло, но разве не вчера я все это видела?

В те годы две актрисы оспаривали мировое первенство: Сарра Бернар и Дузе. Они являлись представительницами двух диаметрально противоположных школ игры.

Сарра Бернар — это техника, внешность, жесты, высокая театральность — и Дузе — презирающая все театральное, отрицающая даже грим на сцене. Душа, человеческое сердце — вот для нее единственный смысл и содержание театра.

Крупный спор этих двух театральные направлений остается нерешенным, пожалуй, и до сих пор. Мы ищем правду в примирении, в слиянии этих двух школ.

★

Как-то в рождественский сочельник я привезла домой елку, игрушки, вату, се-ребро для украшений и книгу — «Нотто Sapiens» Пшибышевского. Вечером, чтобы отдохнуть от дневной возни, присела на диван с книгой и очнулась только на другое утро, захлопнув последнюю страницу. Так потерять себя, так полно зажить жизнью героев мы умеем только в первой юности, во время ночных чтений, потихонечку от старших, когда под утро льешь в подушку блаженные слезы сочувствия к несчастной судьбе какой-нибудь «барышни-служанки».

Пшибышевский пишет лаконично, действительно, в новой манере и будто для театра. Я не рассуждала, ничего не критиковала, прямо глотнула залпом роман, и мне показалось, что писатель бесконечно прав. Он силой своего страстного таланта и художественного темперамента как бы вытеснил из моих впечатлений решительно все, что было раньше, и утолил мою актерскую неудовлетворенность, какую испытывала я от авторов. Во время занятий на курсах мы упражнялись на пьесах Шпажинского, Дьяченко, Невежина, Крылова и тому подобных. Если бы нас заставляли больше играть Островского! А главное, надо было перед учениками вскрыть во всей широте и глубине значение Островского, ценность его гениальных образов и русского языка, развить наш неустановившийся вкус.

Или, если бы нам позволено было брать отрывки из произведений Шекспира, я, конечно, не знала бы той жгучей жажды найти пьесы по душе, отве-

чающие еще неясным, но настойчивым желанием, и впечатление от знакомства с произведением Пшибышевского не явилось бы, не могло бы явиться таким всепоглощающим. Споры с Давыдовым не приняли бы такого острого характера, когда руководитель третьего курса Юрий Эрастович Озаровский пригласил меня играть с его учениками в экзаменационном спектакле главную роль в пьесе Пшибышевского «Золотое руно».

Давыдов категорически восстает против символистов, а у меня горит голова от неукротимого желания скорее работать над пьесой, и недовольство Давыдова кажется мне, в этом разгоряченном состоянии, стариковским неприятием всего нового, молодого, каким-то капризом.

И между нами происходит разрыв. Он тянулся долго и очень мучительно для меня, пока Давыдов, к счастью, не вернул мне почетное звание своей ученицы, и ссора кончилась полным примирением. Я навсегда предана своему учителю и не устаю благодарить его за все, что он мне дал для сцены, за фундамент художественного здоровья, которое, несомненно, спасло меня от увлечения декадентством в его крайних «левых» проявлениях, какими были вскоре заражены многие режиссеры и теоретики театрального искусства.

Теперь, когда сущность и значение декадентских течений вскрыты до конца, я понимаю, как по-молодому ошибочно оценивала упадочное направление, глубоко реакционное по своей природе, принимая его за истинно новое. В Пшибышевском, воспринятом мною эмоционально, я почувствовала только страстность его героев, далекая от понимания, к чему, в какое «ничто» зовет писатель. К счастью, вскоре громадная работа провинциальных сезонов заставила меня делать роли и многих других авторов, не дала специализироваться только на символистах. Практическая работа была тем могучим фактором, который уберег меня от опасности.

Меня целиком захватил образ героини «Золотого руна» — Ирены. Я начала искать ее голос, ее движения, ее

чувства. Символы Пшибышевского были для меня новы и ярки, — я хотела найти способы, как передать их.

Я долго искала, как играть финал первого акта. Ирена не в силах бороться больше с охватившей ее любовью. «Будь, что будет, — в ад, в огонь, но с тобой» — говорит она, бросаясь в объятия любимого человека.

Я пробовала говорить эту фразу тихо или, наоборот, на сильном крике, быстро, или затягивая ритм, делая паузы между словами, всевозможными приемами. Нет, получилось плохо. Слишком уж эффектно, театрально, неправдиво. Я не понимала своей главной ошибки — нельзя искать звучания слова, не владея еще его внутренним оправданием. Слова звучали фальшиво, потому что были пусты, неоправданны, а потому формальны.

И еще меня мучило неумение слушать партнера. Чего только не изобретали мы, ученицы, чтобы заполнить паузы: ели яблоки, полировали ногти, перелистывали книги, но, как главное спасение, конечно, вертели в руках носовые платки. На спектакле «Золотого руна» мне особенно не повезло. Во время монолога Рушида, как мне рассказывала потом моя мать, я вынула платок и громко высморкалась. Очевидно, эта деталь показалась мне на редкость удачной, так как в течение всей сцены (монолог был длиннейший) я много раз громко сморкалась, на весь театр, все усиливая и усиливая звук. Мама не знала, что делать, чтобы остановить мое усердие.

Недовольная и порядком истерзанная своей манерой работать над ролью, т.-е. прежде всего искать интонацию и какую-то «сверхвыразительность», я попробовала делать наоборот, т.-е. молчать. Впоследствии, готовя снова пьесу Пшибышевского «Ради счастья», я два месяца только думала о роли, не позволяя себе ничего произносить вслух. И только, когда я почувствовала, что внутренне совсем сжилась с образом, я произнесла в голос первую реплику. Ах, как по-новому она для меня прозвучала! Свежо, просто, и в ней лежала правдивость чувств моей героини.

Начав работу более углубленно, я навсегда перестала готовить роль, начиная с произнесения текста. Нет, прежде прожить внутренне всю жизнь своего героя, молча осознать все причины его чувств, поступков, действий, и пусть слова явятся как естественный результат чувств.

## В ОДЕССЕ

Вот куски дневника моего первого театрального сезона.

5 августа. У меня начинается новая жизнь. Сбылись мечты — я в театре, я актриса! Школа позади, экзамены позади. Прощалась со всеми нашими, — мы разъезжаемся в разные стороны. Простились с Давыдовым. Как мне было больно, что он холодно расстался со мной, — он считал меня изменницей. «Ну, а за вас я спокоен» — сказал он и поцеловал меня в лоб. А мне хотелось сказать ему так много, так горячо обнять его и благодарить за все, забыть, что он ссорился со мной из-за спектаклей Озаровского, из-за символистов. Он великий, и я горжусь тем, что я его ученица, а теперь мы разлучены и внутренне, и фактически.

Я собираюсь в дорогу. Прощай, школа, Петербург, красавец театр... Прощай!

10 августа. Сбор труппы назначен на 15-е. Театр Сибирякова, куда я приглашена, строится и еще не готов.

2 ноября. Мне принесли чудо. Пьесу Пшибышевского «Снег», в четырех актах. Пьеса напечатана по-польски. Переведены два первые акта. Для меня роль Бронки. Какое нежное имя! В театре предлагают для бенефиса пьесу «У моря» какого-то немецкого автора. Когда я говорю о «Снеге» с Сибиряковым и Долиновым, у них становятся пустые глаза, и они отмалчиваются. Им почему-то не хочется ставить Пшибышевского. Очевидно, боятся новизны.

Две недели я провела, не отрываясь от роли. С первого же раза, когда прочла пьесу, я вдруг услышала, как Бронка должна будет говорить, — ее голос должен ворковать, как у влюбленного голубя.

Но главное, что я хотела показать в этой роли, не зная вначале ясно, как это сделать, — это внутренний рост Бронки. Пусть в первом акте она представится безмятежной, маленькой женщиной, но потом, через страдания, вырастет в глубокого человека, способного охватить весь смысл происходящего, т.-е. и измену Тадеуша, и его тоску по другой, более творческой, жизни, и даже его страсть к Еве. Суметь чувствовать не только свои, но и его страдания и найти в себе силы, чтобы пожертвовать собой во имя его счастья, — в этом будет ее рост.

И я поняла не только свою роль, нет, всю пьесу. Она — как поток. Надо играть так, чтобы, вспомнив в четвертом акте начало, воскликнуть: «Как далеко ушли события! Как много случилось! Какими другими стали уже все действующие лица». Да, главное в спектакле — течение времени, чувств, поступков. Почему же никто мне до сих пор ни в училище, ни в театре не говорил ничего о самом главном — о движении?

И события должны возникать, а то обычно актер ничему не удивляется на сцене, потому что он знает вперед содержание пьесы.

★

После одного спектакля местные меценаты устроили для артистов в ресторане ужин. Было очень парадно, произносились тосты. Я хотела что-то сказать, маленький спич, — поднялась и услышала такой разговор своих соседей:

— Скажи, кто эта дама, там за столиком? Актриса?

— Нет, — со смехом ответил другой, — хуже!

Я замерла, кровь бросилась мне в голову. Швырнув стакан, я крикнула, что не хочу больше сидеть с ними, и побежала из ресторана на улицу. Не отдавая себе отчета, помчалась домой без шляпы, в одном платье. Почти около самой гостиницы меня догнал один знакомый с пальто и шляпой. Усадив на извозчика, он старался успокоить меня

и оправдать этих людей, извиняясь за них.

Этот случай обнажил передо мной всю гнусность отношения так называемых «меденатов», окружающих актеров. Ослепленная успехом, я восторженно думала о людях, о жизни, я не замечала, как мало уважения к актрисе и как не умеет она постоять за себя...

★

Была ли виновата только публика, как мне тогда казалось, в своем почти презрительном отношении к актерам? Не давали ли и они сами некоторых поводов для неуважения к себе? Конечно, корни этих горестных явлений лежали в условиях безобразного бесправия актеров.

Вспомнить хотя бы театральное бюро, «биржу» во время осеннего съезда артистов, ищущих ангажемента на зимний сезон. Какие гнетущие картины! Особенно на женщинах сказывалась унижительная зависимость. Антрепренеры расхаживали в закуренных и заплеванных комнатах бюро, как покупщики на конской ярмарке, где выбирают, оценивают, торгуются и покупают. Без содрогания нельзя вспомнить, как, не вмещаясь в самом здании бюро, актеры часами стояли под дождем, прямо на улице, и с наигранной бодростью обменивались шуточками. Видеть, как мокнут под дождем уныло-кокетливые наряды актрис, свисают края шляп, сползает грим, голодно блестят глаза! В них мольба, страшный вопрос: возьмут или не возьмут? Здесь бурлит лихорадка конкуренции, зависть, нашептывание, подножки. Выигрывает тот, кто понахальнее. Получает удары более скромный, обладающий человеческим достоинством. Обманчивые обязательства антрепренеров и туманные обещания актрис быть не строгими, уступчивыми... Вот атмосфера, в которой актеры принуждены были каждый день проводить много часов. Я помню тяжкие и мучительные вздохи моих товарищей по вечерам дома или в номере плохой гостиницы. С трудом они могут отдышаться после дня, проведенного в этом аду, где их

осматривали, оценивали и приобретали, а они старались показать «товар лицом», чтобы продать свою работу.

### В КИЕВЕ

Просматривая как-то в Киеве свежий номер «Русской мысли», я открыла случайную страницу, и она приковала мое внимание. Что такое? Отзыв о представлении пьесы «Дядя Ваня» Чехова в каком-то Московском Художественном театре. Как благоговейно пишут о нем! Должно быть, это действительно замечательный спектакль. А я ничего даже и не знаю о Московском Художественном театре, играя в провинции, ничего не слышала о нем, а между тем он, видимо, признан уже, о нем пишут, его восхваляют! Меня охватила мечта увидеть этот театр. И весной, после сезона, застав в Петербурге его гастролью, я бросилась скорее за билетом на «Одинокие» Гауптмана. Взволнованная и полная любопытства, жду начала. Вот совсем перед моим лицом, почти задевая его, пошел занавес. На сцене целая квартира, несколько по-настоящему обставленных комнат. Все чисто, в большом порядке, очень типично. И начинается жизнь семьи во всех ее перипетиях.

Такого спектакля я никогда еще не видела. Совершенно новое и глубокое впечатление. Особенное в нем то, что смотришь всех актеров, они подобраны в замечательный ансамбль. И то, что происходит на сцене, совсем похоже на жизнь. Истинность игры, тихое течение действия, натуральность голосов усиливают иллюзию.

Нет ни малейшего грима, театральной артистичности. Артисты точно игнорируют публику, играя для себя и между собой. Они поглощены своими чувствами, погружают взгляды в зрачки партнера.

Я стала ходить на все спектакли Художественного театра. После «Дяди



В. Л. Юреньева

Вани» ночью я поехала к Озаровским делиться впечатлениями. Мы, перебивая друг друга, пели гимны театру, вспоминали все новые и новые детали, когда открылась дверь и, не снимая шубы, вошла Савина. Она молча дошла до середины гостиной, села на пол и сказала:

— Я дура! Я ничего не понимала. Дура, как я играла всю жизнь! Вот это театр!

Какими путями достиг Художественный театр такой высоты исполнения? Маленькие или даже бессловесные роли по качеству игры стояли ничем не ниже центральных ролей, в то время как в провинции выходную роль поручали обычно специальным выходным актерам и те, не задумываясь, одним своим появлением часто срывали большому артисту какую-нибудь замечательную сцену.

Здесь же мужик, вошедший с рюмкой водки для доктора Астрова перед дорогой, запоминается на многие сезоны и своим внешним видом, и тем, что он без слов выражает.

Провинциальное актерство в массе ненавидело и страстно отрицало театр Станиславского. Десятью репетиций на одну пьесу, обсуждение каждого шага на сцене, отсутствие суфлера, чтение ролей за столом и изучение эпохи пьесы, — все это бесило их. Оскорбляло прежде всего то, что эти люди, еще недавно бывшие любителями, обгоняют профессиональных актеров и завоевывают первое место среди театров. Кроме того, Станиславский повел борьбу с богемой и обожествлением «актерского нутра», на котором большинство старых актеров строило свою игру.

Я почувствовала родственность, близость к этому театру и одинаковость наших художественных намерений. Ведь и я тоже с первых своих шагов стала стремиться обойти штампы и найти новые способы изображений. Но метод Художественного театра был мне чужд. По системе Станиславского, как она представлялась мне тогда, требуется подлинность чувств, и такое требование казалось мне величайшей ересью. А где же творчество актера? Где его фантазия? Разве существуют в точности одинаковые чувства? Можно ли воспроизвести по воспоминаниям то, что пережито, и целю перенести это в роль? Конечно, чувства будут только приближительными, а не точными. Да, требования Станиславского казались мне величайшим и талантливейшим заблужде-

нием. Ведь и Белинский говорит: «Искусство не вся жизнь, а жизнь в лихорадке».

Но вот «вхождение в круг», внимание, сделанное волею актера, его сосредоточенность, из которой выключено все, кроме спектакля и своего образа в нем, были мне родными. Я с первых же своих шагов, хотя и бессознательно, но страстно стремилась к подобной сосредоточенности. Я не умела этого достигнуть и часто обрушивалась на товарищей и ссорилась с ними из-за актерской болтовни во время репетиций и спектакля. Ведь существуют актеры, которые даже во время исполнения на сцене допускают шуточки и острооты. Однажды мне вывесили выговор за то, что я громко сказала одному актеру: «Вы мне мешаете», и вся публика это слышала.

Затем меня не привлекали «расслабленные мышцы», которые пропагандировал Станиславский. Я выходила на сцену наэлектризованная, и моим желанием отвечал спектакль, который бурлил, как пенная горная речка, — она скачет по камням, разбивается о них в брызги, а в отлогих местах пробирается, вкрадчиво шепча, или слетает с высоты водопадом. Медленное, но спокойное течение казалось мне ошибочной и неподступимой монотонностью в театре. Кроме того, меня влекли другие авторы. Подражание жизни, ее подлинность на сцене, с моей точки зрения, все равно не достижимы. Это будет близко, будет похоже, но все же это не настоящая правда, а какая-то «двоюродная сестра» ее. Натуральность на сцене перестает выглядеть правдиво. Гюго говорил: «Театр не есть страна реального. В нем картонные деревья, полотняные дворцы, тряпичное небо, стеклянные бриллианты, поддельное золото, румяна на щеках, солнце, выходящее из земли. Театр в то же время есть страна настоящего: на сцене есть человеческое сердце, за кулисами человеческие сердца, в зрительном зале — человеческие сердца».

Да, идти со своим человеческим сердцем в театр, страну нереального — вот что мне казалось истинным.

★

Соловцовский театр давал спектакль памяти Комиссаржевской. Мне выпала честь играть в нем Нору Ибсена, ту Нору, которой Комиссаржевская потрясала сердца зрителей.

Я не сумею определить свои чувства в этот вечер. Преклонение перед памятью Веры Федоровны, сознание величайшей ответственности... Страх и счастье, естественная неловкость, наряду с прирожденным чувством актрисы — быть собою, быть на высоте, быть не хуже, — много чувств...

Я быстро накинула за кулисами шубенку и северную шапку с наушниками, нагрузилась пакетами и по второму, нервному, звонку вышла на сцену.

Сегодня не имела даже свободной минуты подойти к закрытому еще занавесу, как всегда, чтобы перед началом спектакля «послушать море» — беспорядочный прибор голосов, не связанных еще молчанием, которое вот-вот охватит зал, чуть дрогнут складки занавеса. Я люблю эту короткую первую встречу с публикой через преграду занавеса. Она нужна мне для живого ощущения и осознания всей исключительности моей профессии, ее необычайной, увлекательной сущности.

Во время игры актер не думает о публике. Но он все время чувствует тонкую и живую связь между ею и собой. И когда устанавливается взаимодействие между сценой и залом, если зал и актер живут одной жизнью, понимают, переживают спектакль вместе, — актер уходит со сцены, ощущая особую актерскую гордость, — он нужен людям. Если же он оторван, — перед ним холодная пустота, глухая, без отклика (такие дни случаются в жизни каждого артиста), — то мучительный стыд охватывает его и, оставшись после сцены один у себя в уборной, он с презрением смотрит в зеркало на свое мерзкое, вымазанное гримом лицо.

Роль Норы была сделана мною два года назад для моего бенефиса (какое старое и мертвое слово!) с Николаем Николаевичем Синельниковым. Приготовить пришлось за двенадцать дней!

Подобная быстрота теперь кажется нам вымыслом. Актёры в прошлом умели собрать все внимание на приготовление роли и прожить нужный срок, погружившись в сосредоточенность, не разбавляя напряженного состояния больше ничем. Быть может, глубочайшая мобилизация всех сил утеряна современным актером, а к ней следует вернуться.

★

Синельников вел репетиции «Норы» с неослабевающим напряжением. Верный себе, как непреклонная совесть, следит он на репетиции за каждым словом, движением, добиваясь простоты и строгой правды игры. Его кресло всегда стоит на авансцене, около суфлера. Опираясь подбородком на палку, он внимательно всматривается в то, что делает актер. Чуть в интонации или жесте проглянула фальшь, дурная театральность, наигрыш, — Николай Николаевич откидывается на спинку кресла и отворачивается с нескрываемым отвращением. Мы хорошо знаем это его уничтожающее движение, — хочется только провалиться сквозь землю.

Удачные места Николай Николаевич принимает утвердительным кивком головы. Если за репетицию будет хотя бы несколько таких кивков, то можно считать ее удачной, — так скуп Николай Николаевич на похвалы. Но ни один режиссер того времени (да и, пожалуй, нет вообще среди режиссеров другого такого) не умел настолько жить актером, так ему себя отдавать, как Синельников. Он абсолютно не выдвигал значения режиссера в спектакле на первый план или отделил от исполнителей, как это происходит теперь, когда часто через игру актера играет весь спектакль сам режиссер. В каждой детали назойливо торчит его воля, и тебя не покидает мысль о том, как на репетициях формировались роли, как старался и трудился актер выполнить придуманную ему режиссером задачу. Исполнение актера становится неживым, неорганичным и, конечно, никого нельзя зажечь подобным исполнением. Только до конца органическая игра может за-

ставить верить в себя. Да, Синельников уходил целиком своим дарованием в актера, исчезал, растворялся, представляя ему первое место на сцене.

За эту верность искусству, за отсутствие режиссерского эгоизма актеры отвечали Николаю Николаевичу признанием его авторитета, — каждое его указание обязательно выполнялось. Но Синельников не легко вручал маршальский жезл актеру. Он требовал, чтобы актер в свою очередь был достоин этого первенства в театре, поэтому Николай Николаевич был так строг и требователен. В работе над «Норой» Синельников дал мне ценные указания, и я ему обязана тем, что в короткий срок могла осилить трудный материал Ибсена. Конечно, от спектакля к спектаклю я не переставала дорабатывать роль, и она вскоре стала в моем репертуаре основной.

Приступая к работе, я поняла, как мне поможет то обстоятельство, что несколько лет том назад я проехала по северным фиордам и видела их замкнутые берега, людей, таких, какие окружали Нору, строгость и скудость природы этого края.

У нас, русских женщин, даже в прежние царские времена не были так страшно сжаты рамки жизни, и для того, чтобы понять Нору, надо было живым ощущением испытать воздух, где дышит она, все давящее мещанство нравов, мелочность интересов и обычаев.

Даже на основе мимолетных впечатлений путешественницы мне легко было довообразить себе жизнь Норы в реальности.

Впечатления были, может быть, драгоценнее всяких книг об Ибсене или критики его произведений. Живые восприятия действительности в творчестве актера играют важнейшую роль наравне с легкими, как облако, контурами образа, которые возникают в его воображении, обычно при первом же чтении пьесы. Для меня, в моей работе над ролью, эти едва уловимые очертания имеют «роковое» значение, и если в последующих стадиях разработки образ огрубеет, примет определенные черты, рассудок скажет многое от себя, то все

же самое верное, к чему неизбежно вернешся после того, как продумал все грани роли, будет эта первая встреча с ним, как бывает верным почти всегда непроизвольное впечатление от нового знакомства с человеком. Пройдет время, вы лучше узнаете его, будут факты, вскрывающие его характер, противоречия, но, оглянувшись, вы скажете, что самую сущность человека вы все же ухватили в первых впечатлениях. Конечно, это так, если актер умеет быть особенно внимательным и зорким в момент начального знакомства с материалом роли. И чем ярче и полнее этот «первородный» облик, тем лучше актер будет играть роль. Поэтому можно считать очень правильным совет Станиславского, который рекомендует читать для актеров пьесу не самому автору, а кому-нибудь совсем нейтральному, без своих окрасок, интонаций и не навязывая актерам характеристик, потому что часто исполнителю придется совсем другое, и это второе «рождение» бывает более интересным...

Конечно, многое в первые годы на сцене я делала ошупью, но, продумывая позже свою игру этих лет, я иногда удивлялась актерскому чутью, которое выводило меня на верный путь.

Правильный и быстрый рефлекс, непосредственность, страстность в стремлениях к успеху и верно направленные силы помогают молодому актеру. Но начинающий актер, конечно, становится неизмеримо сильнее, когда сюда включается еще и широкое знание своего дела.

★

Десять лет интенсивной и непрерывной работы в провинции дали большие результаты. Репертуар мой заключал к этому времени более ста сорока первых ролей. Накоплением театрального богатства я обязана упорной преданности сценической работе, а также и редкой удаче. Мне посчастливилось пройти мимо тех препятствий, которые обычно затрудняют первые шаги актера в театрах, и, что очень важно, я сразу нашла свое место в театре, которое за мной признали и режиссеры, и антрепренеры, и

актерство. Роли, которые выпали на мою долю, стали принадлежать только мне. Ведь узел борьбы на сцене завязан всегда здесь — роли! Какие, как, кем и кому они даются. От многих из них — и часто очень благодарных — я сама отказывалась. Другие актрисы в труппе с охотой играли их, и это также смягчало напряженность отношений. Мои отказы вызывались тем, что у меня было свое отношение к пьесам, отсутствовало безразличие к тому, что играть, лишь бы получить хорошую роль. Во всяком случае я абсолютно не испытала в первые годы на себе никаких мучений от пресловутых закулисных интриг.

Работа в провинции навсегда осталась любимой вехой моей театральной жизни.

Я любила осенний слет труппы, когда происходили встречи со старыми товарищами и знакомство с новыми. Напряженные часы репетиции! Схватки, споры, борьба с режиссером и партнерами за мизансцену или паузу. Конфузы, провалы и маленькие победы. Торопливый бутерброд в своей уборной и сладкая усталость.

Я любила спектакли провинциального сезона, такие живые, оттого что многое доделывалось уже во время премьеры, под вдохновением опасности. Провинциальный актер на спектакле находится в обостренно-творческом состоянии и тут же многое находит, — ведь репетиций никогда не бывает достаточно.

А после спектакля мы долго сидим за самоваром с неизменными и вечно новыми разговорами об игре своих товарищей. Пристрастные, беспокойные, сшитые белыми нитками «оценки»!

В эти счастливые рабочие годы было сделано много ролей, которые остались для меня как основной мой репертуар.

★

Со многими режиссерами пришлось мне работать в провинции.

Гловацкий, Савинов, Арбатов, Шухлин, Ивановский, Долинов и другие... И ничего-то не осталось от встречи с ними. Только Н. Н. Синельникова я долж-

на благодарить: он богато вооружал артиста, затрачивая на него много труда, любви и таланта.

Взаимоотношения режиссера и актера представляют сложную и далеко не решенную еще проблему. В записках Певцова есть любопытное место. Когда Певцов приступил к работе над ролью Федора Иоанновича в Художественном театре, у него со Станиславским произошло столкновение. Станиславский на репетиции долго и подробно говорил об образе Федора Иоанновича, а Певцов слушал его с таким недовольным лицом, что Константин Сергеевич, наконец, сказал:

— Что это у вас такой вид, точно я вам мешаю?

— Да, — ответил Певцов, — вы именно мне мешаете. Пусть ваш образ будет гениальным, но он мешает родиться моему образу, который я так сильно чувствую и могу создать.

И Станиславский предоставил ему свободу на репетициях.

Станиславский в своих записках предостерегает, говоря: «Стоит только поставить перед актером задачу выше его возможностей и тем вызвать насилие, как тотчас же чувство прячется в испуге в свои тайники, а на свое место высылает грубое ремесло с целым ассортиментом штампов».

Несомненно, художественный и профессиональный эгоизм режиссера, который и в авторском экземпляре, и в исполнительской части спектакля чувствует прежде всего себя, приносит громадный вред актеру.

Я утверждаю, что для процветания театрального искусства в режиссеры должны выходить люди высоких человеческих качеств, просто хорошие люди с широким и горячим сердцем, которые, помимо дарования и обширных знаний, владеют еще чуткостью и уважением к творчеству актера. Ведь большое дарование — это смелость. А какая же может быть смелость, когда над вами властвует себялюбие режиссера? Когда между режиссером и актером установится нормальная дистанция старшего и младшего товарища, когда этика в работе станет на должную высоту, тогда и

взаимоотношения их примут здоровый и плодотворный характер.

Мне кажется, что в крупном даровании должна существовать помимо всего и некая «идея» игры, своя тема, в которой ярче и полнее выражается духовный облик актера. С этой точки зрения я хочу проверить роли моего провинциального периода и определить, что же составляло их основу.

Главной темой была любовь, и у авторов она являлась в то время центральной. Пронизывая, как стержень, все мои изображения на сцене, эта тема совпадала и с моими представлениями о жизни в те годы.

Полученное мной воспитание, общество, окружавшее меня, литература и драматурги — все учило, что проблема чувства в жизни женщины являлась всем. Преувеличенная оценка эмоционального начала, как руководящего, была моим многолетним заблуждением, но тогда она являлась вполне закономерной и глубоко органичной. Все мои героини — жены, девушки, любовницы, женщины разных национальностей и классовых слоев: помещицы, интеллигентки, проститутки, буржуазные дамы и мещанки — жили на сцене, страдая от измен, ревности, разочарования и крушения любви, они сверкали красотой жертвенности, героизма, но никогда они не являлись в улыбке счастья.

Изображение любви на сцене казалось мне достойной и высокой задачей.

И только революция разрушила односторонность моих представлений, открыв передо мной новые горизонты. Я вочию увидела размах возможной деятельности для женщины, перспективы новых, государственных, политических и интеллектуальных интересов.

Но это пришло позже. В годы реакции в литературе и драматургии доминировала тема о любящей и страдающей женщине.

### МОСКВА И ПЕТЕРБУРГ

Меня пригласили приехать в Москву. Переговоры с Малым театром, куда мне очень хотелось поступить, не увенчались

успехом. Тогда я приняла приглашение К. Н. Незлобина.

В незлобинском театре, несмотря на его молодость, существовала уже твердая традиция — редкая по тем временам: для каждой новой пьесы все делается заново, не повторяется ни один стул из другой пьесы.

Незлобин был влюблен в театр и актерство, он тратил на него все свои деньги во имя художественности дела.

Дисциплина в театре была высокая. Начало репетиций — без минуты опоздания, тишина и внимание, во всем образцовый порядок. Отказ от ролей неслыханная вещь в этом театре. И когда я от второй роли, которую мне дали (плохая вещь, «костюмная» пьеса с названием вроде — «Египетский жрец»), все же отказалась, — это прозвучало в театре, как разрыв бомбы. Незлобин даже не знал, как реагировать на мою дерзость.

Я завоевала свою артистическую независимость в этом театре и, может быть, ею и привлекла сердце Константина Николаевича. Он требовал подчинения от актеров и в то же время не терпел его. Впоследствии я хорошо раскусила его характер, и между нами установились дружеские отношения. Незлобин ценил во мне актрису, культивировал ее и берег.

В конце этого сезона театр предпринял поездку в Петербург, и спектакль встретил там большой и горячий прием. У Незлобина явилась мысль организовать в Петербурге театр для показа московских постановок. Таким образом, следующий сезон я выступала уже в двух столицах — в Москве и в Петербурге.

★

Для второго моего сезона у Незлобина было решено поставить «Фауста». Режиссер Ф. Ф. Комиссаржевский давно мечтал об этом. Мне поручили роль Маргариты. Легко себе вообразить, какая туча артистических задач и планов обрушилась на меня. Мне казалось, что я обязана изучить большую литературу о Гете, прежде чем приступить к роли Маргариты, и я погрузилась в книги.

Но, как ни покажется странным, образ Маргариты от чтения глубокомысленной критики становился все туманнее и туманнее. Я запуталась и находилась в отвратительном настроении. Как же теперь мне подойти к работе? И вдруг меня легко выручил Федор Федорович.

— Бросьте литературу, — сказал он. — Поймите главное — ведь Маргарита самая обыкновенная девушка. Она ходит в церковь и пляшет по воскресеньям в хороводе у городских ворот.

Я облегченно вздохнула. Точно Ф. Ф. сунул мне в руку ключ, и дверь легко открылась передо мной. Я отбросила книги, уехала на лето к себе в Ворзель, много молчала, слушая утром жаворонков в поле, и мало-по-малу образ Маргариты стал вырисовываться, я почувствовала, о чем думает Маргарита, что она любит, чего хочет. Нарисовала себе ее отношения к матери, священнику, соседкам. Словом, представила себе весь ее трогательно-невинный мир до ее трагической встречи с Фаустом.

Осенью, приехав в Москву, я была проникнута ее чистым образом, мир Маргариты был для меня реален и осязаем, все городское стало противным. Меня мучили развязные разговоры, шуточки, громкий смех, оскорбляли взгляды мужчин, какими они оглядывают женщин на улице.

Начались репетиции. Я нигде не бывала, ища уединения. Величие гетевского гения точно бросило свой отблеск и на мою жизнь. Все интересы отодвинулись, и «Фауст» превратился в исчерпывающее содержание моего существования.

С любопытством я наблюдала за Ф. Ф. Он репетировал упорно, бился с нами в поисках нужной выразительности. Я не встречала такой выдержки, выносливости, такой настойчивости. Всегда стоически-спокойный, терпеливый, ни одного окрика на помощника и суфлера, что, к сожалению, иногда встречается у больших режиссеров. Только день ото дня Ф. Ф. становился бледнее и худел, точно переносил на ногах серьезную болезнь. Особенно трудно давалась ему фантастическая «Вальпургиева ночь». Странно, на обычных репетициях

достигался эффект сказочности всех этих ведьм, химер, вурдалаков, пока актеры оставались в своем обыденном виде. Но как только на генеральной их одели в толщинки, парики и гумозы, воздушные существа сразу отяжелели и



«Фауст» Гете. Маргарита — В. Юреньева  
Театр Незлобина, 1912.

приняли слишком реальный, плотский облик. Очевидно, не следует на сцену выносить много бутафории: она мертва и убивает иллюзию.

Фауст — А. В. Рудницкий — играл умно, тонко, но не раскрывал масштабов гетевской философии. Неожиданным оказался А. Э. Шахалов — Мефистофель — со своей хромотой и едкими интонациями циника. О его красивом голосе Шаляпин сказал, что в Москве

имеется только еще один такой же... у самого Шаляпина.

В роли Маргариты труднее всего, конечно, сыграть безумную Маргариту. Обычное изображение безумия на сцене бывает ужасным. Актеры играют скорее какой-то идиотизм, показывая полный сумбур, всевозможные нелепости, — трясущаяся голова, бессмысленная улыбка, глупый смех... Мне хотелось сыграть другое: последовательность, логику и полную реальность безумных видений Маргариты — ведь сам Гете именно так показывает течение ее безумия.

★

5 октября 1913 г. Репетиции окончены, и сегодня премьера. Наш театр открывается в здании Панаевского театра, на Французской набережной. Зрительный зал, глубокий, как колодезь, выстроен внутри пятиэтажного дома. Ярусы уходят ввысь, — неприятный зал. Но сцena низкая, хорошая. Акустика очень легкая, и можно говорить без напряжения. У меня в «Фаусте» замечательный костюм — густонебесного цвета тонкая шерсть падает величественными складками. Бархатные спокойные туфли — в них эпоха, — я верю, что это XVI столетие. Голова повязана, как у Мадонны Леонардо да Винчи, а в руках молитвенник, старинный, красный, бархатный, в тяжелых серебряных застежках. Первое появление Маргариты сделано режиссером выразительно. Она спускается по каменной полукруглой лестнице. Лестница настоящая, массивная. Вверху, на фоне сияющего неба, серый каменный ангел; его крылья раскинулись в лазури. За секунду до появления Маргариты по лестнице сбегают два красивых ребенка — мальчик и девочка.

Фауст — Рудницкий одет в темный бархат, — таинственный, страшный, чужой. Фауст прерывает шаги Маргариты и предлагает проводить ее домой.

Сухое, некрасивое лицо Рудницкого интересно и содержательно. Я его так знаю, и все-таки сегодня оно совсем новое. О, эти обворожительные театральные превращения!

Я отвергаю предложение Фауста, но на повороте, там, где лестница уходит в люк под сцену, я чуть-чуть задерживаюсь и поворачиваю к нему голову. В антракте М. К. Дарский, актер и режиссер Александринского театра, сказал мне, что поверил в меня, как в актрису, именно в этот короткий момент — проходит, но оглядывается. Он находит, что этим штрихом точно определилось все будущее Маргариты, ее женское естество...

А я оглянулась совершенно произвольно, и мне было очень совестно слушать похвалы Дарского.

14 октября. «Фауст» не имеет того успеха, какого ожидал театр. Уважение, но без восторгов. Зал не полон. Слишком серьезно для нашей «шикарной» публики. Она приезжает после обеда развлечься, показаться, повидать нужных людей или знакомых. Интеллигенция и студенчество — им «Фауст» может быть близок, но они не могут наполнить кассу, а без сборов театр выдыхается. У Незлобина плохое лицо. Он обижен. Действительно, разве у него не было прекрасных намерений? Он затратил, сколько нужно, на постановку, пригласил большого режиссера, хороших артистов... Ни один театр, однако, не ставит классических пьес. Нехорошо! Плохая очень наша публика, она, видимо, ищет в театре только легкого и пикантного.

23 октября. Мне передал администратор театра новую пьесу Арцыбашева «Ревность». Она показалась мне не слишком глубокой, но талантливо написанной. В ней нет излишней литературности и очень ясные персонажи. Для меня — роль жены писателя, Елены Николаевны. Материал, довольно богатый для игры, но ничего особенного, незначительный. Просто какая-то дамочка, пустынькая, узколобая.

Неужели снимут «Фауста», и вместо Маргариты я должна буду явиться какой-то ничтожной Еленой Николаевной?

24 октября. Да, «Ревность» принята, и скоро начнутся репетиции. Состав сильный — все лучшие наши актеры. Я без охоты соглашаюсь взять роль.

31 октября. Вчера автор отвел меня в сторону.

— Можно вам сказать?

Я насторожилась.

— Да, пожалуйста.

— Слушайте, Вера Леонидовна, зачем вы так ломаетесь? Играйте просто женщину, самую ничтожную, каких мы теперь встречаем так часто, какие есть и среди ваших знакомых.

— Как? Разве она не должна быть особенной, даже страшной?

— Елена Николаевна? Боже сохрани! Это обычная жена, которая кокетничает от скуки.

— Как хорошо, что вы это говорите. А я чувствую, что обязана делать что-то особенное, и навязываю себе вещи, которые мне самой претят. Значит, я могу играть так, как мне самой представилось при первом же чтении?

— Да, да, именно так.

Я пожала ему руку. Он освободил меня от фальши.

14 ноября. «Ревность» заинтересовала весь Петербург. Билеты раскуплены на много дней вперед. Театр Незлобина будет существовать. Плохо, что именно касса в театрах говорит свое решающее «да» или «нет».

Спектакль хорош благодаря исполнителям — Рудницкий, как всегда, изыскан. Его изящная и умная игра сдержанна, и даже убийство Елены Николаевны на сцене не шокирует. М. М. Тарханов совсем живой, точно вышел на сцену настоящий провинциальный военный доктор, — скептик, циник, но по существу благороден и добр. Тарханов, оставаясь в своем рисунке, играет всегда по-иному. Я уже жду, полная любопытства, когда подходит наша сцена 2-го акта: а что-то Михаил Михайлович сегодня сделает? Интонации, новые краски, неожиданно подчеркнутую мысль, ритмы и настроения М. М. строит каждый раз заново. Ясно, что и у меня все меняется. Мы точно впервые встречаемся каждый вечер, и тут же рождается наш диалог.

18 ноября. По окончании спектакля «Ревность» открывается дверь, и в уборную входит... Владимир Николаевич чердаках и мечтает о встрече с ней?

лет неприязни и ссоры, после его отказа даже называть меня своей ученицей из-за пьес Пшибышевского. Помню, как однажды в моем присутствии он стал передразнивать мою игру. У меня брызнули слезы от обиды, но тут же невозможно было не хотеть — так замечательно метко схвачены интонации и движения, так гениально они изображены. Теперь В. Н. пришел довольный. Добрая улыбка играла в его голубых детских глазах. От него идет какое-то счастливое спокойствие, точно глубокая правда его искусства освещает, как солнце, и все его человеческое существо.

В. Н. мягко берет мои руки и говорит своим плавным голосом:

— Ну, вот теперь вы моя.

Я горда, взволнована, безмерно согрета. Огорчена только тем, что Давыдова вернуло мне это ничтожное, кошачье создание — эта Елена Николаевна.

★

Идут репетиции «Екатерины Ивановны» Леонида Андреева. Он сам часто приезжает, усаживается рядом с суфлером, и, может быть, это покажется неправдоподобным, но в его руках появляется носовой платок, — он открыто плачет. Нос красный, глаза становятся маленькими от слез, и он лишается своей красоты, которая поражает людей при первом знакомстве, но он становится милым и совсем простым. Андреев любит свою Екатерину Ивановну, как живую, существующую женщину. Когда весной мы с мужем приехали к нему в Финляндию на дачу «Белая ночь», где комнаты преувеличенных размеров обставлены театрально и похожи на какой-то фантастический корабль, Л. Н. ночью читал нам пьесу. У него бархатный голос, желтоватые глаза зоркого орла, голова настоящего красавца. Чтение закончилось, когда солнце смотрело уже в гиперболические окна дачи.

— Знаете, — сказал взволнованно Андреев, — что Екатерину Ивановну будут любить студенты где-то у себя на чердаках и мечтать о встрече с ней?

Он искренно верит в ее выходящее за рамки театра значение. Теперь на репетициях Андреева, по-моему, несколько не волнует наша игра, а только текст пьесы, и он плачет просто по бабьи. Актеров его присутствие смущает и холодит.

### РЕВОЛЮЦИЯ

Перед моими широко раскрытыми глазами стал разворачиваться потрясающий фильм истории. Я видела первые заседания Совета рабочих и крестьянских депутатов, такие гневные и молодозволнованные; я видела, как привели министров в Думу — в этот грозный час расплаты они выглядели живыми мертвецами. Я видела демонстрацию женщин, пришедших по весенним моркым улицам к Таврическому с требованием политических прав, и, наконец, более тысячи гробов с останками героев, отдавших свои жизни, тела и кровь за свободу народа. Незабываемые дни... но все это было только увертюрой к предстоящей священной борьбе.

После Октября в театре произошли изменения — им стали управлять актеры. Незлобин передал все дела товариществу и уехал в Москву. Впервые мы стали свободны и не должны соглашаться с тем, что выработывается келейно, где-то в кабинете антрепренеров. Может ли театр быть по-настоящему твоим, раз ты не несешь за него художественной ответственности? Теперь мы постепенно вживались во все поры этого чудесного организма. Решали репертуар, постановочную часть, распределение ролей и финансовую сторону. Актеры узнавали и своих товарищей совсем по-иному, более широко и по-человечески, а то ведь мы встречались только на спектаклях или на репетициях, когда мы перестаем быть собою.

Управляя, актеры и актрисы открывались со стороны своих характеров, знаний, ума и отношения к жизни. Некоторые еще не принимали революции и относились к происходящему скептически. Я не разделяла их настроений. Правда, меня иногда пугала резкость и решительность декретов нашего нового

правительства, пугала смелость этих действий, но во мне жила глубокая вера в правильность и чистоту его устремлений.

Актеры втягивались постепенно в общественную жизнь. А. В. Луначарский, нарком народного просвещения в то время, привлек некоторых из нас к организации профессионального союза работников искусства. Это были наши первые робкие шаги к общественности. Лично меня терзала конфузливость, особенно, если надо было выступать на собраниях. Но интересные задачи, встречи с людьми, реальное творчество жизни было так ново и захватывающе!

Репертуар в театре несколько изменился — мы играли «Потонувший колокол» Гауптмана в постановке Н. В. Петрова.

Я сидела в пятом акте на колоде и золотым гребнем, под тоскливое пение, расчесывала мокрые русалочьи волосы Раутенделейн, а в городе кипела грозная борьба, с фронтов империалистической войны бежали солдаты, в Бресте заключали мир с немцами.

Мы понимали искусство по-прежнему, как самоцель, учитывали только его художественную ценность, отрывая от действительности, и не задумывались над тем, что сейчас нам вручено могучее и великолепное оружие, которое должно служить революции вместе с остальными силами, направленными на ее защиту и укрепление.

От нашей великой слепоты мы делали и дальше ошибочные шаги, как, например, решили поставить «Марию Магдалину» Метерлинка. Теперь кажется неправдоподобным, чтоб артисты были настолько далеки от понимания скружающего. Но факт остается фактом. Пережив Октябрьскую революцию, мы играли Метерлинка, но «Мария Магдалина» явилась лебединой песней этого театра — его неожиданно реквизировали под какой-то клуб, и все произошло так стремительно, что товарищество ничего даже не предприняло, чтобы отстоять театр.

Театр закрылся. Служить в Петрограде мне было негде. В это время я получила приглашение из Киева от

Дуван-Торцова играть сезон в Соловцовском театре. С грустью оставила я Петроград, где только-только начала завязываться у меня новая жизнь с расширенными интересами, общественными делами, знакомством с новыми людьми, — и вот теперь надо с этим расстаться и уехать в Киев.

★

Согласие принять приглашение Дуван-Торцова было непродуманным — я почувствовала это скоро.

После впечатлений от революционного Петрограда атмосфера Киева производила гнетущее впечатление, — город подчинен гетману Скоропадскому, наехавшая из столиц праздная и расфранченная публика наполняла рестораны, кафе и ходила в театр от скуки и безделья.

Репертуар в театре прежний, словно жизнь никуда не двинулась, словно мы ничего не пережили.

Но события обгоняли нас. Вскоре и Соловцовский театр стал государственным. Комиссаром его был назначен К. А. Марджанов. На собрании актеров я выступила с речью (вдруг, — сама себе не верю) и говорила от лица моих товарищей, — некоторых из них предполагалось сократить.

Однажды меня осенила счастливая мысль — я решила уговорить Марджанова поставить для первомайского праздничного спектакля испанскую трагедию Лопе-де-Вега «Овечий источник».

Сначала Марджанов энергично отказался: мало времени, нужны деньги и т. д. — обычные аргументы. Но я была настойчива, и к концу разговора почувствовалось, что как будто К. А. начинает склоняться к согласию. Еще несколько атак, и вот я получаю от него согласие! И вскоре мы приступаем к репетициям.

Через какие длинные годы ошибок и заблуждений пришла я, наконец, к работе над трагической ролью, к которой стремилась с первых моих шагов еще в школе.

Марджанов приходил на репетиции,

полный вдохновения, а когда он горит, то зажигает все вокруг себя. Он тогда делает все быстро, строит сцену за сценой мастерски. С засученными рукавами кует железо, пока оно горячо.

Нам с актрисой Деевой (она — Паскуале) он показал некоторые движения, и, право, в этих лихо согнутых локтях точно определился дух испанской пьесы. Мы мигом ухватили характер движений, отсюда явился и ритм речи, стремительный, упругий от деревенского здоровья и ясности сердца.

★

Какими словами рассказать о наступившем празднике? О первом в нашей жизни, настоящем Первом мая? В этот день мы, актеры, впервые реально ощутили истинное значение театра для государства, для родины. Поняли значение и нужность актера, почувствовали себя слитыми в одно со зрительным залом. Можно ли было пережить все это прежде? Нет, нет и нет! Актерские победы были всегда сомнительны, они суживались до личного успеха того или другого исполнителя, вызывая недоброжелательство у остальных участников спектакля. Нас оценивали случайным мерилом чьего-нибудь вкуса, о нас писали затасканными, мертвыми словами. Мы развлекали, отвлекали, заполняли вечер, не более.

К этому времени и публика на спектакли пришла совсем новая, — главным образом, красноармейские части. Партер напоминал мне заседание Совета рабочих и солдатских депутатов в Таврическом, — тот же поток серых шинелей и тишина. И как они жадно глотают то, что происходит на сцене. Свежая, чудесная публика!

Спектакль «Овечий источник» в Киеве в 1919 году вырос в политическое событие. Во втором акте, во время пляски крестьян, освобожденных от гнета феодалов, зал неудержимо поднялся. Крики, аплодисменты, толот слились в одном порыве с нами. После окончания спектакля по ночным улицам Киева шла публика и пела «Интернационал». Когда прежде актеры в России достигали

подобного действия на зрителя? Мы по праву могли гордиться.

Впервые за все годы на сцене я почувствовала, вернее, узнала, что искусство театра есть прямое продолжение жизни. То, что я изображала в «Овечьем источнике», жило в душе каждого, кто смотрел на меня. Играя Лауренцию, я не должна была чем-то убеждать, внушать, а главное, завораживать. Нет, надо только яснее, правдивее и как можно ярче проявить на сцене чувства моей героини.

Бодрым, бурным, «революционным» жестом отбросила я от себя приемы и черты некоторых своих прежних образов — надломленный голос и полутона, неразрешенные жесты и угасающие концы фраз; кружево запутанных, как паутина, тонких переживаний; безысходность страданий, бледность щек и золотые локоны, французские каблуки и шелковые развевающиеся ткани. Их заменил золотой загар лица и голых ног, низкие ноты в голосе, здоровье, энергия жеста, крепкие, честные и ясные чувства, прямота в поступках; буря гнева и ненависти к врагам, бунт, борьба за свободу; ликование победы и любовь, отвоеванная кровью. Вырванная у смерти, эта любовь к Фрондозо выражена мощной лирикой в последнем акте.

Такой родилась моя первомайская испанская крестьянка — Лауренция, не похожая на прежних героинь...

Утром, когда актеры пришли в театр, на сцене уже стояла построенная декорация Исаака Рабиновича. Желтые круглые башни, желтый пол, всегда будничные, теперь он был похож на распластаный гигантский подсолнечник. И голубой горизонт. Мы пришли в тот момент, когда осветители пробовали вновь переоборудованный свет на сцене. Крик восхищения вырвался у нас — башни, пол, горизонт засияли так, будто на них лились лучи настоящего солнца Испании.

На желтом фоне декорации пестрые крестьянские костюмы актеров заиграли, как наивные полевые цветы. Весь спектакль был реалистическим, но не от бытовой точности обстановки или

аксессуаров (их как-раз не было), а от страсти чувств на сцене, живых, натуральных, ярко правдивых. Они заставляли верить и в подлинность декорации.

Кто-то из критиков высказался против заключительной сцены спектакля — на сцене прямо на рампу двигаются все действующие лица с криками: «Да здравствует Фуэнте Овехуна!» В это время в зрительном зале зажигается и вместе с движением толпы все усиливается свет. Критик нашел сцену мало художественной.

Марджанов дал ему высказаться до конца, а затем внушительно произнес: «Поймите, мне надо, чтобы после того, как актеры двинутся на зрителей, зрители двинулись на фронт!»

Его намерения осуществились. Актеры сумели наэлектризовать зал революционным порывом — Киев каждую ночь слушал боевые звуки «Интернационала» расходящейся из театра публики.

Спектакль «Фуэнте» мы играли ежедневно. Иногда его возили в районы Киева. Некоторые актеры брюзжали: «Если рабочие хотят посмотреть спектакль, пусть приходят к нам, в Соловцовский театр. Зачем это нас возить в эти ужасные клубы?»

Правда, спектакль терял какую-то часть своей художественности, но зато актер учился ориентироваться в любой обстановке, овладевать любыми обстоятельствами. А главное — мы чувствовали особую ответственность перед зрителем района, потому что привезенный к ним спектакль был для них действительно большим событием.

★

Палуба. Корзинки, ящики, чайники, подушки... Ни вершка свободного места. Мы едем с красноармейскими частями 1-й армии в направлении к Гомелю.

От пристани падает тень на воду — сыровато и сумрачно, как в Соловцовском театре в жаркий день. И мысль бежит невольно назад, к театру. Что же теперь будет? Как же вы поступите, мои бывшие товарищи? Почти год мы

играли для нового зрителя — рабочих и красноармейцев. Неужели теперь вы захотите выступать перед белогвардейскими офицерами? Станете разучивать какую-нибудь пошленькую пьесу? Неужели после спектакля красивые актрисы согласятся поехать в ресторан и пробудут там до утренней репетиции?

Мне вспомнились последние спектакли «Овечьего источника». Счастливая гордость, подъем, живая связь со зрителями... Нет, я не могла бы вернуться!

Мы вслушиваемся в разговоры красноармейцев. Перед внимательными собеседниками встают картины гражданской войны, где подвиги стали бытом, обыкновенные люди героями, чудеса храбрости и самопожертвования перестали удивлять. Мы вслушиваемся, и в сознании зреет уверенность, что красные победят на всех фронтах, потому что за них сама жизнь, люди, правда. За них сила, и в них несокрушимые силы.

★

У Корша, куда я была приглашена, приступили к постановке трагедии Шелли «Ченчи».

В трагедии Шелли, которую Байрон называет лучшей, что видела Англия со времени Шекспира, таится опасность. В ней слишком большая исключительность и в положениях, и в характерах героев, и это может сделать пьесу далекой и холодной для зрителей. Мы знаем, что целью большого произведения всегда будет изображение тех чувств, страстей и свойств человека, которые близки и понятны людям, и, чем шире обобщение, тем заразительнее создание автора.

Да, вещь осталась чужой для этой неискушенной художественными впечатлениями массы, разбуженной и взволнованной революцией. Артисты были бессильны увлечь ее.

Каждый спектакль был своеобразным прощанием, похоронами — роли умирали, и некоторые из них так, чтобы уже никогда не воскреснуть. И удивительно, что наряду с болью, которую я остро переживала, во мне поднималась

какая-то волна оптимизма, веры в то, что у меня будут новые ценности, что я так сокрушительно обеднела перед новым богатством.

И не только в театре, но и в жизни основным моим представлениям революция нанесла решительные удары.

Я не могла еще разобратся, я не умела еще начать строить свое мировоззрение, но в сознании и в чувствах одно было незыблемо крепко — что бы со мной ни случилось, я буду с революцией!

Я стала делать многое в ролях иначе, решительно борясь с прежними навыками. Главное, к чему я начала стремиться, — это полная художественная честность. И мало-помалу холодное одиночество на сцене стало смягчаться, а через несколько месяцев я уже выходила перед трехтысячной аудиторией на какую-нибудь из летних площадок, где публика сидит на скамьях под открытым небом, впереди, почти на рампе, нагромождаются мальчишки — чистильщики сапог или уличные торговцы. Чуть заговоришь, наступает чудесное молчание, и только в темноте светятся папироски.

Я испытываю совершенно новую ответственность перед этим зрителем. Я знаю, что здесь не шутят, все должно быть четко, отточено, ярко, а главное, сделано не условно, а по-настоящему. Только такую игру я могу показать, только безукоризненно верное примут они. А остальное будет мертво. Как только на спектакле завязывались нити общения между аудиторией и мной, я старалась ни на секунду не выключать из моего настроенного внимания ее реакции, и аудитория становилась своеобразным редактором, который вычеркивал из исполнения излишнюю сложность, психологичность, толкая меня к действительности, к поступкам.

И если в спектакле, хотя бы минутно, захвачена была публика, это нам стоило больших сил; но тем лучше — ведь мы больше всего любим те достижения, которые даются нам нелегко.

Революция внесла новый смысл в работу. Более определенное и горячее стремление к правде в игре, к тому,

чтобы показать не только эмоции, но мысли своих героинь.

После Лауренции Лопе-де-Вега жизнь подарила мне счастье работать над Шекспиром. Это была роль Клеопатры — мечта многих лет, величайшее создание гения.

Когда я вышла из кабинета дирекции это было в бывшем Александринском театре, куда я теперь вернулась), держа обыкновенную ученическую тетрадь, на обложке которой написано было два волшебных слова: «Роль Клеопатры», — я не чувствовала земли под собой!

Спускаясь по узенькой чугунной лесенке, я встретила одного из своих товарищей:

— Посмотрите на меня, — сказала я ему, — вы видите перед собой самую счастливую женщину. Я знаю, что сейчас же начнутся огорчения и муки, но в эту минуту я испытываю только счастье, цельное, без малейшей примеси.

И здесь наступили дни всепоглощающего труда.

Плутарх явился теперь моей настольной книгой. Как известно, у него Шекспир часто черпал материал для своих трагедий. Читая Плутарха, начинаешь понимать, как его маленькие житейские подробности, штрихи, намеки разрастаются у Шекспира в грандиозные сцены; как, изучая характеры, поступки героев древности, Шекспир приходит к философским обобщениям о человеческой природе. Из рассыпанных черт он складывает цельные, до конца дорисованные характеры.

Роль Клеопатры, роль почти непреодолимых трудностей! Но именно о них, о трудностях, которые поглотят все мои силы, мечтала я.

Я поняла среди раздумья о причинах своих недавних неудач, что игра актера прежде всего должна быть органичной для того, чтобы ей верили. И теперь я искала возможного сближения чувств Клеопатры со своими. Например: жизнеощущение Клеопатры должно резко различаться в первой части трагедии, когда царица действует и живет в свете любви к Антонию, от второй, где Антония уже нет. После

его смерти для Клеопатры мир точно окрашен в другой цвет.

Мне припомнилось, как в начале моей сценической карьеры, когда заболевший Горелов уехал среди сезона и я выходила в спектаклях с другим уже партнером, — мне казалось, что со сцены унесены все лампы, что она погружена в какой-то сумрак. По существу эти чувства очень схожи, только, конечно, степень их разная. В переживаниях Клеопатры сумрак более непроницаем и разлит не в пределах сцены, как для меня, а в пространствах вселенной. Или сцены отчаяния царицы над умершим Антонием, — я хотела воспроизвести то, что слышала о Наталии Пушкиной. На похоронах поэта она рыдала так безудержно, что голова ее почти касалась пяток, — все ее тело изгибалось. Такая экспрессия отчаяния чрезвычайно подошла для изображения необузданного горя царицы.

А какой работы стоят хотя бы только две знаменитых сцены с рабом.

Для создания таких трудных сцен трагедии нужна до конца разбухшая фантазия, размах чувств должен стать широк, как широка мысль Гете, когда он утверждает: «Я никогда не читал ни об одном преступлении, на которое не был бы сам способен». Надо любить не только крупные положительные стороны натуры Клеопатры — как стоическую верность памяти Антония и ее гордое решение: лучше умереть, но не покориться Цезарю, когда он, схватив спрятавшуюся в склепе царицу, хочет повести ее, как трофей, за своей колесницей, но и то, что Клеопатра, даже рассчитываясь с жизнью, не может преодолеть жадности к драгоценным побрякушкам и в списках утаивает некоторые из них, а когда ее уличает слуга, она грубо поносит его, полная непосредственного возмущения. Или то, что она проверяет действие яда на любимейшей своей служанке Хармионе. Убедившись в силе яда, она торопится умереть, боясь, что за гробом Антоний встретит Хармиону ранее, чем ее, и даст ей свой первый поцелуй. Только выявляя все стороны характера, органически чувствуя их законность и очаро-

вание, можно сделать Клеопатру совсем живой.

Когда осуществляешь шекспировский образ, то не только делаешь его, но также учишься у него. Он обогащает тебя и как человека, и как актрису.

Роль Клеопатры потребовала особо изощренной техники. Над движением, жестом надо было упорно, без отдыха трудиться, подготовительная работа должна была быть окончена в четыре месяца — такой малый срок.

Я ходила все эти четыре месяца, охваченная творческой лихорадкой, пьяная от величия шекспировского гения, глухая ко всему на свете, что не относилось к Клеопатре.

Постановку осуществлял В. Р. Раппопорт, оформление — В. А. Щуко.

В период репетиций я, как царица перед Антонием, преклонялась перед Ю. М. Юрьевым, исполнявшим роль Антония. Ни в ком за весь театральный путь я не встречала такого истинно артистического отношения к работе, как в нем. Казалось бы — признанный, большой артист, а на репетициях он выглядел молодым актером, волнующимся, неуверенным в себе, ищущим. Он готов всегда пробовать и пробовать, стремясь к правильной и лучшей игре. К каждому совету товарища относится он без чванства, свойственного многим актерам. Нет, Юрьев готов проверить на деле — хорош ли совет, можно ли им воспользоваться.

В этих чертах сказывается натура истинного артиста, настоящая любовь к искусству и чистота этой любви, когда никакая слава, чины и звания не делают человека успокоившимся «генералом от театра».

Работать с Юрием Михайловичем радостно и полезно. Роль Антония, воплощенная им благодаря его необычайно счастливым внешним данным, очаровательному голосу, которым он владеет, как Сальвини, прекрасной пластике и силе темперамента, — можно причислить к одной из лучших в его репертуаре. Я всегда с благодарностью оглядываюсь на трудные «шекспировские» дни и товарищески теплую и дружную работу.

★

Итак, вернувшись на подмостки Александринского театра, я встретилась снова с актерами труппы, в которой находилась Корчагина-Александровская, мой дорогой учитель Давыдов, Домашева, Чижевская, Тиме, Кондрат Яковлев, Ходотов, Вивьен, Рашевская, Аполлонский, Лерский, Воронов и еще много других.

Во главе театра стоял Евтихий Павлович Карпов, тот человек, который в былые годы нашего ученичества так свирепо гнал нас из-за кулис, откуда мы любили, прижавшись к окну павильона, смотреть спектакли. В те времена у него была красивая русская борода, буйная шевелюра и много здоровья. Теперь я встретила симпатичного худенького старика, благообразного и нежного. По своему театральному направлению Карпов — убежденный «старовер», хранитель лучших щепкинских традиций, чрезвычайно совестливый и художественно честный. Он зорко охраняет чистоту реалистической школы и отрицает какие-либо новшества. Большой знаток Островского и прекрасный педагог, он любовно занимается с артистами.

В техническом аппарате многие из прежних работников оказались на своих местах. В слове Александринского театра этим людям принадлежит большая доля. Их безупречная работа многих десятилетий легла как надежный фундамент театра, цементируя художественную цельность и сохранность основных классических постановок. Как успокоительно и приятно было встретить очаровательного по скромности В. Д. Щеглова, осветителя сцены, с его уже седой бородой рождественского дедушки, — серебряные очки, корректный черный сюртук... а в костюмерной заставить тихую и всегда ласковую Анну Домениковну. Анна Домениковна — живая хронология бесчисленных костюмов театра. Она знает их всех «в лицо», без записи помнит, где какой найти. Если вам нужен костюм, она внимательно выслушает ваше желание и, не откладывая, отдаст короткое распоряжение, как капитан на корабле.

— Это Мария Гавриловна надевала в «Провинциалке», — с мягкой улыбкой скажет она, расправляя бант у высокого лифа на костях с осиной талией.

Миловидная костюмерша Онечка накинёт на вас платье и ловкими пальцами отметит, какой шов выпустить, какой сузить. Тальмочкой, зонтиком и шляпой она сменит на вас «эпоху» — вы увидите себя в зеркале женщиной 40-х или 20-х годов. И все произойдет быстро, талантливо, без тормозов бюрократизма. Особенно чутки и нежны с актрисами — это портнихи Александрики, которые одевают нас к спектаклю в те минуты, когда мы так напряжены, нервны и часто даже раздражительны. Я ценю их внимательность и успокаивающие нежные уговоры, что вот сейчас принесут то, чего вы тревожно ждете, что все у вас выйдет хорошо, все наладится.

На сцене до открытия занавеса вы обязательно увидите М. А. Филиппова, начальника машинно-декоративного цеха, и старых рабочих, а, выйдя в коридоры театра, у вешалок застанете седых капельдинеров, полвека обслуживающих зрителей. Они знатоки театра, они лучшие рецензенты спектаклей и актерского исполнения. Многие великие актеры прошли перед их глазами, и они прекрасно и тонко разбираются в том, что хорошо, что дурно, часто скептически прислушиваясь и посмеиваясь над оценками публики.

Для моего первого выхода снова «Екатерина Ивановна» Андреева. Как мне теперь не хотелось возвращаться к этой вещи! Пьеса настолько была несозвучна жизни, что пришлось перед спектаклем делать вступительное слово, точно извиняться за факт ее постановки. Плохо, когда спектакль не защищает сам своего права на жизнь. Но надо сказать, что состав исполнителей мог искупить даже несвоевременность пьесы. Художника Коромыслова играл Р. Д. Аполлонский, мужа — Л. С. Вивьен, его брата, студента Алешу, — П. И. Лешков, Лизу — М. П. Домашева. Небольшую роль матери исполнила Корчагина-Александровская, Мендикова играл Горин-Горяинов, а маль-

чика в четвертом акте, Журочку, — Г. А. Соловьев.

Аполлонский хорошо чувствовал Леонида Андреева как автора, он проникновенно играл и другие его пьесы. Кто не запомнил, вероятно навсегда, лицо необычайной красоты и одухотворенности профессора Сторицына? Его черный силуэт у низенького забора на фоне желтой осенней листвы? Или объяснение с женой в тишине ночного кабинета, когда Аполлонский недоумевающе спрашивает глухим, скорбным голосом: «Лена, кто ты?»

Аполлонский прежде всего поражает загадочностью своей игры. Самый зоркий профессионал театра, вероятно, не сумел бы в точности определить, почему же игра его так хороша и заразительна. Казалось бы, скупой голос, короткий, не претендующий на какую-нибудь выразительность жест, никакой мимики в лице, походка всегда одна и та же, быстрая, носками внутрь, — и ни малейшего внешнего перевоплощения — он во всех ролях очень мало или совсем незагримированный Аполлонский. А вместе с тем внутренний образ так ясен, так четок и незабываем! Иногда, наслаждаясь на спектакле исполнением Аполлонского, приходишь к парадоксальной мысли: а может быть, именно невыразительность выразительнее всего на сцене?

На генеральной, перед последним актом, в уборную ко мне зашел Давыдов. Какое счастье встретиться актрисе через много лет со своим учителем и выслушать его оценки и замечания! Владимир Николаевич прежде всего заботливо осматрел меня, — на мне был костюм Саломеи для четвертого акта, — его тревожило, не слишком ли он обнажал меня. Затем он сделал мне много указаний, посоветовал не торопиться, играть ровнее и спокойнее, а, уходя, на прощание тепло сказал: «Ну ваш талант при вас, а это главное!»

В тот же сезон осуществилась и вторая моя мечта — Катерина в «Грозе» Островского.

Я проходила роль с Е. П. Карповым. Прежде всего мы занялись текстом. Карпов требовал классической чистоты

в произнесении каждого слова и правильных ритмов русской речи, плавной и простой. Он так же строго следил и за типичностью жеста, не позволив мне даже положить руку на колонну в монологе второго акта, — руки должны быть скромно сложены вместе.

Е. П. отчески бережно подвел меня ко всем опасным кручам и безднам работы над скорбным образом Катерины.

«Грозу» возобновили в декорациях Головина. Исполнители надели его волшебной красивые костюмы. Оформление третьего акта на каждом спектакле встречают аплодисментами. Когда спускаешься за вырезным, сквозным тюлем по лестнице в семьдесят две ступеньки, то живо ощущаешь, насколько выразительно это падение в яму, в темноту оврага, куда убегали женщины старой России для свиданий, для любви, хоронясь от людей, словно преступницы. В четвертом акте за кулисами стоял большой резиновый резервуар и с высоты колосников из пожарных труб в него лилась настоящая вода, создавая полную иллюзию летнего ливня. Этот бешеный поток помогал играть, поднимал нервы в сцене покаяния. Только актер может оценить значение талантливых аксессуаров на сцене. Какая-нибудь бездарно построенная лестница или окно, открывающееся со скрипом, могут расхолодить актера, совершенно вывести его из настроения. В постановке «Грозы» была та сценическая действительность, которая насыщает верой актера, драгоценной верой, нужной ему, как воздух.

★

В чем же основа нашего труда, текущего по двум руслам? Первое русло — внутренняя техника, второе — внешняя. Актер всегда будет стремиться к слиянию этих двух течений в одно, гармонически развивая себя, подобно виртуозу-музыканту, удар руки которого должен передать тончайшую ткань эмоций и еще более неуловимую, эфирную ткань — музыкальную мысль.

Аналогия между музыкантом и драматическим актером должна быть пол-

ной, без всякой скидки на то, что драматическое искусство как бы более грубо, чем музыка.

Нет, мы должны рассматривать текст пьесы, как партитуру, осуществлять спектакль не в случайных ритмах, — «верблюжий ритм», — так определяет Станиславский монотонность, которая



«Гроза» А. Островского.  
Катерина — В. Юренева

6. Александринский театр, 1925.

возникает на сцене, когда ритмы не проверены, не выражают динамики, когда техника не достаточно высока.

Я хочу рассказать, как о примере гармонии совершенства техники, о знаменитом китайском актере — Мей-Лан-Фане.

Мне посчастливилось видеть целый ряд спектаклей на его родине.

Мей-Лан-Фан признан первым и непревзойденным актером не только на своей родине. Его знает также Америка, Европа и Советский Союз.

Искусство Мей-Лан-Фана построено на глубоком, исчерпывающем изучении того, что он изображает. Он играет, как известно, только женские роли, и женщина изучена им всесторонне.

В чем же состоит прием его игры, которой так поклоняются, которая принесла ему широкоую славу и известность, ведь в городе нет рикши, который бы не воскликнул при его имени: «Хо!» — хорошо!

Вот каков он в первой встрече. Тоненькая девочка, в скромном темном платье. Рот капризного, испорченного существа, лоб и глаза невинные, кристальной чистоты, — глаза Комиссаржевской пятнадцати лет.

Его голос не кажется живым, точно в это горло вставлен механизм — неправдоподобно человеку иметь такой металлический голос. Руки... я сразу вспомнила всех «тан» — исполнителей женских ролей, которых смотрела до него... Ясно, что Мей-Лан-Фан создал эту школьницу из ломаных, бесчисленных движений рук, и все подражают ему.

Его выходу почти всегда предшествует хор красивых служанок. Они выстраиваются по обе стороны сцены.

Но стоит появиться Мей-Лан-Фану и пройти среди них своей качающейся, прозрачной походкой, как все они становятся сразу некрасивыми, и публика видит, что он, и только он — самая пленительная женщина в мире.

Недаром ему подражают не только на сцене, но и в жизни. Каждая китаянка хочет быть похожей на него. Он создал женский образ, и этот образ стал классическим в Китае. И никто еще в театре не достиг его грации и очарования.

Я видела ряд пьес в его исполнении. Это были разные женские типы, но одно было неизменно в них — благородство мейланфановского стиля. Пусть он берет для изображения самый грубый материал, шокирующий в европейском театре. Я видела пьяную конкубинку императора, которая зазывает к себе мужчин. При полном натурализме игры — вы видите, как Мей-Лан-Фан пьянеет, его тошнит, — игра остается

высокохудожественной. С какой грацией он преодолевает тошноту или выпрашивает вино у слуг. Он выпивает много чашек под ряд, и каждую из них иначе — какой-то калейдоскоп поражающих изобразительностью и простотой поз и движений. Сколько техники и фантазии! Между прочим, собственная бутафория Мей-Лан-Фана роскошна необычайно. Когда Мей-Лан-Фан берет в зубы эти четырехугольные, тяжелые, осыпанные бриллиантами чашки, то поворот его гибкой спины и запрокинутая голова со сверкающей чашкой в зубах — момент красоты, который надолго отпечатывается в памяти.

Чем конкубинка становится пьянее, тем четче ее движения. Вот она старается медленно, медленно присесть на одной ножке, чтобы проверить себя. Вы чувствуете, как это трудно, — вино кружит ей голову, комната вертится в глазах, каждую минуту она может грохнуться... Ничем, кажется, нельзя так верно и ярко выразить состояние пьяного человека, как этим его желанием показать, что он трезв и все может сделать.

Приставание к мужчинам изображено с большим юмором. Например, Мей-Лан-Фан обнимает коленопреклоненного министра и, желая увлечь его, тянет за голову; министр сопротивляется, и в руках Мей-Лан-Фана остается головной убор, и он уносит его с торжеством, в пьяном убеждении, что и министр следует за ним.

Техника Мей-Лан-Фана дает ему магическую силу убедительности. Условия воспитания и формирования актера в Китае несоразмерно суровее и жестче, чем наши. Воспитание начинается еще в детском возрасте. Мальчики изучают традиционные приемы старинного театра, труднейшую технику пения, гимнастики, грима.

В окрестностях Бейпина выстроен знаменитый храм Неба — весь белый, из резного мрамора, с улетающим в облака голубым куполом. В спускающихся террасах и амфитеатре есть какой-то особый резонанс. И вот еще до того, как забрезжит день, к храму подъезжают актеры и ученики — тре-

нироваться. Прильнув лицом к мраморному холоду стен, они репетируют свои арии, вопли, рыдания, крики и шопоты.

Эти интересные минуты в жизни актера мало кто видел, так как, едва начнет просыпаться город и по дорогам появляются воздушные корзины с ворохом зелени, качаясь на гибком коромысле, или топорные, с толстыми гремящими колесами тележки базарных торговцев, — сосредоточенные, трудолюбивые актеры стыдливо исчезают, как предутренний сон.

Суровая тренировка закаляет голос актера, и, вероятно, благодаря этому их голоса сохраняются так долго.

Мне пришлось видеть двух глубоких стариков на сцене: они казались сделанными из пергамента, на их лица легла печать прожитой жизни, и вдруг из этих разрушенных ртов — свежие, нетронутые временем голоса, чистые и пронзительные, как голос цикады.

Совершенство игры Мей-Лан-Фана действует заражающе и вызывает жажду подражать ему.

Для своего совершенствования актер, как пчела, должен собирать мед с каждого цветка в жизни, сохранять его в своих кладовых, пополняя запасы и опрокидывая застаревшие.

Несомненно, каждый актер при условии установившегося метода все-таки будет работать по-своему — ведь процесс создания роли очень индивидуален. Например, В. А. Мичурина-Самойлова, как она сама рассказывает, копит свои образы, последовательно прибавляя черту за чертой. Я же поступаю диаметрально противоположно — я делаю отбор из множества сценических желаний, которые обычно охватывают меня вначале. И надо много суровой и твердой решимости в этот момент отказа, потому что каждое из этих желаний сопротивляется и хочет жить. Но, как говорит художник Делакура об одной из картин Рубенса, слишком насыщенной деталями, что, видимо, здесь искусство было недостаточно на страже, допустив излишества в композиции и красках, тогда как путем мудрого отказа и самоограничения можно было усилить воздействие картины.

Думая о творчестве некоторых современных актеров, я несколько опасаясь, не уподобляются ли они в своей манере работать Сальери, разложившему музыку, как труп? Не убивают ли они в себе Моцарта, т.-е. другую сторону творчества — непосредственность, органичность эмоции? Не охлаждают ли они свою страстность анализом, стремясь к научности в искусстве? А ведь нам, актерам, нужно чувствовать цельно, синтетически, беречь сквозную линию действия и говорить со зрителем языком искусства.

И в игре должна жить и сверкать правда, сценическая правда, которая все не требует подробного изображения того, что мы видим в действительности. Ведь искусство не вся жизнь, как говорит Белинский, а жизнь в лихорадке. У театральной правды другая температура, если можно так выразиться.

Правда на сцене — это вера актера в правдивость того, что он делает. Чем глубже актер верит в то, что так и только так он должен изобразить свой сценический материал, тем убедительнее правда его игры, хотя бы изображения и были крайне парадоксальны.

Возьмем Чарли Чаплина. Разве маска и экстравагантность его поведения снижают хотя бы на миллиметр силу его убедительности? Наоборот, кажется, что, как сила библейского Самсона сокрыта в его волосах, так убедительность Чаплина скрыта в его прославленных котелке, длинных затрепанных башмаках, тросточке и усиках.

В восхитительной игре этого великого артиста заключена большая ценность — это тот свежий воздух и динамит, который взрывает застывшую обыденщину, мертвящие штампы в искусстве. Люди, вспоминая его игру, сразу оживляются, горячо делятся впечатлениями, улыбаются, загораются восторгом.

Теперь, подходя к последним страницам своих записок, я хочу отбросить все, что было ошибочного в прошлом, и провести прямые линии к тем большим артистам, у которых я многому научилась для своей игры. В их незабывае-

мом творчестве я нахожу подтверждение той единственно правильной мысли, что у людей, у своего народа, у жизни надо брать материал, чтобы из него строить образы.

Впечатления, взятые непосредственно из действительности, приводят актера к настоящей игре, и, чем они богаче, разнообразнее, тем, конечно, творчески выше актер.

Могу ли я забыть взлет любви и гордости за свою родину, испытанный мной не так давно по дороге в Свердловск? Вот я стою у открытого окна вагона. Воздух ударяет мне в щеки. В стук колес на протяжении многих километров бежит поле — нежное и воздушное. Рожь, охваченная ветром, ложится рядами к земле и вздымается, ложится и вздымается...

Я вижу впервые колхозное поле, поле без межи. Оно дурманяще дышит мне в лицо запахом июньской ржи. Величавое и роскошное поле слито в одно целое, не разрезанное границами пространство.

От вида этого золотого поля во мне рождаются счастливые ассоциации с жизнью, где также исчезли разграничительные межи, веками делившие людей на сословия, противоположные классы, а теперь выросла единая, дружная армия трудящихся. И, чувствуя, сознавая себя в ее рядах, я охвачена страстным желанием действовать и трудиться. Мы, актеры, увлечены своим делом, мы любим свой труд, вероятно, особенно сильно потому, что результаты его так недолговечны. Они живут только вот сейчас, непосредственно здесь, только в пределах жизни актера. Создания актера не имеют будущего — они растворяются легким дымом, оставляя после себя еле уловимый след. Ведь так трудно, почти невозможно описать точно или рассказать по-настоящему об игре

того, кто уже исчез, воскресить звучанье голоса, движения, огонь глаз, дыханье... Правда, все это теперь можно запечатлеть на диске или пленке, но все-таки это будет неживым.

И теперь, когда нет уже больше пропасти между жизнью и тем, что происходит на сцене, — мы можем черпать свою актерскую правду прямо из пенящихся источников жизни. Советский актер неразрывно связан со своей страной, с ее изменившимися городами, мощными новостройками, заводами, дворцами культуры. Он изучает ее людей, ее героев.

Станиславский, этот гениальный труженик, в своих зорких изысканиях законов актерского искусства не пришел ли он к простому и ясному требованию: «Играйте не талантливо, не гениально, а верно». Верно? Да, верно по отношению к правде жизни.

Разве Давыдов с первых же шагов не учил нас именно этому? Савина — не приносила ли она на сцену свою правду, выхваченную у действительности? И разве Комиссаржевская не заражала так глубоко зрительный зал именно трепетом своего человеческого сердца, израненного страданием? И не от соприкосновения ли со множеством людей доброй отзывчивости и знания их горестей и нужд игра Корчагиной-Александровской проникнута такой величавой, всеубеждающей мудростью?

Когда любишь театр, то любишь в нем все, его любишь, как любимого человека, часто не зная, что тебе в нем дороже — значительность его характера, великодушие, талант или мимолетная улыбка.

И, представляя себе бесконечность пути к совершенству, который открыт перед каждым из нас, я часто повторяю слова Чехова: «Когда я думаю о своем призвании, — я не боюсь жизни».

# Сражение в Атлантике

И. ЕРМАШЕВ

★

## I

Несколько лет назад американский журналист Ловелль Томас выпустил книгу под названием «Корсары глубин». Книга состоит почти исключительно из рассказов германских подводников, участвовавших в операциях против военно-морских сил и торгового флота союзников на всех морях и океанах. В высшей степени интересно перечитывать эти рассказы сейчас, в свете борьбы, разгоревшейся в Атлантике за истекшие 20 месяцев.

Известно, что наибольшего обострения война на морских коммуникациях достигла в 1917 году. В апреле 1917 года германскими подводными лодками было пущено ко дну очень много судов общим водоизмещением почти до одного миллиона тонн. Это было время, когда, по словам известных английских исследователей подводной войны Р. Гибсона и М. Прендергаста, Великобритания очутилась в критическом положении. «Повсюду подводные лодки имели успех в своем предсказанном истреблении жизненно необходимого для Англии торгового флота; повсюду защита, казалось, не имела почти никакого успеха против мстительного и решительного нападения. На графике кривая потерь сделала огромный скачок вверх. Если бы этот подъем продлился еще несколько месяцев, кривая неизбежно должна была бы пересечь орди-

нату, которая означала — голод! поражение! капитуляция! Великобритании угрожал кризис всей морской войны, кризис самого существования государства. Ее торговля и коммерческий флот, построенный работою столетий, быстро разваливались и рассыпались перед ее глазами»<sup>1</sup>.

Британское правительство испробовало всевозможные средства для борьбы против подводных лодок. Только введение системы конвоев спасло британский торговый флот. Но конвойная система сама потребовала огромного напряжения.

Трудности, возникшие в связи с введением конвоев, были очень велики. Впервые, как свидетельствуют Гибсон и Прендергаст, «требовавшихся для эскорта судов попросту не существовало». Биограф Артура Бальфура, его племянница Бланш Дагдейл, рассказывает: «Не дальше, чем в конце февраля 1917 года было установлено, что для конвоирования судов в Атлантике имелось в наличии всего 40 кораблей, в то время как только на охрану судов, следовавших в Англию, было необходимо 80 эсминцев или сторожевых кораблей»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Р. Гибсон и М. Прендергаст. Германская подводная война 1914—1918 гг. Госвоениздат. Москва, 1935, стр. 143, 144.

<sup>2</sup> Бланш Дагдейл. Артур Джемс Бальфур. Лондон, 1937, стр. 151.

Но, помимо недостатка в кораблях для конвоирования торговых судов и отсутствия опыта конвоирования, были и другие трудности. В правящих кругах, и в особенности в морских кругах Великобритании, вопрос о введении конвоев вызвал острые разногласия, которые, правда, привели к победе сторонников конвоирования и к устранению наиболее ярких противников этой системы.

Ллойд-Джордж посвятил этому вопросу несколько глав в своих «Военных мемуарах». Он сравнивает борьбу на коммуникациях в 1917 году с самым узким и грозным ущельем в «безумном путешествии» и признает, что британское правительство и его союзники «имели все основания для беспокойства, которое одно время дошло до подлинного страха». Более того, по словам бывшего британского премьер-министра, «были минуты, когда некоторые наши наиболее осторожные вожди считали наше поражение возможным и думали, что нам лучше было бы заключить мир, пока мы еще располагаем флотом»<sup>1</sup>.

Больше всего от Ллойд-Джорджа достается британскому морскому ведомству и британским адмиралам, которые в самый критический момент войны оказались совершенно неподготовленными к отражению неприятельского натиска, предпринятого при помощи новых средств. Ллойд-Джордж пишет: «Я не уверен, что подводная лодка не казалась привыкшим к палубам броненосцев-левнафанов адмиралам каким-то причудливым экспериментом. Они никогда не считались с ней серьезно, как с подлинным фактором в борьбе за господство на море. В лучшем случае, считали они, подводная лодка может помочь линейным кораблям в качестве невидимого разведчика и, если счастье поможет, искалечить и даже потопить парочку случайных неприятельских военных судов». В результате последовала серия катастроф.

Положение еще ухудшилось, когда центр тяжести операций подводных лодок был перенесен на морские коммуникации и атаки германского подводного флота обрушились на торговый флот союзников. Адмиралтейская карта морей к северу и к югу от Исландии, а также районов близ Ламанша пестрела черными пятнами, означавшими распространение «чумы германских субмарин». На Средиземном море суда гибли также все чаще и чаще. Дошло до того, что британский министр судоходства Рэнсимен должен был заявить своим коллегам на заседании военного комитета 9 ноября 1916 года: «Окончательный крах судоходства наступит в июне 1917 года».

«Боги адмиралтейства» тем не менее еще не были склонны «признать» подводную лодку. Они, правда, должны были признать очевидные факты, а именно — гибель сотен судов, сотен тысяч, миллионов тонн ценнейших грузов. Ллойд-Джордж замечает не без ехидства, что докладные записки британских адмиралов часто писались «дрожащей от страха рукой». Но в представлении адмиралтейства Великобритании попрежнему господствовала на морях, хотя «трезубец в ее руках трясся». В один прекрасный день командующий британским «Гранд флотом» адмирал Желлико предложил упрянуть главные силы флота в безопасных заливах и «предоставить защиту британского флага мелким судам, подвижным истребителям и испытанным в бурях тралерам». Напомнив об этом предложении, Ллойд-Джордж восклицает: «Таковы «Нельсоны» наших дней!»

Все это, впрочем, не мешало «патентованным» адмиралам упрямо утверждать, что введение конвоирования не даст никакой эффективности, так как конвой представляет собой слишком большую мишень. В течение многих месяцев в недрах британского правительства не прекращалась дискуссия на эту тему, а потери судоходства между тем продолжали расти. В марте 1917 года германские подводные лодки потопили британские пароходы общим водоизмещением свыше 600 тысяч тонн. «Адми-

<sup>1</sup> Давид Ллойд-Джордж. Военные мемуары, т. III. Союзгиз, Москва, 1935, стр. 65—110.

ралтейство было оглушено, а не подстегнуто этим ударом» — вспоминает Ллойд-Джордж.

9 апреля 1917 года в Англию прибыл американский адмирал Симс. В тот же день он встретился с адмиралом Джеллико. Позднее адмирал Симс опубликовал отчет о встрече. Это в своем роде замечательный документ. И он стоит того, чтобы его привести.

«После обычных приветствий, — писал Симс, — адмирал Джеллико вынул листок бумаги из ящика своего стола и передал его мне. Это была сводка потерь тоннажа за несколько последних месяцев. Потери британских и нейтральных судов достигли 536 тысяч тонн в феврале и 630 тысяч тонн в марте; данные начала апреля угрожали потерями почти в 900 тысяч тонн. Эти цифры показывали, что потери на самом деле превышали втрое или вчетверо те, которые оглашались в печати. Я выражусь весьма мягко, если скажу, что эти цифры меня поразили. Я был просто потрясен, так как я никогда не представлял себе ничего более страшного. Я выразил свой ужас адмиралу Джеллико.

— Да, — сказал он так спокойно, как если бы он говорил о погоде, а не о будущем империи, — да, мы не сможем продолжать войну, если наши потери будут такими же и в дальнейшем.

— Какие же меры вы принимаете по этому поводу? — спросил я.

— Мы делаем все, что можем, мы всячески увеличиваем наши средства борьбы с подводными лодками, мы используем все суда, какие мы только можем найти, чтобы бороться с субмаринами. Мы строим скорейшим образом истребители, тралеры и т. п. Но положение весьма серьезно, и нам нужна всяческая помощь.

— Выходит как будто, что немцы побеждают? — заметил я.

Адмирал отвечал:

— Они выиграют, если мы не оставим этих потерь и притом очень скоро».

Отметим, что адмирал Симс уже тогда был сторонником системы конвои-

рования. Он не без основания считал, что британский торговый флот обладает прекрасно подготовленными кадрами, которые быстро освоят технику совместного плавания и производства эволюций по указаниям конвоирующих военных кораблей, иначе говоря, научатся «ходить в составе конвоя».

Только после длительной борьбы в июле 1917 года начала регулярно применяться система конвоев. Правда, мы должны отметить, что и адмирал Симс не отдавал себе вполне ясного отчета в том, как должна быть организована эта система. Он, между прочим, полагал, что каждая квадратная миля охраняемого пространства должна защищаться одним эскадренным миноносцем. Так как охраняемое пространство равнялось 25 тысячам квадратных миль, то, следовательно, союзники должны были бы располагать 25 тысячами эскадренных миноносцев! Это была фантазия. Действительность оказалась проще. Для конвойной службы в Атлантике потребовалось не 25 тысяч эсминцев, а всего около 500.

Конвои, разумеется, не сразу дали полный эффект. Адмиралтейство продолжало бороться против конвоирования. Морской министр лорд Карсон был сторонником конвоирования, но что он мог сделать с адмиралами? Ллойд-Джордж заявляет по этому поводу: «Адмиралы отличались упрямством, тупостью и самодурством, сам Карсон не годился в погонщики ослов».

В конце-концов правительство решило сменить Карсона, а также первого морского лорда, т.-е. фактического руководителя адмиралтейства, адмирала Джеллико, хотя оба пользовались большим влиянием и авторитетом в политических и морских кругах. Правительство получило полную поддержку военного командования. Дуглас Хейг, тогдашний британский главнокомандующий, настаивал на том, чтобы были приняты решительные меры к прекращению огромных потерь, которые несли британские торговые транспорты, доставлявшие снабжение и снаряжение для британской армии. В результате

сложных переговоров Карсон был убран из адмиралтейства. На посту первого лорда адмиралтейства его сменил сэр Эрик Геддес. А Джеллико? Ему предложили подать в отставку. На его место был назначен Росли Вемис. После этого и развернулась гигантская схватка в Атлантике, которая в конце-концов завершилась неудачей германской подводной войны.

Было бы неточно считать, что эта неудача объясняется только введением конвойной системы. Этого не утверждает и сам Ллойд-Джордж, наиболее рьяный сторонник конвоирования. Он пишет: «Система конвоирования при одновременном вооружении торговых судов и применении новых средств борьбы с субмаринами, охота за ними и их уничтожение дали нам возможность разрешить проблему подводной войны. Страна была спасена от этой смертельной угрозы». Таким образом, не одна только система конвоирования, а ряд крупных мер позволили союзникам одержать победу над Германией в борьбе на море. Ллойд-Джордж считает ликвидацию угрозы подводных лодок «величайшей победой союзников в 1917 году», он даже заявляет, что «в этом заключалось решение вопроса о победоносном окончании войны, так как морской фронт оказался наиболее существенным из всех фронтов»<sup>1</sup>.

Система конвоев сыграла выдающуюся роль в победе над Германией. Возможно, что это не было бы так, если бы германское морское командование правильно оценило значение конвоев и приняло соответствующие меры борьбы с ними. Однако случилось иначе. Германские подводные лодки, которые вынесли на своих плечах главную тяжесть борьбы на коммуникациях и нанесли союзникам ужасающие потери, были предоставлены самим себе. К тому же лодок было мало. Несмотря на то, что в течение войны на германских верфях было построено почти 400 подводных лодок, в море одновременно на-

ходило в среднем не больше 30 подводных лодок, а весьма часто и меньше.

Когда была введена система конвоев, на морском театре создалась совершенно новая обстановка, к которой германский подводный флот не был подготовлен. Конвой 1917 года представлял собой скопление торговых вооруженных судов и военных кораблей. Это была концентрация мощи, прежде всего мощи артиллерийского огня. Подводные лодки встречались отныне не с отдельным судном, а с отрядом, в некотором смысле построенным в боевой порядок и обладавшим сильными средствами отражения атаки.

Нападающие германские подводные лодки между тем попрежнему располагали одними и теми же средствами для атаки. Со времени введения конвоев местонахождение подводных лодок все чаще и чаще устанавливалось еще до того, как они могли выйти на боевой курс. Атака была сопряжена с огромными трудностями и значительно большим риском, чем раньше.

Теперь вернемся к книге Ловелля Томаса. Один из наиболее прославленных германских подводников Херзинг рассказывает в этой книге о своей встрече с британским конвоем:

«Одна из самых поучительных встреч с конвоями была у меня в августе 1917 года в пятидесяти милях от юго-западной оконечности Ирландии. Стоял один из редких дней, когда поверхность моря была абсолютно спокойна. Внезапно на горизонте появились пятна дыма. Скорее я заметил в бинокль одну трубу и одну мачту, а затем большое количество их, выписывавших зигзагом своего рода котильон на море. Здесь будет чем-нибудь поживиться, — пробормотал я сам себе, нажимая пуговку включения колоколов боевой тревоги. Затем океан раскрылся и поглотил нашу лодку, в то время как конвой медленно подвигался по направлению к нам. Мы находились под водой, но из-за ее зеркальной глади я не рисковал часто показывать перископ, поднимая его не более чем на двадцать секунд.

<sup>1</sup> Давид Ллойд-Джордж. Военные мемуары, т. III. Соцэґгиз, Москва, 1935.

Теперь я ясно различал около пятнадцати пароходов, построенных в три параллельных линии и шедших зигзагом. Вокруг них на расстоянии восьмисот ярдов шел кордон истребителей. Шесть истребителей двигались фронтом перед конвоем, шесть шли позади его и по шесть шли с каждой стороны. Двадцать четыре истребителя охраняло пятнадцать судов. Это была неплохая защита. Когда я бросил свой последний взгляд в перископ, прежде чем перейти к действиям, то ближайшая фланга истребителей была от лодки так близко, что легко могла таранить ее, раньше чем мы успели бы уйти на безопасную глубину.

«Полный ход вперед!»

Уйдя с перископной глубины на большую, мы пошли прямо к конвою, проходя между двумя зигзагирующими истребителями. Затем быстрый подъем перископа на долю минуты. Да, мы забрались прямо в середину конвоя, причем два парохода находились от нас на дистанции торпедного залпа.

«Первая и вторая торпеды — пли! Перископ вниз. Ныряй на сто тридцать футов!»

Пока «U-21» засовывала свой нос на глубину, я считал секунды. Десять... двадцать... тридцать... пятьдесят... почти минута... Быть может, торпеды пошли неправильно. Затем два взрыва. Обе попали.

Истребители бросились на нас. Пути торпед указали им наш след. Каждый квадратный ярд воды был буквально забросан глубинными бомбами. Они взрывались со всех сторон от нас, над головою и даже под лодкой. Истребители устанавливали бомбы на три различных глубины: тридцать футов, шестьдесят пять футов и сто шестьдесят футов. Они угощали нас ими по крайней мере через каждые десять секунд.

Страшный взрыв прямо рядом с нами. Лодка содрогнулась от толчка, свет погас.

«Прощай «U-21» — подумал я.

«Донесение со всех отсеков!» — крикнул я в переговорную трубу, зажигая свой карманный фонарь.

Свет снова зажегся. Но дождь глубинных бомб все еще продолжался. Мы шли теперь зигзагом, более шатко, чем пароходы над нами. Но куда мы ни ворочали, уйти от своих преследователей никак не могли. Звук винтов следовал за нами, куда бы мы ни поверачивали, а бомбы продолжали свои адские взрывы. «U-21» содрогалась от каждого взрыва, а с нею содрогались и мы. Вне сомнения — истребители обнаруживали нас по следу масла, текущего из топливных цистерн, или выслушиванием в гидрофоны, или тем и другим сразу.

Прошло ровно пять часов, прежде чем жужжание этих проклятых винтов над нами замерло, наконец, в стороне. В течение этого длительного времени нас непрерывно угощали вредоносными бомбами. Как мы ухитрились уйти от них, — совершенно непонятно.

После этого случая я извлек пользу из нашего опыта и испробовал другой путь уклонения от истребителей, охранявших конвой. Вместо того, чтобы пытаться увеличить расстояние между лодкой и конвоем, давая возможность, таким образом, истребителям охотиться за мной в открытом море, я стал нырять прямо под пароходы и оставаться там, пока истребители не засыпают бомбами окружающие конвой воды. Если бы они даже знали, что мы находились тут же, то все равно ничего не могли бы сделать. Брошенные здесь глубинные бомбы приносили бы гораздо больше вреда их собственным кораблям, нежели нам. Конечно, всегда имелась возможность того, что торпедированный нами корабль, идя на дно, может свалиться вниз на нас, как это позже и случилось с фон-Арнольдом. Но я предпочитал идти на этот неизбежный риск»<sup>1</sup>.

Херзинг был одним из выдающихся подводников, и акробатика, подобная той, которая только-что здесь описана, была доступна немногим. Подводным

<sup>1</sup> Ловелль Томас. Корсары глубин. Военно-морское издательство, НКВМФ СССР. 1940, стр. 89—91.

лодкам стало все труднее и труднее воевать на морях. Они не только оставались в одиночестве перед могущественным противником, но в силу несовершенства техники того времени неизбежно вынуждены были обнаруживать себя под жерлами пушек и бомбосбрасывателей. Между тем быть обнаруженным означало в 99 случаях из 100 подвергнуться опасности уничтожения. Все эти обстоятельства не могли не сказаться на деятельности германских подводных лодок после введения системы конвоирования.

Всего германскими подводными лодками было потоплено 5 861 судно общим водоизмещением в 13 233 672 тонны. По годам эти потери распределяются следующим образом: в 1914 году было потоплено 162 судна водоизмещением в 372 277 тонн; в 1915 году — 726 судов водоизмещением 1 438 173 тонны; в 1916 году — 1 187 судов водоизмещением в 2 328 688 тонн; в 1917 году — 2 734 судна водоизмещением в 6 350 362 тонны. Наконец в 1918 году было потоплено 1 052 судна водоизмещением в 2 744 100 тонны.

Из этих цифр видно, что 1917 год был годом перелома в ходе подводной войны. Он был таким и по другим показателям. Германские подводные лодки в течение 1917 года все еще топили больше кораблей, чем удавалось союзникам строить и вводить в строй. Количество германских подводных лодок, введенных в строй, было между тем выше количества потопленных. В 1918 году картина резко изменилась. Союзники потеряли в 1918 году 1 052 судна общим водоизмещением в 2 744 100 тонны, но ввели в строй суда общим тоннажем в 3 940 000 тонн. Построенный тоннаж, таким образом, превышал потопленный на 1 196 000 тонн. Что касается германского подводного флота, то он застыл в своем росте, т.е. фактически стал уменьшаться. В течение 1918 года германские верфи построили 81 подводную лодку, но за это же время союзники потопили 81 лодку. Это были признаки поражения Германии и победы союзников.

Среди причин поражения Германии видное место занимает то, что германское морское командование своевременно не сделало все надлежащие выводы из новой обстановки, создавшейся на морских коммуникациях после вступления в войну Соединенных Штатов Америки.

Своими собственными средствами Великобритания не могла бы содержать систему конвоев. Американские верфи построили до тысячи специальных кораблей — истребителей подводных лодок, эскадренных миноносцев, катеров. Они создали ряд специальных противолодочных воздушных эскадрилий, расположившихся на побережье Франции и Великобритании, на Азорских островах и дальше на запад вдоль пути в США. Всюду находились отряды американского противолодочного дозора. Американский флот вместе с британским охранял морские коммуникации. Благодаря огромным ресурсам США конвойная система стала железной преградой, о которую сломался меч германской подводной войны.

## II

Спустя четверть века после того, как в Атлантике прозвучали последние выстрелы, здесь снова развернулось невиданное по своим масштабам сражение, от которого зависит дальнейший ход и, может быть, исход второй мировой империалистической войны. Борьба в Атлантике идет уже около двух лет. Обе стороны — Великобритания и Германия — используют в этой схватке не только новые средства, новую технику, новую тактику, но и свой драгоценный старый опыт.

Особенно широкие размеры борьба в Атлантике приняла после того, как германские армии захватили все западное побережье Европы — от Нордкапа в северной Норвегии до Бискайского залива. Отныне возникла совершенно другая географическая обстановка, чем та, которая была 25 лет назад. В годы первой мировой войны германский мор-

ской флот был как бы заперт в Северном море, откуда он должен был прорываться в Атлантику через заграждения в Па-де-Кале и в северном проходе между Шотландией и Норвегией. Здесь, между прочим, союзниками было поставлено в 1917—1918 годах так называемое «Великое северное заграждение» из 70—80 тысяч мин.

муникациях в этой войне от прошлой войны. Эти условия менее благоприятны для Великобритании, чем четверть века назад. Здесь находится одна из причин, автоматически усиливающая зависимость Великобритании от своих коммуникаций в гораздо большей степени, чем в годы первой мировой войны.

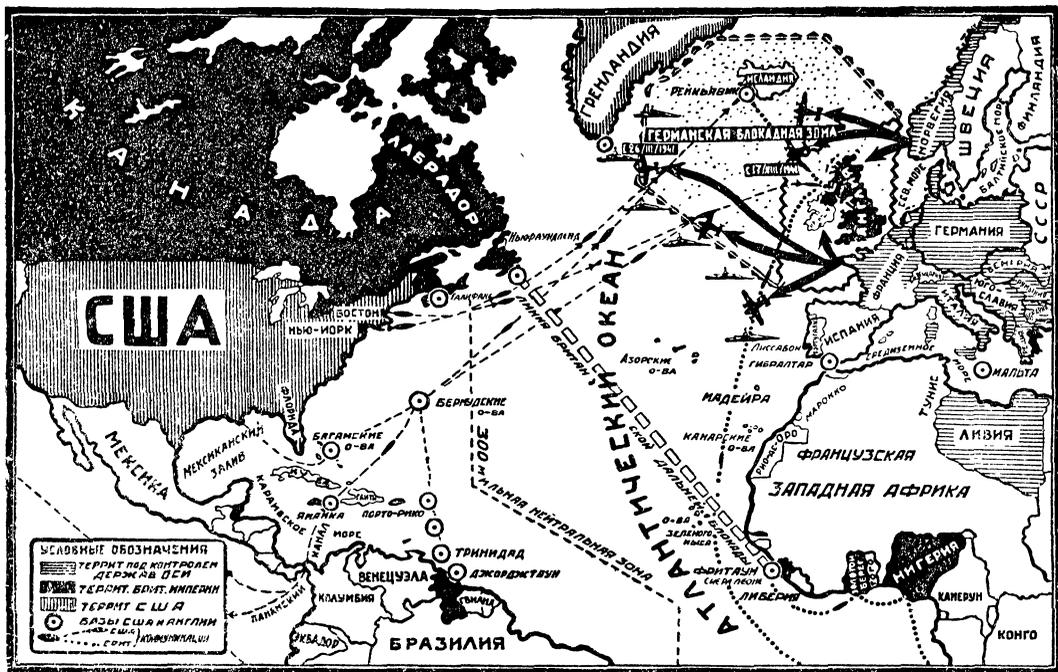


Схема основных баз, коммуникационных линий и блокадных зон в Атлантике.

Ныне германские подводные лодки, надводные силы и авиация не должны тратить время на выход из Северного моря в район операций. Они базируются на французские и норвежские порты в районах важнейших подходов к британским островам с запада, юго-запада и северо-запада. Германские блокадные силы, базирующиеся в Норвегии и Франции, охватывают Великобританию с юга и севера и перехватывают ее морские коммуникации почти на всех направлениях. В этом особенность, сильно отличающая условия борьбы на ком-

В свою очередь Великобритания с самого начала войны блокирует Германию, ее союзников и территории, оказавшиеся под их контролем. Постепенно зона блокады распространилась на всю северо-восточную Атлантику. Линия британской дальней блокады европейского материка проходит от Ньюфаундленда до Сьерра-Леоне на юго-западном побережье Африки. Любой корабль, который без британской лицензии пересекает эту линию, рассматривается как «носитель контрабанды» со всеми вытекающими послед-

ствиями как для судовладельцев, так и для перевозимого груза. Помимо этого британские военно-морские силы осуществляют и ближнюю блокаду, т.-е., непосредственно в водах, омывающих европейский материк.

Операции германских подводных, надводных и воздушных сил преследуют две цели: во-первых, разорвать кольцо британской блокады; во-вторых, отрезать Великобританию от источников снабжения. Первая цель при данных условиях не является главной, наоборот, вторая является самой важной целью военных операций германских морских и воздушных сил на британских коммуникациях.

С 21 марта этого года объявленная зона германской блокады Великобритании тянется от южного побережья Англии и почти до самого южного побережья Гренландии. В эту зону включены Исландия и Фарерские острова.

В пределах этой зоны развертываются главные операции германских подводных и воздушных сил, хотя, разумеется, радиус действия современных подводных лодок настолько велик, что они в состоянии предпринимать походы значительно дальше на запад и на юг. Германские подводные лодки, а также и рейдеры не ограничиваются поэтому операциями только в пределах блокадной зоны.

В ряде случаев германские рейдеры, а быть может, и подводные лодки совершали нападения на британские транспорты в центральной и южной Атлантике и даже в Индийском и Тихом океанах.

Все же основные удары по британскому судоходству германское командование наносит в водном пространстве, непосредственно прилегающем к британским островам.

Изменение географической обстановки на важнейшем морском театре Великобритании и Германии имело и другие последствия. В результате неудачного для Великобритании исхода майского и июньского сражений во Фландрии и в северной Франции (в 1940 году) гер-

манскими войсками были оккупированы важнейшие районы европейского западного побережья и основные судостроительные центры Западной Европы. Верфи и судостроительные заводы Норвегии, Дании, Голландии, Бельгии, Франции используются германскими властями для воспроизводства военного тоннажа, в особенности для постройки легких надводных судов и подводных лодок. Иначе обстояло дело в годы первой мировой войны, когда Великобритания широко использовала судостроительные ресурсы своих союзников, в частности Франции и Италии, и нейтральных стран. Мы увидим дальше, какое значение имеет тот факт, что Великобритания лишилась этих ресурсов, а Германия, наоборот, их приобрела. Для пополнения коммерческого тоннажа Великобритании в ее распоряжении остались только собственные судостроительные ресурсы и верфи США.

Южноамериканские страны обладают незначительными торговыми флотами и еще менее значительными судостроительными заводами и верфями.

Правда, Великобритания сама является одним из крупных мировых поставщиков торгового тоннажа. Ее судостроительная промышленность до недавнего времени стояла на первом месте в мире. Тоннаж ее торгового флота превышал тоннаж торговых флотов всех других стран мира. Соответствующие цифры покажут это в своем месте. Судостроительные резервы США также весьма велики. Но при всем этом сводки британского министерства военного транспорта о гибели судов в Атлантике показывают, что нынешнее тяжелое положение на британских коммуникациях является следствием как общих причин — политики Чемберлена, — так и более частных, а именно: Великобритания по-настоящему не подготовилась к битве на своих коммуникациях.

Адмирал Джеллико, долгое время колебавшийся в оценке значения конвоев, после войны признал их роль и даже склонен был приписать им главную заслугу в победе над германской подводной угрозой. Незадолго до своей смерти он опубликовал (в 1934 году) книгу

«Подводная опасность, Политика адмиралтейства в 1917 году». Можно сказать, это было завещание адмирала Джеллико потомству, которому бывший главнокомандующий «Гранд Флитом» напоминал об опасности, возникшей перед империей, — указывал на трудности борьбы с этой опасностью, на причины, которые лежали в основе этих трудностей, и способы, при помощи которых они были преодолены. «Если эти причины, — указывал далее Джеллико, — не будут правильно оценены и необходимые шаги предприняты, чтобы создать уверенность, что мы снова не встретимся с этими же трудностями, империя, в случае если подобная ситуация возникнет, снова окажется в страшном положении».

Считал ли Джеллико, что на британских коммуникациях снова может создаться «ситуация 1917 года»? Да, считал.

Он писал: «Если, насколько это кажется вообще допустимым, к несчастью, начнется война, можем ли мы быть уверенными, что нападение подводных лодок на торговые корабли, как это имело место в последней войне, не будет применено нацией, которая решила бы бороться против нас до последней крайности?»

Так как адмирал Джеллико не питал никаких иллюзий на этот счет, он добивался, чтобы уже в 1934 году немедленно было приступлено к подготовке охраны коммуникаций от атак подводных лодок.

«Наши трудности в 1917 году, — говорил Джеллико, — были очень велики. Но трудности, с которыми мы могли бы столкнуться в будущем, будут действительно страшными, если мы не поймем, что наши морские силы недостаточны для той работы, которую могут потребовать от них. Корабли, столь необходимые для борьбы против подводных лодок, не могут быть созданы мгновенно. Крейсеры строятся два года, даже сторожевые корабли не могут быть построены, я думаю, раньше, чем в 8 месяцев. Разве не пришло время принять предупредительные меры, чтобы застра-

ховать империю от возможностей будущей катастрофы?»<sup>1</sup>

Высказывания Джеллико представляют и сейчас, в свете происшедших и развертывающихся событий, большой интерес. Правда, по мнению Джеллико, главную опасность для британских коммуникаций заключали в себе подводные лодки будущего противника. Мистический британский адмирал не придавал большого значения авиации, как новому средству борьбы на коммуникациях. Но это не умаляет значения предостережения Джеллико.

В руководящих британских кругах явно недооценили опасность подводной и воздушной атаки на коммуникациях. Причины? Ошибки прошлого, вековые традиции, а главное — обанкротившаяся внешнеполитическая линия правящих кругов. «Завещание» адмирала Джеллико было предано забвению. В адмиралтействе попрежнему господствовал «бодрый дух Фишера», который возвещал, что война на море будет выиграна «флотом большой палки». В вопросе об охране коммуникаций сказались в этой войне отсталость мысли некоторых лиц из британского адмиралитета, по мнению которого одно появление в зоне борьбы могучих британских эскадр должно было решить ее исход в пользу Великобритании.

По поводу такой самоуверенности, свойственной некоторым кругам британской военщины, один из умнейших английских генералов сэр Ян Гамильтон отпускал весьма ядовитые шуточки. Он рассказывает, между прочим, в своей книге «Записная книжка штабного офицера» о забавном случае, характеризующем определенный тип английского офицерства. Гамильтон вспоминает происшествие во время первой экспедиции Уэзири под командованием сэра Невилля Чемберлена. (Имеется в виду, конечно, не бывший британский премьер, а другой Невиль Чемберлен, но совпадение имени и фамилии в данном случае более чем забавно.) «Тузем-

<sup>1</sup> Джеллико. Подводная опасность. Политика адмиралтейства в 1917 году. Лондон, 1934, стр. 5—12.

цы, — рассказывает Гамильтон, — захватив врасплох сторожевое охранение, прорвались на бивуак, размахивая своими окровавленными саблями. Один испуганный солдат бросился в палатку своего офицера с криком: «Уэзиры идут!», на что молодой денди, застегивая свой высокий воротник, ответил: «Скажи им, что дверь заперта».

Ответственные руководители адмиралтейства неоднократно заявляли совершенно в стиле этого анекдотического британского офицера, что «британские двери заперты». Увы, это оказалось не так!

Следует, между прочим, отметить, что еще до начала войны, — но уже после того, как рассыпались мюнхенские иллюзии, — в Англии время от времени появлялись серьезные исследования, которые предостерегали против недооценки предстоящей борьбы на коммуникациях. Одно из таких исследований «Оборона Великобритании» принадлежит перу известного английского военного писателя Лиделла Гарта. Труд этот был написан автором в течение 1938 и первых месяцев 1939 годов. Он появился в продаже за два месяца до начала войны, а его четвертое издание вышло уже после того, как война началась.

Исследование Гарта представляет исключительный интерес для всех, кто хочет найти правильный ответ на вопрос: где причины военных неудач Великобритании?

Лиделл Гарт посвятил специальную главу морской обороне Великобритании. Он писал, что опасности для Британской империи значительно выросли за истекшие после первой мировой войны 25 лет и что Великобритания недостаточно подготовилась к этим новым испытаниям: «Сомнительно, располагаем ли мы сейчас даже 100 охраняемыми судами для защиты конвоев по сравнению с 400, которыми мы располагали в 1917 году».

Гарт высказывал предположения, что было бы необходимо изменить соотношение частей в британском флоте в пользу легких сил, без чего, по его мнению, трудно разрешить «новую мор-

скую проблему, а именно задачу борьбы на коммуникациях»<sup>1</sup>.

Если требуются еще и другие доказательства того, что Великобритания недостаточно подготовилась к борьбе на коммуникациях, то можно указать хотя бы на такой факт, как вынужденный обмен 8 баз в Карибском море на 50 устаревших американских эсминцев. Правда, базы в Джорджтауне (Британская Гвiana) и на островах Тринидад, Санта-Лючия, Антигуа, Ямайка, Грейт-Абако и Льютера, Бермуды, Ньюфаундленд считаются попрежнему суверенной британской территорией, лишь временно предоставленной в аренду правительству США. Тем не менее совершенно очевидно, что из британской короны выпали кое-какие жемчужины! Еще в феврале этого года агентство Рейтер передало из Вашингтона заявление председателя морской комиссии палаты представителей США о том, что в арендном договоре, заключенном между США и Великобританией, есть пункт, гласящий: в случае необходимости для защиты новых баз США имеют право установить там свой военный контроль и вести военные операции.

Только после того как кривая потерь начала стремительно подниматься вверх, британское правительство стало принимать срочные меры к созданию недостающих средств для борьбы против германских блокадных сил на коммуникациях в Атлантике. На верфях были заложены сотни специальных кораблей — «корветов», которые сейчас уже начали вступать в строй; созданы специальные воздушные отряды для борьбы против германских бомбардировщиков дальнего действия, оперирующих на важнейших подходах к британским островам. Все большее количество британских пароходов вооружается артиллерией и приборами для сбрасывания глубинных бомб. Техника борьбы с подводными лодками была значительно усовершенствована.

Но тем не менее все принятые пока меры дали лишь частичный эффект:

<sup>1</sup> Лиделл Гарт. Оборона Великобритании. Лондон, 1939, стр. 138.

увеличились потери германских блокадных сил. Иностранные обозреватели считают, что германский флот потерял не менее 80 подводных лодок и значительное количество самолетов. При этом потери германского подводного и воздушного флотов, так же как и легких надводных сил, действующих на британских коммуникациях, не уменьшились за последнее время, а продолжают возрастать. Но потери британского судоходства растут еще быстрее.

Это не такой простой вопрос, как кажется. В своей речи в палате общин 7 мая британский премьер-министр Уинстон Черчилль заявил, что в 1943—1944 годах борьба в Атлантике теряет свою остроту, и Великобритания сможет считать, что она выиграла сражение. Следовательно, и в применении к борьбе в Атлантике вопрос о темпах, о сроках, о времени приобрел такое же значение, как и в целом для нынешней войны. Британское командование исходит из того, что «необходимо продержаться». Германское командование, в свою очередь, стремится максимально усилить удары по британским коммуникациям, чтобы добиться своей главной цели: выиграть войну.

### III

Мы подходим сейчас к вопросу, представляющему в свете событий на британских коммуникациях главный интерес. Что происходит в Атлантике с точки зрения средств, при помощи которых там ведется борьба?

Германское морское командование ведет свои атаки на британское судоходство в основном при помощи подводных лодок, специальных бомбардировщиков, а в прибрежном районе — торпедных катеров, эскадренных миноносцев, минных заградителей. Время от времени в океане появляются крейсерские отряды и даже отряды линейных кораблей. Германские рейдеры продолжают свои операции на более отдаленных театрах.

Все эти средства применялись в борьбе на коммуникациях и в годы первой мировой войны. Правда, современные подводные лодки, самолеты, торпедные катеры, эсминцы, не говоря уже о крейсерах и линкорах, представляют собою более совершенные корабли, оборудованные значительно более мощными средствами нападения. Но самое главное, в чем заключалось до сих пор преимущество германских блокадных сил, сводится к новой тактике их применения.

В годы первой мировой войны основная тяжесть борьбы ложилась на подводные лодки, которые действовали в одиночку, вне непосредственной боевой связи с другими родами морского оружия. Морские операции первой мировой войны почти не знали такого случая, когда разные роды оружия наносили бы комбинированный удар на коммуникациях. Тактика и техника совместного плавания подводных лодок находились еще в зачаточном состоянии. Несвершенство навигационных приборов заставляло подводные лодки поднимать перископ для того, чтобы видеть атакуемую цель. В самый критический момент атаки лодка, следовательно, должна была обнаружить себя. Торпеды, которыми тогда стреляли подводные лодки, оставляли хорошо видимый след.

В ходе нынешней войны все это в значительной мере изменилось. Германские подводные лодки совершают именно комбинированные атаки на британские конвои. Они действуют в составе целых соединений, во взаимодействии с авиацией. Подводной лодке сейчас не зачем рисковать поднятием перископа, ибо самолет наведет ее на противника и укажет цель. Командир подводной лодки может не опасаться, что его корабль будет обнаружен по следу, который оставит выпущенная торпеда: современные торпеды не оставляют следа на поверхности воды.

Теперь командиры британских конвоев знают, что если появились германские бомбардировщики, то в ближайшие несколько минут последует атака подводных лодок.

В некоторых случаях соединение подводных лодок, нападавшее на британский конвой, действовало следующим образом: одна подводная лодка производила атаку, привлекала к себе внимание эскортирующих британских военных кораблей, уводила их в сторону от конвоя, и тогда остальные германские подводные лодки совершенно безнаказанно принимались топить беззащитные суда. Конвой, следовательно, мог тогда только считаться защищенным, если в его распоряжении находились не только сильные средства противолодочной защиты, но также и средства противовоздушной обороны.

Мы видим, таким образом, что средства нападения, выработанные германским морским командованием на опыте первой мировой войны и путем сочетания этого опыта с новой техникой, далеко ушли вперед от того уровня, который был ими достигнут к концу первой мировой войны. Фактически до настоящего времени еще не найдены надежные средства для защиты конвоев от нападения с воздуха, хотя современные конвойные суда вооружены зенитной артиллерией и большим количеством зенитных пулеметов. Насколько отличаются современные конвои от своих предшественников? Насколько изменилась, усовершенствовалась техника нынешних конвоев по сравнению с тем уровнем, которого она достигла в конце 1918 года? Трудно предположить, чтобы современные конвои были во всех отношениях похожи на конвои 1918 года. Изменился состав конвоя. Они состоят из более современных судов, обладающих лучшим ходом. Современные «конвоиры» также лучше вооружены, чем «конвоиры» 1918 года. Но все это не имеет, однако, принципиального значения. Конвойная система возникла в определенной географической обстановке, на основе определенного состояния военно-морской техники и тактики. Она, в частности, возникла в такое время, когда авиация не играла значительной роли в борьбе на коммуникациях, а тактическое использование подводных лодок, как и сами лодки, оставляли желать еще много лучшего.

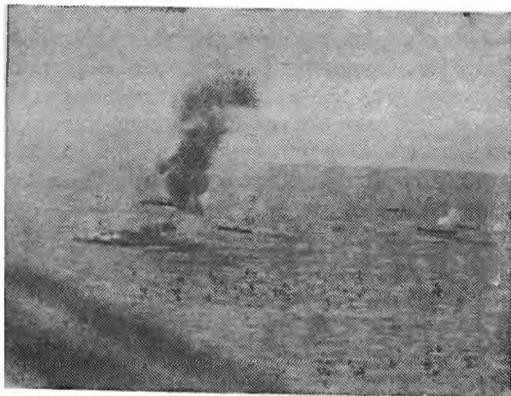
Как ни отличаются нынешние транспорты и охраняющие их корабли от транспортов и конвоев 1918 года, — в целом конвой, как система, уходит всеми своими корнями в прошлое, в специфические условия 1918 года. Тогда конвой представлял скопление мощи, которое противопоставлялось одной германской подводной лодке, ибо германский подводный флот наносил тогда свои удары не кулаком (не сосредоточенными силами), а как бы растопыренными пальцами, разрозненно. Теперь, в новой обстановке, конвой представляет собой простое скопление судов при значительно меньшем количестве конвоев. Это должно было неизбежно привести к тому, что, невзирая на более совершенные противолодочные средства, конвои постепенно превратились в крупную мишень для германских торпед и в ловушку для британских транспортов.

В самом деле, чем объяснить рост потерь британского судоходства? Не следует забывать при этом, что во время первой мировой войны конвойная система была введена только в 1917 году. Возможно, что если бы она была введена раньше, британские потери и общие потери союзников были бы значительно меньше. В нынешней войне британское адмиралтейство не стало ждать, а ввело конвойную систему немедленно после начала военных действий. И все же, несмотря на такое бесспорное преимущество, Великобритания понесла тяжелые потери.

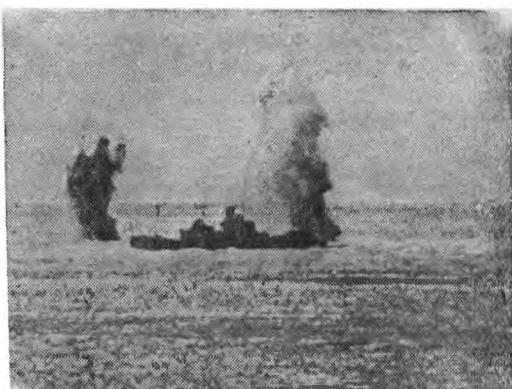
Для того, чтобы размеры этих потерь были ясны, приведем несколько цифр. Как мы уже указали выше, Великобритания обладает самым крупным торговым флотом в мире. По данным регистра Ллойда, британский торговый флот насчитывал к 30 июня 1939 года 8 977 судов общим водоизмещением в 21 миллион тонн. К этому следует еще добавить не меньше 11 миллионов тонн, полученных в результате нового строительства (до 1500 тысяч тонн) и перехода под британский контроль почти всего судоходства Норвегии, Дании, Польши, Греции, значительной части французского судоходства и части

американского тоннажа, уступленного американскими судовладельцами своим британским коллегам за наличные. В целом, таким образом, получается грандиозный тоннаж — свыше 30 мил-

ше выполнять столь важные задачи, как снабжение Великобритании, доставка из США военных материалов, выполнение перебросок британских войск на различных фронтах. В дей-



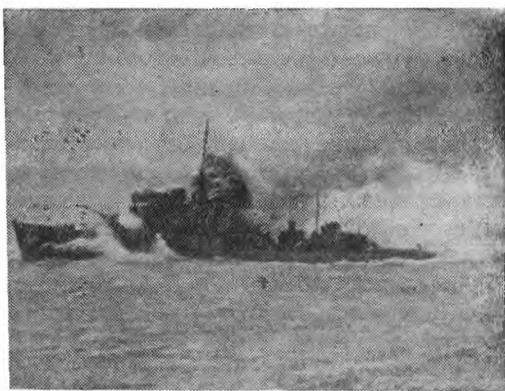
Нападение на конвой.



Столбы воды и дыма — места попадания бомб.



После попадания германской бомбы: пожар на пароходе.



Британский миноносец-конвой спешит на выручку.

### На просторах Атлантики

Снимки из журналов «Иллюстрирте Лянден Ньюс» и «Берлинер Иллюстрирте Цейтунг».

лионов тонн. Даже если бы были точны германские подсчеты, согласно которым с начала войны Великобритания потеряла 10 миллионов тонн коммерческого тоннажа, то она все же попрежнему располагала бы 20 миллионами тонн, т.-е. имела бы такой флот, который без особого труда мог бы и даль-

ствительности, потери, понесенные британским торговым флотом (а также сухоходством ее союзников и нейтральных стран), ниже. По сведениям британского министерства информации, Великобритания потеряла за все время войны 923 парохода водоизмещением в 3 896 242 тонны. Союзники Великобри-

тании и флоты нейтральных стран, обслуживавшие Великобританию, потеряли 211 пароходов водоизмещением в 741 614 тонн в 1939 году, 929 пароходов общим водоизмещением в 3 768 700 тонн в 1940 году и 369 пароходов водоизмещением в 1 617 359 тонн за 4 месяца 1941 года. Всего, таким образом, Великобритания, ее союзники и используемые ею нейтральные страны потеряли 1 509 пароходов общим водоизмещением 6 127 673 тонны. По всей вероятности, эти данные британского министерства информации близки к истине, хотя из опыта известно, что воюющие стороны склонны преуменьшать свои потери.

Если данные британского министерства информации точны, то тогда картина складывается еще более благоприятно для Великобритании, ибо в ее распоряжении попрежнему остается торговый флот водоизмещением почти в 25 млн. тонн. Чем же объяснить, что за последнее время английская печать с тревогой указывает на потери, понесенные британским торговым флотом в Атлантике? Чем объяснить, что ответственные государственные деятели Великобритании все время подчеркивают опасное положение, создавшееся на атлантических коммуникациях? Можно ли это объяснить только стремлением оказать соответствующее воздействие на общественное мнение США? Возможно, что некоторая доля истины в таком предположении и есть. Но несомненно и другое: британскому правительству отлично известно, что положение в Атлантике гораздо более тревожно, чем можно заключить из механического сопоставления цифр общего тоннажа, которым Великобритания располагала в начале войны, и потерь, понесенных ее торговым флотом за 20 истекших месяцев.

Ларчик открывается очень просто. В действительности Великобритания не располагает столь громадным тоннажем, как о том говорят цифровые данные Ллойда, ибо регистр Ллойда учитывает все суда от 100 тонн и выше. Между тем для снабжения Великобритании имеют значение лишь суда мореходные

или суда океанского типа. Правильное представление о ресурсах, которыми Великобритания располагает в этой области, дают только подсчеты, в основу которых положен не общий тоннаж всего британского торгового флота, а лишь мореходный тоннаж.

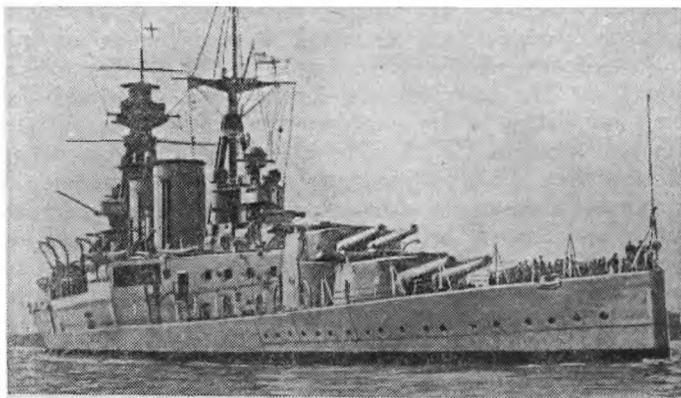
Насколько велик этот тоннаж? Точных проверенных данных фактически не существует, но из ряда подсчетов следует, что мореходный тоннаж, который находился в распоряжении британского министерства военного транспорта, в начале войны не превышал в лучшем случае 11 миллионов тонн.

Ряд источников подтверждает это. Уже в цитированном нами труде Лиделла Гарта «Оборона Великобритании» говорится: «Наше торговое судоходство уменьшилось с 2 800 океанских судов в начале мировой войны до 1 800 в настоящее время (июль, 1939)... Общий тоннаж за этот период сократился не столь значительно — с 13 миллионов тонн в 1914 году до 11 миллионов тонн в настоящий момент». Другой, не менее солидный источник — кварталное обозрение «Раунд Тейбл» (июль, 1940) определяет британский мореходный тоннаж в 10 600 000 тонн (к началу войны). Лондонский корреспондент газеты «Нью-Йорк Таймс» Джемс Рестон сообщал в ноябре 1940 года: «В начале войны Великобритания имела 21 миллион тонн судов, из которых только 10 миллионов годились для перевозки военных грузов». По данным лондонского корреспондента «Ней Цюрхер Цейтунг», к 30 июня 1939 года британский мореходный тоннаж был равен 10 740 000 тонн. Эти сведения были опубликованы в указанной швейцарской газете 30 января 1941 года.

За время войны Великобритания ввела в строй не менее 1 500 000 тонн новых судов, построенных на ее верфях. Кроме того, она увеличила свой мореходный тоннаж не меньше чем на 5 700 000 тонн путем включения в свой торговый флот норвежского, голландского, греческого, польского, бельгийского, французского мореходного тоннажа. Таким образом, если бы британский

торговый флот не потерял ни одного судна, то он сейчас располагал бы мореходными судами общим водоизмещением в 17—18 миллионов тонн. Из этих 17—18 миллионов тонн и следует вычесть потери, которые за 20 месяцев войны составляют, как мы видели, 6 127 673 тонны, что равно одной трети всего британского мореходного тоннажа. Во время первой мировой войны среднемесячные потери британского торгового флота не поднимались выше 200—250 тысяч тонн. Среднемесячные потери в этой войне значительно выше. За апрель британский торговый флот потерял до 500 000 тонн, а в среднем он теряет ежемесячно свыше 400 000 тонн, т.е. в два раза больше, чем в годы первой мировой войны; что касается воспроизводства тоннажа, то оно равно 80—100 тыс. тонн в месяц.

Если из этих цифровых данных и можно делать какой-либо вывод, то он прежде всего заключается в следую-

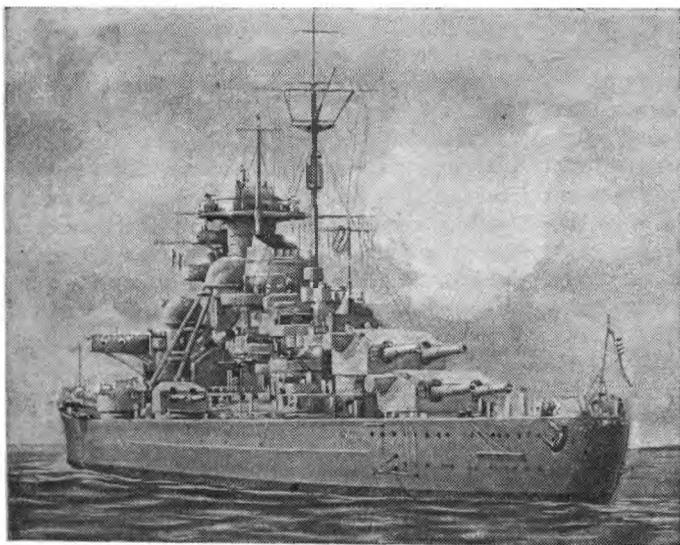


Крупнейший в мире английский линейный крейсер «Худ» (водоизмещением 42 100 тонн), потопленный германским линкором «Бисмарк» 25 мая 1941 года.

щем: основное средство защиты коммуникаций, применяемое Великобританией, а именно система конвоев, не в состоянии обеспечить нормальное функционирование этих коммуникаций. Более того: из месяца в месяц множатся признаки глубокого кризиса, переживаемого конвойной системой. Каждая новая глава в ходе борьбы на коммуникациях за последние месяцы неизменно несет на себе все ту же печать — кризис конвойной системы!

Британское морское командование ведет борьбу на коммуникациях так, как если бы сейчас был 1918 год. Средства нападения, применяемые германским командованием, между тем далеко ушли вперед от уровня 1918 года. Здесь-то и кроется противоречие, которое до сих пор обрекало британский торговый флот на огромные потери. Обстановка на коммуникациях властно потребовала новых методов борьбы и радикальной перегруппировки сил.

Может ли, однако, одна Великобритания, вынужденная вести борьбу на громадных фронтах и недостаточно к тому же



Новейший германский линкор «Бисмарк» (водоизмещением 35 000 тонн), потопленный английскими военно-морскими силами 27 мая 1941 года.

подготовленная к такой гигантской схватке, справиться с такой задачей, как обеспечение коммуникаций в Атлантике? Не случайно ведь столь большое значение в Великобритании придается помощи США! Не случайно и противники Великобритании с напряженным вниманием наблюдают за ростом активности американских военно-морских и воздушных сил в Атлантике! Обе стороны понимают, что открытое вступление США в борьбу может радикально изменить обстановку в Атлантике.

Активное участие США в борьбе на атлантических коммуникациях рассматривается в Великобритании, по ряду причин, в качестве наиболее надежного выхода из создавшегося ныне положения. Прежде всего в самой Великобритании стали отдавать себе отчет в том, насколько опасно цепляться за старые, отживающие формы, методы и средства защиты коммуникаций. Правда, еще нет вполне проверенного, нового, надежного решения. Еще не найдено то, что должно притти на смену старой конвойной системе. Но поиски в этом направлении продолжаются весьма усиленные. Отдельные решения уже намечаются.

Во-первых, американские и британские военно-морские специалисты стали за последнее время обсуждать вопрос о необходимости расчленения конвоев и введения системы, именуемой в США «непосредственное конвоирование». Имеется в виду, что сообщение между США, Канадой и Великобританией будет поддерживаться небольшими группами быстроходных судов или даже отдельными быстроходными судами под усиленным конвоем. Высказывается также предположение, что для поддержания непрерывной связи между США и Великобританией должны быть использованы специальные военно-транспортные суда.

О настроениях, царящих в английских морских кругах, можно отчасти судить по следующему сообщению лондонского корреспондента «Нейе Цюрхер Цейтунг»: «Британские морские специалисты считают с тем, что в борьбе против германской подводной

войны едва ли можно рассчитывать сейчас на такие решительные успехи, как в последние месяцы первой мировой войны. Тогда организация конвоев привела к решительному повороту. В настоящее время подводные лодки представляют, даже для вооруженных конвоев, гораздо большую опасность, чем тогда. В качестве действенного средства защиты судоходства указывают на использование возможно большего числа средних и малых военных кораблей, к которым относят новейшие британские «корветы» и американские «москитные катеры». Постройке этих высокоподвижных кораблей как здесь, так и в США уделяется огромное внимание».

В Великобритании, между прочим, строятся несколько десятков, а может быть, сотен, так называемых «карманных истребителей», задача которых — борьба против германских торпедных катеров и подводных лодок. Эти «карманные истребители» вооружены бомбосбрасывателями и легкой артиллерией и в состоянии вести бой также и с авиацией. Английская печать подчеркивает, что эти корабли должны сыграть очень видную роль в защите коммуникаций в районе подходов к Британским островам.

Во-вторых, элементом нового решения проблемы защиты коммуникаций является перенесение этих последних на север. До сих пор наибольшее значение имела старая, «столбовая» дорога в Атлантике, проходящая в районе главных паромных путей (между 30° и 50° северной широты). Сейчас главный район коммуникаций отнесен значительно севернее, а именно — вдоль побережья Ньюфаундленда, Лабрадора, Гренландии, Исландии и далее до Великобритании. Значение этого пути исключительно велико. На всем его протяжении он может быть защищен авиацией с баз, находящихся на различных пунктах побережья. Такие базы имеются в Ньюфаундленде, Лабрадоре, в Исландии и, разумеется, в Великобритании. После того как Соединенные Штаты Америки установили свой контроль над Гренландией, там также началось сооружение воздушной базы.

Перенесение основных коммуникационных линий на север может значительно затруднить операции германских блокадных сил. Дело в том, что основные удары по британским конвоям наносили и наносят германские подводные лодки и бомбардировщики, базирующиеся на Лориан, Брест, Шербург, т.е. на порты и авиабазы во Франции. Перенесение коммуникационных линий на север практически означает, что все эти важнейшие германские базы окажутся на столь большом отдалении от района операции, которое германские бомбардировщики не могут покрывать. А без участия авиации подводные лодки не будут в состоянии так эффективно бороться на коммуникациях, как до сих пор.

Можно предположить, что и для подводных лодок поход к Гренландии будет сопряжен с очень большими трудностями. Во всяком случае «коэффициент полезного действия» германских подводных лодок должен понизиться по мере расширения и удлинения, а главное — удаления района операции на север.

Но, с другой стороны, все это предъявляет все новые и весьма крупные требования и к британскому флоту. Борьба на коммуникациях становится все более сложной. Это относится не только к театру, на котором эта борьба развертывается, но и к силам, участвующим в ней. Британский флот сейчас нуждается в быстром пополнении убыли в транспортном тоннаже. США располагают громадной судостроительной промышленностью, которая в состоянии при полной нагрузке вводить ежегодно в строй до 4 миллионов тонн новых судов. Помимо этого, флот США обладает практически неисчерпаемыми возможностями с точки зрения непосредственного участия в обороне коммуникаций. Уже сейчас в Атлантике находится до 300 американских военных кораблей для участия в так называемых «патрулях». Отсюда видно, что активное участие США в сражении в Атлантике может сыграть решительную роль и радикально изменить всю обстановку на коммуникациях. Борющиеся стороны отменно понимают это, и каждая по-своему

делает отсюда соответствующие выводы.

Германское командование, в частности, стало за последнее время направлять в Северную Атлантику отряды крейсеров для операций на новых британских коммуникациях. Об этом, между прочим, говорится в германской сводке от 29 мая.

О том, насколько большое значение германское командование придает нарушению этих коммуникаций, можно судить хотя бы по тому, что для этой цели в океан была отправлена эскадра, состоявшая из двух новых кораблей — линейного корабля «Бисмарк» и тяжелого крейсера «Принц Евгений». Эта эскадра вышла из Бергена 22 мая и направилась в Датский пролив, к берегам Гренландии. Однако британское адмиралтейство своевременно получило сведения о выходе германской эскадры. 24 мая утром в районе входа в Датский пролив германская эскадра встретилась с британской эскадрой; произошел бой, во время которого погиб британский линейный крейсер «Худ» и был легко поврежден британский линейный корабль «Принц Уэльский». «Бисмарк» также получил тяжелые повреждения. Германская эскадра пыталась прорваться в Брест. 27 мая «Бисмарк», после ряда боевых столкновений, был потоплен британскими военно-морскими силами в 400 километрах к западу от Бреста. Таким образом, операция германских надводных сил на коммуникациях, предпринятая, по видимому, с целью поддержать действия германских подводных лодок в океане, привела к сражению и к потере каждой из сторон по одному большому кораблю. Британская эскадра потеряла также один эсминец. На «Худе» и «Бисмарке» погибло в общей сложности около трех тысяч человек.

Сражение за Атлантику приобретает все больший размах. Подводные лодки, бомбардировщики, эсминцы, торпедные катеры, крейсера, линейные крейсера и линейные корабли — все виды военно-морского оружия введены в бой на этом морском фронте, который и в нынешней войне является одним из самых важных фронтов.

# Во имя человека

АЛЕКСАНДР ПОПОВСКИЙ

★

Его жизнь проходит в непрерывной борьбе и в дерзаниях. Вот уж тридцать лет длится эта борьба. Кто бы поверил, что он обнаружит так много упорства, найдет столько решимости в себе! Он не молод уже, пора подумать о покое, но безудержная мысль его не унимается, и не видно предела его новым и новым дерзаниям.

Откуда это у него? Он казался всегда заурядным, во всех отношениях обычным человеком. Отец его был отставным офицером, мать — полковой дамой. Он скверно учился и с плохими отметками окончил гимназию; пел на клиросе и зачитывался литературой из артиллерийской библиотеки. В детстве он хотел стать лесничим, агрономом. Но эти институты оказались недоступны ему: ведь у него были скверные отметки. Не удалось ему и стать инженером: молодой человек за всю жизнь не решил ни одной серьезной математической задачи. Оставался один путь — в медицину, хотя Александр Васильевич Вишневский в ту пору меньше всего желал видеть себя врачом.

Как студент он не был ничем замечателен. Так, по крайней мере, многим казалось. Он носил сверкающие белизной воротнички и искусно заглаженные брюки, пел баритоном и втайне мечтал стать певцом. Единственно, что мешало осуществлению его плана, — убеждение, что артисты обязательно должны быть высокого роста... Он не очень любил засиживаться за книгой, зато владел способностью артистически копировать профессоров. Не отличаясь особыми талантами, он без труда переплывал Волгу у Казани, и даже как-то привязал себя к моторному судну, которое проволочило его по реке. Мудрено ли с такими талантами не привлечь к себе друзей, не сделаться душой университетской компании?

Кто близко наблюдал этого молодого человека, не мог не заметить в нем перемены. Юноша, который еще недавно был равнодушен к медицине, успел полюбить анатомию, проникнуться подлинной страстью к ней. Никто не мог с такой выдержкой, как он, часами отделывать свои препараты. Они поражали закон-

ченностью анатомических деталей и художественностью отделки. Кровеносные сосуды, сухожилия и нервы обнажались им с искусством, редким даже для специалиста. Он, который изнемогал от книжной науки, — не ведал усталости, когда предмет изучения вставал у него перед глазами. Похоже было на то, что наука становится ему тем ближе, чем больше он разглядывает и ощущает ее сущность...

Однако увлечение анатомией ничуть не изменило в нем его прежних привычек: он являлся в анатомический театр в белом воротничке, надушенный, изящный, в тщательно заглаженных брюках.

На замечания окружающих он добродушно улыбался:

— Пусть одеваются менее опрятно те, которые считают анатомию недостаточно чистым занятием. Я не чувствую разницы — лежит ли передо мной препарированный труп, или раскрытая книга...

Окончив университет, Вишневский, к удивлению профессоров, отклонил предложение остаться при клинике университета и ушел работать в небольшую больницу. Лестно, конечно, быть в штатах ученого ведомства, но у него свои планы. Его цель — стать хирургом, опытным специалистом и — как можно скорей. Среда ученых знаменитостей — не для него. Ему нужна возможность без лишней опеки стать мастером своего дела. Широкая практика — вернейший путь совершенствования.

Нельзя сказать, чтобы больница милостиво приняла молодого врача. Здесь не было штатного места хирурга, и приходилось работать, не получая ни гроша. Единственным подспорьем служили дежурства и замены врача: он выполняет за другого его урочные обязанности и получит за это два-три рубля. Из нужды пришлось оставить на полгода больницу и ехать в Сибирь, где вспыхнула эпидемия.

Вишневский допустил в своих планах ошибку: врачебная практика, служение и помощь больному, — все, о чем он так много мечтал, оказалось делом запутанным, трудным.

На его глазах каждый день решались задачи жизни и смерти. Там, где распад и гниение грозили организму несчастьем, рука хирурга приносила спасение. Наука утверждала свою власть над страданиями, возвращала здоровье умирающим, а молодому врачу становилось в больнице не по себе. Каждая операция вызывала сомнения, — подозрения осаждали его. Многие хирурги, казалось ему, слишком грубы, они травмируют рану небрежной рукой и жестоком вмешательством инструментов. Никто не ставит себе цели искать новых путей, все повторяют одно и то же в течение десятилетий, ремесленничают, как их предшественники, — грыжесеки-цырюльники средневековья. Сердца их ожесточаются и становятся равнодушными к страданиям людей. Нет, такая хирургия не для него! Он не последует за ней и не позволит из себя сделать ремесленника.

Словно не было в прошлом экзаменов и практических работ, заслуженного диплома об окончании университета, — Вишневский начинает изучать анатомию. Студенты и прозекторы анатомического театра могли засвидетельствовать, что он каждый день аккуратно являлся туда и оставался до позднего вечера. Не так уж часто врачи возвращаются сюда, чтобы пополнить свое образование!

Директор института остановил свое внимание на молодом человеке, прилежно штудирующем анатомию, и пригласил его на должность помощника прозектора. Какая удача! Он больше не будет нуждаться, все его время принадлежит отныне ему одному, он может круглые сутки заниматься любимым предметом. Прощай, больничка, подсаживавшая ему правильный путь! Он либо вернется в нее настоящим хирургом, либо вовсе не будет им.

Это были лучшие дни его жизни. Никогда уже больше вокруг него не было так безмятежно. Никогда его творчество, ничем не омраченное, не доставляло ему столько счастья. Он сделал искусством то, что другие считали будничным делом. Надо было видеть его за работой, когда он препарировал кровеносные сосуды, мышцы, хрящи! В его руках нож словно терял свое острое жало, сталь скользила между тканями, нежно сдвигая и раздвигая их. Там, за веной, у самой надкостницы, лежат две веточки нервов, две частицы великой системы. Нельзя же отвернуться от них единственно потому, что природа сокрыла их от нашего взора! Нет, ни за что! И прилежные руки с завидным старанием выводят эти веточки на свет.

С затаенным дыханием за его движениями следят увлеченные студенты. Этот анатом-художник их околдовал. Как можно им не восхищаться: он за час отпрепарировал весь спинной мозг, обработал его без малейшего изъяна. Так четко отделить двенадцать пар черепных нервов! Кто может сравниться с ним?..

С такой же любовью к анатомии готовил свои препараты Иоганн Мюллер. Знаменитый патолого-анатом так отделял гортань чело-

века, что мог исполнить на ней любую мелодию. Современники помнят его потешную идею: использовать гортани умерших примадонн, — заставить голос звучать после смерти певичь...

Способность страстно любить свое дело — первое свидетельство таланта. Вишневский сумел так крепко увлечься анатомией, что друзья положительно перестали его узнавать. Сдержанный и ровный, мастер посмеяться и других посмешить, теперь он стал беспокойным, взволнованным, готовым по всякому поводу много и страстно говорить. С видом человека, посвященного в тайну, не доступную другим, молодой прозектор вдруг общался своим знакомым, что в каждой конечности он насчитал двадцать пять сочленений. При каждом шаге, таким образом, в движении приводятся пятьдесят сочлененных участков. Сорок восемь суставов грудины и ребер и сорок шесть костных поверхностей позвоночного столба — не остаются при этом в покое. Движения их невелики, но они повторяются при каждом вздохе и выдохе. У человека двести тридцать суставов, его организм — многосуставная машина...

— Напрашивается вопрос, — продолжал восхищенный анатом, — сколько же смазочного вещества требует такая аппаратура и откуда такая смазка берется?

За этим следовала поэма о хряще и хрящеобразователях. Во-первых, надо знать, что перламутрово-белая пластинка, оберегающая кости от трения, — сущее чудо. Ни один сосуд или кровяной шарик не переступает ее порога, и все же хрящ получает питание из крови. В трех слоях его расположена армия крошечных строителей. На смену верхнему, гибнущему от трения суставов, передвигаются нижние. Похоже на то, что происходит с кожей: при каждом нашем движении одежда стирает мертвые клетки поверхностного слоя, их заменяют нижележащие...

Тут помощник прозектора делал длинную паузу. Он стоял у преддверия величайших чудес:

— Хрящеобразователь не умирает бесславно, как клетка кожного покрова. Смерть преобразует его. Он становится мягким и скользким, — тело обращается в смазочное вещество. Так на трущейся поверхности образуется равномерная прослойка мази. Чем интенсивней нагрузка, тем больше строителей гибнет, тем быстрее растет количество смазочного материала. Маленькие труженики используются до конца. Затем бородавчатые бахромки суставов всасывают то, что осталось от прежних строителей, и возвращают эти останки в кровяной поток...

Пусть укажут ему еще одну машину с такой совершенной системой смазки!

Слушатели соглашались, что конструкция в целом и в отдельных частях заслуживает всяческих восторгов, решительно отказывая техник в подобном совершенстве. Тогда страстный анатом с тем же жаром принимался говорить о других чудесах.

— Едва я вернусь домой, — сознавался он друзьям, — чуть отдохну, меня уже тянет назад. Я с нетерпением жду утра, когда снова займусь своим делом.

Перемену в прозекторе отметил и сторож анатомического театра. Молодой человек стал все позже оставаться на работе, задерживаясь нередко полночь. Долго за секционным столом маячила его одинокая тень, слышалась его торжествующая песня.

Все как будто бы говорило за то, что Вишневский твердо решил отдаться прозекторскому искусству. Он со временем займет кафедру нормальной анатомии и на том успокоится. Увлечение хирургией миновало и не вернется уже. Те, кто так полагали, недостаточно знали его. Помощник прозектора и не думал оставаться при университете. Научная карьера его буквально пугала. Вот он перед ним — университетский прозектор, не угодно ли взглянуть на него? В кожаном фартуке, непричесанный, грязный, — он изо дня в день препарирует, готовит для лекций пособия. Все, что он сделает сегодня, завтра будет выброшено на свалку. Ни любви к своим обязанностям, ни творческой радости. Позади много лет однообразной и утомительной работы, впереди — ни надежд, ни просвета. Его диссертация задержалась, до сих пор не готова, а он — ремесленник — возится с трупами.

Нет, таким Вишневский не станет! Ни за что, никогда! Всякий раз, когда мысли уносят его к путям и перепутьям науки, ему неизменно мерещится тупик. Он видит себя увязшим в какой-то «проблеме», безразличной для теории и практики. Он не отдаст свою жизнь исключительно теориям, как бы они ни были важны. Ему нужна деятельность иного порядка, — не скоро, конечно, может быть, через несколько лет, но он все-таки будет хирургом, практикующим врачом. Но не тем, который изо дня в день холодной рукой повторяет заученные манипуляции! Его хирургия будет основана на всем, что есть нового в современной науке. Ему незачем спешить, — впереди у него целая жизнь.

Вишневский начинает готовить работу по физиологии на тему об иннервации кишек. Шесть дней в неделю он проводит в прозекторской, а воскресенье — в физиологической лаборатории. Теперь предметом его горячих речей служит физиология. Он может о ней говорить так же много и жарко, как об анатомии. С видом человека, которому известно такое, чего другие не знают, он сообщает друзьям «абсолютно любопытную новость»:

— Левый желудочек, по вычислениям физиологов, выбрасывает в аорту почти три литра крови в минуту. Это в условиях покоя; а вот когда мы шагаем по улице, — наше сердце выталкивает не менее двенадцати литров. И до чего удивителен этот совершеннейший из насосов: в момент, когда мы избегаем по лестнице, он выбрасывает свыше двадцати литров крови в минуту! Кровеносный поток четыре раза прочмится по всему телу в эту минуту...

За первым экскурсом следовал второй — вдохновенный и жаркий:

— Ну, что мы, например, знаем о мышечных манжетках, закрывающих выход крови из артерий? Ведь нам в университете о них ничего не сказали. Подумать только, что каждое наше движение — сидим ли мы прямо, ложимся или встаем — приводит в действие десятки тысяч сосудозапирающих кранов. Не будь этих автоматов, вся кровь приливала бы то к рукам и ногам, то к голове и плечам, в зависимости от положения тела...

Таких «абсолютно любопытных новостей» у него было так много, что никому не приходилось выслушивать их дважды. Ему прощали настойчивость, с которой он добивался у слушателей внимания к тому, что волновало его. Кому не известно, что восхищенное сердце жаждет участия!.

Диссертация представлена и защищена. Помощник прозектора возведен в прозекторы и приват-доценты. Тридцати лет он читает студентам курс топографической и нормальной анатомии. Но это лишь веха на его пути. С командировкой университета молодой ученый спешит за границу, чтобы изучить методику исследования почек — дело новое в тогдашней России — и побывать на операциях у знаменитостей Берлина, Гейдельберга и Парижа. У будущего хирурга свои далеко идущие планы...

...Давно миновало то время, когда великий Везалий рыскал по кладбищу и лобному месту на Монфоконском холме в Париже в поисках трупов, отбивая у собак их добычу. Современные анатомы не выкрадывают из могил тайно погребенных любовниц монахов и не приноравливают свои публичные вскрытия ко дню судебных приговоров и казней преступников. Тем более нелепыми казались слухи о том, что приват-доцент топографической анатомии собирает студентов в старой часовенке, куда свозят умерших, и частным образом проводит там занятия на трупах. Очевидцы подтверждали, что слухи эти несколько не преувеличены. В полуосвещенном помещении, лишенном всяких удобств, они видели за трупом молодого чисто выбритого прозектора в новеньком халате. Его тесно окружали студенты, которым он преподавал оперативную хирургию. Все в этих занятиях, начиная с помещения, внешнего вида ученого и кончая техникой его работы, — выглядело крайне необычно. Делал ли оператор вид, что он принимает труп за больного, или такого была манера его, но трудно себе представить более бережное отношение к тканям, более трогательную нежность в каждом движении ножа!

— Будьте почтительны к машине, которую создала природа! — поучал он студентов. — Лишь она одна умеет ее чинить... Природа — кузнец; хирург только помощник ее. Наше дело следить за тем, чтобы ничто не мешало ей восстанавливать то, что разрушено!

Студенты ревниво следили за оператором, осыпали его вопросами и непринужденно возражали друг другу. Было, действительно, по-

хоже на то, что добрые друзья собрались в часовенке тайком провести запретную секцию на трупе. Но что здесь делает приват-доцент кафедры? Где он набрал эту аудиторию? Ведь все это студенты пятого курса; экзамен по оперативной хирургии они сдали еще в прошлом году. Почему такая, наконец, приватная атмосфера?

Все объясняется просто. В безудержном рвении внушить своим слушателям любовь к хирургии Вишневский отобрал группу студентов прошлого года, чтоб дополнительно осветить им предмет. Вне программы и официально установленных порядков они собираются в этой часовне в свободное время. Один — потому что он, одержимый своей страстью, не может молчать, а остальные, — чтобы набраться искусства и знаний. К концу года доцент отберет новую группу энтузиастов, и занятия в часовенке пойдут своим чередом.

Заведывание кафедрой и успехи в науках не изменили планов Вишневского. Он усвоил строение органов и тканей, их отправления и взаимосвязь, изучил физиологию — процессы, текущие в живом организме, — но, чтобы стать настоящим хирургом, всего этого еще не достаточно. Надо знать еще микробиологию, — сложный мир инфекций в его разнообразии и свойствах, научиться различать патологически измененные ткани и клетки. Впереди годы неустанных исканий и трудов.

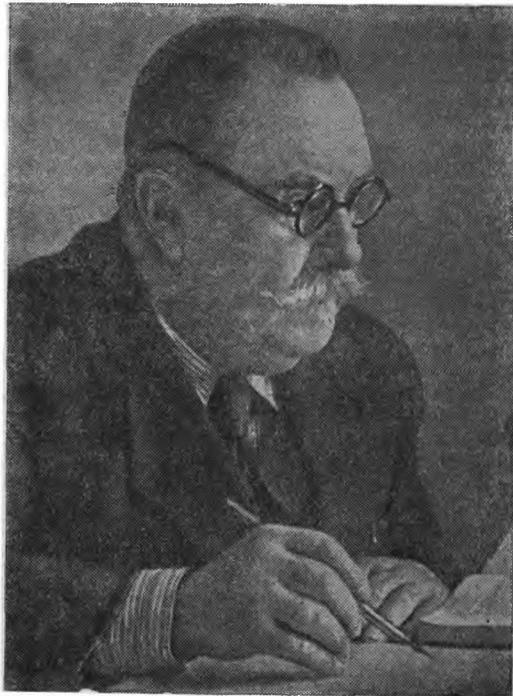
Эта перспектива не пугает Вишневского: пусть перед ним лежит путь долгий и тяжелый, — разве страхи и сомнения сделают его короче и легче? Он начинает штудировать патологическую анатомию и пишет исследование о влиянии нормальной и токсической сыворотки на ткани организма. Соотечественники забыли и первую, и вторую работу его, но судьба их оказалась весьма любопытной. Немец Вильдер, спустя много лет, в целом ряде других своих опытов пришел к тому же заключению, какое некогда сделал Вишневский в своей работе об иннервации кишек. Он объявил эту закономерность «законом исходной величины» и включил в свою славу заслугу русского ученого. Японец Масуги в экспериментах с нормальной токсической сывороткой, с опозданием на два десятилетия, добился тех же результатов, что и Вишневский на искусственно вызванном заболевании почек. Наука отметила эту заслугу и приписала японскому ученому открытие, принадлежавшее русскому исследователю.

Лаборатории Казани не удовлетворяют молодого ученого, и он едет за границу, — на этот раз с командировкой на круглый год. В отчете своем, представленном по возвращении, он пишет:

«Отправляясь в поездку, я ставил своей задачей знакомство с теми отделами клинической хирургии, которые сравнительно мало развиты у нас, — с хирургией мочеполовой и центральной нервной системы...»

«...Посещая профессора Краузе в Берлине, — говорится дальше в отчете, — и присматриваясь

к характеру его работ, я вынес впечатление, что он деятельно разрабатывает «хирургию будущего»... Три раза в неделю по вечерам я имел возможность цистоскопировать амбулаторных больных. Обстоятельство это имело для меня огромное значение, так как в результате я увидел много патологий, что только и возможно в госпитале Неккера в Париже. Здесь я познакомился со всеми методами исследования приходящих больных и мочеполовой хирургией».



Заслуженный деятель науки профессор  
А. В. Вишневский.

Свыше тридцати операций описаны в этом отчете с точностью, достойной учебного руководства. Но вот что удивительно: автор рассказывает обо всем, что он увидел у знаменитых ученых, и ни разу не упоминает об операции, сделанной им самим. Что это — скромность? Или доцент в самом деле ограничился лишь созерцанием? Надо быть справедливым, — это было именно так. Вишневский обнаружил способность видеть и различать мельчайшую подробность, усваивать знания, не прилагая руки. Он доказал это скоро по возвращении из-за границы. Без предварительной подготовки и опыта, одним из первых в России, Вишневский приступает к операциям на спинном и головном мозгу. Задача тем более нелегкая, что никто не соглашался доверить большого анатому без официальной хирургической практики.

— Не надо слишком обольщаться! — убеждали его хирурги. — Можно делать ажурные работы на трупе и не суметь вскрыть у больного гнойник. Анатом, ловко оперирующий ланцетом на вскрытии, теряет часто самообладание у операционного стола.

Иные мягче выражали ему то же самое:

— Великий Аверроэс утверждал, что честному человеку может доставить наслаждение теория врачебного искусства, но совесть никогда ему не позволит уйти в медицинскую практику...

Потерпев неудачу в среде своих будущих друзей по профессии, молодой ученый обратился к невропатологам. В клинике, где никогда еще не была пролита капля человеческой крови, ему дают возможность создать операционную. Помещение неважное, — крошечная неблагоустроенная комнатка. Будущему хирургу пришлось собственноручно выбелить ее, соскоблить грязь со стола и раздобыть на стороне умывальник. Для начала ему предоставили больную, которой языко оставалось недолго жить. Эпилептические припадки у нее повторялись не реже двадцати четырех раз в день...

Операция на черепе прошла без осложнений. Дальнейшие работы обратили на себя внимание факультета, и Вишневского пригласили занять кафедру хирургической патологии.

История заграничной поездки была бы неполной, если не упомянуть о работе Вишневского в лаборатории Мечникова в Париже. В отчете доцента о ней нет ни слова, но важность ее не уменьшается от этого. На международном съезде физиологов в Лондоне еще в тысяча девятьсот тринадцатом году профессор Глэй отметил заслугу русского ученого, который открыл новый полугормон, действующий активизирующе на сперматозоид. Прошло много лет, никто открытия Вишневского не опроверг и не присвоил его, но кто из соотечественников знает об этой работе?

Как ли удачно было начало карьеры молодого ученого, чувство покоя и удовлетворения редко его навещало. Тревожила мысль, что он погрязнет в своей учености, застрянет и не сдвинется с места. Мучительный страх и опасность снова гонят его за границу. На этот раз он изучает хирургию желчных путей. Месяцы, проведенные у знаменитого Керра, приносят ему впоследствии пользу, но и теперь, как и всегда, Вишневский ограничивается лишь созерцанием, не проделывает в Германии ни одной операции...

...Прошло уже четырнадцать лет со дня окончания университета. Время уходит, ему сорок лет. Пора осуществить давнишние планы, отдаться целиком хирургии! Кстати, освободилась кафедра и клиника. Неужели его — профессора хирургической патологии — не изберут, не поддержат при баллотировке?

Впреки всем ожиданиям, скромное ходатайство Вишневского вызвало бурю в университетских кругах. Один из профессоров — бывший учитель кандидата — поспешил заверить факультетское собрание, что его ученик — неподходящий для кафедры человек. Он до-

пустил ряд ошибок в прошлом и вообще неподготовленный хирург.

— Удивительный человек, — разводили руками друзья кандидата, — далась ему клиническая хирургия! Баллотировался бы на кафедру анатомии, — куда более приятная и почетная область...

— Грешно вам, Александр Васильевич, зарывать свой талант, — искренно отговаривали его друзья и знакомые, — ведь вы замечательный прозектор! Анатом, какого не сыщешь... На ваших препаратах поколения будут учиться... И какой это уважающий себя человек меняет теорию на практику?

Больше всех возмущались хирурги:

— Помилуйте, — вопили они, — какое у него право на клинику? Кто его видел у операционного стола? Кому он ассистировал? У кого учился?

Сами они десятилетиями прислуживали, прежде чем получили своих ассистентов. Их учителя, часто невоздержанные и грубые, жестоко с ними обходились, изводили придирками и насмешками, нередко без всякой причины. Они терпеливо выносили обиды, утешаясь сознанием, что таков порядок вещей, таков скорбный путь всякого, кто избрал своей специальностью хирургию. Вдруг является человек, не знавший горя и трудностей, и сразу требует себе госпитальную клинику. Какая вопиющая дерзость!

Но дерзость Вишневского была не так уж велика. Он всего лишь позволил себе любить хирургию и в течение всей жизни жадно тянулся к ней. Ему, действительно, не пришлось никому ассистировать, и у операционного стола он был чаще всего наблюдателем. Он обрел свое искусство, исследуя трупы в секционной и в часовенке на деревянном столе, но для него эти трупы были живыми людьми. Он страдал, словно сам лежал на операционном столе.

Таково было начало жестокой борьбы, которая затянулась на многие годы.

★

Хирург явился по обыкновению в клинику, надел халат, вымыл руки и дал операционной сестре надеть на лицо стерильную марлю. Предстояла несложная операция — хронический аппендицит. Больной был соседом профессора, человек лет тридцати. Они обменялись приветствиями, хирург отпустил какую-то шутку, больной усмехнулся и ответил тем же. Все тут было глубоко стереотипно: и движения помощников, и их манипуляции, и даже шутка хирурга. Больному закрыли глаза полотенцем, наложили маску с нарковым, оператор дал завязать свой клеенчатый фартук и взял в руки нож.

Больной задыхался, пытался сбросить маску с лица, заплетаясь языком молила о пощаде, давая жестами знать, что он еще не уснул. Потом случилось нечто неожиданное: больной сорвал повязку с лица и с диким криком пустился бежать. Двое служителей едва одолели его, привязали к столу; но это

было излишне — человек уже спал. Кто мог подумать, что возбуждение, столь обычное для усыпляемого, примет такой бурный характер?

Еще одна процедура, и можно начать операцию. Осталось прошить ниткой язык и вытянуть его наружу, чтобы он не запал и не вызвал удушья, — дело минуты. Но что случилось с хирургом? Он поблуднея, прислонился к стене и с ужасом глядит на больного. Что с ним? Впервые ли ему видеть подобное? Сколько раз после бурных припадков безумия больные счастливо покидали больницу, унося в своем сердце чувство признательности к нему! Да и в самом усыплении как будто ничего необычного не было. Хлороформ следовал своим нормальным путем. Вначале он проник в полушария мозга. Начались бред и галлюцинации. Поток жалоб и просьб сменился болтовней, лишенной связи и смысла, пока не замерла деятельность головного мозга и не наступил сон. Всаед за этим хлороформ стал выключать спинной мозг. Чувствительность падала, слабело осязание кожи. Дошел черед до двигательных нервов, и мышцы, естественно, пришли в возбуждение. Больной сопротивлялся, разбрасывал руки и ноги, стискивал зубы и, наконец, вскочил со стола. Ничего необычного, все закономерно...

Что же все-таки взволновало хирурга?

У Вишневого были основания чувствовать тревогу; он так не хотел оперировать больного! Его заставили взяться за нож, измучили просьбами и мольбой:

— Ну что значит для вас эта пустячная операция? Ведь вы лучший хирург в нашем городе. Вы не должны отказать в помощи соседу...

В последнее время он стал бояться применять наркоз; он даже пропускал дни приема в клинике, чтоб не назначать операций. В течение нескольких дней его преследуют несчастья—в клинике погибло три человека. Они умирали в тот момент, когда болезнь почти миновала. Это были уже здоровые люди, они могли бы еще долго жить... Какое несчастье явиться к врачу с ничтожным расстройством и найти вместо помощи смерть!

Как было хирургу не утратить спокойствия? К нему приводят знакомую женщину — друга семьи. У нее — непроходимость желчного протока. Он в двадцать пять минут продельвает сложную операцию, вставляет трубочку в проток, чтобы желчь, которая донные пропитывала ткани, направлялась по назначению, в кишечник. Сделано все превосходно, у больной прекрасное сердце, она будет жить. Проходит несколько дней, и женщина в муках погибает. Ее убило посленаркозное осложнение. Воспаленная печень под действием добавочного яда — наркоза — отказалась работать. В этом не было ничего неожиданного; каждый раз, когда хирургу предстоит операция под хлороформом, встает тревожный вопрос: выдержит ли печень испытание?

Вот и сейчас перед ним вульгарный аппендицит — ничего, казалось бы, сложного, а кто

знает, как откликнется организм на внедрение в него хлороформа?

Операция окончена; хирург-виртуоз в семь минут удалил воспаленный аппендикс, дальнейшее обычно и стандартно: и уход, и лекарства давно предусмотрены, ничего тут убавить и прибавить нельзя.

И снова «дальнейшее» пошло по роковому пути: человек умер на десятые сутки. Наркозное осложнение погубило его.

— Зачем вы брались его оперировать, — упрекали хирурга родные, — если не были уверены, что он останется жив? Ведь он верил в вас...

Что мог им ответить Вишневецкий? Сказать, что наркоз влечет известные жертвы? Вот и в Англии недавно была эпидемия смертей от хлороформа, — лишь в одной больнице умерло пять человек. Привести им свидетельства хирургов всех стран о том, что наркоз порождает расстройства и приносит нередко гибель больному? Сослаться на диаграммы, в которых мировая статистика узаконила жертвы наркоза? Но что ему до них! На схемах никто не страдает, не молит о помощи и не оставляет близких людей...

— Вы могли, наконец, — не успокаивались родные, — прибегнуть к спинномозговой анестезии.

Знали бы люди, сколько несчастий порождает прокол спинномозгового канала! История хирургии повествует о тяжелых параличах и расстройствах тотчас после операции и много времени спустя.

Жизнь Вишневого наполнилась тревогой: он стал неразговорчив, молчалив; ни жене, ни друзьям не рассказывал о делах своих в клинике. Сядет за стол, подопрет голову рукой и часами сидит так без слов; или уйдет на охоту и неизменно вернется с пустыми руками. Скорбный и мрачный, он словно искал внутри себя ответа на то, что его волновало. Он больше не пел, не бывал у знакомых и на концертах. В кабинете творилось нечто необъяснимое: препараты и груды костей, книги и рисунки по анатомии громоздились повсюду. Даже скелет, много лет неподвижно стоявший в углу, в те дни не находил себе места.

Вишневецкий стал невнимательным, до смешного рассеянным. Неизменно аккуратный во всем, что относилось к его костюму и внешности, он и в этом себе изменил.

Являясь утром в больницу, хирург пристально разглядывал лица сотрудников, пытаясь прочесть ответ на томившие его опасения. «Что с больными, — спрашивал его взволнованный взор, — не было ли шока, все ли благополучно?»

«Я знаю лишь одного тирана, — мог бы сказать Вишневецкий, — это тихий голос моей собственной совести».

Случилось как-то в ту пору, что оперируемый, которого наполовину оглушили наркозом, проснулся среди операции. Он увидел, как хирург долотом рубит его бедро, и неожиданно заметил: «Вы работаете, как подлинный каменщик!»

То ли фраза была уже так произнесена, то ли нервы профессора слишком разошлись, — в те дни Вишневецкий понял состояние другого хирурга — выдающегося профессора Медико-Хирургической академии Коломнина, — который после гибели больного от наркоза покончил с собой.

«Мы избавляем больного от одного страдания, — сказал себе Вишневецкий, — и уготовляем ему другое. Эти огуленные и отравленные люди становятся жертвой враждебной силы, заключенной в наркозе. Нельзя дальше терпеть, чтобы жизнь человека продолжала зависеть от случая!»

Кто мог подумать, что мечта человечества — победить боль — так нелепо осуществится? Тысячелетиями искали люди средства ослабить муки на операционном столе. Они верили, что инструменты, покрытые жиром, выкованные из золота или серебра, облегчают страдания. Приписывали крокодильему салу, высушенному и превращенному в порошок, благодетельные свойства анестезии. Видели в листьях кустарника кока, растущего в Перу и Боливии, — божественный дар избавлять несчастных от болей. Чтобы сделать больного не чувствительным к ножу, его оьяняли вином, пускали ему кровь до глубокого обморока, затягивали на шею петлю до потери сознания. Потоки крови и могильные холмы вели человечество к современной анестезии.

Изверившаяся медицина устами хирурга Вельпо заявила: «Боль и нож не отдельные друг от друга понятия. Больной и хирург должны с этим свыкнуться. Было бы химерой думать о чем-либо ином».

В 1828 году врач Генри Гикмэн предложил французской Академии Наук испытать при операциях закись азота, которую он удачно применял на собаках. Протекция английского короля не спасла это предложение от провала. Шестнадцать лет спустя врач Горацій Уэльс усыплял своих больных закисью азота. Осмеянный учеными, измученный борьбой за дело, которое стоило ему столько усилий, он покончил с собой. Потомки воздвигли ему памятник с утешительной надписью: «Горацій Уэльс, который открыл обезболивание».

Кто поверит, что хирурги восстали против всякой системы обезболивания, настаивая на своем праве оперировать больных, находящихся в полном сознании? «Боль, — утверждали они, — могучий союзник врача. Она подсказывает правильное поведение больному: сдерживает беспоконных, вынуждая их беречь свои силы, ограничивает упрямых требованиями больного организма. Боль — жестокий и полезный закон, она также будит в человеке нравственные начала. В воспоминаниях о собственной боли, физической или душевной, лежат корни сострадания и любви к человечеству...»

За этим скрывались и другие причины.

Обезболивание лишило врачей преимущества. Пока пред ним лежал страдающий больной, достоинства хирурга определялись его умением сделать операцию как можно бы-

стрей. Ловкости удаляли в две минуты конечность, извлекали камень из желчного протока за двадцать минут. В условиях наркоза такого рода искусство излишне.

Прошло немного времени, и наркоз обнаружил свои печальные свойства. «Невинное» усыпление на самом деле оказалось жестоким ударом по нервной системе, травмой, которая не проходит бесследно. Только скудность наших знаний о процессах, текущих в организме, можно объяснить, что не всегда обнаруживаются губительные последствия наркоза. И хлороформ, и эфир себя проявили как сильно действующие яды. Они жестоко отзывались на дыхательных путях, на печени и почках, вызывая заболевания и смерть.

На операционном столе теперь лежали двое больных, а не один. Один принес свои страдания извне, а другого сам врач привел в тяжелое состояние. Именно этот второй больной требовал к себе особенного внимания хирурга. Из всей центральной нервной системы в нем бодрствовал лишь продолговатый мозг. От него, раздраженного наркозом, подавленного, зависела жизнь больного: он мог в любое мгновение выключить дыхательный центр или парализовать сердечную мышцу. Кислород продолжал бы поступать в организм, а сердце не билось бы. Или — сердечная мышца выбрасывала бы кровь, но она, не обновленная остановившимся дыханием, была бы бессильна спасти организм.

В такие моменты обезумевший врач спешит впрыснуть больному под кожу эфир, стрихнин, аммиак или алкоголь, — чтобы ядами устранить влияние яда. У каждого хирурга свои средства воздействия, созданные им в минуты отчаяния и паники. Один перевортыкает больного головой вниз, стегает его нервы электрическим током, ставит клистиры из водки и горячей воды. Другой — поколачивает отравленного рукой или мокрым полотенцем, щекощет в носу, кладет лед на прямую кишку. Третий — в отчаянии рассекает больному дыхательное горло, разрезает грудную клетку и принимается рукой массировать сердце. Все стремятся подействовать на центры дыхания и кровообращения, но никто из них толком не знает, как этого добиться.

Спасительный наркоз завел науку в тупик... Карл Людвиг Шлейх — талантливый хирург и патолого-анатом, музыкант, поэт и артист — открыл способ местного обезболивания при операции. Он предлагал пропитывать оперируемый участок безопасным раствором кокаина и поваренной соли, слой за слоем после каждого разреза обильно смачивая ткани, лишая нервы чувствительности. Слабая концентрация анестезирующего материала отнимала его губительные свойства вызывать осложнение и смерть.

Метод местной анестезии был отвергнут немецкими хирургами. «Имея в руках такое безвредное средство, — защищался Шлейх пред собранием восьмисот клиницистов, — я с идейной, моральной и судебной-медицинской точек зрения считаю более невозможным при-

менение опасного наркоза...» Председатель съезда, известный Бардеleben, ответил громовой отповедью молодому смельчаку: «Коллеги, — патетически обратился он к высокому собранию, — когда нам бросают в лицо такие вещи, как заключительные слова докладчика, мы вопреки обыкновенно можем отказаться от критики и обсуждения. Я спрашиваю собрание, убежден ли кто-либо в истинности того, что нам только-что брошено? Прошу поднять руку!» Ни одна рука не поднялась в пользу ученого, чье открытие столько пользы принесло человечеству!

Шлейх снова через год представляет свои работы хирургическому съезду, готовый доказать свои успехи на практике. Именные хирурги не проявили интереса к его доказательствам, — из восьмисот человек в клинику явились лишь тридцать. Сторонники наркоза сумели, как столь же косные предшественники их, отстаивавшие право оперировать больных без наркоза, — отказаться от нового метода. Они владели искусством оперировать под общим наркозом и не желали перучиваться. «Каждый больной, который подвергается операции, — писали по этому поводу сторонники наркоза, — вправе требовать от хирурга, во-первых: не знать дня и часа операции, во-вторых: не видеть ее и приготовлений к ней, не чувствовать боли при операции и вообще ощущений, связанных с ней».

Такова была нравственная мотивировка, стоившая Шлейху страданий и жизни.

«Случай со мной, — восклицает вконец измученный ученый, — не исключение. Так бывает всегда, когда дело идет о натиске бесхитростного изобретателя на вооруженный бомбами и гранатами круговой вал академической крепости, этой твердыни всякого рода реакции...»

До конца своих дней автор инфильтрационного метода анестезии не получил ни признания, ни кафедры. Скорбно звучат слова его стихотворения:

«Уйди из жизни в тридцать лет,  
И свет тебя оценит,  
Все простят, все позабудут  
И славу воздадут».

Именно к этому всеми оставленному методу местного обезболевания Вишневский обращает свой взор. Но прежде чем рассказать, как русский ученый довершил дело Шлейха, как он оградил людей от страданий и изгнал стоны и боль из операционной, — послушаем свидетельства его современников:

«Тогда Вишневский казался нам слишком медлительным, чрезмерно осторожным и кропотливым, — вспоминают о нем прежние студенты. — Мы объясняли его успехи усидчивостью, присущей недеятельным натурам. И кому, в самом деле, оказалось бы под силу — часами отделять свои препараты! Слов нет, они поражали искусной отточенностью, художественностью отделки; но к чему, казалось, такое изящество? На практических занятиях по оперативной хирургии мы положительно не-

доумевали: он с трупом обращался, словно с больным. Трудно себе представить более бережное отношение, более трогательную нежность к тканям. Много лет спустя, наблюдая его операции в клинике, мы не увидели разницы между нынешним хирургом и прежним прозектором. Та же осторожность и аккуратность. Он тщательно обходил сосуды и нервы, вскрывал ткани послонно, точно изучал анатомию. Малейшая резкость ассистента, — слишком ли тот дернул желудок или кишку, — вызывала у него недовольство. Бывший прозектор остался верным себе. Его осторожность оказалась продуманной системой. В секционной ее породила страсть к хирургии, а в клинике — уверенность, что щажение тканей и сочувствие к больному — первейшие обязанности врача...»

Вот откуда явилась решимость Вишневского покончить с наркозом:

— Нельзя, — сказал он себе, — одной рукой ограждать организм от травмы, а другой — его отравлять.

Первую операцию по методу Шлейха Вишневский проделал давно. Он только-что окончил университет и приехал в Сибирь на эпидемию. Его вызвали в больницу к умирающему. Поперек порога на полу он увидел старика. В белой рубашке с льняным пояском, больной, задыхаясь, шептался со священником.

Надо было ножом открыть доступ к дыхательному горлу. Оперировать под наркозом — опасно: свеча в руках фельдшера — единственное освещение в палате — могла вызвать вспышку эфира. Врач сделал операцию под местной анестезией и вернул умирающего к жизни.

На следующую ночь ему доставили раненого с распоротым животом и выпущенным наружу кишечником. Опять возникло опасение, что эфир вспыхнет от близости горячей свечи, и снова метод Шлейха дал хорошие результаты. То обстоятельство, что обширные повреждения быстро зарубцевались и у больного не было шока, навсегда привязало Вишневского к местной анестезии.

Шли годы. Ядовитый кокаин уступил свое место новокаину. Рядом с методом послонной пропитывания тканей явился другой — проводниковый. Хирург до операции определял положение нервных стволов в том месте, где предполагается вмешательство, и, вприснув в эту область новокаин, обезболивал вокруг лежащие ткани. Врачи аккуратно выполняли требования инфильтрационной и проводниковой анестезии, однако, больные стонали, жаловались на боли: как тщательно ни обезболивали нервные стволы, как ни насыщали ткани раствором, — в наиболее глубоких слоях их оставались нетронутыми нервные сплетения. Перед каждой операцией возникали сомнения — как поведет себя именно этот больной? Не раздражителен ли он, не слишком ли чувствителен к болям? Малейшая неуверенность разрешалась применением наркоза.

Вишневский задался целью разработать такой способ обезболевания, который соединил

бы в себе все преимущества инфильтрационного и проводникового методов и в то же время был бы свободен от их недостатков. Пропитывание тканей раствором — прекрасная идея, но сделать это надо так, чтобы ни один уголок клетчатки и мышцы не остался вне влияния новокаина. Обезболивать одно лишь операционное поле — верная мысль, но хирург не может ждать ни секунды; процесс анестезии следует ускорить. Наркоз должен уступить свое место анестезии. Бессмысленно ввергать во тьму целый город, когда нужно выключить свет в одном лишь квартале!

Годы настойчивых исканий дали Вишневскому возможность осуществить поставленную им перед собой задачу. Техника его метода предельно проста: с двух противоположных направлений в пласты ткани нагнетается новокаин; две струи, тугие и обильные, идут друг другу навстречу, обезболивая все на пути. Нет нужды выжидать, когда раствор окажет свое действие, не надо выяснять расположение нервных стволов, опасаться, что игла ранит нерв, — тугая струя издали действует быстро и верно.

Вот когда Вишневскому пригодились его тонкое знание анатомии, знакомство с архитектурой человеческих тканей! Он мог заранее сказать, в каком именно пункте введенный раствор охватит наибольшую область.

— Мой метод обезболивания, — подвел итоги ученый, — не требует от оператора ни сложного оборудования, ни специальной тренировки. Им можно спасти жизнь больного и в блестящей операционной культурного центра, и на простом столе, освещенном керосиновой лампой.

В операционной Вишневского нет стонов и плача, больные спокойно ложатся на стол, их не оглушают хлороформом и эфиром, они уверены, что операция пройдет без болей и осложнений. Хирург не думает больше о скорбной статистике, — она не касается его. Вместо жестокого наркоза, ранящего психику и нервную систему, — два легких укола — первые и последние страдания больного. Последующее уже нечувствительно. Больной беседует с сестрой, отвечает улыбкой на шутку, не подозревая, что внутренности его громоздятся у него на животе. Оперированного больного снимают со стола свежим и неизменившимся, давление крови и дыхание не будут вызывать опасений.

Хирурга не тревожит больше мысль о том, что действие наркоза истечет раньше, чем операция будет закончена. Ему незачем спешить, — лишняя минута и даже час не ухудшат состояния больного. О, эта торопливость! Сколько несчастий она принесла! Иссеченные мышцы и кожа, в спешке растягиваемые крючками, разможенные инструментами, — как долго служили они источником страданий больного. Вишневский же может не спешить, он имеет возможность внимательно следить за мельчайшим сосудом, беречь каждую каплю человеческой крови. Слабое сердце больного не вызовет у хирурга опасения, что опериро-

ванный останется у него на столе. Мокроты изо рта во время операции не проникнут в бронхи и легкие больного. Способность откашливать парализуется только наркозом. Не будет и периода затемнения сознания после операции — в момент, когда рана так нуждается в покое...

С тех пор, как возникла идея анестезии, у многих хирургов создалось убеждение, что местное обезболивание никогда целиком не сможет заменить собой наркоз. Считалось, что такие операции, как черепные или на желчных путях, всегда будут требовать усыпления больного. Никто также не решался под новокаином оперировать очаг, где протекает воспалительный процесс: уколы шприца могли дать выход заразному началу в здоровые ткани и породить сепсис. Всюду, где болезнь порождает гнойник, — в брюшной ли полости, или на теле, — анестезия вынуждена была уступать место наркозу.

Какая обида, — иметь средство облегчить страдания больного и быть вынужденным в этом ему отказать!

Хлороформ удерживал важнейшие позиции, препятствие казалось неодолимым.

— Допустим, что это так, — соглашался Вишневский, — тугая струя новокаина может рассеять инфекцию по всему организму; но почему такие случаи у меня проходили удачно? В те трагические моменты, когда воспаленные брюшины грозило гибелью больному, операция под новокаином возвращала умирающих к жизни!..

Что это — случайность? Удача? Отлично! Он заново проверит влияние анестезии на воспаленную ткань. Разумеется, все будет сделано осторожно: шприц не коснется воспаленного места и скопления гноя.

Шаг за шагом — от ничтожного фурункула к карбункулу, от воспалительного очага на теле до гнойника внутренних органов — шел отважный исследователь.

— Я испытывал глубокую тревогу, — признавался позже ученый, — когда проникал в брюшную полость, залитую гноем. Но в прошлом у меня были удачные операции подобного рода, и это поддерживало меня. Я не отступал и решительно анестезировал брюшину — эту чувствительнейшую к инфекции ткань.

Новокаин врывался в воспаленные ткани, рассеивая опасность по всему организму, и все-таки осложнения не наступали. Очаг воспаления угасал под струей спасательной анестезии.

Предполагаемая слабость местной анестезии оказалась ее преимуществом. Извечное опасение хирурга — открыть инфекции доступ в кровяную систему, вызвать сепсис у ослабленного операцией больного — утратило свою остроту.

Когда Гарвея спросили, какие причины заставили его подумать о кровообращении, он просто сказал:

— Когда я убедился, что клапаны вен поставлены так, что пропускают кровь к сердцу и препятствуют оттоку назад, мне пришлось в

голову, что природа не могла поставить эти клапаны без цели. Кровь из артерий возвращается, очевидно, в вены, клапаны которых расположены так, чтобы этому притоку не мешать.

Когда молодые врачи спросили Вишневого, что дало ему уверенность в том, что можно оперировать печень под местной анестезией, он объяснил:

— Чем больше я приглядывался к органам и тканям, тем более убеждался, что они как бы отгорожены, заключены в футляры. Природа словно создала это приспособление, чтобы облегчить нам анестезию. То, что возможно в полости живота, решил я про себя, должно быть также успешно и в грудной клетке. Корабль Колумба назывался «Гипотезой», пришло время и для нас иметь свою гипотезу...

— Не у всех кораблей одна судьба! — заметил ему кто-то.

— Само собой разумеется, — не смутился хирург, — но гипотеза гибели не боится. Ниспровергнутая фактами, она умирает почетной смертью...

Могучее препятствие долгое время не давало Вишневскому рискнуть на операцию желчных путей. Это не было опасение за исход предприятия. На пути ученого стояла другая преграда — убеждение знаменитого Керра, его решительное «нет»: «Врач, который найдет средство, — утверждал ученый, — соединяющее в себе преимущества эфира и хлороформа без их недостатков, — поражать легкие и сердце, печень и почки, — будет лучшим хирургом своего времени и заслужит не одну, а десять нобелевских премий». Так говорил человек, проделавший тысячи операций на печени, изнемогавший от применения наркоза, без малейшей надежды найти выход из тупика. Мог ли Вишневский быть настолько нескромным, чтоб себе приписать такую заслугу или не посчитаться с мнением своего прежнего учителя?

— Керр, конечно, был прав! — уверял он себя, — ведь никто еще в истории такой операции под местной анестезией не делал...

Вишневский убеждал себя в беспорности авторитета немецкого ученого до тех пор, пока цепкая мысль, лишенная смысла и логики, не овладела им:

— Керр был огромным и грузным: руки большие, движения неуклюжие, может быть, поэтому у него не выходило?

Трудно себе представить менее убедительное предположение! Всему миру известно, что физические достоинства и недостатки хирурга насколько не связаны с проблемами анестезии.

Операция была проведена блестяще: ни одного стопа больной не проронил. Само собой разумеется, что успех оператора не вытекал из благодатных преимуществ его физической конституции перед телосложением Керра...

Мысль о том, что удачи и неудачи хирурга в большой мере зависят от него самого, от того, в какой степени он щадит организм, —

уже не оставляет Вишневого. Теперь во всякой неполадке за операционным столом и у постели больного он ищет в первую очередь собственную вину. У больного, после удаления аппендицита, началась закупорка вен на ногах. Много времени спустя то же самое повторилось с другим. Трудно предположить взаимосвязь между отростком кишечника и образованием тромбов в сосудах ноги! И все-таки Вишневский решает иначе:

— Я в последнее время стал невнимателен, грубо оперирую; нехорошо... Толчкообразные уколы шприцем могли ранить ткани, холодный новокаин тоже мог стать источником травм!

Он вырабатывает плавность в манипуляциях, начинает применять теплый раствор, и осложнения не повторяются больше.

В 1922 году мало известный провинциальный профессор сделал на съезде хирургов сообщение о новом методе анестезии при операциях на желчных путях. Он рассказал о двадцати двух случаях обезболивания и твердо настаивал, чтобы больных с желчнокаменной болезнью, особенно страдающих печенью, оперировали по его новому методу, именуемому «получим инфильтратом».

Знаменитый хирург, бывший лейб-медик, неожиданно заинтересовался провинциалом.

— Кто был вашим учителем? — спросил он его.

— У меня не было учителей, я сам учился...

Ответ был странный, но хирурга он не очень смутил. Бывают, конечно, и такие явления, — суть, конечно, не в этом, — а то, что провинциал этот сегодня сообщил, очень важно и любопытно. Не согласится ли Вишневский сделать такой же доклад съезду урологов? Было бы истинным несчастьем, если бы отечественная урология не познакомилась с методом полужучего инфильтрата!

Казанский профессор не преминул согласиться и выступил с сообщением об оперативном удалении предстательной железы под местной анестезией. Вслед за докладчиком взяло слово председатель урологического съезда, всеми признанный авторитет в урологии. Он деликатно намекнул, что метод Вишневого — очередной перепев неудавшейся теории Шлейха. Собственный опыт дает ему — председателю — основание усомниться в верности того, что здесь было доложено. Оппонент не сердился, ничего оскорбительного о докладчике не сказал, и все-таки многого добился: новый метод анестезии был скомпрометирован, едва он явился на свет.

Вишневский пал жертвой собственной неопытности. Он должен был знать, что председатель — хирург и также делает операции на желчных путях. Прежде чем утверждать, что локальное обезболивание имеет преимущества перед общим наркозом, следовало подумать, как на это посмотрят другие. Не мог же докладчик серьезно надеяться, что знаменитые хирурги станут обучаться новому методу у него — провинциала из Казани!

Председатель не забыл дерзость Вишневого. Он привел на заседание ученых-хирур-

гов одного из больных, оперированных автором метода ползучего инфильтрата:

— Будьте откровенны,—подбодрил он его,— вас слушают представители науки!..

Обязанностью свидетеля было — подтвердить, что новый метод анестезии не ограждает больного от страданий..

Слишком смелые шаги часто не прощаются. Об этом следовало помнить Вишневному. Особенно не прощают их многие именитые хирурги. «Я знаю, — с горечью восклицал Везалий, великий анатом средневековья, — на меня станут нападать те, которые не изучали, как я, анатомию. Снедаемые завистью и стыдом, они не простят молодому человеку, что он открыл и показал то, чего не видели и не предчувствовали постаревшие в искусстве, считающие себя светилами науки...»

Дерзость в медицине подобна смертному греху, за нее платятся жизнью даже боги. Эскулап, переступивший пределы дозволенного и дерзнувший воскресить мертвеца, был сражен громом среди ясного дня.

Ученые и клиницисты холодно встретили новый способ анестезии:

— Слишком много жижи! — язвительно шутил известный столичный хирург.—Я предпочитаю оперировать на сухом месте.

— Анестезия Вишневого удастся только ему, — не без иронии замечали другие, — наши больные стонут под новокаином!

— Нельзя безбожно растягивать операционный процесс, — твердили теоретики хирургии, — бесконечная смена ножа и новокаина требует много времени и сил.

— Судьба дала нам скальпель в руки, — страстно возражал им Вишевский, — не для того, чтобы мы им красиво и быстро управлялись, а для того, чтобы с его помощью выручали людей из беды. Если бы больные, которые погибли у меня от наркоза, каким-нибудь чудом снова явились, я согласился бы дни и ночи их оперировать, — только бы они не умирали!..

Метод ползучего инфильтрата успеха не имел. То, что Вишевский предлагал, было слишком несложно и просто, чтобы в этом признать серьезное открытие. Ученым успехам положено покоем на вершинах прочитанных книг, в дубрах загадочных формул. Нельзя легковёрно отворачиваться от прошлого во имя сомнительных новых истин. Подобно итальянскому хирургу Биандо, врачи скорее соглашались заблуждаться с Галеном и Авиценной, чем делить славу со своим современником.

Прошли годы, и факты дружно встали на сторону местной анестезии. Противники постепенно умолкали. Сдался и тот, который предпочитал «оперировать на сухом месте», — незадолго до своей смерти Федоров оперировал уже под новокаином, по отвергнутому им методу Вишневого.

★

Есть люди, как бы рожденные с готовыми склонностями и законченным характером, к ко-

торому время ничего не прибавит. Жизнь усовершенствует отдельные черты, но сумма этих черт всегда будет та же.

Аккуратный, усидчивый студент, методичный и настойчивый прозектор — Вишевский продолжал оставаться таким же. Попржнему исправно сидел на нем костюм и сверткала белизной разглаженная рубашка.

— Хирург, — учил он студентов, — должен нравиться больным, которые веряют ему свою жизнь!

Когда студенты впервые увидели профессора за операцией, их глубоко поразила его методичная аккуратность. Каждое движение выражало уверенность и спокойствие. Он не волновался, не торопился увидеть пораженное место, исподволь приближаясь к цели. Пока ассистент не жаждал кровотокающий сосуд, хирург не спешил пускать дальше нож. Как опытный полководец, он одинаково заботился о тыле и фронте, щадил страдающий орган и подступы к нему.

— Помните, всякая операция есть травма, — твердил студентам профессор, — тем более обширная, чем грубее вы ее произвели. Одно и то же вмешательство может у разных хирургов иметь различный исход. Поощаженный организм на ваши заботы ответит вам выздоровлением..

Все восхищало студентов в этом хирурге: он стоял ровню, не нагибаясь к ране, не заслоняя операционного поля, рассекая ткани безупречными движениями — слой за слоем. Можно было не сомневаться, что сосуды, уклонившиеся от нормального пути, не угодят под его нож. Он не повредит бедренной вены при грызесечении и не прольет лишней капли человеческой крови.

— Нож должен быть смычком в ваших руках, — повторял ученый слова Лангенбека. — Мы сотканы из слишком деликатного материала, этого нельзя забывать. Рассечете ли вы нерв, разможжите ли его, или растянете, — ответ организма в каждом случае будет другой..

И он рассказывает студентам клинический случай: человек схватил лошадь под узды; конь испуганно отступил и высоко вздернул голову; рука, державшая недоуздок, безжизненно повисла; оперативное вмешательство ничего не дало: в растянутом нерве происходят изменения, против которых хирургия бессильна..

Былая аккуратность студента и прозектора с течением времени стала глубже, но не изменилась.

Попржнему пылко звучит его речь, когда он говорит о любимом деле. В семье, как и прежде, регистрируются удачи и неудачи ученого. Ни один случай не проходит в клинике, чтобы не было о нем разговора в домашнем кругу:

— Ну и операция была сегодня у меня!..

Затем следует подробный анализ, широко разъясняемый мимикой и жестикацией. К этой особенности ученого привыкли давно. Студента не удивит, если профессор остановит

его среди улицы и запросто скажет ему: «Подумайте, какая досада! Когда я читал лекцию вашему курсу, не было нужного материала: ни прободной язвы, ни ущеленной грыжи, а теперь, как назло, этого добра сколько угодно...»

Попрежнему тяжело переживает он свои неудачи. В трудные минуты, особенно после операции, кажущейся ему неудачной, он подопрет голову рукой и будет долго размышлять, мысленно перебирая каждый сделанный шаг, или скорее уснет, чтобы забыть на время, пока решится судьба его больного...

Не изменился Вишневский и в другом. Опасение погрязнуть в повседневной работе, сузить свой мир, стать ремесленником — все еще сильно пугало его.

— Всего пуще бойтесь, — горячо убеждал он студентов, — застрять на распутье или ограничить свои знания тем, что сделано другими до вас!

Науку он попрежнему постигает глазами, не доверяя начетникам и их мудрствованиям: — Следите за каждым движением моим, — призывает профессор студентов, — как я беру скальпель и шприц, как и куда я их кладу. Уметь видеть и замечать — величайшее искусство хирурга!

Надо прямо сказать — профессор оставался верным себе; он все, что мог, превращал в предмет зрелища. Во время лекций в аудитории появлялись вдруг рисунки, графические объяснения операции. В зал, где покой века звучала лишь профессорская речь, вкатывались койки, являлись сестры и санитары. Лекция превращалась в практические занятия.

Вот пред ними больной с вывихом правой руки. Короткий анатомический анализ, демонстрация рисунка, — теперь он покажет студентам на деле, как должен поступить врач. Насколько уверенных движений профессора-хирурга, слышится хруст, и сустав вправлен. Восхищенные студенты отвечают рукоплесканием. Он приводит в аудиторию больного, страдающего язвой желудка, и демонстрирует студентам на нем внешние симптомы болезни. Две недели спустя больной снова здесь — в лекционной университета. Не угодно ли студентам еще раз приглядеться: внешние симптомы исчезли, человек решительно переменялся. Вот к стати и виновник несчастья — кусочек изъеденной ткани, вырезанный из желудка больного...

Чудесная сила видения, восхищавшая студентов, преданно служила науке, множила ее достижения, рождала смелые идеи и открытия. На одном из них, известном под названием «блокада», мы остановимся подробно.

В клинике как-то предстояла операция. Больного приготовили, уложили на стол и ввели обезболивающий раствор в поясничную область. В последнюю минуту операция не состоялась. Через несколько дней услуги хирурга оказались излишни, — больной выздоравливал, — сама по себе подготовительная процедура излечила его! Лечебное свойство новокаина было известно давно. Возможно, Вишневский отдал бы дань восхищения благодетвор-

ному фактору, и на том дело закончилось бы. Но то же самое повторилось с другим: больному ввели раствор в ту же область, опять операцию почему-то отложили, и снова наступило выздоровление. Счастливое сочетание фактов породило плодотворную идею.

Вишневский был прежде всего клиницистом — верным слугой своих больных. Он не стал обременять себя сомнениями, и, как человек, обнаруживший клад, стал черпать из сокровищницы ее живительную силу. В тот же день эксперимент проделали над безнадежно больным.

Юноше было не больше восемнадцати лет. Бледный, измученный ознобом и кашлем, он терял последние силы. Полость правого легкого, наполненная гноем и распадающейся тканью, все более ширилась. Он выкашливал зловонную слизь, заражая палату запахом гниения и смерти. Температура тела оставалась высокой, вес падал, и сознание все чаще покидало больного. Напрасно вливали ему сальварсан, — развивающаяся гангрена влекла юношу к гибели.

— Не взять ли нам для опыта другого больного? — заметил помощник профессору. — Вряд ли мы здесь чего-нибудь добьемся...

Ученый и ассистент разошлись во взглядах: одного волновала судьба человека, а другого — исход затейного эксперимента.

Введенный в капсулу почки новокаин повернул вспять течение гангрены. Температура упала. Вместо шестидесяти кубиков гнойной мокроты в день выделялось восемьсот. Явился сон, аппетит, а через месяц пришло выздоровление.

Так явился в свет новокаиновый блок. Он излечивал рожу и тяжелые формы дизентерии, язвы конечностей и аппендицит. Тяжело больные в течение недели поправлялись и покидали постель. Вишневский не верил собственным глазам. К нему приходили тяжелые больные; они шли буквально потоком, и он исцелял их.

— Помогите, Александр Васильевич, вся надежда на вас...

Супруги-врачи привезли девочку — единственного ребенка. Мать в отчаянии твердит, что не вынесет несчастья, — она бросится под поезд, муж — известный профессор — в слезах. Девочка болезнью началась после гриппа. Девочка почувствовала боли в животе, началась мучительная рвота, высоко поднялась температура. Врачи-терапевты после долгих гаданий нащупали под ребрами опухоль и решили, что слово за хирургией.

— Сделайте девочке новокаиновый блок, — просил профессор Вишневского, — попробуйте, Александр Васильевич!..

В другом случае Вишневский именно с этого и начал бы; но просьба коллеги смущала его. Он придумывал возражения, выкладывал все то, что в последнее время говорили противники его: нельзя под одну гребенку стричь разных больных, болезни индивидуальны, блокада — не панацея и не всегда применима. Он приводил доказательства, примеры,

а сам думал другое: у девочки воспаление забрюшинных желез, с операцией успеется, что, если ей все-таки сделать новокаиновый блок?

Ребенку ввели новокаин, и словно чья-то рука повернула руло болезни: девочка стала выздоравливать...

...Ранним утром группа девочек резвилась в лесу. Неожиданно одна из них с криком: «Больно! Мне больно!» — бросилась в сторону. Она с плачем показывала подружкам свою ногу, где вокруг маленькой ранки нарастали краснота и отек. Ребенок едва лепетал от испуга — ее укусила змея. Спустя полчаса у девочки возникла сонливость, слабость в ногах и помутилось сознание. Угрожающие симптомы нарастали.

В восемь часов вечера ее доставили в больницу, а в девять — врач сделал ей новокаиновый блок. Два часа спустя рвота остановилась, и больная уснула. Утром она стала уже говорить, на следующий день нормально глотала, а через четверо суток от угрожающей болезни не осталось следа.

Все это было невероятно, необъяснимо. Одно и то же воздействие на организм — невинное вливание новокаина — обрывало течение самых различных болезней. Исчезали отеки, где бы они ни возникали, прекращалась сынга, излечивались заболевания глаз, желудка и почек. В несколько дней ликвидировались тяжелые кожные поражения, опасные гангрены и так называемое «заражение крови». Ужасная болезнь детей — водяной рак, с его разрушительным действием на ткани лица, со смертностью, достигающей восьмидесяти и более процентов, — в двадцать дней исчезала, и наступало выздоровление. Бронхиальная астма, болезни кишечника, ревматизм меняли свой характер под влиянием новокаинового блока.

Так удивительно было действие нового метода, так неожиданны его результаты, что ассистенты не сразу освоились с ним; многие продолжали рассматривать его, как курьез.

Один из помощников докладывает как-то профессору:

— Молодая женщина поскользнулась и упала... Ушибы крестца... Невропатологи определили — воспаление паутинной оболочки спинного мозга... Шесть месяцев лежит неподвижно... Как быть?

— Сделайте ей новокаиновый блок, — рекомендует профессор. — Обязательно сделайте и не забудьте сообщить мне потом результаты.

Через несколько дней Вишневский обходит палаты. Ассистент подводит его к постели больной и смеется:

— Вы подумайте, Александр Васильевич, я сделал ей блок, вкатил восемьдесят кубиков и ничего больше, — она возьми и выздоровей...

Ассистент смеется, довольный своей легкой удачей. Он забыл, что Вишневский спас тысячи жизней, забыл потому, что все это ему кажется до смешного простым...

Вишневского не удовлетворяли достигнутые успехи. Его начали смущать исключения. Почему блокада нередко приводит лишь к временному улучшению здоровья, а подчас и вовсе не влияет на заболевание? Нельзя ли ближе узнать механику взаимоотношений между организмом и новокаином?

Вишневский искал в блокаде закономерность, добивался ответа на вопрос: какие причины в одном случае делают блокаду успешной, а в другом — безразличной для организма?

Пред ним — груда историй болезней, тысячи свидетельств о спасенных жизнях. Неужели он не проникнет в смысл того, что сделано его же руками? Что значат удачи новокаинового блока без системы и общей идеи? Факты, которые не ведут к обобщениям и не служат ступенями к закону, — груда ненужного хлама. Робкая мысль подсказывает ученому быть осторожным, не очень торопиться с гипотезами. Но что же ему делать? Копить факты до тех пор, пока нельзя будет в них разобраться? Нет, нет, это не для него! То, что он видел своими глазами, должно быть им обосновано. Не надо бояться предположений, — день последней гипотезы был бы последним для развития знания.

Вот грустная повесть, история болезни женщины. Ее доставили с диагнозом «апендицит» и срочно подвергли операции. Прошло некоторое время, и ее снова привезли с симптомами непроходимости кишечника. Она очень страдала и молила сделать скорее операцию: — Вы погубите меня, — плакала женщина, — я задыхаюсь... Спасите!

Хирург не уступил. Спустя десять дней она была выписана здоровой. Вечером того же дня ее доставили в другую больницу и тут же произвели операцию. В открытой брюшной полости хирург увидел напряженный, раздутый кишечник, но ни малейшего препятствия для прохождения пищи не обнаружил. Отпущенная домой после выздоровления, молодая женщина вскоре опять оказалась на операционном столе. Снова та же картина — раздутый кишечник и никакой помехи извне и внутри. Двадцать девятого мая женщину выписывают домой, а тридцатого — карета скорой помощи еще раз подбирает ее и доставляет в клинику. Новокаиновый блок прекращает страдания несчастной и делает операцию излишней...

Еще одна история болезни — такая же печальная повесть. Юношу оперировали, устранили непроходимость кишечника. Все шло хорошо, начиналось выздоровление, и неожиданно наступило резкое ухудшение. В полости живота прощупывается вздутие, симптомы указывают, что устраненная непроходимость начинается сызнова. Единственный выход — повторить операцию. Сотрудники Вишневского, случайно находившиеся в этой больнице, предложили испытать новокаиновый блок. Чудесное средство проявило себя во всем блеске: полчаса спустя состояние больного

улучшилось, а еще через час симптомы болезни исчезли.

И в первом случае, и во втором блокада сделала излишним вмешательство хирурга; но как это понимать? Страдания юноши и молодой женщины были напрасны, на совести хирурга — без пользы пролитая кровь, или же новокаиновый блок, действительный в одной ситуации, бесполезен в другой?

Есть строгий закон медицины, обязательный для хирургии и терапии. Всякое лечение, будь то лекарственное или оперативное, лишь до тех пор успешно, пока в организме не возникли необратимые последствия. Терапевтическое средство, вчера еще способное спасти жизнь больного, сегодня может стать бесполезным. Хирурги могут поведать немало скорбных историй о том, как несколько часов и минут решали судьбу человека.

«Новокаиновый блок, — подумал Вишневский, — видимо, бесценен оказать свое действие, когда в организме возникли такого рода последствия».

«Допустим, что это так, — возражал себе тут же ученый, — но что толку из этой формулы, какая в ней польза больному? Наука требует ответа: в каких именно случаях лекарство целебно и когда применение его бесполезно?»

Вишневский штудировал истории болезней, ищет в фактах ответа на волнующий вопрос. Первые проблески закономерности явились взору ученого у операционного стола. Он заметил и зарегистрировал, что всякий раз, когда блокада была бессильна повлиять на непроходимость кишечника, причиной оказывались механические препятствия. Хирург, как правило, обнаруживал опухоль, сужение или загромождение просвета кишки. Новокаиновый блок устранял непроходимость, возникшую в результате спазмы кишечника или явления паралича.

Выступая на съезде немецких хирургов, знаменитый Гейденгайн заявил, что в течение всей жизни он тщетно пытался отличить до операции спазматическую непроходимость от механической. Мог ли он подумать, что столь невинное средство, как новокаиновый блок, станет безошибочно решать эту задачу? Новая методика решительно отделяла обратимое состояние от трудно обратимого, требующего вмешательства ножа.

Вишневский мог поздравить себя, — он сделал большое открытие. Блокада избавляла больных от напрасных страданий, предотвращая операции, влекущие нередко за собой смерть.

Экспериментатор на этом не успокоился, — его водновал уже новый вопрос. Да, новокаиновый блок изменяет тонус кишечника, устраняет спазмы и параличи, но влияет ли он так всюду, где возникает состояние подобного рода? Удастся ли ему выравнивать также кровяное давление, устранив спазмы и параличи кровеносных сосудов? Поднимет ли новокаиновый блок тонус парализованного

желудка, который утратил способность сокращаться?

Первые же опыты оправдали самые дерзкие предположения ученого.

Больная умирала. Ей было всего двадцать лет. Измученная рвотой, истощенная до крайних пределов, она жаждала смерти. Организм сдавал, исчерпав в две недели последние силы. Наука не могла ей помочь. Как в самом деле заставить желудок сокращаться, вернуть упругость тканям? Расслабленная мышца не удерживала его больше на месте, и он, безжизненный, лежал между кишками. Казалось, ничто не могло уже изменить положение, восстановить нарушенный тонус.

Вишневский не ошибся в расчете, — новокаиновый блок еще раз себя проявил. Там, где медицина с ее опытом и техникой оказалась бессильной, блокада сумела вернуть умирающую к жизни. Три недели спустя девушка ушла из больницы здоровой.

Ученый обрел средство вопрошать организм, обращаться к глубинным процессам, протекающим в нем, и получать от них ответ. Новокаиновый блок определял природу заболевания, обрывал воспаление, рассасывал отеки и выравнивал тонус различных систем организма. Метод поражал своей определенностью. У больного после удаления почки — неожиданное кровотечение. Видимо, открылся сосуд, плохо перевязанный после операции. Единственный выход: снять немедленно швы и проверить состояние раны. Блок отклоняет небезоснованное опасение, — кровотечение останавливается. Это был местный паралич кровеносных сосудов.

Повреждения головы вызывают набухание мозга и его оболочек. Изнутри черепа нарастает давление, возникают опасные для жизни симптомы. Близится грозный момент; кто подскажет хирургу, что скрывается за внешней картиной болезни? Кровотечение ли сосудов или переходящий отек? Приступать ли к операции, чтобы пережать кровоточащие сосуды, или не трогать больного, дать ране необходимый ей покой? Раздираемый сомнениями, врач то берется за нож, то с раскаянием спешит успокоить больного...

Вишневскому неведомы эти терзания, — новокаиновый блок выровнит у раненого кровяное давление, рассосет отек мозга и укажет, необходима ли операция...

Кто не знает о другом распространенном явлении? Боли внезапно возникают острым приступом в правой части живота. Хирург по месту страдания определит аппендицит и предложит больному операцию:

— Не будем испытывать нашу судьбу, — зло надо выдергивать с корнем...

Врач не может сказать, что случилось с отростком: воспалился ли он и болезнь не сегодня-завтра исчезнет, идет ли там нагноение, или злокачественная опухоль грозит всему организму?

— Новокаиновый блок, — утверждает Вишневский, — может дать нам точную картину поражения. Под его действием исчезнет на-

чавшееся воспаление, небольшой отек-инфильтрат рассосется и, возможно, не повторится уже. Там же, где блокада не окажет влияния, хирург либо обнаружит гнойник, либо опухоль слепой кишки.

Таков новокаиновый блок — чудесный «рентген» Вишневого. Ни одно лекарственное средство, ни одна хирургическая манипуляция не откроет взору врача такой ширины и глубины перспективы...

В жилах Вишневого, видимо, еще текла горячая кровь физиолога. Его мысль все чаще возвращалась к вопросу: что же происходит в нервной системе под влиянием блокады? Неужели все объясняется тем, что, выключая пострадавшие нервы, — лишая их чувствительности, — новокаин избавляет их от раздражения и дает им покой?

Когда наблюдения и расспросы не дали ученому ответа, он обратился к своей зрительной памяти. Так вспомнилось ему одно обстоятельство из недавнего прошлого. Его противники в свое время утверждали, что заживление ран после анестезии порою идет ненормально. Это верно было только отчасти. Края раны, действительно, иногда изъязвлялись, и возникал струн — свидетельство о местном отмирании тканей. Откуда бы это? Новокаин весьма дружелюбен нервам и тканям, поваренная соль, которая входит в раствор, имеет свойство, наоборот, сохранять клетки от распада. Никаким прямым влиянием, ни физическим, ни химическим, нельзя было это объяснить. Логическим путем ученый сделал любопытное открытие: в гибели клеток была повинна нервная система, раздраженная солью, она изменяла питание тканей и вызывала их отмирание. Вишневский ослабил концентрацию соли в растворе, и заживление ран пошло без осложнений.

— Нервная система, — сказал он себе, — на сильное раздражение отвечает поражением — реакцией, вредной для организма, а на слабое — действием, исцеляющим его. В слабое раздражительное действие новокаинового блока — целебное свойство его.

У каждого открытия своя судьба, своя история взлетов и падений. Весть о лечебных достоинствах новокаинового блока облетела страну. Отовсюду посыпались сообщения об удачах. В Тульской области врачи излечивали блокадой язвы невиданных размеров; в Саратовской — болезни уха и дыхательных путей; в Казанской — сотрясение мозга. Блок предохранял от всяких заболеваний, изменял состав крови, излечивал сифилис и водобоязнь. Благотворительный новокаин изгонял бруцеллез из коров, поднимал их удойность, — одним словом, творил непостижимые дела. Фантастические сообщения сменялись претензиями: панацея сдавала, не всегда проявляла свое спасительное действие. Напрасно Вишневский предупреждал, что новокаиновый блок не универсальное средство лечения. Влияние его строго ограничено и не может собой заменить все достижения современной медицины. Легкомысленные люди, разочаро-

ванные в своих ожиданиях, спешили возвестить, что достоинства открытия преувеличены. Повторилось то же, что с анестезией, — метод был скомпрометирован, едва явился на свет.

Горячо возмущались ученые:

— Мы знаем немало чудодейственных средств, но к науке их не причисляем. Теория блокады ни патологией, ни физиологией не обоснована, и мы отказываемся поэтому ее обсуждать.

— Что такое «блокада»? — недоумсвал именованный профессор. — Кто легализовал это слово, из какого учебника взято название?

Вишневскому отказывали в праве дать имя своему делу, защитить гипотезу, столь обоснованную практикой.

— Истина восторжествоует, — убеждали они его, — независимо от того, будете ли или не будете вы отстаивать ее...

Он мог возразить им ссылкой на историю. Утверждение Птоломея, например, что земля неподвижна, довольно долго мешало истине проявить себя. Пятнадцать веков эта ложная теория владела умами людей. Учение Галена о человеческом организме угнетало медицину пятнадцать веков. Ни Везалию, ни Сервету, ни Джордано Бруно истину не привелось отстаивать.

— Наука строга и справедлива, — с серьезным видом вещали ученые мужи, — научные факты должны быть до конца обоснованы...

Какое лицемерие! Так ли исчерпывающе объяснил им Пастер механику иммунитета? Много ли они знают о природе гормонов? Что им известно о терморегуляции, о той самой температуре, которой они придают такое значение у постели больного? Ни для кого не секрет, что благотворные факты являются в медицине значительно раньше, чем их можно обосновать. Гален создал учение о пульсе, не имея представления о правильном кровообращении. Анатом Мальпиги лишь после смерти Гарвея увидел под микроскопом каналы, которые вели из артерий в вены. Те самые каналы, на существовании которых Гарвей так настаивал, не увидев их ни разу при жизни.

«Неизученный» новокаиновый блок, физиологией и патологией не обоснованный, имел полное право стать научной гипотезой, лечебным приемом и диагностическим методом.

Надо быть справедливым, — противники Вишневого имели основание быть осторожными. Спор между ними и автором блокады не был перепевом давно забытых разногласий между рационалистами и эмпириками. Тут никто не утверждал, что врачу достаточно располагать известными фактами, почерпнутыми из опыта, и ничем больше. Утверждая, что опыт недостаточен, если не известны причины, вызывающие явление, нет теории и системы лечения, — противники Вишневого главным образом имели в виду печальное свидетельство истории. В самом деле, ни в одной области науки и знания не было так

много несчастных увлечений, как в хирургии! Раз возникшая идея, словно поветрие, нередко овладевала умами врачей, вытесняя из практики опыт минувших столетий. Случайное изобретение, плод не в меру горячего воображения, становясь панацеей, невольно превращалось в бич человечества. Так, в семнадцатом веке, неведомо откуда рождается страсть к трепанациям. Свыше тысячи лет рука хирурга не смела коснуться инструментом мозга и его оболочек. Вдруг начинается эпопея безумств. Трепануют эпилептиков, меланхоликов, сифилитиков, душевнобольных, чтобы выпустить из черепа «губительный пар». Даже коронованные особы не могли себя отстоять от страшного увлечения хирургов. Филиппу Нассаускому просверливали череп двадцать семь раз, принц Оранский вынес семнадцать трепанаций.

В начале XIX века возникает учение о том, что телесные и душевные недуги объясняются застоями в кровеносной системе. Начинается новое увлечение. По любому обстоятельству у больного выпускают до двух фунтов крови. Страшное средство становится панацеей против всякого рода болезней. Монахи ищут в нем лекарство против мирского соблазна, врачи и ученые — обоснование для новых идей в хирургии. Увлечение пускает корни в народе, местами уподобляясь ритуалу. В городе Павии становится обычаем в день святого Антония пускать на церковной площади кровь богомольцам. Знаменитый Брюссэ за свою горячую приверженность к кровопусканию был современниками назван «grand saigneur», что звучит, как «господин», а означает «кровопиец». Метод его насмешливо называли «вампиризмус». «Наполеон, — говорили, — опустошил Францию, — а Брюссэ ее обескровил». Нечто, похожее на сумасшествие, охватило всю Европу. «В военном госпитале, — писал Пирогов, — на каждом шагу раздавалось приказание: «Venaesectio... ad libram unam decem pиявиц...» Как можно сомневаться в целесообразности пиявиц, когда сам Гиппократ прибегал к ним? «Всякому известно, — писал классик медицины, — что первыми поправляются те раненые, которые последними были подобраны, потеряв большую часть своей крови...»

Да, современники Вишневского знали цену панацеям и имели основание им не доверять. Однако, увлеченные примерами из прошлого, суровые судьбы не приняли в счет исторического пути хирургии и места блокады в этом развитии.

В течение своей многовековой истории хирургия прошла через три замечательных этапа. Между первым и вторым прошло четырнадцать веков, третий наступил в девятнадцатом столетии. В первых веках нашей эры утвердилось убеждение, что ампутировать можно только омертвевшую конечность. Лучше всего выждать, когда она сама отпадет. В тех случаях, когда больному угрожает опасность изойти кровью, рану следует прижечь раскаленным железом. Огнестрельные переломы

приводили, как правило, к смерти, а врачи из-за неумения останавливать кровь, отчасти из уважения к авторитету Галена не изменяли общепринятой практики. Таков был сберегательный принцип средневековья.

В XVI веке во Франции возникает идея перевязывать сосуды раненой конечности и останавливать, таким образом, кровь. Средство, оставленное в эпоху Перикла, вновь возродилось при Бурбонах. Вмешательство хирурга стало менее опасно, и к нему начали все чаще прибегать. Малейшая причина становилась поводом для ампутации. Практика выжидания в надежде, что время залечит перелом, — была решительно изгнана из арсенала медицины. Благодетельное средство не снизилось, а повысило смертность больных.

Наступило отрезвление и новый поворот к принципу сберегательности. В 1754 году французская Академия Наук объявила конкурс на лучшую научную работу по теме: «Нужна ли вообще ампутация и, если нужна, то в каком случае и в какой срок?» Премию получил тот, который высказался за метод сберегательного лечения. Настолько решителен был перелом, что сам Пирогов, который в кавказской войне ставил условием лечения немедленное удаление поврежденной конечности, семь лет спустя в крымской войне говорил: «Ранняя ампутация принадлежит к самым убийственным операциям хирурга».

Принцип сберегательности снова взял верх, чтобы больше не уступать своих позиций. Сложнейшая аппаратура современной науки, рентгеновские лучи и биохимические лаборатории охраняют больного от поспешных решений врача. Арсенал этих средств непрерывно растет, и не видно предела его дальнейшим успехам. Тем более странно, — как могли современники Вишневского об этом забыть, как могли они не увидеть в блокаде новое сберегательное средство?

★

Великое счастье — намечать себе цели и добиваться их! Немногим дано, обернувшись к далекому прошлому, увидеть во мгле былую мечту, ныне блистательно осуществленную. Исполнились чаяния Вишневского, он не стал одним из тех, «которые холодной рукой повторяют заученные манипуляции»; никому не удалось «из него сделать ремесленника». Каждодневная практика не ожесточила его, не ослабила горячей любви к хирургии и чувства сострадания к больному.

Перед ним лежит оперированный ребенок. Глубокий остеомиелит привел к тяжелому шоку. Мальчика сняли со стола в плохом состоянии. Потрясенный профессор уже не отходил от постели ребенка. Когда пульс остановился и замерло биение сердца, хирург со стоном поднялся с кровати, и все увидели слезы у него на глазах...

— Что ты медлишь! — кричит он и просит сестру, которая во-время не дала страдающе-

му морфий, — ведь ему больно! Вдумайся хо-рошенько, — болит!

Чего только не сделает он, каких средств не применит, чтоб избавить человека от излишних страданий!

— Придется оперировать, — исчерпав все надежды, скажет профессор и с грустью добавит: — Не беспокойтесь, вы будете здоровы...

Никаких объяснений, расспросы бесполезны, на них не последует ответа.

С утра в операционной начинаются приготовления. Вокруг стола молча собираются люди в белых халатах; словно сгущается напряженная тишина и безмолвие. Торжественно моет руки профессор, взволнованный движения сестры и ассистента. Больной уже здесь, под низко нависшим рефлектором. В тревожном молчании, едва прерываемом шопотом, идет операция. Ни одного ненужного слова, — оперируемый не спит, и ничто не должно уязвить его чувства.

Как мало похоже это на то, что увидишь порой в операционной иной знаменитости!

— Какой у нас сегодня материал? — спросит такой хирург ассистента.

— Грыжа, камень почки и язва желудка, — выложит ему помощник на выбор.

— Готовьте язву желудка!

Он не знает больного и впервые увидит его на столе. В операционной стоит гул оживления. Хирург смеется и шутит, не жалея ни выдумки, ни остроумия. Сейчас он — артист, операционная — подмостки, а окружающие — ценители его дарования. Кто бы подумал, глядя на этого весельчака, что рядом лежит больной человек? Больного вкатили сюда уже спящим, — судороги и крики отгремели далеко в предоперационной, они не омрачили самочувствия хирурга.

Одним росчерком ножа, изящным и легким, брюшная полость раскрыта. Дальше неожиданно следует заминка, досадная мелочь свovala оператора по рукам. Не совсем рассчитав движение руки, хирург ранил сосуд селезенки. Ассистент едва успевает отсасывать из полости кровь, минуты уходят, а хирургу-артисту отпущен минимум времени. Не поладив с капризной селезенкой, хирург отхватывает ее целиком. Ничего страшного — организм и без нее обойдется! Еще пятнадцать минут, и молниеносная операция окончена. Швы и прочие недоделки завершит ассистент. Завтра хирургу доложат о состоянии больного, а три дня спустя он забудет о нем...

С Вишневым подобное не может случиться. Он до операции истомит ассистента расспросами, сам осмотрит больного несколько раз. «Материал» должен раньше его убедить. Никаких исключений из этого правила.

— Нельзя делить операции на значительные и незначительные, — настойчиво твердит он себе и другим, — симптомы обманчивы, хирург должен всегда ко всему быть готовым...

И он одинаково тщательно готовится к разрезу на пальце и к операции на головном мозгу. Кто может поручиться, что вскрытые

ткани не обнаружат картины, которую никто не ожидал? Мысль хирурга должна предвидеть препятствия, готовиться к ним, когда их еще нет. Его ассистенты не раз убеждались, как легко их профессор выходит из таких затруднений. Ни капли тревоги, но какая озабоченность! Уверенная рука замирает, ученый напряженно разглядывает рану; короткое раздумье, и операция уже идет по другому пути. Нож спокойно скользит, точно заминка была давно учтена и обдумана. Ему легко принимать внезапные решения, — тем более легко, что каноны хирургической практики обычно не связывают его.

Недавно он поразил ассистентов неожиданным решением одной из труднейших задач. Больной нуждался в трех операциях: на желчных путях, на почке и червеобразном отростке. Трижды подвергнуть человека испытаниям, снова и снова травмировать психику, — на это Вишневецкий не может пойти. Он решилась на то, что никто до него не посмел: одним разрезом одновременно хирург удалил камень из почки и желчного протока и вырезал отросток слепой кишки.

Вишневецкий никому не доверит «доделки»; он не оставит больного до последнего шва. Потом лишь начнется обсуждение операции; пойдут расспросы помощников, гостей. Хирург охотно изложит детали болезни, расскажет, что предполагали и что оказалось на самом деле. Методичная речь звучит полупшопотом, точно операция длится еще. Похоже на то, что он еще не отдался от прежнего чувства, напряжение не сменилось покоем. Но это не так. Тот, кто знает его, уже разглядел перемену. Умиrotворенный удачным исходом, он, — обычно взыскательный и строгий, — теперь промолчит, простит даже то, что в другой раз прощать не умеет.

Операция точно связала Вишневецкого узами крови с больным, — он уже не забудет о нем. Ночью раздастся его взволнованный голос в телефоне: «Как больной? Что с ним?» Утром профессор спросит первого встречного врача: «Что с Ивановой? Как стул? Appetit?» Напрасно стал бы ассистент говорить, что больная не находится под его наблюдением! Никаких оправданий! Ему нет дела до того, в чьей палате лежит Ивановна. Судьба ее касается всех...

Он ничем не гнушается ради больного. Чем менее опрятна область перевязки, тем больше шансов, что хирург сам проделает ее. Вернувшись в кабинет, он выльет на себя флакон одеколона, чтобы полчаса спустя после новой перевязки вновь повторить процедуру. Никто не удивится, если профессор на обходе возьмет со столика больного одеколон и обильно польет себе на руки. Эта слабость к изысканным запахам, к аромату духов легко уживается с отсутствием всякой брезгливости к неопрятному больному.

— Терпение, — учит Вишневецкий помощников, — величайшая добродетель хирурга. Не так важна операция, как умение выходить больного, выныривать его, как ребенка...

Он собирает больных, которым неохотно дают в клиниках место, и поручает их своим ассистентам. Пусть учатся терпению, пусть проявят инициативу! Неприятно возиться со свищем промежности. Многократные операции могут не дать результатов, и дурно пахнущий больной на месяцы застрянет в палате. Неприятно, конечно, но хирургию постигают терпением...

Прошло много лет с тех пор, как Вишневский оставил Казанскую клинику. Прежние помощники его давно стали учеными, но никто из них без волнения не может вспомнить вечерние обходы профессора.

Ученый в сумерках являлся в клинику и тут же отправлялся к больным. Никогда в этот час под сводами старой факультетской больницы не бывало так оживленно. Он шел от кровати к кровати, из палаты в палату, как бы подтверждая этим приходом, что никого из больных не забыл, что он знает и думает о них. В голодные годы, кроме слов утешения, он приносил с собой хлеб и яйца для тяжелых больных. Между профессором и дежурными завязывалась беседа. Непринужденно и просто выкладывали они друг другу свои мысли и сомнения. В сумрачной тиши звучали взволнованные речи. Многие в ту пору было переговорено. Что приводит его в больницу в столь поздний час? Что за странные обходы по вечерам? Его не спрашивали об этом, все знали причину: ему просто не спится дома, он скучает по палатам, по оперированным больным. Пусть эти приходы не всегда помогают больному, зато они утешают его...

★

Когда бывший студент Казанского университета Вишневский попал в сибирскую больницу врачом, он порядком удивил персонал. Было чему удивляться: хирург неохотно брался за инструменты, иногда положительно избегал ножа. Придет больной с открытой раной, просит, умоляет его:

— Разрежь, сделай милость, только бы не канительтаться...

Врач выслушает его и поступит по-своему. Зальет рану иодоформенной эмульсией, наложит повязку, пропитанную этим раствором, и забинтует:

— Погоди, — уговаривает больного хирург, — может быть, обойдется. Уж очень эта штука хороша, должна помочь обязательно...

Врачам он так объяснял свои взгляды:

— Нельзя по каждому поводу братья за нож! Наш долг щадить организм.

— Верно, допустим, — не возражали они, — но кто вас учил класть на открытую рану иодоформенную повязку?

Никто его этому не учил. Но в страстном порыве помочь тканям оправиться от перенесенного удара, он окружал их маслянистой эмульсией. Ему казалось, что это не так уж плохо.

Молодой человек не переставал вызывать удивление. Он после операции клал в рану

тампоны, пропитанные иодоформом, лил в оsumкованную полость раствор.

— Помилуйте, — удивлялись врачи, — тампоны кладутся для отсасывания гноя, а вы их смачиваете эмульсией! Хирург должен стремиться осушить полость, а вы заливаете ее...

Вишневский мог бы возразить, что точно так поступал учитель его Геркен, и раны у больных быстрее заживали.

— Пусть я ошибаюсь, — говорил Вишневский, — но, обливая рану маслянистым раствором, я испытываю ощущение, словно оказываю тканям величайшее благодеяние.

К нему на прием явился охотник. Он снял тряпку с руки и обнажил развороченную кисть. Залитая кровью и гноем, простреленная дробью, она носила уже следы гангрены.

— Что, доктор, — пропало? — спросил раненый тревожно. — Семья — пятеро душ, охотник без руки не работник. Может, спасешь?..

Надо было спешить, пока распад не зашел далеко. Законы хирургии предписывали немедленно ампутировать кисть, отнять ее, не теряя минуты. Но хирург отказался от ампутации. Он призвал на помощь иодоформенную повязку, потрудился немало и в конце-концов спас руку охотнику.

Годы практики и испытаний указали Вишневскому на недостатки применяемого им раствора. Слишком медленно шло заживление, слишком долго выделялись лимфа и гной. Это говорит об известной грубости средства. Он найдет другую эмульсию с таким же свойством уничтожать микрофлору, но с большей способностью щадить раненую ткань.

Место иодоформа со временем занял перуанский бальзам.

О своей новой эмульсии хирург рассказывал невероятные вещи. Ей, во-первых, присущи лучшие свойства антисептического средства: она убивает гноеродных микробов, не подавляя при этом клеточную ткань и, что самое главное, — бальзам не разлагается в ране. Им можно залить открытую полость, оставить в ней тампоны, пропитанные этой эмульсией. Смоченный тампон способен одновременно успокаивать боли, дренировать гной и содействовать заживлению раны. Но это еще не все. Подобно новокаину, бальзам дружелюбен нервам и воспаленной ткани. В тех трудных случаях, когда язва или рана не выносит никакого прикосновения, бальзамная повязка точно обезболивает ее. Очаг страдания затухает, и наступает успокоение. При остром аппендиците, когда обнаруживается, что операция не возможна, мазевый тампон, оставленный в полости, меняет картину процесса — вспышка воспаления угасает.

Легко себе представить тревогу Вишневского, когда он вдруг убедился, что спасительный бальзам способен нанести жестокие удары организму. От соседства с ним раздражаются серозная оболочка, селезенка, брыжжейка. Ткань покрывается лимфой, поражение ширится, принимая нередко острый характер.

Одна и та же эмульсия одному больному приносит выздоровление, а другому — внезапное обострение болезни. Как эту двойственность понять? Допустить, что бальзам на различные ткани действует неодинаково? Но это не так. Вишневецкий мог засвидетельствовать, что мазь в одном случае излечивала печень, а в другом — глубоко уязвляла ее.

Казалось, хирург уткнулся в тупик. Затруднение грозило обратиться в проблему, в одну из многих неразрешенных задач. Мало ли какие причины обуславливают разлад между лекарством и организмом? В одних условиях бальзам вызывает реакцию с решительным «да», а в другом — нерасположенный к эмульсии организм отвечает болезненным «нет».

Кто знает, как долго продолжались бы эти сомнения, если бы не способность Вишневецкого видеть то, что не всякому видеть дано. Затруднение объяснилось очень просто: бальзам проявляет свою целебную силу лишь там, где идет воспаление и гнойный процесс. В нормальной плевре он вызовет шок, на здоровой почке или печени родит отек и страдания...

Тысячи людей испытали действие благотворной эмульсии, но те, кто был свидетелем, как она вернула Ивана Семенова к жизни, сохраняют навсегда восхищение делами Вишневецкого.

Больного привезли с незаживающим свищом плевры легкого. Свыше года назад он заболел и перенес операцию. За короткой передышкой его ждали новые испытания. Надо было удалить несколько ребер, чтобы открыть доступ к пораженному месту. Истощенный Семенов не вынес бы этих страданий. Вишневецкий решил отстоять жизнь больного. Вырезав одно ребро, он добрался до полости плевры и отсосал гной. Новокаиновая анестезия избавила оперируемого от физических болей. Плевру наполнили мазевыми тампонами. На следующий день температура упала до нормы, и у больного явился аппетит. В течение месяца Семенов носил в груди многослойную тампонаду из марли. На пятую неделю ее извлекли и убедились, что выделения прекратились. Жизнь человека была спасена...

Автор слышит возражения хирургов, их гневные замечания, что нельзя тампоны оставлять долго в ране!.. Их надо менять через короткое время, чтобы они не загнили. Правда, частая смена причиняет больному страдания, тревожит рану и мешает ей зажить, но что делать, — приходится.

В таком случае мы устанавливаем еще одно достоинство бальзама — он от долгого пребывания в ране не загнивает, не образует пролежней сосудов и кишек.

Время внесло еще одну поправку к эмульсии. Она уже не содержит перуанского бальзама. Его с успехом заменяет *ol. cadinum*, попросту — деготь, можжевеловый деготь...

Хирурги не преминули высмеять «дегтярную клинику», подтрунить над Вишневецким: «Мудрено ли не добиться чудес, — острили они,—

ведь он проливает бальзам на человеческие раны».

— Уж не намерены ли вы, — спросил его однажды известный профессор, — блокадой и бальзамом упразднить хирургию?

— Конечно, конечно! — не смутился новатор. — Какой смысл в ней? Баккалавры Парижа уже в XIV веке приносили клятву — не заниматься столь унижительным делом, как операцией...

— Добрые намерения не в счет, — резко заметила Вишневецкому другая знаменитость, — известен случай в истории, когда из лучших побуждений врачи Луи и Гильотен подарили человечеству гильотину...

— Старомодное средство, — пожимали плечами уездные теоретики, — XX век применяет бальзам лишь при геморое и болезнях волос. Подражать древним евреям, которые всякую болезнь лечили бальзамом, — смешно.

Ни капли преувеличения — находка Вишневецкого не была нова. Бальзамом лечил рань еще Гиппократ. Его мазь состояла из кедрового дегтя и мирры. Не зная о существовании инфекции, великий врач употреблял противопаразитарное средство. Не имея представления о роли нервной системы, он заливал раны маслом.

Мазь разделила судьбу других достижений медицины: техники перевязки сосудов, черепных операций, кишечного шва, — она была забыта. Знаменитый хирург XVI века Амбруаз де Парэ так описывает практику своего времени:

«Я был тогда новичок, и мне не приходилось еще наблюдать, как летят огнестрельные раны. У Жана де Виго я читал, что ранения подобного рода — отравлены, и что их следует выжигать кипящим самбуковым маслом. Я знал, что это вызывает страшную боль и, чтобы не ошибиться, хотел узнать — как поступают другие хирурги. Я видел, как они вливали кипящее масло в рану и, вооружившись мужеством, последовал их примеру. Опыт делает человека решительным. Однажды, когда у меня нехватило кипящего масла, я залил рану скипидаром, яичным желтком и розовым маслом. Всю ночь я плохо спал, опасаясь, что солдаты, которым я не сделал тогда прижигания, умрут. На следующий день я чуть свет поспешил к ним и был немало изумлен. Те, которых я лечил пищеварительной смесью, мало страдали, их раны не были воспалены. Те же, которых подвергли лечению кипящим маслом, страдали от лихорадки, и раны их были ужасно болезненны. С тех пор я решил не подвергать прижиганию бедных солдат, раненных огнестрельным снарядом...»

Бывший дьярульник Амбруаз де Парэ до конца своих дней лечил раны бальзамом. Хирурги отвергли его метод. В их глазах метод не заслуживал никакого доверия хотя бы уж потому, что не был автором описан по-гречески. Напрасно ссылался Парэ на Гиппократа, который свои произведения писал на родном языке.

Презрением и клеветой отмечен был путь великого хирурга, — кипящее масло и каленое железо больше ста лет еще господствовали в операционной.

Но, раз появившись, бальзам уже не исчезал. Напрасно осмеивали его приверженцев, — практикующие врачи не сдавались. В 1774 году хирургическая академия в Париже объявила конкурс на тему: «Доказать вред, причиняемый от злоупотребления мазями, и выяснить, какая надобна реформа при лечении язв». Академики не допускали, что возможен другой взгляд на этот предмет.

Факты продолжали стоять на своем. Кох убедился, что некоторые микробы исчезают в оливковом масле. Свойство уничтожать микрофлору нашли также у рыбьего жира, льняного масла и вазелина. Смертельная доза столбнячного токсина, смешанная с перуанским бальзамом, становилась для животных безвредной. В войне 1914 года русские хирурги на фронте лечили раны вазелиновым маслом, широко заливая им пораженную область. До открытия антисептики перуанским бальзамом покрывали оперированные ткани, и история утверждает, что прославленная карболка Листера не имела перед этим средством преимуществ.

Вишневский не остановился на полпути. Бальзамическая повязка вдохновила его на дело, достойное быть причисленным к выдающимся подвигам науки.

Представим себе больного туберкулезом. Зияющие раны в легком, растягиваемые при каждом дыхании, не могут срастись и зажить. Вообразим, что состояние больного осложнено гноящим процессом в плевре — в мешке, облегающем легкое. Единственная возможность спасения — дать легкому сжаться и оставить его в таком состоянии. Сблившиеся края раны-каверны могут со временем срастись. Спадение плевры также будет способствовать излечению ее гнойника.

Операция, которую хирурги продлевают над этим больным, крайне тяжела. Они выпиливают ребра целиком или частично, и тогда, лишенные поддержки, легкие и плевра спадаются. Из опасения, чтобы гной из пораженной плевры не попал в туберкулезное легкое и не создал в нем очаг новой инфекции, хирурги довольствуются наружным дренажем — отсасыванием гноя, избегая широко проникать в полость плевры. Результат: бесперывное выделение гноя, незаживающие свищи, перерождение органов, истощение и смерть.

«Вскрыть гнойный плеврит при туберкулезе, — говорит американец Eloesser, — все равно, что распахнуть ворота смерти больному».

Вишневский не примирялся ни с грубостью операции, ни с утверждениями авторитетов. Он не раз проникал в плевру, гасил в легком гангрену и никогда при этом не наблюдал опасных явлений. В тех случаях, правда, легочный процесс не осложнял работу хирурга. И все-таки он рискнет. Ни предупреждения

практиков, ни сознание ответственности в случае неудачи не удержали ученого от искушения сделать эту операцию по-своему. Он удаляет у больного одно лишь ребро, открывает доступ к плевре и решительно разрезает ее. Когда гной из полости был удален, хирург набил в плевру двадцать метров бинта, пропитанного можжевеловым дегтем. На следующий день в состоянии больного наступил перелом, а месяц спустя из груди его вынули последний тампон. Человек выздоровел. Страшная операция навсегда была изгнана из клиники Вишневского.

Ученый не только вернул медицине одно из утраченных ею средств, но и создал новый метод лечения. Впервые в истории гнойной полости, обработанная однажды бальзамом, заживала под его действием, впервые гангрена конечностей обрывалась средствами бальзамической повязки.

★

Десятилетиями изучал Вишневский анестезию, блокаду и действие бальзамических мазей. Пришло, наконец, время ответить себе: какое место этим средствам отведено в науке? Промелькнул ли они, едва осветив глубины человеческой природы, или надолго останутся в медицине?

Ему ясно уже, что мазевая повязка, новокаиновый блок и анестезия действуют сообща на болезненный процесс. Всякий раз, когда он пускал в ход эти средства, — вместе или порознь, — организм отвечал одинаково: либо начавшаяся болезнь обрывалась, либо текущая стадия процесса быстро завершала свой ход, и пораженное место отграничивалось. Механизм страдания как бы замирал на границе разрушения и смерти. Нож отсекал отмершую ткань, и жизнь возвращалась в норму.

Бывало и так: Вишневский отказывался признать грань необратимых последствий. Рука не поднималась на конечность, пораженную гангреной. Тогда завязывалась борьба между ученым и силами смерти. На помощь новокаиновому блоку являлась бальзамная повязка, дружественная нервам. На почерневшей ноге, среди язв и гнойников, островками возникала розовая ткань. Болезнь отступала, и за первой границей вырисовывалась другая...

Ему доставили сумасшедшего с гангренозной ногой. Психоз наступил в результате отравления организма продуктами гниения тканей. Удаление пораженной конечности с ее источником интоксикации казалось единственной надеждой вернуть больному рассудок. Но Вишневский заупрямился, у него свои соображения на этот счет. Он повел упорную борьбу с гангреной. Сколько сил и настойчивости надо было проявить, чтоб лечить гангрену у психически больного в течение ряда недель! Болезнь постепенно утихала, и к больному возвращался рассудок.

— Ну как, подождем? — спрашивал его хирург. — Или, может быть, — резать?

— Не будем торопиться, — глубокомысленно отвечал ему тот, — еще отвоюем кусочек ноги, и правый сапог пригодится.

Терпение ученого не было напрасно: и правый, и левый сапогигодились.

— Наше вмешательство, — сказал себе Вишневский, — изменяет течение болезни, у нас в руках ключ, который подсекает начавшееся заболевание...

Это был первый проблеск перспективы, — частные выводы уступили обобщению.

Вернемся к тем случаям из практики ученого, которые убедили его в этом.

В секционной больнице шло вскрытие трупа. Неловкое движение прозектора, и нож, скользя по руке, чуть ранил указательный палец. На следующее утро — острые боли в предплечье, железы под мышкой сильно увеличены, температура 39, состояние глубокой разбитости. Все признаки острого сепсиса — результат заражения трупным ядом. Мучительный страх усугубляет самочувствие больного.

Вишневский делает больному новокаиновый блок, и в тот же день наступают перемены. Температура снижается, боли проходят, а с ними и страхи больного. Через неделю из места пореза, где не было и следа поражения, выпадает кусочек отмершей ткани величиной с ноготок. Ключ, который повернул болельщика назад, ограничил область необратимых изменений.

«Пройдут годы, — мечтает Вишневский, — возможно, десятилетия, врачи изучат механику действия блока и бальзамной повязки на все многообразие патологии. Строгие таблицы, созданные путем неусыпных наблюдений, подскажут хирургу, в каком именно состоянии какое воздействие повернет болезнь вспять. Врач больше не будет в положении астронома, который может предсказать пути движения планет, но не в силах эти пути изменить...»

Теперь от ученого ничто не заслоняло величественную перспективу грядущего.

★

Прошло 30 лет с тех пор, как Вишневский возмечтал о «большой хирургии», об истинной хирургии будущего. Было много борьбы в эти трудные годы, немало жестоких препятствий. Наконец он стоял у преддверия успеха. Его метод лечения внедрился в клинику. Блок и повязка перестали быть средствами, лишенными системы. Они чередовались, взаимно исключали и дополняли друг друга. Возникла дозировка, строго обусловленная практикой. Количество вводимого новокаина, сроки впрыскивания и комбинации с бальзамом стали определяться течением процесса болезни. Повязка оказывала различный эффект в зависимости от того, ограничивалось ли ее действие неделями или часами. Тонкость дозировки нередко решала — даст ли бальзам одни результаты, или другие — противоположные.

Была создана новая область науки, хирургия получила большое подспорье. Справедливо спросить: какой же ценой добился Вишневский успеха?

«Я ни одной минуты, — говорит он, — не думал ни о чем другом, кроме своей анестезии».

Это именно так, — его мысль неизменно занята делом. Вот он только-что сделал несколько перевязок больным и пришел убедиться, как идет послеоперационный процесс. То, что он увидел сейчас, вынуждает его внести изменение в систему. Непokoйная мысль далеко уносит его, являются новые предположения, планы, идеи.

Чувство ответственности, суровая строгость к себе и другим лишают его покоя. Ему скоро исполнится 70 лет, время угомониться, утешиться сознанием, что жизнь прошла не напрасно, насладиться покоем и славой.

«Я разучился отдыхать, — говорит он. — Мне все кажется, что остались кой-какие недоделки. Управиться с ними — и можно будет уйти на покой...»

Друзья и семья на эти речи махнули рукой: «недоделок» у него хватит на целую жизнь. Совсем недавно он зачастил в акушерскую клинику, — водил туда помощников, размышлял, волновался и кончил тем, что разработал систему лечения маститов. Новокаиновый блок избавлял матерей от тяжелых страданий и уродующей грудь операции. В начальных стадиях болезни блокада и повязка обрывали нагноение и прекращали «грудницу» в несколько дней. В тех же случаях, когда операция была уже сделана, новая методика вдвое быстрее приносила окончательное выздоровление.

«Недоделки» открылись и в операционной родильнице. Явилась возможность отвести угрозу ножа, когда сокращенная спазмами матка препятствует выходу ребенка на свет. Новокаиновый блок, который устранял непроходимость кишечника, спазмы сосудов и атонию желудка, изменял тонус матки. Роды проходили без осложнений, легко.

Напряженная и трудная жизнь!

«Я почти не читал занимательных книг, — сознается Вишневский, — хирургия опустошила меня. О, до чего она жадная! Ни для литературы, ни для искусства у меня не оставалось свободной минуты. Мне делалось не по себе, когда со мной заговаривали о литературной новинке или о новом произведении искусства. Я с отчаянием бросался читать, что попало, торопился наверстать потерянное время, но хирургия очень быстро меня отрезвляла и возвращала на место. Вот почему я всю жизнь тянулся к людям искусства и литературы, жаждал узнать, услышать от них то, чему сам не успел научиться».

Он не соглашается дать сыну образование врача, убеждает его в том, что эта специальность крайне трудна. Он подсылает к юноше друзей, чтобы они его отговорили от карьеры хирурга. Предприятие не имело успеха: и сын его, и дочь стали врачами.

Годы труда, тревог и опасений вытравили из его сердца былые увлечения, лишили жизнь прикрас.

«В углу тут стоит мое ружье, — грустно замечает ученый, — оно не заржавеет, я чищу его. Я знаю, что уже не воспользуюсь им, но мне кажется иногда, что я как-нибудь оставлю на день больницу и схожу на охоту...»

Есть ученые, способные отдать свою жизнь науке. Их именами мы справедливо горды. Но есть люди, способные на большее: отдать науке все свои радости, все то, чем мы живем, во имя и для блага человека...

★

Впервые он побывал в хирургической клинике семилетним ребенком. Он стойко посмотрел операцию — удаление эхинококка печени — и не менее мужественно выслушал сентенцию отца:

— Этот человек, как и ты, целовался с собакой. То же самое будет с тобой...

Горячо расположенный к врачам и хирургам, мальчик мужественно отрицал все науки, кроме медицины.

Единственный человек, который действительно его понимает, — отец. Он ведет себя с ним, как со взрослым, посвящает его во все, что касается клиники. Скорее бы вырасти, чтобы работать с ним рядом, иметь возможность помочь ему в трудную минуту!

Восемнадцать лет он стал изучать медицину, слушать курс в университете, где когда-то учился отец. Здесь в глицерине и спирту хранились препараты былого прозектора Вишневого и демонстрировались студентам его работы. Влюбленный в анатомию, сын, как некогда отец, дни и ночи проводил в анатомическом театре, трудился до изнеможения и мечтал о секционной в часы короткого отдыха.

Уже на третьем курсе он приступает к решению научных задач. Его занимает вопрос: почему обезболивание не наступало у Шлейха сразу после вливания раствора, а у отца это происходит мгновенно? Шлейх полагал, что давление струи добавочно обезболивает нервы, — так ли на самом деле?

Студент экспериментирует на трупе. Он вводит в ткани окрашенный раствор и прослеживает пути его следования. Сконструированный им аппарат отклоняет неверное предположение, что само давление раствора новокаина усиливает анестезию. Все определяет тугая струя, пущенная по заранее изученным ходам. Она широким потоком ползет по клетчатке и прослойкам мышц, обезболивая все на пути.

«Шлейх не учитывал футлярность строения тканей, — убеждается экспериментатор, — неподвижный раствор оставлял большие участки незадетыми анестезией...»

Сын подтвердил то, что отец проделал практически.

Так началась их совместная работа. Студент помогал отцу отбиваться от жестоких нападок

врагов. На всю жизнь ему врезались в память дни съезда хирургов в Ленинграде. Отец каждый день обращался к председателю комитета: «Что мой доклад — состоится?» Тот кивал головой: «Конечно, конечно!» Студент спешил принести громоздкие таблицы, а вечером их снова уносил. Так повторялось каждое утро, а иногда и два раза в день. Напрасны были все труды и волнения, — доклад, отодвинутый до последнего часа, так и не состоялся.



Дважды орденносец профессор  
А. А. Вишнеvский

По примеру отца он едет штудировать анатомию и физиологию, готовиться к высокому званию хирурга. Отец не возражает, — он сам через это прошел. Да и не в его правилах лишать сына инициативы. Пусть учится жить, строить будущее своими руками!

Мальчик вырос, стал студентом, хирургом, а метод воспитания оставался таким же.

— Какая трудная операция меня ждет, — скажет озабоченно молодой человек, — даже страшно подумать!

— Значит, она тебе не по силам, — вставит отец. — Не выспался или того хуже — не подготовлен...

Молодой человек сумел себя проявить, и в анатомии, и в физиологии. Неумная страсть то влекла его к эксперименту, то звала в клинику. Так длилось до тех пор, пока сме-

лая мысль не положила предел его колебаниям. Он решил перенести свою деятельность к прокаженным, проверить, как действует при прокаже новокаиновый блок.

Отец и на этот раз не возражал. Он сам был жаден до знаний, опасности не пугали его. Никогда у изголовья больного он не думал о собственном благополучии!

С того момента, когда молодой Вишневецкий приехал в лепрозорий «Крутые ручьи», он себе уже больше не принадлежал. Куда делась его планы, блестящие расчеты ставить опыты с новокаином! Его обступили людские страдания, страшные, невиданные еще; они разбудили в нем сознание долга, моральное чувство врача. Он выбросил из головы все теории и проекты и встал у операционного стола. В ход пошла благодетельная анестезия — избавительница от физических мук. Хирург удалял аппендикс, ампутировал ноги, оперировал рак. Здесь было так много мучительных язв, столько людей изнывало от невралгии, что он в первый же день прибегнул к блокаде и испытал мазевую повязку.

То и другое показалось ему недостаточным, и он обратился к метиленовой синьке. Она прославилась способностью уничтожать микрофлору, действовать, как антисептика. Лабораторные опыты признали это преувеличением: инфекции развивались в растворах метиленовой синьки. Однако врачи не отказывались от этого средства. В голове молодого хирурга прочно сидело учение отца, и первой мыслью его было, что средство это действует подобно новокаину, — как слабый раздражитель нервной системы. Он ввел больному карбункулом метиленовую синьку в вену и убедился в своей правоте: в ранних стадиях болезни карбункул исчезал, а в более поздних — быстрее шло выздоровление.

«Больной организм, — подумал Вишневецкий, — не выносит раздражений, хотя бы и слабых, если часто их повторять. Между тем блокада, облегчая страдания больного, не приносит иногда излечения в первый же раз. Нужны новые и новые инъекции. В таких случаях синька, введенная в вену, может довершить то, что начато новокаином. Всякому известно, что душ и массаж укрепляют нервную систему, но опытный врач не пропишет больному одно из этих средств на долгое время. В их чередовании он увидит гарантию выздоровления...»

Метиленовая синька в комбинации с бальзамом и новокаиновым блоком укрепились в лепрозории «Крутые ручьи».

Жизнь Вишневецкого наполнилась тревогой, тяжелым и напряженным трудом. Весь день дотемна хирург лечил прокаженных, а к ночи шел домой, чтобы там до рассвета штудировать прокажу по книгам. Время от времени он возвращался к семье, где его ждали заботы. Нелегкое дело уверить мать, что его долг — находиться среди прокаженных, трудно убедить ее, что прокажа врачу не страшна, что у него безусловный иммунитет. И все-таки она со временем поверила ему, что прокажа не

так уж заразительна. Благо, она не знала, что инкубационный период злополучной болезни нередко длится десятилетиями лет...

Около двух лет молодой человек изучает прокажу, создает новую систему лечения больных. Эта система возвращает утраченную чувствительность тканям, обрывает возникающее время от времени обострения и заживляет жестокие язвы. Три года спустя он защищает диссертацию на степень доктора медицинских наук и обосновывает свои выводы материалами из практики лечения прокаженных.

Как и в годы студенчества, сын опять теоретически подтверждает практические заключения отца; прав был отец, утверждая, что блокада действует как раздражитель. После первых вливаний раствора в состоянии прокаженных наступало ухудшение, язвы растревались, и лишь после перелома начинался бурный процесс улучшения. Прав был также отец, утверждая, что блокада не оказывает прямого влияния на специфические заболевания. И новокаин, и мазевая повязка, и метиленовая синька — были бессильны уничтожить основной источник страдания — прокажу. Как и другие специфические болезни: рак, туберкулез, столбняк или сифилис, — прокажа оставалась неуязвимой. Даже новые свойства, открытые сыном на метиленовой синьке, лишь подтвердили положения отца о лечебном эффекте добавочного раздражения на организм...

Научное значение проделанной работы было огромно. Но в колонии прокаженных «Крутые ручьи» произошло и нечто другое: там созрел врач, вырос хирург, готовый бороться за новую хирургию, за высокие принципы любви и сострадания к больному.

★

Удивительно, до чего он похож на отца! Такая же сноровка и методичность; та же необыкновенная трудоспособность и безграничное умение черпать свои знания из наблюдений. Раз запавшая мысль будет медленно в нем вызревать, расти, укрепляться, пока интуитивно не родится убеждение, диагноз, прогноз или выход из затруднения. Кто бы поверил, что этот бледный профессор с обликом тщедушного юноши может оперировать четыре часа под ряд, не отходя от стола! Неугомонный, беспокойный в палатах, он за операцией — другой человек. Сосредоточенный, вдумчивый, с размеренными движениями, кажется это — отец. Ассистент и сестра смертельно устали, а он шутит, смеется, прибаутками развлекает больного:

— Не дрожи, мой милый, дотемна кончу!..  
Вслед за операцией история вновь повторится: молодой хирург, как и отец, забудет о доме, о семье и надолго застрянет в больнице.

— Как можно иначе? — оправдывается он, — ведь у нас брак — это смерть!

Его тянет в клинику, к больным.

— Меня спрашивают, почему я так поздно сижу здесь, не уйду в свое время домой.

Это может показаться невероятным, но я иначе не могу поступить. Едва за мной хлопнули двери больницы, меня уже тянет назад. Мне кажется, что с больными произошла перемена, которой я не ждал. Нужны срочные меры, а что сделает дежурный их хирург? Ведь он их часто не знает, возможно, видит сейчас в первый раз. В клинике я спокоен, ничто не волнует меня... Только-что я заметил, что у одного начинается рожа. Больному не место в общей палате, и я велю его перевести. Другому стало вдруг хуже, надо изменить метод лечения. У девочки вспыхнул на щеках румянец и заблестели глаза — встал грозный признак пневмонии. Опять надо что-то предпринимать...

И еще одна причина, не менее веская. Он многому научился, уже немало увидел, но этого недостаточно еще. В литературе и искусстве встречаются гении тридцати лет, в хирургии они невозможны. Нужны десятилетия упорного труда, хирург должен увидеть тысячи фактов, привести их в систему, чтоб они не лежали мертвым грузом в мозгу. Никакой жизни на это нехватит. Вот почему наш хирург жадно ловит все то, что дает ему день, раздвигая его пределы далеко за полночь...

Молодой профессор быстро растет. Ученый-отец часто с ним обсуждает проблемы большого значения. «Мы с Сашей решили, — говорит он помощникам, — изменить наши прежние взгляды...»

Противники Вишневского теперь воюют с обоими. Отец отвечает все реже, зато голос сына звучит чаще и чаще: на публичных собраниях, на съездах, в печати. Непримиримый, как и отец, он умеет наступать и сражаться.

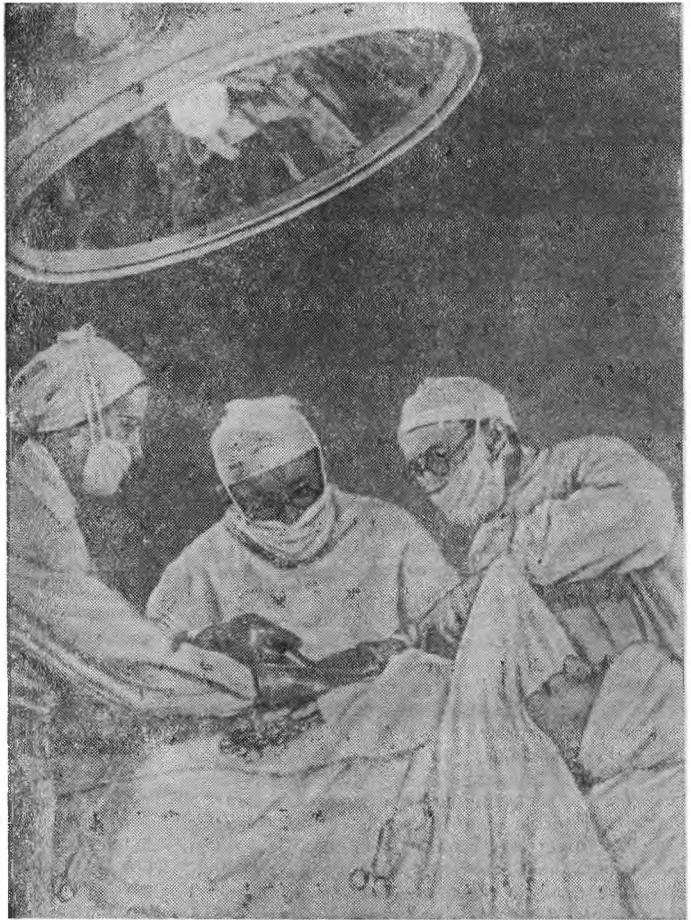
★

События перенесли молодого хирурга далеко за пределы Москвы, туда, где раны наносятся не стерильным ножом, где каждая садина кишит болезнетворной инфекцией, несет скорбные последствия в себе.

Решение отправиться на фронт он принял на съезде хирургов. То, что он узнал из докладов, было невероятно, — ни дня больше медлить нельзя было. Кто мог подумать, что найдутся врачи, способные отказаться от новокаина? В бою у Хасана местная анестезия почти не применялась. Хирурги утверждали,

что ползучий инфильтрат усложняет операцию, удлиняет ее, приближая угрозу травматического шока. Местная анестезия, — говорили они, — ранит психику красноармейца, полное обезболивание не наступает, и раненый страдает вдвойне...

Были и другие причины неуспеха анестезии, о них предпочли умолчать. По милости любя-



Операция резекции желудка (клиника ВИЭМ).  
Опируют А. В. и А. А. Вишневские.

телей эфира и хлороформа в госпиталях было много двухпроцентного новокаина, весьма необходимого при зубоочечивании, и ни одного порошка для раствора. Не было людей, знакомых с техникой дела местной анестезии...

Молодой хирург ехал на фронт, спешил туда не с пустыми руками. С ним был спасительный новокаин и можжевелевый деготь для бальзамных повязок.

Отец, прощаясь, предупредил его:

— В кавказской войне без малого сто лет назад Пирогов подарил русской армии эфир-

ный наркоз. Ты везешь ей не менее šťastливое средство — анестезию. Хирурги могут спорить веками, это не препятствие для нас... От твоих стараний зависит успех важного дела...

Хирург — на позициях, в боевой, фронтовой обстановке... Пред нашим мысленным взором встает образ врача под защитным крестом. Хирург на поле сражения, в полевом госпитале. Алый крест, точно броня, ограждает его от несчастий. И друзья, и враги воздают ему уважение... В памяти возникает картина из далекого прошлого... Раннее утро. Над Ватерлоо лежит еще туман. С холма Сая-Жен генералиссимус Веллингтон оглядывает лагерь противника. Из мглы выступает армия Наполеона. Грохочут английские пушки, рвутся ядра. От французских позиций отделяется повозка. Ее ведет пожилой человек. Он уверенным шагом направляется в гущу обстрела, оказывает раненым помощь. «Кто этот смельчак?» — спрашивает Веллингтон офицера. «Это главный хирург Наполеона — Ларрей». Генералиссимус приказывает отвести в сторону огонь, снимает шляпу и, взволнованный, склоняет голову. «Кому вы кланяетесь?» — спрашивает его герцог Кембриджский. «Я преклоняюсь пред честью и мужеством» — отвечает ему Веллингтон.

Отошли века, изменились нравы. Вишневыский не увидел флага красного креста, — он давно стал мишенью для самолетов врага. Госпиталь не выситесь уже на косогоре. В замаскированных палатках, в блиндаже, на носилках лежали больные. Вырытая щель в рост человека — убежище врача от пуль и снарядов.

Точно пушечная динамомашина, заработала бригада молодого хирурга. Она разместила по звеньям длинной цепи — от дивизионного пункта у линии боев до полевого госпиталя в недалеком тылу. Одни оказывали первую помощь бойцам, другие проверяли результаты.

Вместе с ранеными из первичного пункта прибывала записка: большого показать профессору Вишневыскому. Так контролировалось действие анестезии, новоканнинового блока и повязки. Работа шла жарко, бригада себя не щадяла. Жестокое солнце, жажда, лишения были бессильны против этих людей. Их бригадир сновал по фронту — от первых линий окопов до тыловых госпиталей. Санитарная стратегия непрерывно уводила его раненых в тыл, лишала хирурга наблюдений. Кто ему скажет, что стало с раненым, как сказалась система лечения? Он не мог оставаться спокойным и выискивал в тылу своих первичных больных.

В глубоком котловане операционной хирург работал каждый по-своему. Рядом оперировали под хлороформом, эфиром, хлорэтилом и гексоналом. Всякий держался собственных взглядов. Проходило короткое время, и молодой хирург побеждал, — верх брала анестезия. Могло ли быть иначе? Он творил на их глазах удивительные вещи. Операции проходили без жалоб и криков, воспалительные процессы исчезали, самочувствие раненых неиз-

менно оставалось прекрасным. Затем являлась на помощь мазевая повязка. Вначале мазь обезболивала раневую поверхность, страдания больного угасали. Вслед за тем начинался бурный рост соединительной ткани. Рана заживала в неслыханно короткое время.

Ничего подобного врачи никогда не видели: больные с открытым переломом голени и предплечья в короткое время излечивались. Из срока больных с огнестрельным переломом конечности никто не погиб, и только один перенес ампутацию. Это было подлинное торжество сберегательного метода лечения.

Разрешилось вековое затруднение хирургии. Начиная с Гюи де Шолиака, жившего в XIV веке, и до сего дня известно, что частая смена повязки травмирует рану. Врачи это знали, но иначе не могли поступить. Растворы оставались жестоко испытанием для раненых и для врача. Жидкость быстро высыхала и теряла свое антисептическое свойство.

«В наше время, — пишет Пирогов, — хирурги убедились, что рана лучше защищается от внешнего раздражения и заживает скорей, чем реже она перевязывается. Я оставил однажды повязки на ранах на восемь дней, — признался друзьям Пирогов, — но вонь стала невыносимой. Раны я нашел нечистыми и раздраженными. У всех почти больных развились лихорадка и усилились боли... В военной практике, несмотря на хорошую грануляцию и наклонность раны к заживлению, приходится перевязывать не менее раза в сутки, а обыкновенно и два...»

Гений русской полевой хирургии встал в тупик перед этой проблемой.

Повязка Вишневыского могла оставаться без смены до десяти дней и больше. Она не загнивала и не утрачивала своих лечебных свойств. В условиях эвакуации, когда поврежденные конечности фиксированы в шинках и смена перевязки грозит смещением раздробленной кости, трудно переоценить значение этого средства.

При очень тяжелых ранениях или после обильных кровотечений наблюдается состояние, известное под названием «шок» — потрясение, удар. Ничего нет страшней и неопределенней его. Лучшие силы науки в Америке и Франции были мобилизованы в годы войны на борьбу с этим грозным явлением. И все же суть травматического шока осталась необъясненной.

Вот как описывает Пирогов состояние такого больного:

«С оторванной рукой или ногой лежит он, окоченелый, на перевязочном пункте. Он не кричит и не жалуется, не принимает ни в чем участия и ничего не требует себе. Тело холодное, лицо бледное, как у трупа, взгляд неподвижен и обращен в даль, пульс, как нитка, прощупывается едва. На вопросы окоченелый или вовсе не отвечает, или только про себя, чуть слышным шопотом. Дыхание едва приметно, рана и кожа почти нечувствительны, но если больной нерв, высящийся из раны, будет чем-нибудь раздражен, больной легким сокра-

щением мускулов лица проявит признаки чувств. Иногда это состояние проходит через несколько часов, а иногда продолжается до самой смерти.

О шоке написаны горы книг. Его возникновение объясняли по-разному. Одни — нервными механизмами, которые рефлекторно воссоздают эту картину. Другие видели в нем результат отравления организма продуктами распада раневой ткани. Некоторые занялись подсчетом причин, predisполагающих к шоку. Всего больше случаев шока врачи наблюдали в сырую и холодную погоду, когда у раненого солдата не было теплой одежды, после долгого пребывания в окопах, после душевных тревожений или нервного перенапряжения.

В эту малоизученную область устремляет свое внимание Вишневский. Разумеется, не за тем, чтобы к тысяче наблюдений прибавить тысяча первое. Проблема сущности и механики болезни потерпит. Его долг — облегчить страдания людей и обучить этому искусству окружающих. Для этой цели при нем чудесная анестезия и новокаиновый блок.

Вот на перевязочный пункт доставили раненого с разможенной ногой, затянутой жгутом. Состояние красноармейца тяжелое, но он в полном сознании. Санитар снимает жгут, который в свое время остановил кровотечение, и раненый падает в состояние шока. Больного поят чаем, обкладывают грелками. Одни врачи вливают в вену раствор поваренной соли; другие вводят в сосуды гуммиарабик, третьи — кровь, раствор глюкозы, инсулин... Лечение так же неопределенно, как сущность и происхождение шока.

Чем дольше Вишневский приглядывался к картине страдания, тем больше аналогий вставало перед ним. Они значительно отличались от того, что он видел сейчас, и все-таки число их в его памяти росло... В больницу доставили человека, избитого до полусмерти. Больной лежит неподвижно, его сознание затемнено, он едва отвечает на вопросы. Много схожего с состоянием шока. И в этом случае, и в том — глубокая контузия, перераздражение нервной системы... Избитому предстоят недели лечения, прежде чем он встанет на ноги. Случай не новый, многократно проверенный. Но вот больного положили на стол и сделали ему поясничную блокаду. Несколько часов, и в его состоянии наступает улучшение; он шутит и смеется...

Еще факт тяжелой контузии. Больного доставили с повреждением головы, отеком мозга и оболочек. Сознание померкло, замедленный пульс чуть прощупывается. Новокаиновый блок и в этом случае снял все угрожающие явления. Хирург, вернувшись в палату, застал больного беседующим с соседом по койке.

«Во всех случаях глубокой контузии, — пришел к заключению Вишневский, — блокада, устраняя страдания организма, как бы обрывает течение процесса. Совершенно очевидно, что перераздражение нервной системы и ост-

рая боль вызывают состояние шока. Устранить чувство боли — значит предупредить катастрофу...»

Еще один довод в его пользу. В клинике отца он ни разу не видел операционного шока. Не тем ли объясняется это, что хорошая анестезия не дает ощущения боли?

«Не слишком ли вы поспешили? — слышится хирургу предупреждение. — С шоком еще связано расстройство в кровеносной сети. В основном не контузия, а именно это обстоятельство нередко приводит к печальному концу. Парализованные сосуды как бы становятся пористыми и пропускают сквозь стенки кровь. Падает объем ее в артериях и венах, снижается кровяное давление, деятельность сердца и обмен веществ...»

Вишневский не видит здесь противоречий. Есть ли лучшее средство против расстройства тонуса сосудов, чем новокаиновый блок?

Первый же опыт подтвердил эти предположения. Блокада, сделанная выше раненого места, предупреждала шок и ослабляла его явления, если они наступили уже. Проведенное вслед за этим переливание крови резко изменяло состояние больного. Процедура, устранявшая смертельную опасность, длилась всего лишь пять-семь минут...

Есть тяжелое бедствие военного времени, страшнейшее несчастье фронта. В мирной обстановке болезнь эту редко кто наблюдал. Подобно столбняку, инфекция попадает в рану из почвы, стремительно заселяя ее. Нередки случаи, когда поражение, обнаруженное утром в области стопы, днем достигает голени, а к вечеру доходит до бедра. Развиваясь в бескислородных условиях, микроб разлагает ткани организма. Образующиеся газы — азот, аммиак, сероводород и другие — проникают в глубь клетчатки, в мышцы. Они сдавливают сосуды и нервы, раздувают человека, как подушку. От близости огня или тлеющей искры газ с легким взрывом загорается. Из раны выделяется гнилостный запах, отравляющий воздух кругом. Лицо раненого бледно, пожелтевшую кожу покрывает липкий пот. Больной не чувствует близкой развязки и сохраняет сознание до последней минуты. Смерть наступает на вторые или третьи сутки.

Такова анаэробная инфекция и газовая гангрена, которую она порождает. Средства ее лечения грубы и мучительны. Множественные разрезы — иногда до двадцати — должны открыться газам выход наружу. Воздух, проникая в пораженную область, убивает микробов, которые могут размножаться лишь в бескислородной среде.

Крепко запомнился Вишневскому один случай из прошлого.

В больницу доставили больную. Сознание едва теплилось в ней. На спине желтела большая зловонная рана. Анализ указывал на присутствие анаэробной инфекции.

Бальзамическая повязка состояние больной не изменила, язва ширилась и ухудшалась. То, что не было под силу мазевой повязке, доделал новокаиновый блок. Семь дней спустя яз-

ва очистилась, в ней не было больше микробов.

«Газовая гангрена, — не сомневался Вишневский, — ответит такой же реакцией на новокаиновый блок».

Ему незачем было много раздумывать, ходить далеко за примером, в клинике отца анаэробная инфекция всегда уступала натиску блокады и повязки.

Двусторонняя поясничная блокада изменяла течение газовой гангрены. Из двенадцати больных Халхин-Гола ни один не погиб, и не было ни одной ампутации. Из ста тридцати таких раненых на финском фронте умерло трое, и только у трех отняли конечность.

★

...И снова фронт. На этот раз — на севере, в снегах. Финский фронт. О молодом профессоре, худом и подвижном, вспыльчивом и не в меру крикливом, — идет молва от передовых пунктов до госпиталей глубокого тыла. Его видят всюду на лыжах или без них, реже в автомобиле, ныряющем по ухабам разбитой дороги. Он развезжает по частям, разыскивая медико-санитарные отряды. Под грохотом артиллерии и пулеметного обстрела он проверяет работу санитарных инструкторов, ведающих уборкой раненых с поля сражения.

— От ваших стараний, — горячо убеждает их хирург, — зависит жизнь бойца. Малейшее промедление, плохо сделанная вами перевязка — ошибки, которые десять Вишневских исправить не смогут...

Официально он числился хирургом-консультантом. Сейчас судьба занесла его в оставленную финнами деревню. В пламени и дыму догорают последние избы. На снежной равнине мрачно высятся остовы домов и задымленные кирпичные печи. Надо раненых укрыть от лютого мороза, найти убежище для них. У некоторых сквозь перевязку просочилась кровь, кой-кому необходима как можно скорей операция.

Час спустя он обследует уже раненых бойцов. Уцелевшую конюшню на окраине села приспособили под пункт первой помощи. Пол застелили фанерой, вымытые стены завесили простынями. Железная печка обогревает помещение, автомобильные фары его освещают. Растопленный снег, пропущенный сквозь вату, даст хирургам дистиллированную воду, они разведут в ней новокаин и приступят к работе...

На этот раз новоселье прошло хорошо, бывают случаи не столь удачные. Он недавно, как и сейчас, вошел с армией в оставленную деревню. Несколько домиков, пощажённых врагом, были заняты под стационар. Рано утром белофинны, пустив в ход минометы, взяли госпиталь под огневой обстрел. Пули били по раненым и умертвляли больного на операционном столе.

У хирурга-консультанта много дел. В одном пункте нет дегтя, в другом — плохой свет. Се-

милинейная лампа — слабое освещение для операции. Как выйти из затруднений? Он где-то видел хирургов, оперирующих с помощью лобного рефлектора, которым обычно ларингологи освещают горло и нос. Санитар передвигает с места на место лампу, а врач движением головы направляет пучок света в рану. На фронте нет монополий на изобретение, и хирург-консультант сообщает о нем всем, кто страдает от тирании керосиновой лампы. Что касается дегтя, то опыт давно подсказал, что его можно заменить скипидаром...

Больные шоком нуждаются в тепле, столь дефицитном в условиях финского фронта. Опять-таки где-то нашли средство: в вырытой землянке из патронных ящиков строили печь, топили ее докрасна и на столах отогревали раздетых больных. Как можно подобную идею не сделать достоянием фронта?

Новый метод лечения ран глубоко популярен: в госпиталях и санитарных поездах, в санитарных батальонах только и разговора о нем. Раненый, однажды перевязанный балзамической мазью, везде уже требует ее. Среди красноармейцев можно услышать:

— Тебя как — по Вишневскому лечат?

— Держись его крепко, это — спасение...

Они прекрасно осведомлены о «мазевой перевязке», о «безбольной» операции, о «методе». О нем пишут в письмах, предупреждают друзей: «Требуйте метод — и никаких!»

Бойцы умеют любить, питать признательность к врачам.

«Здравствуйте, дорогой профессор, товарищ Вишневский! — пишет один из раненых ему. — Здравствуй, боевой наш друг. Сколько бойцов и командиров ты спас. Ты спас и мою жизнь. Ты вскрыл мне живот и вынул пулю, и через два месяца я снова в строю. ...Вы, наверно, забыли меня. Я — Киселев Александр Иванович, командир взвода из батальона, участвовавшего на ребольском направлении. Меня принесли, когда вы уже кончили работу. Но слова, которые вы тогда произнесли, я никогда не забуду. Вы сказали: «Ну давай, — я люблю работать, когда чувствую себя усталым». Эти слова ваши не простые, и большое вам спасибо за них...»

Письмо это было по следующему адресу: «Москва, профессору хирургу Вишневскому. Товарищи работники Наркомсвязи, прошу вручить».

Когда сын был на фронте, отец написал ему письмо. В нем говорилось, что дома все обстоит хорошо, все здоровы и скучают по нем. «У тебя родился сын, — заканчивалось письмо, — из которого, я полагаю, мы также сделаем хирурга...»

«Хорошо бы, — дописала мать, — пусть хирурга, только не похожего на вас — беспокойных...»

Нет, уважаемая бабушка, именно такого — беспокойного.

# Провал царского суда над Горьким\*

И. КУБЛАНОВ

★

## I

3 (16) января 1905 года началась стачка на крупнейшем в Петербурге Путиловском (теперь Кировском) заводе. Вскоре она приняла невиданный размах, превратившись в грандиозное выступление всего питерского пролетариата.

После временного отъезда из столицы, в конце 1904 года, М. Горький прибыл в Петербург 4 или 5 января 1905 года, когда путиловская забастовка начала уже перерастать во всеобщую и волнения рабочих стали злобой дня во всем городе. Охранка сразу же установила за Горьким неотступную слежку. Из «Дневника наружного наблюдения» видно, что с 8 часов 20 минут утра 5 января два шпика, Шаров и Базаров, неотлучно дежурили возле квартиры писателя (Знаменская улица, д № 20, кв. 29). По данным полицейского надзирателя, им стало известно, что Горький заболел, и на 6 часов вечера к нему приглашен доктор. После этого они временно прекратили наблюдения за его квартирой.

Алексей Максимович неослабно следил за стремительно разрастающейся борьбой питерских рабочих. 4 января к бастовавшим 12 600 путиловцам присо-

единились 2 500 рабочих с Франко-Русского завода; 5 января прекратили работы на Невском судостроительном и механическом заводе и на других, — всего до 40 тысяч рабочих. 7 января бастовало свыше ста тысяч петербургских рабочих, — а на следующий день стачка распространилась на все предприятия столицы. Остановились заводы, замер городской транспорт, прекратил работу водопровод.

Из газетных сообщений и от разных лиц, преимущественно рабочих, посетивших Горького на квартире, Алексей Максимович узнал о политическом подъеме, который переживали широкие рабочие массы Петербурга. Узнав о замышлявшемся попом Гапоном шествии к Зимнему дворцу, Горький пришел в волнение, ясно представляя надвигающуюся на рабочих беду и неизбежность кровопролития. Он решительно выступил против гапоновской затеи, которая ничего доброго рабочим не несла. Как видно из показаний Горького (данных им на допросе 17 января 1905 года в петербургском жандармском управлении), он всячески пытался доказать посещавшим его рабочим «неразумность и неосновательность их намерения».

Алексей Максимович глубоко страдал от того, что уговоры его ни к чему не приводили, — значительная часть петербургских рабочих в это время еще наивно верила в царя и возлагала большие надежды на шествие к Зимнему дворцу с петицией.

\* В статье использованы документальные материалы в основном из фондов Центрального архива революции (дела департамента полиции, министерства внутренних дел и др.).—

Убедившись в неотвратимости манифестации, Горький обратился к передовой части питерских интеллигентов с призывом быть 9 января вместе с рабочими на улице, в рядах демонстрантов. Академик-скульптор Илья Гинзбург рассказывает, что от В. В. Стасова он узнал «о чрезвычайно смелом для того времени поступке Алексея Максимовича. Это было накануне 9 января. А. М. Горький, будучи в читальном зале Публичной библиотеки, встал и, прервав занятия находившихся в зале, обратился к ним с революционной речью, в которой призывал всех принять участие на следующий день в демонстрации»<sup>1</sup>.

Слыша, что «против рабочих принимаются меры с целью не допустить их ко дворцу, и ясно понимая неизбежность столкновения»<sup>2</sup>, Горький решил попытаться оказать давление силами видных научных и общественных деятелей на царских министров, с целью предотвратить кровопролитие. Было 7 или 8 часов вечера 8 января, когда Горький пришел в редакцию либерально-народнической газеты «Наши дни». Там он застал большое собрание литераторов, ученых и общественных деятелей, горячо и встревоженно обсуждавших вопрос о предстоящем рабочем шествии.

Волнуясь за судьбу многотысячной массы питерских пролетариев, Горький высказался за посылку депутации к министру внутренних дел с целью потребовать от него «принять все для него возможные меры для предотвращения, почти наверное неизбежных, столкновений рабочих с полицией и войсками».

В состав депутации, кроме М. Горького, вошли профессора-историки Карев и Семевский, литераторы Пешехонов, Мякотин, Н. Ф. Анненский, К. К. Арсеньев, присяжный поверенный И. Гессен, либеральный адвокат Кедрин. В депутацию вошел также, сам предложивший себя, как рабочий, некто Кузин, оказавшийся провокатором.

Обострившаяся классовая борьба скоро обнаружила, насколько различными побуждениями было продиктовано это выступление пролетарского писателя М. Горького и членов депутации из числа деятелей буржуазного либерализма, перешедших после немногих царских поправок на сторону монархии против революции. Тревожась за жизнь тысяч пролетариев и их семей, Горький, полный гнева, отправился с депутацией поздно вечером 8 января к министру внутренних дел Святополк-Мирскому. В цели депутации входило — как на следующий день рассказывал Горький в написанной им прокламации — решительно потребовать от министра, чтобы «он — во избежание кровавых событий — сделал распоряжение не выводить на улицу войска в день 9 января и дал бы рабочим возможность свободно говорить с их царем». «Само собою разумеется, — писал вскоре Ленин в большевистской газете «Вперед», — что эти просьбы ни к чему не привели»<sup>1</sup>.

Не застав министра внутренних дел, депутация направилась к товарищу министра Рыдзевскому; сначала тот отказался принять ее, а потом, — рассказывает Горький, — «принял, выслушал наше заявление, сказал нам, что это его не касается, и, равнодушно пожав плечами, — ушел». Основываясь на сведениях, сообщенных иностранными корреспондентами, Ленин дал следующую характеристику этой встрече: «...Рыдзевский принял депутацию очень сухо, заявил, что убеждать надо не правительство, а рабочих, что правительство прекрасно осведомлено о всем, что происходит, и что оно приняло уже решения, которые не могут быть изменены ни по каким ходатайствам»<sup>2</sup>. Тогда депутация отправилась к председателю комитета министров С. Ю. Витте. Был двенадцатый час ночи. В своих воспоминаниях Витте говорит, что приход депутации был для него полной неожиданностью. «Вечером 8-го ко мне вдруг явилась депутация переговорить по поводу дела чрезвычайной важности. Я

<sup>1</sup> Журн. «Звезда», 1938, № 3, стр. 173.

<sup>2</sup> Из показаний Горького на допросе в петербургском губернском жандармском управлении 17 января 1905 года.

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Сочинения, т. VII, стр. 96.

<sup>2</sup> Там же.

ее принял. Между ними я не нашел ни одного знакомого. Из них по портретам я узнал почетного академика Арсеньева, писателя Анненского, Максима Горького, а других не узнал»<sup>1</sup>.

У Горького рассказывается о том, что депутация повторила Витте заявление, что «необходимо довести до сведения государя и министра внутренних дел о мирном настроении рабочих и допустить их к государю для представления проекта реформ»; депутация потребовала, чтобы «войска и полиция не оказывали препятствий рабочим в их желании говорить с государем», а также подчеркнула, что по ее «искреннему убеждению» в противном случае «прольется кровь».

Горький указывает, что в ответ на заверения депутации о мирном характере предстоящего шествия и необходимости устранить вмешательство войска Витте заявил: «Министры Святополк-Мирский и Коковцев имеют более точные сведения о положении дел, чем сведения наши, что, по его мнению, и сам государь должен быть осведомлен о положении и намерениях рабочих, и что лично он, Витте, бессилен сделать что-либо в желаемом нами направлении». Отнюдь не желая менять что-либо в подготовлявшемся разгроме рабочих, Витте попытался отделаться от депутации ссылкой на то, что к нему, как председателю комитета министров, все это дело «совсем не относится». Такой ответ не мог вызвать ничего, кроме возмущения и негодования. В воспоминаниях Витте вынужден был признать, что депутаты от петербургской интеллигенции «ушли недовольные, говоря, что в такое время я привожу формальные доводы и уклоняюсь».

Горький рассказывает в обращении, что, по просьбе депутации, Витте запрашивал по телефону Святополк-Мирского о том, не согласится ли он принять депутатов для объяснения. Этот звонок был, видимо, уже после поездки Мирского 8 января вечером с докладом к царю о принятых военных мерах

для подавления рабочего шествия. В дневнике Николая II 8 января 1905 года сделана запись, в которой он отметил, что бастующие «рабочие до сих пор вели себя спокойно», что тем не менее «из окрестностей вызваны войска для усиления гарнизона» и что «Мирский приезжал вечером с докладом о принятых мерах»<sup>1</sup>. План кровавой рас-



А. М. Горький.

Фотография 1905 года. Фонд Музея А. М. Горького.

правы провоцировался настолько рассчитанно и согласованно царскими властями, что объясняется с группой интеллигентов Мирскому было ни к чему. Он отказался принять депутацию. Подчеркивая варварское палачество царизма, Ленин писал в конце января 1905 года по поводу этого отказа принять депутацию: «Да! Меры были уже приняты! Кровопролитие произошло согласно этим предписаниям властей». «И в самом деле, к чему выслушивать русскому правительству мнения и сообще-

<sup>1</sup> С. Ю. Витте. Воспоминания, т. I, 1823, стр. 280.

<sup>1</sup> «Дневник императора Николая II». Изд-во «Слово», Берлин, 1923, стр. 194.

ния каких-то частных лиц? Какое ему дело до чести, разума и рассудка? Ведь оно располагает всем разумом [(Scharfsinn)] тысяч полицейских агентов!»<sup>1</sup>.

В редакцию газеты «Наши дни» депутация вернулась, не добившись желаемых результатов. Депутация сообщила тем, кто терпеливо дожидался ее позднего возвращения, содержание и характер переговоров, которые она вела с министрами. Было уже очень поздно, и собрание разошлось, назначив местом для встречи 9 января Публичную библиотеку.

В эту ночь долго не ложились спать в рабочих кварталах столицы. Рабочий Питер готовился к историческому шествию. По-своему готовилось и царское правительство.

## II

9 января М. Горький был свидетелем тех кровавых событий, которые он со всей энергией, настойчивостью и всеми доступными ему средствами пытался предотвратить. В воспоминаниях об Н. Ф. Анненском Алексей Максимович рассказывает, что он «с утра был на улицах, видел, как рубили и расстреливали людей, видел жалкую фигуру раздавленного «вождя» и «героя дня» Гапона, видел «больших» людей наших в мучительном сознании ими своего бессилия. Все было жутко, все подавляло в этот проклятый, но поучительный день». В показаниях, данных на допросе в жандармском управлении 27 января 1905 года, Алексей Максимович останавливается на тех злодеяниях, свидетелем которых он лично был 9 января: «Возвращаясь из Академии, у Дворцового моста я должен был сойти с извозчика, и, идя пешком, видел, как у Полицейского моста драгун выстрелил в упавшего человека около меня. Домой я пришел страшно потрясенный...». Было около 3 часов дня, когда Горький вернулся к себе на квартиру. Из рассказов, слышанных от очевидцев и участников событий дня, и из сообщений посетивших его квартиру

лиц, дополнивших лично виденное М. Горьким, вырисовалась общая картина ужасающей бойни. Под свежим впечатлением, «потрясенный видом раненых и общим возбуждением обезумевшей от страха толпы», Алексей Максимович написал обращение ко «всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств». Это обращение он собирался выпустить от имени всей депутации.

Когда Горький составлял свое обращение, он, несомненно, понимал, что царское правительство постарается всячески обмануть народ и мировое общественное мнение насчет действительных причин выступления рабочих и обстоятельств ничем не оправдываемого расстрела безоружных пролетариев. Поэтому он считал нужным сразу же, 9 января, выступить с обращением по поводу кровавых событий, не располагая еще полными данными о количестве убитых и раненых, оговорив, что, собственно, не это является «важным в данном случае». Важным М. Горький считал установление вопиющего факта умышленного расстрела массы рабочих, несмотря на все предупреждения о мирном характере шествия ко дворцу; и потому для М. Горького важно было призвать массы немедленно перейти к прямой и открытой борьбе с ненавистным кровавым самодержавием, с монархией палачей и убийц. Свое гневное революционное воззвание Алексей Максимович закончил так:

«Мы находим себя вправе заявить всей России и общественному мнению Европы:

1) что министр внутренних дел Святополк-Мирский был предупрежден нами о мирных намерениях и спокойном настроении рабочих и что они шли с полным доверием к своему царю;

2) что мы предлагали министру внутренних дел убрать войска с улиц;

3) что мы предлагали известить государя о происходящем и убедить его в необходимости допустить [рабочих] на Дворцовую площадь и выслушать требования их;

4) что рабочие действительно вели себя вполне миролюбиво и по отноше-

<sup>1</sup> «XVI Ленинский сборник», стр. 49.

нию к войскам не держались вызывающе;

5) что командовавшие частями войск стреляли и избивали народ, не предупреждая его разойтись.

Подобное поведение по отношению к манифестантам-рабочим мы по совести не можем назвать иначе, как преднамеренным избиением, и, исходя из этого, мы, нижеподписавшиеся, перед лицом всех русских граждан и перед лицом европейского общественного мнения обвиняем министра внутренних дел Святополк-Мирского в преднамеренном, не вызванном положением дела и бессмысленном убийстве множества русских граждан. А так как Николай II был осведомлен о характере рабочего движения и о миролюбивых намерениях его бывших подданных, безвинно убитых солдатами, и, зная это, допустил избиение их, — мы и его обвиняем в убийстве мирных людей, ничем не вызвавших такой меры против них.

Вместе с тем, мы заявляем, что далее подобный порядок не должен быть терпим, и приглашаем всех граждан России к немедленной, упорной и дружной борьбе с самодержавием».

Некоторое время спустя М. Горький, на основе своих наблюдений и впечатлений, а также многих рассказов, слышанных им о событиях исторического кровавого дня, создал яркий художественный очерк «9-е января», который был впервые опубликован в Германии в 1907 году. Очерк служит дополнением к тому описанию событий, которое М. Горький кратко дал в проекте революционного обращения к обществу.

«9-е января» Горького — не протокольная запись событий дня. Исключительная историческая важность и ценность этого произведения состоит в том, что великий пролетарский писатель дал в нем описание настроений и переживаний рабочей массы, ее поведения и революционного роста в процессе событий памятного дня, и сделал это столь мастерски, глубоко и правдиво, что «9-е января» раскрывает закономерность событий, их подлинный смысл и значимость полнее и ярче, чем историческая литература, построенная на «точ-

ных» архивных документах. За отдельными зарисовками, штрихами, репликами, лицами, которые приводит М. Горький в очерке, кроется сущность явлений во всей их неподдельной жизненной правде, встает во весь рост волнующая картина ужасов «кровавого воскресенья».

С большой глубиной и яркостью запечатлел писатель тот коренной перелом, который произошел в сознании широких рабочих масс после расстрела. Он показал, как масса рабочих, еще с утра полная мирных наивно-верноподданнических иллюзий, после кровавого столкновения с войсками растоптала веру в «царя-батюшку», осознала необходимость беспощадной борьбы против злодейского самодержавия и закончила памятное воскресенье постройкой баррикад.

В дальнейшем М. Горький не раз возвращался к теме о «кровавом воскресеньи», беспощадно разоблачая перед всем миром Николая II и его монархическую челядь как злостных провокаторов убийства питерских пролетариев.

### III

Свирепая расправа с революционными рабочими и со всеми недовольными вообще сделалась лозунгом царского правительства после 9 января. За революционером Горьким была установлена усиленная слежка. 10 января с 9 часов утра около его квартиры неотступно дежурили наружные наблюдатели из охраны — Горшков и Колачев. В дневник этих шпииков занесено, что в подъезд, в котором проживал Горький, приходило особенно много «неизвестных лиц из мужчин и женщин». С 7 часов вечера охранникам пришлось приостановить наблюдение за квартирой писателя, так как питерские рабочие прекратили подачу электричества по Знаменской и другим улицам. Было приостановлено движение конок, и город замер. 10 января Горький и его друзья провели в большой тревоге. Отовсюду только и слышно было, что о массовых арестах рабочих и революционной интеллигенции. Остаться в Петербурге

было опасно. Важно было сохранить себя для разгоравшейся революционной борьбы. Алексей Максимович решил временно уехать в Ригу, куда он собирался, чтобы навестить опасно больную М. Ф. Андрееву<sup>1</sup>. В восьмом часу вечера Горький покинул Петербург. Он успел выехать из столицы всего лишь за несколько часов до ареста, которому он должен был подвергнуться вместе с другими членами депутации. Горький числился в списке тех безусловных зачинщиков воскресных «беспорядков», на которых в понедельник были оформлены все необходимые полицейские распоряжения на безотлагательный обыск, арест и заключение в крепость.

10 января 1905 года директор департамента полиции Лопухин направил петербургскому градоначальнику восемь отношений на имя коменданта Петропавловской крепости и предложил дать распоряжение «о немедленном производстве обысков и доставлении в С.-Петербургскую крепость» писателя Алексея Максимовича Пешкова и других членов депутации». Совершенно секретное отношение № 205, которое было отправлено департаментом полиции коменданту Петропавловки, предписывало «сделать распоряжение о принятии для содержания во вверенной вам крепости арестованного 10 сего января по обвинению в государственном преступлении» «писателя Алексея Максимова Пешкова». Однако это сверхэкстренное распоряжение оказалось запоздавшим. 10 января Горького не удалось арестовать, ибо вечером его уже в Петербурге не было. В Ригу Алексей Максимович приехал утром 11 января и сразу же отправился в больницу навестить Марию Федоровну. Вскоре после того, как он вернулся, в 1 час дня к нему на квартиру нагрянули ротмистр Балабин в сопровождении пристава Скарчевского и нескольких жандармов; они немедленно приступили к строжайшему обыску.

Горький привез с собой из Петербурга простреленное красное знамя одного из рабочих районов и некоторые другие реликвии 9 января. Они могли попасть в руки жандармов и стать серьезным обвинительным материалом против Алексея Максимовича. Балабин со своей командой явился в то время, когда в квартире топилась печь, и все это удалось своевременно сжечь.

В четвертый раз, после обысков и арестов М. Горького в 1889, 1898 и 1901 годах, охранникам пришлось зафиксировать все ту же малоустраниваемую их досадную формулу: «При самом тщательном обыске всей квартиры ничего явно преступного в ней не обнаружено». Однако арест М. Горького был предрешен распоряжением департамента полиции. И ротмистр тут же настроил постановление: «Алексея Максимовича Пешкова впредь до рассмотрения обстоятельств настоящего дела содержать под стражей в отдельном помещении». Под охраной Горький был доставлен в Петербург и заключен в Петропавловскую крепость. Политический преступник в глазах обезумевшей в эти дни царской власти был столь велик и опасен, что о поимке и заключении М. Горького в крепость было сразу же «донесено государю императору».

При помощи стаи провокаторов, в частности не без участия Кузина (одного из дружков Гапона), который добровольцем затесался в депутацию к министрам, департамент полиции стремился затеять громкое судебное «дело» над Горьким и другими членами «преступной» депутации. Полицейским властям это крайне нужно было для того, чтобы попытаться обманом создать перед возбужденным общественным мнением России и Европы видимость «оправданности» и «неизбежности» тех драконовских репрессий, с которыми царские власти якобы «вынуждены» были обрушиться на рабочих.

Не церемонясь в средствах, полицейские власти приступили к изготовлению соответствующих «документальных» материалов против писателя. С этой целью были пущены в ход старые испы-

<sup>1</sup> На допросе в жандармском управлении 17 января 1905 года Алексей Максимович пояснил, что «мотивом поездки служила тяжёлая и опасная болезнь близкой моей родственницы Марии Федоровны Андреевой».

танные приемы. По доносам разных филеров, департамент полиции сфабриковал и доставил 14 января в петербургское жандармское управление секретные сведения, в которых депутация, ездившая 8 января к министрам, была изображена как комитет революционных партий России, ставивших целью ниспровергнуть царский строй.

Любопытны записи, которые внес в свой дневник в этой связи 13 января 1905 года великий князь Константин Романов: «Слышал, что Максим Горький замешан в подстрекательстве к беспорядкам и успел скрыться, когда войска не дали рабочим достигнуть цели... Слышал, что противоправительственная партия около 9 числа собралась в заседание в Вольно-Экономическом обществе и избрала главами управления ожидавшимися беспорядками Максима Горького, Кедрина, Анненского и еще какого-то присяжного поверенного с еврейской фамилией. Говорят, что они арестованы»<sup>1</sup>. Л. Тихомиров, экстремист-народоволец, переметнувшийся в лагерь монархистов, тесно связанный с московскими охранниками, занес в свой дневник сведения даже о распределении министерских портфелей во «временном правительстве», которое якобы намечалось заговорщиками. По записи Тихомирова, произведенной 16 января 1905 года, М. Горькому отводилось место министра народного просвещения во «временном правительстве». Несомненно, что охранка всячески раздувала через свою агентуру провокационную версию о подготовлявшемся будто бы государственным перевороте и выдвигавшемся заговорщиками «временном правительстве» с той целью, чтобы беспощаднейшим образом расправиться с революционным движением.

Следствие по «делу» М. Горького и других членов «комитета» попало в руки подполковника отдельного корпуса жандармов Конисского. Дознание производилось им под наблюдением (прокурорским надзором) товарища прокурора Санкт-Петербургского окружного

суда А. Быкова. Конисскому уже не впервые было вести «дело» о М. Горьком. Политическая «неблагонадежность» пролетарского писателя была ему хорошо известна уже по тифлисскому дознанию 1898 года о социал-демократическом «сообществе» Федора Афанасьева и других. Горький был памятен Конисскому по этому дознанию особенно потому, что из-за Алексея Максимовича ретивый ротмистр был тогда проучен даже департаментом полиции. За «арест и доставление по étалу» Пешкова из Нижнего-Новгорода в Тифлис без достаточных на то оснований директор департамента полиции распорядился тогда «рекомендовать ротмистру Конисскому действовать с большей осмотрительностью и вниманием».

Вслужившись до чина жандармского подполковника, действуя в столице империи, да к тому же в военное и такое «смутное» время, как начало революционного 1905 года, Конисский рьяно принялся за раскрытие всех обстоятельств первостепенного государственного «преступления» М. Горького.

17 января 1905 года состоялся первый допрос Горького, на котором ему предъявили обвинение в участии в тайном комитете революционеров, подготовке «беспорядков» 9 января в Петербурге и подготовке государственного переворота.

Алексей Максимович категорически отвел все эти обвинения. Он заявил: «Я не признаю себя виновным в принадлежности к сообществу, имеющему целью своей деятельности ниспровержение существующего в России государственного и общественного строя». В своих показаниях М. Горький указал, что о существовании тайного заговорщического комитета ему абсолютно ничего не известно.

Сведения о предъявленных М. Горькому и другим членам депутации нелепых обвинениях очень скоро просочились из-за закрытых дверей жандармской канцелярии и стали предметом удивления и возмущения в широких общественных кругах России и за границей.

Уже 15 января 1905 года В. Г. Короленко сообщал в письме к своей же-

<sup>1</sup> «Красный архив», т. 43, 1931, стр. 108—109.

не, что, как стало известно в Петербурге, «кажется, главное обвинение» против членов депутации состоит в том, что они — «руководители» выступления 9 января. «Это — явная нелепость и, надо думать, что это рассеется».

Спустя несколько дней, когда в Петербурге стали известны более подробные сведения об арестованных, В. Г. Короленко писал, что членам депутации предъявлены «фантастические» обвинения. «Факт же состоит в том, что они накануне [9 января. — И. К.] ходили к Святополк-Мирскому и к Витте, убеждая не проливать крови, и делали для этого все, что могли и где могли».

В газете «Вперед» Ленин писал в январе 1905 года, что арестованным членам депутации «предъявили нелепейшее обвинение в намерении организовать «временное правительство России» на другой день после революции. Понятно, что это обвинение падает само собой»<sup>1</sup>.

Несмотря на все провокационные уловки жандармского следствия, обвинение М. Горького и других в подготовке антигосударственного заговора и создании для этого тайного комитета провалилось, как бездоказательная и грубая полицейская выдумка.

После неудачного для жандармерии первого допроса Горького временно и. д. начальника жандармского управления полковник Касаткин обратился 17 января 1905 года к директору департамента полиции с просьбой сообщить ему дополнительно данные, которые «заклучали бы в себе доказательства принадлежности обвиняемых к революционной организации или устанавливали бы участие их в определенных противоправительственных деяниях, кроме составления упомянутой выше прокламации».

Однако достоверных доказательств против М. Горького и других, кроме не оправдавшей себя филерской стряпни, у департамента полиции не было.

Вот почему в протоколе второго допроса, который был учинен над Горьким 27 января 1905 года, спустя 10 дней после первого, уже не содержится

упоминания относительно временного революционного комитета. Центр тяжести дознания жандармское управление перенесло на обоснование виновности Горького в составлении «преступного» воззвания; к этому обвинению оно прибавило еще ряд других его «преступлений» и провинностей против самодержавия.

Решительно опровергнув полицейскую выдумку относительно участия в заговорщическом комитете, Алексей Максимович и не думал отказываться от авторства составленного им воззвания с призывом к свержению самодержавия. Это был клич, выражавший глубоко революционные стремления М. Горького. Жандармы не могли утратить и поколебать его волю к борьбе с царизмом, ни на один миг не породили они в нем колебания или трусливого отступничества. И Алексей Максимович прямо заявил, что берет лично на себя всю ответственность за революционное воззвание. Он счел нужным дать лишь объяснение, что обращение было им написано в ответ на те страшные кровавые события, свидетелем которых он лично был 9 января. Горький предполагал выпустить воззвание от имени депутации, ходившей вместе с ним к министрам. Вечером 10 января рукопись обращения была захвачена полицией во время обыска у Кедрина. Проект горьковского воззвания не успели прочитать и подписать члены депутации; да и вряд ли кто-либо из них подписал бы его в той редакции, которая была дана М. Горьким. Об этом можно судить по следующему факту. Профессор Кареев заявил на допросе: «Рассказ о посещении нами министров в предъявленном мне документе в общем верен, но только я не представлял себе, что наша миссия заключалась в том, чтобы «требовать», как сказано в документе, да и не мог бы я взять на себя такую задачу: лично я понимал свою задачу (да и другие, полагаю) в том, чтобы просить, скажу даже, умолять о предотвращении грозившего столкновения». Неудивительно, что Кареев счел нужным «торжественно» заявить на допросе протест против вклю-

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Сочинения, т. VII, стр. 96.

чения его в число тех, кто подписал бы революционное воззвание М. Горького. Все члены депутации отмежевались от М. Горького и от его революционного воззвания.

28 января 1905 года директор департамента полиции Лопухин в секретном отношении начальнику петербургского жандармского управления сооб-

бурга чек в 700 рублей, а приблизительно около 6—19 сего января вновь был послан еще чек в 3 000 рублей.

...Департамент полагает, что путем дознания явится возможность выяснить, когда заказные письма по указанному выше адресу были отправлены из Петербурга, что в свою очередь позволит установить тот банк, через который



Карточка охранного отделения, заведенная на М. Горького в Петербурге, в 1905 году. Фонд Музея А. М. Горького.

щил о новой «преступной» вине Горького, которую следует иметь в виду в процессе дознания:

«По сведениям заграничной агентуры департамента полиции, сотрудник журнала «Право» или газеты «Правда», проживающий в Петербурге и работающий под псевдонимом Богданов, состоит посредником в транспортировке денежных сумм, жертвуемых привлеченным при вверенном вам управлении к дознанию Алексеем Пешковым на издание заграничной революционной газеты «Вперед». Суммы эти направляются в Берлин для передачи по назначению по адресу: «Berlin, Marienstrasse 8, Wegener», и около месяца тому назад таким путем уже был отправлен из С.-Петербур-

производились указанные транспортировки. Все же эти данные могут послужить материалом для предъявления Пешкову формального обвинения в отсылке денег на революционное издание».

Горький уже давно поддерживал деньгами большевистские издания. Причем он удачно обходил как внутриросийскую, так и заграничную полицейскую агентуру. Ищейки охранки лишь краем уха улавливали слухи об этом. Однако вещественных доказательств относительно пересылки Горьким, или по его поручению, денег заграничным большевистским органам им никак не удавалось раздобыть. Так было и на этот раз. Сведения заграничной агенту-

ры относительно посылки Горьким денег для редакции ленинской газеты «Вперед» были крайне мало документированы. Жандармское управление не решилось даже объяснить по этому поводу с Алексеем Максимовичем. Все же на третьем допросе Горькому было предъявлено формальное обвинение в том, что он употребляет денежные средства на поддержку антигосударственной революционной деятельности. 1 февраля Алексею Максимовичу предъявили в качестве уличающего документа письмо, посланное 24 января 1905 года из Парижа неким Афанасьевым Сергеем Ивановичем на имя А. Пешкова в адрес книгоиздательства «Знание». Полицейская агентура петербургского почтамта вскрыла это письмо и направила в жандармское управление в качестве материала против заключенного Горького. По агентурным сведениям, Афанасьев, обратившийся за деньгами к Горькому, был раньше учителем Курской губернии, по своей партийности — эсером, состоявшим в непосредственной связи с ЦК эсеров в Париже. Охранка сделала крупную ставку на это письмо, весьма подозрительное по своему содержанию. В довольно развязном тоне автор письма, попросту говоря, выпрашивал у Горького денег на поездку в Россию; но свою просьбу он прикрывал какими-то странными намеками. Свои домогательства застрявший в Париже проходивец изложил таким образом: «Так как дело идет не о личном деле, я откладываю в сторону все условности и экивоки и говорю прямо: нужно не менее 300—400 рублей, ибо необходимо одеться, снабдить себя всеми «снадобьями» и иметь ресурсы на первое время, чтобы жить». Упоминание о каких-то «снадобьях» в корреспонденции автора-эсера заставило жандармские органы ухватиться за «криминальное» письмо и упорно добиваться от Горького показаний относительно «тайны», сокрытой в послании Афанасьева.

Чтобы оказать давление на обвиняемого, жандармы стали оперировать против него какими-то «неопровержимыми» агентурными сведениями охранки, которые, однако, отказывались предъявить

ему лично. По сведениям охранки, Афанасьев и раньше бывал в сношениях с М. Горьким и находил у него и его родственников приют во время приездов из-за границы. Алексей Максимович в самой категорической форме отверг обвинение его в тайных связях с каким-то эсеровским агентом, судя по письму, просто авантюристом. «Почерк этого письма и подпись под ним мне совершенно не знакомы», — заявил Горький следователю. «На какое дело предлагает себя этот автор письма, — не понимаю, так как я занимаюсь исключительно литературой. Может быть, автор говорит в письме своим и о нелегальной деятельности, но это меня не касается, ибо я с революционными партиями сношений не имею». Горький держал себя перед жандармами таким образом, чтобы не дать им никаких улик против большевистской социал-демократической организации, с которой он был связан. Он поэтому сознательно занял позицию человека, занимающегося исключительно литературой, которому по своему профессиональному складу далека какая бы то ни было нелегальная революционная деятельность. Отсутствие у полиции действительных улик, которые обличали бы нелегальные связи Горького с большевиками, позволили Алексею Максимовичу выдержать этот тон «беспартийности» до конца следствия.

Просьбы о деньгах, подобные афанасьевской, «для меня не новинка, как и развязный тон письма», — заявил Горький. «Когда я чувствую в письмах истинную нужду в пособиях и порядочность просителя, я редко отказываю в просьбе, а поскольку могу — исполняю просьбы. Имею также стипендиатов, посылаю деньги в провинцию. В частности на ваш вопрос по поводу денежных выдач и пересылок различных денег я могу сказать, что, кроме посылок на вышеуказанные цели, т.-е. оказание помощи неимущим, мною посылались различные суммы денег и по личным моим делам (издательство моих книг, театральное дело). Этими делами заведует Константин Петрович Пятницкий, управляющий книгоиздательством «Зна-

ние», и часто — периодически — им посылались не маленькие суммы денег за границу, по преимуществу в Берлин, на имя Августа Тольц, представителя моего в Берлине по театрам».

Жандармскому управлению, не имевшему в своем распоряжении вещественных доказательств денежной помощи Горького революционерам, кроме мало внятного письма Афанасьева да весьма прозрачных агентурных сообщений о переводах газете «Вперед», ничего не оставалось, как временно отступить со своим вновь изготовленным обвинением... впредь до обнаружения «неопровержимых» доказательств. Как и во многих предыдущих случаях, это временное отступление жандармов очень скоро превратилось в полный провал.

«Дело» Горького, которое затевалось в «оправдание» зверств 9 января, явно проваливалось. Жандармскому подполковнику Конисскому уже не мерещились чины и царские награды, — ему пришлось опасаться, как бы из-за Горького не пришлось пострадать вторично. Вспоминая об этих допросах, Алексей Максимович позднее писал И. Груздеву: Конисский, «допрашивая меня по делу 9 января, сказал, вздохнув: «Однажды я из-за вас уже потерпел, да вот и теперь то же, кажется, будет: арестом вашим Европа обеспокоена». Он был человек добродушный, неумный и невежественный. На третьем допросе он тихонько сообщил мне: «Знаете, за вас очень хлопочет ваш друг Дон-Педро, король португальский». Вообще, Конисский относился ко мне с какой-то почти отеческой заботливостью, но смотрел на меня, вытаращив глаза, как на сумасшедшего»<sup>1</sup>.

Опасаться пришлось не одному Конисскому.оборотом «дела» М. Горького были встревожены в разных полицейских инстанциях, хотя нигде пока не показывали растерянности. Имя Горького, борьба за его освобождение стали существенным фактом русской революции, все более широко развертывающей

ся. «Дело» М. Горького своим острием оборачивалось против самодержавия.

#### IV.

Весть об аресте М. Горького очень скоро распространилась по Петербургу, а затем по всей стране и за границей. Заключение великого писателя в крепость вызвало глубокое возмущение в среде рабочих, в революционно настроенных слоях трудящегося люда и среди передовой интеллигенции. Указания на это мы находим в третьем листке о революционных днях в Петербурге, выпущенном большевистским Петербургским комитетом РСДРП 14 января 1905 года.

Как сообщал петербургский корреспондент журнала «Освобождение», «рабочие трех крупных предприятий: Обуховского и Семяниковского судостроительного заводов и Резиновой мануфактуры (Российско-Американской) — обсуждали вопрос об аресте М. Горького, и, исходя из соображения, что Горький был арестован за участие в депутатии к министрам по делу рабочих, а также и на основании того, что он — писатель, вышедший из рабочей среды, нашли необходимым и вполне целесообразным выставить в числе требований, предъявленных правительству, также и требование об освобождении арестованного писателя, любимого и уважаемого народом»<sup>1</sup>.

Манифестации с приветственными возгласами в честь М. Горького, с требованиями его освобождения из крепости стали массовым явлением на представлениях его пьес в разных концах России. Горячую речь о начавшейся в России революции произнес с галерки Нижегородского театра организатор большевистской группы города, один из крупнейших строителей большевистской партии, друг М. Горького, — Яков Михайлович Свердлов.

12 января 1905 года поступила в департамент полиции шифрованная те-

<sup>1</sup> Журн. «Освобождение», № 67, 18(5) марта, 1905, стр. 284. («Освобождение» — нелегальный орган, издававшийся за границей организацией русской либеральной оппозиционной буржуазии «Союз освобождения».)

<sup>1</sup> «Молодая гвардия», 1927, № 10, стр. 210.

леграмма от кишиневского жандармского управления, в которой доносилось об антиправительственном выступлении во время постановки горьковских «Дачников». В телеграмме сообщалось: «Первом часу ночи на 12-е января Кишиневском Пушкинском театре последнем акте пьесы Горького «Дачники» неожиданно несколько робких голосов крикнули: «Долой самодержавие», затем сверху в партер были брошены пачки гектографированных рукописных воззваний». Полицией было задержано в связи с этим 5 евреев.

Серьезный оборот приняли демонстрации в честь М. Горького в Двинском театре. В письме в редакцию журнала «Театр и искусство» содержатель Двинского театра С. Трефилов рассказывал, что дела в театре «шли превосходно» до... постановки «Дачников» М. Горького 25 января 1905 года. Сбор на горьковский спектакль был полный. «Перед началом спектакля публика устроила овацию М. Горькому. Кто-то крикнул из публики: «Да здравствует арестованный Максим Горький!» Публика подхватила и единодушно крикнула «ура!». Взвился занавес. После первого акта шумно принимают артистов. Потом опять овация по адресу М. Горького. То же повторилось перед вторым актом. Перед третьим одному унтер-офицеру жандармской полиции заблагодарассудилось арестовать какого-то юнца, за которого вступилась большая часть публики, требуя его освобождения, потому что он был повинен столько же, сколько и вся публика. Арестованного освободили, и спектакль закончился благополучно»<sup>1</sup>. Театром было объявлено повторение «Дачников». Билеты были сразу же раскуплены публикой. Однако этому воспротивились местные полицейские власти. Свой отказ подписать афишу полицеймейстер объяснил тем, что «до него дошли слухи, что эта пьеса снята с репертуара других театров». Пришлось администрации театра ехать за разрешением в Витебск, к губернатору. Трефилову удалось добыть-

ся разрешения от губернатора. Повторение «Дачников» разрешено было на 8 февраля. Но до этого спектакля все другие «по требованию жандармского начальника шли при наличии в фойе патруля солдат в 30—40 человек в полной боевой готовности, с ружьями и патронташами».

На втором спектакле «Дачников» во время действия с галерки раздался голос с «несоответствующей» фразой. Этого было достаточно, чтобы солдаты немедленно ринулись со стуком и шумом на галерею. Последовало замешательство в публике и на сцене. После спектакля жандармский начальник телеграфировал о происшедшем губернатору. Напуганный повторной политической демонстрацией во время пьесы М. Горького, губернатор телеграфно распорядился: «Закреть театр. Выдать деньги за проданные на последующие спектакли билеты». И театр был закрыт на самое горячее театральное время — масленицу.

Яркий политический характер носила демонстрация в честь арестованного М. Горького в Киевском театре. 8 февраля 1905 года киевское охранное отделение доносило в департамент полиции о том, что «5-го сего февраля около 8½ часов вечера в театре Соловцова во время представления пьесы Максима Горького «Дачники» перед началом второго акта, когда электричество было потушено, неизвестный господин, находившийся на галерее, крикнул: «Да здравствует учредительное собрание! Да здравствует Горький! Да здравствует свобода! Долой самодержавие!» — и вслед за тем бросил в партер разноцветные прокламации». Разбрасывавший прокламации был задержан чинами полиции и «оказался известным отделению по наблюдению за технической группой Киевского комитета Российской социал-демократической рабочей партии, под кличкой «Звонарь», големским меццинином Василием Яковлевичем Морозовым». В разбросанной прокламации (с портретом Алексея Максимовича) требовалась «свобода Горькому, борцу за волю, певцу свободного слова!» Листовка призывала к борьбе

<sup>1</sup> «Театр и искусство», № 13, 27 марта 1905, стр. 204.

против царского правительства и провозглашала: «Да здравствуют все смело идущие на бой за пролетарское дело, за политическую свободу!»

В партере театра полицейской агентурой было подобрано 60 экземпляров этой прокламации, а на галлерее — 14. По сообщению киевской охранки, «благонамеренная часть публики отнеслась несочувственно к возгласам Морозова; другая, состоящая исключительно из учащейся молодежи, выражала свое сочувствие шумными аплодисментами».

Революционные выступления, подобные двинскому и киевскому, распространились по многим городам страны.

16 февраля 1905 года в Казанском городском театре было брошено с галлерей в партер до 40 листов с призывом присоединиться к выступлению иностранцев за освобождение М. Горького. В листках, размноженных под копирку, было написано: «Присоединяйтесь, граждане, к петиции иностранцев об освобождении М. Горького. Такие люди нужны русскому народу». Кто бросил эти листки, полиции не удалось выяснить, «но есть основание предполагать, — доносил казанский вице-губернатор в департамент полиции, — что они брошены курсистками».

Борьба за освобождение М. Горького очень скоро охватила Европу и Америку и превратилась в мощное международное движение против деспотизма самодержавия.

В заграничной большевистской газете «Вперед» В. И. Ленин поднял свой голос в защиту М. Горького. В полной революционного гнева статье «Трепов хозяйничает» Ленин разоблачал провокаторские приемы, которыми царские опричники старались подавить разгоравшуюся революцию, и выступил против нелепейших обвинений, выдвинутых жандармерией против Максима Горького.

М. Горький был уже давно и хорошо знаком массовому читателю во всем мире; во всех уголках земли великий пролетарский писатель имел своих друзей. Выдающийся английский писатель Бернارد Шоу подчеркивал впоследствии, что М. Горький, единственный

из крупных русских писателей XIX и начала XX века, который оказал неизгладимое революционизирующее влияние за границей и приобрел себе горячих последователей в разных уголках земли.

Широкое и бурное общественное движение за освобождение М. Горького из крепости развернулось под непосредственным мощным влиянием русской революции.

Встревоженный царский посол в Париже Нелидов подчеркивал в своем секретном донесении (в конце января 1905 года), что «одним из наиболее возбуждающих страсти обстоятельств служит арестование Максима Горького. Везде, преимущественно среди рабочих, собираются сходки, где произносятся зажигательные речи и принимаются направленные против русского правительства решения».

Во Франции, в Германии, в Италии, в Америке и в других странах рабочие составляли адреса и петиции, которые покрывались многочисленными подписями. Центральный орган германской социал-демократической партии «Vorwärts» резко протестовал против ареста М. Горького:

«В субботу<sup>1</sup> утром всему миру стало известно сообщение, способное заморозить кровь в жилах. Петербургский палач хочет завершить свое дело: он хочет раздавить голову русской революции, которая является также головой интеллектуальной России. Во власть запятнанных кровью палачей попала группа благородных и высокоодаренных писателей и политических деятелей, среди которых находится Максим Горький, чье имя особенно ярко блещет над всем цивилизованным миром. В то время, когда мы пишем эти строки, его судьба, может быть, уже решена, и великий писатель России кончает свою жизнь в руках какого-нибудь тупого изверга!

Как солдат революции Максим Горький столь же хорош, как и всякий другой ее солдат, и всякий другой ее солдат столь же хорош, как и Горький.

<sup>1</sup> 28(15) января, 1905. — И. К.

Не меньше преступление петербургского террористического диктатора, когда он совершает заклятие на алтаре самодержавия также и других революционеров, которые не являются великими писателями. Но когда он налагает руку на Максима Горького, даже одна лишь мысль, что грубый кулак палача может уничтожить этот благородный, плодотворный для всего человечества гений, уже само представление об этом приобретает символическое значение. *Правительство, которое угрожает свободе и жизни величайших умов нации, заслуживает быть сметенным с лица земли, и весь цивилизованный мир, поскольку он заслуживает этого имени, должен объединиться для войны на его уничтожение»*<sup>1</sup>.

Пресса европейских стран и Америки печатала многочисленные материалы о мировом значении М. Горького как писателя, об условиях его тюремного заключения, выступала за его освобождение, требовала от царизма прекращения «петропавловского сидения» гениально-го писателя.

Русская умеренно буржуазная пресса, у которой нехватало смелости открыто выступить против деспотического самодержавия в защиту М. Горького, выявляла свое сочувствие заключенному писателю косвенным образом — путем опубликования заграничных известий о массовом движении за его освобождение. Петербургский орган «Новости и биржевая газета» опубликовал 19 января 1905 года статью под заглавием «Грандиозная петиция», в которой сообщалось о широком движении в защиту М. Горького в Германии.

Влиятельнейшая в те годы газета буржуазно-либерального лагеря Германии «Berliner Tageblatt» обратилась к представителям немецкой науки, литературы, искусства и к общественным деятелям с горячим воззванием о заступничестве за «высокоталантливого и симпатичного русского автора». Воззвание было опубликовано под громким заглавием: «Спасите Горького!» Оно встре-

тило живой отклик в немецком обществе: его подписали чуть ли не все редакции германских газет, самые выдающиеся немецкие литераторы и художники различных творческих направлений, крупнейшие ученые, общественные деятели. В их числе знаменитый естествоиспытатель и воинствующий материалист Эрнст Геккель, известный австро-немецкий писатель и драматург Артур Шницлер, беллетрист и драматург Г. Зудерман, художник Клиnger, вождь левого крыла германского либерализма Теодор Барт, германский криминалист профессор д-р Лист, популярный романист и драматург Эрнст фон-Вильденбурх, писатель Фриц Маутнер, романист, драматург и журналист Пауль Линдау, драматург Людвиг Фульда и многие другие. Число подписей под петицией быстро возрастало.

В умеренно-либеральной московской газете «Русские ведомости» 22 января 1905 года была напечатана корреспонденция, в которой сообщалось, что «тревога, вызванная в немецком обществе опасением за участь Горького, очень быстро передалась интеллигенции других стран. Число подписей под петицией растет с необычайной быстротой».

В Риме значительное число деятелей различных партий подписало обращение к итальянскому правительству с просьбой, чтобы оно официально выступило заступником за М. Горького.

Известный русский оперный артист Л. В. Собинов, который в это время находился в Милане, писал 21 января 1905 года Е. М. Садовской: «Вчера собрались посмотреть «На дне». Дело в том, что вся Италия охвачена теперь волнением за участь Горького. Везде собрания, до палаты депутатов включительно, с тем, чтобы просить русское правительство о спасении Горького, так как в газетах прошел слух, что ему грозит смертная казнь. Это движение не только, впрочем, в Италии. То же происходит и во Франции, в Германии, в Норвегии даже, — всюду, одним словом. Так вот impresa театра Manzoni и возобновила к случаю вчера «На дне». Когда поднялся занавес, начались ма-

<sup>1</sup> «Vorwärts», 29(16) января, 1905.

нифестации, посыпались бумажки и т. п.».

В Америке имя Максима Горького было у всех на устах. Американцы устраивали шумные собрания и митинги в защиту гениального народного писателя. Особенно горячее участие в судьбе М. Горького принял американский ремесленный союз, изготавивший сочувственный адрес арестованному русскому писателю.

Редакция английской газеты «Morning Leader» собрала большое число подписей выдающихся писателей, ученых и художников под петицией в защиту М. Горького. Инициаторами этого прогрессивного общественного выступления были английский романист, новеллист и поэт Томас Гарди, беллетрист и поэт Мередит и поэт Суинберн.

Передовая демократическая общественность и либерально-буржуазные интеллигентские круги Франции, поднявшиеся вслед за французским рабочим классом, так же как и германская и английская общественность, активно боролись за освобождение М. Горького.

Газета французской социалистической партии, возглавлявшаяся Жоресом, «L'Humanité» собрала под протестом против ареста М. Горького подписи выдающихся деятелей французской литературы, искусства, науки и общественно-политической жизни; среди них: знаменитый скульптор Огюст Роден, крупнейший писатель Анатоль Франс, популярный в то время писатель Октав Мирбо, поэт, романист и новеллист Катьоль Мендес и многие другие. Текст протеста гласил: «Нижеподписавшиеся французские писатели, решительные сторонники свободы мысли и свободы печатного слова, протестуют против ареста Максима Горького».

В первых рядах общественных деятелей Франции, активно выступивших в защиту М. Горького, был Анатоль Франс. Он уже не впервые поднимал свой мужественный голос в защиту жертв темной империалистической реакции. После дела Дрейфуса, когда Анатоль Франс выступал в одном лагере с отважным Эмилем Золя, он все больше отходил от буржуазии, становился

глубоко общественным деятелем, открыто сказавшим о своих симпатиях к социализму.

Франс горячо приветствовал в 1905 году революционных рабочих России, поднявшихся против самодержавия; он страстно призывал французских граждан оказать поддержку их борьбе и не давать займов царизму; он деятельно выступал в защиту Максима Горького. Как передавала газета «Новости дня», Анатоль Франс призвал французских интеллигентов «сделать не меньше, чем немецкие профессора и итальянские депутаты, которые протестуют в пользу мощного, чуткого сердцем писателя. Такой человек, как Горький, принадлежит всему миру. Голос французских писателей должен громко раздаваться в этом великом протестующем крике».

Чтобы сорвать небывалое мировое движение в защиту М. Горького, царскими агентами была пущена в ход полицейская провокация: из Петербурга передали за границу сообщение об освобождении М. Горького. В связи с этим «Новости дня» отмечали в номере от 25 января 1905 года, что в «самые последние дни» в движении по защите М. Горького произошла «некоторая заминка». «Дело в том, — поясняла газета, — что в заграничных газетах помещена из Петербурга ложная телеграмма: Горький свободен». За границей очень скоро выяснилось, что это было явно провокационное сообщение. Показательно, например, что «Leipziger Volkszeitung» 7 февраля (25 января) 1905 года сообщила: «Максим Горький был вчера в 7 часов вечера выпущен на свободу», а назавтра же опровергла эту информацию. Петербургское телеграфное агентство вынуждено было громкогласно опровергнуть свое фальшивое известие об освобождении Алексея Максимовича. Собрание подписей под петицией в пользу освобождения Горького-узника возобновилось с новой силой. Анатоль Франс прислал в Германию на имя Людвигу Фульда и Эрнста Геккеля письмо, в котором он горячо поддерживал борьбу немецкой общественности за освобождение М. Горького. В этом письме Франс писал: «От всего серд-

ца присоединяюсь к великодушному вашему движению в пользу Горького. Люди просвещенные, люди науки России, Германии, Италии, Франции, — соединимся! Дело Горького — дело наше общее. Такой талант, как Горький, принадлежит всему миру. Весь мир заинтересован в его освобождении». Письмо это было передано редакции «Berliner Tageblatt».

Анатоль Франс и многие друзья трудящихся России из лагеря французской демократии выступили в защиту М. Горького не только как талантливого писателя, но и как революционера-борца. Год спустя Франц имел случай подчеркнуть это в своем ответе на обращение М. Горького об усилении помощи русской революции. Франс писал:

«Максим Горький!

Приветствую и чту вас, как поэта и человека действия, имевшего счастье пострадать за дело, которому служит ваш гений. Это дело восторгает, воля и любовь создают жизнь.

...Максим Горький, за вас в нашей стране самые гордые сердца, самые высокие души. В качестве председателя общества друзей русского народа я шлю вам мои пожелания успеха в освободительной революции и свидетельствую вам, что с горьким негодованием помышляю о том, что французские капиталисты могли доставить деньги правительству палачей, мучающему ваш великодушный народ».

С гневным протестом против злодейских убийств 9 января и против ареста Максима Горького выступили чешские буржуазно-демократические деятели, во главе с профессором Пражского университета Т. Г. Массариком (ставшим в 1918 году президентом Чехословацкой республики). В заявлении, опубликованном в либерально-буржуазном «Листке освобождения» (28 января 1905 года), они выразили сочувствие борющимся рабочим и громко подняли свой голос за освобождение М. Горького.

Реакционная западноевропейская и русская пресса (чешская газета «Politik», черносотенные «Московские ведомости» и т. п.) стремилась всячески

оклеветать борьбу передовой демократической общественности за освобождение Горького. Однако злобные, но идейно ничтожные корреспонденции западных консерваторов и восточноевропейских монархистов не имели никакого успеха.

История мировой литературы не знала подобных примеров, когда общественная борьба за спасение писателя из лап правящей реакции стала бы кровным и боевым делом миллионов людей во всех уголках земли. Не случайно М. Горького начали именовать великим гражданином мира. «Новости и биржевая газета» поместили 17 февраля 1905 года статью под выразительным заглавием «Гражданин вселенной» и указывали, что «так иностранцы называют Максима Горького, — Алексея Максимовича Пешкова, — русского писателя, пользующегося громадной популярностью не только у себя на родине, но и всюду, где читается книга, где умеют ценить дарование, где почитают людей, стремящихся к познанию правды». Газета сообщала русским читателям, что на защиту Алексея Максимовича поднялись прогрессивные общественные силы обоих земных полушарий: всюду устраивались шумные собрания и митинги в его защиту, с исключительным успехом исполнялись его драматические произведения, принимались приветственные адреса, подписывались петиции и ходатайства о его освобождении, причем настойчиво выдвигался мотив, что Горький — гениальный художник слова — принадлежит не только России, но и всему культурному человечеству.

Разумеется, «Биржевке» и другим русским буржуазным газетам было невдомек, что широкие пролетарские и демократические массы, поднявшиеся в разных странах мира несокрушимой стеной за М. Горького, воздавали ему дань уважения и любви прежде всего как писателю-революционеру.

Русские читатели-пролетарии, до которых доходили сведения о мировой борьбе за освобождение М. Горького, отлично понимали, что в этом сказыв-

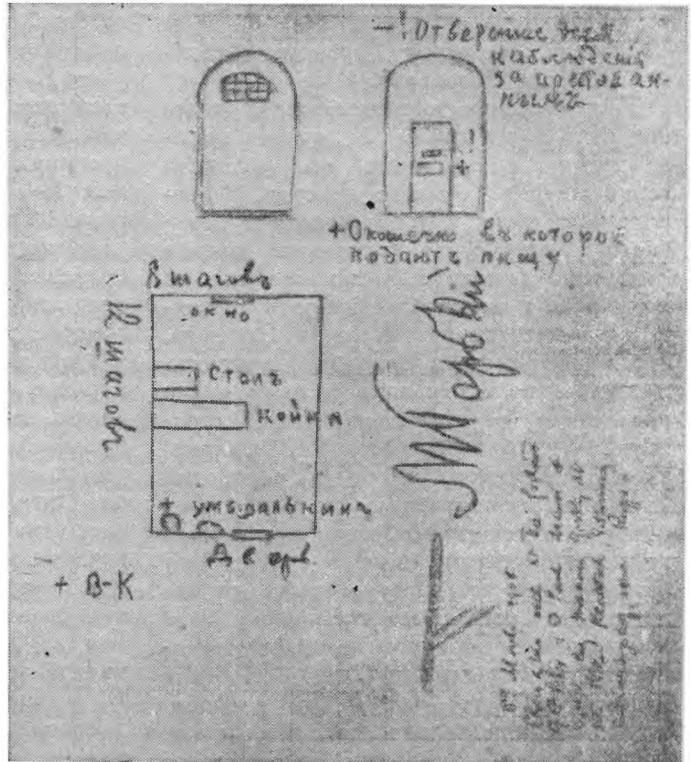
ваются горячие симпатии пролетарских и демократических масс к делу русской революции.

V

Между тем состояние здоровья Горького в тюремных условиях резко ухудшилось. Родные и близкие друзья писателя начали усиленно хлопотать об его освобождении. 5 февраля Екатерина Павловна Пешкова обратилась в департамент полиции. Она настоятельно ходатайствовала об освобождении Алексея Максимовича из крепости ввиду обострившегося у него туберкулеза легких; она обращала внимание на то, что в последние дни у Алексея Максимовича повышается температура по вечерам, и он сильно похудел. Отлично зная, что мировая пресса с исключительным вниманием следит за всеми подробностями содержания Горького в камере Трубецкого бастиона, директор департамента полиции Лопухин не решился положить заявление Пешковой под сукно; он сразу же отдал распоряжение коменданту Петропавловской крепости генералу Элису, чтобы тот прислал ему медицинское заключение старшего врача крепости о Горьком и о том, какое влияние на здоровье «названного арестанта» оказало содержание его под стражей. 9 февраля Алексей Максимович был освидетельствован доктором медицины Зибодем; он рапортовал коменданту крепости, что нашел у Горького «катарр верхней доли левого легкого». Врачебное заключение оказало известное влияние на полицейские инстанции. Из опасения перед всякими новыми общественными осложнениями, которые неминуемо вызвала бы весть о прогрессирующем ухудшении здоровья Горького, в поли-

цейском ведомстве начало складываться мнение в пользу освобождения писателя из крепости, впредь до суда над ним. К. П. Пятницкий, принимавший близкое участие в хлопотах по освобождению Алексея Максимовича, рассказывает, что у него было следующее объяснение с жандармским подполковником Конисским:

«— Чтобы освободить Горького, — сказал ему Конисский, — должны



Составленный Горьким план камеры, в которой он был заключен в Петропавловской крепости.

Фонд Музея А. М. Горького.

притти к соглашению три ведомства: жандармское управление, департамент полиции и министерство юстиции... Но прежде всего вы должны представить надежного поручителя...

Я стал предлагать одного поручителя за другим. Сначала я назвал Литературный Фонд.

Конисский отнесся отрицательно:

— Коллективное поручительство не

допускается. Требуется лицо с определенными средствами.

Я попробовал предложить себя.

Конисский усмехнулся:

— Какие у вас средства?

— Небольшие: вклад в издательство «Знание» — 40 000 рублей.

— Но разве вы может знать, сколько на нем долгов? Нет, постарайтесь найти такого поручителя, у которого есть крупная недвижимая собственность: земли, дома...

— Хорошо. Поищу»<sup>1</sup>.

Пятницкий сразу же написал об этом в Москву знакомому Горького, фабриканту Савве Морозову.

Тем временем жандармское управление начало переписку с другими полицейскими инстанциями об условиях освобождения Горького до суда. 9 февраля начальник петербургского губернского жандармского управления донес в департамент полиции, что «решено по ходу дела и ввиду болезненного состояния» обвиняемого Алексея Пешкова, страдающего туберкулезом, изменить принятую по отношению к нему «меру пресечения — содержание под стражей — на более слабую, не соединенную с лишением свободы, освободив Пешкова под поручительство в 10 тысяч рублей». Донесение об этом пошло также петербургскому генерал-губернатору Трепову; он потребовал, чтобы до получения от него ответа указанная мера в отношении Горького не была реализована. 12 февраля Савва Морозов приехал в Петербург. В его распоряжении было несколько свободных часов. К. Пятницкий немедленно отправился с ним в губернное жандармское управление, чтобы оформить поручительство за подследственного Горького. Имя фабриканта Морозова было широко известно в России. Его отлично знали также чины жандармской полиции. Однако Конисский категорически отказался принять его поручительство без официального удостоверения о том, что у него имеется «недвижимая собственность». Морозов волновался и начинал сердить-

ся, — рассказывает К. Пятницкий. — Ехать в Москву, чтобы затем возвратиться с удостоверением обратно в Питер, он не мог — у него не было для этого свободного времени. Нужно было найти какой-либо обоудоприемлемый выход. «—Вам нужно обеспечение? Хорошо,—заявил Морозов Конисскому.— Если я положу на стол 10 000 рублей и оставлю их в вашем распоряжении, вы поверите, что у меня есть обеспечение?

— Вы говорите о залоге? Мы его не требовали. Но если вы внесете 10 000 рублей, такого залога достаточно.

— Я их внесу. Когда придете к соглашению с другими ведомствами, позвоните, пожалуйста, Константину Петровичу. Он доставит вам 10 000 рублей. Я сегодня уезжаю»<sup>1</sup>. На этом договоренность была достигнута. Морозов и Пятницкий покинули жандармское управление. Прежде чем расстаться, они условились встретиться вечером у М. Ф. Андреевой. Она в это время уже была в Петербурге. Как только Мария Федоровна оправилась после тяжелой болезни, она сразу же прибыла в столицу, чтобы принять участие в хлопотах по освобождению Алексея Максимовича. Пятницкий не был вполне уверен в том, что Морозов в короткий срок, до вечернего поезда, раздобудет необходимую сумму. Поэтому Константин Петрович сразу же отправился в банк и взял там 10 000 рублей из средств книгоиздательского товарищества «Знание». В 7 часов вечера на квартиру к Андреевой прибыл Морозов. Он доставил только 6 000 рублей. Больше не успел раздобыть.

Деньги для внесения залога за Горького были наготове. Однако вопрос об его освобождении до суда не мог быть решен до тех пор, пока не поступило согласия от Трепова.

Ввиду болезни Горький был «перемещен» 12 февраля из Петропавловской крепости в петербургский дом предварительного заключения (в просторечии — «предварилка»). Алексей Максимович

<sup>1</sup> «Ленинградская правда», 5 марта 1927, № 53.

<sup>1</sup> «Ленинградская правда», 8 марта 1927, № 55.

успел к этому времени в основном закончить пьесу «Дети солнца» и сдать ее для просмотра в комендантское управление крепости. При переводе Горького из Петропавловки в «предварилку» пьеса ему не была отдана. Спустя два дня, 14 февраля, комендант крепости генерал Эллис направил в департамент полиции «трагикомедию», в двух тетрадях, написанную «арестованным Алексеем Пешковым». Невежда-комендант не преминул при этом высказать свое полицейское суждение о пьесе подведомственного ему «арестанта», хотя он ее даже не прочитал, как следует: «Мелкий и очень неразборчивый почерк лишил меня возможности просмотреть внимательно работу Пешкова, но, бегло перелистав ее, я полагаю, что необходимо подвергнуть ее цензуре». Из департамента полиции рукопись пьесы была направлена в петербургское губернское жандармское управление для возвращения Горькому «по освобождении его из-под стражи».

К 14 февраля вопрос об освобождении Горького под залог был, наконец, разрешен несколькими полицейскими инстанциями, хотя и не всеми, которых это касалось. Жандармское управление все же решило не держать его больше в тюрьме. Утром 14 февраля Конисский вызвал по телефону Пятницкого. Он заявил ему, что жандармское управление освободит Горького сразу же, как только будет доставлен залог в 10 000 рублей.

Пятницкий тотчас же захватил приготовленные деньги и бросился на извозчике в жандармское управление. Вскоре он был в кабинете Конисского. Алексей Максимович был уже привезен туда из дома предварительного заключения. Он сидел около письменного стола. Константин Петрович радостно поздоровался с Горьким. Пятницкий вручил Конисскому залоговые 10 000 рублей. Адъютант быстро пересчитал поданную пачку денег. Конисский выдал Пятницкому полагающуюся расписку.

Когда все формальности были выполнены, Конисский заявил Алексею Максимовичу, что он свободен до суда.

Можно было, наконец, покинуть жандармское ведомство. Горький был освобожден из-под стражи, но следом за ним сразу же направилась «незримая» стража: наблюдатели-ищейки.

Писатель обязан был согласно данной им подписке провести все время до суда безотлучно в Петербурге. Однако, когда начальник петербургского охранного отделения узнал, что Алексей Максимович выпущен из тюрьмы, он заявил жандармскому подполковнику Конисскому, что ни одного часа не оставит освобожденного Горького в пределах столицы. По его требованию Конисский немедленно вызвал Горького обратно в жандармское управление; оттуда Алексея Максимовича увезли в охранный отдел. И неожиданно Горький вновь оказался под стражей, на положении арестованного.

Начальник петербургского охранного отделения предложил Горькому выбрать пункт, где он может поселиться до суда, но только не вблизи от столицы. До вечера Горького продержали в заключении в охранный отдел. Вечером Горький, согласно распоряжению петербургского генерал-губернатора, должен был быть выслан из столицы. Он выбрал своим местожительством до суда город Ригу.

Туда Горький был отправлен под конвоем. Вместе с Алексеем Максимовичем уехала и М. Ф. Андреева. Об этой поездке Алексей Максимович писал 15 февраля 1905 года К. П. Пятницкому:

«Дорогой мой друг!

Доехали мы вполне благополучно, под надежной охраной солидного человека с большим носом и рябым лицом, проводившего нас до Риги. Здесь, в гостинице, нам дали пару внимательных соседей, тайно образующих надзор за нашим поведением и животворящих собою мудрость властей. Вообще — все идет хорошо, обычно и привычно. Пропуск, выданный охранкой, я отправил местному начальнику полиции, с письмом, в котором извещаю, что вот, мол, приехал, но от него ответа не получил никакого. Жду».

«Рижское» положение Алексея Максимова можно охарактеризовать метким выражением А. И. Герцена из «Былого и дум»: «На ногах была веревка полицейского надзора». В глазах жандармских властей М. Горький был «свободным» лишь в том смысле, что охрана в стенах крепости была заменена ему, как больному, охраной незримой.

А 16 февраля было начато «Дело 1905 года по описи № 83 Лифляндского губернского жандармского управления по части наблюдательной. О состоящем под залогом в размере 10 тысяч рублей Алексее Максимове Пешкове (Горький)».

В марте 1905 года прокуратура представила к разбирательству Петербургской судебной палате обвинительный акт об А. М. Пешкове. Горький был признан виновным и должен был быть судим за составление с целью распространения революционного воззвания по поводу кровавых событий 9 января в Петербурге.

Разбор «дела» был Петербургской судебной палатой официально назначен на 3 мая 1905 года при председателе — старшем советнике палаты И. К. Максимовиче, обвинителе — товарище прокурора палаты П. К. Камышанском.

В качестве защитника Горький привлек видного адвоката. 17 марта 1905 года Горькому был вручен обвинительный акт и повестка о явке в Петербургскую судебную палату в «качестве подсудимого». Самодержавие считало Горького безусловно повинным в разоблачении январского расстрела питерских рабочих и именно за это решило судить писателя-революционера. В обвинительном акте приведен полностью текст рукописи горьковской прокламации о кровавых событиях 9 января. Затем прокуратура отмечала, что Горький встречался и беседовал в начале января с рядом питерских рабочих, причем неоднократно отзывался о затевавшемся Гапоном шествии к царскому дворцу, что Горький был вдохновителем депутации 8 января к министрам, требовавшей предотвращения кровопролития во время

манifestации рабочих, а также «по собственной инициативе, без ведома входивших в состав депутации лиц» составил противогосударственную прокламацию о событиях 9 января в Петербурге. В итоге прокуратура формулировала обвинение следующим образом:

«...нижегородский цеховой Алексей Максимов Пешков, 35 лет, обвиняется в том, что 9-го января 1905 года, в С.-Петербурге составил с целью распространения воззвание, возбуждающее к ниспровержению существующего в государстве общественного строя, причем распространение означенного воззвания не последовало по обстоятельствам, от воли Пешкова не зависевшим».

Как видно из обвинительного акта, жандармерия и прокуратура отступили от своей первоначальной позиции: обвинения об участии в заговорщическом комитете, который был якобы создан с целью ниспровержения самодержавия в январские дни 1905 года, Горькому на этот раз не предъявили. В письме к К. П. Пятницкому Алексей Максимович писал по поводу предстоявшего процесса: «Об уклонении от суда не может быть и речи, напротив, необходимо, чтобы меня судили. Если же они решат кончить эту неумную историю административным порядком, — я немедленно возобновлю ее, но уже в более широком масштабе, более ярком свете и — добьюсь суда для себя — позора для семейства г.г. Романовых и иже с ними.

Если же будет суд и я буду осужден, то это даст мне превосходное основание объяснить Европе, почему именно я «революционер» и каковы мотивы моего «преступления» против «существующего порядка» избияния мирных и безоружных жителей России, включая и детей.

А будучи оправдан, — я публично спрошу почтенное семейство, за что именно меня держали месяц в крепости? Вот мой маленький план...»<sup>1</sup>.

Ознакомившись с обвинительным актом, защитник А. М. Горького обратился в Петербургскую судебную палату с обширным мотивированным про-

<sup>1</sup> «Ленинградская правда», № 61, 16 марта 1927.

тестом, потребовав доследования дела и вызова ряда новых свидетелей.

## VI

21 марта «без надлежащего разрешения», как позднее сообщал департамент полиции министру внутренних дел, Горький покинул Ригу, направившись в Крым. Лишь спустя десять дней К. П. Пятницкий, по поручению Алексея Максимовича, обратился в департамент полиции с прошением; в нем Константин Петрович довел до сведения высокой полицейской инстанции о том, что, ввиду болезненного состояния здоровья, Алексей Максимович вынужден был «с возможной поспешностью» уехать на Юг. Одновременно Пятницкий от имени Горького просил разрешить ему пребывание в Крыму с лечебной целью.

Как только Горький покинул Ригу, тотчас же из лифляндского жандармского управления полетели об этом уведомления в таврическое (Крым) губернское управление жандармов и в разные петербургские полицейские инстанции. За Горьким, дерзко нарушившим условия превентивной ссылки, нужно было строжайше следить и следить.

По пути в Крым Горький сделал непродолжительную остановку в Москве. Этим он доставил немало хлопот московскому градоначальнику Волкову и охранке, которые всячески противились заезду Алексея Максимовича в «подведомственный им город». Они, не переставая, требовали от департамента полиции и от министра внутренних дел, чтобы Горькому был запрещен въезд в Москву. Когда Алексей Максимович без всякого спроса прибыл 22 марта в Москву, местные градоправители все же не решились выслать его. Они опасались, что насильственное удаление великого писателя вызовет бурное возмущение общественности, и потому в конце-концов примирились с пятидневным пребыванием Горького в Москве.

29 марта Алексей Максимович прибыл в Ялту. Вместе с Марией Федоровной и несколькими близкими людьми он поселился в доме на ялтинской окраине, именуемой Чукурларом. Мест-

ная жандармерия сразу же учредила за Горьким негласное наблюдение и донесла об этом своему губернскому начальству.

19 апреля 1905 года, назавтра после празднования 1 мая (по новому стилю), несколько десятков ялтинцев, революционно и радикально-оппозиционно настроенных к царскому самодержавию, собрались у В. С. Попова (брата писателя А. С. Серафимовича). Алексей Максимович выступил здесь с чтением своего рассказа «Тюрьма».

Ялтинские полицейские чины каким-то путем разузнали об этом недозволенном собрании. Около 3 часов дня пристава 2-го участка города Ялты Чижевскому стало известно, что на окраине, на даче Лутковских, по Массандровской улице, собирается много людей «без ведома полиции»; он сразу же отправился туда и застиг в большом зале нижнего этажа «около ста человек обоего пола». В составленном об этом протоколе пристав сообщает, что в зале «один человек читал какое-то литературное сочинение, а остальные сидели, стояли и слушали». Поселившийся накануне на даче Лутковских казак Области войска Донского Вениамин Попов пояснил пристава, что все это были гости, которых он пригласил к себе на новоселье; стремясь к тому, чтобы собрание беспоследственно прошло для поднадзорного Алексея Максимовича. Вениамин Попов заявил пристава, что его брат Александр читал гостям свое беллетристическое произведение. Пристава не удовлетворило такое объяснение. Он заявил, что «в силу положения об усиленной охране собрания не могут происходить без разрешения административной власти», и предложил собравшимся немедленно разойтись. Вениамин и Александр Поповы отказались сообщить фамилии своих гостей. Тогда пристав внес в протокол фамилии ряда известных ему лиц, которых он успел заметить на собрании (среди них по профессиям занесены в протокол столяр, слесарь, техник, фельдшер, доктор, приказчик, бывший студент и др.). На этот раз обошлось без того, чтобы новое, ялтинское «пре-

ступление» прибавилось к обвинениям против Горького.

Месяц пребывания в Крыму был на исходе. Приближалось 3 мая — срок, на который Петербургская судебная палата назначила суд. Однако Горькому не пришлось выехать к этому сроку в Петербург. Разбор его «дела» в судебной палате был отложен. Русские газеты («Сын отечества», «Новости» и др.), а также заграничная пресса очень скоро довели об этом до сведения читателей, которые с неугасаемым интересом следили за всеми перипетиями судебного дела М. Горького. В номере от 6 мая 1905 года газета «Сын отечества» сообщила, что Петербургская судебная палата «определила дело М. Горького направить к доследованию и препроводить г. прокурору С.-Петербургской судебной палаты для производства дополнительного предварительного следствия и допроса указанных в прошении защитника М. Горького свидетелей. Таким образом, дело вновь снимается с очереди, и даже весьма возможно, что, если свидетели подтвердят сделанную на них защитником ссылку, оно и вовсе будет прекращено производством».

7 мая Горький покинул Ялту, направившись в Москву, а оттуда в Петербург.

И вот, спустя три месяца после высылки из Петербурга, Горький, не испросив никакого разрешения от властей, вновь появляется в столице. Петербург в это время был уже далеко не тем, каким Горький его видел в январские дни 1905 года, до своего заключения в Петропавловскую крепость. Общаясь со многими рабочими—участниками событий 9 января, Горький воочию убеждается в том, что питерские пролетарии нерушимо хранят память об этом историческом «кровавом воскресеньи» и готовят за этот царский «урок» революционную расплату с самодержавием.

Будучи в Петербурге, а затем неподалеку от столицы в дачной местности в Финляндии, Горький с большим интересом узнал о работах недавнего III съезда РСДРП — важнейшего со-

бытия в истории большевистской партии и рабочего движения России периода первой русской революции. Как вспоминает М. Ф. Андреева, она и Алексей Максимович узнали об исторических решениях III съезда партии через нелегальную большевистскую печать (центральный орган партии «Пролетарий» и др.), которая была в обращении в кругах петербургской партийной организации, из рассказов Е. Д. Стасовой, работавшей тогда секретарем Петербургского комитета партии, и от некоторых других большевистских работников. Это были ленинские партийные решения, наголову разбившие гнилые оппортунистические установки меньшевиков. Решения III съезда партии и та самоотверженная работа, которую большевики развернули в массах, оказали на Алексея Максимовича огромное влияние, еще теснее связали его с партией, с революцией. Внимательнейшим образом следя за всеми революционными событиями в стране, Горький проявил особенно большой интерес к выдающемуся восстанию на броненосце «Потемкин-Таврический»: Алексей Максимович хорошо понимал его огромную революционную значимость. 3 июля 1905 года, вскоре после того, когда восстание на «Потемкине» окончилось поражением, М. Горький из Куоккалы запрашивал знакомого писателя Д. Я. Айзмана, жившего тогда в Одессе: «Не сообщите ли вы мне подробности о действиях «Потемкина» и об условиях, при которых его отправили в Севастополь?»

Много перебито народа?

Очень прошу — напишите все, что знаете»<sup>1</sup>.

Горький был бодр и полон веры в будущее революции.

Умело обходя опасности, связанные с неотступной слежкой филеров, Горький старался быть возможно более полезным боевым делам большевистской партии, рабочего класса. На дело революции, как никогда раньше, нужны были деньги. И Горький с своей стороны

<sup>1</sup> М. Горький. Материалы и исследования, т. II, 1936, стр. 324.

прибегает к различным формам добытия средств для большевистской партийной работы. Будучи в Финляндии, Алексей Максимович вместе с Марией Федоровной организовали в июле 1905 года большой литературно-музыкальный вечер в Териоках; средства от него поступили в кассу большевистской партийной организации.

Охранка относила териокский вечер к категории революционных «беспорядков». Она обращала внимание департамента полиции на то, что публика возвращалась с вечера в Петербург целыми группами, которые распевали недозволенные песни. «В одном из вагонов поезда собралось до 100 человек пассажиров, которые пели рабочую марсельезу, дубинушку, другие революционного характера песни и, подъезжая к ст. Белоостров, кричали: «Да здравствует Максим Горький», «Долой самодержавие», «Да здравствует свобода». В заключение своего доноса полковник Герасимов утверждал, что средства от вечера, несомненно, предназначались не на благотворительные, а на революционные цели.

Разделяя ленинскую тактику в революции, Горький поддерживал связь с работниками большевистской боевой организации, Л. Б. Красиным и другими. Алексей Максимович оказывал им посильную помощь в конспиративной работе, которую они вели по военно-технической подготовке вооруженного восстания против царского самодержавия.

Немалые поступления от своих изданий, а также весьма крупные суммы, добытые от знакомых «именитых» людей, сочувствовавших революции, Горький доставил тогда на военно-боевую и иную партийную работу большевиков. В очерке-воспоминаниях о видном инженере и известном беллетристе Гарине-Михайловском Алексей Максимович рассказывает, что летом 1905 года Н. Г. Гарин привез ему в Куоккалу для передачи в партийную кассу большевиков 15 или 25 тысяч рублей<sup>1</sup>.

В августе 1905 года Горький был привлечен членами большевистского ЦК партии к участию в сугубо конспиративных делах, связанных с получением заграничного транспорта оружия на пароходе «Джон Графтон». Благодаря отличной конспиративной технике большевиков была обойдена полицейская слежка и налажено извлечение части оружия с парохода, севшего на мель близ берегов Финляндии и взорванного командой. Так, сормовский пролетарий-большевик П. Заломов, который после своего побега из ссылки весной 1905 года был связан с Горьким в Куоккале, вспоминает, что однажды он был вызван на дачу к Алексею Максимовичу и получил задание вместе с группой товарищей под видом рыбаков вылавливать у финляндских берегов оружие доставленное иностранным пароходом<sup>1</sup>.

Большевики наладили через окрестных финляндских рыбаков вылавливание оружия с затонувшего «Джона Графтона», приобрели его у них и направляли из Финляндии — «красного тыла 1905 года» — в Россию для революционных нужд партии.

М. Горький был близко связан с ответственной деятельностью, которую вела большевистская военно-боевая группа в 1905 году. Во многом этому способствовало то, что Мария Федоровна Андреева, ближайший друг и помощник Алексея Максимовича, принимала деятельное участие в работе боевой организации большевиков. В 1934 году Горький написал предисловие к сборнику статей, воспоминаний и документов о первой большевистской боевой организации 1905—1907 годов. «К числу радостей, испытанных мною, — писал Алексей Максимович о боевиках 1905 года, — я искренно причисляю мое близкое знакомство с некоторыми из этих людей».

Осенью 1905 года горьковское издательство «Знание» по предложению членов большевистского Центрального Комитета организовало у себя большой

<sup>1</sup> М. Горький. Сочинения, ГИХЛ, 1933, т. XXII, стр. 186.

<sup>1</sup> П. Заломов. Мои встречи с А. М. Горьким. «Правда», 24 июня, 1936, № 172.

отдел общественной литературы. 2 октября 1905 года «Знание» заключило договор с Центральным Комитетом большевиков на издание партийной литературы. В качестве сотрудников отдела общественно-политической литературы издательством «Знание» были приглашены из среды большевистских литературных кадров В. И. Ленин, В. М. Величкина (Бонч-Бруевич), В. В. Воровский (Орловский), А. В. Луначарский, И. И. Степанов (Скворцов), Я. М. Свердлов (Михайлович), М. С. Ольминский и др. Большевистские социал-демократические издания «Знания» пользовались большой популярностью в годы первой русской революции. Однако знаньевским издателям недолго удалось выпускать марксистскую литературу. Преследуя эти издания, цензура конфисковала в 1906 году брошюры: К. Маркса и Ф. Энгельса — «Манифест коммунистической партии», А. Бебеля — «Постоянная армия и народная милиция», С. Михайловича (Я. М. Свердлова) — «Что такое рабочая партия» и ряд других.

Наряду с большой общественно-революционной работой Горький летом 1905 года неослабно продолжал свои творческие занятия. Закончив после выхода из Петропавловской крепости работу над пьесой «Дети солнца», Горький в августе 1905 года уже завершал работу над пьесой «Варвары».

В начале сентября 1905 года М. Горький выехал из Куоккалы в Петербург, а оттуда вскоре направился в Москву. Горького неудержимо влекло в эти столичные центры страны, где небывало высоко поднялась борьба пролетариата против самодержавия, где разворачивались решающие революционные схватки.

Махнув рукой на то, что он все еще царский подсудимый, за которым усердно ведется слежка, Горький с присущей ему энергией включился в проведение целого ряда важнейших дел большевистской партии и революции. Горький глубоко жил насущными интересами революционного движения, которое к осени 1905 года охватило всю страну, изо дня в день нарастая с огромной мощью.

Силой Октябрьской всеобщей забастовки была сметена бульгинская совещательная дума; насмерть перепуганный царь пообещал народу в манифесте 17 октября «незыблемые основы гражданской свободы». Горький шел нога в ногу с большевиками, которые разоблачали насквозь лживый манифест 17 октября как царскую уловку и усилили подготовку масс к вооруженному свержению самодержавия. В обстановке, когда царизм вынужден был пойти хотя бы и на кузую октябрьскую амнистию за политические «преступления», полицейским инстанциям удобнее всего показалось закончить возню с явно неудавшимся судебным делом М. Горького.

В октябре 1905 года полицейские круги пришли к твердому убеждению, что суд над Горьким, автором воззвания о 9 января, не должен иметь места. Столичная жандармерия, несомненно, знала через свою агентуру о солидной помощи, которую Горький оказывал в это время большевикам, о его непосредственном участии в революционной борьбе. Тем не менее петербургские полицейские власти не решились на то, чтобы присовокупить к «делу» Горького новые обвинительные материалы и раздуть процесс над ним. Они хорошо понимали, что в обстановке бурной революционной осени 1905 года такой суд мог послужить только во вред царизму и на пользу революции. Поэтому жандармские органы сочли более уместным совершенно прекратить судебное «дело» против писателя.

4 ноября 1905 года Петербургская судебная палата постановила: следствие по обвинению А. М. Горького в составлении противоправительственного воззвания о 9 января прекратить без всяких для него последствий. Одновременно было вынесено решение отменить «принятую против обвиняемого меру пресечения — залог в сумме 10 000 рублей».

Чтобы объявить решение судебной палаты Алексею Максимовичу, проживавшему в этот момент в Москве, прокурор Петербургского окружного суда направил специальное отношение на имя

московского градоначальника Волкова. Так судьба зло подшутила над строптивым московским градоправителем: в марте 1905 года он пустил в ход всю свою полицейскую ловкость, чтобы не допустить опаснейшего «государственного преступника» Горького даже на порог Москвы, а в ноябре 1905 года ему же поручалось сообщить Алексею Пешкову о прекращении его «дела».

Целых десять месяцев тянулось «дело» о Горьком. Закончилось же оно

полным провалом охранников, жандармов и судейских чиновников и полной победой писателя-революционера. Революция 1905 года освободила Горького из крепости, а также от приговора «милостивого» царского суда. После 9 января массы пошли по пути к вооруженному восстанию 1905 года и к дальнейшей борьбе за полное уничтожение царизма. Путь Алексея Максимовича был единым с массами — он уверенно шагнул в авангардных рядах революционных бойцов.

---

# О пьесе М. Горького „Старик“

Ю. ЮЗОВСКИЙ

★

1

Старик — Антон, он же Питирим — семь лет разыскивал своего бывшего товарища Гусева, которого, наконец, нашел под именем Мастакова. Когда-то оба они были на каторге — Старик за насилье над несовершеннолетней, Мастаков за случайное убийство в пьяной драке. Мастаков бежал с каторги, Старик отбыл наказание. Сейчас, владея тайной Мастакова, он входит в его дом. Он оглядывает этот дом с известным удовлетворением. Мастаков не потерял времени даром. Он купец, только-что закончил постройку школы и принимается за новое дело. У него семья, дети, сам он в расцвете сил и подумывает о женитьбе на жемчине, которая эти годы была его другом и много способствовала его успеху.

Старик этого и ждал. Настал его час, и он получит то, что задумал еще там, на каторге. Мастаков готов удовлетворить его претензии, купить его, откупиться от него. Он предлагает деньги и согласен на всякие другие виды расчета. Но Старик не простой шантажист, за кого поначалу принял его Мастаков. У Старика другая цель, более «высокая». Он, конечно, непрочь приложиться к жирному пирогу. Однако он не думает ограничиться такой ничтожной компенсацией. Он не говорит сразу, что именно ему надобно. Надобно же ему удовлетворение, не материальное, а прежде всего духовное. Он со злорад-

ством убеждается, что Мастакову хорошо. Чем выше был подъем, тем большее будет падение. Старик требует этого падения, свержения, гибели Мастакова, — разрушения всей его, с трудом возведенной, жизненной постройки. Старик не хочет сравняться с Мастаковым, пользуясь его богатством, он хочет, лишив его богатства, сравнять его с собой. Вот в чем расплата. Вот цена за тайну.

Старик не успел высказать, в каком виде должна быть предложена требуемая компенсация. Мастаков покончил с собой, не дождавшись «приговора». Старик медлил с исполнением своей угрозы. Он всегда мог донести властям о беглом каторожнике. Или потребовать от Мастакова покинуть родной дом, дела, семью, любимую женщину — для того, чтобы заставить его испытать всю меру страданий, искупающую его вину. Тогда они будут квиты. Во всех случаях Старику важно одно — чтобы и Мастаков пострадал. И хотя он жалуется, что жил плохо, — что не знал женской любви, — но не променяет все эти блага на высшее для него благо — несчастье Мастакова. Он предъявляет свое требование не как каприз извращенной психики. Он мотивирует его принципиально. Он выступает как идеолог и провозглашает закон, нарушение которого есть несправедливость. Вот он призван восстановить справедливость и с этой миссией вступил в дом Мастакова. Какой же закон нарушил Мастаков?

«...Искал я тебя, — говорит он Мастакову, — любопытно мне было поглядеть на смелого человека, который через закон перешел. Христос за чужие грехи отстрадал, а ты за свои — не восхотел. Ты — смелый!» «Ведь я одинаковых костей с тобою, однако я восемь лет муки мученской честно-смирненно отстрадал, а ты — отрекся закона...»

Это не закон, предусматриваемый уголовным кодексом, — не его защищает Старик. Он не ставит вопроса и так, что преступление должно быть наказано, — независимо ни от чего, — что дело не в юридической, а в моральной санкции. Нет, Мастаков докажет Старику, что произошла судебная ошибка, и Старик согласится и признает Мастакова незаслуженно обвиненным, невинно осужденным. Но и не потому он предъявляет свои претензии Мастакову. Это, наконец, не личная месть. По этому поводу есть даже специальное предупреждение.

Мастаков. Что худого я сделал тебе? Не помню.

Старик. И я не помню.

Мастаков должен пострадать, потому что Старик пострадал. Пострадать, потому что все страдают. Страдание — всеобщий закон жизни, установленный Христом. Христианский закон. Священный закон! Мастаков уклоняется от закона, — Старик его восстанавливает.

Мастаков читает «жития святых» и восхищается ими, — люди совершали грехи и искупали их добрыми делами. Для Мастакова — это образное выражение утверждаемого им принципа жизнедеятельности. Зло, причиненное людям, компенсируется добром, совершенным для них. Верни людям, что отнял. «Нет. Гусев, — возражает Старик, — это не годится! Эдак-то всякий бы наделал мерзостей земных да в добрую жизнь и спрягался. Это — не закон! А кто страдать будет, а?»

Зло не искупается добром. Зло искупается злом. Ты причинил зло другому, — причини его самому себе. Я страдал, — и ты страдай. Не в делах спасение души, а в страдании, не в деятельности, а в смирении и покаянии.

Спор Старика и Мастакова есть для

автора предлог для более широкого, принципиально исторического спора, который велся вне пьесы.

В предисловии к американскому изданию «Старика» Горький, между прочим, писал:

«Я несколько сомневаюсь, что эта пьеса будет сочтена достаточно интересной для постановки американским антрепренером. Я склонен думать, что в Америке теория спасения души страданием не так популярна, как она была популярна в России [предисловие написано в 1923 году. — Ю. Ю.]. Я говорю «она была», так как верю, что Россия достаточно перенесла страданий, чтобы дойти до неискоренимой ненависти к ним. Я, однако, могу ошибаться относительно американской сцены».

В 1913 году в связи с инсценировкой Московским Художественным театром романов Достоевского «Братья Карамазовы» и «Бесы» Горький выступил со своими знаменитыми статьями «О карамазовщине» и «Еще о «карамазовщине», в которых он протестует против пропаганды «теории спасения души страданием». Горький идет еще дальше и, противовес этим спектаклям, тоже выступает со сценическим произведением. Он пишет пьесу «Старик» (1915), где уже в художественной форме опровергает ненавистную ему «теорию». Теория эта, как известно, служила за границей объяснением «русской души», «славянского характера», «восточного сфинкса», и вот Горький издает свою пьесу за границей и пишет к ней специальное предисловие, которое не было опубликовано в России, так что мы не знаем его русского текста, а даем обратный перевод с английского.

Горький сказал однажды, что Достоевский отразил собой страдания, которые в течение столетий испытывал русский народ. Есть преодоление, этого страдания через борьбу с ним, уничтожение того, что его порождает, через провозглашение пафоса жизни. И есть преодоление страдания через утверждение его, признание его благодатности, его очищающего пафоса, возвеличение его. Этот давнишний спор Горького с Достоевским продолжается и в «Старике».

## 2

В диалоге между Софьей Марковной и Стариком раскрывается тема страдания. Софья Марковна обращается к нему: «Вы хотели помучить человека, да? Вас мучили, и вы хотите мучить — так?» Под видом вопроса дается утверждение — лаконичная, но насыщенная смыслом формулировка. Софья Марковна согласна отнестись к Старикку объективно, до известной степени сочувственно — «вас мучили». Она тоже вступает в плоскость идейного спора и отвлекается от реальной вины Старика, так же, как Старик отвлекается от реальной вины Мастакова. Допустим, что они в равном положении. Она соглашается видеть только страдания, испытанные Стариком. Но эти страдания являются источником его права на то, чтобы и другой пострадал. Софье Марковне важно установить происхождение идеи старика, — он хочет мучить, потому что его мучили. Такова низкая истина, укрываемая за возвышенной моралью спасения души страданием. «Я старался показать, — пишет Горький в том же предисловии к «Старикку», — каким отгалкивающим может быть человек, погруженный в свое собственное страдание, который стал верить, что он вправе мучить других за то, что страдал. Если такой человек убедил самого себя, что таково его право, что он — избранное орудие мести, он теряет всякое право на человеческое уважение. Это все равно, как если бы кто-нибудь поджигал дома и целые города только потому, что ему холодно».

Софья Марковна. Ну, вы достаточно жестоко помучили его, — довольно!

Старик. Довольно? Так.

Софья Марковна. Теперь вспомните все обиды ваши, все горе, испытанное вами, всю вашу тяжелую жизнь и — спросите себя: не пора ли отдохнуть, пожить спокойно, приятно?

Старик. Вот что-о! Ну, на это ты меня не поймашь, барынька, нет!

Софья Марковна. Послушайте, я понимаю, как глубока обида ваша, как вам хочется отомстить...

Старик. А я думал, у тебя другие слова есть — поумнее, потяжелее... Бойка ты, барынька, а, видать, не великого ума...

Старик тут прав, Софья Марковна заслужила насмешливую реплику. Начала она хорошо. Старик думал, найдутся у нее слова «поумнее», но она сразу же ушла от спора в сторону. Она предлагает ему за его страдания обеспеченную жизнь. Она хочет, так сказать, отыграться на мелочах. Для него это вопрос принципа, а она самоуверенно вручает ему «взятку». Естественно, что Старик смеется над ее наивностью: «Ну, на это ты меня не поймашь». Правда, Софью Марковну здесь больше волнует судьба Мастакова, чем спор со Стариком, оттого она допустила эту ошибку.

Она спешит исправить ее.

Софья Марковна. Ведь вы мстите не тому, кто виноват перед вами...

Вот тезис Софьи Марковны — борьба против тех, кто порождает страдания. Старик выкладывает свой тезис: «А если я так понимаю, что все виноваты друг перед другом? Тогда — как?»

Софья Марковна. Это неверно, несправедливо!

Старик. А по-моему — справедливо.

Но Софья Марковна не теряет еще надежды переубедить Старика.

Софья Марковна. Но ведь вы несправедливо страдали, вы?

И здесь, как видим, речь идет не об уголовном проступке Старика. Речь идет об обидах вообще, о человеческом горе, о страданиях, о тяжелой жизни не только Старика, но и всех людей, к которым причисляет себя Старик, от имени которых он говорит, представителем, защитником, адвокатом которых себя считает.

Старик (не сразу). Ну?

Софья Марковна. Зачем же, чувствуя и зная неправду страдания, увеличивать его для других? (Следует отметить чисто горьковский характер этой фразы. — Ю. Ю.).

Старик. Та-ак! Гусев твой согрешил, а хочет в рай? Это не для него, рай. Это для меня, для таких, как я, несчастных. Так полагается. Закон.

Старик, по существу, уклоняется от ответа, он не хочет пускаться в ненужный, а может быть, и опасный для него диспут, — он упорно повторяет «закон». Тут его не собьешь.

Но Софья Марковна пытается заставить его сойти с догматической позиции, — она повторяет свою мысль в форме, не допускающей уклончивого ответа.

Софья Марковна. Вы не тому мстите, кто искажал вашу жизнь, не тому!

Старик. Мне виноватых искать некогда... да и не достигнешь до них, высоко они. А Гусев — он вот где у меня, как воробей, зажат. Он своего страдания не дотерпел — почему? Я дотерпел — до конца.

Итак, Старик представляет себе тот выход, на который ему так настойчиво намекает Софья Марковна, путь, на котором человек может сполна рассчитаться за «искаженную жизнь». Но он отказывается вступить на этот путь и мотивирует свой отказ тем, что те, кто виноваты, высоко, и их не достанешь. Вообще говоря, почва, порождающая взгляд «не достигнешь до них», — безверье, бессилье в борьбе с теми, кто находится «высоко». Если бы на месте Софьи Марковны был кто-либо другой, более способный по своему положению побороть Старика, например, Рашель в «Вассе Железновой», — возможно, была бы высказана мысль о том, что «виноватых» «достигнуть можно». Но здесь вряд ли поможет подобная аргументация. Старик возразит, что если даже можно достичь тех, кто «высоко», то он не видит в этом надобности. С его точки зрения, все виноваты друг перед другом. Стало быть, для него Гусев вполне заменит того, кто находится «высоко», — одни находятся ближе, другие дальше, — весь вопрос только в расстоянии, принцип же не меняется. И старик не собирается пересматривать этот принцип. Закон этот — скала, о которую разбивается вся аргументация Софьи Марковны. Все виноваты друг перед другом, и все должны страдать друг за друга.

Произведение Достоевского, с которым в определенном смысле полемизирует горьковский пьеса, — это, повидимому, «Преступление и наказание». И тут, и там криминальный мотив — повод для раскрытия полярно противоположных идей. У Достоевского эта идея воплощена в образе Сони Мармеладовой,

у Горького — в образе Старика. Это две стороны одной и той же медали: ее лицевая сторона и ее изнанка. То, что Достоевский возвеличивает, Горький развенчивает. То, что в Соне Мармеладовой выглядит субъективно, как красота человеческого духа, получает в горьковском Старике свой подлинный общественный коэффициент. Поэзия и правда выглядят, как уродство и ложь.

Раскольников говорит Соне: «Я не тебе поклонился, а всему страданию человеческого поклонился» — и покорно идет на каторгу, раздавив в себе гордого человека. Раскольников берет за образец безвестного маляра Миколку, якобы символизирующего народ, Миколку, который взял на себя преступление Раскольникова, потому что все виноваты друг перед другом. Возвышающий обман этой философии обнаруживает Горький. Эта «низкая истина» была раскрыта теоретически в статьях «О «карамазовщине» и «Еще о «карамазовщине», давших анализ «страдальческой психологии».

Горький пишет там: «Главный и наиболее тонко понятый Достоевским тип человека, — Федор Карамазов, бесчисленно — и частично и в целом — повторенный во всех романах «жесточего таланта». Эта карамазовская душа — «болезненно-злая», «очень искаженная душа, и любоваться в ней — нечем», «Достоевский — сам великий мучитель и человек большой совести — любил писать именно эту темную, спутанную, противную душу». Карамазовская душа — это и Федор Карамазов, и «человек из подполья», и Фома Опискин, и Петр Верховенский, и Свидригайлов. «Достоевский, — продолжает Горький, — желая изобразить нечто иное, показывал нам «Идиота» или Алешу Карамазова, превращая садизм в мазохизм, карамазовщину — в каратаевщину».

Здесь дано очень важное для понимания нами «Старика» замечание о превращении «садизма в мазохизм, карамазовщины в каратаевщину». Садизм есть болезненное желание мучить, терзать, насиловать, причинять боль, страдание. Мазохизм — болезненное жела-

ние испытывать насилие, мучение, боль, страдание, унижение. Эти два начала переходят одно в другое, это — звенья одной и той же цепи, той цепи, которая сковывает человека. Эти «две болезни, — пишет Горький, — изумительно глубоко почувствовал, понял и с наслаждением изобразил» Достоевский; это болезни, воспитанные «уродливой историей, тяжкой и обидной жизнью». Характер Мышкина, Сони Мармеладовой, Алехи Карамазова есть социальная болезнь. «Их необходимо побороть, от них нужно лечиться, необходимо создать здоровую атмосферу, в которой эти болезни не могли бы иметь места». «Нам, — говорит там же Горький, — больше, чем кому-либо, необходимо духовное здоровье, бодрость, вера в творческие силы разума и воли»<sup>1</sup>.

Такая обусловленность, такая взаимосвязь Карамазова и Каратаева, Свидригайлова и Миколки, Фомы Опискина и Мышкина, Сони Мармеладовой и Старика, — может показаться на первый взгляд натянутой. В желании пострадать, принести себя в жертву можно увидеть некоторый ореол; подкупает в пользу этой философии момент бескорыстия. Есть правда в самопожертвовании, — но во имя цели, во имя будущего, во имя необходимости, — тогда красота жертвы освещается красотой цели. Тогда она приобретает свой смысл, получает общественную санкцию. Но жертва ради жертвы, ради наслаждения своим самопожертвованием, — она никуда не ведет, она оставляет все на месте. Сама цель тогда перестает привлекать, наконец, она уже мешает, нарушая идеальный образ этой жертвеннической философии. Стало быть, она реакционна по самой своей природе.

Софья Марковна для теоретической чистоты спора делает допущение, что Старик несправедливо пострадал. Вот тип человека, пострадавшего несправедливо! Обида, испытанная таким человеком, вызывает в нем жажду выместить на ком-либо, — безразлично, на ком, — свои страдания для того, чтобы

таким путем «освободиться» от этой обиды. Жажда помучить ищет встречной жажды помучиться, и, наоборот, жажда мучиться идет навстречу жажде мучить. Палач и жертва оказываются духовными родственниками, они могут жить в одной душе, которая в одном случае проявляет себя как палач, в другом как жертва, и могут существовать раздельно, — та же психология, только рассмотренная с двух концов. Карамазовщина и каратаевщина, как это ни парадоксально на первый взгляд, действительно, родственные начала: как аукнется, так и откликнется. «Аукнется» Стариком, «откликнется» Соней Мармеладовой. Эта мораль: «пострадай и ты», «я готов страдать», мораль «страдание спасает мир» — общая и для Старика, и для Мармеладовой. Поэтому Горький устанавливает связь между садизмом и мазохизмом, с одной стороны, и карамазовщиной и каратаевщиной — с другой. Так компрометируется жертвенническая философия и уничтожается ее ореол. Так выясняется, что человечность обращается в нечеловечность, гуманизм — в свою противоположность.

А смысл этого объяснения — показать, что истинные виновники страдания на земле остаются безнаказанными, они могут злорадствовать, что болезнь, воспитанная «тяжкой и обидной жизнью», парализует желание добраться до них, находящихся «высоко», и спасает на время от окончательного суда.

Пьеса «Старик» смело могла бы иметь подзаголовок «Еще о «карамазовщине». Выведенная в ней карамазовская душа — болезненно злая, очень искаженная душа, и «любоваться в ней нечем». В авторской характеристике действующих лиц<sup>1</sup> о Старике сказано так:

«Считает себя пострадавшим невинно и любит заставлять людей страдать, любит мучить их. В этом — все наслаждение его жизни. Мастер, художник страдания. В минуту возбуждения отвратителен и страшен, как всякий садист».

Мысль, теоретически высказанная в статьях о карамазовщине, в пьесе «Старик» выражена, как живой образ.

<sup>1</sup> М. Горький. О «карамазовщине». Статьи. Изд-во «Парус», Петроград, 1906, стр. 160—164.

<sup>1</sup> По материалам Музея им. Горького.

Сейчас нам не трудно понять, чего требует Старик, войдя в дом Мастакова. Он хочет видеть в Мастакове подобие Мышкина, Алеши Карамазова, Каратаева, Сони Мармеладовой, Миколки. Он хочет в ответ на свою потребность мучить, терзать, насиловать встретить готовность смириться, унизиться, мучиться. Тогда садизм перейдет в мазохизм, карамазовщина — в каратаевщину, тогда он будет удовлетворен, он — «художник страдания», ибо в этом «все наслаждение его жизни». Тогда круг будет завершен. Возможно, он был бы завершен в форме благородного самообольщения в каком-нибудь романе «жесточкого таланта». Горький выступает с идеей «духовного здоровья, бодрости, веры в творческие силы разума и воли». Эта идея в той ограниченной мере, в какой она осуществима в данной пьесе, запечатлена в образе Мастакова.

## 3

Старик входит в пьесу с известной претензией на «миссию», которой он якобы отмечен, он хочет импонировать своей идейностью, он носитель истины, которой надобно поклониться. Он держит себя строго, сдержанно, немногословно. Независим, не заискивает, не подлаживается, — он выше всех слабостей человеческих, он пророк, возможно, он хочет произвести впечатление величия. Автор до известных пределов позволяет ему эту мистификацию, чтоб тем резче разоблачить его. При всей своей сдержанности Старик не может не выдать себя прежде всего своим человеконенавистничеством. Злоба к человеку составляет всю его силу, — если отнять ее у него, он сразу завянет. Он ненавидит не только Мастакова или Софью Марковну, или Захаровну, но даже свою спутницу Девиду. Единственное лицо, к которому он испытывает «любовь», — это бог, которого он, видимо, создал себе по своему образу и подобию: бог — каратель, ненавистник и мучитель. Последняя его реплика в пьесе, когда он поспешно покидает дом Мастакова: «Господи, господи!» Возможно, что он произносит эти слова

испуганно, трусливо и униженно. Но если бы он их произнес зло и мстительно, словно ненавидя самого бога, — такая интонация не противоречила бы его характеру.

«Лицо злое, взгляд исподлобья» — сказано о нем в «характеристике». Он одержим злобой, — он ищет повода ублажить свое чувство злобы. И эту злобность хочет выдать за священный гнев против нарушителя «закона» и вызвать к себе вольное или невольное уважение. Но он сам на каждом шагу разрушает эту иллюзию. Он был осужден за насилие над несовершеннолетней, — сам по себе этот случай симптоматичен для него, — еще тогда, как видно, обнаруживались задатки мучителя, садиста, «художника страдания». Именно с этой точки зрения надо смотреть на его преступление, которое он тоже объяснит своей идеей и оправдает себя.

Выдает его сейчас и Девидка. Кто слишком доверится Старику, пусть посмотрится к Девидке. Старик говорит о ней: «Она везде со мной, как глупость моя». Эпическая ирония Старика касается его больше, чем он думает. Девидка — тень, отбрасываемая Стариком, глупость, отражающая его «мудрость». Кто она, эта Девидка? Старик ли довел ее до ее теперешнего психического и морального уродства, или она уже была такой до встречи с ним? Есть в пьесе намек на преступление, совершенное Девидкой, — и она, стало быть, «страдалица». Могло случиться, что ее тайной воспользовался Старик, чтобы держать ее в руках, как он сейчас хочет взять в руки Мастакова. Возможно также, что ее заботность, униженность и покорность соблазнили Старика, ибо без этого он не может обойтись.

Так или иначе, она жертва Старика, — им ли доведенная до состояния жертвы, или играющая роль жертвы, — чтобы питать его жажду унижать и властвовать.

В пьесе сказано, что «у нее неподвижное лицо, большие мертвые глаза». Это как бы результат «деятельности» Старика. Было бы неверно, впрочем, если бы театр демонстрировал только этот результат. Временами на этом мер-

твом, неподвижном лице возникает некоторое подобие жизни, — то ли это вспышка угасших чувств, то ли воскрешение надежды на лучшее будущее. Чувства эти оттаивают в мастаковском доме. Девиде начинает нравиться Павел, потому что он «кудрявый», она «со вздохом» говорит о нем: «молоденький». Ей нравится Софья Марковна за то, что у нее «бабье сердце», которое «плохо выгоду понимает». Ее влечет к старухе Захаровне, потому что она «хорошая». Девиде подумывает о том, чтобы помочь Мастакову, уговаривает Старика бросить свою затею и, пожалуй, подумывает даже об избавлении от него. Но все эти порывы не проявляются в ней сколько-нибудь деятельно. Это — только легкий румянец жизни, на мгновение оживляющий ее мертвое лицо, чтобы снова потухнуть, это только судороги раздавленной души, бесильной воскреснуть. Кроме того, рядом Старик, который прекращает всякие попытки воспрянуть, возродиться. Повидимому, ему доставляет удовлетворение усмирять, укрощать и снова видеть эти мертвые, ничего не выражающие глаза. Она сама говорит о себе, что она собака у Старика: стоит хозяину поднять палку, и она испуганно покоряется. Эта палка в его руках — символ его садистской натуры. Он готов всем угрожать этой палкой, опустить ее на каждую спину, — ведь «в этом все наслаждение его жизни».

Неудавшаяся месть Старика роняет его авторитет в глазах Девиде. То, что ему удалось с ней, не удалось с Мастаковым. Не беспредельна, стало быть, власть Старика. В ее душе происходит возмущение, но нельзя придавать этому бунту значение какого-то переворота. Она настолько уже изуродована, что не в состоянии найти в своей мертвой душе силы для протеста. В финале она следует за ним, опрызаясь, норовя «укусить» палку, которая ее смиряет, — но все-таки идет следом, как собака. Бунт, поднявшийся в ней, надо полагать, утихомирится, и лицо ее станет еще более мертвым, глаза еще более неподвижными.

Старик и Девиде все время вместе;

словно для того, чтобы зритель, переводя глаза от Старика к Девиде и обратно, делал свои выводы, которых уже не сможет опорочить Старик, как бы ни возвеличивал себя.

О стороже Степаныче, кстати, сказано (в горьковской характеристике) почти так же, как о Девиде: «Тупой, равнодушный человек». В самом деле, тут есть отдаленная перекличка с Девиде. Тупость и равнодушие Степаныча также порой «оттаивают» — правда, незаметно. Он смотрит, например, вслед уходящей Софье Марковне и «улыбается», — улыбается сочувственно, одобрительно. Так же сочувственно он относится к Мастакову, и тоже, вероятно, «улыбается», когда смотрит на него или думает о нем, настолько, конечно, насколько что-либо может задеть эту погруженную в мертвую спячку душу. Павел кричит ему: «Попадет тебе за ружье», то-есть за ружье, которое Степаныч по просьбе Мастакова дал ему, а Мастаков из него застрелился. И Степаныч отвечает: «Ну... чего уж... пускай!», — словно хочет сказать, что несчастье, только-что происшедшее, страшнее того, что с ним самим может случиться. Проблески человечности смутно возникают в нем и снова исчезают. И в образе Степаныча косвенно раскрывается основная тема пьесы.

Есть еще одна черта, очень характерная для Старика, которую он всячески скрывает. Казалось бы, что он рыцарь без страха и упрека, рыцарь своей христовой идеи. И вдруг обнаруживается, что страх — как-раз весьма уязвимая сторона его характера. Страх перед жизнью и есть, по существу, корень его философии. Чувство страха неизбежно в подобной психологической конституции. В пьесе это обстоятельство, с одной стороны, бросает свет на происхождение его принципов, с другой — составляет трагикомический контраст к его «величию». Естественно, что в театре этот комизм нельзя показать грубо в расчете на веселое настроение зрителя, который, дескать, посмеется над Стариком и так «рассчитается» с ним. Здесь задача парализовать намерение Старика импробировать хотя бы своей отрицатель-

ностью, своей негативной силой. Ведь сила его от слабости; следует увидеть эту слабость, чтобы даже невольно не обольститься этой «силой».

Драматически, на первый взгляд, Старик — фигура довольно бездейственная, ведь он только изрекает свои афоризмы и угрозы. На самом деле, он все время живет, и довольно полной жизнью. Он не сразу говорит Мастакову, что ему надобно. Не только потому, что обдумывает «наказание». Он доставляет себе удовольствие, отодвигая «приговор», он хотел бы растянуть это удовольствие как можно больше, он не возражал бы в конце-концов, если бы оно длилось вечно. Он играет с Мастаковым, как кошка с мышкой: может быть, съем, а может быть, помилую; в такой игре — «все наслаждение его жизни». Он ведь «художник страдания», — вот и обнаруживает свою фантазию: «Ты тут строишься, топыришься во все стороны, — а я тихонечко иду, иду...» В этом «иду, иду», в этом «тихонечко» его радость художника, которую он предвкушал еще до того, как переступил порог мастаковского дома. И он еще хочет, чтобы Мастаков восчувствовал это «иду, иду», чтобы испытывал ужас от самого этого стариковского удовольствия. При всем этом, повторяем, он хочет внушить веру в святость его идеи, пусть другими не разделяемой, но вызывающей уважение к воле, с какой он ее проводит. Может быть, он мнит себя Савонаролой, который ходит по земле и глаголом жжет сердца людей, погрязшие в сытости и грязи. Мы говорим об этом еще потому, что кой-кого, он, действительно, сумел обмануть. Так, в журнале «Гудки» (мартовский номер 1919 года) утверждается следующее:

«В пьесе резко обозначаются два мира: с одной стороны — мещанский, обывательский мир мастаковского дома, с другой — буйно протестующий мир Старика... «Темно ты живешь, Гусев, сытно, а темно» — говорит Старик. И Гусеву, и Старика не понять друг друга... Можно сказать, что в Старике символизирован дух протеста против мещанского благополучия».

В защиту этой точки зрения нетруд-

но привести много других слов Старика, в которых он протестует против сытости, благополучия, мещанского самодовольства, забвения души.

«Ишь, как застроились, псы! И небушка не видать. Все от бога отгораживаются, собаки окаянные. В кирпич да в камень душевную гнусь свою прячут, беззаконники...»

И еще: «Люди живут, как жили, в нужде да бездолю, во тьме греховой... И все, будто, хуже живут люди-то, — замечаешь, Гусев?»

Если принять эти слова за чистую монету, Старик реабилитируется от пороков, которые «приписал» ему Горький. В таком освещении он, действительно, выглядит новоявленным Савонаролой. «...Ты распух в богатстве, на мягких стульях сидя!!» Вышеназванная статья и возводит Старика в этот священный ранг. Правда, автора статьи не могут не смутить некоторые обстоятельства, в которых он обвиняет автора.

«Не совсем удачным, — пишет он, — можно назвать бегство Старика после самоубийства Мастакова, какое-то поспешное обывательское бегство, нарушающее цельность образа Старика, на протяжении всей пьесы как бы олицетворяющего карающую Немезиду».

Согласно этой концепции Старик должен уйти гордо, непреклонный в своей миссии. Он выполнил свой долг, он обличил людей, забывших бога, который является здесь метафорой правды, добра и совести. И если Мастаков не выдержал испытания огнем правды, если струсил и покончил с собой, то такая смерть не должна вызвать сожаления («Мастакова не жаль», — действительно, сказано в статье), это — справедливое возмездие.

Как видим, критик принимает как раз то, что отрицает Горький. Он пытается утвердить «теорию спасения души страданием», против которой восстает Горький. Насколько Горький был прав в своей борьбе, насколько живучи враждебные ему идеи, показывает появление подобной рецензии. Если бы еще эта критика сознательно поддерживала эти идеи и шла из реакционного лагеря! Однако, автор статьи, напечатанной в

советском журнале, такой позиции не занимает. Почему же он попался? Не рассмотрев, как следует, Старика, он превратно понял Мастакова. Он увидел в нем только кушца и обывателя, мещанина и собственника. Он юридически исходил из его социального положения, что было достаточно для выводов, которые, впрочем, можно было сделать, не заглядывая в пьесу. Если бы еще на месте Мастакова был Харитонов или кто-либо вроде Достигаева или Башкина, т.-е. «приобретатель», для которого собственность, сытость, мещанский факт жизни и есть смысл существования, — тогда Старик приобрел бы некоторое преимущество перед ними, и стрелы его попадали бы в цель.

Но Мастаков принадлежит к роду Зыковых и Булычевых. Главное в нем — мотив созидательства, во всяком случае, это свойство Мастакова является решающим в данном случае. Именно против этого свойства направлена мораль Старика. Еще Зыков говорил Павле, что для нее и для таких, как она, «всякое дело перед чем-то грех!» Об этом же мог бы сказать Старик Мастаков, и Старик поднял бы перчатку, — да, дело — грех!

## 4

О Мастакове в «характеристике» сказано:

«Мастаков — лет 40—45, светловолосый, бородатый, типичное лицо хорошего русского мужика. Беспокойная совесть вызывает у него неуверенность речи, осторожность движений. Но когда возбуждается, — в сцене со Стариком, — страшен. Однако ненадолго. В общем — добрый, мягкий человек».

«Беспокойная совесть» — тут есть известная неточность. Мастаков не чувствует за собой никакой вины, совесть его чиста и перед богом, так сказать, и перед людьми. Источник его беспокойства — «тайна», которая рано или поздно может раскрыться, — она и раскрывается... Здесь еще играет роль склад его характера. Ему, например, трудно владеть собой. И не от недостатка воли, — нельзя сказать, что он безвольный человек, — но такова его натура, эмоцио-

нальная, открытая, импульсивная: что на уме, то на языке, — и так во всем — и в гневе, и в добре, и в любви, и в ненависти. Психологически в этом отношении он уступает Стариком, уступает и Софье Марковне, у которой больше и выдержки, и спокойствия, — в ее любви к Мастакову есть элемент материнской заботливости. Она отстраняет Мастакова, и сама вступает в спор со Стариком, — у Мастакова для этого не хватает хладнокровия, он вспылит и испортит все дело, погубит себя собственной неуравновешенностью.

Настроение у Мастакова меняется на всем протяжении действия: он то уверен в себе, то теряется, то спокоен, то в отчаянии. Ему, действительно, нужен друг и помощник, который поддержит его в трудную минуту.

Когда в подобную минуту друга не оказалось, он, оставшись один, потерял самообладание и закончил с собой в припадке аффекта<sup>1</sup>.

Замечание Горького — «лицо хорошего русского мужика» — тоже очень важно. Мастаков — «из мужиков». Он часто говорит о себе: «Я тоже мужик», «мужик я самый настоящий, по нутру мужик». Татьяна, его падчерица, возражает: «Ты — купец! Какой же ты мужик?» Но Мастаков настаивает на своем: нет, он не купец, он мужик. Харитонов хвастается тем, что он купец, и, если он все-таки происходит из мужиков, не распространяется на этот счет. Он презирает мужика, для него купечество — это карьера, собственность, «жадность», деньги. По этой же причине Мастаков не хочет, чтоб его считали купцом.

Он говорит: «Ежели справедливо говорить, — работа всегда дороже денег»; сознание своего происхождения как бы поддерживает в нем эту идею о работе. И он гордится тем, что он мужик, а не купец, для которого, конечно, «деньги дороже» работы. Это не только слова, это его природа. Оттого его любимые слова — о том, что он «сам из простых

<sup>1</sup> Правда, не следует акцентировать аффект, чтобы не свести самоубийство, имеющее у автора идейные мотивы, к слабхарактерности.

вышел» и что людей надо «не по одежде различать, а по работе». Вот что в нем важно, а не «сытость», не «мягкие кресла», которые ему вменяет в вину Старик.

Эти свойства привлекают к нему симпатии мужиков, занятых у него на стройке.

«Приятно глядеть на тебя, — обращается к нему Старый каменщик, — множество людей видел я, а на тебя глядеть приятно...» Старый каменщик напоминает того старого ткача из «Дела Артамоновых», который, любуясь Ильей Артамоновым, говорит ему: «Ты нашего дерева сук», — нашего, т.-е. «мужицкого». Старый каменщик — тип правдоискателя — человек, задумавшийся о жизни, немало искавший правду, погруженный в себя, в свою думу; сквозь эти свои думы он глядит на Мастакова, который чем-то близок ему. Конечно, одобрение каменщика нельзя истолковать слишком широко. Он, например, говорит еще так: «А ты все иначе делаешь, — по-новому, однако, хорошо. Обыкновенно по-новому-то неважно выходит, а у тебя — ничего! На такого хозяина и работать приятно. Кабы все эдак-то поступали, — меньше бы досады было».

Речь эта требует какой-то оговорки, — она следует тут же. После речи каменщика «какой-то молодой, чахоточный парень встал — явно в насмешку — на колени и поклонился в землю». Это ирония над необоснованной надеждой, над уверенностью, что, «кабы все эдак-то поступали, — меньше бы досады было». И хотя Мастаков огорчен выходкой чахоточного парня, это — предостережение ему самому по адресу его собственных иллюзий, его самообмана, заключающегося в том, что он, дескать, не купец, а мужик, и что то «новое», которое у других «неважно выходит», у него, быть может, «выйдет» и разрешит противоречия, о которых задумался Старый каменщик. Иллюзии, которые в будущем, когда Мастаков станет Булычевым, приведут его к грустному признанию, что он «на чужой улице» жил. Сцена с чахоточным парнем напоминает то место в романе «Фома Гордеев», где

восторг Фомы от радости совместного труда разрушает своим горьким словом «какой-то серьезный мужик с большой сивой бородой, до этой поры не открывавший рта».

Эта оговорка не отзывается на споре Старика и Мастакова. Лейтмотив этого спора, проходящий сквозь пьесу, выражен в теме «судьи». Старик утверждает: «Судья я для него? Законный, непошадный судья». Это как бы ответ на слова Мастакова: «Человеческий суд... злобно судит человек ближнего!» Захаровна свидетельствует о Старике:

Захаровна. ...Так вот и долбит, как судья все равно.

Мастаков. Как судья?

Захаровна. Совсем, как судья!

И Мастаков в свою очередь словно возражает в разговоре с Софьей Марковной: «Я знаю — вы не судья людям, вы — добрая к ним...»

Наконец, и Софья Марковна поддерживает мотив «судьи»:

Софья Марковна. Какая вам польза разрушать жизнь? Разве вы судья людям? Разве мы судьи друг другу?  
Девиза. А — как же? Судим. Меня судили...

Здесь можно сказать: устами младенца глаголет истина, «истина» Старика.

Как понять это противопоставление: «вы — добрая к людям, — вы не судья людям». «Добрая», т.-е. человеческая, т.-е. любящая все человеческое, все, в чем истинно может проявить себя человек, жаждущая раскрытия богатства, скрытого в человеке. «Все — в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга!» — говорит Горький устами Сатина. Человек есть мера всех вещей — творческий человек — вот критерий. Кто исповедует этот критерий, — «добрый» к людям. Кто отвергает этот критерий, — «судья людям». «Судья» здесь — принцип, противоположный идее Человека. Старик — «судья», его критерий исходит не из человека, не из интересов человека, не из творческой природы человека. Старик исповедует догму, которая находится вне человека, над человеком, а не с человеком, не в человеке. Мертвая догма уродует, угнетает,

убивает все подлинно человеческое, которое тянется вверх для своего расцвета. Во имя этой догмы существует человек, во имя торжества этой догмы. Софья Марковна «добрая», она любит человека, поощряет в нем человеческое, побуждает его к выявлению себя. Старик — «судья»: он против человека, он знает для него только оковы, запрет, наказание.

«Счастливых я не люблю,—говорит Старик, — счастливый — он гладкий, за него не ухватишься, выскользнет, как мыло». Это ответ на слова Мастакова, сказанные им в самом начале пьесы: «Что там ни говори, а счастливый человек больше несчастного достоин помощи божьей». Старик утверждал, что «рай» существует не для Мастакова, а «для таких, как я, несчастных». Стань и ты несчастным, подсудимым, тебя ждет награда! Мастаков отвергает это предложение. Это видно из его разговора с Софьей Марковной еще до появления Старика. Мастаков в церкви, в толпе узнал глаза Старика и ждет его прихода. Софья Марковна удивлена тревогой, охватившей Мастакова, и говорит, что всегда его знала «спокойным, уверенным в себе человеком». Мастаков отвечает ей:

«Это—видимость. Я человек несчастный... (Возмущенно.) Даже — смешно! Почему я — несчастлив, а? Я — честный человек, люблю работать, я не жаден...»

Он протестует против «несчастливости»,—безразлично, кто навязывает ее: сам ли он себе, его слабость, люди ли, стечение обстоятельств, судьба, бог... Он сопротивляется этому накалывающемуся на него «закону», который принесет с собой неотвратимый Старик. Он негодует против закона страдания, потому что он честный человек, любит работу, не жаден.

«Счастливый человек», о котором идет здесь речь,—это не сытый человек, не мещанин. Счастье здесь символ творчества, а не сытости. «Человек выше сытости», и в этом его счастье. Символ «любви к работе», а не «жадности». «Спасение души» — делом, а не страданием, борьбой, а не несчастливостью.

Вот почему «счастливый человек больше несчастного достоин помощи божьей». Не жалея несчастного, а помоги счастливому, не благословляй мученика, а поддержи созидателя, не возвеличивай страдания, а вознеси борьбу. Будь добрым, не будь судьей! Старик ненавидит «счастливого», потому что «за него не ухватишься», т.-е. не подвергнешь его суду. Существует несчастливый, торжествует судья. Существует счастливый, торжествует человек. Здесь уместно напомнить, что для американского издания Горький дал пьесе другое название, и название это — «Судья» (The Judge).

Спор Старика с Мастаковым закончился смертью Мастакова. Самоубийство Мастакова тоже ответ Старика. Трагический финал не свидетельствует о победе Старика. Мастаков не уступил Старика. Он, правда, не дождался приговора, тех окончательных условий, которые должны были решить его судьбу. Быть может, он поспешил? Но он разгадал Старика и понял, какими могут быть эти «условия»: признать закон Старика, перейти в его веру, согласиться, как раскаявшийся грешник, на эпитимию. Побороть Старика он не мог, — он, действительно, «в горсти» у Старика, а податься ему некуда; кроме того, жизнь, его окружающая, не поддержала его в борьбе. Смерть он предпочел капитуляции и позорному плену. Поэтому смерть Мастакова — поражение Старика. Старик поспешно и трусливо убирается со своей, злобствуя на Мастакова, который все-таки вырвался из «горсти», а он, Старик, выпустил его.

Возможно, что смерть героя, да еще такой «малодушный уход», как самоубийство, может неприятно поразить зрителя и вызвать упрек по адресу автора, который не избрал другого, более удовлетворяющего чувству справедливости, финала.

Конечно, автор мог бы найти выход, спасающий Мастакова. С помощью Софьи Марковны и ее связей, с помощью связей и денег самого Мастакова можно было убрать Старика и заткнуть рот, «кому следует». Подобный результат вполне правдоподобен. Известно, что многие купеческие состояния выра-

стали на преступлении, на крови. Происхождение этих капиталов не составляло тайны даже для властей, находившихся на откупе у истинных господ положения. Следовательно, раскрытие «тайны» Мастакова не обязательно погубило бы его. Так или иначе, от Старика можно было избавиться и «замять дело». Но такой выход сразу же подрезал бы философскую мысль пьесы и сделал бы маловесомыми ее выводы.

Мысль же эта, как мы знаем, заключается в том, что «теория спасения души страданием» разрушительна, губительна, катастрофична для творческого естества человека. Сласти Мастакова от Старика означало бы ослабить категоричность формулы Горького, на которой он непримиримо настаивает, значило бы согласиться на компромисс и подать надежду, что «закон» Старика можно обойти, и не разрушая его. Это значило бы — косвенно выгородить общество, в котором живет Мастаков, общество, не благоприсягствовавшее Человеку. Горький поступился бы всей принципиальностью поставленной им темы, если бы в угоду непосредственным симпатиям зрителя согласился на мелодраматически благополучный конец. В интересах героя, вернее, его идей, — предназначенная ему в пьесе судьба. В интересах зрителя — жестокая правда, знать которую требует от него Горький.

Конфликт Старика и Мастакова является решающим в пьесе. Остальные лица, присутствующие при этом трагическом споре, имеют к нему самое непосредственное отношение. Все они без исключения, от Софьи Марковны до Девыцы, от Харитоновна до Степаныча, в той или иной мере участвуют в этом споре. Одни из них тяготеют к правде Старика, другие — к правде Мастакова, и судьба даже самых безмолвных и безучастных из них, как, например, Степаныча, Девыцы или Тани, находится в зависимости от этого спора.

## 5

Софья Марковна — вдохновительница Мастакова. Когда Мастаков в своей речи на открытии школы говорит, что

«люди умирают, а дела их остаются» или «счастливый человек более несчастного достоин помощи божьей», Харитонов отмечает, что это — «мысли полковницы». У нее есть определенные взгляды на жизнь, требования к жизни, к людям и к себе самой. Она не развивает эти взгляды специально и только при случае, например, в разговоре со Стариком, обнаруживает их. О ней известно, что она вдова полковника, но сама «из простых», женщина интеллигентная, изящная, повидимому, красивая, лет за тридцать. В ремарке говорится, что она «одета просто, но кокетливо», можно сказать иначе — «одета кокетливо, но просто». Она женщина и, так сказать, не скрывает и не отказывается от себя, но не настолько, чтоб в своей красоте и женском обаянии видеть единственный смысл своей жизни. У нее живой ум, свободный и деятельный, она дорожит им, как признаком своей самостоятельности. Самостоятельность очень важная в ней черта, и она будет сопротивляться всему, что может помешать ей. Вероятно, она несколько вызывающе демонстрирует свою независимость перед «обществом». Возможно, есть в ней налет экстравагантности, как своеобразный способ подчеркнуть свое право на свободу. Она любит Мастакова и не сопротивляется мысли стать когда-либо его женой, но вместе с тем не идет слишком навстречу желаниям Мастакова из опасения, что это может отразиться на ее самостоятельности. Харитонов не прочь посплетничать на ее счет и даже воспользоваться ее, как ему кажется, податливостью, что он, внешне осуждая, внутренне поощряет, как истый мещанин. Он, конечно, ошибается в своих надеждах, так как то, что он принимает за распушенность, есть вражда с нормами ханжеской морали. Ее смелость, с какой она высказывает свои мысли и устраивает собственную жизнь, Харитоновы сейчас же квалифицируют как порок, которому они, по природе своей, склонны давать весьма широкое толкование. Только ее богатство и положение оберегают ее от слишком громко выраженного осуждения со стороны «людей».

Лучшая ее характеристика — отношение ее к Мастакову. Она разгадала этого человека, увидела золото, скрытое в нем, эту дремлющую творческую силу, и поставила своей целью разбудить ее. Мастаков рассказывает, что до знакомства с Софьей Марковной он «жил бирюком», «в страхе перед людьми» и не видел «смысла жизни». Она ободрила его, внушила ему смелость, избавила от «страха». Она объяснила ему смысл жизни как творческого дела. В нем эта сила жила бессознательно, она внушила ему сознание ее, и вот он сам начинает понимать ценность того, что в нем заложено и что надо в себе выращивать. И когда он говорит о счастливых и несчастных, о добрых и судьях, «мысли полковницы» становятся уже его собственными мыслями. Она ни на минуту не поколебалась, когда узнала «тайну» Мастакова. Ее не смутило, что он бывший «каторжник», как и раньше не смущало, что он «из мужиков», «купчина», а она дама, которая вправе претендовать на более достойное ее общество. Для нее не имеет значения ни происхождение, ни репутация, ни позорное в глазах общества прошлое, — ей важно одно: человек. Она нашла это редкое качество в Мастакове, и для нее — довольно, она «добрая», она не «судья». Оттого Мастаковы могут рассчитывать на ее благосклонность, а Харитоновы — никогда.

Она смело готовится вступить в борьбу за Мастакова, испытывает даже воодушевляющий ее прилив сил для этой борьбы, потому что здесь речь идет о тех принципах, которые так дороги ей.

Однако она не способна защитить их. Вероятно, меры, принимаемые ею против Старика, могут принести пользу, однако это паллиатив против того начала, с которым она вступает в борьбу. Она может провозгласить свои идеи, но не может уничтожить силу, враждебную ей. В «характеристике» Горького о ней сказано, что она «не способна отнестись к нему [к Старику], как к вредному насекомому, не сможет раздавить». Она уговаривает Старика, уговаривает Девуцу. Этот интеллигентский принцип «уговорить» и составляет ее слабость. В ее защиту можно сказать, что обстоятельства

таковы, что вряд ли она может прибегнуть к другим мерам. Однако ее слабость живет с ней и в другой обстановке скажется более рельефно. В этом смысле она уступает Захаровне. Захаровна предлагает «извести», отравить Старика и удивлена протесту Софьи Марковны. «Вы — умница, ученая... — неужто вы допустите, чтобы червяк этот...» Софья Марковна, естественно, в ужасе от этого предложения, и, конечно, права, когда говорит, что затея старухи всех погубит. Однако здесь важно то, что отрицает она не просто «меру», предлагаемую Захаровной, а радикальный характер действия. Она принципиально не допускает мысли о том, чтобы уничтожить, раздавить, она настроена в отношении самих выводов более оппортунистически, чем в отношении провозглашаемых ею взглядов. Поэтому при всей ее энергичной натуре, разуме и воле нет в ней в конце-концов той решительности и категоричности, которые сделали бы ее полноценным представителем идеи, защищаемой ею. Если она носится со своей надеждой «уговорить», то Захаровна знает, что надо «уничтожить». Захаровна рьяно принимается за дело, — даже сговаривается с Девуцей, и, если бы не Софья Марковна, она, пожалуй, осуществила бы свое намерение.

Мотивы, которыми руководствуется Захаровна, не свидетельствуют ни о жестокости, ни о цинизме, наоборот, это глубоко человеческий мотив — раздавить «вредное насекомое». Софья Марковна догадывается об этом и называет Захаровну «удивительной»: «Это — удивительный человек». Здесь есть оттенок восхищения и, быть может, сожаления, что простая женщина из народа обладает тем, чего недостает ей, интеллигентке. Слово «удивительный» в аналогичной ситуации мы встречали и раньше, в других пьесах Горького. Васса Железнова говорит о матерях, что они все «удивительные», а в «Вассе Железновой» тоже идет речь об отравлении. И в «Чудаках» говорится об «удивительных» матерях, — когда речь заходит об отравлении и «вредном насекомом». Мотив материнства звучит и в образе Захаровны.

Мать — это подлинное начало «человека». Мать «добрая», она не «судья».

В своей «характеристике» Горький отнесся к Захаровне с меньшей симпатией, чем в самой пьесе. «Захаровна — лет 60. Бодрая старушка (по-своему умная), к людям равнодушна, но любит дом, в котором живет, хозяйство, и этим объясняется ее забота о людях».

Эта оценка расходится с той, которая дана в самом образе. Захаровна готова пожертвовать собой для спасения Мастакова. Она сама берется «извести» Старика и принять на себя все последствия. Это решение не продиктовано, скажем, экзальтированной преданностью Мастакову. Захаровна вовсе не такой тип человека. Она жизнерадостная, общительная, благодушная. Она полна жизни. Но как-раз жизнеутверждающий инстинкт ее протестует против несправедливости, совершающейся на ее глазах. Она прекрасно чувствует, кто — Старик и кто — Мастаков, и все различие между ними, различие, которое она, быть может, не в состоянии так точно сформулировать, как Софья Марковна, но которое воспринимает всей душой.

Она рассказывает о своих прошлых бедах, и слушающая ее Таня удивляется: «О страшном говоришь, а не — страшно». «Не страшно», потому что она освещает это «страшное» своей верой в жизнь и человека. «Одного — жалко, другого — боязно, третий хорош, удался, всех и любишь».

Такова жизнь, и надо идти ей навстречу, — вот чему учит Захаровна Таню, ибо она «добрая к людям», а не «судья». Эта жизненная стихия составляет душу Захаровны. Вот почему она против Старика, почему она родственна Мастакову.

## 6

Харитонов завидует Мастакову. Он не понимает, почему в руках Мастакова все спорится, а ему ничего не удается. Он считает себя таким же, как Мастаков. Он схватывает внешнюю форму мастаковской жизненности, уверенный, что овладел ее сущностью. Он подражает Мастакову, можно сказать, копируя его,

вернее, передразнивает, обезьянничает, и удивлен — почему расстояние между ним и Мастаковым не уменьшается. Он карикатура на Мастакова: Мастаков равнодушен к деньгам, — и он считает себя равнодушным к деньгам; Мастакова побуждают к жизни иные стимулы, — и он утверждает, что у него те же стимулы; для Мастакова дурное в человеке есть «жадность», хорошее — отсутствие «жадности», — и Харитонов настаивает, что он не «жаден», и его задевает за живое, если ему доказывают противное.

Мастаков (сердась). Велика больно ярость твоя на деньги.

Харитонов. Ярость? Ну, понял же ты меня, ай-яй!

Софья Марковна. Да вы сами-то себя, — понимаете?

Харитонов. Насквозь! Ярость, а?

И еще: «Ярость! Я на пасхе девять тысяч проиграл в железку — глазом не моргнул, а вы, а — ты...» И еще: «Торной дорогой всяк пройдет, а я люблю — по жердочке, над омутом, чтобы подо мной гнулось да качалось, чтобы каждую минуту думать: устоишь, Яким, али сверзишься? Вот оно, в чем удовольствие жизни!»

И он, дескать, не любит торной дороги. И для него не в деньгах — удовольствие жизни. И ему важнее, чтоб «гнулось да качалось». Вот почему он с Мастаковым одного, дескать, поля ягода. И выходит из себя, когда Мастаков не признает этого родства. Он настолько старается выдать себя за Мастакова, что порой ему удается произвести впечатление. Даже проницательная Софья Марковна, которая знает цену Харитонову, после его речи «об омуте и жердочке» признала: «хорошо говорите», не заметив на этот раз, что не все то золото, что блестит.

Для Мастакова жизнь — творчество. Для Харитонова — игра. У Мастакова — страсть деятеля. У Харитонова — азарт игрока. Для Харитонова жизнь — это партнер, которого он стремится обыграть, и в этой «ловкости рук», в этом «кто кого» и есть, собственно, его «удовольствие жизни». Он шулер, который требует, чтоб его признали артистом, на

что, по сути, имеет право только Мастаков. Ему нужно выиграть, — правдой, неправдой, — безразлично, а его азарт, чтоб гнулось да качалось, чем он куражится, есть только прикрытие его «жадности». Поэтому, когда его накрывают с поличным, он так бесится. Он занимает по отношению к Мастакову то же положение, что Достигаев к Булычеву или Маякин к Гордееву. В Мастакове есть гордеевское и булычевское, в Харитонове — достигаевское и маякинское, — причем маякинское уже жидкое, жалкое, измельченное. Почему он подражает Мастакову, почему хвастает, что над омутом на жердочке гнется и качается? Потому что он бесплоден, в то время как Мастаков — плодоносная жила; и вот он имитирует эту якобы живущую в нем силу, — пусть поверят, что он в самом деле ею обладает.

Мастаков... Я вот строиться люблю — строение украшает землю. Земля у нас — бедная...

Харитонов. Неправда! Ба-агатая земля! Грабят ее грабят, а ограбить никто не может!

Мастаков смотрит на мир, как на великое поле, ждущее приложения рук человеческих, он созидатель, поэтому земля для него бедная. На харитоновский век этого мира хватит, он потребитель, поэтому земля для него «ба-агатая».

Его философия игрока целиком соответствует его натуре забавника и балагура. С него достаточно обшутить жизнь, его вполне устраивает положение шута и клоуна жизни, шуткой-прибауткой он как-нибудь пройдет свой житейский путь. Недаром Мастаков называет его «паяцем», а в ремарках, кроме того, говорится о его склонности к «юмору и клоунаде», «эксцентричности и бойкости». И язык его с наклоном к юмору, — он любит складные словечки: «кум, ты чего упрям», «хороша Аянинька, а прошлое дрянненько», вместо «ерунда» скажет «юрунда», — он весельчак. Этот «юмор» должен создать ему репутацию «оптимиста» и как-то сравнить его с жизненностью Мастакова. Но юмор его жидкий, мелкий, юмор подхалима и пролазы, юмор жуликоватый. Горький отзывается о нем унизительно:

«Рыжий суетливый человек или «живой подвижной человек с острой бородкой». Человек, выдающий себя за человека, того человека, за которого ругает пьеса. Харитонов, в самом деле, готов признать идею «человек есть мера всех вещей», он тоже настаивает, что он «добрый к людям», он и Мастаковым восторгается, и перед Софьей Марковной — на коленях. Но когда дело дошло до проверки его прав, предъявляемых им ежеминутно, прав на звание «человека», на признание им «человека», проверки его «добротою» к людям, — он, не смущаясь, открывает свое лицо. Он надевает тогда судейскую мантию, и, вероятно, не без торжественности:

Мастаков (строго). Прошлое не должно касаться нас.

Харитонов. Ну, ежели оно в костях...

Мастаков. Как это — в костях?

Харитонов. В душе, что ли... Наше прошлое — не деготь на воротах, его не выскоблишь... нет, брат!

«Нет, брат!» Он почти угрожает, еще не зная, в чем дело. И он, оказывается, исповедует «закон», который тут выражен в идее «прошлого». Он тоже «судья» людям, а не «добрый» к ним. Он тоже не желает знать ни ошибки, ни движения, ни заблуждения, ни преодоления, ничего человеческого, он тоже отвергает все дороги, кроме торной дороги, а ведь он-то и отвергал торные дороги, он призывал к тому, чтобы «гнуться да качаться», он проповедывал мысль: «устойшь... али сверзишься». Узнав о тайне Мастакова, он ведет себя, как от него и следовало ожидать, как «судья». Он прячется при этом за «людей», это, дескать, их «закон», а не его закон, но он не может отстать от других, не смеет быть другим, мало ли что он говорил о торной дорожке, об омуте, да о жердочке!

«Простить... я же ничего не знаю, не понимаю! И главное, не я здесь решаю, а множество людей!» «Ежели одному простить — все взвоят: а мы? Вот в чем дело!»

Вот он и судит, вот он и судья. Он униженно виляет и перед Мастаковым, и перед Софьей Марковной: «Вы не сердитесь, полковница», — извиняясь,

что иначе поступить не может: он должен выполнить долг «судьи» и выполняет его.

Бесплодность Харитоновой переходит в его племяннике Якове в полную ничтожность. У Харитоновой есть видимость идеи «гнутья да шататься», у Якова — откровенный цинизм и разнузданность. У одного — «осанка благородства». У другого — неприкрытая пошлость. Оба они склонны к клоунаде, — но в шутковстве дяди как-никак талант какой-то есть, племянник же совершенно бездарен. Харитонов мог бы со вздохом сказать, что его порода мельчает. Правда, главное-то остается, и у Якова есть «судейские» задатки, и в нем уже виден «судья». Он еще не дошел до сознания этого своего «права», но оно в нем уже пробуждается как наследственный инстинкт. Для взрослых «судей», — это «дело жизни», для него пока-что — «детская игра». Его любимая забава «пугать». Он утверждает, что любого человека можно испугать и «человек обязательно испугается».

«...Ведь у каждого есть что-нибудь, что он скрывает, ну, а я веду себя так, будто мне все тайны известны!» Та же, что у Харитоновой, идея «прошлого», — яблоко от яблони недалеко падает.

Яков пугает «барышню»: «Я любую барышню в полчаса могу до слез довести», пугает каменщика и торжествует, когда достигает цели, пугает Старика и недоволен, когда ему это не удается. Он любит копаться в подноготной. Ему нравятся сплетни: «Иной раз так расскажут про человека, точно наизнанку вывернут его». Вот это «наизнанку вывернут», «до слез довести» — доставляет ему странное, еще не понятное ему удовольствие. Конечно, это пока-что невинное развлечение, бессознательная потребность природы, которой он дает волю. Более высокая степень — юродство Харитоновой, в чем тот черпает «удовольствие жизни», и как высший «идеал» садистическое злорадование Старика — разные варианты мучительства.

Ничтожность Якова получает свое продолжение в пасынке Мастакова Павле, в котором эта бесплодность при-

обретает уже вырожденческие черты. Дегенеративность Павла настолько бросается в глаза, что возникает соблазн видеть в нем патологический тип — дурачка или идиота. Однако не следует слишком далеко заходить в этом отношении, чтоб не утерять тут связи с Яковым, Харитоновым, Стариком. Садистическая, мучительская психика довольно резко проглядывает у него. Таня говорит: «А чему Павел радуется? Это нехорошо, если Павел веселый,—уж я знаю!» Павел радуется, если кому-либо причинит неприятность, если с кем-либо случится несчастье. Он пользуется всяким поводом, чтобы досадить, ущемить, уколоть, «ущипнуть», безразлично кого, — няньку, сестру, отчима, Степаныча, Якова, Харитоновой. О нем говорят, что он грубый, но вовсе не потому, что «невоспитан», — это всего только требование души, как у пьяницы к алкоголю. Он говорит сестре: «Тебя бить надо!» Почему именно «бить», она ничем не провинилась? Он мечтает: «поссорить бы их...», сестру и «полковницу». Почему поссорить, большой выгоды у него здесь нет? Есть только одна выгода, — «порадоваться». Его мальчишеское увлечение Софьей Марковной не так наивно, как может показаться: видны здесь испорченность, извращенность, порочность. И у него есть страсть — копаться в подноготной. Поэтому между ним и Яковым возникает нечто, вроде дружбы, хотя они весьма разные молодые люди: один смотрит нагло, другой исподлобья, один общителен, другой угрюм, один весел, другой мрачен, — но это разные виды одной и той же психологии. Итак, и Павел «судья», так же, как Яков, как Харитонов, как Старик, — небольшая коллекция «судейских» типов: комический, драматический, низкий, «возвышенный», пошлый, «благородный».

## 7

Особняком стоит Таня. Целомудренная душа, еще уцелевшая, но настолько беззащитная, что вот ждешь — не сегодня-завтра ее сомнет и растопчет жизнь. О ней говорят: «Ведь ты не

живешь, а дремлешь». Действительно, она живет, как во сне, и видит сны, «освобождающие» ее от неприглядной жизни. Она напевает песенку:

Он прискачет на белом коне,  
Стукнет шпагой, в окно ко мне...

Она мечтает о герое, который прискачет на белом коне и увезет на другую прекрасную планету. Эта утешительная мечта на время оберегает ее от грязи, ее окружающей, и, когда она вступает в эту грязь, ее не замечает. Нет у нее ни друзей, ни подруг, ни знакомых, — она одинокая, всем чужая, она не видит никого вокруг, кто сумел бы «стукнуть шпагой в окно ко мне». Ее одиночество с болью видит Мастаков. Она, быть может, самое близкое ему существо. И хотя он сильный, энергичный, веселый, — она родственна ему своей беспризорностью и сиротством в окружающем обоим мире. Он говорит ей «тихо», как отмечает ремарка, словно про себя: «Все ты у меня одна да одна! Нехорошо». Он сознает, что нехорошо, но что он может предложить, чем помочь? Она тянется к Софье Марковне, Мастакову, Захаровне, сторонится Харитоновы, Якова, Павла. Ей приятен Старый каменщик, которого она называет «славным», неприятен Старик, которого она называет «противным». Почему — она сама не могла бы сказать. Она смутным чутьем угадывает правду.

Она приглядывается к людям в надежде увидеть какое-то подобие «человека», — кого она, сама того не понимая, ищет. Ее поиски робки, туманны, инстинктивны, она, как слепая, двигается ощупью. Но все-таки ищет. Ее привлекает все необычное, непохожее, странное. Она сосредоточенно слушает речь Мастакова о «счастливых и несчастных», и хотя вряд ли понимает смысл, но эта речь встречает в ней какой-то близкий отклик, и когда Харитонов прерывает Мастакова своими репликами, она досадует: «Не мешайте, не мешайте, пожалуйста». Ей нравится Софья Марковна, потому что она не похожа на всех. Она узнает о приезде «архитектора» и спешит к нему, потому

что он «интересный». В «характеристике» сказано, что у нее «милое, наивное лицо, одета просто и красиво». В ремарке, открывающей пьесу, — «Татьяна, одетая очень модно и крикливо». Есть ли здесь противоречие? Несущественное. Она оденется «крикливо», и все же будет видно ее «милое лицо», а сама эта крикливость есть наивное желание яркости, праздничности, того, что нарушило бы скуку мещанского покоя. Правда, это желание тоже проявляется «мещански», но ей не знакомы иные формы, в которых она могла бы высказать себя.

Нет в ней той силы, стремительности мечты, осознанного желания, которые бы сделали ее более стойкой, — рано или поздно она сдастся и без борьбы, станет легкой добычей «судей», которые уже прививают ей свой яд. Яков и Павел не без успеха «заботятся» об этом.

Обреченность Тани видит Мастаков, и тем более остро, что на самом себе чувствует печать обреченности. Куда он ни взглянет, — все кругом чужое, враждебное, ненавидящее, и не на что опереться, чтоб отстоять дорогое ему в себе, «человеческое». В самом деле, где ему найти опору? В будущем, в детях? Но эта надежда беспечна.

Спор Мастакова и Старика отодвигает в тень другой конфликт, который, не будь Старика, занял бы видное место в пьесе, такое же, какое он занимает в «Вассе Железновой» и «Зыковых». В «Вассе Железновой» — это конфликт между Вассой и Павлом, Семеном, Натальей, Людмилой». В «Зыковых» — между Антипой и Михайлом. В «Старике» — между Мастаковым и Павлом. Конфликт, раскрывающий тему вырождения и деградации класса, больше не способного к исторической жизни.

Тревога Мастакова в пьесе вызвана Стариком. Но и до прихода Старика, вряд ли он мог назвать себя счастливым. Его отношения с Павлом омрачали его существование и воспринимались им, надо полагать, не только как неудача в семейной жизни, но и более глубоко, как беспочвенность, бесперспективность и тулик.

У него нет продолжателей, но нет и соратников. Софья Марковна? Но это прекрасная мечта, красивый призыв, — глас вопиющего в пустыне, их окружающей. Харитонов? Но он и символизирует собой то, что окружает, зажимает, вытесняет Мастакова, — общество, заживо гниющее, издыхающее, хватающее живого, чтоб утащить его в свою могилу. В своих симпатиях к каменщикам он мог бы увидеть перст указующий, понять, что с Харитоновым ему не ужиться, что тут он строит на песке. Понять, что и для каменщиков он посторонний, потому что пошел по «чужой улице». Борются за «человека», не срывая с себя собственнических пут, которыми себя сам связал, — есть борьба донкихотская. Мастаков одинок. Податься ему некуда. Он окружен со всех сторон.

Человек есть мера всех вещей, творческий человек, гордый человек. Человек этот, надеющийся на милость мещан, вместо хлеба получит камень. Он чужой. Его изгонят, вышвырнут, уничтожат. Придет судья и изречет приговор.

Мотив изгнания проходит сквозь

пьесу как трагический лейтмотив. Тема «судьи» звучит в разных частях пьесы, как предостережение и предзнаменование рокового финала.

Старик появляется во втором акте, но уже в первом — Мастаков словно слышит его шаги, это «а я тихонечко иду, иду...», словно уже видит пугающую его тень Старика, за которой возникает он сам. Каменщик предупреждает Мастакова: «Только спешить ты очень, гляди — устанешь скоро». Степаныч напевает песенку:

Сидит Ваня — между прочим —  
В распроклятой растюрье...

Таня: «Удивительно скучный день сегодня, хоть бы что-нибудь случилось!» Мотив «прошлого», сцены «пугания», «судейское» самодовольство Якова, «судейское» злорадство Павла, «судейская» угроза Харитонова. Мастаков умоляюще обращается к Павлу: «Павел... Паша...» «Павел ушел, громко хлопнув дверью». «Гармоника наигрывает: «Последний нонешний денечек». Тревожная грозовая атмосфера все время нарастает, — пока не разражается катастрофа.

# Поэт

С. ТРЕГУБ

★

...Я петь пустого не умею.

А. Пушкин.

Как это на первый взгляд ни может показаться странным, но в литературной среде, да и не только в ней, все еще возникают горячие споры о том, насколько действительно важно для поэзии содержание. Конечно, мысль, как таковая, тоже имеет известную цену. Однако обязательно ли ее присутствие в стихах? Нашлись люди, которые умышленно отгородили поэзию, содержащую в себе хоть шепотку мысли, от обычной поэзии и применили к ней термин — «философская лирика». Во втором номере журнала «Знамя» Д. Данин в статье «Еще о философской лирике» лезет вон из кожи, дабы доказать, что пушкинское «Брожу ли я вдоль улиц шумных» или блоковское «Май жестокий с белыми ночами...» есть не что иное, как... философская лирика. О том, что «это элементарный факт поэтической истории и поэтической действительности», поучать бы не следовало, как это делает Д. Данин.

Факт, известно, вещь упрямая, тем более — «элементарный» и ежели он излагается тоном строгим и многозначительным.

А умение говорить строго и многозначительно чего-нибудь да стоит! (Недаром к нему прибегают люди, страдающие от избытка амбиции и недостатка «амуниции».) Все же доводы их не становятся от этого апломбистского тона ни более вескими, ни более убедительными.

Белинский смел утверждать нечто абсолютно противоположное, нежели Д. Данин. Он писал в статье о творчестве Полежаева: «Чтоб стих был поэтический, не только мало гладкости и звучности, но недостаточно и одного чувства: нужна мысль, которая и составляет истинное содержание всякой поэзии. Эта мысль дает себя чувствовать в поэзии, как известный взгляд на известную сторону жизни, как начало (*principe*), которым вдохновляются и живут творения поэта».

Да что Данину до этого! С меньшим успехом он мог бы назвать всякую умную пьесу «философской комедией» или «философской трагедией» и заявить, что это «элементарный факт» истории литературы и действительности. Умных пьес нашлось бы немало. Все же остальные — бездумные — могли быть отнесены к разряду простой комедии и простой трагедии. И порядку было бы больше, и спокойнее. Никто не требовал бы мысли, содержания буквально от каждого произведения!

Требование же это кое-кого явно раздражает и выводит из себя.

Вот недавно, в статье «Надо бы доругаться», напечатанной во втором номере журнала «Новый мир», мне пришлось не совсем лестно отозваться о поэте, который встретил рождение ребенка пустыньким и комичным стихотворением. Автор провел бессонную

ночь, терзаясь вопросом, кто родится: мальчик или девочка? Лучше — мальчик. Он был бы похож на отца. А вдруг девочка? В конце-то-концов великодушные победило, и папаша решил, что не о чем горевать: «...Сын или дочь — одинаково примем».

Я полагал, что рождение человека способно вызывать в душе поэта отклик несколько другого рода: менее житейски банальный и не столь грошевый. Бессонница такого рода давала мало оснований, чтобы братья за перо. Мне казалось, что стихотворение говорит само за себя и оно уличает поэта в мелкотравчатости. На деле же вышло несколько иначе.

Нашлись товарищи, которые при обсуждении статьи в редакции «Нового мира» потребовали более обстоятельной аргументации, разбора, исследования. По их мнению, критик обязан был вооружиться новейшей и сложнейшей дегустационной аппаратурой, дабы убедить читающую публику, что она пьет из сосуда поэзии сиропистую жидкость, а не вино. (Я же, грешным делом, рассчитывал на то, что содержимое сосуда можно определить более простым способом: взять да хлебнуть.)

Защищая вышеупомянутую бессонницу, товарищи не преминули сослаться на известные стихи Пушкина, сочиненные также ночью во время бессонницы и долженствующие как-то оправдать те стихи, которые подверглись осмеянию.

— Прочтите Александра Сергеевича. Ему можно, а нам нельзя?

Послушаемся доброго совета. Обратимся к Пушкину:

Мне не спится, нет огня;  
 Всюду мрак и сон докучный.  
 Ход часов лишь однозвучный  
 Раздается близ меня,  
 Парки бабье лепетанье,  
 Спящей ночи трепетанье,  
 Жизни мышья беготня...  
 Что тревожишь ты меня?  
 Что ты значишь, скучный шопот?  
 Укоризна или ропот  
 Мною утраченного дня?  
 От меня чего ты хочешь?  
 Ты зовешь или пророчишь?  
 Я понять тебя хочу,  
 Смысла я в тебе ищущу...

Сравните, раз уж на то пошло, эти две бессонницы. И опять-таки не для того, чтобы сказать, что-де Александр Сергеевич Пушкин писал лучше, и этим упрекнуть молодого поэта. (Такое сопоставление может взбрести на ум лишь заведомо глупому человеку.) Сравните по той линии, по которой строилась защита первой бессонницы, и вы обнаружите их принципиальное различие.

В первом случае: разжиженные эмоции, быт, натуралистические детали, мелкая домашняя тревога.

Во втором: необычайное напряжение, огромное беспокойство, обостренное воображение, поиски смысла в этом сложном и путанном клубке жизни. Совершеннейший образец реалистической лирики.

Бессонница бессоннице рознь. Нам известна мистическая трактовка темы «ночи» в двух стихотворениях «Бессонница» Тютчева. В них — его трагическое мироощущение, «сиротство» его души:

...Лишь изредка, обряд печальный  
 Свершая в полуночный час,  
 Металла голос погребальный  
 Порой оплакивает нас!

Мы знаем мучительное терзание Некрасова в часы, когда ему не спалось, его потрясающее обращение к бедной умершей матери своей:

... От ликующих, праздно болтающих,  
 Обагряющих руки в крови,  
 Уведи меня в стан погибающих  
 За великое дело любви!

Нет надобности вспоминать «бессонницы» Бодлера и Блока, Метерлинка и Анненского.

Вряд ли можно было что-нибудь иметь и против «бессонницы», которая послужила предметом дискуссии. Сама по себе она достаточно благородна. Родился Человек. Но событие это давало основание для более значительного раздумья и для более напряженного и страстного чувства. Поэт же пустил в обращение мелкую разменную монету.

Любое явление, любой предмет, случай, виденье могут стать поэзией, могут

найти отклик в душе поэта. Только люди с окаменевшим бюрократическим мышлением способны ограничивать мир его такими-то и такими-то темами. Все касается его; и всюду он властен! Но нужно иметь, что сказать, и нужно уметь это сказать так, чтобы те, к кому обращено это слово, нашли в нем себя, свое чувство, которое жило и живет в них, но которое впервые нашло язык и заговорило в полный голос:

Идею  
нельзя  
замешать на воде —  
в воде  
отсыреет идеяка.  
Поэт  
никогда  
и не жил без идей.  
Что я —  
попугай?  
индейка?

Каждое поэтическое произведение есть плод мысли, которая овладела поэтом. Но одной мысли мало. В стихах она должна жить как поэтическая мысль, т.-е. быть выраженной поэтически. Представителям нашей так называемой «философской лирики», которые мнят себя мудрецами, а в действительности являются лишь посредственными стихотворцами, следовало бы знать, что мир не запомнил ни одной плохо выраженной художником идеи. «Если б мы допустили, что эта мысль есть только результат деятельности его (поэта. — С. Т.) рассудка, мы убили бы этим не только искусство, но и самую возможность искусства» — писал Белинский. В очередной раз я ссылаюсь на него и прячусь за эту широкую спину. Может быть, Белинский заставит товарищей задуматься над своей стихотворной судьбой. А мне и повторять его радостно. Сказано до тебя и лучше тебя! И можешь только удивляться тому, что прошло вот уже более ста лет, как он написал все это, а не до всех еще дошло.

«...В самом деле, что мудреного было бы сделаться поэтом, и кто бы не в состоянии был сделаться поэтом по нужде, по выгоде или по прихоти, ес-

ли б для этого стоило только придумать какую-нибудь мысль, да и втиснуть ее в придуманную же форму? Нет, не так это делается поэтами по натуре и призванию! У того, кто не поэт по натуре, пусть придуманная мысль будет глубока, истинна, даже свята, — произведение все-таки выйдет мелочное, ложное, фальшивое, уродливое, мертвое, — и никого не убедит оно, а скорее разочарует каждого в выраженной им мысли, несмотря на всю ее правдивость... Нет, не такие мысли и не так овладевают поэтом и бывают живыми зародышами живых созданий. Искусство не допускает к себе отвлеченных, философских, а тем менее рассудочных идей: оно допускает только идеи поэтические, а поэтическая идея — это не силлогизм, не догмат, не правило, это — живая страсть, это *пафос*».

Вот почему Белинский и признал первой задачей критики — исследование пафоса поэта: нравственной, духовной силы его произведений.

Бывают стихи, сплошь выложенные, порой даже очень искусно, из слов — кирпичей, покрытых глазурью из рифм — ассонирующих металлических пластинок. Нигде не брызнет кровь, не шевельнется нерв. Товарищи, владеющие искусством версификации, не прочь поучать своих собратьев по перу технике стиха, которую, как им кажется, они освоили в совершенстве.

При этом они склонны креститься именем Маяковского — великого новатора русского стиха, забывая, что он писал в «Про это»:

Немолод очень лад баллад,  
но если слова болят,  
и слова говорят про то, что болят,  
молодеет и лад баллад.

Слова должны болеть.

«Без пафоса нельзя понять, что заставило поэта взяться за перо и дало ему силу и возможность начать и кончить иногда довольно большое сочинение». Белинский писал еще и о стихе Пушкина: «И что же это за стих! Античная пластика и строгая простота сочетались в нем с обаятельной игрой

романтической рифмы; все акустическое богатство, вся сила русского языка явились в нем в удивительной полноте: он нежен, сладостен, мягок, как ропот волны, тягуч, и густ, как смола, ярк, как молния, прозрачен и чист, как кристалл, душист и благовонен, как весна, крепок и могуч, как удар меча в руке богатыря. В нем и обольстительная, невыразимая прелесть и грация, в нем ослепительный блеск и кроткая влажность, в нем все богатства мелодии и гармонии языка и рифма: в нем вся нега, все упоение творческой мечты, поэтического выражения. Если бы мы хотели охарактеризовать стих Пушкина одним словом, мы сказали бы, что это по превосходству поэтический, художественный, артистический стих, — и этим разгадали бы тайну пафоса всей поэзии Пушкина...»

Так, гениальный русский критик решал давнишний спор о взаимоотношениях в искусстве формы и содержания.

Представление критиков наших о «философской лирике» ложно в самой своей основе. Оно признает возможным существование нарочито умной поэзии и признает право за другой — «не философской», — т.-е. заведомо глуповой. (Иначе, какой смысл в этом термине!)

От «философской лирики» в понимании тов. Данина вправе отречься и наши современные поэты, которым пристегивают вышеупомянутую табличку. В стихах С. Щипачева — тех, которые действительно достойны похвалы, а не хулы, и которые меньше всего соответствуют марке «философские», — мы находим свободное поэтическое дыхание, не стесненное никакой заранее уготовленной конечной строфой, назидательной мыслью, к которой подверстываются все стихотворение.

Сошлюсь на его «Вступление в Чертков»:

Идут машины по дорогам тесным.  
Поблескивают танки в стороне.  
Сентябрьский дождь струится по броне,  
и даже дождь нам кажется железным.  
Но прояснело. Город перед нами  
открылся сразу, С тротуарных плит  
сбегает шумная вода. Цветами

встречают нас. И радуга над нами,  
как арка триумфальная, стоит.  
Над вольною землей вознесена,  
над городом, над шляхом, над бойцами,  
и где-то за зелеными лесами  
в Карпаты упирается она.

Честное слово, такие безыскусные, рядовые стихи Щипачева говорят душе нашей куда больше, чем те, в которых он однообразно, умен и которые, по уверению Д. Данина, и составляют «философскую» сущность поэта. Не в них заключены истинные достоинства творчества Щипачева.

Можно привести еще одно стихотворение того же поэта, которое, как видно, не представляло интереса для Д. Данина. Называется оно «Две даты»:

Я знаю, смерть придет —  
не разминуться с ней.  
Две даты наберут  
под карточкой моей.  
И краткое тире,  
что их соединит,  
в какой-то миллиметр  
всю жизнь мою вместит.  
А если бы сложить  
все, пройденное мной,  
я обойти бы смог  
раз восемь шар земной.  
Работать с детских лет  
вставал я на заре...  
Пусть лягут, как стихи,  
две даты и тире.  
И если ты мне друг,  
у гроба повтори,  
что, мол, ни в чем длиннот  
не выносил старик.

Все здесь органично, естественно: и движение мысли, и ритм. Поэт пишет так потому, что именно так воспринимает мир, так видит его, а не так придумывает.

Прекрасные чувства и высокие мысли не «облекаются», как у нас привыкли выражаться, в достойную форму и не «обрамляются» позолоченными рамами. Они находят свою форму органично, без насилия. Между содержанием и формой есть существенная связь. Связь эта — глубоко органическая, и разорвать ее — значит убить живое. Тогда поэзия превращается, в лучшем случае, лишь в красноречивое изложение пусть верных истин, но истин, не составляющих ее души. Мертвое понимание поль-

зы поэтической формы, которая будто бы призвана играть какую-то весьма вспомогательную, третьестепенную роль для выражения хорошей и полезной морали, порождает дидактическую поэзию, — ту самую, четверостишие из которой и привел Белинский в назидание потомству, чтобы оно умело отличать настоящую монету от фальшивой, подлинное — от суррогата:

Так врач болящего младенца ко устам  
Несет фиал, сладкими улитан по краям:  
Счастливец обольщен, пьет горькое целенье,  
Обман ему дал жизнь, обман ему спасенье!

Нет! Пустышка не перестанет быть пустышкой от того, что ее украсят поэтическими бубенцами. И лицо старушки-истины не омолодится, не станет красивей, если его покроют белилами и румянами. Нас может покорить лишь естественная, живая красота, излучаемая человеком. Напрасно некоторые творцы полагают, что красоту эту можно взять напрокат, что ею можно обзавестись в любом литературном универсаме. Рано или поздно будет обнаружено, что платье — с чужого плеча. Маленький человек не может быть большим поэтом, ибо поэт не отделен от человека. И хотя Гейне заметил, что «перо гения более велико, нежели он сам», перо это не может быть отделено от человека пропастью души. Гете говорил Эккерману: «В общем стиль писателя — это верный отпечаток его внутренней жизни; если кто-либо хочет обладать ясным стилем, то он должен сначала добиться ясности в своей душе; кто хочет писать величественным стилем, у того в характере должно быть величие». Только такая ясность и такое величие и есть настоящее в искусстве и имеет цену. Вот почему мы ищем всегда в произведениях то оригинальное и самобытное, что составляет стиль, душу, характер его создателя; всюду мы ищем автора, его личность, но далеко не всюду ее находим.

Маяковский называл безликих стиходелателей «зарифмованным опиумом». Он писал про них:

...Я,  
если бы личность у них была,  
влюбился в ихнюю личность.  
Но где ж их лицо?

Осмотрите в момент —  
без минусов,  
без плюсов,  
Дыра!

Принудительный ассортимент  
из глаз,  
ушей  
и носов!

Им же — этому «принудительному ассортименту из глаз, ушей и носов», подражателям чужих манер, жалким эпигонам — посвятил едкое и злое стихотворение Баратынский:

... А ваша муза площадная,  
Тоской заемною мечтая  
Родить участие в сердцах,  
Подобно нищей развращенной,  
Молящей лепты незаконной  
С чужим ребенком на руках.

Сколько притворных поэтов, с «чужими детьми на руках», бродит по страницам толстых и тонких литературно-художественных и антихудожественных изданий! Им не удастся «родить участие в сердцах» читателей; однако они нередко родят его в сердцах доверчивых редакторов и все же вымалывают у них незаконную лепту.

Не думаю, что милосердие это объясняется только добротой людей, которые призваны решать судьбу рукописей. Здесь сказывается еще и такой немаловажный фактор отбора, как художественный вкус и критерий прекрасного. У разных людей они разные. К тому же крупные поэтические истины, не требующие размышления, не беспокоящие разум, порой приходятся более по душе, чем тревожная новизна подлинно поэтического простора.

Конечно, как ни жизнестойко племя подражателей, оно никогда не представляло в искусстве эпоху. Всегда подражатели являлись лишь нахлебниками; они — «накладные расходы» на то значительное и бессмертное, что производилось человеческим интеллектом и что производится сейчас в стране нашей повсеместно и повседневно.

Однако «накладные расходы» в искусстве должны и могут быть куда

меньше. Если мы боремся за их снижение в любой области народного хозяйства, то в такой сугубо идейной области, как поэзия, борьба эта необходима тем более. Толстой писал: «Всякое ложное произведение, восхваленное критиками, есть дверь, в которую тотчас же врываются лицемеры искусства». Мы не смеем открывать эту дверь!

Все же очевидно, что роль критика не ограничивается тем, что он не будет восхвалять ложные произведения. Это в конце-концов не такая уж большая добродетель. Важно заметить то, что достойно похвалы, и широко распахнуть другие двери — для всего талантливого, честного, молодого и нового, что стремится в искусство. А это молодое и новое не падает с неба. Оно рождается в чреве старого, как все живое, питается до известной поры его соками, связано с ним своей пуповиной; затем отрывается от него и заявляет о своем месте под солнцем. Вот тут-то и важно заметить зерно, которое пусть еще не очистилось от старой скорлупы, которое еще даже живет в ней, но у которого есть все внутренние данные к тому, чтобы начать свою самостоятельную жизнь.

Щедрые на неумеренные и неоправданные похвалы, критики наши в то же время проявляют порой вредный скептицизм и бывают равнодушными не только к тому, кто имеет внутренние данные для самостоятельной жизни, но и к тому, кто ее уже творчески начал, и начал по-настоящему, в полный размах.

Так случилось с Ароном Копштейном — подлинным поэтом, погибшим год назад на финском фронте. В нескольких газетах и журналах появились уже о нем статьи друзей, нечто вроде некрологов. Из них мы узнаем, каким он был замечательным парнем, какой изумительной обладал памятью, как геройски погиб. Приводимые стихотворные цитаты являются как бы только поэтическими комментариями к статейной прозе. Ни одного высказывания критика. Впрочем — было и такое. В конце 1939 года в журнале «Литературное обозрение», № 21, на-

печатана рецензия Ив. Андреева на сборник стихов Копштейна «Радостный берег», изданный в Хабаровске. Из нее мы узнаем, что отличительная черта книги — неумение автора донести до читателя поэтическую мысль. «В книге нет хороших стихотворений. Есть десятка полтора строк, способных разбудить воображение внимательного читателя. Но строки эти висят в безвоздушном пространстве. Поэтическая мысль, заключенная в них, не находит развития». Единственное, что признал «проницательный» Ив. Андреев за молодым поэтом, — это «неплохие замислы». Не так уж много даже для начинающего. Не правда ли?

И вот, попадает в руки недавно вышедший № 2 журнала «Смена» со страницей стихотворений Арона Копштейна, напечатанных уже посмертно. Им предпослана заметка командира взвода Г. Цуркина:

«Поэт Арон Копштейн не выдумывал своих стихов в уютном кабинете: он писал о том, что делал и видел. Поэт добровольцем пошел на фронт бороться с финской белогвардейщиной. Только-что написанные стихи он читал, опираясь на винтовку, бойцам в блиндаже. Не было ни одного человека в полку, который не знал бы жизнерадостного, храброго толстяка Арона Копштейна.

Он погиб смертью героя, спасая под ураганным огнем своего раненого друга.

Это случилось вечером 4 марта 1940 года на Суо-Ярви, петрозаводского направления».

Рядом с этими лаконичными и выразительными строками фотография: широкое улыбающееся лицо, веселые, молодые глаза. Ему было 25 лет...

Затем следуют три стихотворения: «Письмо тебе, копия наркому связи», «Поэты» и одно без названия, адресованное любимой.

Может быть, мы так остро чувствуем все написанное им потому, что биография поэта уже завершена? Может быть, не сами по себе стихи, а смерть Арона Копштейна придает им такую силу действия, и в нас говорит лишь обычное сострадание к погибшему?

Подобные вопросы и сомнения могут возникнуть лишь до чтения стихов. Стоит с ними соприкоснуться, дабы почувствовать и понять, что мы встретились с настоящим поэтом: умным, искренним, самобытным, который говорит стихами потому, что мыслит ими, живет в них. Он весь здесь: со своим мироощущением и темпераментом. Прислушаемся к нему:

Мы с тобой простились на перроне,  
Я уехал в дальние края.  
У меня в «смертельном медальоне»  
Значится фамилия твоя.  
Если что-нибудь со мной случится,  
Если смерть в бою разлучит нас,  
Телеграмма полетит, как птица,  
Нет, побыстрей во много тысяч раз.  
Но не верь ты этому известью,  
Не печалься, даром слез не трай:  
Мы с тобой не можем быть не вместе.  
Нам нельзя раздельно умирать.  
Разве я могу принять кончину  
В этом снежном северном углу?..  
Думай, что я послан в Аргентину  
Подымать восстание в тылу.  
Если ты прочтешь, что пулеметчик  
Отступит заставил батальон,  
За столбом скупых газетных строчек  
Ты пойми, почувствуй: это он!  
Ты узнаешь, что советский летчик  
Разбомбил враждебный эшелон,  
За столбом скупых, газетных строчек  
Ты пойми, почувствуй: это он!  
Пусть я буду вертким и летучим,  
Пусть в боях я буду невредим,  
Пусть всегда я буду самым лучшим —  
Я хотел при жизни быть таким.  
Пусть же не проходит между нами  
Черный ветер северной реки,  
Что несетя мертвыми полями,  
Шевеля пустые позвонки.  
Будешь видеть, как на дне колодца,  
Образ мой все чище и новей,  
Будешь верить: он еще вернется,  
Постучится у моих дверей.  
И, как будто не было разлуки,  
Я найду в твой опустевший дом.  
Ты узнаешь. Ты протянешь руки  
И поймешь, что врозь мы не умрем.

Разве могут такие стихи не тронуть, не взволновать, когда видишь, что за каждым словом стоит правда этого открытого для нас со всех сторон человека; душа его обнажена, и говорит он таким чистым, честным, убежденным, юношески-порывистым голосом.

Критика наша часто пытается учить литераторов абсолютно необходимому уменью писать и редко упоминает о не-

менее сложном и не менее необходимым уменье — уменье жить, так жить, чтобы лирическое произведение, в котором присутствует поэт, его духовный мир, возвышало читателя, делало его эмоционально богаче.

Мы справедливо говорим о необходимости воспитания патриотического чувства, любви к родине. Об этом же пишут и поэты. Поэтическая тема эта не всегда звучит у них поэтически, потому что не всегда она становится личной темой, освоенной глубоко и страстно. В одном из фронтовых писем Копштейна к своему другу мы находим следующее рассуждение:

«Только сейчас начинаю понимать, моя радость, что такое патриотизм. Знаешь, какими жалкими кажутся все фразы. И не только жалкими — оскорбительными. Патриотизм — это безропотная, безмолвная любовь, чувство влюбленного в родину, мучительное, приятное, сладкое, безумное, толкающее на все, заслоняющее всех и вся.. Патриотизм — чувство, несравнимое ни с чем.

Обо всем этом я передумал, когда мы ехали в вагоне, и никогда никому, кроме тебя, не скажу об этом. (Хотя мне кажется, у каждого из нас были такие мысли.) Еще мне кажется, что, если я вернусь жив и здоров, я не смогу уже так по-мальчишески, как раньше, говорить о своих чувствах к родине. Каждая шаблонная фраза, которую выкрикивают наши мальчики в институте о патриотизме, — богохульство».

Рядовое письмо это многое открывает нам в творчестве Копштейна и объясняет природу его поэтического пафоса.

Ни тени резонерства, ни тени дидактики. Он разговаривает с возлюбленной, и это — разговор со страной и миром. Такова значимость и сила живущего в нем чувства. Оно близко и понятно советским людям, безгранично дорого им, потому что они узнают в нем себя. Поэт как бы только сконденсировал и открыл его.

Здесь мы находим ключ и к другой тайне действия его стихов, о которой поэт писал в другом письме:

«..Удивительно также, что бойцы принимают эти мои личные стихи, как что-то весьма важное, то-есть так, как не принимали мои самые патриотические стихи на перевыборных собраниях.

Вот стихотворение:

Как спится? Что снится тебе?  
 Должно быть, орлов поединок  
 На снежных вершинах, на льдинах —  
 Кавказ, Гималаи, Тибет.  
 Всем телом зарылся в снег.  
 Земля не своя, не родная,  
 Лежу я на ней, в полусне  
 Вот эти стихи сочиняя.  
 Я утро увидел сперва,  
 Трамваем летящее звонко.  
 Потом мне приснилась Москва.  
 Нет, меньше — одна комнатенка.  
 Цветок на склоненном стебле  
 (Неважно, пусть даже герани)  
 И томик стихов на столе,  
 И кофе в стеклянном стакане.  
 Лежу неубитый, живой,  
 Всю жизнь до конца передумав...  
 Хрустит под моей головой  
 Надежный, набитый подсумок.  
 Но хватит. Подполз командир:  
 «Сейчас отправляемся. Встаньте!»  
 Что ж! Встречи еще впереди.  
 Мы выясним, кто, же романтик.

Последнюю строчку «Мы выясним, кто же романтик», ребята заучили и используют в удобных и неудобных случаях».

И приведенное в письме стихотворение так же замечательно по своей бесстрашной искренности, по конкретности картины, которую он рисует, по свободе стиха, по той кажущейся «непоэтичности», которая тут присутствует и является настоящей поэзией:

... Лежу неубитый, живой,  
 Всю жизнь до конца передумав...  
 Хрустит под моей головой  
 Надежный, набитый подсумок...

Одно четверостишие! Но до чего точно и выразительно, до чего явственно переданы и обстановка войны, и переживания бойца. Какой простор дан стихотворению первыми строками, похожими, действительно, на сказочный сон, и как хорошо, как молодо-мастерски этот романтический сон связан с реальностью.

В стихах Кошштейна мы находим не просто стихотворный талант автора, в том широком и не совсем точном смы-

сле, который придан этому термину. Талант означает определенный характер творчества. Талант и безличие — взаимно уничтожают друг друга. Стихи Кошштейна никому другому не припишешь; они его не только потому, что написаны его рукой, а потому, что выражают его индивидуальность, его личность: его состояние и его отношение к жизни. Он хотел слить воедино «сердце ребенка и мужество бойца». И мы видим, что он сумел это сделать. Иные же «талантливые поэты» предпочитают выражать в стихах своих не себя, а коллектив вообще, в том отвлеченном, аморфном виде, каким они себе его представляют. В простоте душевной они полагают, что таким образом можно компенсировать свое безличие. Наивный самообман!

Правда, мы встречаемся не только с безличием, загримированным под «коллектив». Встречаются произведения, из всех щелей которых дует та самая индивидуальность — с мигренью и мелкой бессонницей, — о которой уже шла речь и которая способна лишь вызвать у читателя раздражение:

Разевает птичка рот,  
 А не слышно, что поет.

Значит, важна не всякая поэтическая индивидуальность, а крупная индивидуальность, которая способна изъясняться не только за себя и свою семью, но и за человечество. (А талантливый художник и есть крупный экземпляр нормального человека.) Потому-то стихи Кошштейна и трогают нас, что в них заложен нравственный заряд большой энергии и силы.

Они глубоко патриотичны, эти стихи, и могут быть признаны «оборонными» с куда большим основанием, чем некоторые другие образцы, в которых повторяются все «необходимые» оборонные слова, существующие сами по себе вне той неповторимой конкретности и реальной действительности, вне того душевного порыва, где слова перестают быть опознавательными знаками, а становятся мелодией сердца, полководцами человеческой силы, способными даже мертвых на бой поднять.

«Общее» должно быть материализовано в «частном», приобрести живые запоминающиеся черты. Чтобы оно стало более убедительным, оно должно иметь точный адрес, имя и фамилию, признаки, по которым его можно легко обнаружить.

... Теперь мы перемалываем душу,  
Мечтаем о театре, о кино,  
Поём в строю вполголоса «Катюшу»  
(На фронте громко петь воспрещено).

Это из стихотворения «Поэты» — исповеди восторженной, напряженной и страстной.

... Нет, и сейчас я не люблю гармони  
Визгливую, надорванную грусть.  
Я тем горжусь, что в лыжном эскадроне  
Я Пушкина читаю наизусть,  
Что я изведал напряженье страсти,  
И если я, быть может, до сих пор  
Любил стихи, как дети любят сласти,  
Люблю их, как водитель свой мотор.  
Он барахлит, с ним не находишь сладу,  
Измучаешься, выбьешься из сил,  
Он три часа не слушается сразу —  
И вдруг забормotal, заговорил,  
И ровное его сердцебиенье,  
Уверенный, неторопливый шум,  
Напомнит мне мое стихотворенье,  
Которое еще я напишу.  
И если я домой вернуся целым,  
Когда переживу двадцатый бой,  
Я хорошенько всплачусь первым делом,  
Потом опять пойду на фронт. Любуй.  
Я стану злым, расчетливым и зорким,  
Как на посту (по-штатски — «на часах»),  
И, как о хлебе, соли и махорке,  
Мы снова будем спорить о стихах.  
Бьют батареи. Вспыхнули зарницы.  
А над землянкой — медленный дымок.  
«И вечный бой! Покой нам только снится...»  
Не Блок, — так я сказать бы это смог.

Хорошая гордость Пушкиным; и любовь к стиху, новая и хорошая, и земная мечта о том, чтобы выспаться после двадцатого боя и пойти потом опять на фронт любой, — хорошая мечта. Все-му этому мы верим, как верим энергичной заключительной строфе и дерзкому признанию поэта:

Не Блок, — так я сказать бы это смог.

У других — такое признание могло бы выглядеть пустяньким бахвальством.

Здесь же последняя строка подготовлена всеми предыдущими, за ней стоит человек и жизнь его, которая служит лучшим оправданием стиху.

«Письмо тебе, копия наркомун связи» открывает нам новую грань его души. Все оно искрится задором и весельем, иронией и шуткой:

... Я стою здесь безутешен,  
Сохраняя мрачный вид,  
Весь гранатами обвешан,  
Португелями обвит.  
Я нахмурил брови грозно,  
Но дрожу, как мелкий лист.  
Это выглядит курезно:  
Пулеметчик — пессимист.  
Вот начну писать сначала  
В гневе, горе и тоске,  
Чтобы ты не понимала, —  
На финляндском языке...

Такие молодые стихи мог писать настоящему здоровый, жизнерадостный человек.

Еще хочется заметить, что по своему восприятию жизни, по строю чувств своих Арон Копштейн напоминает то Маяковского, то Багрицкого, напоминает не подобием, а родственностью. Так мы узнаем черты отца в сыне.

— Все это, может быть, и верно, — скажет названный нами Ив. Андреев. — Однако, какое отношение все это имеет к книге стихов, которая рецензировалась в конце 1939 года?

Рецензент может сослаться на полученное им письмо Арона Копштейна, который согласился с критиком и нашел в статье его «много прямых подсказок, как написать стихи по-новому». Если бы отзыв на сборник был неправильный, поэт протестовал бы, скандалил. Не правда ли? Ведь так обычно поступают молодые люди, даже в том случае, когда критик заведомо прав в пафосе своего отрицания.

Формальная логика. Письмо Копштейна, необычность его поведения — многое объясняет нам не в статье Андреева, а прежде всего в самом Копштейне, в его образе. Да, он чувствовал себя неуверенно, потому что искал. Да, ему нравилась критика, пусть даже несправедливая, потому что он видел в

ней не «недоброжелательность», а внимание к своему творчеству, натягивал паруса и старался, чтобы и встречный ветер гнал его судно вперед.

Рецензент был неправ потому, что и в книге, изданной в 1939 году в Хабаровске, сказалось незаурядное дарование Копштейна. Он был известен на Украине как талантливый украинский поэт. Там вышли его сборники: «Хочемо, прагнемо, можемо», «Розмова», «Вулиця Щорса», «Джерело», «Держава сонця», «Таборовий щоденник». Их знали и высоко ценили. Несколько замечательных его украинских стихов им же переведены на русский язык и включены в «Радостный берег». Достаточно было прочесть «Тысяча девятьсот восемнадцатый год» или «Биробиджан», или цикл его стихов о Грузии, чтобы увидеть, как много заложено в поэте. И не найти ничего, кроме «неплохих замыслов»?!

★

Творчество Арона Копштейна представляет большой, разносторонний и принципиальный интерес. Издательствам нашим следует поторопиться и выпустить сборник его стихов. Это будет весьма талантливая книга, которая принесет читателю не мало радости.

Молодым поэтам нашим, ищущим своего места в искусстве, она поможет понять, что без большого идейного запала, которым должен обладать поэт нашего времени, его литературные старания, попытки, надежды будут тщетны.

Она надоумит и литературных критиков наших внимательней относиться к людям безвестным и помнить, что ими-то и пополняются ряды именитых.

Что же касается «философской лирики», то пусть ею занимаются «философские» же критики!

## БИБЛИОГРАФИЯ

### ОБРАЗЕЦ СТРАТЕГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА \*

Энгельс был не только основоположником теории научного коммунизма, но он был также великим знатоком военного дела, создателем пролетарской военной науки. Военные произведения Энгельса поражают огромной эрудицией автора. В понимании принципов военного искусства, его исторических путей развития, стратегии и тактики войны Энгельс достиг таких вершин, каких не достигал и не мог достигнуть ни один буржуазный военный теоретик и полководец. Военные работы Энгельса составляют два объемистых тома. Он писал по самым различным вопросам. Все крупные войны того времени нашли у него блестящий военный и политический анализ. Энгельс написал серию статей о Крымской войне (1853—1856 гг.), подробно осветил вторую опиумную войну в Китае (1856 г.), восстание сипаев в Индии (1857 г.), австро-итало-французскую войну (1859 г.), гражданскую войну в Америке, австро-прусскую войну (1866 г.) и франко-прусскую войну (1870—1871 гг.).

Кроме того, им написан ряд статей по отдельным военным вопросам: «Армия», «Пехота», «Артиллерия», «Кавалерия» и др. Он был также блестящим знатоком состояния военного дела в каждой европейской стране.

Всю свою долгую жизнь он непрерывно изучал военные науки, совершенствовал свои военные знания, чтобы всегда быть готовым к вооруженной революционной борьбе. Даже будучи уже стариком, в возрасте 65 лет, Энгельс в письме к Бебелю, говоря об угрозе общеевропейской войны и предвидя неизбежность революции в связи с ней, писал: «Я хотел бы, чтобы дело обошлось без этой бойни: она не является необходимой. Если же это неизбежно, то я надеюсь, что мой старый недуг не помешает мне в нужный момент снова сесть на коня».

Вершиной творчества военного гения Энгельса являются его статьи о франко-прусской войне 1870—1871 годов, недавно выпущенные Госполитиздатом отдельной книгой. В статьях о франко-прусской войне Энгельс дает блестящий анализ хода военных опера-

ций, проявив необыкновенную прозорливость, глубокое знание военного искусства и состояния армий воюющих сторон. Эти статьи Энгельса являются образцом партийной оценки военных событий. К анализу войны Энгельс подходил не как узкий военный специалист, а как пролетарский революционер, вождь борющегося пролетариата. Франко-прусскую войну, ее развертывание Энгельс освещает с точки зрения интересов пролетариата, международного рабочего движения. Франко-прусская война 1870—1871 годов принадлежала к тем войнам периода домонополистического капитализма, которые объективно помогали освобождению буржуазного общества от пут феодализма. В отношении к этим войнам Маркс и Энгельс симпатизировали той воюющей стороне, борьба которой объективно была прогрессивной.

На первом этапе франко-прусской войны 1870—1871 годов симпатии Энгельса были на стороне Германии, ибо последняя вела борьбу за национальное объединение немецкого народа, за воссоединение Германии в единое национальное государство. Создание же единого немецкого государства было в интересах и немецкого рабочего класса, так как способствовало развертыванию классовой борьбы в Германии и централизованности пролетарского движения.

Книга Энгельса учит, каким образом надо изучать войны. Военные действия Энгельса рассматривает как социальные классовые явления. Армия, ее командный состав выражают интересы определенных классов. Сила и слабость армии — сила и слабость этих классов. Ход военных действий определяется не только соотношением сил на фронте, но всей внутренней политической обстановкой.

Такой подход к военным событиям совершенно чужд буржуазным военным специалистам. Ход войны для них — это взаимодействие механических сил, а не живых людей с их определенными политическими классовыми стремлениями.

Войну Энгельс рассматривает как продолжение политики господствующих классов военными средствами.

В анализе военных действий Энгельс проявил исключительное мастерство. В самом начале войны, на основании косвенных данных,

\* Ф. Энгельс. «Заметки о войне». Политиздат. 1941, Стр. 247. Тир. 100 000. Ц. 3 р.

Энгельс первый разгадал стратегические планы воюющих сторон. Уже в первой своей статье о франко-прусской войне он изложил план Наполеона.

Энгельс указывал, что французы могли бы выиграть войну, если бы сумели быстрее немцев бросить в бой крупную армию. Тогда бы они по частям разбили немецкую армию, по мере того, как ее отдельные соединения формировались и прибывали на фронт. Война была бы перенесена на территорию немцев, что оказало бы хорошее моральное воздействие на французские войска. Но для быстрого и решительного удара армия Луи Бонапарта была не готова. По его собственному признанию, во всех войсках был недостаток в оружии, снаряжении, обмундировании и обозе. Воровство, взяточничество, коррупция, царившие во Второй империи, процветали и во французской армии. Армия не имела самого необходимого для того, чтобы выступить в поход, плохая работа интендантства задержала наступление французской армии на целую неделю. Эта недельная задержка, — указывает Энгельс, — создала огромное преимущество для немцев. Она дала им возможность сосредоточить свои войска и перебросить их на фронт.

После того, как первоначальный план Наполеона сорвался, и его армия не сумела нанести быстрый и сокрушительный удар, с этого времени, — пишет Энгельс, — для бонапартовской армии наступил второй этап войны — этап подготовки большой кампании, и с этого дня шансы императора на безусловный успех начали падать, ибо немцы могли выставить значительно большее количество войск.

Уже в июле 1870 года Энгельсу стал совершенно понятен стратегический план Мольтке; 31 июля Энгельс в письме Марксу подробно излагал прусский план кампании.

В этом же письме Энгельс предсказывает победу немцев. «Окончательный результат, — пишет Энгельс, — что в конце-концов победы немцы, — для меня вне всякого сомнения».

Дальнейшие события полностью подтвердили этот прогноз Энгельса. Немецкому командованию удалось разредить армии Базена и Мак-Магона. Третья немецкая армия под начальством кронпринца прусского вклинилась между ними и вынудила армию Мак-Магона отступить окружным путем к Шалону.

2 сентября 1870 года армия Мак-Магона в количестве 85 тыс. солдат была окружена и капитулировала при Седане, вблизи бельгийской границы. Мак-Магон и Наполеон III попали в плен.

Энгельс дает глубокий марксистский анализ причин поражения бонапартовской Франции. Основную причину поражения Второй империи он видит в ней самой.

«В этих военных действиях больше всего нас поражает стратегическая и тактическая роль каждой из армий, — пишет Энгельс. — Их

роли как-раз противоположны тому, что можно было бы ожидать, согласно установившейся традиции. Немцы наступают, французы обороняются. Немцы действуют стремительно и большими массами, которыми они легко маневрируют; французы же сами признают, что после двухнедельного сосредоточения их войска были еще так разбросаны, что требовалось два дня для сбора двух армейских корпусов. В результате они были разбиты по частям... Чем это объяснить? Просто неизбежными последствиями режима Второй империи».

Энгельс указывает, что французское командование в руководстве военными действиями исходило не из военных соображений, а из династических. Если армия, — пишет Энгельс, — «должна в своих действиях руководствоваться не тем, что творится в неприятельском лагере, а тем, что происходит или может происходить в Париже, то она уже наполовину разбита».

После свержения Второй империи и установления республики во Франции симпатии Энгельса в анализе хода войны на стороне Франции. Прусская военщина решила превратить оборонительную войну в завоевательную. Она требовала расчленения французской республики.

Рассматривая ход военных действий на втором этапе войны, Энгельс указывал, что только народная война может спасти Францию. Энгельс приветствует развертывание партизанской войны.

Ввиду роста народной войны во Франции «сдаваться при таких условиях было бы явным предательством» — пишет Энгельс. — «А кто знает, какие случайности могут произойти, какие дальнейшие осложнения могут возникнуть в Европе за это время? Во что бы то ни стало французам следует продолжать борьбу».

Энгельс пишет, что силы дальнейшего национального сопротивления находятся в Южной Франции, что там есть материальные средства для продолжения войны до победоносного конца. Энгельс отмечает стратегически весьма выгодное положение этой независимой части Франции. Он рекомендует французам всемерно использовать свой сильный флот, при его помощи перебрасывать свои войска на север и на запад, чтобы вынудить немцев разбрасывать свои силы и ослабить их давление на юг.

Но буржуазные республиканцы, как и бонапартисты, боялись своего народа больше, чем пруссаков. Они не хотели возглавить народную войну против национального врага.

В «Заметках о войне», в статье «Как разбить пруссаков» Энгельс указывает, что победы немцев объясняются тем, что прусская система ландвера была прогрессивнее кадровой системы. Эта система давала возможность пруссакам выставить значительно больше солдат, чем их противнику, при одинаковом количестве населения. Энгельс пишет, что пруссаков победит та страна, которая полностью

осуществит всеобщую воинскую обязанность, когда нация станет вооруженным народом.

Книга Энгельса дает многое и для уяснения событий, значительно более поздних. Учитывая все различие эпох и опасность аналогии, все же можно сказать, что данный Энгельсом анализ внутреннего положения Франции начала 70-х годов XIX века, его характеристика армии Наполеона III и причин ее поражения помогают понять причины разгрома французской Третьей республики в империалистической войне 1939—1940 годов.

Разложение правящих верхов Третьей республики стало еще более вопиющим, чем это было во времена Второй империи. Дело Ставиского достаточно яркая иллюстрация для доказательства этого.

Во главе Третьей республики стояли политические деятели — Даладье, Рейно, Гамелен,

Вейган и др., также чуждые французскому народу, как и заправили империи Наполеона III.

Анализируя причины поражения Франции, товарищ Молотов указывал, что «правящие круги Франции не были связаны с народом и не только не опирались на него, но боялись своего народа, имеющего заслуженную славу свободолюбивого народа со славными революционными традициями».

Стратегия и тактика современных французских генералов во многом напоминает стратегию генералов Наполеона III — Базена, Мак-Магона — «алжирцев», как их называл Энгельс.

Книга Энгельса дает возможность советским патриотам повысить свои военные знания, учит необходимости повседневного овладения военным делом, чтобы всегда быть готовым к защите нашей великой родины.

*И. Викторов*

★

### ГОРЬКИЙ-КРИТИК \*

Свою деятельность критика и публициста Горький начал всего тремя годами позже своего первого выступления в печати, — в 1895 году, в период работы в «Самарской газете». Не оставляя он этой деятельности до конца жизни: последняя известная нам его критико-публицистическая статья — предисловие в книге Анны Коревановой «Моя жизнь» — была напечатана в «Правде» незадолго до его смерти.

За эти сорок лет Горьким было написано огромное количество статей, заметок, рецензий, самого разнообразного характера и по самым разнообразным вопросам. Иные из них при самом первом появлении в печати вызвали не менее широкий общественный резонанс, чем художественные произведения великого писателя; достаточно вспомнить хотя бы, какой шум был поднят буржуазной печатью всех цветов и оттенков по поводу его выступления против инсценировок Достоевского в Художественном театре в 1913 году.

Однако современному читателю наследство Горького как литературного критика до последнего времени оставалось известным лишь в небольшой, сравнительно, своей части. Происходило это прежде всего по той причине, что в основной своей массе его литературно-критические опыты, будучи раз напечатаны, так и оставались погребенными на страницах тех газет и журналов, где они впервые увидели свет. Известно, что и как художник Горький проявлял исключительную строгость к самому себе, считая далеко не все им написанное достойным увековечения. К своим же литературно-критическим писаниям он относился еще взыскательнее: из старых его ра-

бот в этой области лишь единичные вошли в сборник его статей 1905—1916 годов (оба издания этого сборника теперь стали уже библиографической редкостью); из литературно-критических статей последних лет несколько десятков важнейших были объединены им в сборнике «О литературе».

В настоящее время читатель получил, наконец, свод несобранных литературно-критических работ Горького. По своему внутреннему богатству и значительности сосредоточенных в нем материалов сборник представляет собою явление выдающееся. Уже при первом, самом беглом ознакомлении с этими материалами бросается в глаза исключительный размах литературных интересов Горького, исключительная широта его эрудиции. Горький не был цеховым ученым, но основательности его научного багажа, аналитической тонкости его суждений о тех или иных явлениях художественной культуры прошлого могли бы позавидовать многие дипломированные историки литературы.

На вопрос о том, кто из писателей прошлого оказал на него более или менее заметное воздействие, Горький отвечал: «На мое отношение к жизни влияли — каждый по-своему — три писателя: Помяловский, Глеб Успенский и Лесков».

Статья его о Лескове, помещенная в настоящем сборнике, является едва ли не лучшей характеристикой этого писателя во всей нашей литературной историографии. Имя Лескова — автора «антинигилистических» романов «Некуда» и «На ножах» — долгое время принадлежало к числу «отверженных» имен нашего литературного прошлого. Горький, выступая на защиту Лескова, не отрицает ни реакционных тенденций его творчества, ни обусловленной ими исторической слепоты, проявленной писателем в этих романах: «Некуда», по его мнению, — книга прежде всего плохо

\* М. Горький. «Несобранные литературно-критические статьи». Редакция, введение и примечания проф. С. М. Врейтбурга. Гослитиздат. М. 1941, Стр. 350. Тираж: 10 000. Ц. 10 р.

написанная, в ней всюду чувствуется, что автор слишком мало знает людей, о которых говорит». В «На ножах» молодое поколение изображено «до смешного мрачно, не умно, бессильно, — точно Лесков хотел доказать, что иногда злоба бывает еще более жалкой и нищей духом, чем глупость». Но замечательно умно и тонко показывает Горький, как мощное реалистическое дарование Лескова побеждает в нем идеолога реакции. В «Некуда», этой озлобленной книге, «среди толпы людей, жалких и несчастных, Лесков нашел героя по душе себе, — это Райнер, идеалист, чудаковатый и несколько похожий на Рахметова в знаменитом романе Чернышевского... Этот Райнер именует себя социалистом, открыто ведет революционную пропаганду в России и погибает, как герой в бою... Лесков окружил Райнера сиянием благородства и почти святости». В «На ножах» — в этой книге «злого отчаяния», книге «личной мести» — выделяется образ девушки-революционерки Ванскок. Это человек «прекрасный, точно добрая фея сказки, человек, воспламененный неугасимой, трепетной любовью к людям — священной любовью, хотя она и напоминает слепую привязанность собаки». После этих двух романов, сыгравших роковую роль в судьбе Лескова, его творчество «сразу становится яркой живописью или, скорее, иконописью... Он как бы поставил целью себе ободрить, воодушевить Русь... проклятую страну, которую надо любить, и почему-то необходимо любить так, чтобы сердце каждый день и час кровью плакало от мучений этой любви... Ум Лескова — ум трезвый и недоверчивый, он во всем сомневается, но задачу оправдать Русь... он поставил не от ума, а от сердца. И потому его Ванскок, Райнер и все другие, очарованные любовью к жизни и людям странники мира сего, так прелестно жизненны, так физически ощутимы сердцу непредубежденного и вдумчивого читателя».

Известно, какую видную роль отводил Горький в своем литературном воспитании классикам французского реализма. «Читайте Бальзака, Флобера, Мопассана, — это обязательно, как Евангелие», — писал он в 1911 году одному начинающему литератору из самоучек. Приподнятые, взволнованные слова находит он для этих писателей и в статьях о них, помещенных в настоящем сборнике.

В большинстве своем работы Горького на историко-литературные темы принадлежат к числу написанных «по поводу». Характерно для них, что даже такая узкая, по своему назначению, «техническая», казалось бы, вещь, как предисловие к каталогу книг, намечавшихся к выпуску издательством «Всемирная литература», звучит у него патетически и торжественно: «Человеческие заблуждения не так характерны для искусства слова и образа; гораздо более характерно для него стремление поднять человека над внешними условиями бытия, вырвать его из цепей унижительной действительности, показать его самому себе не рабом, а владыкой фактов, свободным творцом жизни, и в этом смысле литература всег-

да революционна. Могучим усилием гения возвышаясь над всеми данными действительности, насыщенная духом гуманизма, закиная свою ненависть от избытка страстной любви, художественная проза и поэзия являются великим актом оправдания, а не обвинения нашего» — пишет Горький в этом предисловии.

Исключительно ярко рисуют материалы этого сборника Горького, как писателя, с предельно обостренным чувством социальной ответственности за общее состояние литературы, за ее идейный и художественный уровень в целом, — как организатора художественной культуры.

Широко отражена здесь последовательная борьба Горького со всеми проявлениями литературного декаданса. Он осуждает Сологуба, как писателя, который сам «не выше духом и не бодрее тех расшатанных людей, которых желал изобразить». В статье о «Горящих зданиях» Бальмонта и о «Tertia vigilia» Брюсова он справедливо оценивает незаурядные поэтические дарования того и другого, воздает должное их мастерству, но их религиозно-мистические настроения, отразившиеся в этих сборниках, вызывают резкое осуждение Горького.

В годы первой империалистической войны в статье «Несвоевременное», не пропущенной царской цензурой, Горький страстно восстает против шовинистической лихорадки, охватившей буржуазную литературу.

Вместе с тем он горячо поддерживает все те явления текущей литературы, в которых он усматривает какие-то элементы социального и художественного новаторства, элементы борьбы за искусство будущего.

Он оказывается одним из немногих признанных писателей эпохи, сумевших разглядеть какое-то здоровое ядро в бунтарстве некоторых футуристов: «Трудно сказать, во что они выльются, но хочется верить, что это будут новые, молодые, свежие голоса. Мы их ждем, мы их хотим». В общей массе литературной и окололитературной молодежи, группировавшейся вокруг футуристических лозунгов, он почувствовал поэтическое своеобразие Маяковского: «...Он молод, ему всего двадцать лет, он криклив, необуздан, но у него несомненно где-то под спудом есть дарование. Ему надо работать, надо учиться, и он будет писать хорошие, настоящие стихи».

Особенно активно проявляет себя Горький как организатор литературы после победы Великой социалистической революции. Ему принадлежат глубокие и содержательные оценки ряда выдающихся советских писателей. Прекрасно писал он о Пришвине. Образцом литературного портрета является статья об Иване Вольнове, помимо художественных своих качеств, интересная еще как, своего рода, мемуарный источник: в ней содержится ряд подробностей о жизни Горького на Капри, о его литературном окружении в каприйские годы.

Первостепенный интерес представляют выступления Горького на собеседованиях с «молодыми»: с ударниками, литкружковцами.

Известно, какими грандиозными рисовались Горькому задачи советской литературы, — задачи полноценного художественного отображения героики и величия нашей эпохи. Но, именно исходя из этого, он проявлял особенную чуткость ко всем тeneвым сторонам нашей литературной жизни. Целый ряд данных им в этой области указаний сохраняет все свое воспитательное значение и сегодня. «Многие серьезные темы в нашей литературе скомпрометированы, смяты, изуродованы вследствие торопливости, с которой у нас пишутся книги. Торопливость, пожалуй, нельзя поставить в вину, так как молодежь столько накопило, что хочется сказать скорее. По этой причине молодые литераторы или недоговаривают, или говорят много, стремясь сказать как можно красивее. Люди запутываются в массе лишних слов». И в другом месте: «Современная наша литература часто пугается в трех соснах. Целый ряд ее тем, которые вы все знаете, стал шаблонным, одеревянял, омертвел. Такова, например, хотя бы тема любви коммуниста к «неудобной» девушке. Это можно повернуть иначе: хорошая девушка и нехороший коммунист. Никто ничего нового по этому поводу сказать не может, сильной вещи на эту тему не написано. Тема раздроблена, измельчена, скомпрометирована торопливостью, потому что на нее бросались как на привычную «литературную», наиболее удобную». Многим и многим нашим писателям, разрабатывающим поверхностно, ремесленнически важные актуальные темы, полезно было бы изредка перечитывать эти строки.

Сходные мысли высказывает Горький, говоря о пороках советской поэзии: «По-моему, в наших стихах прежде всего не хватает вдохновения, пафоса. Увы, большинство наших стихов страдает этим недостатком: они пишутся с невероятной быстротой, и хотя в них заметно стремление отозваться на будни, но героизма наших будней они не отражают. Это только более или менее интересные куплеты, однако не поэзия в том смысле, в каком она

должна быть у класса-победителя, у класса, создающего огромные ценности духовного и материального значения, у класса, который взял на себя огромнейшие задачи, — итти впереди всего мирового пролетариата».

С удивительным терпением воспитывал Горький в молодых писателях чувство скромности, с удивительной настойчивостью учил их терпимости к критике своих произведений. «В то время, когда начинал писать я и люди моего поколения, нас действительно «травили» и «шельмовали», причем это делалось в формах, гораздо более грубых, едких и обидных, чем делается ныне... Но мы не обижались, а — учились» — внушал он одному из своих корреспондентов. — «Теперь я получаю бесчисленное количество жалоб со стороны литераторов на критиков и редакторов... Мне кажется, что «чувствительность» современных литераторов принимает характер, все более повышенный и уже — болезненный. Это очень плохо!»

Таковы некоторые черты этого сборника.

Все, написанное Горьким, как историком литературы и как критиком-публицистом, проникнуто идейной содержательностью, отмечено печатью живой мысли и живой страсти, — и в этом основная ценность его многолетнего труда в этой области. Именно отсюда пристекает та исключительная впечатляющая сила, которая так присуща его историко-литературным и критико-публицистическим работам. Художник сказался в этих работах в полной мере. Мы говорим не о стилистической оправе. Горькому удается добиться большего: удается внушить то самое отношение к писателям, которым, читая художественные произведения, проникаешься к их героям. Не случайно биографический и литературный моменты так слитны в его лучших характеристиках. Из них узнаешь не только об основных мотивах и образах того или иного писателя, но часто почти видишь самого автора, слышишь интонацию его голоса.

*И. Сергиевский*

★

## ЧЕРНОКОЖИЙ ПАСЫНОК \*

Роман Ричарда Райта «Сын Америки» — выдающееся явление в американской литературе, книга, к которой нельзя отнестись равнодушно. Райт написал роман о трагической судьбе своеобразного человека. В то же время это повествование об одной из важнейших и самых страшных сторон американской действительности — о положении негров. Нельзя согласиться с мнением одного из персонажей романа о том, что Биггер — этот «сын Америки», вступивший в кровавый поединок с миром белых, — как бы представляет собою весь негритянский народ. Но не при-

ходится отрицать глубоких связей судьбы Биггера с историческими судьбами американских негров.

На североамериканском континенте негры появились свыше трехсот лет тому назад, вскоре же после основания там первых английских поселений. Это были люди, насильно оторванные от своей родины, — их привозили, точно скот, в трюмах и продавали в рабство по цене доброй лошади. Вся дальнейшая история Америки есть, в частности, история жесточайшей эксплуатации, морального подавления и даже физического истребления негритянского народа. Рабский труд негров создал богатства южной плантаторской аристократии, много лет находившейся у кормила правления.

\* Ричард Райт. «Сын Америки». Журнал «Интернациональная литература». 1941, №№ 1 и 2.

Во время гражданской войны севера и юга в середине прошлого столетия «система свободного труда», однако, взяла верх над «системой рабства». Негры были объявлены свободными.

С тех пор прошло три четверти столетия. Но и по сей день на юге в результате открытого террора — избиений, убийств — и экономического воздействия негры остались совершенно бесправными, нищими и униженными. В индустриальных районах Америки капитализм применил менее «патриархальные», более изощренные методы закабаления негров. И в городах негры заняты на самых трудных, низко оплачиваемых работах; для них закрыт, по существу, доступ к образованию. Негры (а из каждых десяти жителей Америки один — негр) ютятся в особых городских кварталах и за убогую жилую площадь платят втридорога. Они скованы крепчайшими экономическими и моральными путами, которые внушают негру чувство бессилия и подавленности.

Негр теперь не принадлежит физически тому или иному владельцу, который имел бы право наказать его или — тем более — уничтожить. Но опасение за свою жизнь, страх насильственной смерти все еще живет в сердце чернокожего человека. Суд Линча, безнаказанная расправа с заподозренным в чем-либо негром — это реальность Америки наших дней. И каждое такое убийство, совершаемое для устрашения всех негров, действительно коверкает психику этих пасынков Америки. Уже давно выработался определенный «порядок» расправы с неграми, включающий применение горящих крестов, отрезание ушей и т. д. Установлен даже ритуал, в согласии с которым негра уничтожают якобы за «насилие над белой женщиной». Не требуется никаких доказательств «насилия». И этот термин превратился в страшный условный знак, символ расправы над чернокожим.

В прошлом лучшие люди Америки — американские просветители, аболиционисты (борьба за освобождение негров перед гражданской войной), писатели — неоднократно с болью и гневом говорили о судьбе негров в США. Историческую роль сыграла повесть Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома». Рабство осуждали в своих произведениях Уиттиер, Лонгфелло и другие поэты Новой Англии. Великолепный образ честного, простодушного и глубоко человеческого негра Джима — друга белого подростка Гекльберри Финна — создал Марк Твен.

За редчайшими исключениями, однако, образы негров в американской художественной литературе прошлого представляли собою вариации на тему о том же «дяде Томе». Все это были добрые, покорные и слабые жертвы произвола белых, люди, лишь молившие о снисхождении.

В последние годы жизнь негров стали рисовать и писатели, вышедшие из недр талантливого негритянского народа. Известны замечательные негритянские лирики. Однако в

негритянской литературе заняли большое место сенсационные и глубоко живые романы о негритянской богемной экзотике. Одним из первых крупных писателей, которые по-иному посмотрели на жизнь современных негров в Америке, был Ричард Райт.

Четыре рассказа его первой книги «Дети дяди Тома» по существу посвящены новой для негритянской литературы теме — теме сопротивления, теме борьбы против порабитителей. В рассказе «На берегу реки» говорится о негре Мэнне, который, чтобы спасти свою смертельно больную жену, перевозит ее во время наводнения в чужой лодке. Хозяин лодки — белый — хочет убить захватчика, но Мэнн стреляет первым. Негритянский пастор Тэйлор в рассказе «Тучи и пламя» долго не решается поддержать демонстрацию протеста голодающих негров, — он привык подчиняться белым, учить свою паству смирению. Коммунисты и сын пастора Джимми стоят за борьбу. «Нас все равно перебьют, будем ли мы бороться, или сидеть сложа руки» — говорит Джимми. Хозяева города избивают Тэйлора, оказавшегося недостаточно сговорчивым. Тяжело больной, он возвращается в город, чтобы принять участие в демонстрации. Рассказ заканчивается словами: «Свободы добьется сильный».

В замечательном революционном рассказе «Утренняя звезда», написанном под несомненным влиянием Горького, Райт повествует о негре-коммунисте и его матери. Это рассказ о людях, которые до конца поняли, с кем им идти и кому сопротивляться.

Наконец, в рассказе «Биг Бой покидает дом» говорится о самом ужасном в жизни негров — о суде Линча. Здесь звучат мотивы, которые найдут отражение и в романе «Сын Америки». Начало рассказа напоминает сцены из бессмертной повести о Томе Сойере. Биг Бой и его юные приятели, соблазненные жарким солнцем, свежей зеленью, возможностью испугаться, решают не идти в школу. Мальчики беспричинно смеются, шалят, поют. Но их подстерегают ужасы реальной американской жизни. Пруд находится на земле помещика, дети нарушили законы частной собственности. А они к тому же — негры. Когда мальчики выходят из воды, они встречают на берегу белую женщину. Этого достаточно, чтобы муж ее застрелил двух ребят. Биг Бою тоже грозит смерть. Но он не только простодушен, он смел, он, по собственному его выражению, «молодчина негр». Биг Бой направляет оружие против белого и убивает его. За негритянским мальчиком устраивают погоню, он видит, как сжигают на костре его приятеля. Но Биг Бою удается убежать — он на пути в Чикаго.

В «Сыне Америки» Райт рассказывает историю другого Биг Боя. Биггер Томас старше Биг Боя, и он вырос не в деревушке, а в грязном, мрачном квартале Чикаго. Из первых же страниц романа мы узнаем, что Биггер способен на воровство и жестокость. Он успел побывать в исправительной школе и готовится

к вооруженному ограблению. Но сцена встречи Биггера и его приятелей у бильярдной вызывает в памяти начало рассказа о Биг Бое. Другая еще достаточно ребячливы, способны играть, как дети, хохотать от полноты чувств, радоваться жизни.

В дальнейшем Биггер станет убийцей. И проблему преступных склонностей героя романа обойти нельзя. Негр Биггер живет в обстановке, которая ему ненавистна, в условиях постоянной безработицы, полной бесперспективности. Ему недоступны самые скромные возможности роста. Еще Биг Бой мечтал о том, чтобы стать машинистом, и знал, что это невозможно. Биггер хотел бы стать летчиком. «Я бы выучился, если б можно было» — говорит он.

Но друг отвечает ему: «Да, если бы ты не был негром и если бы у тебя были деньги, и если бы тебя приняли в летную школу, то ты бы выучился». Биггер лишен всего в городе, где столько богатств и соблазнов. Биггер не находит утешения и в кругу своей семьи: она живет убого, уныло, без общих интересов. Он, сильный, предприимчивый, не может примириться с пресмыкательством родных. Биггер начинает ненавидеть их, ибо знает, что, если только он впустит в свое сознание картину их жизни, такой жалкой и неприглядной, страх и отчаяние тотчас же захлестнут его». Этот «молодчина негр» не видит возможности проявить свои качества иначе, как в уродливой, извращенной форме.

Глубоко ошибочным было бы, однако, впечатление, будто в романе преступность показана как специфически негритянская проблема. Чикаго, в котором происходит действие романа, заслужил своеобразную славу как город громил и наемных убийц. В рядах их белые вовсе не занимают подчиненное место.

Трагедия Биггера — это лишь разновидность общей трагедии молодого человека из низов в капиталистическом городе. Роман Райта как бы продолжает тему «Американской трагедии» Драйзера.

Следует, однако, отметить, что Биггер совершает первое убийство нечаянно, не сознавая, что делает. Поступив на работу в качестве шофера к миллионеру Долтону, Биггер вынужден поздно ночью проводить хозяйскую дочь Мэри в ее комнату. Как-раз в это время туда заходит слепая мать девушки. Она окликает дочь. Биггер с ужасом осознает, что случится с ним, если его — негра — найдут в комнате белой женщины. Боясь, что пьяная девушка выдаст его присутствие, он закрывает ей рот подушкой.

Когда мать уходит, оказывается, что Мэри задохнулась. «Она умерла; она белая; она женщина; он убил ее; он негр; его могут поймать» — говорит себе Биггер. Он находится в состоянии смертельного страха, который не может преодолеть. Перед Биггером перспектива собственной гибели, страшной, мучительной смерти. Но он слишком силен, слишком полон жизненных сил, чтобы просто сдаться. Биггер начинает лихорадочно искать выхода. И

он его находит — выход, подсказанный американской газетой и кино, отсутствием каких-либо устоявшихся моральных убеждений. Биггер сжигает труп в топке, решает взвалить преступление на «красных» и даже получить деньги путем вымогательства.

Биггер как будто лишен всяких человеческих чувств. Но Райт указывает, что ведь Биггер имеет дело с миром белых, миром, к которому он испытывает лишь жестокую и бессмысленную вражду. «Для Биггера и таких, как он, белые не были просто людьми; они были могущественной силой природы, как грозные тучи, застилающие небо, или глубокая бурливая река, вдруг преградившая путь в темноте». И Биггер испытывает даже чувство внутренней силы от сознания, что он вступает в единоборство с этим могущественным миром белых.

Попытки Биггера скрыть следы преступления оказываются неудачей. Он вынужден скрывать, его ищут. Пожалуй, самые страшные страницы романа те, где Райт рисует погоню за негром. Биггер скрывается в старых разрушенных домах. «В этих домах можно бродить, как в джунглях», — говорит он. Но джунглями можно назвать не только эти дома, но и весь капиталистический город, доводящий людей до состояния озверения. Участники погони упорно, со звериной жестокостью преследуют Биггера. Он прячется вместе со своей подружкой негритянкой Бесси. Когда у Биггера возникает опасение, что Бесси его выдаст, он совершает второе убийство.

В произведениях некоторых американских писателей XX века, написанных под влиянием канонов натурализма, законы человеческого общества нередко отождествлялись с законами биологическими. Но у Райта при показе волчьих нравов капиталистического города нет и тени натуралистической «объективности». Происходящее он показывает с болью и ненавистью, как распад, разложение человеческих, подлинно высоких качеств. Райт не лишает Биггера духовного содержания. Во многих отношениях Биггер все еще остается простым негритянским парнем, который чудовищно запутался. Страшна судьба негра в капиталистическом обществе, и нет оправдания тому обществу, в котором возможны подобные события, — таков основной вывод, к которому приводит читателя вторая часть романа.

Биггер пойман, и в третьей части Райт рисует судебный процесс. Как антитезу звериной действительности капитализма писатель показывает коммунистов. Они пытаются спасти Биггера от смерти — это им не удается, но коммунисты пробуждают в Биггере человека. Они достигают того, чего не может добиться негритянский священник со своею проповедью рабской покорности, которую Биггер с бешеным отвращением отвергает. В потрясающей сцене свидания в тюрьме, Биггер камнеет от стыда, когда его мать падает на колени перед отцом убитой девушки — владельцем дома, в котором ютятся Томасы. Коммунисты не предлагают Биггеру отказаться

ся от сопротивления тем силам, которые угнетают негров. Спор идет лишь о том, как бороться с враждебной действительностью. Заключительные слова романа, говорящие о том, что Биггер накануне казни начинает осознавать расщепленность мира белых на недругов и друзей, — свидетельство победы коммунистов в этом споре.

Роман Райта — крупное художественное произведение, но все же он не лишен существенных недостатков. И здесь нужно сказать прежде всего об образах коммунистов. Возлюбленный Мэри Долтон — Джан, этот восторженный, но несколько поверхностный юноша, не достаточно значителен по своим душевным качествам, как образ белого противника Долтонов. В юристе Максе, который защищает Биггера в суде, больше человеческой теплоты. Но Макс, в основном, показан не как человек, а как юрист, произносящий речь в суде, ведущий допрос свидетелей и т. д. Заключительная речь Макса, правда, занимает много места. Но в ней, наряду с правильными мыслями, выражена наивная вера в справедливость буржуазного суда, она содержит много либеральных сентенций, сомнительных интерпретаций поведения Биггера.

Речь Макса не дает вполне правильного понимания трагедии Биггера. Она говорит также о композиционной слабости третьей части романа. Если в первых двух частях действие разворачивалось с поразительной стремитель-

ностью и драматическим напряжением, то в дальнейшем, вместо образного показа взаимоотношений Биггера с коммунистами, писатель вынужден был прибегнуть к поучению. Нужно сказать, что элементы дидактизма и риторики нашли отражение и в некоторых чрезвычайно сложных и не вполне оправданных мыслях, которые Райт вкладывает в уста своего героя. Возможно, здесь сказалось то, что, по признанию писателя, «мотив отношения Биггера к своему преступлению был введен после окончания чернового варианта».

Стремясь помешать читателю сделать все выводы из той многозначительной картины американской жизни, которую рисует Райт, буржуазное издательство в Америке преподносит роман в окружении целого ряда предисловий, послесловий и т. д. Авторы этих статей прилагают особые усилия для того, чтобы снизить общественное звучание «Сына Америки», чтобы свести все проблемы книги к проблемам психопатологии, а также некоторого ухудшения... жилищных условий негров в Чикаго.

Но, несмотря ни на что, скрыть от читателя чудовищность американской буржуазной действительности, отображенной в книге Райта, совершенно невозможно. Широта замысла писателя, его глубокая правдивость и художественная смелость делают роман «Сын Америки» еще одним потрясающим по силе обвинительным актом против капитализма.

М. Мендельсон



### СТИХИ Л. КВИТКО\*

Имя Л. Квитко знают миллионы детей нашей великой страны. Его «Письмо Ворошилову» и другие его детские стихи переведены на многие языки народов СССР. Советские дети любят Квитко за то, что он так хорошо умеет выразить их собственные переживания, их отношение к широко раскинувшемуся вокруг миру, ко всем его многообразным чудесам, к любимой родине, к ее вождям и героям.

Но своеобразие поэтического дарования Квитко заключается в том, что он, собственно, не пишет «для детей». Его так называемые «детские стихи» составляют органическую часть всего его поэтического творчества, которое, к сожалению, оставалось мало известным широким кругам советских читателей. Вышедший в издании Гослитиздата сборник стихотворений Л. Квитко в русских переводах — «Разговоры с близким» — в какой-то мере восполняет этот пробел.

Л. Квитко принадлежит к лучшим еврейским советским поэтам, являясь вместе со Шварцманом, Гофштейном и Маркишем за-

чинателем еврейской советской поэзии. Тесно связанный с народными «низями» («плебс — мой крепкий отец» — говорит сам поэт), Квитко пришел в литературу с неосознанными революционными устремлениями, которые пробились даже сквозь наслоения романтической символики его ранних стихов. Первый сборник его стихотворений, вышедший в 1919 году, назывался «Шаги»: это были полные ожидания стихи, поэт прислушивался к шагам приближающегося нового времени. Жаль, что гослитиздатский сборник не приводит (кроме нескольких исключений) хронологических дат написания помещенных в нем стихотворений. Читатель, например, так и не узнает, что стихотворение «Сегодня», в котором поэт говорит о своей крепкой и неразрывной связи с родной почвой, с жизнью, с великим настоящим, написано не позднее 1919 года (оно напечатано уже в первом сборнике «Шаги»).

С великим Сегодня я связан навечно.  
Дуб, друг мой сердечный,  
Меня насытил запахом корней.

С великим Сегодня я связан навечно.  
Лопата, друг мой сердечный,  
Остра, а земля и влажна и богата.

\* Л. Квитко. «Разговоры с близким». Стихл. Авторизованные переводы с еврейского. Гослитиздат. М. 1940. Стр. 192. Тираж 5 000. Ц. 5 р. 50 к.

А руки крепкие мои!  
А сила стойких ног!  
Свернуть я голову  
Быку бы мог!

(Пер. Г. Петникова.)

Здесь, как и в мотивах «молодости» («молодость — мое великое сокровище»), Квитко перекликается с Ошером Шварцманом, в чьей мужественной поэзии впервые прозвучали на еврейском языке с большой силой слова утверждения Великой Октябрьской социалистической революции.

От неосознанного революционного инстинкта к четкому осознанию идей и дел социалистической революции — таков был путь ранних поэтических исканий Квитко. Путь этот шел не всегда по прямой линии, но ощущение органической близости к народным массам никогда не покидало поэта. В ней, в этой прочной и крепкой близости к народу, был залог поэтического роста Квитко, залог его поэтического развития и победы.

Возмужав как поэт и придя к коммунистическому мировоззрению, Л. Квитко не потерял непосредственности своего поэтического миро-восприятия, являющейся драгоценнейшей его чертой. Он продолжает воспринимать явления мира с простодушием и изумлением, словно видит их в первый раз. И, как первозданный человек, дает им впервые имена и названия. В этом — источник его близости детскому сознанию. Вот почему Л. Квитко не приходится прибегать в своих «детских» стихах к стилизации, вот почему он избегает той нарочитой игры слов, на которой часто строят свою «детскость» даже неплохие «поэты для детей». Сочетание сказки с действительностью глубоко заложено в самой природе поэтического дарования Квитко.

«Сказочность» выступает в его произведениях не как уводящий от действительности фактор, а как необходимый элемент детского сознания, которое только начинает дифференцировать явления, только начинает познавать истину. Глубокий реализм «детских» произведений Квитко подчеркивается тем, что в них вырастает — проникнутый большой теплотой и правдивостью — образ советского ребенка с его первым ощущением родины и заботы о ней, образ маленького гражданина великой социалистической страны.

«Детскость» в творчестве Л. Квитко глубоко связана с его народностью. Недаром больших народных писателей всегда привлекали образы детей: в них видели они будущее народа. Но если писатели прошлого стремились утвердить детскую радость, пробывающуюся даже сквозь печаль (знаменитая формула Шолом-Алейхема: «Мне хорошо — я сирота»), то советский поэт Квитко имеет возможность говорить о детской радости, которую Советская страна заботливо и любовно оберегает от всякой примеси горечи и печали. Ребенок выступает у Квитко как творческий художник-созидатель, как новый Орфей, которому подчиняются все твари земные:

Дошечки тонко выпилую  
И скрипочку склею —  
Наверно, все засмотрятся  
На скрипочку мою.  
Из конского из волоса  
Смычок налажу я, —  
И вот запела скрипочка  
Чудесная моя.  
Пчела загихла, слушает.  
И кошка ни гу-гу.  
А жеребята шустрые  
Танцуют на лугу.

(Пер. Е. Благиной.)

Мы говорили о том, что непосредственность является отличительной чертой Квитко как поэта, что Квитко продолжает смотреть на мир с простодушием и изумлением. В основе его «простодушия» лежит глубоко народный оптимизм. Но «простодушие» это исчезает без следа, как только Квитко переходит в область социальных отношений, как только поэт сталкивается с социальным злом, с эксплуатацией человека человеком, с жизнью и бытом капиталистических стран. Об этом рассказывают отделы сборника: «По ту сторону» и «Давнее». Об этом же рассказывает его повесть «Лям и Петрик», подытоживающая личный опыт писателя, которому в детстве и юности пришлось пройти трудную школу жизни, испытать нищету и скитания.

Резкие сатирические слова Квитко находит против хозяев капиталистической Европы и их прислужников, полицейских Бруно, весь мир которых «в кружку из бочки течет». Такие же уничтожающие слова поэт находит против клеветников, пытающихся из-за угла отравить своим ядовитым злословием наше социалистическое дело («Гемейе и Лис»). Подлинный народный юмор, которым проникнуты многие стихи Квитко, сменяется здесь острой сатирой.

Обращаясь по временам к большой эпической форме (только-что вышла в издании московского еврейского издательства «Дер Эмес» большая поэма Л. Квитко «Молодые годы»), Л. Квитко очень часто разрабатывает такие жанры, в которых своеобразно перемешиваются лирические и эпические элементы. Таковы: народная баллада (прекрасный образец «Меня без новостей»), басня, сатира, лирический рассказ и т. д. Сюда же относится и большинство детских стихотворений Квитко.

В основе всего творчества Л. Квитко лежит большое и глубокое поэтическое чувство. Поэт остро воспринимает весь широко раскинувшийся вокруг мир, населенный зверями, птицами и насекомыми, наполненный густыми запахами и яркими красками.

В постоянной смене времен и явлений перед поэтом неизменно встает человек, возвышающийся над природой своим разумом и волей. Мотив власти человека над природой много раз по-разному повторяется у Л. Квитко. Мотив этот звучит в басне-притче «Разговор». Этот же мотив человеческого могущества, смиряющего природу, звучит в прекрасном стихотворном рассказе об Эзре и быке. Бык сломал загородку и понесся с ревом прочь.

Он ревет — и вся долина  
Откликается на рев,  
Отзываются, вздыхая,  
Чащи сонные лесов.

Каждый рог изогнут грозно,  
Сила в мускулах поет.  
Солнце он между рогами,  
Солнце он на лбу несет!

(Пер. В. Державина.)

Бык вырос в далеких казахских степях. Колхоз посылал за ним Ээру, который привез его в большом вагоне и теперь заботливо ходит за ним. У Ээры аршинная красная борода, но сам он так мал ростом, что свободно проходит под быком. Перед этим маленьким Ээрой смиряется разбушевавшееся животное:

И с мычаньем, пристыженный,  
В руки сам дается бык.

★

Самое большое и самое дорогое, что построил человек на земле, это — социализм, это — край Советов. Л. Квитко неизменно возвращается к теме советского человека, от самых его героических проявлений до самой простой, но радостной будничной работы. Советские будни всегда озарены у Квитко творческой радостью. Просто и убедительно звучит у Л. Квитко мотив дружбы народов: поэт увидел свою мать в украинской крестьянке Лукерье Гонтке. Книга Л. Квитко — книга большой жизненной полноты и глубокой любви к советской земле и советским людям.

Сборник составлен заботливо. Есть хорошие переводы: Е. Благиной, Т. Спендиаровой, С. Маршак, В. Державина. Можно только пожалеть, что даже в хорошем переводе бледнеет сочный, яркий, глубоко народный язык оригинала.

А. Гурштейн

★

### ВАРИАЦИИ ОДНОЙ ТЕМЫ\*

Первая книга стихов Вадима Стрельченко «Стихи товарища» вышла в 1937 году, вторая — «Моя фотография» — в 1941 году. За четыре года Стрельченко написал (или выбрал из написанного) очень немного: во втором его сборнике помещено семь стихотворений из прежней книги и всего тринадцать новых да еще поэма «Валентин». Для четырех лет работы это, пожалуй, слишком мало. Или, быть может, автор так требователен и строг к себе?

Как бы то ни было, не количеством стихов определяется ценность поэта, а их существом. Стрельченко — поэт весьма своеобразный, даровитый, муза его отмечена «лица необщим выраженьем», стихи его можно отличить и без подписи автора. Не случайно его книжка привлекла к себе внимание.

Но странное дело! Каждое отдельное стихотворение Вадима Стрельченко читаешь с настоящим интересом. Но вот они собраны вместе. И тогда оказывается, что это, в сущности, вариации одной и той же мысли, одной и той же поэтической идеи. Идея эта повсюду непосредственно выражена, декларирована, прямо названа.

В поэме «Валентин» поэт восклицает: «Единенье людское! Останься со мной».

Вот эта же идея в другом месте поэмы:

Гончары и электромонтеры,  
Для меня смастерили вы  
Столько вещей...  
Не вступали со мной в разговоры —  
И откуда-то знали  
О жизни моей.  
Я хочу вас увидеть... Скажите,  
Почему на вещах

Не рисуют лица  
Их создателя? Крепкие нити  
Между нами,  
И нет единенью конца!

В стихотворении «Первый снег» поэт видит на снегу следы прошедшего здесь недавно человека. Поэт идет по следам этого безвестного пешехода и хочет угадать, кто же этот прохожий:

Кто он — токарь с электростанции?  
Иль влюбленный в дело свое мукомол?

Я не знаю,  
Но — полон привета  
К неизвестному труженику,  
Что прошел  
Впереди меня  
В час рассвета.

Та же идея о единении людей, об их братстве, об их взаимной работе друг на друга, их связи друг с другом проходит в стихотворениях: «Человек», «Ночная песня в Арпакле», «Работник переписи», «Дорога на Фирюзу», «О незнакомом друге», «Смотрителю дома», «Плыл ли морем...», «Слава», «Огороднику», «Двери настезь», «Моя фотография», — короче говоря, почти во всех стихах, вошедших в книгу.

Прекрасная идея, близкая особенно нам, советским людям, жителям и строителям социалистического государства, основанного на единстве трудящихся, братстве народов. В некоторых стихах Стрельченко она выражена очень хорошо. Вот он однажды нашел ей оригинальное поэтическое выражение, совершил поэтическое открытие. Но можно ли поэту столь упорно ограничиваться этим открытием?

По мнению Вадима Стрельченко, очевидно, можно. Заранее предвидя упрек, который бу-

\* Вадим Стрельченко. «Моя фотография». Стихи. Изд-во «Советский писатель». М. 1941. Стр. 53. Тир. 5 000. Ц. 2 р. 50 к.

дет ему сделан, он пишет стихотворение «Жалобы наборщика и пояснения автора», которым и заключает книгу, полагая, что этим обезоружит всякие возражения.

В этом разговоре с автором наборщик говорит:

Вот и еще отыскался один,  
Требующий реала:  
«Дружба, — твердит, — единенье сердец!»  
А музыкальности мало  
И поэтичности...  
И, наконец,  
Все о себе он судачит —  
Словно в семейном письме... А зачем?

Автор:

Друг. Я вас понял, а значит —  
Скажем, что  
Я обращаюсь ко всем,  
Кто иногда, замирая,  
Тянется к свету чужого окна;  
В шестивии Первого Мая  
Светлую радость находит сполна,  
Радость, — едва не целуя,  
Плеч незнакомых касаться и рук,  
Видеть не толпы, а лица вокруг...

Не разделяя мнения наборщика насчет того, что у автора мало поэтичности, я готов согласиться с ним во всем остальном. Отнюдь не отказывая автору «в реале», — стихи его, конечно, следует печатать, ибо они талантливы и интересны, — нельзя не сказать, что твердить во всех или почти во всех своих стихах: «Дружба — единенье сердец» — маловато и для поэта, и для его читателя. Читатель не может довольствоваться этой одной, хотя бы и прекрасной, мыслью, как не может довольствоваться одним и тем же превосходным блюдом, пусть даже подносимым каждый раз под новым соусом.

Но дело не только в этой замкнутости поэтического мира Вадима Стрельченко, узости его, самоограничении поэта.

Если мы внимательнее прислушаемся к неустанным заверениям поэта о том, что он испытывает радость, «едва не целуя, плеч незнакомых касаться и рук», что ему «человечье надобно дыханье, руки пожимать, глядеть в глаза», что он «больше пенья пятицы любит смех и голоса друзей и затем лишь и живет на свете», — нам, естественно, захочется взглянуть на этих друзей, познакомиться с ними, пожать им руки. И тут обнаружится еще одно примечательное обстоятельство: друзей этих нет в стихах Вадима Стрельченко, он не показал нам их, он только декларирует о них и декларирует о них, но они невидимы. Его друзья — все вместе, и никто в отдельности, все люди советской земли, знакомые и незнакомые, но нет друзей, ближайших поэту, непосредственно с ним связанных. И хотя поэт хочет «видеть не толпы, а лица вокруг», но в стихах его этих лиц не видно, а есть лишь толпы людей разных профессий, людей, чаще всего не известных, не знакомых поэту, живущих где-то, подразумеваемых.

Конечно, единство людей — великое единение; оно реально существует и вдохновляет нас на труд, на борьбу, на подвиг. Но существует ли любовь к человечеству без любви к отдельным реальным, конкретным людям?

В стихах Стрельченко говорится о многих людях: об огороднике, матросе, доярках, учителях, прохожих, соседях по дому и трамвайных соседях, ойроте, подарившем поэту трубку, о пахаре, пекаре, сапожнике, железнодорожнике, авиаторе, музыканте, слесаре, наконец, о жене, матери и сыне. Но все это не конкретные люди, а, так сказать, носители человеческого начала, типичные представители самих себя. Сын — это вообще сын: хотя у него и есть имя, но других особых примет не имеется; жена — это вообще жена, авиатор — вообще авиатор, друг — вообще друг.

Стрельченко говорит:

Я и воду, и птичьи речи,  
И плоды, и листвы тряпье —  
Не возьму за одно человецье,  
Огородник, дыханье твое.

Но огородник имеет только условное человецье дыханье, ибо в стихотворении он не живет. И молиться на друзей, как это делает Стрельченко, — значит, не дружить с живыми людьми, а экзотически обожевывать их во имя ли идеи, или по душевной склонности.

Любопытные строки есть в «Моей фотографии»:

Со мною должен сняться и солдат,  
Мной встреченный семнадцать лет назад...

Солдат французский в куртке голубой,  
Который дыню поделил со мной,  
Почуяв мальчишка голодный взгляд...  
Шумело море... Где же ты, солдат?  
Забыв твои глаза, улыбку, рот,  
Я полюбил всей Франции народ.

Конечно, естественно забыть лицо человека, встреченного семнадцать лет назад. Но из стихов Стрельченко выносятся впечатления, что он забывает все лица, не видит своих героев: слесаря, швеи, прачки, огородника.

Все это, как, вероятно, согласится со мной читатель, выглядит декларативно, абстрактно, тем более для поэтического мировосприятия.

За такого рода любовью легко может скрываться и равнодушие к живым, телесным окружающим людям. Поэт так занят своей любовью к человечеству, что у него не хватает чувств для людей.

Я отнюдь не хочу сказать, что Стрельченко именно равнодушен к людям, о любви к которым он столь упорно твердит в своих стихах. Но, поскольку в его поэтическом мире не существуют конкретные люди, любовь поэта воспринимается лишь как мысль, как заявление, а не как живое чувство. Вот какое впечатление создается, когда прочитываешь книгу стихов Вадима Стрельченко целиком. Между тем, как уже было сказано, многие его стихотворения, взятые отдельно, превосходны. Ка-

залось бы, что у меня явное противоречие. Почему хорошие и превосходные стихи, собранные вместе, приводят к мысли об ограниченности поэтического мира автора, — это еще легко допустить и понять. Но почему же они приводят к мысли о существенном пороке авторского отношения к миру? Да потому, что мысль, вполне законная и поэтически выраженная в одном стихотворении, которое не обнимает мир с разных его сторон, может представить нам одну какую-либо важную сторону. Но если все стихи представляют жизнь и отношение к ней автора только с одной стороны, то выясняется, что других сторон поэт не видит, не чувствует, что в его духовном зрении есть порок.

Вторая книга стихов Вадима Стрельченко есть продолжение первой его книги. Продолжение, но не развитие. Обогащение поэта, его душевного мира совершается крайне медленно. О том, что оно все же совершается, свидетельствуют такие стихи, как «Приглашение в Туркмению», принадлежащее к лучшим произведениям поэта. Здесь есть уже и выход за пределы одной излюбленной идеи. Но этого слишком мало.

Творчество поэта часто по началу бывает похоже на ручей. Принимая в себя отовсюду ручейки, соединяясь с другими ручьями, он может превратиться в реку и дойти до моря. Но, если ручей не принимает в себя других потоков, он может зачохнуть.

Было бы весьма прискорбно, если бы нечто

подобное произошло с ручьем поэзии Стрельченко. Он по-настоящему даровит, он, несомненно, подлинный поэт. Это видно, надеюсь, читателю и из приведенных в рецензии цитат, хотя выбирались и приводились они не по признаку поэтической силы, а для иллюстрации мироощущения автора. Можно было бы привести строки, строфы и целые стихотворения, в которых особенно ясно ощутима свежесть и своеобразие Стрельченко, простота и вместе с тем оригинальность его метафор и сравнений, ясность поэтической мысли и чутке к слову, которое лишь иногда изменяет ему («языком не брал я и слюной то, что можно охватить руками»). Еще одно доказательство подлинности дарования Стрельченко: стихи другого, менее талантливого человека были бы, наверняка, погублены отмеченной мною декларативностью, абстрактностью, настойчивым варьированием одной и той же мысли. Стихи же Стрельченко живут наперекор этим порокам, их спасает его дарование, пребывающее сквозь все преграды, оригинальность душевного склада, которую легче почувствовать в его стихах, чем назвать и определить.

Но все это поможет ему до поры, до времени. И если Вадим Стрельченко не обогатит и не расширит свой поэтический мир, не введет в круг своей поэзии новые мысли и чувства, разнообразие мира действительности, — ручей его поэзии с неизбежностью уйдет в песок.

Ф. Левин

★

## ИСПЫТАНИЯ ЖИЗНИ \*

История жизни, рассказанная Сви́рским, много говорит об истории борьбы обездоленных народных трудовых масс старой царской России. Какой надо было обладать силой воли, несокрушимым мужеством, чтобы не сломиться под ударами, не смириться, а идти вперед, совершенствоваться, бороться до конца и стать полноценным человеком. Как труден был путь автора и с какой изумительной простотой он повествует об этом, как остроумно, весело, талантливо и ярко рассказаны отдельные эпизоды этой замечательной жизни.

Жизнерадостность автора, его любовь к природе, огромный интерес к жизни, людям — дслает его почти неуязвимым. Он умеет радоваться каждой маленькой удаче, находить выход из любого положения. Это не забитый жизнью подросток, мечтающий лишь о том, чтобы найти какое-нибудь место под солнцем, а бойкий паренек, забияка, не дающий себя в обиду, умеющий постоять за себя и здорово подрасться. Он боек, силен, ловок и отлично использует эти свои качества в борьбе за жизнь.

Книга читается с неотрывным интересом, автор умеет заставить читателя жить его жизнью, радоваться его радостями, негодовать

вместе с ним. Сви́рского отличает чувство художественной меры, он обладает здоровым юмором, и это помогает ему при описании самых тяжелых минут не впадать в излишнюю чувствительность. Вся книга пропитана здоровым оптимизмом, неистребимой любовью к жизни, стремлением к борьбе, острой ненавистью к тем, кто «сталкивал с каждой ступеньки, завоеванной терпением, упорством и слезами никому не нужного ребенка».

Шаг за шагом восстанавливает автор свою жизнь. Вот он восьмилетним мальчиком бегает босой и оборванный по улице. В больнице умирает его мать, но это плохо доходит до сознания мальчика. Хочется греться на солнце, купаться в реке, забраться в чужой сад за спелыми грушами и яблоками, подрасться — мало ли радостей в ясный солнечный день. Смерть матери не вносит изменений в жалкую жизнь ребенка, но теперь уже некому любить его, жалеть, беспокоиться о его существовании. Он никому не нужен, всем в тягость. Жизнь в семье чахоточного дяди, где имеется семь голодных ртов, становится все тяжелее. И когда дядя избивает его за неосторожную шалость, мальчик убегает из дому.

Теперь он всецело принадлежит улице: «Живу на свободе, куда хочу, туда и иду. Только вот беда: всегда кушать хочется. Не-

\* А. Сви́рский. «История моей жизни». Гослитиздат. М. 1940. Стр. 700. Тир. 10 000. Ц. 14 р.

ужели нельзя сделать так, чтобы человек поел один раз на целую неделю».

Мальчик вечно голоден и мечется по городу в поисках куска хлеба. Эти искания приводят его однажды к зданию еврейского казенного учительского института, и он видит, как во дворе маленькая собачка поглощает вынесенную ей пищу. Он камнем отгоняет собаку, бросается во двор и жадно начинает вылавливать руками содержимое бадейки и впикивает в рот. Эту сцену наблюдает сторож и приводит мальчика в кухню. Встретились ласковые, добрые люди, приютившие и полюбившие его, исчезло чувство голода и беспризорности, живется тепло и сытно. Среди взрослых у него появляются настоящие друзья. Он любит слушать рассказы сторожа Станислава о тяжелой жизни бедняков. Он знакомится с вопросами социального неравенства, классовых противоречий, учится думать, понимать и рассуждать.

Однажды ему на короткий миг улыбнулась жизнь. В его судьбе приняли участие курсанты института во главе с народовольцем Нюрнбергом. Они хотят помочь ему стать на ноги, выпутаться из нищеты, дать образование. Нюрнберг хлопочет о приеме его в школу на казенный счет, достает ему одежду, учит читать. Мальчик на седьмом небе от счастья. Он живет в мире золотых снов, сказочных превращений, чудесных грез. Но это счастье быстро исчезает. Нюрнберг арестован и убит в тюрьме, а мальчика вскоре выгнали из помещения института, запретив ему показываться туда.

Снова улица, снова скитания, еще более горькие и тяжелые.

Так познается жизнь в ее противоречиях; так учился любить и ненавидеть мальчик, почти ребенок, ощутить бредущий по дороге жизни. Из города приходится удирать. Нечаянно брошенный мяч попадает в директора института, и юношу предупреждают, что его решено арестовать и отправить в колонию для малолетних преступников. Полон ужаса, он рано утром пускается в неизвестный далекий путь. И вот он в Одессе, где пристраивается в «мальчики» к различным мелким торговцам и, наконец, поступает на постоянную работу зазывальщиком в небольшой галантерейный магазин. Здесь он знакомится с жестоким эгоизмом мелких торговцев, с тяжелым, отупляющим трудом, со скукой и однообразием жизни, лишенной всяких интересов, кроме мелкого жульничания.

В связи с убийством царя в 1881 году в Одессе готовится еврейский погром. Он начался на окраинах, в бедных еврейских лачугах, в местах, где можно бесчинствовать безнаказанно, где можно громить, убивать, насиловать, не встречая сопротивления. Описание погрома — одно из самых потрясающих мест книги. Очевидно, глубоко запаало это событие в память автора, если он через 60 лет с такой острой переживает эти страшные сцены, воскрешает в памяти участников и организаторов этого погрома и немногих людей, сохра-

нивших мужество и оказывавших сопротивление погромщикам.

Рано познакомился мальчик с тюрьмой, с ее жестокими нравами, зверичным бытом, но и там он быстро осваивается. В тюрьме его делают «звонарем», то-есть сказочником. И он дает волю своей неистощимой фантазии, импровизирует на разные лады, вспоминает диковинные вещи, вычитанные из книг, и разукрашивает их собственным воображением. Он умеет заинтересовать слушателей; рассказывая, он сам целиком во власти выдуманных приключений, заставляющих забывать о горькой действительности.

По этапу его отправляют на родину, в город, где живет его отец и где родных у него полгорода. Но здесь он никому не нужен, и после ряда мытарств мальчик опять один, и опять он шагает по большой дороге в поисках куска хлеба, в поисках крова.

Он боится одиночества, он полон любви к людям, он привязывается к каждому случайно встретившемуся человеку, но люди идут мимо, у них свои заботы, свои дела. Так тянутся годы скитаний и нищеты. «Наступают осенние дни. Злее становится жизнь. Часто вижу себя со стороны. Вижу никому не нужного человека, затерянного в многолюдной шумной толпе... В моем воображении встает картина ожидающей меня ночи... Согнувшись под тяжестью ненастья, я шагаю по мокрым пустым улицам. Во мне стынет кровь. Мелкую колючую дрожь вливает в меня осенний вечер. Я до того один и беспомощен, что плачу от жалости к самому себе...»

И вот ему приходит на память рассказ одного арестанта, Петьки Желудя, который, очутившись в таком же безвыходном положении, объявил себя «непомнящим» и «до вешних дней просидел в тюрьме и бывал по-княжески». Он решает тоже искать приюта в тюрьме... «Боже мой, до чего я счастлив! Я один. Мне тепло, я сыт и одет. На мне казенное белье. Ношу из толстого серого сукна штаны, куртку, халат и круглую шапку без козырька... Кто мешает мне в небольшой камере создать свой собственный мир?.. Да, здесь можно помечтать... О чем только не передумаешь. Времени там много. А какая здесь тишина!..»

Но эта радость обретенного покоя быстро гаснет. Одиночество, однообразие тюремных дней гнетет и давит. «Бледнеют мои мечты. Мысли беспомощно бьются о толстые стены камеры. С каждым днем растет тоска. Начинаю жалеть о прошлом».

С помощью тюремного надзирателя автор научился писать. Новый мир радостей открылся перед ним. «Таинственная завеса спадает перед моими глазами: я умею писать. Великое и недостижимое счастье, неоднократно виденное во сне, сейчас осуществляется».

И где только не побывал автор. Он исколесил всю страну, обогащая свой опыт новыми наблюдениями, изучив быт тюрьмы, ночлежных домов. Он хорошо знает жизнь портовых рабочих, жизнь городской бедноты, бесправное и

беспросветное существование евреев, жизнь порабощенных народов Кавказа, Средней Азии.

Позже, когда он стал писателем, ему не нужно было творить легенды, выдумывать свои сюжеты. Все это он знал, видел, переживал. С необыкновенной силой написана им глава о холере. Тут все потрясает и наводит ужас: и знойная мертвая пустыня, и положение людей, насильственно загнанных в карантин, их тоска, отчаяние, муки и гибель. Автору удается уйти из этого очага смерти. «Я выхожу из пустыни и иду навстречу живому миру. В пустыне я оставляю свои страдания, оставляю ужасы смерти, а сюда, к берегу трепещущего моря, несущего радостный восторг оживающего сознания, несущего вечно воскресшие мечты, надежды и светлую безоблачную веру в себя и людей».

Такую великую любовь к жизни не могут заглушить никакие испытания. Автор полон веры в себя и людей, и он продолжает борьбу, как бы ни тяжело было настоящее. Его мечта стать писателем начинает осуществляться. В ростовской газете напечатано его первое стихотворение. Ему заказан ряд очерков из жизни босяков. Он становится постоянным сотрудником газеты, где четыре раза в неделю помещаются его очерки под общим заглавием «Ростовские трущобы».

Он, наконец, у цели, он больше не нищий, не бродяга, осуществлены его самые пылкие мечты. Он писатель. Сколько счастья, сколько гордости дает эта мысль. Расцветает душа, хочется творить без конца, мыслить, совершенствоваться, идти вперед. Его тянет в большой город, в настоящую литературу. И, несмотря на некоторые успехи, он бросает насиженное место и едет в столицу.

Петербург встретил его неприветливо. С первых же дней знакомая нужда настоятельно постучала в дверь. Чтобы быть принятым в большую прессу, надо написать что-нибудь

значительное. Но автору повезло. Его очерки «В царстве нищеты» приняты газетой «Новости».

Наступает пора относительного благополучия, снимается квартира, приобретаются вещи, появляются знакомые. Но писателю тесно в этих рамках. Эта жизнь все же однообразна и пуста. Нет сильных переживаний, ярких наблюдений, всего того, что заставляет мысль остро работать, что дает стимул к творчеству. Нужно стать ближе к самой жизни, принять участие в борьбе, окунуться в массы.

Последние главы этой замечательной книги посвящены рабочему революционному движению — подготовке революции 1905 года. Автор впервые в рабочих кружках слышит имя Ленина, узнает о задачах рабочего движения, о социализме.

Теперь он с головой уходит в рабочее движение, посещает собрания, читает Маркса, пишет листовки. Революция 1905 года — новый настоящий этап в жизни Свирского, где намечена программа всей дальнейшей жизни. Это уже не одинокий подросток, ощупью идущий по извилистым тропинкам жизни, а человек, вышедший на большую дорогу и шагающий вместе с миллионами. Нет больше тоскливого беспомощного одиночества; жизнь по-настоящему приобрела смысл и цель.

Книга заканчивается описанием событий 9 января, расстрелом рабочих. Трагическая концовка книги отнюдь не снижает настроения. Наоборот, она говорит о том, что пролетариат в этой борьбе не может быть разбит и что начавшаяся борьба будет усиливаться, разрастаться и приведет к полной победе пролетариата и трудящихся масс. Эту правдивую и прекрасную книгу надо читать и читать, ибо она является не только подлинным документом эпохи, но и написана исключительно интересно, с большим художественным мастерством.

*М. Эсен*

★

### НАЙДЕННЫЙ СТИЛЬ\*

«Ярмарка» — повесть о дореволюционном еврейском местечке. Автор едва ли правильно определил жанр своего произведения. Это не столько повесть, сколько сатирическая сказка, гротеск, выдержанный в совершенной жанровой чистоте от начала и до конца. Здесь нет никакого насилия над материалом: уродливый и неестественный быт дореволюционного еврейского местечка уже не раз находил воплощение в гротесковом жанре как в искусстве словесном, так и в смежных искусствах. Разумеется, гротеск молодого советского писателя Ямпольского четко разнится от бредовых полотен Марка Шагала или мистического символизма «Габимы»: его гротеск служит гиперболизации, сатирическому преувеличению дей-

ствительности, а не ее извращению. Ямпольский близок к еврейской классике, в частности к Менделе Мойхер-Сфориму, к русской классике — к Гоголю, а в советской литературе — к Багрицкому, к его стихам о детстве. Но Ямпольский не заимствует, не подражает, он, возможно, даже не испытал прямого влияния этих образцов: местечковый быт органически укладывается в гротесковый жанр.

Любопытно сопоставить «Ярмарку» с недавно опубликованной «Повестью о детстве» Штительмана. При своей бесспорной одаренности Штительман архайчен. Если отвлечься от некоторых элементов нового содержания, — впрочем, также не нашедшего у Штительмана своей новой формы, — то создается впечатление, будто повесть написана пером современника Шолом-Алейхея, архайчен ее язык, ее эмоция, ее образ. Шолом-Алейхем, глубокий

\* Б. Ямпольский. «Ярмарка». Повесть. «Журн. «Красная новь», 1941. № 3.

реалист, нашел точную для своего времени меру зла и добра и создал образы, которым суждена долгая жизнь. Такова диалектика художественного творчества. Штитильман, наш современник, в той большой мере, в какой он видит местечковый мир глазами современника отошедшей эпохи, повинен в серьезном «художественном» грехе — в стилизации. Повесть Штитильмана далеко не идиллия, но в ней, как и у Шолом-Алейхема, есть элементы бытового уюта, налет «золотого детства», пусть скудный, но вполне ощутимый. Да, тяжела и жестока правда жизни, мучительное детство пришлось на долю маленького героя повести, но все же это была жизнь — с печальями, но и с радостями. Смех сквозь слезы, малый бытовой оптимизм, хитрое умение отыскать в дурном — хорошее, в хорошем — короткое утешение, в любви близких, семейных — душевный отдых; да и свет не без добрых людей, готовых пожалеть ребенка, брошенного на самой заре в холодный водоворот жизни.

Конечно, вся эта щемяще грустная, уродливая жизнь резко осуждена и Шолом-Алейхемом, и Штитильманом, но иное время требует иной меры гнева, ненависти, сарказма, — а следовательно, иного стиля изображения.

Ямпольский, писатель сильного художественного и обличительного темперамента, избрал для себя жанр гневной сатиры, гротеска; именно этот жанр наиболее отвечает его чувству современника, поставившего перед собой задачу передать свое видение давно отзвучавшей местечковой жизни и свое к ней отношение.

Это ни в какой степени не означает, что в наше время невозможно создать прекрасное реалистическое произведение о дореволюционном местечке; мы противопоставляем в данном случае не реализм — гротеску, а стилизацию — стилю. Ведь, реализм, скажем, Шолохова, не является реализмом стилизованным под классику, а подлинно современным, социалистическим реализмом: в этом сила Шолохова и новизна его творений.

«Ярмарка» не могла быть написана четверть века назад, в ней, естественно, сказался опыт революции, ее пафос, ее сокрушительный гнев, ее презрение ко всему, что глушит и давит человеческую жизнь, наконец, ее уважение к труду, любование трудом. Ямпольский не идет ни на какие компромиссы с бытовым уютом, он не признает никакого «смеха сквозь слезы», он ненавидит и смеется с яростью, нередко утрачивая даже чувство художественной меры. Эта целеустремленная ярость, эта точно направленная ненависть к тому, что ломает и уродует жизнь трудовых людей, — оборотная сторона любви к трудовому человечеству, к человеческой справедливости и красоте.

Композиционное построение «Ярмарки» своеобразно. Властная, тщеславная тетка решает вывести в люди своего подросткового племянника, лишенного матери. В утро, назначенное для выхода, его скребут добела мочалками и тряпками, затем обряжают в самые лучшие одежды, какие только нашлись в нищем доме.

«Лаковые сапожки достала мне тетка на этот день и еле-еле натянула их, и когда я сказал «Жмет!», — ответила: «Лаковые сапожки не могут жать!» К курточке она пришила две золотые пуговицы, сверху и снизу, и сказала, что так все пуговицы кажутся золотыми. Потом она крикнула: «Не шевелись!» — и опрыскала меня одеколоном, причем тут же сказала, что я не стою одеколона и прыскает она не ради меня... Затем она стала меня причесывать, говоря, что прическа самое главное: по прическе принимают человека».

Тетка берет мальчика за руку, и начинается хождение по людям, в поисках наиболее выгодной и наиболее почетной профессии, обещающей в будущем богатство. Тетка «вышла на улицу в шляпе с розовыми лентами, в желтых полосатых чулках и гордо поплыла, как самая большая бочка водовоза». Это путешествие по местечку, по купцам-богачам и ремесленникам, встречи и наблюдения, размышления о которых уведут автора далеко в сторону, во всю ширь темы, патетические тирады, вставные новеллы — и составляют содержание повести Ямпольского.

Отец настоял, чтобы прежде, чем идти пытаться счастья у «аристократов», обратиться к кузнецу Давиду. Это дает автору повод создать подлинную поэму о семье евреев-ковалей, ведущих свой род от сказочного коваля Нафтуталы, который был выше всех людей, «и сыновья росли в него, и когда они выходили все вместе и шли с горы к селу, — казалось: лес пошел». Следующая тирада дает представление о стиле Ямпольского:

«День и ночь Давид и сыновья его делали колеса и выкатывали их из своей кузни, белые и высокие, уже окованные железом.

И дед мой Ян говорил мне: если бы можно было так толкнуть колесо, чтобы оно полами, равнинами, перепрыгивая через горы, перелетая через моря-океаны, обогнуло бы всю землю кругом, колесо Давида вернулось бы обратно без единой трещины, запыленное пылью земли, но со скрипом, словно его только выкатили из кузни».

Упрямая тетка не сговорились с ковалем, и тогда направились к госпоже Гульке, владелице номеров «Португалия». По дороге встретили стоящего на посту городского Бульбу, грозу местечка, легендарного взяточника:

«Бульба стоял у полосатой будки, на площади, в тени огромной двуглавой птицы, которая повисла над белой аркой, точно собравшись в полет. Люди, проходя, со страхом смотрели на нее, а птицы, пролетая в небе, всегда кричали над этим местом. Бульба же ухмылялся и все следил за большой и страшной тенью птицы, которая до полудня уменьшалась, а потом увеличивалась, и казалось: Бульба охраняет эту тень».

Глава о городовом Бульбе по силе этого гротескового образа — одна из самых лучших в «Ярмарке». Госпожа Гулька испугала тетку своей чудовищной требовательностью, налагавшей на мальчика невыполнимые обязательства: «И чтоб чай не был слишком горячий, но

чтоб и холоден не был, боже тебя упаси. И как-раз такой, как я люблю: ни темный и не светлый, не сладкий, но и не горький. Утром я злая. Но и вечером я злая. Если я захочу, я всегда злая».

Потом снова следуют бедняки, и снова богачи, и постепенно перед читателем встают, одна за другой, гротесковые маски людей, — то страшных в своей омерзительности и пошлости, то величественных в своей скорби или трудовом пафосе. А тень двуглавой птицы, «которую охранял Бульба, все увеличивалась и к вечеру, казалось, легла на все местечко». В конце повести мальчик сам пошел к кузнеце Давида, стоявшей на горе. На фоне неба появился сын Давида Эзра, в широкополой соломенной шляпе, катя к кому-то в гости высокое колесо. И мальчику показалось, что это то самое колесо, которое обжало землю и вернулось назад без единой трещины. Он попросился в ученики, и Эзра молча взял его за руку, и они вместе покатали колесо мимо синагоги, мимо детского приюта с решетками на окнах, мимо кладбища, мимо сумасшедшего дома...

В книге есть патетическое отступление о судьбах рассеянного по всему свету еврейства:

«В наше местечко приходили письма со штемпелями всех стран: круги, квадраты, треугольники, черные, синие, оранжевые. Под аравийским небом и в полярной ночи раздаются стоны и песни моей родины, тоскливые песни беглецов, о синем небе юго-запада, о шуме лесов, о местечках Киевской губернии».

«И где бы они ни были, — в пустыне Сахаре, на острове Ямайке, Капской земле, — они встречали потомков и предков своих, рассеянных и развевянных по всему миру, похожих на китайцев, на негров, на индусов, и присоединялись к их молитве за владык и государей, которую, по совету Иеремии, возносят евреи всей земли. И еврейский бог выслушивал из уст их молитвы за алжирского бейя, за персидского шаха, за турецкого султана.

Но ничто не спасало их.

Со следами плетей, с каиновой печатью еврея бродили они, плача, по всей земле».

Разумеется, для Ямпольского еврейство, как нация, — не монолит. Он наш современник и знает, что для еврейской буржуазии, как и для буржуазии всего мира, нет ничего святого, и ей чуждо подлинно национальное чувство. И когда нищий выходец из местечка является в далекий край, к своему разбогатевшему на чужбине собрату и напоминает ему о днях их местечкового детства, тот глядит на него с презрением:

«Этот раб, этот каторжник, этот нищий, этот калека—его молочный брат, его сосед, его родственник? Нет, он его не узнает. И душист он раба своего, еврея, как и не-еврея, и смеется над говором его, над песнями его, над плачем его ужасным, над его покойниками».

Нельзя отрицать, что в повести Ямпольского встречаются, иной раз, элементы стилизации, вернее всего, безотчетной; но в данном случае совпадение творческих устремлений автора и выбранного им жанра столь велико, что даже элементы стилизации обретают новое наполнение и растворяются в собственной стиливой манере автора.

К недостаткам повести следует отнести отсутствие в ней сколько-нибудь широкого освещения жизни того слоя местечкового населения, который всегда находился на самой грани нищеты и пытался «селечодным хвостом». Между тем этот слой составлял в местечке подавляющее большинство. Любуясь изображением трудовых процессов, автор как бы подменяет этот слой — евреями-ремесленниками: кузнецами, плотниками, стекловщиками, часовщиками...

Сказка о стране счастья, рассказанная бедняком Икеле, завершает книгу, дает разрешение ее теме, распахивает двери в будущее.

Молодой писатель Борис Ямпольский написал книгу талантливую, темпераментную, смелую по форме, заставляющую многого ожидать от него и в дальнейшем.

Я. Рыкачев

★

## УДАЧА ДРАМАТУРГА\*

Давно уже признано, что богатая приключениями и полная самых разнообразных событий жизнь Бомарше является для писателя исключительно благодарным материалом, особенно для его сценического воплощения. «Что это за человек! — писал Вольтер о Бомарше. — В нем соединяется все: шутка, серьезность, основательность, веселость, сила, трогательность, все виды красноречия, причем он не ищет ни одного». Одним из ярких эпизодов в жизни Бомарше — его поездкой в Испанию для защиты чести сестры — соблазнил, как известно, даже Гете, положивший рассказ об этом приключении Бомарше в основу своей трагедии «Клавиго».

\* Фридрих Вольф. «Бомарше, или рождение Фигаро». Драма в 11 картинах. Журн. «Интернациональная литература», 1941, № 4.

В пьесе «Бомарше, или рождение Фигаро» немецкого драматурга Фридриха Вольфа, написанной в дни заключения автора в одном из французских концентрационных лагерей (Верне, у пиренейской границы), образ Бомарше занимает центральное место. Бомарше появляется в пьесе в дни расцвета славы, которую ему принесли «Мемуары» и главным образом «Севильский цирюльник». Действие пьесы Вольфа протекает на протяжении 12 лет — с 1777 года по день 14 июля 1789 года, — день взятия революционным народом Парижа Бастилии.

Трудно передать содержание пьесы. В ней нет обычного сюжетного стержня в смысле какого-то нарастающего драматургического конфликта, находящего свое эффектное разрешение под занавес последнего акта. Сюжет пьесы

сы, употребляя горьковское определение, — это история развития характера самого Бомарше.

После поднятия занавеса мы еще не видим Бомарше на сцене, но он в центре всех разговоров, которые ведут другие персонажи. Зритель еще до выхода Бомарше успевает составить себе о нем подробное представление. Но это все же лишь самое первое беглое и далеко не полное знакомство с многообразными, часто противоречивыми и мало объяснимыми чертами характера главного героя.

На протяжении всего действия Вольф старается показать зрителю многогранность облика Бомарше и разнообразность его интересов, те черты его характера, которые так поражали современников писателя. Прибыв из Лондона, куда он ездил с особо деликатным поручением короля, Бомарше пытается увлечь Людовика XVI проектом новой большой авантюры. Естественен вопрос короля, заданный Бомарше в упор: «Кто же вы в конце-концов — сочинитель или спекулянт?» О том же, примерно, спрашивает писателя и адвокат Бергасс, по пьесе Вольфа его близкий друг: «Кто же ты на самом деле: писатель, купец, политик?» — «Разве одно противоречит другому?» — пытается отшутиться Бомарше.

— Да, противоречит! — вполне серьезно подводит итог этому спору сам Вольф всем идейным смыслом своей пьесы, дающей четкий и революционный ответ на вопрос о месте писателя в общественной жизни его времени.

Вольф не случайно остановил свое внимание на образе Бомарше, когда задумал написать пьесу на эту тему. Бомарше был одним из тех великих людей, которые, по характеристике Энгельса, просветили французские головы для приближавшейся буржуазной революции. Из всех французских просветителей лишь Бомарше дожил до революции и видел ее первые успехи. Но, как справедливо заметил еще Людвиг Берне, «Бомарше стоял на рубеже старого порядка и революции». Оказавшись, в лице созданного им образа Фигаро, провозвестником революции, Бомарше, когда грянули события 1789 года, испугался и не пошел с народом. Революционный рубеж он так и не переступил. Когда драматург уже в дни революционных событий писал третью часть своей трилогии, он в своем авторском вступлении к ней специально подчеркнул, что «преступная мать» не примыкает ни к какой партии».

Вольф опровергает этот тезис Бомарше и убедительно доказывает, что художник, писатель, работник искусства не может стоять в стороне от борьбы своего народа и должен идти с ним до конца. Идейный замысел пьесы раскрывается не только на примере судьбы самого Бомарше, который к концу пьесы выглядит жалким и растерянным обывателем. Для того, чтобы сделать свой замысел более выразительным, Вольф противопоставляет Бомарше драматурга Гюдэна и артистку Мишель — людей искусства, оставшихся верными народу до конца.

Именно поэтому мы вправе говорить о том, что в пьесе Вольфа, по сути дела, нет центрального героя. Композиционно это подчеркивается и тем, что пьеса заканчивается эпизодом, в котором Бомарше уже не участвует, и последняя выигрышная и эффектная реплика под занавес принадлежит уже Мишель, которая, оставаясь на протяжении всей пьесы на втором плане, к концу становится центральной действующим лицом. Это закономерно вытекает из замысла Вольфа — противопоставить честный, прямой, последовательный путь Мишель оппортунизму и колебаниям Бомарше.

Вольф ведет читателя из роскошного дворца короля в убогую мансарду друга Бомарше, драматурга Гюдэна. Мы видим Бомарше в роли пособника американских колонистов, поднявших знамя восстания против тирании Англии. Мы следим за бурными перипетиями парижской жизни драматурга. Зритель сочувствует мужественной борьбе Бомарше против Людовика XVI, запретившего постановку комедии «Безумный день, или женитьба Фигаро», ряд мест которой король назвал «непристойными и неслыханными по дерзости». Вольф отлично рисует настроения парижан, чей грозный клич — «Свободу нашему Бомарше!» — сотрясал стены темницы Сен-Лазар, куда король заточил непокорного драматурга.

Это дни зенита славы и популярности Бомарше. Но уже в этих сценах Вольф подготавливает зрителя к последующим событиям. Он показывает, как у Бомарше постепенно все сильнее и сильнее дает себя чувствовать другая сторона его души, которая и привела драматурга к полному разрыву с народом, чьим любимцем он был долгие годы. Этот разрыв окончательно оформился, когда в дни тяжкого бедствия, постигшего жителей Парижа, народ увидел в лице Бомарше — когда-то создателя популярного образа Фигаро — спекулянта, нажившего состояние на народном бедствии.

В пьесе участвует большое число действующих лиц. Они создают красочный и выразительный фон, на котором особенно ярко выделяется и становится понятным характер Бомарше. Его окружение дает возможность Вольфу передать все своеобразие общественной жизни предреволюционной Франции. Удачны многие массовые сцены, в которых участвует революционно-настроенный народ Парижа. Интересно задуман образ молодой артистки Мишель, в прошлом лионской ткачихи, выражающей в пьесе мысли самого Вольфа. Уже в день своего первого знакомства с Бомарше, которому она представлена как молодая дебютантка, приехавшая искать счастья на парижской сцене, Мишель, признаваясь, что ее любимая роль — Розина из «Севильского цирюльника», все же говорит Бомарше: «Персонажи ваших пьес сильнее вас!» И дальше следует несколько реплик, которые выясняют идейно-творческие убеждения Вольфа.

«По-вашему, писатель, — спрашивает Бомарше Мишель, — должен воплощаться в своих персонажах?»

Мишель. В самых сильных.

Бомарше. А также и в самых слабых.

Мишель. Мне кажется, нельзя с одинаковой любовью жить в нескольких образах сразу, всю свою любовь надо отдать одному герою, одной задаче».

Таков символ веры Мишель. Таков символ веры и революционного драматурга Фридриха Вольфа.

Вольф близко придерживается исторических фактов, особенно относящихся непосредственно к Бомарше. Характер его изображен правдиво. Ряд эпизодов и даже реплик взят Вольфом из литературных материалов Франции XVIII века. И лишь в одном только случае автор принимает за достоверное то, что не только история, но даже современники Бомарше признали клеветой. Речь идет об известном инциденте, когда автор трилогии о Фигаро был обвинен в поставке оружия врагам революционной Франции. Известно, что Бомарше был оправдан по этому делу. Вольф же считает это обвинение доказанным. Имеет ли он на это право? Безусловно. Еще Аристотель учил, что поэт отличается от историка тем, что последний говорит о том, что было, а первый о том, что могло быть. Пусть факт продажи оружия врагам революционного народа со стороны Бомарше и не имел места, но этот факт легко мог иметь место, ибо он вполне соответствовал изменившемуся облику писателя, каким его застали события 1789 года. В эти дни властитель дум парижан уже был не тем, кто создал комедию «Безумный день, или женитьба Фигаро», премьеру которой Наполеон назвал первым днем французской революции.

Другие отклонения Вольфа от исторических фактов мало существенны, хотя и не всегда объяснимы. Зачем, например, понадобилось Вольфу адвоката Бергасса, известного как автора возмутительного памфлета, направленного против Бомарше, выводить в качестве его друга?

Несмотря на отсутствие единого драматурги-

ческого конфликта, что создает некоторую ослабленность сюжета пьесы, она очень сценична. Образ Бомарше — несомненная удача Вольфа, хотя, может быть, ему и не удалось раскрыть характер создателя Фигаро во всей его сложности и многообразии. Интересно задуманы и оригинально показаны Людовик XVI и Мария-Антуанетта. Рисуя эти образы, Вольф больше интересуется человеческими слабостями короля и королевы, оставляя в тени их социально-политическую характеристику.

Серьезное возражение вызывает образ Мишель. В то время, как образ Бомарше дан в развитии, образ Мишель совершенно статичен. Зритель видит ее в ряде эпизодов на протяжении 12 лет, в течение которых происходит пьеса. Но годы как будто проходят мимо Мишель. Характер ее остается неизменным, и мы ничего не знаем о ее судьбе. Перед нами в последней сцене как бы все та же 17-летняя молодая деботантка из Лиона. Зритель даже не знает, удалось ли Мишель осуществить свои мечты и попасть на парижскую сцену.

Отмеченные недостатки пьесы не могут иметь не только решающего, но даже и значительного влияния на ее общую оценку. «Бомарше, или рождение Фигаро» — это пример исторической пьесы, показывающей нам один из самых драматических периодов в истории Франции. Вольф не проецирует на вчерашний день без сегодняшнего. Он пытается, и не без успеха, из объективного вскрытия противоречий исторических событий вывести закономерности, которые звучат сегодня, как поучительный урок для зрителя XX века. Особенно велико значение пьесы Вольфа для зарубежной интеллигенции. Неудивительно, что «Бомарше» уже принят для постановки одним из театров Нью-Йорка. Действие пьесы развивается стремительно, в ней много живых, занимательных и сценических эпизодов. Диалог острок, реплики ряда действующих лиц, особенно Бомарше, часто звучат, как афоризмы. Пьеса Вольфа заслуживает несомненного внимания наших театров.

Т. Рокотов

★

## ПУТЬ КИНОРЕЖИССЕРА\*

Небольшая, но содержательная книжка Н. Коварского о лауреате Сталинской премии, талантливом кинорежиссере Фридрихе Эрмлере привлекает глубокой заинтересованностью автора в творческих вопросах киноискусства. Это — не исчерпывающая монография о художнике. Скорее, — это только эскиз к ней. Если подойти к работе Коварского со всеми требованиями, какие мы вправе предъявлять к монографии, то в этой книжке окажется ряд существенных пробелов. О них мы скажем дальше. Но Коварский сумел схватить и убедительно осветил основное, что необходимо и биографу, и исследователю: характер индиви-

дуальной целеустремленности художника, важнейшие черты его мировоззрения и того нового, что он внес в искусство, — лучшие черты метода, благодаря которым Эрмлер стал художником-современником, художником-новатором.

Через всю книжку Н. Коварского проходит, в сущности, одна идея, одна тема. Он стремится на конкретных примерах из произведений Эрмлера показать, что «центральным моментом его творчества, единственной, по существу, интересовавшей и интересующей его идейной, политической, художественной проблемой всегда была проблема человеческого образа, характера, психологии. Но проблема эта никогда не решалась им изолированно от истории, от эпохи, от классовых битв эпохи,

\* Н. Коварский. «Эрмлер». Госкиноиздат. 1941. Стр. 96. Тир. 2 700. Ц. 3 р. 50 к.

от событий великой пролетарской революции. Фильмы Эрмлера всегда являются как бы своеобразным судом над действующими лицами. Он внимательно и пристально разглядывает созданных им персонажей, расспрашивает их, пытаясь раскрыть самые скрытые мысли и эмоции, пытаясь найти последние и окончательные основания их действий, их отношений к окружающему, их симпатий и антипатий».

Эрмлер — партийный художник, партийно мыслящий в искусстве. Своих героев «он расспрашивает... с пристрастием, и они раскрывают себя полностью — одни во всем своем величии, мужестве, героизме, преданности, другие — во всей своей подлости и ничтожестве. На протяжении многолетнего пути Эрмлера менялись способы анализа психологии, способы раскрытия характера, но неизменными оставались направление и содержание творческих интересов художника. И именно эта последовательность и упорство привели Эрмлера к таким блестящим победам реалистического искусства, как обе серии фильма «Великий гражданин».

Сказанное, действительно, определяет чрезвычайно искреннюю и, добавим, сознательно воспитанную индивидуальную целеустремленность Фридриха Эрмлера. Верно также и то, что для достижения своих идейных, политических, художественных целей Эрмлер последовательно боролся за расширение выразительных средств кинематографа, стремясь использовать все то, что является неотъемлемой принадлежностью литературы: раскрытие внутреннего мира, психологии героев, не только видимой из их «голых» поступков и из открытых речей, но и раскрытие глубоко скрытых сложных глубин сознания, о которых писатель имеет возможность повествовать в литературных описаниях, пользуясь «прямой речью» от себя — от автора.

Прежде герои киноискусства, особенно в период немого кино, были значительно беднее психологией, чем сейчас. Н. Коварский прав, что, в частности, Эрмлер, очень много сделал для развития углубленного психологического реализма в кино. И нельзя не согласиться с Коварским, когда он приводит убедительные примеры в подтверждение этого из ряда фильмов Эрмлера, особенно подробно останавливаясь на характерах и отношениях героев замечательного фильма «Великий гражданин». Можно согласиться с Коварским и в том, что Эрмлеру удалось «создать в последних его картинах такую систему драматургии, мизансцен, съемок, работы с актером, построения кадра, которая бесконечно расширяет возможности кино, меняет самую природу кино».

Но... тут же начинаются и некоторые ошибки Коварского.

Стремясь доказать исключительность творческого пути и достижений Эрмлера, Коварский в ряде моментов, по существу, отрывает его от коллективного творческого пути нашего киноискусства; затем часто изолирует его в своем анализе от совместного труда с драматургами и актерами. Это особенно неправо-

мерно по отношению к Эрмлеру, который при всей ярко выраженной индивидуальности, целеустремленности и крупном художественном даровании (и совсем не вопреки им) всегда очень чутко относился к автору, к актеру, вообще, к творческому сотрудничеству всех участников создания фильма, внимательно присматриваясь и к другим художественным течениям в нашем киноискусстве. Эта, думается, обязательная черта для передового режиссера, особенно для советского режиссера, высоко развита у Эрмлера.

Правильно ставя в центр своего анализа творчества Эрмлера борьбу его за развитие советской кинодраматургии, Коварский делает ошибку, освещая происхождение картин Эрмлера так, как будто режиссер был их единственным автором. Совсем мало сказано в книжке о взаимопроникновении замыслов драматургов и режиссера в ряде работ Эрмлера (он поставил 9 фильмов). Не сделано сравнительного анализа «литературных» сценариев с «режиссерскими», не выяснено, чем же именно режиссер обогатил замыслы писателей. А ведь это вопрос чрезвычайно острый, одинаково важный и для режиссеров, и для писателей, работающих в кино. У читателей создается полное впечатление, что все идейное содержание и драматургическая форма сценариев принадлежит только Эрмлеру. Забвение глубокого и интереснейшего сотрудничества писателей с кинорежиссерами — существенный недостаток этой книги.

Примерно то же произошло у Коварского и с актерами. Ясно уже из основной мысли, которую развивает Коварский о роли углубленного психологического реализма в творчестве Эрмлера, какую большую роль в работе этого режиссера играют методы общения с киноактером. Так оно и есть в действительности, — работа Эрмлера с актерами на репетициях и съемках представляет исключительный интерес для всех, кто хочет понять особенности и силу его искусства. Ну, пусть для этого не нашлось места на шести печатных листах книжки, и посвящение читателей во все важнейшие элементы и особенности творчества Эрмлера — дело будущей развернутой монографии, которую напишет, может быть, тот же Коварский. Но вот, упомянув однажды, что группа актеров, работающая с Эрмлером, стала изучать систему Станиславского и отвергла теорию «кинонатурщика», Коварский рассказывает о прекрасном актере Боголюбове в роли Шахова. И что же мы узнаем? Оказывается, Боголюбов по своему внешнему облику абсолютно подошел для роли Шахова, и потому-то она у него вышла так хорошо. Коварский не употребляет убогого, пошлого словечка «типаж», к счастью, уже вышедшего из употребления, но смысл его утверждений неожиданно сводится к той же школе «типажа» и «кинонатурщика»...

Эрмлер среди многих кинорежиссеров, естественно, пользующихся опытом театральной культуры, был, может быть, наиболее последовательным. С уверенностью можно сказать,

что «Великий гражданин» не был бы таким крупным и этапным произведением советского киноискусства, если бы авторы этого фильма, и в особенности режиссер, не учились не только у литературы, но и у театра. Эрмлер отлично освоил традиции актерского и режиссерского мастерства, в том числе выработанные школой Станиславского и практикой Художественного театра. Это делает честь Эрмлеру. Он не был эпигоном, подражателем, «иждивенцем» ни у театра, ни у разных модных киношколок (как некоторые другие кинорежиссеры), он рос органически, как художник, большой и вдумчивый, включающий в культуру киноискусства и лучший опыт театра. Что же взял Эрмлер от Станиславского? И почему именно мастерство, а не только счастливая внешность Боголюбова, помогало ему создать образ Шахова? Какова методология Эрмлера в использовании опыта театра? Коварский обходит это очень важное качество фильмов Эрмлера, в которых режиссер не случайно достиг замечательной цельности актерского ансамбля, где каждый исполнитель играет не только свою роль, но создает фильм в целом.

Характерная деталь. Стремясь отделить Эрмлера от некоторых влияний и смежных течений в искусстве, Коварский неправильно утверждает, что один из наших крупных кинорежиссеров-реалистов, В. Пудовкин, после «Потомка Чингиз-хана» якобы «окончательно подчиняется влиянию эйзенштейновского «интеллектуального кино» (?), отойдя «от принципов сложного, развивающегося характера».

С другой стороны, касаясь увлечения эксцентризмом у раннего Эрмлера, Коварский не выясняет идейной сущности этого увлечения, широко охватившего в тот период очень многих революционно настроенных художников советского кино, в особенности режиссерскую «молодежь». Создается впечатление, что это была только какая-то «грешная мода», повстреченное из Америки... Но дело в том, что корни этого увлечения лежали глубоко в мироощущении этих молодых художников. Для них смысл эксцентризма был в отрицании старого мира.

Очень точное определение эксцентризма дал Ленин. В своих воспоминаниях М. Горький рассказывает, что однажды Владимир Ильич, посмотрев эксцентриков в лондонском мюзик-холле, сказал:

«Тут есть какое-то сатирическое или скептическое отношение к общепринятому, есть стремление вывернуть его наизнанку, немножко исказить, показать алогизм обычного. Замысловато, а — интересно».

«Общепринятым» для молодых советских кинематографистов в тот момент был весь уклад старой, буржуазной культуры с ее понятиями и взглядами, с ее моралью и искусством, в частности с ее убогим мещанским русским кино. Отталкиваясь от этого «общепринятого», многие художники прибегали к эксцентризму, как к своеобразному, острому эстетическому оружию. Это увлечение стало проходить также закономерно, по мере того как в центре внимания художников становилось не столько отрицание прошлого (путем самого отрицания), а утверждение, становление, созидание нового мира, нового мировоззрения и новой морали. В этом становлении нового реализма, социалистического реализма принял большое участие и наш крупный, очень чуткий художник — Фридрих Эрмлер.

Ценность работы Н. Коварского главным образом в том, что он убедительно показал, как у Эрмлера развивается его мировоззрение художника; как оценка персонажа дается в фильмах Эрмлера в идейном единстве политических, этических и эстетических характеристик; как на основе этого единства складывается новый стиль нашего искусства.

Ряд отмеченных пробелов и ошибок книжки несколько снижает ее значение. Но основная, ведущая тема работы Коварского, разработанная им, повторяю, с серьезной и страстной заинтересованностью в вопросах искусства, вдумчивость автора, конкретность его анализа в политической характеристике содержания фильмов Эрмлера делают его работу нужной и полезной на пути к созданию серьезной теории и критики, которых так недостает нашему кино.

*Х. Херсонский*

## КОРОТКО О КНИГАХ

**«ПЬЕСЫ И СЦЕНАРИИ М. ГОРЬКОГО».** — Вышел в свет второй том «Архива А. М. Горького». Подобно первому тому, заключающему «Историю русской литературы», во втором томе также помещен определенный раздел неопубликованного литературного наследия писателя, а именно пьесы и сценарии.

Наиболее крупная и законченная вещь из помещенных в томе произведений — пьеса, написанная на советском материале, «Сомов и другие» (1930/31). Далее следуют драматические отрывки «Яков Богомолов» и «Евграф Букеев», названные так редакцией тома по именам главных персонажей; картины к инсценировке П. Сухотина «В людях»; юмореска «Работяга Словотеков», поставленная в 1920 году Театром народной комедии в Петрограде, и небольшой отрывочный набросок оперного либретто, задуманного Горьким на Капри.

Во втором разделе тома напечатаны незаконченные сценарные произведения Горького. Редакторы текста Н. П. Белкина и В. Н. Ланина; примечания составлены Н. П. Белкиной. Издана книга Гослитиздатом.

**«ОЧЕРКИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА М. ГОРЬКОГО».** — Автор В. Десницкий следующим образом определяет характер своей книги: «Написаны очерки в разные годы, начиная с 1928 года, большинство из них — при жизни М. Горького. Объединены они глубокой любовью к великому писателю и прекрасному человеку».

Наиболее яркие главы книги — это очерки «В. И. Ленин и М. Горький» и «М. Горький и Л. Андреев в их переписке». Нельзя без волнения читать о взаимной любви, соединившей В. И. Ленина и А. М. Горького, об их дружбе, проявления которой близко наблюдал сам автор.

Интересно рассказывает В. Десницкий о разрыве, происшедшем между Горьким и Андреевым.

Много интересных наблюдений портретного характера рассыпано в мемуарных очерках о Горьком нижегородских лет и периода жизни на Капри. Ценнейшие историко-литературные документы и данные заключены в очерках о неосуществленных и незавершенных творческих замыслах писателя. Заключается книга главой «М. Горький в истории русской литературы».

Книга В. Десницкого издана в Ленинграде Гослитиздатом.

**«В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ М. ГОРЬКОГО».** — В предисловии к этой небольшой книжке автор Н. Белкина оговаривается, что это одна «из первых попыток характеристики творческой лаборатории М. Горького и не может претендовать даже на относительную полноту ни в постановке общих вопросов о работе писателя над произведением,

ни в широте охвата горьковского творчества». Автор сопоставляет первые и последние печатные редакции «Челкаша», «Легенды о маленькой фее и молодом чабане», очерка о 9 января, романа «Мать», а также различные редакции «Фомы Гордеева». По роману «Дело Артамоновых» Н. Белкина сравнивает сохранившиеся в Архиве А. М. Горького две черновые и одну беловую редакции этого произведения. В конце каждой главы книги даются примерные таблицы разночтений.

Книга «В творческой лаборатории М. Горького» выпущена издательством «Советский писатель» в серии «Творческий опыт классиков».

**«ГОРЬКИЙ ОБ ИСКУССТВЕ».** — В этом сборнике, вышедшем в издательстве «Искусство», объединены фельетоны и корреспонденции Горького, его выступления по вопросам искусства в эпоху реакции, в частности, знаменитый протест против постановки «Бесов» в Художественном театре, письма, рецензии и литературно-критические статьи советского периода. Среди помещенных в нем материалов имеются и широко изданные вещи («О том, как я учился писать») и малоизвестные, — например, статья «Трудный вопрос» о героическом театре из сборника «Дела и дни Большого драматического театра», № 1; сентябрь, 1919 или заметка «Вахтангов в театре Габима», перепечатанная из журнала «Театр и музыка», 1922.

Из эпистолярного наследия помещены письма к И. Репину, Анатолию Франсу, Ромэну Роллану, К. С. Станиславскому и др.

Составитель сборника, автор комментариев и предисловия — Е. Э. Лейтнекер.

Краткое предисловие составителя, к сожалению, не свободно от путанных, неясных и научнообразно зашифрованных формулировок.

**«ГОРЬКИЙ-ПОЭТ».** — Автор — Н. Пиксанов — условно устанавливает следующую периодизацию поэтической деятельности Горького: отроческие стихи (конца 70-х — начала 80-х годов); юношеские стихи (казанское время, 1884—1888 годы); стихи 1889—1891 годов (нижегородское время и время скитаний); стихи эпохи «первой любви» (1892—1894 годы); стихи времени кризиса и «роста гражданского энтузиазма» (с 1894 года). Особый круг образуют стихотворения времен борьбы Горького с упадочнической декадентской литературой (1905—1912 годы).

Подробно говорит Пиксанов о влиянии поэзии Горького на последующих поэтов.

В приложениях к книге автор печатает две главы — о философских поисках Горького в годы скитаний и о песне «Солнце всходит и заходит».

Издана книга Н. Пиксанова в ленинградском отделении издательства «Советский писатель».

**«ШТУРМ». РАССКАЗЫ ГЕРОЕВ СОВЕТСКОГО СОЮЗА.** — Это — небольшая книга о героических эпизодах недавней войны с белофиннами, изданная Детиздатом. Всего в сборнике десять эпизодов, рассказанных просто, языком, доступным пониманию подростков. Н. Григорьев и Н. Чуковский, записавшие рассказы героев, сохранили естественную, живую интонацию самих рассказчиков. Перед читателем проходит работа разведчиков, летчиков, артиллеристов, понтонеров, связистов, пехотинцев.

Сборник открывается вступительной статьей генерал-лейтенанта Н. Е. Чибисова о разгроме линии Маннергейма. Автор просто и образно описывает подвиг Красной армии, покрывшей себя славой первой в мире сокрушительницы современных укреплений.

«Если бы можно было, — пишет он, — на месте этих дотов соорудить гигантскую, в сотни метров шириной, косилку с колоссальными зубцами-ножами и пустить эти ножи в ход, пробраться между зубьями такой машины было бы легче, чем сквозь пули и снаряды дотов».

Книжка иллюстрирована рисунками художников.

**«МЕМУАРЫ НАПОЛЕОНА».** — Впервые на русском языке начинают выходить избранные произведения Наполеона I. Военное издательство Наркомата Обороны Союза ССР выпустило в настоящее время первый том этого издания. Сюда вошли воспоминания Наполеона об итальянской кампании 1796—1797 годов, которую он начал скромным майором артиллерии, а кончил главнокомандующим, слава которого далеко разнеслась по миру.

Именно к этому периоду относятся исторические слова Суворова о Наполеоне: «Далеко шагает! Пора, пора унять молодца!»

Иллюстрирована книга снимками с гравюр известных мастеров начала XIX века. Предисловие написано академиком Е. Тарле.

**«ИЗБРАННЫЕ БИОГРАФИИ ПЛУТАРХА».** — Соцэргиз издал, под редакцией проф. С. Я. Лурье, подготовленный историческим факультетом Ленинградского университета однотомник избранных биографий Плутарха. Выбор биографий был продиктован не только чисто литературным интересом, но и стремлением сосредоточиться на характеристике двух наиболее значительных эпох античной истории — периоде расцвета древней Греции, от греко-персидских войн до начала IV века, и периоде гражданских войн в Риме, в конце II и начале I века до нашей эры.

В греческий раздел сборника вошли восемь биографий: Фемистокла, Аристиды, Кимона, Перикла, Никия, Алкивиада, Лисандра и Агесилая. Римские биографии представлены братьями Гракхами, Суллой, Марком Крассом, Цицероном, Брутом и Цезарем.

Биографии Плутарха требуют обширного комментария, который и дан во вступительных

статьях к обоим разделам и в обширных приложениях к отдельным биографиям.

Открывается том биографическим очерком С. Я. Лурье «Плутарх и его время».

**«ИЗ ИСТОРИИ АНГЛИЙСКОГО РЕАЛИЗМА».** — Институт мировой литературы имени А. М. Горького, работающий над историей английской литературы, выпустил в свет, под редакцией И. И. Анисимова, сборник исследований статей «Из истории английского реализма».

Сборник открывается статьей М. Морозова о языке и стиле Шекспира.

Две последующих работы относятся к сравнительно менее исследованному у нас этапу истории английской литературы, к периоду буржуазного просветительства. Это монографические очерки А. Елистратовой о реализме Фильдинга и И. Вердмана о Лоренсе Sterne. Заключительный очерк Т. Сильман посвящен творчеству великого английского реалиста XIX столетия Чарльза Диккенса.

Книга «Из истории английского реализма» вышла в издательстве Академии Наук СССР.

**«КЛАССИКИ РУССКОЙ ДРАМЫ».** — Сборник статей, вышедших под этим названием в издательстве «Искусство», раскрывает перед читателем «золотой фонд», созданный в области драматургии великими русскими писателями в течение XIX и начала XX столетия. Здесь статьи только о самых значительных именах русской литературы — о Фонвизине, Грибоедове, Пушкине, Лермонтове, Гоголе, Тургеневе, Островском, А. К. Толстом, Сухо-во-Кобыляине, Салтыкове-Щедрине, Л. Н. Толстом, Чехове и Горьком. В сводной статье Г. А. Гуковского дается обзор развития драматического искусства в России XVIII века, подготовившего его расцвет в начале XIX века.

«Редакция сборника полагала, — говорится во вступительной статье В. Десницкого, — что выделением определенного количества писателей, истинных «классиков русской драмы», возможно будет, с одной стороны, наметить основные линии развития русского драматического искусства и с другой — показать размеры неограниченного художественного наследия, полученного советским театром от русской литературы XVIII и XIX веков».

Задача эта реализована коллективом ленинградских литературоведов в составе С. Балухатого, А. Брянского, А. Гатеняна, В. Гиппиуса, Г. Гуковского, С. Данилова, К. Державина, М. Клемана, Б. Мейлаха, В. Орлова, Б. Эйхенбаума и И. Ямпольского, под общей редакцией В. А. Десницкого.

Научно-популярный характер сборника выдержан всеми авторами — научность сочетается с живым, популярным изложением.

**«АДАМ НОВОГО МИРА».** — Таково название исторического романа английского писателя Джека Линдсея, посвященного одному из величайших мыслителей XVI века Джорда-

но Бруно, сожженному на костре римской инквизицией. Прародителем нового мира зовет его автор, справедливо усматривая в его философии зародыши тех идей, которые затем получили свое развитие в эпоху буржуазного просветительства.

«Адам нового мира» — не биографический роман в собственном смысле этого слова. Он не передает всей истории жизни и творчества Джордано Бруно, а описывает только ее заключительный трагический этап. Автор воспроизводит подлинные заявления против Джордано Бруно, поданные на рассмотрение инквизиции. Допросы в трибунале венецианской инквизиции восстановлены по протоколам, хранящимся в государственном архиве Венеции. В романе художественно воссоздаются не только образ Джордано Бруно, но и картина состояния умов и нравов этой эпохи.

Роман Джека Линдсея в переводе М. Е. Абкиной издан в Ленинграде Гослитиздатом. Вступительная статья написана М. А. Гуковским.

**«ПУТЕШЕСТВИЕ» МАРКО ПОЛО.** — Это одна из самых ранних европейских книг о Востоке. Автор ее — венецианец Марко Поло — много лет прослужил при дворе монгольского хана Хубилая. Свое путешествие Марко Поло совершил в 1271 году через Малую Азию, Персию, Афганистан и далее через Среднюю Азию по караванному пути в Китай.

Марко Поло первым из европейских писателей описывает Памир. Он много рассказывает о Китае, пограничных с ним странах, об Индии, чудесном острове Чипингу, с его несметными сокровищами золота и жемчугов. Есть маленькая глава, посвященная Руси удельного периода. «Тут много королей, — пишет Марко Поло, — и свой собственный язык; народ простодушный и очень красивый; мужчины и женщины белы и белокуры».

Многие поколения своих читателей книга Марко Поло зажигала благородной страстью к путешествиям. Ею вдохновлялся Христофор Колумб, который грезил о золотых дворцах Чипингу. В Севилье хранится экземпляр антверпенского издания «Путешествия» с 70 пометками Колумба.

Советское издание «Путешествия» выпущено в Ленинграде Гослитиздатом, в старом переводе И. П. Минаева, изданном в 1902 году, под редакцией академика В. В. Бартольда. Перевод сделан со старофранцузского текста, но вместе с тем в книге приводятся различия из других изданий. Вступительную статью написал К. И. Кунин.

«Путешествие» интересно иллюстрировано, в частности, портретом автора с гравюры из первого печатного издания 1477 года в Нюрнберге.

**«ОСНОВЫ КИНОРЕЖИССУРЫ».** — Изложению основ кинорежиссуры посвящен труд заслуженного деятеля искусств Л. В. Кулешова. Особенностью этой работы является последовательно проведенный метод наглядного показа в сочетании с живым и занимательным изложением. Иллюстрации поэтому составляют необходимый и существенный элемент книги.

Все изложение большей частью базируется на конкретном материале советской кинематографии. В книге проф. Кулешова освещены все моменты работы кинорежиссера — тщательно проанализированы его взаимоотношения с другими участниками кинопроизводства — актером, художником, оператором, композитором и звукооператором. Глава о монтаже написана С. М. Эйзенштейном.

В теоретической части своей книги проф. Л. Кулешов следует К. С. Станиславскому, развивая его положения применительно к искусству кино. Большой интерес представляет раздел о специфических условиях работы актера в кино, об особой роли эмоциональной памяти киноактера и т. п.

С. М. Эйзенштейн в предисловии горячо рекомендует книгу не только студентам киноуниверситетов и актерских киношкол, но и широкому советскому читателю:

«Следуя по методу изложения и становясь по результатам в один ряд с такими любимцами советского читателя, как «Артиллерия» и «Ваши крылья», книга Кулешова так же просто, ясно, последовательно и занимательно проводит читателя по всем закоулкам сложного процесса производства фильма».

---

Редколлегия: М. М. Розенталь, В. П. Ставский, А. А. Сурков, А. Н. Толстой, К. А. Федин, М. А. Шолохов, В. Р. Щербина (ответственный секретарь)

Редакция: Москва, 6. Пушкинская площадь, 5.

Издательство: «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».

---

А39637. 16 печ. листов. Тираж 80 000. Зак. 987. Подписано к печати 5—12/VI 1941 г.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР», Москва, Пушкинская пл., 5.

# ВРАЧЕБНАЯ КОСМЕТИКА

**У Х О Д**  
ЗА КОЖЕЙ ЛИЦА  
И ВОЛОСАМИ

НОВЕЙШИЕ МЕТОДЫ  
КОСМЕТИЧЕСКОГО  
**М А С С А Ж А**

**У Д А Л Е Н И Е**  
ПЯТЕН, УГРЕЙ, БОРОДАВОК,  
ТАТУИРОВОК И ДРУГИХ  
ДЕ ФЕ К Т О В К О Ж И

**П Р И М Е Н Я Ю Т С Я**  
**М А С К И:**  
ПИТАТЕЛЬНЫЕ,  
РАДИОАКТИВНЫЕ,  
ПАРАФИНОВЫЕ и др.

**М А Н И К Ю Р,**  
**У Д А Л Е Н И Е**  
**М О З О Л Е Й**

КОНСУЛЬТАЦИИ ДАЮТСЯ ВРАЧАМИ СПЕЦИАЛИСТАМИ.  
Принимает ежедневно от 9 часов утра до 10 час. 30 мин вечера.

Адреса филиалов Комбината № 3 Моспромбытсоюза: СРЕТЕНКА, 24; ПЕТРОВКА, 9;  
ПУШКИНСКАЯ УЛ., 16; УЛ. ГОРЬКОГО, д. 22 и 42.

НАРКОММЯСОМОЛПРОМ СССР

**ВСЕСОЮЗНАЯ КОНТОРА СПЕЦФАБРИКАТОВ**

Б. Грузинская. 72, тел. Д1-50-60.

# ГЕМАТОГЕН

ЛУЧШЕЕ ЛЕЧЕБНОЕ СРЕДСТВО,

**П Р И М Е Н Я Е М О Е**  
**П Р И М А Л О К Р О В И И,**  
**У П А Д К Е П И Т А Н И Я**  
**И Я В Л Е Н И Я Х**  
**И С Т О Щ Е Н И Я**  
**О Р Г А Н И З М А.**



Требуйте **ГЕМАТОГЕН** во всех аптеках, магазинах санитарии и гигиены Наркомздрава Союза ССР, а также в фирменной розничной сети «Союзспецфабрикаты».  
Цена флакона гематогена емкостью 250 гр. — 3 р. 50 к.

НА ЭКРАНЫ КИНОТЕАТРОВ ВЫПУЩЕН  
НОВЫЙ БОЛЬШОЙ АМЕРИКАНСКИЙ ФИЛЬМ  
**ПЕСНЬ О ЛЮБВИ**

С УЧАСТИЕМ ИЗВЕСТНЫХ ПЕВЦОВ  
Яна КИПУРА и Глэдис СУОРСАУТ.

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ  
ТЕАТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ имени А. БАХРУШИНА**

МОСКВА, ЛУЖНИКОВСКАЯ, 31/12. Трамвай: А, Б, 6, 19, 33,  
38, 48, 51. Автобусы: Б и 14. Троллейбус Б.

**В МУЗЕЕ ОТРАЖЕНЫ**  
ТЕАТРЫ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК И ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ  
ИСТОРИИ ДЕРЕВОЛЮЦИОННОГО ТЕАТРА.

**В МУЗЕЕ ПРЕДСТАВЛЕНЫ**  
ПОРТРЕТЫ КРУПНЕЙШИХ АКТЕРОВ, ДРАМАТУРГОВ И  
ДРУГИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ, МАКЕТЫ  
ПОСТАНОВОК, ЭСКИЗЫ ДЕКОРАЦИЙ И КОСТЮМОВ,  
ФОТО ПОСТАНОВОК И ОТДЕЛЬНЫХ АКТЕРОВ.  
ПРИ МУЗЕЕ БИБЛИОТЕКА ПО ВОПРОСАМ ТЕАТРА.

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ ЭКСКУРСИЙ:

- 1) Советский театр.
- 2) Дореволюционный театр.

По предварительной договоренности Музей проводит  
экскурсии и лекции по специальным темам:  
«ОСТРОВСКИЙ И ТЕАТР», «ХУДОЖНИКИ СОВЕТСКОГО  
ТЕАТРА», «ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ АКТЕРСКОГО МАСТЕР-  
СТВА», «МАЛЫЙ ТЕАТР» и др.

ПОСЕЩЕНИЕ МУЗЕЯ ЭКСКУРСИЯМИ ПО ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ЗАПИСИ  
ПО ТЕЛЕФОНУ В-3-02-41 и ЧЕРЕЗ ЭКСКУРСИОННЫЕ БЮРО.  
Стоимость одного посещения экскурсией (не свыше 25 человек, с обслужива-  
нием экскурсоводом) — 35 руб., для школьников — 25 руб. Цена входного би-  
лета для посетителей-одиночек — 1 рубль, для учащихся — 50 коп., для красно-  
армейцев — 20 коп. Цена лекции на специальную тему — 50 руб.  
Музей открыт: воскресенье, среда — с 12 до 18 ч., вторник — с 14 до 20 ч.,  
четверг, пятница, суббота — с 10 до 16 ч. Музей закрыт по понедельникам  
и 31 числам.