

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

В. М. ЭЙХЕНБАУМ

МОЙ

ВРЕМЕНИК

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

ИНАПРЕСС

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

Б. М. ЭЙХЕНБАУМ

«МОЙ ВРЕМЕННОК»...

Художественная проза и  
избранные статьи 20—30-х годов





Б. М. ЭЙХЕНБАУМ

«МОЙ ВРЕМЕННОК»...

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА И ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ  
20-30-Х ГОДОВ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
ИНАПРЕСС  
2001

УДК 821. 161. - 311.4  
ББК 84 Р7

*Составление Ю. Бережновой*

*Редактор Н. Кононов*  
*Художник М. Покишицкая*



© Б. Эйхенбаум, наследники, 2001  
© Ю. Бережнова, составление, указат. имен, 2001  
© В. Шубинский, вст. статья, 2001  
© ИНАПРЕСС, 2001

ISBN 5-87135-113-1



## ЖЕЛЕЗНЫЙ КУЗНЕЧИК (О ЖИЗНИ И СОЧИНЕНИЯХ АББАТА Д'ЭРБЛЕ)

### 1

В 1927 году филолог Виктор Шкловский писал филологу Борису Эйхенбауму: *«Китайцы говорят, что рыба, которая проплыла Желтую реку против течения, выходит на берег драконом. Выглянь на берег — какая там провинция».*

Шкловскому было 34 года, Эйхенбауму — немного за сорок. Они не знали, что проплыли совсем небольшое расстояние, что самые опасные пороги и водовороты — впереди. Проплыть эту реку против течения было невозможно. Самое большее — противостоять потоку воды, поворачивающему пловца незаметно для него самого.

Когда десятилетием раньше плавание начиналось, они были полны сил и надежд. Но в исторической перспективе их выбор может быть воспринят как бегство. Легко (и выигрышно) объявить искусство независимым от биографии и психологии творца, когда биография и психология личности перестают быть ее собственностью. Гений в своем высоком юродстве может благодарить эпоху за то, что она *«отняла ощущение личной значимости»*. Его личное трагически растворено в безличном и возрождается из пепла по ту сторону навязанной веком массовой жизни и массовой смерти: умирая *«с гурьбой и гуртом»*, он индивидуален, потому что, в отличие от остальных, может свидетельствовать о своей гибели. Но тем, чей удел — вторичное слово, мысль о слове, понимание слова, легче апеллировать к неким безличным и, как кажется, прочным категориям: например, к художественным формам, развивающимся по собственным, ни от чего не зависимым законам. Когда флаг на городской

башне меняет цвет (пусть даже в желательную сторону), велик соблазн объявить цвета искусства не зависящими от него.

А флаг изменился вроде бы в желательную сторону; конечно, все формалисты были в известный момент и до известной степени «большевизанами»: смотри общеизвестную, увековеченную Булгаковым историю о сахарине, засыпанном кем-то в моторы броневиков (о герое наших заметок и его отношении к революции — чуть ниже). Поэтому рождение «формального метода» именно в 1917-1918 годы можно интерпретировать и по-другому. Молодые ученые избавились от надоедливой опекуна, русского интеллигентского гуманизма, — когда он, израненный, предсмертно хрипя, валялся на полу, а кровожадные убийцы-наследники (не столь уж дальняя, между прочим, родня) мешкали вступить в права собственности. *«Что бы ни принесли нам эти страшные дни — одно несомненно: жизнь всколыхнулась, зашевелилось слово, культура сдвинулась с какой-то мертвой точки»* (Б.Эйхенбаум. «О художественном слове», 1918).

Все эти соображения никак не компрометируют формализм. Они относятся, используя терминологию именно этого течения, к области мотивации; а кто, как не формалисты, учил отделять мотивацию от конструкции готовой вещи и пренебрегать первым ради второго? Кому, в конце концов, важно, какие психологические движения заставили группу из трех, четырех, пяти, шести (если считать и Томашевского, и Бернштама) молодых людей совершить революцию в отечественной и, как потом оказалось, в мировой филологии?

*«Эволюцией литературы мы интересовались в той мере, в какой она носит специфический характер... Иначе говоря, мы ограничили число факторов. Мы не вводим в свои работы элементов биографии и психологии»* (Б.Эйхенбаум. «Теория формального метода»).

И если нас в данном случае интересует личностное, человеческое, «психология и биография», то лишь потому, что все работы Бориса Эйхенбаума, помещенные в настоящую книгу — теоретические и беллетристические, — посвящены исключительно этим предметам. Говоря конкретнее, их темой был диалог некоего человеческого «я» с обстоятельствами эпохи, а процесс их написания — практикой подобного диалога. Они писались как раз в те годы, когда Шкловский посоветовал своему другу

вынырнуть из реки и поглядеть, какую провинцию нынче проплываем, — и несколько позже, в 1930-е.

Конечно, собственную беллетристику формалистов вообще неинтересно изучать формальным методом. Что останется от «Зоо» или «Смерти Вазир-Мухтара», если рассматривать их просто как сумму приемов, начисто отделив от личности автора и его счетов со временем? Но отличие Эйхенбаума от двух его друзей в том, что он не был, вдобавок к науке, писателем: он лишь пытался им быть в свободное от науки время. И в то же время он не мог отнестись к практикам литературы с той легкой надменностью, которая была присуща благополучному Якобсону: вспомним хотя бы известный эпизод, когда Набокову из-за Якобсона не дали какой-то кафедры — потому что «слона не делают профессором зоологии». У Эйхенбаума по многим причинам не могло быть этого взгляда натуралиста — сверху вниз на писателя-зверушку.

## 2

Если уж искать литературную схему, которую уместно было бы наложить на личности и биографии трех (четырех) «главных» формалистов, — это, конечно, три (четыре) мушкетера.

Кто д'Артаньян, предусмотрительно не вернувшийся из путешествия за подвязками королевы и ставший-таки в чужом королевстве маршалом, — понятно: Якобсон. Не зря о нем болтал, смешно потея, Теодор Нетте, пароход и дипкурьер.

Портос — Шкловский. Атос? Пожалуй, гордый, печальный, стилизованный, со вкусом к эпохе рыцарских (пушкинских) поединков Тынянов больше всего годился на эту роль. Так и вышло: нищий и вольный мушкетер-филолог сделался под конец настоящим Русским Писателем, Романистом — графом де Ла Фер, одним словом.

Эйхенбаум — Арамис, аббат д'Эрбле. Тонкость. Понимание ситуации. Необидная язвительность. Изящество. Умение избежать катастрофы, избежав в то же время бесчестья. Глубина, не выставляемая напоказ. Чего в нем не было — это галльского лукавого ханжества.

Небольшого роста, с тонкими чертами лица, широкоплечий, но изящный, очень сильный физически. Его называли «железным кузнециком» («*кузнецик мускулистый*»).



Дата рождения — 4 октября 1886. Ровесник Гумилева и Ходасевича. Это очень важно: Эйхенбаум успел провести детство и отрочество в морозной, стабильной, скучной победоносцевской империи. К началу серьезных событий он был уже юношей, способным самостоятельно и осмысленно участвовать в происходящем. Юность ему, по собственному признанию, выпала долгая — но блаженны те, чьи обстоятельства (включая дату рождения) позволяют роскошь долгой юности. К 1917-му он уже прожил какую-никакую жизнь. В 1929-м он писал Шкловскому: *«К тебе и к Юре приближается проклятый пушкинский возраст — мне очень больно за вас. Толстой отделился от него «Войной и миром» и Ясной Поляной. За Юру я боюсь, за тебя — меньше, хотя его может поддержать гордость и ирония, а тебе в этом отношении труднее, потому что ты — фанатик и не только русский еврей, но еще и русский немец... Мое счастье, что в ваши годы я попал в разгар революции и при свете писал «Молодого Толстого»; а вы попали в похмелье».*

«Не только русский еврей...» Эйхенбаум, как и Шкловский, был сыном выкреста. Его отец, врач Михаил Яковлевич Эйхенбаум, женился на русской дворянке, дочери адмирала Надежде Дормидонтовне Готовой, тоже враче. *«Виноваты ли мы в том, что в нас соединились пыл еврейской крови с ясностью, прозрачностью и яркой красочностью славянской души? Виноваты ли мы, что позади нас — бесстрашные моряки, любовь к простору, широте, волнам, морю — и глубокость созерцающей души, раздумье, восторг красоты, певучесть душевных струн, скалы и вершины гор, покрытые вечным снегом?»* (Письмо к матери 04.02.1907.) Абсолютизация «крови» была так же свойственна эпохе, как и выпяченный стиль, — и за обе эти вещи мир заплатил страшную цену. В случае Эйхенбаума, однако, интерес к своим корням знаменателен. Он был сыном классовых интеллигентов, людей, у которых не было ничего, кроме образования и профессии: они ушли из дому, родители отреклись от них. (По крайней мере так гласит семейная легенда.) Но Эйхенбаум уже в юности интересуется своими предками с обеих сторон — русскими моряками и еврейскими созерцателями, хотя и тех, и других представляет себе несколько абстрактно. Позже, в «Моем современнике», он вспоминает своего деда по отцу Якова Эйхенбаума (Гельбера), ивритского поэта, автора «поэмы о шах-

матной игре» «Гакраб». О том, что родина и родословная интеллигента — «полка с книгами», писал Мандельштам, к которому это вполне относилось. Но люди, которым эта «полка» далась с бою, которые слишком дорого оплатили входной билет в русскую культуру, вели себя в ней поневоле скованно и слишком благоговейно и «правильно». Были редкие исключения — скажем, Гершензон (а правило — Венгеров и бедный Горнфельд). Случай Эйхенбаума другой. Он не только получил с рождением чин русского интеллигента, у него была еще и дворянская родословная, и он мог позволить себе роскошь интересоваться своими еврейскими корнями — благо, литературные интересы только там и просматривались. С другой стороны, его не ограничивала, как Набокова, родовая, кровная причастность к каждому камешку в здании русской культуры. Ее история была для него все же не настолько интимным и семейным делом, чтобы он не мог посмотреть на нее со стороны.

Место детства — Воронеж, «мачеха Кольцова», которой еще предстоит стать мачехой бездомной и больной русской музыки XX века. Впрочем, для толстоведа Эйхенбаума это прежде всего место действия одного из эпизодов «Войны и мира». Это крепкая черноземная Россия; напомним, что Тынянов был родом из Западного края, из Псковской губернии, а Шкловский — петербуржцем.

*«Воронеж — город хлебный, с мешками и кутцами. Здесь крепко устоялись люди и фамилии... Фамилии окрашивают язык города в особый местный цвет, создают нечто вроде диалекта. Язык города Воронежа звучит фамилиями, среди которых моя кажется странной: Тюрины, Халютины, Черемисиновы, Чертковы, Клочковы, Малинины, Чигаевы, Селивановы, Хрущевы, Федосеевские, Перелешины... У нас не только фамилия, но и жизнь странная: ни цветов на окнах, ни кошек, ни бутылей с наливками, ни вечернего сиденья у самовара, ни гостей, ни сплетен — ничего, что полагается в Воронеже и создает уют... Мы живем не по-воронежски, и фамилия у нас не воронежская, и детство мое не воронежское» («Мой современник»).*

«Странная фамилия» («Эйхенбаум» — буквально «дерево дуб») — плод фантазии деда-поэта. С учетом местной флоры — вполне воронежская фамилия. И все же он ощущает себя «выродком», «не воронежским мальчиком». А попав в Петербург, теряется, как жетса себе «человеком провинциальных масштабов».

Родители — врачи, и все детство проходит под знаком медицины. В Петербург молодой человек отправляется в Военно-медицинскую академию. Идет 1905 год, и роль фона (а зачастую и «мотивировки») юношеских исканий играет политика. В «Моем современнике» этот фон описан с эпическим спокойствием, почти юмористически, — спорящие между собой эсеры и эсдеки, выбирающие «судьей» беспартийного Эйхенбаума. Письма 1905-1907 годов позволяют воспринять ситуацию «изнутри», во всем ее драматизме. Молодой провинциал всерьез воспринял семейные заветы; в Петербурге он ищет воплощения своих возвышенно-идеалистических представлений о жизни, труде, творчестве — и далеко не сразу нащупывает дорогу. Время предлагало прежде всего путь политической борьбы — по нему пошел старший брат, Всеволод Эйхенбаум (1882-1945), впоследствии видный теоретик анархизма (псевдоним *Волин*), политкаторжанин, сподвижник Махно. Но Бориса влекло другое. Врожденное духовное здоровье приходило ему на помощь. *«Большинство товарищей или “действует”, или, наоборот, не могут ничего делать и, не работая политически, удивляются, как я могу заниматься. Один высказал даже опасение, как бы я не сделался “педантом”»* (Письмо к родителям 4.11.1905).

События оказывают и непосредственно практическое влияние на его жизнь. Прекращение занятий в Академии побуждает его поступить в Вольную высшую школу П.Ф.Лесгафта (когда-то учившего на Женских медицинских курсах его мать). Уже неделю спустя он пишет отцу: *«Школа превысила все мои ожидания и ежедневно дает мне такую массу наслаждения, такую массу материала, что я еле перерабатываю его. Я теперь понимаю, что значит, когда каждый профессор есть действительно представитель науки»* (17.02.1906). Спустя год, навсегда прощаясь с Школой Лесгафта и с естественными науками вообще — ради своего настоящего призвания, он напишет: *«Я спасен от узости историка или журналиста, для которого человек — deus ex machina»* (04.02.1907). Во «Временнике» с зоркой и уважительной, истинно писательской иронией он описывает суть пережитого в Школе Лесгафта интеллектуального опыта:

*«Маленький старичок — вместо тела наглухо застегнутый черный сюртук особого покроя; живые, неуспокоенные, вспыхи-*



вающие упрямством и властью глаза; голова несколько наклонена, как будто мозг перевешивает. Мелкая, быстрая походка — так он входит в аудиторию... Крича и волнуясь, он добирается до самых основных вопросов человеческой жизни — до вопросов человеческого поведения. Он стыдит, насмехается, требует. Он все чаще и пронзительнее кричит: «Всем ясно?» В аудитории тишина. Волшебный старик, жестикулируя и крича по-петушиному, строит перед нами, как архитектор природы, весь человеческий организм. Он хватает со стола кусок кости и торжественно, как изобретатель, носит его по аудитории и сует нам в глаза: «Смотрите хорошенько. Всем ясно?»

Человек построен по законам механики — как мост. Ничего неясного. Все можно вывести *a priori*. Вот вам внутреннее строение кости: те же, что в мостовых арках, «кривые сжатия» и «кривые растяжения». Еще немного — и этот старик сам, своими жилистыми склеротическими руками, построит человека. Дайте ему только материал и не вмешивайтесь».

Эйхенбаум повезло. Дух естественно-научного позитивизма второй половины XIX века был воспринят им из первоисточника, в чистой и боевой форме. Это тот дух, с которым так люто сражалось первое поколение русских декадентов и который — через голову символистской расплывчато-идеалистической эстетики и народнической расплывчато-идеалистической (но очень конкретной в том, что касалось устройства взрывных механизмов) политики, — так соблазнительно было вдохнуть новой генерации русских юношей. Можно предположить, что Эйхенбаум слушал лекции Лесгафта с тем же чувством, с каким Мандельштам читал «Эрфуртскую программу». Лекции старого профессора удовлетворяли его тягу к конструктивности и четкости.

Но — вот как подводит сам он итог своему обучению у Лесгафта: «Мне ясно, как построен человек, но есть другой вопрос — для чего?»

Именно стремление найти ответ на этот вопрос (окрашенное в сумбурно героические тона эпохи) заставляет его пожертвовать медициной — сначала ради филологии и музыки, потом — только филологии. Уже в ранней юности он по-любительски занимается пушкинистикой, причем тема одной из первых статей — «Пушкин-поэт и бунт 1825 года» во многом стимулирована политической обстановкой.

«Тезе» в лице Лесгафта нужна была антитеза. Ей оказалась музыка Вагнера, в пламенной любви к которой юный Эйхенбаум был в те дни, как известно, далеко не одинок, и дружба с Л.Я. Гуревич, которую Розанов не без иронии называл «Дамаянти» знаменитого критика символистского круга Акима Волынского. Впоследствии такая же пылкая дружба, с оттенком неразделенной влюбленности, связывала ее с Эйхенбаумом. Это было, пожалуй, единственное звено, соединявшее его с символистами. Если на лекциях Лесгафта Эйхенбаум прикоснулся к миру «дедов», то теперь он смог воспринять духовный мир «отцов» в его вершинном, элитарном проявлении. Этой антитезы во «Временнике» он не касается. Важнее оказывается для него оппозиция между «западничеством» и «славянофильством». Учеба на романо-германском отделении Университета рассматривается как акт определенного выбора.

Между прочим, эти слова о выборе, о метафорическом «путешествии на Запад» (так же, конечно, как и пассаж про деда — еврейского поэта) были использованы неким А.Докусовым (кстати, бывшим учеником Эйхенбаума) в доносительной статье, напечатанной в № 8 «Звезды» за 1949 год — в разгар антикосмополитической кампании.

Но выбор оказывается не окончательным: это лишь еще одна ступень в бесконечных поисках себя. Эйхенбаум «возвращается» к русской литературе в момент, когда она переживает глубинную мутацию. Зарождаются новые школы — акмеизм и футуризм. Эйхенбаум, как он сам считает нужным оговорить, ни к каким школам не принадлежал, но не случайно Гумилев печатал его стихи в «Гиперборее» и «соблазнял предложением «возглавить» акмеизм».

Пушкин и Петербург — два священных для акмеизма понятия, и именно в них молодой филолог находит желанный синтез в споре между славянофильством и западничеством — между немецким романтизмом и воронежскими домашностями русской культуры. Петербургский миф был прежде ему чужд, но теперь и сам этот миф, вместе с русской культурой, мутирует — «*белые ночи, казавшиеся раньше постановкой Мейерхольда, стали выглядеть стихотворением Гумилева или Анны Ахматовой*». Стихи молодого Эйхенбаума (увы, довольно заурядные) переполняют теперь петербургские образы. Что до занятий пушкинистикой, то они приводят его на «просеминарий» С.А. Венгерова.

Но и этот, вроде бы достигший некоей полноты самоосуществления, молодой интеллектуал серебряного века не равен себе — иначе он был бы нам неинтересен. Работая над «Временником», Эйхенбаум задумал новое по жанру произведение, ориентированное на «домашнюю словесность» XIX века — а на деле написал о себе традиционный роман воспитания. Воронеж — Петербург — Лесгафт — романо-германская филология — музыка — акмеизм: все это — этапы движения к некоей находящейся за пределами книги цели, и, достигнув каждого следующего этапа, автор расстается с собой прежним. *«Настало время тратить силы»*. Собственно житейская сторона — женитьба на однокурснице по Школе Лесгафта, рождение детей (дочь Ольга дожила до 1999 года, старший сын Виктор умер в 1919-м) — в «Мой временник» почти не проникает. И лишь в конце, скороговоркой, перечисляется: *«Война — за месяц до нее смерть матери, революция — за месяц смерть отца»*. «Годы учения» кончаются. Герой выталкивается событиями во взрослую жизнь.

Да, долгая юность имеет свои преимущества. Глубоко изучив староинтеллигентскую культуру, Эйхенбаум сумел избежать и тусклого либерального сверхморализма, и аляповатого и подслеповатого эстетства. Его этическое зрение было на глубине точным, и оно не обманывало его даже в дни политического ослепления. Вот — для примера — статья, напечатанная в ноябре 1917-го в анархистской газете «Воля России» (издававшейся братом). Для Эйхенбаума Революция — это единство, включающее в себя и Февраль, и Октябрь, — и это единство ему мило. Не 25 октября останавливает его, а то, что случилось потом: *«Убийство Шингарева и Кокошкина — факт совершенно новый в нынешней революции, и факт зловеющий... Не будем утешать себя — это не просто «один из тяжелых эксцессов», неизбежных в революции и ею оправдываемых... Эксцессом были разгромы винных погребов, эксцессом были массовые убийства офицеров. Но эти эксцессы и ночное организованное нападение на заключенных — явления разного порядка... Борьба за власть превращает мистерию революции в дикую мелодраму. История готова с презрением и со смехом уйти от нас, увидев, что и мы — бродячие комедианты, которые задумали разыграть мистерию, чтобы привлечь к себе внимание, а кончаем мелодрамой с разбойниками»*.

Эйхенбаум рассматривает политические события глазами филолога, он видит их «жанровую природу» — и, почувствовав недоброе, предпочел «мелодраме с разбойниками» *свою* революцию — революцию, с которой началась его зрелость. Эта революция и была тем поступком, который должен был совершить за пределами «романа воспитания» герой.

Совершить его Эйхенбауму было труднее, чем сразу же замеченному им юноше с пушкинского семинария, внешне походившему на Пушкина, — Юрию Тынянову, не говоря уж о других. Друга акмеистов, его шокируют выходки «Гилеи». В феврале 1914-го в письме к А. Гуревич он с омерзением описывает участников «Вечера о новом слове» в Тенишевском училище — Кульбина, Крученыха, «этого зверя Гнедова» и других — и в том числе поминается *«маленький приземистый студент с широкой черной головой, большим ртом и грубым голосом»*. Так Эйхенбаум впервые встретил человека, который стал его ближайшим другом и собеседником на всю жизнь. Шкловский так писал о начале этой дружбы: *«Он был удачливым, подающим надежды филологом, молодым ученым, писавшим нарядные статьи... У него впереди была светлая и внятная судьба. Я ему испортил жизнь, введя его в спор»*.

Впрочем, в спор втягивало время — а светлой и внятной судьбы в будущем не было уже ни у кого.

## 2

Вторую и третью части «Временника» составляют статьи, написанные в конце двадцатых годов. Почти все они — и те, что проходят по ведомству «литературоведения», и те, что отнесены к «критике», — так или иначе обращены к прошлому литературы и все в той или иной степени связаны с современностью.

*«Как сказал некто, история — это пророчество, обращенное в прошлое»*. Эйхенбаум, как и Пастернак, хорошо помнил, что сказал это Шлегель, но поминать о Шлегеле отчего-то не позволялось, а с пастернаковской беспечностью заменить Шлегеля Гегелем честный филолог не мог. Сам Эйхенбаум в статье «Литературный быт» высказался еще отчетливей: *«История — это метод изучения настоящего с помощью фактов прошлого»*.

В 1918-1922 годы, которые сам Эйхенбаум впоследствии считал главной эпохой своей жизни, «факты прошлого» (в конкретно-историческом смысле) были ему не нужны: хватало «литературных фактов». Вступив в ОПОЯЗ, он создал несколько работ, ставших классическими, антологическими образцами «формального метода» — в том числе, конечно, знаменитая статья «Как сделана “Шинель”», «Молодой Толстой», «Мелодика стиха», «Лермонтов», ряд других работ и, наконец, «Теория формального метода» (1925), в предельно концентрированном виде выразившая идеи всей группы. Но именно эта статья стала итоговой. От лица формализма Эйхенбаум отчитался перед историей за сделанную работу.

Начался кризис. Бегство за границу и возвращение Шкловского, отъезд и невозвращение Яacobсона — это были лишь самые поверхностные элементы, создававшие новый контекст. Во второй половине двадцатых формализм стал подвергаться яростной идеологической атаке. На девять десятых эта атака исходила, конечно, из официальных или полуофициальных источников, но было бы большим упрощением рассматривать ее только как проявление государственного мракобесия. Даже так называемый «вульгарный социологизм» 1920-х был гораздо менее вульгарен, чем позднейшая официозная наука. В конце концов, это был честный марксизм, а марксистское литературоведение, наряду с другими школами, существовало во всех странах. «Мелким Бескиным» можно было пренебречь, воспринять его и ему подобных как досадное явление природы. Но даже идеи Фриче требовали какого-никакого осмысленного ответа, а тем более Переверзев со своей теорией «параллельных рядов» (интеллектуально четкой и неортодоксальной).

Беда в том, что в условиях тоталитарного государства этот спор не мог идти честно и открыто. Ученым-немарксистам приходилось идти на уловки, обосновывать свои мысли вырванными из контекста цитатами из «основоположников» и не столько доказывать свою правоту, сколько защищать свое право на существование. Печатная дискуссия между немарксистами разных направлений оказывалась с середины 1920-х вообще невозможна. Между тем именно к концу двадцатых русский идеализм, слегка оправившись от ударов и усвоив многое

в методологии формалистов, бросил им серьезный вызов (я имею в виду прежде всего Бахтина и его школу).

Возможно, дискуссии могли бы вестись более свободно, не будь предмет их настолько значим в глазах общества. Но, как указывают М.Чудакова и Е.Тоддес, «только традиционно высоким положением литературы в иерархии социальных ценностей... можно объяснить размах и остроту споров вокруг такого, казалось бы, специального вопроса, как “формальный метод”» («Страницы научной биографии Б.М.Эйхенбаума». Вопросы литературы, 1987, № 1). Политизация литературоведческих дискуссий принимала крайние формы (пародийное отражение их — пионеры у Ильфа и Петрова, идущие с плакатом «Удалим по переверзевице!»).

То, как выходил из положения каждый из «трех мушкетеров», очень характерно. Шкловский умел «поднимать руку и сдаваться», не только превращая это в театральный жест, но и каким-то парадоксальным образом утверждая этой театральной капитуляцией свое «я». За политической капитуляцией в финале «Зоо» неминуемо следовала капитуляция интеллектуальная, но, объявив дело своей жизни «научной ошибкой», Шкловский оставил за читателем право счесть это очередным парадоксом. Таких «парадоксов» с каждым годом было все больше, и поначалу они казались безобидными, потому что Шкловский был человек-стиль, а *что* он говорит, казалось в итоге менее важным. Но игра в искренность — самое опасное из последствий рабства. Опасно не «поцеловать злодею ручку» от страха за себя или близких или даже ради корысти, а попытаться как-то внутренне обосновать этот акт. В случае Шкловского расплата заключалась в том, что, когда снова стало возможно заговорить, ему было уже нечего сказать. Стиль остался при нем, но слова, утратив напряжение мысли, потеряли и мускулистость.

Тынянов ушел, как в графское поместье, в историю и прозу, ограничив свои научные интересы частными вопросами, где не надо было врать.

Эйхенбауму было и легче, и труднее. Легче потому, что он — в большей степени, чем другие, — испытывал и внутреннее недовольство возможностями формализма. Включенная в настоящий том и уже упоминавшаяся выше статья «О художественном слове» — яркий пример того, как трудно было ему даже в самый

что ни на есть формалистский период отделить собственно филологию от психологии и философии. Перефразируя «Мой временник», он знал, как сделана литература; теперь он хотел знать, зачем. Как писал в биографическом очерке про Эйхенбаума Якобсон, «если, по словам Эйхенбаума, «проблема литературы как таковой заслонилась», в этом было повинно не одно лишь властное давление обстановки тридцатых годов». Что Эйхенбаум никогда не разучился до глубины видеть формальную структуру текста — очевидно; об этом свидетельствуют даже не толстые монографии о Толстом, а краткие тезисы прочтенного в 1931-м доклада о поэзии Мандельштама. Все литературно и научно вменяемые интерпретации творчества поэта восходят к этим двум страничкам. Для меня они в свое время стали исходной точкой для понимания всей поэзии XX века. Внешние же обстоятельства складывались порою очень трудно: травля приняла такие формы, что, как писал он в апреле 1930-го Шкловскому: «Лениз, в оправдание того, что я там работаю, указывает, что я не редактор, а только “текстовый сверщик”». Но именно эта работа — редактора и даже «текстового сверщика» академических изданий, которую он годами истово выполнял вместе с К.И. Халабаевым, — давала ему сколько-нибудь прочный заработок и статус. Это было не графское поместье, а монастырь, тихое аббатство, убежище от жестокой и «похмельной» эпохи. Из монастыря легче было дать свой вариант ответа на вызов времени — вызов одновременно внутренний и внешний.

Он начинает с критики социологистов — их целей, их методов, но не социального подхода к литературе вообще. «Вместо использования под новым смысловым знаком сделанных прежде наблюдений над специфическими особенностями литературной эволюции (которые ведь не только не противоречат подлинной социологической точке зрения, но поддерживают ее) наши литературные «социологисты» занялись метафизическим отысканием первопричины литературной эволюции и самих литературных форм».

Итак, Эйхенбаум не против социологии, но против отбрасывания уже сделанных формалистами открытий. Кроме того, ему претит марксистский детерминизм. Ученик Лесгафта, он в том же материализме понимает едва ли не больше, чем марксисты-гуманитарии. «Никакое изучение генезиса, как бы далеко оно ни

ило, не может привести нас к первопричине, если только имеются в виду научные, а не религиозные задачи. Наука вообще не объясняет, а только устанавливает специфические качества и соотношения явлений». Этот взгляд позволяет уйти от вопроса, что все же является движущим элементом литературного процесса — внутренняя эволюция форм или внешний (социальный) фактор. Грубо говоря, и то, и другое, и много что еще. Первопричины нет, или она вне сферы интересов науки.

Он готов «расширить число факторов» и дополнить объект исследования социологией, а значит, и биографией — но не психологией. Традиционный социологический метод его раздражает именно своей привязкой к индивидуальной психологии (Баратынский был богатым дворянином, а Пушкин — разорившимся. Поэтому в стихах первого нашла отражение психология успешного, а у второго — разорившегося дворянства; в работах того времени можно найти огромное количество таких рассуждений). Переверзевские концепции (связывавшие, как иронически замечал Эйхенбаум, лирику Лермонтова и особенности хлебного вывоза в 1840-е годы) претили ему своей произвольностью.

Остается концепция «литературного быта». Идея зависимости литературных форм от способов бытования литературы в обществе и, следовательно, от общественного положения писателя имела несколько преимуществ. Прежде всего обстоятельства, подлежащие изучению, были четко определены, механизм их действия понятен, связи и влияния очевидны. Например, обращение Пушкина в 1830-е годы к журнальной прозе очевидным образом связывалось с изменением структуры литературной жизни и статуса писателя. Но подобное же изменение происходило и в 1920-е: «Основная литературная проблема нашей эпохи — не «как писать», а «как быть писателем»». Эйхенбаум и не скрывал, что обращается к истории в поисках подходящих для новой эпохи моделей поведения. Эти чаемые им модели, конечно, ни в коем случае не предусматривали приспособленчества, готовности исполнять «заказ». Презрение к тем, кого он достаточно деликатно называет «дилетантами с навыками профессионалов», распространяется и на настоящее, и на прошлое. Но и эстетическое столпничество, добровольная маргинализация, высокомерный отказ от диалога с эпохой лежали вне сферы его интересов. Писатель гибнет, *обязан гибнуть*, не сумев выстроиться



свои отношения с литературной эпохой, литературным бытом: Гоголя убили не мистические бездны и не «николаевская Россия», а *«кризис литературного сознания»*. «Журнализм» Некрасова, «народничество» Лескова, «артистизм» Тургенева — всего лишь *приемы*, но не в сфере создания текста, а в сфере литературного поведения. Они не отражают их сущности, но являются плодом их индивидуального выбора. Верный выбор стратегии и тактики самоопределения оказывается не менее важным, чем выбор эпитета, ритма или сюжетного поворота (Эйхенбаум не дождался появления некоторых форм постмодернистской эстетики, для которых существует исключительно первый выбор — второй бессмыслен по определению). Перед нами, в сущности, тот же формальный метод, перенесенный на другой материал: наступление под видом капитуляции.

Образцом осмысленного построения литературной биографии, виртуозом сложных, парадоксальных, точно просчитанных реакций на изменения «литературного быта» оказывается у него Лев Толстой. *«В нем необыкновенно сильно был развит инстинкт исторического самосохранения, в жертву которому он принес многое из своей «домашней», внеисторической жизни. Истории никак не удавалось отодвинуть его в сторону и заставить забыть — он неизменно отражал ее атаки и нападал сам с неожиданной стороны»*. И учительство в Ясной Поляне, и «Война и мир», и рассказы из народной жизни — все это ходы в сложной шахматной партии со временем, наподобие описанной в поэме «Гакраб». Отношение Эйхенбаума к «литературной карьере» Толстого оказывается — на поверхностный взгляд — почти циничным. Но для Эйхенбаума этого периода гений в одинаковой мере проявляется и в «жизнестроительстве» — не в символистском, а вполне в позитивистском смысле. «Рядом кому-то били морду. Это делали биографию поэту Есенину», «Какую биографию делают нашему рыжему!» и т. д. — все эти известные фразы из его и последующей эпох не вызвали бы у него иронии: влияние пьяных драк Есенина и ссылки Бродского на их литературное бессмертие не было бы в его глазах незаконным. В этом его отличие от Тынянова. Тот полагал, что «биография... стирает жизненное дело человека» («Промежуток»). Тынянов очень остро чувствовал несправедливость истории, хотел ее исправить, и, скажем, в случае Кюхельбекера ему это удалось. Эйхенбаум скло-

нен был с историей согласиться. Побеждают сильнейшие, те, кто борется со временем правильно, хитро, мудро, как Лев Толстой. Победенных не жаль.

Теория «литературного быта» и была практикой подобной игры с эпохой. Покаянная речь, произнесенная во время кампании по борьбе с формализмом в 1936-м, — своего рода шедевр жанра, блестящий пример пародийной палинодии, на ходу превращающейся в апологию. Этот не по своей воле произнесенный текст заканчивается следующим пассажем: *«Настоящие ошибки — ошибки не от легкомыслия, а ошибки исторические... От них отказываться... можно только так, я делал свое историческое дело, которое теперь прекращено, история пошла другими путями, и, одно из двух, либо я, стоя упорно на тех же воззрениях, прекращаю свое дело и ухожу в сторону, либо, наоборот, не хочу прекращать, потому что я понял, что это... была другая эпоха и теперь я готов и делать иначе»*. Изящество, достойное Арамиса!

В этом контексте следует, кажется, воспринимать и вышедшую в 1933 году книгу Эйхенбаума «Маршрут в бессмертие (Жизнь и подвиги чухломского дворянина и международного лексикографа Николая Петровича Макарова)». Надписывая книгу Тынянову, Эйхенбаум указал, что это — *«стружки от работы над Толстым»*. Имеется в виду пробужденный толстоведением интерес к «чудакам» 1840-50-х годов, о котором говорится в предисловии к жизнеописанию Макарова. Но связь между Макаровым и Толстым глубже. Макаров — «Толстой наоборот», человек, тотально не соответствующий любой эпохе, не совпадающий с ней по фазе, не умеющий ни подчиняться ей, ни осмысленно ей противостоять. Собственно, такое несовпадение и есть «чужачество». Для множества русских писателей оно было атрибутом самых трогательных героев, знаком избранности — и не кто иной, как Юрий Тынянов в своем первом романе, принесшем ему славу, пропел дифирамб благородному и чистому сердцем «чудаку». «Маршрут в бессмертие» содержит резкую полемику с «Кюхлей». Как Кюхельбекер, Макаров едет в Париж и вступает в подобие конфликта с правительством Франции — но не из-за «вольности», а из-за своей любви к гитарной игре (из-за искусства, другими словами, — но Эйхенбаум то и дело дает понять, что искусство Макарова не настоящее, второсортное,

как и он сам). Как Кюхельбекер, он пылко дружит и терпит разочарование в дружбе, но друг его — не Пушкин и не Грибоедов, а откупщик Кокорев. Макаров — никто, марионетка в руках Судьбы, его никогда не жалко, он и чувствовать-то не способен по-человечески (сообщая о смерти его второй жены, Эйхенбаум хмыкает: «Он уже привык, что жены умирают»). Жизнь такого человека не годится для романа — и автобиографические романы Макарова терпят фиаско. Она годится лишь как материал для словаря. Французские и немецкие словари Макарова — зашифрованные повествования о его жизни, но шифр никому, кроме автора, непонятен. А для окружающих они ценны только именно как словари; слава, которой в конце концов добивается Макаров, — это безличная слава «лексикографа», и она не в состоянии свидетельствовать даже о его реальном бытии. Это было задолго до Борхеса, Кортасара и Павича, и Макаров не знал, что словарь тоже может быть романом. Поняв это, Макаров делает последний шаг, пытаясь ворваться в Историю: он становится агентом III отделения. Но — в рамках русской культурной мифологии — это шаг в небытие, к «обратному существованию». В компанию к подпоручику Киже.

Нельзя не отметить «социологический» налет, который в «Маршруте в бессмертие» выглядит грубее и более нарочито, чем в статьях. Не случайно и Шкловский в начале тридцатых писал про Матвея Комарова и Андрея Болотова — поскольку об этих, характерных в сословном отношении, людях органичнее было писать на требуемом эпохой языке, чем о классиках.

Книга о Лермонтове, изданная в 1936-м, — полная противоположность «Маршруту в бессмертие». Сам жанр ее — биография для школьников — предусматривал некоторое упрощение и идеализацию. Но ведь Эйхенбаум и не зря взялся за такое сочинение. Писать такую же книгу о Толстом он отказался, передав выгодный заказ Шкловскому. Лермонтовское начало, благородный и несколько наивный романтизм, пронизывает его юношеские письма и затаенно живет во многих зрелых статьях. К сожалению, книгу нельзя отнести к большим удачам. В отличие от Тынянова, который «начинал там, где кончается документ», Эйхенбаум не умел правдоподобно придумывать. Одни реальные эпизоды изложены в его книге очень выразительно и тонко, но связаны белыми нитками, другие неумело беллетризованы.

По-настоящему поражают две мелочи. Одна — начало книги. Биографию Лермонтова Эйхенбаум начинает с легенды о таинственном исчезновении Томаса Лермонта, шотландского барда. Свои собственные автобиографические записки он начинает с рассказа о деде-поэте. О времени и обстоятельствах его смерти Эйхенбаум написать забыл. Второй эпизод — фраза, якобы сказанная Лермонтовым Сатину после разговора с Белинским: *«Мне лоблю сердить людей, которые думают, что все поняли».*

Уж это, конечно, не о Лермонтове — о себе.

3

Самое трудное было впереди.

В 1937 году Эйхенбаум каждое утро звонил дочери, чтобы сообщить, что он жив и на свободе. Он говорил только одно слово: «недолет» или «перелет», и это значило, что сегодня ночью была очередь соседа из квартиры дальше или ближе по коридору «писательской надстройки».

В блокаду он, обессиленный от голода, выступал на немецком языке по ленинградскому радио, вещавшему на противника. По свидетельству Шкловского, он сказал: *«Я старый профессор, пишу о Толстом... Я знаю, что вы боитесь Толстого, что вы читали его книгу о победе после поражения. Пушкини ничего не доказывают, у нас тоже есть пушки... Культуру можно победить только культурой».* К кому были обращены эти слова? К немецким солдатам? Едва ли Эйхенбаум всерьез считал, что им известна «Война и мир». К советским властям? Они не владели немецким. К себе?

В 1946 году ему пришлось снова каяться во время собраний, бичующих Ахматову и Зощенку. Положение на сей раз было особенно мучительным, потому что знаменитая фраза про «смесь монахини с блудницей» была на самом деле искаженным заимствованием из ранней работы Эйхенбаума, попавшейся на глаза литературоведу Л.А. Плоткину, истинному автору ждановских речей (см. исследования М.Н. Золотоносова). Играть с эпохой в шахматы уже не получалось, но Эйхенбаум и сейчас покался так, что не было стыдно: *«Я не учел того, что интонация и тон ее новых стихов оставались трагическими, а трагическая окраска и тон сейчас, в момент острого конфликта между нами*

*и нашими врагами, политически вредна...»* Но то, что звучало как злейшее издевательство для нормальных (не говоря — культурных) людей, для адресатов покаяния было само собой разумеющимся. Потом предстояло неизбежное участие в голосовании за исключение Ахматовой и Зощенко из Союза писателей. Это был 1946 год, а не 1958-й — даже воздержаться было невозможно.

Гибель сына («гениального мальчика») на фронте, смерть младшей внучки и зятя в блокаду, смерть жены (1946), тяжелый инфаркт, едва не кончившийся трагически (1948), увольнение из Университета и Пушкинского дома (тот же год), травля, уже заведенное в МГБ дело, неизбежный арест, от которого спасла только смерть Сталина.

Ужас времени был не только в травле, страхе, подлости, ставшей естественной приметой «литературного быта», но и просто в удуше — культурном и лингвистическом, подобного которому не было даже перед войной, даже в дни Большого Террора. Никогда официальная литература и официальная наука не доходили до такого убожества. *«Мне не на что опереться: в быту — только бесцветная, казенная газетная речь, которая мне противна, как мертвечина. Другой письменной речи нет — приходится создавать каждую фразу. Труд ужасный!»* (Дневник, 1950.)

Эйхенбаум умер 24 ноября 1959 года после не имевшего успеха вступительного слова на вечере скетчей Мариенгофа в зрительном зале от остановки сердца. Он прожил долгую для человека своего поколения жизнь, но смерть его была трагически неуместной: начинались новые времена, появлялись люди, готовые слушать, и у него было что сказать им. Он был полон надежд и планов. У него — одного из первых — отключился отравивший годами орган страха. Дневник, до 1953 года наполненный почти исключительно рабочими записями, теперь включает все больше политических оценок, часто очень смелых по тем временам. Хотелось взять реванш за потерянные годы. *Победа после поражения* была возможна, как никогда прежде.

Любому времени становится возможно, в некотором отдалении, простить убитых. В конце концов они все равно умерли бы, раньше или позже. Возможности негодования и сострадания сильно уступают возможностям зла. Но сломанных, согнутых, раздавленных, искалеченных простить нельзя никогда. Эй-

*Б. М. Эйхенбаум. «Мой современник»...*

хенбаум ухитрился прожить жизнь, не сломавшись и почти не согнувшись. Он не стал драконом, но и водной нежитью, уродливым спрутом не стал — остался вольной золотой рыбой. Не проплыл реку против течения — но и в море его не снесло и с желтой пылью не смешало.

Железный кузнечик, он не уронил свой маленький молот. Его литературная биография была выстроена точно и тщательно. Его имя прочно.

*Валерий Шубинский*

# МОЙ ВРЕМЕННОК

СЛОВЕСНОСТЬ  
НАУКА  
КРИТИКА  
СМЕСЬ

---

Первая публикация: Мой современник. Словесность. Наука. Критика. Смесъ. Изд-во писателей в Л-де, 1929.

## К ЧИТАТЕЛЮ

Обложка этой книги указывает на то, что книга задумана по типу журнала. Читатель вправе ожидать предисловия от редакции.

Я не объявляю подписки и не собираюсь выпускать свой временник периодически. Мне просто захотелось пропустить свой материал сквозь форму журнала, которая так не удастся современным редакциям. В XVIII веке некоторые писатели выпускали такого рода журналы, заполняя их собственными произведениями.

Журнал — особый жанр, противостоящий альманаху, сборнику и т. д. Мне было приятно и интересно писать и собирать материал, воображая этот жанр. Пусть это — игра воображения. Жизнь без игры становится иногда слишком скучной.

Б. Эйхенбаум  
Ленинград 15/VI-29



# СЛОВЕСНОСТЬ

## ПО МОСТАМ И ПРОСПЕКТАМ

*Из автобиографии*

### «ГАКРАБ»

Отрывки из родословной

В 1924 году в магазинах появилась маленькая анонимная книжка под названием «Древняя поэма о шахматной игре». Эта самая «древняя поэма» памятна мне с детства. В подлиннике она написана по-древнееврейски. Об ее авторе я разыскал любопытное сказание, написанное забавным эпическим слогом и уводящее в глубь еврейской экзотики XVIII века. Вот отрывки из него.

«Моисей Гельбер, рожденный в 1744 году в местечке Тышовце недалеко от Замосця, был любимым сыном своих родителей. Он был человек редких способностей, но, по неодолимой силе условий времени и тогдашней жизни еврейского народа, он не получил европейского образования и занимался исключительно лишь изучением Талмуда и Библии. Зато в этом отношении он достиг необыкновенного совершенства. Слава о редкой учености молодого человека разнеслась по всей окрестности: отцы ставили его в пример своим детям; старые раввины и опытные талмудисты платили дань удивления глубоким познаниям юноши. Благодаря этой славе один богатый человек из местечка Христианполя, Жолкевского округа, в Галиции, некто Гирш (фамилии,

как известно, в то время не везде еще были введены между польскими евреями) выдал за Моисея свою старшую дочь, принял его к себе в дом и обеспечил все его нужды и потребности, чтобы молодой человек мог беспрепятственно продолжать свои ученые занятия и сделаться со временем светилом во Израиле, что в былое время ставилось выше почетного гражданства. Полтора года после свадьбы жена Моисея, постигнутая тяжкою болезнью, умерла. Гирш, гордившийся славою своего ученого зятя, не хотел выпустить Моисея из своего семейства и женил его на своей младшей дочери, Гитель, несмотря на то, что последней было не более 11 лет от роду. Вторая жена Моисея на втором году супружеской жизни, в сентябре 1796 года, подарила мужу сына Якова. Молодая жена, родивши еще дочь и сына, умершего тотчас после рождения, подверглась — вероятно, по причине слишком раннего замужества — продолжительной болезни и 21 года от роду скончалась на руках отца и нежно любившего мужа.

Яков был щедро наделен от природы необыкновенными дарованиями и уже в самом раннем детстве удивлял всех знавших его своим необычайным развитием. Двух лет от роду он уже читал по-еврейски. Здесь мы считаем излишним упомянуть об одном, в сущности незначительном, но при всем том весьма замечательном факте. На втором году жизни маленький Яков заболел натуральною оспою и указывал изумленному отцу в случайной группировке сыпи различные пунктуации еврейских писмен (*segol*, *zereh* и т. д.)... Четырех лет от роду он знал уже *Пятикнижие* и читал в каждую пятницу сидру (отдел) с соответствующую интонациею; на шестом году он изучил уже 20 листов Гемары. Около этого времени отец показал и объяснил мальчику первые три правила арифметики, которыми ограничивались его собственные математические познания. Знакомые отца не совестились мучить шестилетнего ребенка арифметическими задачами; кроме того, сам мальчик, по врожденной любознательности, предлагал себе разные численные вопросы; вследствие этого маленький Яков разгадал, так сказать, *деление* и даже начальные правила *дробей*, сам собою, без помощи учителя или книги.

О необыкновенном мальчике стали рассказывать по околотку разные чудеса, и счастливому отцу начали предлагать выгодные партии для сына, между которыми одна, именно с дочерью одного деревенского арендатора, показалась старику наиболее сходною. Таким образом, осьмилетний Яков, за полгода до смер-

ти матери, был обручен с девятилетней девочкой, родители которой жили недалеко от русской границы, в Вольнской губернии. Когда мальчик лишился матери, родители крошечной невесты пригласили его к себе на праздник Пасхи. Во время этого праздника Яков первый раз явился в синагоге *кантором* (chasan). Он имел прекрасное сопрано, и его заставили произнести пред кивотом молитву «Галэл» (аллилуия).

С тех пор он стал фунгировать во многих синагогах в качестве кантора. После праздника Яков остался уже у родителей своей невесты, которые оставили его у себя окончательно на жительство, держали попеременно то в своем доме, то в близлежащем местечке Орхове у одного тамошнего талмудиста, который был чрезвычайно силен в Каббале и считался в то же время каким-то полусвятым. У этого-то учителя молодой человек продолжал начатое учение и оказывал всевозможные успехи.

Мы, конечно, пропустили бы все эти подробности, если бы с воспоминанием об этом учителе не соединялось воспоминание об обстоятельстве совершенно случайном, которое, однако ж, имело решительное влияние на судьбу и всю будущность Якова. Полусвятой учитель имел брата Иосифа, который, оставив семейный очаг, в продолжение целых одиннадцати лет скитался неизвестно где по разным странам и, наконец, во время пребывания Якова в Орхове возвратился домой; брат принял скитальца с распростертыми объятиями, уважая в нем непомерную талмудическую и каббалистическую ученость. Реб Иосиф еженедельно по субботам держал в доме брата проповеди, или, вернее, читал некоторого рода лекции каббалистического содержания. Все жители Орхова считали долгом и даже честью для себя быть на этих чтениях, так что «аудитория» реб Иосифа бывала всегда многочисленна. Способности и быстрая понятливость Якова обратили на себя внимание ученого гостя; он полюбил от души любознательного мальчика, пускался с ним часто в разговоры и прения и, стараясь поставить его в тупик, все более и более удивлялся быстро развивающимся умственным способностям дитяти. Между прочим реб Иосиф однажды рассказал мальчику, что есть на свете одна весьма умная игра, отличающаяся глубокомыслием и трудностью, — шахматы. Для Якова достаточно было только пронюхать существование чего-нибудь нового, чтобы сейчас же пожелать узнать это новое поближе. Он пристал к реб Иосифу и до

тех пор мучил его, пока тот должен был наконец уступить его просьбам и объяснить ему устройство, правила и законы шахматной игры. Чувствовал ли бедный реб Иосиф, что он дал первый урок одному из первых шахматистов нашего времени? Предвидел ли этот безвестный труженик неблагодарных наук, что ему, может быть, мы обязаны за явившуюся впоследствии поэму, за творение — единственное в своем роде, а может быть, и во всех литературах!

Одиннадцати лет от роду Якова женили. Но и после свадьбы он по большей части находился у своего полусвятого учителя в Орхове, продолжал там брать уроки и продолжал свое *самоучение*. Вдруг одно обстоятельство произвело перемену в его образе жизни. Тестя его потерял свою аренду и должен был оставить деревню и перейти на жительство в близлежащее местечко Берестечко, где он имел свой собственный дом. Само собою разумеется, что он взял с собою и Якова, для которого держал учителей дома.

В то время дед Якова, Иосиф Гельбер, умер, завещавши своему любимому внуку шесть отделов Мишны, с тем чтобы он читал за упокой души деда по одной главе ежедневно в продолжение целого года. Яков, почитая сердечно память усопшего, рачительно исполнял его приказание и читал ежедневно не только одну главу Мишны с комментариями *Бартенура*, но следил также за прибавлениями, называемыми *Tofoth Iomtob*. Надобно заметить, что в этих прибавлениях, в первой книге, находятся две главы геометрических вычислений. Все, изучавшие Мишну, по большей части пропускают эти места, не дерзая даже взглянуть на строки, ведущие прямо ко временной и вечной гибели. Яков осмелился, однако ж, прочесть эти ужасающие места, счастливо прошел их и увидел, как все это полезно. С тех пор единственным стремлением, самым заманчивым предметом желаний и помыслов молодого человека сделалась математика. Изучить ее с возможною полнотою — вот была цель, о которой он мечтал денно и ношно.

Но увы! между ним и этой вожденною целью лежала пропасть, ничем для него не наполнимая, — недостаток учебников. Исправить этот недостаток для него, в его тогдашнем положении, было вдвойне невозможно: как и откуда, во-первых, возьмутся математические учебники в таком захолустье, как Берестечко? а во-вторых, еврей с научною книгою в руке — это было в то время (пожалуй, даже и теперь) *пугало*, которым няньки страшали плачущих детей. Еврей, занимающийся наукой, т. е. не Талмудом и не

Каббалой, был чем-то вроде Навуходоносора, Аманы, Гонты... Сколько ни старался Яков укрывать от завистливого ока любимые помыслы свои, однако ж прозорливые очи аргуса-тестя все-таки умели проникнуть в *sanctum sanctorum* молодого человека... Арендатор с невыразимым ужасом увидел, что зять жестоко обманул его заветные ожидания; он убедился, что давно лелеянная им надежда увидеть со временем своего зятя в лучезарном сиянии каббалистической славы на каком-нибудь духовном троне во Израиле лопнула, как мыльный пузырь... Тесть увидел это, говорим мы, и душа его вскипела негодованием, а негодование перешло вскоре в неумолимую ненависть. Озлобленный старик изливал поминутно свою желчь на бедного юношу и на жену его, свою дочь, которая — почти ребенок еще, — не смея и думать, что ее отец станет понапрасну преследовать зятя, поневоле привыкла разделять в отношении к мужу чувства отца. Следствием этого было то, что Яков принужден был после семилетней супружеской жизни развестись с молодой женой и возвратиться в дом отца.

Здесь нашел он сочинения из новоеврейской литературы, на которые бросился с такою жадностью, с какою бросается голодный на пищу после продолжительного поста. Молодая литература произвела на Якова могущественное впечатление: с того времени он начал писать по-еврейски. Мы видим, что судьба и обстоятельства вели молодого человека на путь, к которому стремилась его душа. Около 1815 года Яков Моисеевич женился опять на молодой, хорошенькой девушке, дочери бывшего раввина, жившего в Замосце. Тут случай столкнул юношу с хорошим знатоком еврейской грамматики и Св. Писания; в постоянных беседах с ним Яков изучил почти без руководств еврейскую грамматику и тогда уже начал писать очень недурные стихотворения, из которых одно, написанное в 1818 году, как первое произведение молодого таланта, помещено в начале изданного после «Kol-Zimra».

Около 1818 года издано для Польши постановление, в силу которого каждый еврей обязан был принять какую-нибудь фамилию; до того времени евреи по большей части назывались только по имени и отчеству: Берковичи, Мошковичи и пр., с прибавлением названия места жительства. Кроме того, постановление это позволяло каждому еврею принимать новую фамилию, если бы даже он до того имел уже какую-нибудь. Яков Моисеевич, которому его фамилия казалась не довольно благо-

звучно, воспользовался этим случаем и переименовал название *Гельбер* на фамилию *Эйхенбаум*. «Я это сделал, — говорил нам не раз наш многоуважаемый поэт, — уступая наущениям ребяческого тщеславия. Отец мой был этим весьма недоволен, и я сам не раз раскаивался в этом шаге, который совершенно отчуждает меня от родственников моего покойного отца».

В начале 1830 года смерть похитила из объятий Эйхенбаума молодую горячо любимую жену, после которой ему осталось трое детей, девочек; из них самой старшей было 11 лет, а самой младшей 11 недель от роду. Долго он не мог утешиться от удара, и только вид бедных беспомощных малюток, нуждавшихся в материнском попечении, мог его заставить вступить снова в брак.

В 1836 году книгопродавец Куммер, в Лейпциге, издал собрание еврейских стихотворений Эйхенбаума под заглавием «*Kol-Zimra*», о котором многие газеты отозвались с величайшими похвалами. Легкость стиха и необыкновенная свобода, с какою автор владеет языком, возбудили клики изумления всех еврейских ученых и публицистов. В этом собрании заключаются многие переводы из Лангбейна («*Der Vatermörder*»), Шиллера («*Der Ring des Polikrates*», «*Die Burgschaft*» и пр.), много оригинальных стихотворений, из которых самое замечательное по содержанию и по самой даже форме (оно состоит из 30 шестистрочных стансов) «*Видение Соломона*». Далее в этой книжке заключаются многие так называемые *Gelegenheitsgedichte* и в заключение (прозою) «*История Андрокла со львом*» и два письма автора.

В 1840 году была издана в Лондоне иждивением одесского негоцианта, покойного Соломона Гуровича, поэма Эйхенбаума на еврейском языке «*Накрав*» (Битва), воспевающая шахматную игру. Сочинение это, замечательное как творение поэтическое и отличающееся особенным искусством изложенной в нем шахматной партии, уже знакомо русской публике в прекрасном переводе (1847 г.) О. А. Рабиновича. Многие немецкие, французские, английские и русские журналы поместили весьма лестные отзывы об этой поэме. Около этого времени истолкование одного места в *Iesod Mora* соч. *Ibn-Esra* вовлекло Эйхенбаума в спор с знаменитым С. Д. Луцатто, давшим спорному месту обширное и отдаленное объяснение, которого несообразность Яков Моисеевич доказал в журналах. Это доставило ему громкую известность в еврейском ученом мире.

В 1844 году Яков Моисеевич определен был на должность смотрителя при Кишиневском училище, где оставался шесть лет, а в 1850 году переехал в Житомир на должность инспектора раввинского училища, которую занимает и поныне\*.

У нас в семье от деда осталась только поэма «Гакраб». Она много лет лежала в письменном столе у отца, потом перешла в мой письменный стол. Это было старое одесское издание — с портретом автора и предисловием переводчика. Теперь к нему присоединилось другое — новенькое, московское, без портрета, изданное по анонимной рукописи, случайно найденной в архиве поэта Слепушкина.

В предисловии к одесскому изданию 1897 г. было сказано: «Предлагаемая поэма сочинена, назад тому семь лет, Я. Эйхенбаумом, известным в литературном мире евреев своим прекрасным поэтическим талантом. Она в свое время наделала много шума между занимающимися еврейской литературой, потому что оригинальность идеи поэта, представляющего в виде битвы шахматную игру, со всеми ее правилами и подробностями, неожиданная развязка этой битвы и прекрасный язык, которым поэт владеет в совершенстве, — подлинно поразительны».

В предисловии к московскому изданию 1924 г. сказано: «Предлагаемая вниманию читателей древняя поэма о шахматной игре появилась приблизительно в начале минувшего столетия в виде рукописи. Когда и кем она была написана, а также издавалась ли она в России, нам установить не удалось. Помимо красоты и звучности изложения, поэма чрезвычайно богата своим внутренним содержанием, заключающимся в показательной партии, разыгранной двумя героями поэмы».

Жанр предисловия мало изменился, но язык его ухудшился. Что же касается автора самой поэмы, то он превратился в научную проблему. Не так ли возникают многие научные проблемы? Не развивается ли наука на основе забвения?

Два года назад я возвращался из Одессы в Ленинград через Житомир. Чистенький, тихий, недавно выстроенный вокзал. Я постоял на платформе, купил у бабы фруктов и поехал дальше.

О «древней поэме» и ее авторе спросить было не у кого.

---

\* Барон Тарнеголь. Яков Моисеевич Эйхенбаум. Канва для биографии. «Рассвет. Орган русских евреев». Год первый, 1860/61, Одесса, № 51 и 52.

## ПОБЕГ

Об уездном городе Красном (Смоленской губернии) пишут все историки 1812 года.

Что же касается губернского города Воронежа, то он знаменит тем, что в 1812 г., за несколько дней до Бородинского сражения, там покупал лошадей, танцевал в доме губернатора и ухаживал за чужими женами гусарский офицер Николай Ростов.

В Красном я родился, но знаю о нем только то, что, изучая «Войну и мир», читал в книгах. На семейной фотографии, снятой в Красном, я сижу на руках у бонны-немки, с которой гулял к какому-то памятнику. Помню анекдот, которого нет в исторических сочинениях. Когда мать ждала приезда бонны, ей сказали, что привезли «немку» на трех возах. Она ужаснулась. Оказалось, что «немкой» в Красном называют какие-то овощи — кажется, репу.

В городе Воронеже я, как и Николай Ростов, танцевал и ухаживал; но лошадей не покупал, танцевал не в доме губернатора, ухаживал не за чужими женами и носил не гусарский, а гимназический мундир — синий, с светлыми пуговицами и с серебряным галуном на воротнике. Наши враги и соперники, превосходившие нас в математике, но уступавшие нам в познании древних языков — «реалисты»<sup>\*</sup> — носили черные мундиры с золотым галуном и с такими же пуговицами. Кроме этих двух пород, были кадеты, в ненависти к которым мы объединялись с реалистами, но превосходство которых должны были признавать. Итак, молодежь г. Воронежа делилась на три партии: кадеты, реалисты и гимназисты (идеалисты?). Взрослое население официально не делилось тогда ни на какие партии.

Толстому Воронеж понадобился для того, чтобы подготовить женитьбу Николая Ростова на княжне Марье. Он и не описывает, а только говорит: «Общество, собранное у губернатора, было лучшее общество Воронежа».

Мне Воронеж понадобился не для фавулы, а для детства. Если он теперь кажется мне фавулярным, то только потому, что

---

<sup>\*</sup>Мы дразнили их тем, что на их поясах стояли буквы: ВРУ — Воронежское реальное училище; история подшутила надо мной: в моей расчетной книжке стоят теперь буквы ЛГУ — Ленинградский государственный университет.



всякое прошлое само по себе сюжетно. Пыль времени делает музейными самые обыкновенные вещи.

Я очутился в Воронеже через 75 лет после Николая Ростова и не гусарским офицером, а двухлетним мальчиком. Целых 17 лет Воронеж жил и рос вместе со мной. Я ни разу не побывал в доме губернатора, но проходил мимо него два раза в день — в гимназию и обратно. Сначала Воронеж был для меня совсем маленьким, домашним, хотя и это пространство казалось обширным. Постепенно пространство раздвигалось. Оказалась булочная Глазкова, от которой не очень трудно было дойти до дома. Потом обнаружались разные улицы. Оказалось, что Воронеж не заполняет всего мира, а стоит на горе, по верху которой тянется Большая Дворянская улица. По ней ходит конка с одной лошадей, ездят извозчики, стоит высокая пожарная каланча.

Эта улица — как спина зверя. Вниз, с одного бока, идут крутые спуски, а внизу река. В марте по этим спускам, как оголтелая, несется вода и наполняет весь город журчащим шумом.

Лошади, которыми интересовался Николай Ростов, мне были безразличны: они бегают запряженными, как и во всех других городах. Лошадь вне экипажа — редкое явление в городе. Городскому рбенку, с точки зрения его игрушечного мира, такая лошадь, лошадь сама по себе, кажется «разломанной» — потому что среди его игрушек есть такие отломавшиеся от экипажа лошади. Николай Ростов закупал этих разломанных лошадей для армии, а мне они были не нужны.

Я помню не столько лошадей, сколько огромные мельницы, пугавшие меня шумом и паром.

В этом городе я очнулся от детства и начал жить жизнью провинциального гимназиста.

Воронеж — город хлебный, с мешками и купцами. Здесь крепко устоялись люди и фамилии. Самый богатый в городе человек — купец Самофалов: на Большой Дворянской стоят подряд его дома, в одном из которых — Центральная гостиница. Спустив очки на кончик носа, он выходит на улицу и поглядывает, все ли в порядке в его городе.

Фамилии окрашивают язык города в особый местный цвет, создают нечто вроде диалекта. Язык города Воронежа звучит фамилиями, среди которых моя кажется странной: Тюрины, Халютины, Черемисиновы, Чертковы, Клочковы, Малинины, Чигаевы, Селива-

новы, Хрущевы, Федосеевские, Перелешины. Есть, правда, аптека Вольпьян, аптекарский магазин Мюфке, колбасная Гехта, но это не столько фамилии, сколько названия — как кондитерская «Жан».

У нас не только фамилия, но и жизнь странная: ни цветов на окнах, ни кошек, ни бутылей с наливками, ни вечернего сиденья у самовара, ни гостей, ни сплетен — ничего, что полагается в Воронеже и создает уют. В доме власть матери, постоянно занятой и нервной. Отец живет на линии, железнодорожным врачом. В комнатах слишком строго и чисто. Кабинет матери с медицинскими инструментами; гостиная, в которой сидят больные дамы. Никаких лишних вещей — нет даже на стенах олеографий с заходящим солнцем и лодкой. Во всем какой-то надрыв, какая-то неудача, обернувшаяся гордостью. Мать требует, чтобы мы оба с братом были первыми учениками.

По вечерам — тишина. Зайдет иногда доктор Мартынов, спросит: «Что у вас было сегодня к обеду?.. А вчера что было?» — и уйдет домой.

Мы живем не по-воронежски, и фамилия у нас не воронежская, и детство мое не воронежское.

Я вижу во сне другие города. «Петербург» звучит для меня волшебно. В Воронеже жизнь моя не ладится.

Главный месяц в Воронеже — март. Зима исчезает сразу, чуть не в один день. Город шумит водой и мальчишками. Я завидую мальчишкам, воде и Воронежу — веселому ребенку, играющему солнцем и лужами.

У нас в квартире так же строго, чисто и надрывно. Я не выдерживаю. Начинаю красть яблоки, лгать. Появляются странности, от которых мать делается еще строже и еще надрывнее. Я отдыхаю в гимназии — шалю и нахожу друзей. 11 лет я уже влюблен. Первые ландыши я подношу Лидуше. Ложь, любовь, уроки, весна, домашние надрывы и сцены — все это образует такой мучительный узел, что я не могу его распутать.

В один из мартовских дней, шумевших водой и мальчишками, я, выйдя из гимназии, не пошел домой. Мне было 12 лет. На спине был ранец с книгами. Я стал бродить по улицам, сам не зная, чем это кончится. Домой я решил не возвращаться. Мне, вероятно, казалось, что если так бродить, то можно вдруг превратиться во что-нибудь другое и начать новую жизнь — стать водой, солнцем или вот таким мальчишкой, пускающим по луже кораблики.

Но ничего такого не случилось. День кончился — настала ночь. В городе стихло. Утихомирилась вода, мальчишки ушли по домам спать. Маленький гимназист, с книгами за спиной, ходил по городу, присаживаясь на скамейки. Ночь, дышавшую остатками зимы, он провел на улице, прислушиваясь к городу и ожидая чего-то. Все Самофаловы, Клочковы, Тюрины и их дети спали...

Да, в нашей семье что-то не так, как у людей! Пустой Воронеж смотрел на меня лунным глазом и оглушал визгом кошек. Это уже не был веселый ребенок — он пугал меня и издевался, он гонял меня по улицам, завывал, взвизгивал и смеялся. Мы не понимали друг друга.

Что ж, утопиться?

Глубокой ночью я подошел к дому, в котором некогда жил. Там, в чистой комнате, стоит кровать. Где же я буду спать?

Дом стоит на углу. Выступ подъезда образовал выемку с каменным забором — пустой треугольник. Если перелезть, там можно устроиться. Я перелезаю. Земля уже сухая. Лежит как-то попавший сюда лошадиный череп. Меня это не пугает — о смерти я уже не думаю. Длинный, плоский, с вытянутым хоботом череп — подходящая для меня вещь. Я кладу на него свой ранец, покрываюсь гимназической шинелью и засыпаю...

*Спят птицы в острых елях,*

*Спят дети в колыбелях.*

Я проснулся в своем треугольнике — так, как просыпаются настоящие воронежские мальчишки на своих постелях. Так, да не так. Что же я за мальчик? И что мне делать дальше?

Надо было решать проблему жизни и поведения.

Я перелез и опять пошел по улицам. Раннее утро. У меня кружится голова. Я — все тот же гимназист с книгами в ранце. Город не обращает на меня никакого внимания. Если ночью он меня пугал, то теперь презирает.

Я у своего дома. Никуда не выйти из этого круга. У подъезда. Табличка: «Женщина-врач Н. Д. Эйхенбаум. Прием»... Только нажать кнопку...

Поворот ключа, двери распахиваются. Мать. Я стою неподвижно. Проблема решена.

Со мной не разговаривают. Я — выродок. Луна, кошки, череп. Ладно. Я не воронежский мальчик.

## ВОЛШЕБНАЯ АНАТОМИЯ

В каждом городе есть что-нибудь одно, чего нет ни в каком другом.

В Петербурге — в полдень пушечный выстрел (говорят, что 26 октября 1917 г. пушка по случаю революции не выстрелила).

Город вздрагивает и хватается за жилетный карман. Приезжему кажется, что люди бледнеют от ужаса. Раздается вой гудков — город смертельно ранен и орет, как издыхающий зверь.

Приезжий ждет смятения и паники. Но медный Петр показывается в эту минуту на скале: вздернув голову и удержав коня, он простирает руку над городом. Вой утихает. Жизнь восстанавливается. Таков обряд.

Один петербургский мальчик был спокойно убежден, что эта ежедневная пушка стреляет с крепости «по врагам». Такая была у него концепция города и государства. И раз он забеспокоился: «Ведь пушка может не попасть в кучу врагов, как же тогда?»

Впрочем, разговор этот происходил с моим сыном уже в Ленинграде, после революции. Дореволюционные мальчишки имели, конечно, другую концепцию.

Я застал Петербург накануне смятения, накануне «врагов». Волшебный город встретил меня дождем, наводнением и 1905 годом.

В 12 часов я вздрогнул и проверил часы. Это было у Биржи. Петр с того берега протянул свою колдовскую руку. Я поехал снимать комнату на Петербургской стороне.

Вода стояла высоко. Город вздрагивал всю ночь. Цитатой из Пушкина торчал на скале Петр. К утру все было спокойно. Вторично поэма не удалась.

Но не удалась и моя студенческая поэма или повесть. Едва я успел облачиться в форму студента Военно-медицинской академии (офицерская шинель, на боку сабля — ночью иной солдат отдаст честь, а потом ругается), как начались «беспорядки». Прямо с лекций по анатомии и гистологии (профессор Максимов, нафиксатуаренный и надушенный, любил слово «колоссально» и искусно рисовал на доске клетки цветными каранда-

шами) я попал на митинги в большой химической аудитории, расположенной амфитеатром. Внизу, у стола, эсдеки спорили с эсерами. Идеи насыщали воздух и теплым туманом поднимались к потолку. Я устраивался наверху, чтобы быть независимым судьей. Пенсне запотевало от идей и от дыхания толпы.

Пенсне я завел в Петербурге. Оказалось, что мое воронежское зрение здесь недостаточно. Это меня смутило. Я, может быть, человек, не созданный для этих масштабов? Мне, может быть, не только зрение не хватает?

Я стал робким. На митингах, вместо того чтобы быть судьей, я чувствовал себя подсудимым. Меня судили за то, что я не думаю о государстве, за то, что я близорук, что я — человек маленьких, провинциальных масштабов.

В Воронеже государства не было. Губернатор Слепцов иногда танцевал на балах в женской Мариинской гимназии, а полицмейстер Клокачев лихо проезжал по Большой Дворянской: рыжая пристяжная скакала, свернув голову набок, а полицмейстер, распустив светлые усы по воздуху, стоял в коляске, как будто позируя перед художником. Вот и все. Совсем маленький Петр, в треугольной шляпе, пеший, стоял в сквере, никому не приказывая, не мешая и даже не зная о своем столичном грозном двойнике. Никакой пушки, никаких наводнений.

На меня нападала тоска. Петербург — не город, а государство. Здесь нельзя жить, а нужно иметь программу, убеждения, врагов, нелегальную литературу, нужно произносить речи, слушать резолюции по пунктам, голосовать и т. д. Нужно, одним словом, иметь другое зрение, другой мозг.

А я хочу просто жить. Не хочу ни вздрагивать, ни показывать кулак и кричать: «Ужо, строитель чудотворный!»

И вот в этом городе-государстве — с пушкой, Петром, эсдеками и эсерами — я остался один, в маленькой комнатке на Кронверкском проспекте: с тупой саблей, в военно-медицинском сюртуке, в пенсне — и без всякого дела. Против меня — Народный дом. К 6 часам я забираюсь наверх, в бесплатные места. Внизу Тангейзер прокликает Рим. Пенсне запотевает от дыхания толпы. Но здесь я не судья и не подсудимый. Вагнером я борюсь с обступившим меня государством. Я голосую за музыку.

*Вольная высшая школа.* Под таким французским названием на Английском проспекте в 1906 г. открылось новое учреждение. Во

главе его — хорошо известный курсисткам 70-х годов учитель моей матери (когда она была еще Готовой) Петр Францевич Лесгафт.

Я поступаю на биологическое отделение. Этого требует мой медицинский сюртук, грустно висящий на деревянных плечах и завешанный простыней.

Рано утром я с Кронверкского проспекта бегу на Английский. Мы делаем поперечные разрезы кости и трем их, чтобы получить тонкий препарат, пригодный для микроскопа. Это трудно, потому что в последний момент препарат ломается — надо начинать сначала. Экзерсис на упрямство и терпение — нечто вроде человеческой жизни. Одному этого не выдержать. Девушка с локонами обрывает со мной «группу». Мы достигаем успеха и молча понимаем, что нам уже не расстаться. Экзерсис приобретает новый смысл и становится похожим не только на человеческую жизнь, но и на роман второстепенного писателя (реалистической школы).

В аудитории собирается до 200 человек. Маленький старичок — вместо тела наглухо застегнутый черный сюртук особого покроя; живые, неуспокоенные, вспыхивающие упрямством и властью глаза; голова несколько наклонена, как будто мозг перевешивает. Мелкая, быстрая походка — так он входит в аудиторию.

Никакой кафедры — старичок гуляет по аудитории и читает курс анатомии, обращая то к одному, то к другому. Иногда он останавливается и, нахохлившись, выкрикивает неясные слова, — громко, каким-то петушиным голосом. Мы долго не можем понять, что это за таинственные выкрики. Голова приподнята, шея вытянута, плечи напряжены. Трижды прокричав и откашлявшись, старичок начинает опять рассказывать по аудитории. Только привыкши к старческой дикции, мы разгадываем, что он кричит: «Всем ясно?»

Так, крича и волнуясь, он добирается до самых основных вопросов человеческой жизни — до вопросов человеческого поведения. Он стыдит, насмеяется, требует. Он все чаще и пронзительнее кричит: «Всем ясно?» В аудитории тишина. Волшебный старик, жестикуюлируя и крича по-петушиному, строит перед нами, как архитектор природы, весь человеческий организм. Он хватает со стола кусок кости и торжествующе, как изобретатель, носит его по аудитории и сует нам в глаза: «Смотрите хорошенько. Всем ясно?»

Человек построен по законам механики — как мост. Ничего неясного. Все можно вывести а priori. Вот вам внутреннее стро-

ение кости: те же, что в мостовых арках, «кривые сжатия» и «кривые растяжения». Еще немного — и этот старик сам, своими жилистыми склеротическими руками, построит человека. Дайте ему только материал и не вмешивайтесь.

Он насмехается над официальной наукой, над государством, над Медицинской академией, над моим форменным сюртуком. «Господин доктор», — дразнит он меня, или — «господин классик». Отбежав к столу и приняв опять петушиную позу, он насмешливо выкрикивает латинские названия, которые звучат позорно и неприлично. Аудитория хохочет.

Он проклинаят и волнуется, как Тангейзер. Кроме Вагнера, у меня теперь для борьбы с Петербургским государством есть этот старик с его волшебной анатомией.

Я сдаю всю остеологию. Ощупью, с закрытыми глазами, я определяю мельчайшие косточки по бугоркам и бороздам. Мне ясно, как построен человек, но есть другой вопрос — для чего?

Я не могу вернуться в Академию и заучивать латинские названия. Я брожу по городу, взволнованный и полусонный. Человек построен, как мост, — но для чего?

Я двигался по фантастическому мосту. Подо мной качались «кривые сжатия» и «кривые растяжения». Мост шатался. Я шел ощупью, с закрытыми глазами, с чужим черепом в руках. Издалека, с того берега, доносился до меня петушиный крик, но его заглушал хор странников из «Тангейзера». Надо мной взвизгивали скрипки, и хроматические гаммы, надавливая на мозг, стремительно скользили вниз.

Я ступаю на другой берег, останавливаюсь и швыряю череп в пространство. Мост проваливается. Я присоединяюсь к хору странников.

Остеология была мостом на другой берег. Волшебная анатомия Лесгафта привела меня к музыке. Юность шла напролом и не слушалась ни медной руки Петра Великого, ни жилистых рук Петра Лесгафта.

Мне нужно освободиться и от государства, и от человеческого костяка. Сабля продана. Чужой череп, построенный по законам механики, удален. От прошлого осталось одно пенсне.

Я — не воронежский мальчик, но и петербургским студентом, имсующим научное мировоззрение, я не хочу и не могу быть. Я вступаю в дикую область ветра и гармонии.

## РОМАНТИЧЕСКИЕ НЕУДАЧИ

Музыка была задумана в детстве, но неудачно.

Военный капельмейстер Печников обучал меня на скрипке. Маленькая детская скрипка пищала и хныкала под моим смычком, раздражая меня своим диким упрямством. Когда я вырос, ее заменили настоящей и даже почтенной, сделанной в XVIII веке немецким мастером Клоц. Она была из хорошего дерева, хорошего тона, с изящной шейкой. Я любил укладывать ее в футляр и покрывать одеяльцем. Но голос ее мне не нравился — не нравилось, что нет аккордов, нет полнозвучия. Не нравилось мне и то, как нужно с ней обращаться: класть под подбородок, изворачивать руку, водить смычком. Что-то противоестественное казалось мне в этой позе.

Мы раздражались друг на друга — как неудачные любовники. Она, тирольская светская дама, привыкла, очевидно (я это чувствовал), к гораздо более ловким, опытным и страстным объятиям. Ей вспоминалась родина и XVIII век. И в самом деле — куда закинула ее судьба? Воронежский гимназист неумело и робко трогает ее пальцами, которые почти не вибрируют. Он даже не умеет сразу попасть — мадам Клоц взвизгивает и фальшивит. Это был явный мезальянс.

Настоящей моей любовью был рояль, но у нас был задуман семейный дуэт с братом. Меня, как скрипача, к роялю не пускали, чтобы я грязными руками не марал клавиш. В доме была сверхъестественная, гордая чистота.

Оставался путь обмана и измены. Когда мать уходила и скрипка лежала в футляре, покрытая одеяльцем и крепко запертая крючками, я пробирался к роялю и, при свете уличного фонаря, ласкал белое тело его клавиш. Он отвечал мне из глубины полнозвучными аккордами. Этот голос волновал меня подлинной страстью. Я опускал голову на клавиши и плакал. Раздавался звонок — я захлопывал крышку (иногда забывал) и бросался в постель, притворяясь спящим.

На другой день скрипка взвизгивала еще раздраженнее. Смычок был как палка. Я не играл, я бил им почтенную тирольскую даму.



Было одно лето, когда мы с ней временно примирились — явилось что-то похожее на любовь. Главной причиной такой перемены, как это часто бывает, была обстановка.

Я попал в южную степную усадьбу. Одна сторона дома выходила в большой сад, заросший абрикосовыми и вишневыми деревьями; другая — в ровную, бесконечную степь. Днем носился по ней с тонким свистом горячий, душистый ветер, а ночью, медленно, ошупью, как слепая, проплывала над ней бледная, высокая луна.

Днем я носился по степи верхом или лежал в саду; ночью мы зажигали свечи у пианино и открывали все окна. Моя тирольская дама приходила в романтическое настроение. Сонаты Бетховена и Грига уплывали через окна в степь — в тишину. Это было нечто вроде медового месяца.

В Воронеже отношения опять испортились. Я и потом, позже, несколько раз старался вернуть то романтическое настроение, но — напрасно. Она мечтала о другой жизни. Разрыв был неизбежен. В голодные годы, в Петербурге, я ее «съел», т. е. продал какому-то инструментальному мастеру, чтобы получить деньги на «продукты питания». Она последовала за словарем Брокгауза и Ефрона..

Где-то она теперь, бедная? Впрочем, быть может, она вернулась в свой Тироль, и какой-нибудь опытный немецкий артист нежно обнимает ее тоненькую шейку? Что ж, я не ревную.

Тирольская дама мстила мне неудачами. Я сделался скитальцем — как все неудачные любовники. Простившись с анатомией, я бросился к роюлю, но здесь меня ожидали муки сомнения и новые соблазны.

Я живу в мансардах, в 7 этаже, на Фонтанке. У меня стол без ноги, один стул, старая скрипучая кровать. Из окна — порывавшие черепа крыш, химеры труб и петербургский ветер. Я совсем один.

Рядом со мной, за тонкой перегородкой, — китаец-шофер. Днем он носится по городу в автомобиле и молчит; ночью он стонет и задыхается от страсти, сжимая в своих мускулистых, налитых желтой кровью руках, розовую европейскую проститутку.

Мы с ним изредка встречаемся в темном коридоре и молча здороваемся — не то как соседи, не то как представители разных национальностей. Он насмешливо косит на меня глаза и скалит зубы. Если не жить в Китае, то надо или управлять автомобилем,

или по крайней мере владеть им. Моя жизнь ему непонятна.

У меня в комнате — огромный концертный рояль. Мне подняли его из второго этажа — из богатой купеческой квартиры, где я даю уроки. Там их было двое — они стояли рядом и молчали. Иногда, в дни семейных праздников или на рождестве, какая-нибудь тетушка дубасила вальсы и польки — другой музыки они не знали.

Мне принесли его расстроенным и мрачным, с отвинченными ногами. Ноги привинтили. Он угрюмо распластался по всей комнате, точно готовясь к сопротивлению. Будущее не предвещало ему ничего хорошего. Там он хоть отдыхал — тут, очевидно, его заставят звучать, но что за жалкая обстановка! По своей природе он создан для обширного светлого зала, для концертной эстрады, для тысячной толпы, для изумительных рук европейского виртуоза. О нем сообщали бы в афишах — «рояль Бехштейна». Куда он попал? Что это за бледный юноша?

Я вдвинул его большое, черное, блестящее тело в угол и настроил, как умел.

Моя жизнь наполнена безумием и упрямством. У меня нет ни автомобиля, ни проститутки. Я — представитель особой национальности, не встречающейся ни в Китае, ни в Европе. Я — русский юноша начала XX века, занятый вопросом, для чего построен человек, и ищущий своего призвания. Я — странник, занесенный ветром предреволюционной эпохи, эпохи русского символизма, из южных степей в петербургские мансарды.

Я совсем один. Мне нужен друг, посвященный в мои тайные замыслы и надежды и сочувствующий им. Около меня нет никого, кроме черного концертного рояля.

Я ежедневно утром подхожу к нему, поднимаю крышку и дотрагиваюсь пальцами до клавиш. Он отвечает мне безразличным, холодным, металлическим голосом. Его костяные клавиши, несколько пожелтевшие от времени, шевелятся медленно. Я извожу его гаммами и инвенциями Баха, а ему вспоминается спокойная дремотная жизнь у купцов, где остался его двойник. Если не стоять на эстраде, то лучше дремать в купеческой гостиной.

Не только человек и животное, но и вещи привыкают к духу обстановки. Да, в моем рояле есть что-то купеческое, мещанское. «Мещанин Бехштейн» — называю я его мысленно. Он меня не понимает и не верит в мое будущее. Он сопротивляется каждому моему порыву. Он беспол и бездушен.

Я возвращаюсь из Музыкальной школы Рапгофа вечером — взволнованный, ободренный, уверенный. Быстро взбежав по лестнице мимо крепко запертых парадных дверей (II этаж — мои купцы-табачники, III — какой-то доктор-венеролог, какой-то инженер, потом — юрист, зубной врач, потом просто какой-то Лившиц), я, музыкант, вхожу в свою комнату и запираю дверь на ключ.

Мы вдвоем с Бехштейном. Сегодня я его расшевелю и заставлю отвечать мне настоящим голосом — тем, которым отвечало мне старое воронежское пианино (да, да — то было пианино, а не рояль), добродушное и явно мне сочувствовавшее.

Нахохлившись и точно сторбившись, он мрачной черной птицей ждет меня в своем углу. Кругом тихо. Китаец еще носит-ся на автомобиле — там, внизу. За окном темно. Не видно ни земли, ни воды, ни неба. Я со своей огромной птицей заперт в какой-то клетке, подвешенной к потолку ночной Европы.

Я зажигаю свет и подхожу к роялю. В черном зеркале его спины я вижу свое собственное отражение. Это насмешка и ирония. Мецанин Бехштейн не признает никаких порывов. Он знает, что я все равно не могу ничего сыграть, кроме инвенций Баха, «Фантазии» Моцарта да «Rome exotique» Грига — школьный репертуар. В будущее он не верит — он скептик. Ведь в его природе заложены лучшие музыкальные возможности — Лист, Шопен, Скрябин. А что получилось?

Он крепко стоит на своих трех коротких толстых ногах — безразличный, сумрачный, сторбленный, старый. Наши отношения неблагоприятны. Он не дает мне разойтись — гаммы идут хуже, пальцы соскальзывают с черных клавиш на белые. Я отчаиваюсь, ударяю кулаком по клавишам и бросаюсь на постель. Бехштейн рычит и скалит зубы.

В соседней комнате хлопнула дверь. Сейчас Китай будет души-ть Европу.

Я зарываюсь в подушку.

И вот ночь. Китайская душная ночь. Огромным черным кры-лом растянулся рояль по всей комнате.

Потом все меняется. Обширный светлый зал с белыми колон-нами, высокая эстрада. На эстраде — рояль Бехштейна с подня-тым кверху крылом. Он — мой друг, он ждет меня. Я подхожу и дотрагиваюсь до клавиш. Он отвечает мне взволнованным, не-жным, волшебным голосом. Его клавиши изящны, упруги и теп-

лы, как женские пальцы. Я играю Листа, Шопена, Скрябина..

Я просыпаюсь — усталый, счастливый, с ощущением музыки и любви во всем теле. В комнате — туман раннего петербургского утра. Мецзинин Бехштейн скалит на меня свои желтые зубы. Так жить нельзя.

Музыкой я залечивал воронежскую обиду. На петербургских мансардах, как в оранжерее, искусственно дозревало, превращаясь в юность, мое воронежское детство. Теперь нужно сделать усилие и шагнуть в жизнь.

И вот — я опять на мосту. Опять иду на другой берег. Но мост уже не фантастический, а настоящий, через Неву, на Васильевский остров. Нева — осенняя, серая, грозящая наводнением.

Я возвращаюсь в Петербургское государство.

## ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЕВРОПЕ

Петербургский университет — продолжение Невского проспекта. Главное в нем — коридор: крытый проспект, уводящий в глубину Васильевского острова. Весь остров — система параллельных и перпендикулярных проспектов. Население живет здесь по законам начертательной геометрии. По ее же законам совершается движение трамваев. Только на набережной, и именно около Университета, рельсы образуют неожиданный и непонятный выгиб. Получается толчок, по которому даже спящие пассажиры легко соображают. Университет.

Коридор шумит общественными и житейскими аксиомами. Здесь — светло илюдно. Наука заперта в темных аудиториях — они, как дома на улице, тянутся по одной стороне. После коридора — здесь жутко. Сквозь грязные, покрытые пылью петровского времени окна видны черные сучья деревьев. Старинное, тоже петровского времени небо — одного цвета с серо-желтым потолком. Наука обозначена кафедрой и рядами скамеек.

Да, я — в старом Петербурге, в центре Петербургского государства. Здесь шумел и распорядился «Отец Отечества». Университет не входил в его систему — ему нужно было здание для 12 коллегий. Оно было построено так же просто, быстро и прямолинейно, как все государство. Как и все государ-

ство, оно вышло не совсем так, как было нужно, — повернулось к Неве узкой, боковой стенкой в 4 окна. Жизнь, где и как могла, сопротивлялась. Чиновники с чисто выбритыми подбородками днем кричали императору «виват», а ночью кляли под подушку бороду и просыпались в поту от страшных государственных кошмаров.

Каждый день появлялись новые указы, грозившие бедами и разореньем. Помещики и вотчинники должны были застраивать геометрически разлинованное пространство Васильевского острова: «а кто не зачнет, лишен будет всего движимого и недвижимого имения, и дабы каждый дом пришел в отделку под кровлю в предбудущем 1726 году... тако ж, пока совершат дома, не съезжали отнюдь под лишением всего, как выше писано, никуда».

До предбудущего года, к радости испуганных вотчинников и помещиков, не дожил сам Строитель. Он лишился движимого и недвижимого и съехал в «никуда». Петербургское государство осталось без отделки и без кровли. По Васильевскому острову стали шагать немецкие академики и российские поэты. Не застроенные домами проспекты застраивались глубокомысленной наукой и возвышенными одами. Здесь, на набережной, недалеко от здания 12 коллегий, родилась российская словесность, превратившаяся потом в русскую литературу.

Литература в детстве не была задумана. «Древняя поэма о шахматной игре» лежала у отца в письменном столе как семейная реликвия. Мы с братом иногда разыгрывали описанную в поэме шахматную партию. На синей обложке стояло: «Гакраб (Битва). Сочинение Я. Эйхенбаума. Перевел с еврейского О. Рабинович. Издание второе. Одесса. В русской типографии Р. Бейленсон. 1874». Далее следовал портрет невиданного нами дедушки: сурового вида бритый старик, в форменном вицмундире; левой рукой он облокотился на круглый столик, в правой держит полураскрытую книгу. Затем идет что-то на древнееврейском языке, чего мы не понимаем (эпиграф, посвящение). Текст поэмы напечатан слева по-русски, справа по-еврейски. Мы читаем только левые страницы.

Перевод неудачен: строфическое построение не соблюдено; сжатость, стремительность и остроумие языка не переданы; в основу положен какой-то ходячий пушкино-лермонтовский шаб-

лон, осложненный особенностями одесского наречия. Но тогда мы всего этого не понимали (формальный метод еще не был открыт), и, забывая о шахматах, прислушивались к словам и к ритму:

*В стране поэзии, цветов,  
Где всходит солнце золотое,  
Где неба щедрого даров  
Повсюду море разлитое,  
Где людям шлет на круглый год  
Весну цветущую природа  
И кровь неистово течет  
По жилам пылкого народа;  
Где аромат в вечерний час  
Волной по воздуху несется;  
В стране, которая от нас  
Востоком искони зовется, —  
Там, в той стране, в прекрасный день  
(Гласит старинное преданье)  
В саду заброшенном, под тень  
Зеленых лип, на состязанье  
Сошлись два доблестных врага:  
Один Хебер, другой Кора;  
Как первый, в бранях зачерствелый,  
Гроза и бич врагов своих,  
Так и другой — воитель смелый,  
Краса товарищей лихих.*

Хебер — предводитель белых, Кора — черных. Сложными перифразами описаны сначала все правила шахматной игры, потом — вся партия, кончающаяся неожиданной, эффектной победой белых. Началу самой битвы предшествуют строки, которые особенно нам нравились:

*Вперед, вперед, не унывай,  
Рассказ мой, скромный сын преданий!  
Развейся смело, не скрывай  
Подробностей невинной брани.  
Читай нам повесть старины,  
Куда кто шел, за кем гонялся;*

Как жребий кончился войны,  
Кто пал со славой, кто остался.  
Не унывай, когда упрек  
Нечистых уст тебя коснется:  
Тебя лишь слушает знаток,  
В его душе лишь отзовется  
Понятный звук твоих речей  
И чудный смысл иносказаний;  
Так лейся ж плавно, как ручей,  
Рассказ мой, скромный сын преданий!

В сущности говоря, это была своего рода пародия на романтику восточных поэм. Традиционные приемы этого жанра перенесены на неожиданный материал, все время играющий двумя смыслами. Финал подчеркивал традицию. На пир в честь Хебера является молодой певец; он воспевает битву:

Как сильный сильным побежден,  
Как с хитростью боролся гений  
И вся толпа рукоплескала;  
А между тем невдалеке  
Рука искусная писала  
Слова поэта на доске,  
С тех пор живет в устах народа  
Рассказ глубокой старины:  
О нем твердили в род из рода  
Востока пылкие сыны;  
И к нам через многие лета,  
Как быль исчезнувших времен,  
Рассказ восточного поэта  
Седьм преданьем занесен.

В том же 1840 году, когда поэма деда впервые издавалась в Лондоне, Лермонтов заканчивал в Петербурге своего «Демона».

Для нас Пушкин и Лермонтов, вместе со всей русской литературой, были литературой «гимназической» — мы ее «проходили» по учебнику Незеленова. Другой литературы дома не было. В книжном шкафу стояли книги по медицине и обширный словарь Брокгауза и Ефрона, постепенно получавшийся из Петер-

бурга, — тот самый, который я потом увез для справок обратно в Петербург и в конце концов променял на «продукты питания». Сейчас он, вероятно, лежит у букиниста на Литейном и с упреком смотрит на меня, а я прохожу мимо и, замедля шаги, думаю: не купить ли?

Закон наследственности, о котором почему-то не думали мои родители (Лесгафт отрицал его категорически), привел меня в здание 12 коллегий — на историко-филологический факультет Петербургского университета.

Напрасно историю смешивают с хронологией. История — реальность: она, как природа, как материя, неподвижна. Она образуется простым фактом смерти и рождения — фактом природы, никакого отношения к времени не имеющим. Хронология и время — абстракция, выдумка, условность, регулирующая семейную жизнь и государственную службу.

В здании Петербургского университета я застал ту же борьбу, которая шла в здании 12 коллегий. Хотя и профессора и студенты усиленно носили бороды, но здесь продолжалась та же старинная борьба двух культур: славяно-русской и романо-германской. Так и назывались два враждующие отделения историко-филологического факультета. Первая культура строилась на церковно-славянском языке и памятниках древнерусской письменности; вторая — на провансальских трубадурах, немецких миннезингерах и на заветном имени Данте.

Их поместили по краям коридора: в 11-й аудитории было славянофильство, в 4-й — западничество. В промежутке, как области нейтральные, приютились философия, история, античность. Петр с того берега, не то иронически, не то гневно, показывал пальцем — не то на запад, не то на Университет, не то на меня.

Славяно-русская культура не пришлась мне по душе. Даже «Слово о полку Игореве» меня тогда не взволновало — это была все та же воронежская «гимназическая» литература, а я уже забывал о Воронеже и не хотел к нему возвращаться. Мы учили это «Слово» наизусть в 4-м классе и долго потешались над первой фразой: «Не лепо ли ны бяшетъ, братие».

Да, нелепо, нелепо. Я не чувствовал в себе никаких склонностей к славянофильству. Даже лекция академика Шахматова о судьбе меня не увлекла — я был все еще поглощен собственной судьбой. Это было в темный, желтый, октябрьский день.



Маленький человек взволнованным и тихим голосом описывал изменения звуков и приводил примеры из летописей. К лингвистике я не был подготовлен своим прошлым, а будущее мне было неясно. Я ушел расстроенный. Через много лет я пришел к Алексею Александровичу Шахматову с работой по мелодике стиха, построенной на основах немецкой науки. Тогда я понял, что славяно-русская культура бывает разная.

Судьба меня преследовала. Я уже опять бродил — не по улицам, а по университетскому коридору. И вот, не выходя на улицу, я вдруг попал в Европу — т. е. в 4-ю аудиторию. Я попал в атмосферу немецкого романтизма, провансальской лирики, старофранцузского эпоса, «Божественной комедии» Данте. Мои поиски кончились. Петр не даром указывал мне пальцем. Смесь еврейской крови с русской образует, очевидно, особое химическое соединение, имеющее сродство с кровью романо-германских народов.

Итак, я пустился в путешествие по всей Европе — средство старинное и, по-видимому, действительно полезное. Хотя оно осталось путешествием воображаемым (реально я до сих пор дальше Финляндии так и не уехал), но в молодости достаточно и этой возможности. Моими спутниками были петербургские юноши, из которых одни впоследствии совсем переселились в Европу, другие остались пропагандировать европейскую литературу на русской почве.

Среди них был юноша, с первой встречи поразивший меня своим видом. Он был совсем мальчик — тонкий, очень смуглый, с глубокими семитическими глазами и по-детски чувственным, точно припухшим ртом. Я смотрел на него как влюбленный. Мы сдружились, и мое путешествие по Европе приобрело совсем романтический характер. Новалис, Тик, бр. Шлегели, английские прерафаэлиты — все это я узнал и полюбил благодаря нашей дружбе. Он был романтик, расцветший в садах петербургского символизма. Вместе с цветами символизма увял и он, превратившись в классического ученого. Меня спасало от символизма воронежское детство.

Университетская романо-германская культура, ведущая свое происхождение от Александра Веселовского и, конечно, буржуазная, была тогда на высоте. Мы еще не знали тогда, как она называется. Главное — эпоха была нами заинтересована и помогала нам. Это чувствовалось не столько в самой 4-й аудитории,

сколько за ее пределами. Мы были в струе — какой-то исторический Гольфстрим обтекал нас, согревая и вдохновляя.

Мы путешествовали кружком, который объединялся не идеологически, а умственным и душевным стилем. Среди нас была одна женщина, не только умственно, но и душевно богато одаренная. Она переводила песни провансальских трубадуров, «Новую жизнь» Данте и с большим музыкальным и словесным изяществом переладала старинные французские романсы. Профессор Ф. А. Браун, давно сжившийся с Россией, но физиологически оставшийся европейцем, был нашим учителем и старшим другом. Он молодел и вместе с нами увлекался немецким романтизмом. Многие писали стихи; я — тоже.

Правда, я иногда начинал тосковать среди этой изящной европейской культуры. Меня окружали юноши петербургской крови, а во мне сидело провинциальное дикарство. У меня память была другая. Я тянулся к Европе, но не хотел и не умел стилизоваться. Впереди была все еще неизвестность. Я отдыхал от детства и от петербургских неудач.

Россия — страна утомительная. Я набирался сил.

Через два года я вернулся на родину другим человеком. Родина тоже несколько изменилась. Символизм перерождался в акмеизм. Славяно-русская культура явно передвинулась в XIX век. Славянофильство стало («вторично в третий раз») мириться с западничеством. Центром славяно-русского отделения сделался Пушкинский семинарий Семена Афанасьевича Венгерова. Он мелкими шажками ходил по коридору, окруженный бородой и студентами. О нем шутили: «Семен просеменил в просеминарий».

На одном из заседаний семинария попросил слова юноша, резко похожий на Пушкина. Еще не установившимся, но бойким голосом он возражал докладчику. Это был голос не европейца, но и не «славяно-русского» студента. За время моего путешествия являлось, очевидно, новое поколение. Я запомнил этого пушкиниста — и недаром.

Путешествие по Европе и прогулки по коридору Петербургского университета кончились. Я покинул его крытый проспект и вышел на открытый, не защищенный от дождя, холода и ветра, проспект жизни.

## СТИХИ И СТИХИЯ

Литература, как и музыка, требует своих гамм и инвенций.

Некоторая подготовка, кроме закона наследственности, у меня была: обширные гимназические сочинения, статья о Пушкине, выскочившая еще среди занятий анатомией, студенческие доклады, секретарская работа у М. К. Лемке, несколько статей в журналах и газетах и, наконец, стихи.

Когда я приехал в Петербург, он был засеян символистами. Публика называла их иногда всех вместе «декадентами», но начинала уже привыкать к существованию Александра Блока. Потом по мостам и проспектам стали ходить акмеисты и футуристы. Приближалось время неожиданностей и перемен. Андрей Белый издал свою библию о символизме. Петербургские белые ночи, казавшиеся раньше постановкой Мейерхольда, стали выглядеть стихотворением Гумилева или Анны Ахматовой.

Я ходил по мостам и проспектам начинающим литератором неопределенной партии. В противоположность юношам петербургской крови, к 30 годам превращающимся из романтиков в классиков, я под 30 лет чувствовал себя еще совсем юношей.

Самое главное в жизни выглядит случайным, потому что совершается по стихийным законам истории. Человек молод до тех пор, пока он живет чувством исторической стихии и на нем строит свою жизнь. Самая неверная деятельность, обыкновенно кончающаяся крахом, — дипломатическая. История презирает дипломатов не только от политики, но и от литературы.

Я не спешил и ждал случайностей. Жизнь шла пока тихо, замкнуто, семейно. Я занимался словесными гаммами и инвенциями.

Стихи развивают словесный слух. Чтобы прослышать смысловые тембры слов, надо поставить слова рядом, но так, чтобы они оставались выделенными. Это достигается ритмом. Чтобы сделать слово вещью (а в этом — все дело литературы), надо поместить его так, как помещают вещи на выставке.

Стихи рождаются из потребности задержаться на слове, рассмотреть его, поиграть с ним. В обычном употреблении слова несутся беспорядочным, мутным потоком — стихи замораживают их и превращают в прозрачные льдинки, играющие на солнце цветами радуги.

Итак, я писал стихи, чтобы присматриваться и прислушиваться к слову. Н. Гумилев звал меня в акмеисты и напечатал

два моих стихотворения в «Гиперборее»\*. Я не был ни симво-  
листом, ни акмеистом, потому что жил чувством историчес-  
кой случайности и ждал неожиданностей. Приближалось вре-  
мя восстаний и кризисов. Неподвижная во времени, история  
делала мышечные движения, как поворачивающийся в берло-  
ге зверь. Против культуры шла природа.

Я упражняла свои мышцы. Стихи были душевной гимнастикой.

*Медленно падает  
Дождевая сеть.  
Сердце, угадывай —  
Долго ли гореть.  
Небесные воды  
Льются от века;  
За годами годы  
Ведут человека.  
Каждое слово —  
От тысячелетий;  
Все старое — ново,  
Мы все — дети.  
Застилает гуще  
Дождевая сеть;  
Жизни предыдущей  
Не разглядеть.*

\*

*Прошла гроза, стемнел закат,  
Деревья тихо шелестят,  
Спят птицы в острых елях,  
Спят дети в колыбелях.  
Всю ночь, над теплою землей,  
Обнявшись, белою толпой  
Проходят сны — людские,  
И птичьи, и другие.  
Колеблют детские сердца  
И вокруг планетного кольца,*

---

\* «Новый Гиперборей», 1921, № 1.

Бескрылые, летают  
И тихо, тихо тают.

\*

Каждый день шумят лесные бури  
И грохочет майская гроза.  
Каждый день, глаза свои прищуриив,  
Ты глядишь в мои глаза.

Ввечеру ко мне садись ближе,  
И глаза твои, я знаю, зелены;  
Ждешь и знаешь — будет падать ниже  
Голос мой, звучать из глубины..  
Волосы твои густые русы,  
Губы влажны, сердце не стучит,  
И янтарные сверкают бусы  
На груди, как драгоценный щит.

Поутру чиста лазурь над лесом,  
Но чуть стало жарче — посмотри:  
Зашумел под грозовым навесом  
Майский гром, бушует до зари.

Солнце опускается умытым,  
Сосны пьют вечернего огня..  
Ты пришла — и рукавом расшитым  
Заслонила солнце от меня.

\*

Зеленый день звенит,  
Звенит лазурь от зноя,  
Душа, ища покоя,  
В тени зеленой спит;  
Но лишь закатный дым  
Прольется над землею,  
Она встает луною  
Над озером ночным.

Чуть слышен шум воды,  
Вдали чуть видны челны,  
И тонкий луч звезды  
Пронизывает волны.

\*

Над побледневшей землею  
Полупрозрачный светит шар;  
Струится тонкой кисеею  
Вечерний розоватый пар;  
Лес неподвижен, люди странны,  
Как крылья — облака легки,  
И очертания туманны  
Твоей поднявшейся руки.

Жизнь предстает как сновидение,  
И сновиденьем смотришь ты  
На это лунное свечение  
Среди прозрачной темноты.

\*

Едет кто-то там вдали,  
Скачет кто-то там в пыли.  
Это — всадник безголовый,  
Это — конь белоголовый.  
Знаю эту я страну:  
Клонит голову ко сну,  
И в тумане над горами  
Кони мчатся табунами.

\*

Вот город мой: он тот же самый,  
Зимой и летом тот же край,  
Где хроматические гаммы  
Поет по улицам трамвай.

Мистерия домов и храмов,  
Неумолкающих страстей,  
Из рая изгнанных Адамов  
И тихо плачущих детей.

Под солнцем — неподвижный камень,  
Дома — над мертвою рекою...  
Какими гневными руками  
Тебя строитель строил твой!

\*

Над Невой забывает сирена  
И тучи близко к земле.  
Чугунные вижу колена  
У царя на серой скале.

По земле — это тень моя бродит,  
Я давно окаменел;  
В неизвестном и диком роде  
Остался мой царский удел.

И там, над застывшей водою,  
Где нет ни людей, ни огня,  
Я тоже железной уздою  
Удерживаю коня!

\*

Как странно сидеть у себя за столом в кабинете  
И слушать, как снизу шарманка визгливо пост.  
Страница идет за страницей, а песенки эти  
Круженьем разгульным словесный ведут хоровод.

Слова начинают плясать, и трагический шепот  
Доходит до слуха, как старьей, изношенный смех;  
Забьто, что было, — желанье, привычка и опыт,  
И так для меня, для тебя, для него и для всех.

*Фальшиво и жалобно стонст шарманка больная,  
Чахоточный вальс бесконечно поет об одном:  
Я «Смерть Валленштейна» читаю, а волны Дуная  
То в комнату лезут, то бьются в булыжное дно.*

*И так надрывается голосом диким гадалка,  
И голосом каменным так отвечает стена,  
Что ни Валленштейна, ни Шиллера мне уж не жалко;  
Душа — как шарманка: протяжна и холодна.*

\*

*Убийственные дни!  
Под грохот урагана  
Колеблются огни  
И трубы у органа.*

*Торжественная миа  
Свершается в костеле:  
Ксендз ходит не спеша,  
И нежно пенье полек.*

*Но светлый купол пуст,  
И слишком гулок мрамор,  
Когда из тонких уст  
Латынь вещает «Атор».*

*И внемлет ей народ,  
Не зная, где отчизна:  
Давно, из рода в род,  
Поется эта тризна!  
И этот органист,  
Приученный к хоралам,  
Глядит на нотный лист  
Недвижно и устало;*

*И это свысока  
Звенящее сопрано —*



Как давняя тоска,  
Как ноющая рана.

\*

Кони огненные сорвались  
С заповеданной им цепи  
И, ликующие, помчались  
По открывшейся вдруг степи.

Перед этим бешеным бегом  
Расступаются города;  
Одичавшим коням неведом  
Крик отчаянья и труда.

Человек стоит безнадежно,  
Оплакивая свой дом;  
Этих буйных коней невозможно  
Испугать никаким бичом!

И летят табуны огневые —  
Их никто еще не победил!  
Извиваются вольные вши,  
Не знающие удил.

---

Война (за месяц до нее — смерть матери).  
Революция (за месяц — смерть отца).  
Октябрьский переворот.  
Голод, холод, смерть сына,  
Жизнь у окопной печки.

Мясо из Дома ученых, ковчег Дома литераторов.  
Каюты и палубы ГИЗа, черный ледяной дом Института истории искусств.

Смерть Блока, гибель Гумилева.

Виктор Шкловский, остановивший меня на улице; Юрий Тынянов, запомнившийся еще в Пушкинском семинарии.

ОПОЯЗ.

Это все были исторические случайности и неожиданности.

Это были мышечные движения истории. Это была стихия.

Настало время тратить силы.

---

# НАУКА

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

### ЛИТЕРАТУРНЫЙ БЫТ

#### 1

Мы видим не все факты сразу, не всегда видим одни и те же и не всегда нуждаемся в раскрытии одних и тех же соотношений. Не все, что мы знаем или можем знать, связывается в нашем представлении тем или другим смысловым знаком — превращается из случайности в факт известного значения. Колоссальный материал прошлого, лежащий в документах и разного рода мемуарах, только частично попадает на страницы (и не всегда один и тот же), поскольку теория дает право и возможность ввести в систему часть его под тем или другим смысловым знаком. Вне теории нет и исторической системы, потому что нет принципа для отбора и осмысления фактов.

Однако всякая теория — рабочая гипотеза, подсказанная интересом к самим фактам: она необходима для того, чтобы выделить и собрать в систему нужные факты, и только. Самая нужда в этих или других фактах, самая потребность в том или другом смысловом знаке диктуется современностью — проблемами, стоящими на очереди. История есть, в сущности, наука

сложных аналогий, наука двойного зрения: факты прошлого различаются нами как факты значимые и входят в систему неизменно и неизбежно под знаком современных проблем. Так одни проблемы сменяются другими, одни факты заслоняются другими. История в этом смысле есть особый метод изучения настоящего при помощи фактов прошлого.

Смена проблем и смысловых знаков приводит к перегруппировке традиционного материала и к вводу новых фактов, выпадавших из прежней системы в силу ее естественной ограниченности. Включение нового ряда фактов (под знаком того или другого соотношения) является как бы их открытием, поскольку существование вне системы («случайность») с научной точки зрения равносильно небытию.

Перед литературной наукой (а отчасти и перед критикой, поскольку их связывает теория) встал сейчас именно такой вопрос: литературная современность выдвинула ряд фактов, требующих осмысления, включения в систему. Иначе говоря, требуется постановка новых проблем и построение новых теоретических гипотез, в свете которых эти выдвинутые жизнью факты окажутся значимыми.

Внимание исследователей литературы и критиков было в последние годы направлено, главным образом, на вопросы литературной «технологии» и на уяснение специфических особенностей литературной эволюции — внутренней диалектики стилей и жанров. Это было естественным следствием пережитого нами литературного подъема, закончившегося литературной революцией (символизм и футуризм). Подъем этот и закреплен огромной теоретической литературой, появившейся в течение последних 15 лет. Знаменательно и характерно, что *история* литературы в собственном смысле этого слова была оставлена в стороне, более того — самая ее научная ценность была взята под подозрение. Это понятно, если учесть, что актуальными, требующими анализа и обобщений, были вопросы «как писать вообще» и «что писать дальше». Технологическое и теоретическое (в смысле изучения самых эволютивных тенденций) устремление литературной науки было подсказано самим положением литературы: нужно было подвести итоги пережитому подъему и осветить вопросы, стоявшие перед новым литературным поколением. Наблюдение над тем, «как сделано» или как может быть

сделано литературное произведение, должно было ответить на первый вопрос; установление собственных, конкретных «законов» литературной эволюции — на второй.

И то и другое выполнено в той мере, в какой это было необходимо поколению, вступавшему в литературу 10 лет назад, и стало теперь в значительной степени уже достоянием университетской науки, предметом «учебы». История передала эти вопросы (как это всегда бывает) эпигонам, которые с отличным усердием (и часто на отличной бумаге), но без темперамента занимаются изобретением номенклатуры и показыванием своей эрудиции.

Современное положение нашей литературы ставит новые вопросы и выдвигает новые факты.

Литературная эволюция, еще недавно так резко выступавшая в динамике форм и стилей, как бы прервалась, остановилась. Литературная борьба потеряла свой прежний специфический характер: не стало прежней чисто литературной полемики, нет отчетливых журнальных объединений, нет резко выраженных литературных школ, нет, наконец, руководящей критики и нет устойчивого читателя. Каждый писатель пишет как будто за себя, а литературные группировки, если они и есть, образуются по каким-то «внелитературным» признакам — по признакам, которые можно назвать литературно-бытовыми. Вместе с тем вопросы технологии явно уступили место другим, в центре которых стоит проблема самой литературной профессии, самого «дела литературы». Вопрос о том, «как писать», сменился или по крайней мере осложнился другим — «как быть писателем». Иначе говоря, проблема литературы как таковой заслонилась проблемой писателя.

Можно сказать решительно, что кризис сейчас переживает не литература сама по себе, а ее социальное бытование. Изменилось профессиональное положение писателя, изменилось соотношение писателя и читателя, изменились привычные условия и формы литературной работы — произошел решительный сдвиг в области самого литературного быта, обнаживший целый ряд фактов зависимости литературы и самой ее эволюции от вне ее складывающихся условий. Произведенная революцией социальная перегруппировка и переход на новый экономический строй лишили писателя целого ряда опорных для его профессии (по край-

ней мере в прошлом) моментов (устойчивый и высокого уровня читательский слой, разнообразные журнальные и издательские организации и пр.) и вместе с тем заставили его стать профессионалом в большей степени, чем это было необходимо прежде. Положение писателя приблизилось к положению ремесленника, работающего на заказ или служащего по найму, а между тем самое понятие литературного «заказа» оставалось неопределенным или противоречило представлениям писателя о своих литературных обязанностях и правах. Явился особый тип писателя — профессионально действующего дилетанта, который, не задумываясь над существом вопроса и над самой своей писательской судьбой, отвечает на заказ «халтурой». Положение осложнилось встречей двух литературных поколений, из которых одно, более старшее, смотрело на смысл и задачи своей профессии не так, как другое, младшее. Случилось нечто, напоминающее нам положение русской литературы и русского писателя в начале 60-х годов, но в гораздо более сложных и незнакомых формах.

Естественно, что при таком положении особую остроту и актуальность получили именно вопросы литературно-бытового характера, и самая группировка писателей пошла по линии этих признаков. На первый план выступили факты не столько эволюции (как она по крайней мере понималась прежде), сколько *генезиса*, а тем самым перед литературной наукой встала новая теоретическая проблема — *проблема соотношения фактов литературной эволюции с фактами литературного быта*. Проблема эта не входила в построение прежней историко-литературной системы просто потому, что самое положение литературы не выдвигало этих фактов. Теперь их научное освещение стоит на очереди, потому что иначе самый процесс литературной эволюции в том виде, как он совершается на наших глазах, не может быть понят.

Иначе говоря, перед нами заново стоит вопрос о том, что такое историко-литературный факт. История литературы должна быть заново оправдана как научная дисциплина, необходимая для уяснения современных литературных проблем. Бессилие сегодняшней критики и ее частичный возврат к старым, изношенным принципам объясняется в значительной мере бедностью историко-литературного сознания.

Традиционная историко-литературная система строилась без принципиального различения самих этих понятий эволюции и генезиса, принимая их за синонимы, как она обходилась, и без установления того, что такое историко-литературный факт. Отсюда наивная теория «преемственности», «влияния», отсюда же наивный индивидуально-психологический биографизм.

Преодолевая эту систему, исследователи последних лет отказались от традиционного историко-литературного материала (в том числе и биографического) и сосредоточили свое внимание на общих проблемах литературной эволюции. Тот или другой историко-литературный факт служил, главным образом, иллюстрацией к общим теоретическим положениям. Историко-литературные темы как таковые отошли на второй план. Если старые работы историков литературы часто отличались беспринципным смешением разнородных, неизвестно чем между собой связанных фактов, то в новых мы видим обратное явление: принципиальное отбрасывание всего того, что не имеет непосредственного отношения к проблеме литературной эволюции как таковой. Это было не только полемикой, но и необходимостью, более того — историческим долгом: таков должен был быть научный пафос нового поколения, прошедшего путь от символизма к футуризму.

Эволюционирует не только литература, но вместе с ней и литературная наука. Научный пафос меняет свое направление соответственно тому, как меняются самые соотношения живых литературных фактов и проблем. Настал момент, когда пафос должен быть направлен на перегруппировку старого материала и ввод в историко-литературную систему новых фактов. История литературы заново выдвигается — не просто как тема, а как научный принцип.

Обращение к литературно-бытовому материалу вовсе не означает отхода от литературного факта или от проблемы литературной эволюции, как это кажется некоторым. Это означает только включение в эволюционно-теоретическую систему, как она была выработана в последние годы, фактов генезиса — по крайней мере тех, которые могут и должны быть осмыслены как исторические, связанные с фактами *эволюции* и *истории*. Для изучения общих законов литературной эволюции, особенно

в их приложении к проблемам технологии, вопрос о значении многообразных исторических связей и соотношений был второстепенным или даже посторонним. Теперь именно этот вопрос является центральным.

Литературно-бытовой материал, столь ощутимый в наши дни, лежит неиспользованным, хотя, казалось бы, именно он должен был лечь в основу современных литературно-социологических работ. Дело в том, что до сих пор в этих работах не поставлена проблема самого историко-литературного факта, а тем самым не сделана ни перегруппировка старого материала, ни ввод нового. Вместо использования под новым смысловым знаком сделанных прежде наблюдений над специфическими особенностями литературной эволюции (которые ведь не только не противоречат подлинной социологической точке зрения, но поддерживают ее) наши литературные «социологи» занялись метафизическим отыскиванием *первопричин* литературной эволюции и самих литературных форм. Перед ними оказались две возможности, которые уже достаточно использованы и никакой новой историко-литературной системы не создают: анализ произведений с точки зрения классовой идеологии писателя (путь чисто психологический, для которого искусство — самый неподходящий, самый нехарактерный материал) и причинно-следственное выведение литературных форм и стилей из общих социально-экономических и хозяйственных форм эпохи (например, поэзия Лермонтова и хлебный вывоз в 30-х годах) — путь, который неизбежно лишает литературную науку и самостоятельности, и конкретности и менее всего может быть назван «материалистическим». Недаром еще Энгельс в своих письмах 1890 г. предостерегал от этого пути и негодовал на такого рода попытки: «Материалистическое понимание истории имеет теперь множество таких друзей, для которых оно является предлогом не изучать истории... фразеология исторического материализма (а *все* можно сделать фразой) служит многим немцам из молодого поколения только для того, чтобы возможно скорее сконструировать свои собственные, относительно весьма небольшие, исторические знания и далее храбро двигаться вперед... Чего всем этим господам не хватает, так это диалектики. Они постоянно видят здесь причину — там следствие. Они не видят, что это пустая абстракция, что такие метафизические полярные противоречия в действительном



мире существуют только во время кризисов, что весь великий процесс происходит в форме взаимодействия».

Неудивительно, что литературно-социологические попытки последних лет не только не привели ни к каким новым результатам, но явились даже шагом назад — возвращением к историко-литературному импрессионизму. Никакое изучение генезиса, как бы далеко оно ни шло, не может привести нас к первопричине, если только имеются в виду научные, а не религиозные задачи. Наука, вообще, не объясняет, а только устанавливает специфические качества и соотношения явлений. История не может ответить ни на одно «почему», а только на вопрос — «что это значит».

Литература, как и любой другой специфический ряд явлений, *не порождается* фактами других рядов и потому *не сводима* на них. Отношения между фактами литературного ряда и фактами, лежащими вне его, не могут быть просто причинными, а могут быть только отношениями соответствия, взаимодействия, зависимости или обусловленности. Отношения эти меняются в связи с изменениями самого литературного факта (см. статью Ю. Тынянова «Литературный факт» («Леф», 1925, № 2; «Архаисты и новаторы». Л., 1929), то вклиниваясь в эволюцию и активно определяя собою историко-литературный процесс (зависимость или обусловленность), то принимая более пассивный характер, при котором генетический ряд остается «внелитературным» и как таковой отходит в область общих историко-культурных факторов (соответствие или взаимодействие). Так, в одни эпохи журнал и самый редакционный быт имеют значение литературного факта, в другие такое же значение приобретают общества, кружки, салоны. Поэтому самый выбор литературно-бытового материала и принципы его включения должны определяться характером связей и соотношений, под знаком которых совершается литературная эволюция данного момента.

3

Поскольку литература не сводима на другой ряд и не может быть простым его порождением, нельзя думать, чтобы все ее конструктивные элементы могли быть генетически обусловлены. Историко-литературный факт представляет собой сложное об-

разование, в котором основную роль играет сама *литературность* — элемент настолько специфический, что его изучение может быть плодотворным только в плане собственно эволюционном. Четырехстопный ямб Пушкина, например, невозможно (не только в причинном плане, но и в плане обусловленности) связать ни с общими социально-экономическими условиями Николаевской эпохи, ни даже с особенностями ее литературного быта; но переход Пушкина к журнальной прозе и, таким образом, самая эволюция его творчества в этот момент обусловлены общей профессионализацией литературного труда в начале 30-х годов и новым значением журналистики как литературного факта. Связь эта, конечно, не причинная; это — использование новых литературно-бытовых условий, отсутствовавших прежде: расширение читательского слоя за пределы придворного и аристократического круга, появление рядом с книгопродавцами особых профессиональных издателей (как Смирдин), переход от альманахов, имевших «любительский» характер, к периодическим изданиям коммерческого типа («Библиотека для чтения» Сенковского) и т. д. В связи с этим историко-литературное значение получает и страстная полемика вокруг вопроса о писательской профессии и о «торговом направлении нашей новой словесности» (знаменитая статья Шевырева «Словесность и торговля», где речь идет, выражаясь нашими современными терминами, о «заказе» и «халтуре»). Эти факты ведут нас к более раннему моменту — к неожиданному для книгопродавцев коммерческому успеху альманаха «Полярная звезда» (1823) и поэмы Пушкина «Бахчисарайский фонтан» (1824). Вокруг этой поэмы явилась даже целая «внелитературная» полемика, в которой приняли участие и литераторы (Булгарин, Вяземский) и книгопродавцы. В журналах еще в 1826 г. гонорар представлял редкое исключение. Булгарин, узнав, что в «Московском вестнике» Погодин собирается платить гонорар, писал ему: «Объявление ваше, что вы будете платить по сто рублей за лист, есть несбыточное дело». Пушкин точно характеризует перемену в положении литературы и писателя, когда в 1836 г. пишет Баранту: «Литература стала у нас значительной отраслью промышленности всего около 20 лет. До этих пор она рассматривалась только как занятие изящное и аристократическое...»

Вместе с этим выходом в «промышленность» писатель 30-х годов выходит из прежней зависимости от стоящего у власти

класса и делается профессионалом. Журналы 50-х и 60-х годов — определенные формы профессиональной организации писателей, влияющие на самую эволюцию литературы. Они стоят в центре литературной жизни, их редакторами-издателями становятся сами писатели. Отношение к вопросу о литературном профессионализме приобретает принципиальное значение и отделяет одни писательские группы от других. Характерным и значительным в литературном смысле оказывается теперь обратный процесс: выход из литературной профессии во «вторую профессию», как это было у Толстого, у Фета. Ясная Поляна, в которой замкнулся Толстой, противостояла тогда редакции «Современника», с кипевшей в ней литературной жизнью, как резкий бытовой контраст, как вызов писателя-помещика писателю-профессионалу, «литератору» (каким стал, например, Салтыков). Можно сказать, что роман «Война и мир» явился вызовом не только по отношению к журнальной беллетристике того времени, но и по отношению к «журнальному деспотизму», на который в 1874 г. И. Аксаков жалуется Н. Лескову: «Полагаю, что довольно только знакомить читателей, посредством журналов, с началом труда, а потом подавать его отдельно. Так сделал граф Лев Толстой с своим романом».

Вот отдельные иллюстрации к понятию литературного быта и к вопросу о соотношении его с фактами эволюции. Формы и возможности литературного труда как профессии меняются в связи с социальными условиями эпохи. Писательство, ставшее профессией, деклассирует писателя, но зато ставит его в зависимость от потребителя, от «заказчика». Развивается мелкая пресса (как это и было в 60-х годах), выдвигается фельетон, снижаются высокие жанры. В ответ на это литература, по законам своей эволюционной диалектики, делает обходное движение: рядом с Некрасовым оказывается Фет, «классовость» которого является способом литературной борьбы с журнальной поэзией; рядом с Салтыковым или Достоевским — Толстой, о «классовости» которого в начале 60-х годов свидетельствует Фет: «Сама дворянская литература дошла в своем увлечении до оппозиции коренным дворянским интересам, против чего свежий, неизломанный инстинкт Льва Толстого так возмущался». Для истории литературы понятие «класса» важно не само по себе, как в экономических науках, и не для определения «идеологии» писателя, которая часто не имеет никакого литературного значения; оно

важно в своей литературной и литературно-бытовой функции и, следовательно, тогда, когда самая «классовость» выдвигается в этой своей функции. Для русской поэзии XVIII века, насквозь служебной, «классовость» писателя не характерна, как, с другой стороны, она не характерна или безразлична для русской литературы конца XIX в., развивавшейся в среде «интеллигенции». Как социальный заказ не всегда совпадает с литературным, так и классовая борьба не всегда совпадает с литературной борьбой и литературными группировками. С терминами и понятиями чужих, хотя бы и близких наук надо обращаться осторожно и честно. Не для того литературная наука с такими усилиями освобождалась от обслуживания истории культуры, философии, психологии и т. д., чтобы стать служанкой юридических и экономических наук и влачить жалкое существование прикладной публицистики.

Современность привела нас к литературно-бытовому материалу, но не с тем, чтобы увести от литературы и поставить крест на сделанном в последние годы (я разумею литературную науку), а с тем, чтобы заново поставить вопрос о построении историко-литературной системы и понять, что значат совершающиеся на наших глазах эволюционные процессы. Писатель сейчас нащупывает свои профессиональные возможности. Они неопределенны потому, что спутаны в сложный узел самые функции литературы. Вопрос стоит остро: рядом с сугубым профессионализмом, уводящим писателя в мелкую прессу и в «переводничество», растет тенденция освободиться от него развитием «второй профессии», не только чтобы зарабатывать хлеб, но чтобы чувствовать себя профессионально независимым. Мы, исследователи литературы и критики, должны помочь распутать этот узел, а не запутывать его еще крепче, придумывая искусственные группировки, загоняя в тупик «идеологии» и навязывая публицистические требования. Пути и средства такой критики исчерпаны, пора заговорить о литературе.

## ЛИТЕРАТУРА И ПИСАТЕЛЬ

*Как же ты не видишь, что дух нашей словесности отчасти зависит от состояния писателей?*

Пушкин — Рылееву, 1825 г.

### 1

Вопрос, заданный Пушкиным, как и весь спор его с Бестужевым и Рылеевым, злободневен для нас. Современность поставила перед нами целый ряд подобных вопросов, послуживших темой для диспутов и газетных статей: «писатель и читатель», «писатель и издатель», «литература и социальный заказ», «литературная профессия» и т. д. — все это части одного большого вопроса, одной большой темы: *литература и писатель*.

Нет единой литературы, устойчивой и односоставной, имеющей свою постоянную химическую формулу. Литературный факт и литературная эпоха — понятия сложные и изменчивые, поскольку изменчивы соотношения элементов, из которых строится литература, и их функций. Сегодня литература — это кружок дилетантов, собирающихся для чтения своих стихов или вписывающих их в альбомы «прекрасных соотечественниц», завтра — это толстый «литературно-общественный» журнал с редакцией и бухгалтерией; сегодня — это высокое «служенье муз», строго охраняемое от уличного шума, завтра — это мелкая пресса, злободневный фельетон, очерк. Бывают, наконец, моменты, когда вместо литературы остается только знак ее и вопрос «как писать» заслоняется вопросом «как быть писателем».

Как разнообразно и изменчиво самое понятие литературы, так разнообразны по своему историческому смыслу и так называемые «литературные кризисы». При желании можно всю литературную эволюцию понимать как непрерывную серию кризисов, поскольку непрерывно меняется и переходит с одних элементов на другие самый *знак литературности*; но эволюционное значение этих кризисов всегда разное.

Если мы и переживаем сейчас один из таких кризисов, то он отличается новыми и особенными историческими чертами. Кризис литературы осложнен сейчас кризисом литературного быта

и прежде всего — литературной профессии. Перед современным писателем стоит вопрос о самом «деле литературы» (выражение Гоголя): должен ли писатель быть профессионалом, и если да — то в каком смысле; как относиться к разным формам «заказа» и как понимать этот термин; в каком смысле писатель должен быть «независим» и т. д. и т. д. Книжка В. Шкловского «Техника писательского ремесла» открывается характерным лозунгом: «Не делайтесь профессиональным писателем слишком рано».

Вопросы эти сами по себе не новые, они поднимались и обсуждались много раз на протяжении хотя бы одного XIX века; нова обстановка, в которой они встают теперь, нова их эволюционная роль. Литература начала XX века как будто не встречалась с этими вопросами лицом к лицу — так, как встретились мы. Если о них и говорили, то в плане академическом. Писатель этой эпохи склонен был смотреть на себя не как на профессионала, а как на высшего представителя «интеллигенции», как на вольного философа. Он не заботился о привлечении к себе читателей — литература занимала высокое положение и довольствовалась небольшим кругом избранных. Журналы пробавлялись «вторым сортом» и не имели литературного значения — литература сосредоточилась в сборниках стихов и в альманахах. Социальная проблема литературной профессии («состояние», по выражению Пушкина) разрешалась тесной связью писателя с интеллигенцией, а экономическая — поддержкой со стороны характерных для того времени просвещенных меценатов.

Еще до революции положение это стало заметно изменяться. Футуризм был нарушением не только литературных, но и литературно-бытовых традиций. Писатель вышел «на улицу», литературные выступления стали носить характер общественных скандалов, печатное воздействие уступило место устному. Новый писатель явился под каким-то другим социальным знаком — он не был и не хотел быть «интелигентом». Самое это слово получило иронический смысл. Футурист — это был прежде всего человек нового поведения, новых манер. Он выходил на эстраду с тем, чтобы оскорбить привычные вкусы читателя, продемонстрировать ему свое презрение. Вопрос о профессионализме как будто совсем отпал — футуристы действовали сначала как новые дилетанты, пришедшие осмеять «жрецов искусства» и поклоняющуюся им «интеллигенцию».

Значение этого литературно-бытового сдвига, произведенного ранним футуризмом, огромно. Уже в эту начальную пору наметились вопросы, теперь столь злободневные — революция придала им только особую социально-экономическую остроту и соответственно изменила их постановку. Уже тогда заложены были основы будущей «производственной» теории искусства, которая потом, в упрощенном виде, стала главным пунктом программы «Лефа». Главный, хотя и скрытый смысл и пафос этого пункта — литературно-бытовой: им писатель утверждал свою новую профессиональную позицию и оправдывал свой труд — «дело литературы».

Такое решение было естественно для первых лет революции, когда самое существование литературы оказалось под вопросом. Теперь он звучит архаично. Теперь надо уже не спасать литературу, а строить ее. Теперь речь идет не о приспособлении, не об обороне, а о завоевании литературных позиций.

Перед нами — новая теоретическая проблема, выдвинутая жизнью: проблема значения литературно-бытовых фактов в эволюции литературы. Проблема эта уже достаточно затемнена полемикой и диспутами, а между тем она требует серьезного к себе отношения — надо собрать материал, надо сопоставить факты. На материале современности трудно сделать обобщения — необходимо привлечь прошлое и найти в нем аналогии. Проблема эта, по самому своему существу, требует тщательного исторического обследования — именно потому, что литература есть явление не индивидуальное, а социальное.

В этой статье я ограничиваюсь вопросом о литературном профессионализме и выбираю два исторические момента, наиболее богатые аналогиями и потому особенно актуальные для нас: переход от 20-х годов к 30-м и начало 60-х годов. В центре первого стоит Пушкин, в центре второго — Толстой. Материал этих эпох должен помочь нам если не прямо в решении современных вопросов, то по крайней мере в их постановке.

## 2

Пушкин писал в своем проекте докладной записки в 1831 г.: «Десять лет тому назад литературою занималось у нас весьма малое число любителей. Они видели в ней приятное, благород-

ное упражнение, но еще не отрасль промышленности». То же он повторил в письме к Баранту (1836 г., по-французски): «Литература стала у нас значительной отраслью промышленности всего около 20 лет. До этих пор она рассматривалась только как занятие изящное и аристократическое. Г-жа де Сталь говорила в 1811 году: «В России несколько дворян занимаются литературой».

Надо, однако, отметить, что в конце XVIII в. была сделана попытка освободить литературу от придворной зависимости и придать ей более самостоятельный профессиональный характер. Я имею в виду Карамзина, который стремился к упрочению «авторства» как профессии, перенося на русскую почву формы западных журналов и альманахов и настойчиво пропагандируя их в тогдашней, очень ограниченной, читательской среде. Но все это было непрочно, неопределенно — и ему пришлось в конце концов отказаться не только от издания журналов, но и от самой литературы. «Московский журнал» продержался всего 2 года (1791—92) при 300 подписчиках. В особом обращении к читателям Карамзин жалуется на свое положение: «Если бы у меня было на сей год не 300 субскрибентов, а 500, то я постарался бы на тот год сделать наружность журнала приятнее для глаз читателей... Но как 300 субскрибентов едва платят мне за напечатанные двенадцати книжек, то на сей раз не могу думать ни о выписке литер, ни об эстампах». Он переходит от одного плана к другому, от журнала к альманаху, занимается даже одно время составлением «смеси» (фельетона) для «Московских ведомостей» и наконец, разочарованный своими неудачами, пишет Дмитриеву (в 1798 г.): «Я рассмеялся твоей мысли жить переводами. Русская литература ходит по миру с сумою и с клюкою: худая пожива с нею!.. Если бы экономические обстоятельства не заставляли меня иметь дело с типографиею, то я, положив руку на алтарь Муз и заплакав горько, поклялся бы не служить им более ни сочинениями, ни переводами. Странное дело! У нас есть Академия, Университет, а литература под лавкою...»

Литература уходит в быт — становится делом интимным, домашним, сосредоточивается в письмах, в альбомных посланиях, в *petits jeux*. Это есть та форма, о которой вспоминает Пушкин. Интересно, что даже журналы этой эпохи приобретают оттенок семейной фамильярности и своеобразной беззастенчивости. Таков, например, типичный журнал этого времени —



«Благонамеренный» А. Е. Измайлова, интересный именно как особая литературно-бытовая форма. Это было совершенно домашнее предприятие, нечто вроде мелочной лавочки, хозяин которой смотрел на нее как на свое частное дело и подсовывал читателю всякий товар, какой придется: стихи Хвостова, над которыми сам потешался, трагедии купца Ганина, которого дурачил и заставлял подписываться на 50 экземпляров. С читателями Измайлов изъяснялся совершенно по-домашнему; в объявлении о подписке он, например, оправдывался так: «Кто знает опытом, сколь трудно одному человеку, имеющему кроме литературных и другие занятия, как например, целое отделение на руках в одном из министерских департаментов, да жена с детьми и много родных и друзей — издавать в месяц от 8 до 10 печатных листов, тот верно простит, если между многими дельными статьями найдет несколько слабых, помещенных не для личного угождения, а по необходимости». Если номер запаздывал, Измайлов ссылался на масленицу или на то, что дочку надо было отдавать в институт, или провожать родственников на житье-бытье в далекую губернию, и т. д.

К середине 20-х годов положение начинает меняться. Литературный дилетантизм проявляет тенденцию выйти за пределы домашних кружков и салонов — возникают новые планы журналов и альманахов по образцу европейских, являются вопросы о привлечении читателей, встает вопрос о литературном гонораре. Альманах Рылеева и Бестужева «Полярная звезда» (1823) имеет большой коммерческий успех, а вышедший через год «Бахчисарайский фонтан» Пушкина вызывает бурную полемику не только о романтизме, но и о гонораре, и об отношениях между писателем и издателем или книгопродавцем. Дело в том, что за «Бахчисарайский фонтан» Пушкин получил от книгопродавцев 3000 р., между тем как «Кавказский пленник» (1822 г.) был куплен у него Н. И. Гнедичем всего за 500 руб. Шум поднялся при самом выходе поэмы. «Русский инвалид» сообщал, что московские книгопродавцы «купили новую поэму *Бахчисарайский фонтан*, сочинение Пушкина, за 3000 рублей. Итак, за каждый стих заплачено по пяти рублей. Доказательство, что не в одной Англии и не одни англичане щедро рукою платят за изящные произведения поэзии». Журнал Булгарина «Литературные листки» объявлял: «*Бахчисарайский фонтан*, поэма А. Пушкина,

привлекает в книжные лавки множество покупателей. Этот *фонтан* оживит басню о золотом дожде Юпитера, с тою только разницею, что вместо прекрасной Данаи русские книгопродавцы пользуются драгоценными каплями оного. Вероятно, вскоре вовсе не будет в продаже сего прелестного сочинения». Далее выступили и книгопродавцы — началась своеобразная полемика «о Бахчисарайском фонтане не в литературном отношении», которая теперь имеет для нас и литературный интерес. «Молодой книгопродавец» в споре со «старым» рисует обычные для этого времени кустарные отношения между писателем и книгопродавцем: «книгопродавцы наши, которых в целой России очень немного, весьма редко имеют коммерческие отношения с *производителями*, т. е. писателями, покупают сочинения в рукописи весьма редко, а довольствуются продажей книг по комиссии. Лишь только вышла в свет новая книга и покупатели начинают спрашивать ее в лавках, тотчас один из наших собратий является к сочинителю или издателю и предлагает ему *выгодное условие*, дать в лавку на комиссию десяточек экземпляров с уступкою двадцати процентов за труд, т. е. за переноску книги из дома сочинителя в лавку книгопродавца. Деньги уплачивают сочинителю тогда только, когда еще понадобится пяточек экземпляров; в противном случае вырученная сумма поступает на другой оборот» («Литературные листки», 1824, № 11—12).

1825 год решительно выводит литературу из ее прежнего замкнутого положения. В Москве начинает выходить новый журнал — «Московский телеграф», при ближайшем участии П. Вяземского; в Петербурге — «Северная пчела» Булгарина. Определяются литературные группировки, развивается полемика, которая часто касается вопросов литературно-бытового характера. Именно к этому году относится и спор Пушкина с Бестужевым и Рылеевым на тему о «состоянии» писателя в России, или, говоря современным языком, о литературной профессии.

Пушкин решительно и один из первых вступает на путь литературного профессионализма, но понимает его несколько иначе, чем Булгарин и его партия («лавочники литературы», по его выражению). Главный вопрос для него — как добиться «*независимости*». Его положение сложное: он борется на два фронта — и против литературных торгашей, прислуживающихся ко вкусам публики, и против придворных вельмож, продолжаю-

щих смотреть на литературу как на «приятное упражнение». Слово «независимость» то и дело мелькает в его письмах 1823—25 гг. Особенно характерны письма к Казначееву (черновые), правителю канцелярии гр. Воронцова (1824 г.), от прихотей которого в значительной степени зависела в это время судьба Пушкина: «7 лет я службою не занимался, не написал ни одной бумаги, не был в сношении ни с одним начальником. Эти 7 лет, как вам известно, вовсе для меня потеряны. Жалобы с моей стороны были бы не у места. Я сам заградил себе путь и выбрал другую цель. Ради бога, не думайте, чтоб я смотрел на стихотворство с детским тщеславием рифмача или как на отдохновение чувствительного человека: оно просто мое ремесло, отрасль частной промышленности, доставляющая мне пропитание и домашнюю независимость. Думаю, что граф Воронцов не захочет лишить меня ни того, ни другого». В другом черновике (французском) — еще определеннее: «Так как мои литературные занятия могут дать мне больше денег, то совершенно естественно с моей стороны жертвовать ради них моими служебными занятиями. Вы мне говорите о покровительстве и о дружбе (очевидно — со стороны Воронцова) — два понятия, по-моему, несовместимые... Я стремлюсь только к независимости». В это же время он пишет Вяземскому: «То, что ты говоришь насчет журнала, давно уже бродит у меня в голове. Дело в том, что на Воронцова нечего надеяться. Он холоден ко всему, что не он; а меценатство вышло из моды. Никто из нас не захочет *великодушного покровительства просвещенного вельможи*. Это обещало вместе с Ломоносовым. Нынешняя наша словесность есть и должна быть благородно независима».

Интересно, что в споре с Бестужевым и Рылеевым Пушкин, с чисто профессиональной точки зрения, защищает систему покровительства, или «ободрения», но в других социальных условиях, при ином соотношении классов. Возражая на статью Бестужева, в которой тот с большим пафосом и в обычной своей витиеватой манере доказывает, что «ободрение может оперить только обыкновенные дарования», Пушкин приводит факты: «Державин, Дмитриев были в *ободрение* сделаны министрами. Век Екатерины — век ободрений: от этого он еще не ниже другого. Карамзин кажется ободрен; Жуковский не может жаловаться, Крылов также... Из неободренных вижу только себя да

Баратынского — и не говорю слава богу». Далее он ссылается на факты покровительства в отношении Тасса, Ариоста, Шекспира («по заказу Елизаветы»), Мольера, Вольтера. «Державину покровительствовали три царя». Суть вопроса, по мнению Пушкина, не в самом покровительстве, а в характере соотношений: «У нас писатели взяты из высшего класса общества — аристократическая гордость сливается у них с авторским самолюбием, мы не хотим быть покровительствуемы равными. Вот чего подлец Воронцов не понимает. Он воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или одою — а тот является с требованием на уважение как шестисотлетний дворянин — дьявольская разница». В ответ на упреки Рылеева («Ты сделался аристократом; это меня рассмешило. Тебе ли чваниться пятисотлетним дворянством?») Пушкин пишет: «Ты сердисься за то, что я хвалюсь шестисотлетним дворянством (NB. мое дворянство старее). Как же ты не видишь, что дух нашей словесности отчасти зависит от состояния писателей? Мы не можем подносить наших сочинений вельможам, ибо по своему рождению считаем себя равными им. Отселе — гордость etc. Не должно русских писателей судить как иноземных. Там пишут для денег, а у нас (кроме меня) — из тщеславия. Там стихами живут, а у нас граф Хвостов прожился на них. Там есть нечего — так пиши книгу, а у нас есть нечего — так служи да не сочиняй. Милый мой! Ты — поэт и я — поэт, но я сужу более прозаически и чуть ли от этого не прав».

В этом споре обращает на себя особенное внимание то, что выдвигание своего «дворянства» интерпретируется Пушкиным как необходимый в конкретных условиях тогдашнего писательского «состояния» в России принцип *профессиональной* самозащиты. Он настаивает на том, что, в отличие от других, пишет «для денег» и что судит «более прозаически», т. е. более профессионально. Разница по сравнению с «лавочниками литературы» в том, что под профессионализмом он не понимает обслуживания публики, а требует как неперемennого условия «независимости». В позднейшей статье, уже после ожесточенной борьбы Булгарина с «литературной аристократией», Пушкин прямо заявляет о том, что предпочитает систему покровительства (*patronage*), как она сохранилась в обычаях английской литературы (Кребб, посвящающий свои поэмы *to his grace the Duke etc.*), торгашеской системе русских журналистов. Он здесь возвращается к пре-

жnému спору и дополняет свой ответ новыми соображениями: «У нас писатели не могут изыскивать милостей и покровительства у людей, которых почитают себе равными, и подносить свои сочинения вельможе или богачу в надежде получить от него пятьсот рублей или перстень, украшенный драгоценными камнями. Что же из этого следует? Что нынешние писатели благороднее мыслят и чувствуют, нежели мыслили и чувствовали Ломоносов и Костров? Позвольте в том усомниться». Следует картина русских литературных нравов (особенно интересная в черновом тексте), полная желчи и негодования, после чего Пушкин заявляет: «К тому ж, с некоторых пор литература стала у нас ремесло выгодное, и публика в состоянии дать более денег, нежели его сиятельство такой-то или его высокопревосходительство такой-то. Как бы то ни было, повторяю, что формы ничего не значат» («Мысли на дороге», гл. III).

Весь этот материал (а я здесь привожу только частицу его) показывает, какую огромную роль в эту эпоху (примерно в десятилетие 1825—35 гг.) играют литературно-бытовые вопросы и отношения и в частности — вопрос о том, что такое литературный профессионализм. Литературно-бытовые явления внедряются в самый процесс эволюции и определяют собой многое в литературной борьбе, а иногда и в произведениях. Партия Булгарина, и он первый, шла простым путем «жалтуры» — навстречу читательскому «заказу», а основным читателем тогда было «среднее сословие», низкое по своему культурному уровню. Книгопродавец Овсянников говорит о 20-х годах: «Одна только мода иметь в аристократических и богатых домах библиотеки исключительно поддерживала торговлю. Зажиточное купечество ничего не читало, среднее сословие читало мало, а аристократия читала исключительно иностранные книги». Булгарин употреблял все средства, чтобы заманить читателей и таким способом победить своих врагов, литературных «аристократов», для которых понятие «заказа» было гораздо более сложным. Характерно, что деление на эти два лагеря совпадало с делением тогдашней литературы на прозу и стихи: в булгаринской партии, ориентировавшейся прямо на читателя, царил проза, в группе «аристократов» — стихи. Пушкин видел упадок интереса к стихам и понимал значение прозы как средства укрепить самое положение литературы (недаром он постоянно говорит о прозе в письмах к

Вяземскому, Бестужеву, Погодину), но считал, что русский литературный язык еще не дорос до той точности и краткости, какой должен обладать язык прозы.

В этом отношении характерен 1829-й год — год появления «Ивана Выжигина» Булгарина, «Полтавы» Пушкина и «Юрия Милославского» Загоскина. «Выжигин» имеет огромный коммерческий успех — его читают все. В водевиле А. Шаховского «Еще Меркурий, или Романый маскарад» (1829 г.) перед зрителями проходят главные герои модных тогда русских и переводных романов — в том числе и Выжигин, который рекомендует себя в следующих словах:

*Я Выжигин Иван, к услугам всех,  
От бар до слуг и от дворян до дворней:  
Я вмиг схватил финансовый успех;  
Но авторский дается поупорней.*

Погодин пишет в это же время Шевыреву: «Полтава Пушкина вышла, но принята холоднее, чем заслуживает... Гораздо больше шуму в Петербурге сделал Выжигин Булгарина. Как литературное произведение — он ничтожен... Несколько статей о нравах, на живую нитку сметанных вместе... Относительное достоинство он имеет для нашей публики, и автор чрез семь дней начал второе издание». Пушкин сам пишет: «Полтава не имела успеха». Между тем есть основания полагать, что «Полтава» (как отчасти и «Борис Годунов») писалась с некоторым расчетом на «заказ» и потому с надеждой на успех. Пушкин писал ее быстро, но не потому, что был особенно увлечен ею: «Полтаву написал я в несколько дней; далее не мог бы ею заниматься и бросил бы все». Учитывая литературное положение Пушкина в 1829 г., можно утверждать, что работа над «Полтавой» была предпринята с намерением противопоставить «халтуре» Булгарина вещь, достойную литературы и вместе с тем отвечающую «социальному заказу» момента. Любопытно еще, что «Юрий Милославский» Загоскина был встречен Пушкиным приветливо — это был, по-видимому, тактический шаг в борьбе с тем же Булгариным.

Итак, центральный для Пушкина вопрос — вопрос о профессиональной независимости, о сохранении писателем своего достоинства, об обязанности его учитывать «заказ» не читатель-

ский (характерно в этом смысле его презрение к современной французской словесности, влияние которой на общество он приписывал «старанию приноравливаться к господствующему вкусу, к мнениям «публики»; ср. в черновом: «Как бесстыдно ползают они перед господствующими людьми!»), а заказ литературный. В связи с этим выдвинутый Пушкиным около 1825 г. и настойчиво, несмотря на упреки близких друзей, поддерживаемый и подкрепляемый им принцип — отстаивание своего «дворянства» — получает особый литературный смысл. Дело тут вовсе не в «классовом самосознании» самом по себе (Благой Д. Классовое самосознание Пушкина. М., 1927), а в том, что Пушкин в борьбе за профессиональную независимость мобилизует все средства: для борьбы с Булгариным — журнал, прозу, фельетон и т. д., для борьбы с Воронцовыми — свое дворянское достоинство. Иначе говоря, «дворянство» приобретает для него в этот момент значение орудия в борьбе за «дело литературы», становится своего рода профессиональным лозунгом. Именно в этом отношении характерен спор его с Бестужевым и Рылеевым («я сужу более прозаически»), и именно с этой стороны «классовость» Пушкина важна для историка литературы. Надо учитывать, при каких литературно-бытовых условиях Пушкин заговорил о своем «дворянстве». Понятие литературной профессии не связывалось у него ни с положением деклассированного литератора, приноравливающегося к вкусам публики, ни с положением покровительствуемого «просвещенным вельможей». В борьбе за такое положение писателя Пушкин шел и на компромиссы, и на уступки — и в конце концов погиб в ней, повторив почти карамзинский путь, но в более трагическом ракурсе.

Литература пошла иначе — мимо пушкинских принципов. Явилась «Библиотека для чтения» Сенковского — журнал совершенно «коммерческий», ориентированный на провинциального читателя. Булгаринская линия в этом смысле победила — писатель превратился в профессионала-ремесленника. Никакой «Современник» Пушкина, никакой «Московский наблюдатель», никакие усилия «аристократов» (в том числе и Гоголя — см. его письма к московским литераторам и его статью в «Современнике» 1836 г., № 1) не могли ничего изменить. Старое поколение устами Шевырева прокричало свою анафему (см. его статью «Словесность и торговля» в «Московском наблюдателе», 1835,

№ 1) — и отошло. Воцаряется «торговое направление». Гоголь эмигрирует, а традиции «высокой» литературы поддерживаются в среде новых дилетантов, каким был, например, Лермонтов, каким стал потом сознательно Фет. Приближается эпоха журналистики, фельетона, очерков, эпоха соревнования публицистов, эпоха борьбы редакторов между собой и с сотрудниками — эпоха профессиональная в полном смысле этого слова.

3

В 1840 г. Полевой пишет брату: «Журналов время кончилось, мой любезнейший, по крайней мере в той форме, началом которой был «Телеграф», а концом будут «Отечественные записки». Иные дни, иные годы!»

Начало сороковых годов в литературе — время итогов. Беллетристика — неуверенная, оглядывающаяся назад; поэзия — еще более робкая. Это — время философских кружков, развития новой «интеллигенции», время теории, критики, время Станкевича, Белинского, время людей со сложной духовной жизнью и с еще более сложными разговорами о ней, людей с «судьбой», но без «биографии», время «рефлексии», надрыва. В литературе — заминка. Так по крайней мере продолжается до 1846—47 гг., когда обнаруживаются признаки какого-то нового движения.

Вдруг является решение — порвать с прошлым, освободиться от гипноза «высокой» литературы, отойти и от Пушкина и от Гоголя. «Иные дни, иные годы». Русский писатель делается профессиональным литератором и издателем. В обход традиционным журналам, идущим вслепую, возникают новые сборники и альманахи — вроде «Физиологии Петербурга» или «Петербургского сборника». В своем «вступлении» к «Физиологии» Белинский, объединившийся с Некрасовым, выдвигает характерный лозунг — необходимость создания «легкой литературы», потребность в «обыкновенных талантах», по образцу французской словесности. Перечислив имена наших «гениальных» писателей и названия их главных произведений («творения строгого искусства»), Белинский пишет: «Высокий талант, особенно гений, действует по вдохновению и прихотливо идет своею дорогою; его нельзя пригласить в сотрудничество по изданию книги, ему нельзя сказать: «Напишите нам статью, кото-



рой содержание касалось бы петербургской жизни, а то, что вы предлагаете для нашей книги, нейдет к ней, и нам этого не надо». Притом же слишком много нужно было бы гениев и великих талантов, чтоб публика никогда не нуждалась в литературных произведениях, удовлетворяющих потребность ее ежедневных досугов. Иногда в целое столетие едва ли явится один гениальный писатель: неужели же из этого должно следовать, что иногда целое столетие общество должно быть совсем без литературы? Нет! Литература, в обширном значении этого слова, представляет собою целый живой мир, исполненный разнообразия и оттенков, подобно природе, произведения которой делятся на роды и виды, классы и отделы, и от громадных размеров слона доходят до миниатюрных колибри. Бедна литература, не блистающая именами гениальными; но не богата и литература, в которой все — или произведения гениальные, или произведения бездарные и пошлые. Обыкновенные таланты необходимы для богатства литературы, и чем больше их, тем лучше для литературы. Но их-то — повторяем — у нас всего меньше и оттого-то публике и нечего читать».

Итак, ставка на «обыкновенные таланты» и на обыкновенную публику. Статья Белинского — это целая программа, манифест. Своего рода манифестом, или программой, является и весь сборник. Из этой новой программы рождается в 1847 г. и новый журнал — «Современник». Писатели, вступившие в литературу раньше (в начале 40-х годов) и оглядывавшиеся назад, на «классиков», были смущены. Так было, например, с Тургеневым, который вспоминает, как он «возымел твердое намерение вовсе оставить литературу; только вследствие просьб И. И. Панаева, не имевшего чем наполнить отдел смеси в 1-м номере «Современника», я оставил ему очерк, озаглавленный «Хорь и Калиныч». (Слова «Из записок охотника» были придуманы и прибавлены тем же И. И. Панаевым с целью расположить читателя к снисхождению.) Успех этого очерка побудил меня написать другие; и я возвратился к литературе».

Но это было только начало того процесса, который определился к середине 50-х годов и поставил перед писателем все те сложные вопросы, которые в иной форме стояли перед Пушкиным и которые заново стоят перед нашим поколением, — что такое «дело литературы», как быть писателем.

Призыв Белинского и Некрасова осуществлялся на деле в большей степени, чем они сами, вероятно, ожидали. Литература

потекла из всех углов — образовалось настоящее половодье, в котором можно было захлебнуться. Эпоха «мастеров» кончилась — литература стала не только общественным, но и общим делом. Место «повестей» заняли очерки, фельетоны. Пришел новый писатель, для которого словесная культура 20—30-х годов была не только чужда, но и неизвестна. Такова была историческая необходимость.

Журналы плодились и размножались в невероятном количестве. Н. Лейкин вспоминает: «Маленькие журналы тогда возникали быстро, приостанавливались, переходили из рук в руки и так же быстро погибали в новых руках. Издатели почему-то думали, что начать издавать журнал можно без затраты, что подписчики на него тотчас так и посыплются и журнал сейчас же будет окупать себя, но на деле это было не так». Издателями делались люди самого разнообразного положения и типа — и граф Кушелев-Безбородко («Русское слово»), и откуда-то вынырнувший Лев Камбек («Петербургский вестник»), увековеченный Достоевским в «Бесах» и кончивший свою карьеру в увеселительном заведении «Хуторок» (на Каменноостровском проспекте), распорядителем которого он был. Разнообразны были и писатели, если не ограничиваться редакциями «Русского вестника» или «Современника», где все-таки сосредоточился тогдашний литературный «генералитет». Можно без преувеличения говорить о «гостинодворской» литературе конца 50-х годов — и литература эта не оставалась за прилавком, а попадала в печать («Русский мир», «Иллюстрированная газета», «Петербургский вестник» и др.); из нее вышел Лейкин. Некоторые лавки Гостиного двора или Мариинского рынка превратились в литературный клуб — профессии перепутались. У А. Иванова (псевдоним — «Классик», поэт) была суконная лавка в Чернышевском переулке — тут собирались литераторы и актеры поговорить о литературе и купить себе на брюки. «В лавке Иванова (вспоминает Лейкин) только и говорили что о литературе, так что присутствующие при этом истинные покупатели и те просвещались». Поэт-юморист Жулев и драматург Чернышев (они же — молодые актеры Александринского театра) знакомятся с Лейкиным в лавке букиниста Терского: узнав, что Лейкин служит в Гостином дворе, Жулев говорит Чернышеву: «Стало быть, теперь у нас есть трое знакомых купцов-гостинодворцев: парфюмер Михаил

Иванович Пыляев, суконщик Алексей Федорович Иванов и оптовик Лейкин, помимо книжника Рыкушина... мы у Пыляева покупаем духи, помаду и фиксатуар, а у Иванова трико на брюки. Суконщик и поэт. Стихи пишет. Познакомьтесь».

А под стихами тогда понималось многое. В стихи, например, перелагали... Салтыкова («Рассказ арестанта» А. Розенштрема из «Губернских очерков» — «Петербургский вестник» 1861 г.) — и получалось:

*Я в деревне своей работал и гулял,  
Только пьяницей я никогда не бывал!  
Беззаботно я жил, ни о чем не тужил  
И с семьею своей зарботки делил.  
Полюбилась мне у солдата жена,  
Да и правду сказать, ведь была недурна,  
Ну и муж-то притом был в отлучке у ней;  
Обращалась она с мужиками вольней...*

и т. д.

А в других углах, далеко от Гостиного двора, писали и погибали «разночинцы», проклиная издателей и редакторов — в том числе и Некрасова. Н. Успенский вспоминает о Левитове: «А. И. был озлоблен на весь мир, особенно на издателей и редакторов, которых называл эксплуататорами. Энергия его к труду и литературная производительность заметно слабели с каждым днем, хотя имя его пользовалось такою громкою известностью, что каждый новый издатель считал долгом пригласить автора «Степных очерков» к себе в сотрудники; в свою очередь Левитов считал необходимым «заполучить авансу», как он выражался, с нового «эксплуататора»... «Да с ними иначе и нельзя, — пояснил А. И.: — они строят себе дома, ездят в каретах, а наш брат ходит чуть не на голенищах... Вон Некрасов купил себе огромное имение и соорудил винокуренный завод, — это поэт-то, оплакивающий меньших братьев». Другая сцена — Помяловский у Н. Успенского: «Слушай, Успенский, вдруг обратился ко мне с вопросом Помяловский: ведь мы с тобой сила... не правда ли? Давай, бросим литературу!.. Ведь ты очень хорошо знаешь, что ее судьбами управляют эксплуататоры, которые высасывают из нас кровь... — Ну, а чем же мы с вами будем заниматься? — Во-первых, откро-

ем булочную... Это, я тебе скажу, очень выгодно... потому тут главную роль играет припек... затем, сами будем издавать какой-нибудь дневник, или газету»... Достаточно прочитать эту книжку воспоминаний (Успенский Н. Из прошлого. Воспоминания. М., 1889; сцены с Некрасовым, Толстым, Тургеневым), чтобы понять сложность и напряженность литературно-бытовых отношений в эту эпоху. А разрешались они жутко — Н. Успенский, всеми забытый уже к концу 60-х годов, жил еще 20 лет, собирая подавание игрой на гармонике и рассказами народных сцен в вагонах, — пока не зарезался в 1889 г.

4

Как же вели себя и как разрешали все эти вопросы другие писатели, для которых литература, хотя и оторванная от пушкинских традиций, была все же «высоким служением»?

Салтыков в начале 60-х годов написал очерк «Литераторы-обыватели», в котором сатирическими чертами изобразил «Корытниковых» — распространенную тогда разновидность («коллибри», по схеме Белинского) журналистов-«обличителей». Это, в сущности, не только очерк, но и своего рода практическое руководство — правда, полное иронии. Салтыков рекомендует Корытниковым писать свои статьи так: «Января дня 18... года. Город Полоумнов. Сего числа Удар-Ерыгин, в присутствии всех, проглотил шпагу, или, точнее сказать, скрал целое дело (имярек); он показал при этом столь замечательное проворство, что никто даже не ахнул». (*Туземец.*) И довольно! Неужели вы думаете, что статья эта, несмотря на свою сухую, летописную форму, менее задерет Удар-Ерыгина, нежели та же статья, разбалованная рассуждениями о том, что «в наше время, когда, казалось бы, воровство преследуется повсюду», или о том, что «в наше время, когда привычки законности мало-помалу проникают во все административные трущобы и т. п.».

Любопытную интерпретацию этому нашумевшему тогда очерку дает в своих мемуарных набросках Г. Елисеев (со слов Н. Михайловского): «Одни усматривали в очерке незаконное, презрительно-аристократическое отношение генерала от литературы к литературной мелкой сошке, которая, однако, делает то же самое

дело, что и он. Другие выражали удовольствие, что Щедрин, патриарх и заводчик обличительной литературы, решил, наконец, своею насмешкой положить предел потоку назойливых обличений. Елисейев совсем иначе и, конечно, гораздо правильнее толкует очерк Щедрина. Он рассуждает приблизительно так. Писатели, начавшие, как Щедрин, работать в сороковых годах, были люди в большинстве случаев дворянского происхождения, хорошо, на готовых хлебах, воспитанные и иногда блестяще образованные, а это блестящее образование давало широкие горизонты и соответственные требования от жизни. Эти люди тяготились мраком дореформенного режима и страстно жаждали обновления родины, которое представлялось им в не совсем, может быть, определенных, но прекрасных и величавых формах. Но когда, в конце пятидесятих годов, обновление наступило, некоторые из них даже не узнали его, потому что оно подняло с низших слоев русского житейского моря элементы, оскорблявшие их тонко развитый вкус. Они вполне разделяли лучшие упования нового времени, но с брезгливым изумлением смотрели на нахлынувших разночинных носителей этих упований и подчас заходили очень далеко в этом отношении. Брезгливость доходила до такой степени, что неприглядная форма заслоняла для них самую сущность дела. Салтыков не повинен в этом грехе, но и он был не чужд брезгливости. Она-то и сказалась в очерке *Литераторы-обыватели*.

Итак — опять знакомые темы, опять разговоры о «литературной аристократии», о «дворянстве», только в еще более подчеркнутой социальными противоречиями форме. И в самом деле — Тургенев, Толстой, Салтыков, Фет, Дружинин, Анненков, Боткин... Для них «дело литературы» — что-то совсем иное, чем для Н. Успенского, Помяловского, Левитова. Некрасов оказался «двойственным» и возбуждал ненависть с обеих сторон.

Тургенев, еще в 1847 г. задумавший бросить литературу, с конца 50-х годов собирается бросать ее почти после каждого своего нового произведения, а в своем очерке «Довольно!» объявляет об этом во всеуслышание. В 1860 г. — какое-то повальное настроение «отставки», повальная паника и бегство. Тургенев пишет Фету: «Работ литературных никаких пока не предпринимаю; да, судя по отзывам так называемых молодых критиков, пора и мне подать в отставку из литературы. Ведь мы попали с

вами в число Подолинских, Трилуновых и других почтенных отставных майоров. Что, батюшка, делать! Пора уступать дорогу юношам. Только где они, где наши наследники?»

Но больше всех беспокоится, «чудит» и беспокоит других Лев Толстой. После Севастополя он погружается в литературные дела, сходится с Дружининым, принимает участие в организации Литературного фонда, пишет, печатает, собирается организовать журнал. За ним пристально следят писатели и обсуждают каждый его шаг — он моложе их, он почти не знает «сороковых годов». И вдруг — Толстой бросает литературу, «Современник», Петербург и уезжает в Ясную Поляну учить крестьянских детей. Уже в 1857 г. он пишет Боткину: «Слава богу, я не послушал Тургенева, который доказывал мне, что литератор должен быть только литератор». А Тургенев писал в это время Анненкову, сообщавшему о лесном проекте Толстого: «В ответ на это я у него спрашивал, что же он такое: офицер, помещик и т. д.?.. Оказывается, он лесовод. Боюсь только, как бы он этими прыжками не вывихнул хребта опять своему таланту»... Позже, в 1860 г., Тургенев писал Фету опять о Толстом: «А Лев Толстой продолжает чудить. Видно, так уже написано ему на роду. Когда он перекувырнется в последний раз и станет на ноги?»

Я ограничиваю здесь материал — он колоссален и может вместиться только в книгу. Все дело в том, что эпоха, о которой я говорю, выдвинула перед писателем типа Толстого, Тургенева, Фета, Салтыкова, Некрасова («аристократия») вопросы литературно-бытового порядка — и прежде всего вопрос о литературной профессии, о писательской «независимости». Для одних этот вопрос решался прикреплением к журналу со всеми вытекающими отсюда литературными и литературно-бытовыми последствиями. Для других вопрос оказался сложнее — и больше всего для Толстого. Журнально-профессиональная атмосфера тяготила его уже в 1856 г. В дневниках этого времени (1856—58 гг.) есть характерные записи: «Был у Дружинина и Панаева, редакция «Современника» противна... Спорили с Боткиным о том, представляет ли себе поэт читателя или нет... Отвратительная литературная подкладка... Надо писать тихо, спокойно, без цели печатать». Он недоволен тем, что пишет. «Семейное счастье» (1858 г.) после появления в печати приводит его в ужас. И вот — является мысль о «бегстве» от профессионализма, от литературы в

«некрасовском» смысле слова. Происходит обратное движение — в свой класс, в помещичье дело, во «вторую профессию». Ясная Поляна — другой литературно-бытовой полюс по отношению к редакции «Современника» со всеми ее литературно-профессиональными дрызгами, ссорами и пр.

В статье Толстого «Прогресс и определение народного образования» (1862 г.) ясно видна подоснова его новых занятий, столь, казалось бы, посторонних литературе: «Для меня очевидно, что распространение журналов и книг, безостановочный и громадный прогресс книгопечатания был выгоден для писателей, редакторов, издателей, корректоров и наборщиков. Огромные суммы народа косвенными путями перешли в руки этих людей. Книгопечатание так выгодно для этих людей, что для увеличения числа читателей придумываются всевозможные средства: стихи, повести, скандалы, обличения, сплетни, полемика, подарки, премии, общества грамотности, распространение книг и школы для увеличения числа грамотных. Ни один труд не окупается так легко, как литературный. Никакие проценты так не велики, как литературные. Число литературных работников увеличивается с каждым днем. Мелочность и ничтожество литературы увеличивается соразмерно увеличению ее органов... Литература так же, как и откупа, есть только искусная эксплуатация, выгодная только для ее участников и невыгодная для народа. Есть *Современник*, есть *Современное слово*, есть *Современная летопись*, есть *Русское слово*, *Русский мир*, *Русский вестник*, есть *Время*, есть *Наше время*, есть *Орел*, *Звездочка*, *Гирлянда*, есть *Грамотей*, *Народное чтение* и *Чтение для народа*, есть слова в известных сочетаниях и перемещениях, как заглавия журналов и газет, и все эти журналы твердо верят, что они *проводят* какие-то мысли и направления».

И занятия хозяйством, и педагогическая работа были нужны Толстому не сами по себе, а чтобы создать для себя нужную писательскую атмосферу — чтобы написать «Войну и мир». Роман этот насквозь полемичен — и своими 80-ю печатными листами, и своим материалом (не очерки, не крепостное право, не современность), и своей конструкцией. В 1863 г. Толстой с гордым самоудовлетворением пишет Фету: «Я живу в мире столько далеко от литературы и ее критики, что, получая такое письмо, как ваше, первое чувство мое — удивление. Да кто же такой написал Казаков и Поликушку?»

Фет пишет в своих «Воспоминаниях» о конце 50-х годов — по поводу появления разночинцев в журналах и издательствах: «Сама дворянская литература дошла в своем увлечении до оппозиции коренным дворянским интересам, против чего свежий неизломанный инстинкт Льва Толстого так возмущался». Для историка литературы «классовость» Толстого оборачивается особой стороной — той самой, которая обнаружилась и у Пушкина. Деклассированный своим профессионализмом Некрасов проявляет свою «классовость» вне литературы; Толстой, в борьбе против журнального профессионализма, делает свою «классовость» литературно-бытовым фактом и противопоставляет этот литературный путь тургеневскому — компромиссному, беспринципному методу раздраженного литератора «сороковых годов».

Кто вздумает смотреть на эти факты как на индивидуальные или усомниться в значении этих литературно-бытовых проблем для эпохи, пусть посмотрит журналы 1859—65 годов — они пестрят статьями на тему о литературной профессии, о журналистике, о литературной собственности и т. д. Напомню кое-что. В «Современнике» 1861 г. (т. 89) — статья Т. З. (Н. Шелгунова) «Литературные рабочие». Автор в ужасе от развития периодических изданий — местами статья его почти совпадает со статьей Толстого: «Попробуйте перепечатать «Век» в формате «С.-Петербургских ведомостей», шрифтом ведомостей, а внизу подпишите: «редактор Очкин» и «печатано в типографии Императорской Академии наук» — и поверьте, что ни один из постоянных подписчиков «С.-Петербургских ведомостей» не заметит подлога. Сделайте то же самое с «С.-Петербургскими ведомостями», т. е. напечатайте их в размере и шрифтом «Века», подпишите «редактор Вейнберг» и «печатано в типографии Безобразова и К°», и ни один подписчик не догадается, что вместо «Века» он читает «С.-Петербургские ведомости». Так же точно «Век» можно превратить в «Сын отечества», а «Сын отечества» в «Век».. Зачем же такое множество газет и журналов, зачем же одна Россия издает их до двухсот? Зачем все они хором повторяют одно и то же?» Шелгунов ставит вопрос — какая же разница между таким литератором-ремесленником и обыкновенным фабричным рабочим, и отвечает: «Он принялся за литературу только потому, что нужно же чем-нибудь существовать: языком владеет, знаком с историей, политикой, подчас может накропать и стишки —



отчего же не написать? Разумеется, если бы были деньги, фабрика, что-нибудь обещающее большие выгоды, чем литература, лучше бы заняться фабрикой; а когда ее нет — конечно, и литературный труд недурен... Явилось много охотников-издателей потому, что некоторые прежние редакторы построили себе дома, обзавелись экипажами... Бедные сотрудники, взявшиеся за литературу, за переводы и составление оригинальных статей, потому что труд этот оказался им легче другого, превратились в литературных поденщиков, и с каждым новым журналом только плодятся число бесполезных людей, воображающих, что переливать из пустого в порожнее — значит делать дело, и, втянувшись в эту работу, эти жалкие труженики начинают даже гордиться своим положением: литературный пролетарий не хочет быть ничем, кроме как литератором, жить исключительно литературным трудом». Практическое предложение автора — объединиться журналами в ассоциации по определенным направлениям.

В ответ на это «Время» (1861 г., т. 6) печатает язвительную статью «Литературные законодатели» (Н. Коси..., т. е. Страхова), где Шелгунов сравнивается с калифом Омаром, велевшим сжечь александрийскую библиотеку. Пожелания Шелгунова формулируются здесь наглядно: «1) уменьшить число выходящих книг и журналов; 2) уменьшить число лиц, занимающихся литературою». Страхов высмеивает предложения Шелгунова и кончает полемической остротой: «Пусть все трудятся по мере сил и уменья. Самого г. Чернышевского, несмотря на его блистательные дарования, я не решился бы заставить писать о земледелии. Самому г. Т. З., порешившему все вопросы, я не дал бы права сказать кому бы то ни было: тебе незачем писать! Нет, ни за что на свете!».

А в «Современнике» 1862 г. (т. 92) выступил и Чернышевский со статьей «Литературная собственность (Фантазия)». Он поддерживает Шелгунова и, как ни странно такое сочетание имен (это-то и характерно для эволюции литературно-бытовых отношений), заставляет нас вспомнить знаменитую статью Шевырева «Словесность и торговля». Чернышевский не только против законов о «литературной собственности», но и против «литературной промышленности», против «коммерческого» направления. «Все зло в этом случае именно в том, что литература сделалась торговлей, что на нее смотрят как на средство к существованию... Меркантильный характер литературного дела не

обнаруживает вредного влияния только на таланты гениальных и сильнодаровитых людей. Но много ли таких писателей? Затем все остальные, пишущие из-за денег, истощают свои последние силы, распуская их в многословии и избытке писания... Нынче все и везде пишут длинно, потому что это выгоднее, чем писать коротко... Выход из этого литературного разврата один: нужно, чтобы литература не служила куском засушенного хлеба. Пусть человек добывает его другим путем... Нужно, чтобы не существовало людей, посвятивших себя исключительно литературному труду и не знающих другого занятия, кроме вечного писания статей и повестей».

Я сопоставляю с этим цитату из современной книжки: «Сейчас несколько тысяч писателей. Это очень много. Современный писатель старается стать профессионалом лет 18-ти и не иметь другой профессии, кроме литературы... Для того, чтобы писать, нужно иметь другую профессию, кроме литературы... Писатель должен иметь вторую профессию не для того, чтобы не умирать с голода, а для того, чтобы писать литературные вещи» (Шкловский В. Техника писательского ремесла. М., 1927).

Шевырев — Толстой — Шелгунов — Чернышевский — Шкловский. Линия неожиданная? Таковы законы истории и, в частности, истории литературы.

Я здесь не делаю и не хочу делать общих выводов — ни теоретических, ни практических. Статья эта — черновик книги, «брульон», как говорили в старину. Я хочу только показать часть материала, без изучения которого нельзя решать вопросов литературного быта, стоящих перед нами. Я хочу только убедить, что вопросы эти сложны и многообразны и что подходить к ним надо с большой осторожностью — особенно в обстановке и в условиях нашего времени, поставившего их с небывалой остротой.

## ЛИТЕРАТУРНАЯ ДОМАШНОСТЬ

Жизнь литературы не исчерпывается выходом в свет книг и журналов с новыми стихами, романами и рассказами. Прилавок книжного магазина, на который ложится в ожидании покупателя новая книга, — это нечто вроде эстрады, на которой является артист перед публикой. Кроме этой «эстрадной» жизни, у литературы, как и у других искусств, есть жизнь более интимная, но

еще не уходящая в область быта вообще, а только скрещивающаяся с ним. Список всех книг, появившихся за какой-нибудь период времени, еще не дает полного представления о литературной жизни. Не говоря о постоянно существующей и иногда очень характерной рукописной литературе, в этот список не войдет самая история возникновения этих книг, а между тем она иногда очень важна — если не для современников, то для историков. Каждая книга имеет не только свою судьбу, но и свое прошлое.

Писатель работает не в одиночку, а бок о бок со своими единомышленниками, товарищами по ремеслу и т. д. Образуются «кружки», «группы», устраиваются собрания, заседания или просто «вечеринки». Эти формы общения меняются, то приближаясь к наиболее «домашним», то развертываясь в сторону большей общественности или публичности — как меняется самый тип литератора от поэта-дилетанта до журналиста-профессионала, как меняется и сама литература, от альбомной лирики до газетного фельетона.

Это не значит, конечно, что в каждую эпоху существует только одна из форм. Как всегда в истории, в любую эпоху можно обнаружить сосуществование разных форм и типов — меняются их обличья, их литературные и социальные значения: знак исторической характерности переходит с одних на другие. Формы эти, как и все в истории, соотносительны — ни одна не пропадает вовсе и не возникает совсем заново.

Литературные кружки и салоны особенно характерны для русской культуры начала XIX века. Они существовали в быту, конечно, и до этого, но не имели значения литературного факта. Домашние альбомы наполнялись стихами, но за пределы альбомов стихи эти не шли. В начале XIX в. эти «домашние» формы поэзии в связи с отходом от придворной оды используются как литературное новаторство, как новый жанр, а вместе с этим приобретают новое литературно-бытовое значение и самые формы кружкового или салонного общения. Основной стиховой жанр этой эпохи — «альбомная» лирика, а основной тип литератора — поэт-дилетант, не стремящийся уже к положению придворного «певца» и еще не нуждающийся в публичной «эстраде».

«Домашность» как литературно-бытовая позиция принимает у некоторых поэтов этой эпохи особенно резкую и принципиальную форму. Таков, например, Языков. Темами его стихот-

ворений служат мельчайшие факты домашней жизни. Альбом Воейковой или альбом Дириной — вот главные «органы», в которых он «сотрудничает». О своем стихотворении «Каким восторгом ты пылаешь» он сообщает брату: «Воейкова, не знаю каким из духов подземного царства возбужденная, подарила в знак памяти Тютчеву, которого ты знаешь заочно, перчатку: к моему солюбовнику написал я следующие стихи». Печатание стихотворений мало интересует его: «Ежели хочешь, пожалуй, отдай Булгарину стихи о перчатке», — пишет он в ответ на запрос брата. Когда Языкову нужно написать что-нибудь специально для печати, он делает это с трудом и неохотой: «Мысль, что я должен поэтствовать на заказ для альманахов, может охладить мою Музу». На новое требование он отвечает: «Жаль, что здесь нет теперь, например, Воейковой: тогда бы я мог даже на заказ написать что-нибудь дельное». Близкие и соотносительные для него понятия — «литература и жизнь семейственная». Получив от сестры подарок, он пишет родным: «Парашу буду благодарить за мешок на табак стиховно: этот подарок такой важности, что требует поэзии для соответствия, а я и рад случаю писать стихи».

Если уж надо печатать свои стихи (пристают издатели и друзья), то Языков предпочитает отдавать их в альманахи, а не в журналы, принципиально и очень определенно различая эти типы изданий. Появление «Полярной звезды» он приветствует: «Полярная звезда мне очень понравилась: это большое похищение у журналистов наступившего 1823 года», а о «Московском телеграфе» говорит с раздражением («Телеграф становится пуще и пуще: какая глупость и непросвещенность в его самонадеянных приговорах!») — и именно тогда, когда Пушкин, порывая с «домашностью», борется за журнал против альманахов. Разница их литературно-бытовых позиций ясно сказывается в характернейшем письме Языкова от 2 января 1827 г.: «Пушкин находится теперь в Москве; пишет мне, что мое Тригорское будет напечатано во 2 номере «Московского вестника», и приглашает прочие мои будущие стихи туда же. Он, видно, принимает деятельное участие в сем журнале; не в охулку сказать почтенному поэту, а участвовать в журнале — дело не поэтическое; журнал в быту литературном то же, что почтовая телега в мире вещественном: приятно иногда, даже полезно нашему брату, полнокровному, на ней проехаться, но совсем другое ее везти или быть ее ко-

неправителем». О том же он пишет 21 января 1827 г. А. Н. Вульффу: «Он (Пушкин) ко мне писал из Москвы: манит и блазнит меня посылать стихи мои в «Московский вестник» и хочет, кажется, вовсе втянуть меня в эту единоторговицу словесности русской. Говорит, что пора задушить альманахи, — и, конечно, этот будущий удушитель сих пигмеев есть «Московский вестник». Замечу мимоходом, что едва ли альманахи вредят успехам Парнаса более, нежели журналы» (Пушкин писал Языкову 21 ноября 1826 г.: «Тригорское ваше с вашего позволения напечатано будет во 2 номере «Моск. вестн.» — Рады ли вы журналу? Пора задушить альманахи»).

Это непонимание и несогласие современников — факт исторический. Здесь столкнулись разные литературно-бытовые системы: «Пушкин идет к профессионализму, к журналистике, к «эстраде», Языков защищает архаические для конца 20-х годов формы интимной «домашности». В 1826 г. он сообщает брату «абрис» своей будущей жизни: «Я перееду навсегда, навсегда жить в деревню, с книгами, с пылким желанием и крепкими силами далее просвещаться, буду проводить время в занятиях великодушных, в жертвах учению и Музе, совершенно свободный, не имеющий обстоятельств, приличий, забывающий все, кроме высокого и прекрасного». Кстати, в цитированных письмах Языкова уже налицо наши злободневнейшие термины — «заказ» и «литературный быт»: лишнее подтверждение того, что в истории меняются не столько факты и слова, сколько их значения.

«Семейственность» уступила свое место «салонности», которая, в свою очередь, потеряла свое литературно-бытовое значение в эпоху журналистики. Альбом стал опять делом всецело домашним, но самая «домашность», в новых формах, еще не так давно опять явилась в нашей литературе — хотя бы в книгах Розанова. Кружки символистов и самые стихи их, насыщенные, особенно в первые годы, кружковой семантикой, тоже свидетельствовали о своеобразном вырождении старых литературно-бытовых традиций. У акмеистов была тенденция воскресить альбомные жанры и создать «домашнюю» лирику (Анна Ахматова).

Революция принесла с собой не только новые жанры оды, но и широкие организации профсоюзного типа; однако потребность в создании иных литературно-бытовых форм резко ощу-

щается. Этим отчасти объясняется, вероятно, такой повышенный интерес к литературным мемуарам и биографическим материалам. Публичность и домашность соотносительны. Поэзия вечеринок и кружков, носящая совсем «местный» характер, рукописные эпиграммы, пародии и экспромты, живущие на одних правах с анекдотами, — все это, постоянно пребывающее в быту, может в любой момент быть призвано в литературу.

История не принадлежит к числу бескорыстных, чисто теоретических наук (если такие вообще есть). Кто-то в шутку назвал ее «пророчеством назад». Это вовсе не так странно, как может показаться. Да, мы пророчествуем назад, чтобы таким образом разобраться в современности, — потому что не можем пророчествовать вперед. Мы ищем в прошлом ответов и аналогий — устанавливаем «закономерность» явлений.

История — особый метод изучения или истолкования современности.

# КРИТИКА

## ДЕЛО ЛИТЕРАТУРЫ

### ГОГОЛЬ И «ДЕЛО ЛИТЕРАТУРЫ»

Каждая эпоха читает писателя, даже если он «классик», по-своему, своекорыстно. И есть случаи, когда писатель выпадает из кругозора целой эпохи — даже если он «классик». Легенда о «вечных спутниках» не оправдывается историей.

Литературное своекорыстие нашей эпохи — совсем особое: оно образовалось в результате бурных отрицаний и дерзких отрывов от традиций. И что же? Мы оторвались от литературы, от «дела литературы». Стали раздаваться испуганные голоса — об «учебе», о том, что нужно идти «назад, к простоте Пушкина и Льва Толстого». Голоса эти свидетельствуют только о наивности и упадочности настроений. Легенда о «простоте» еще хуже легенды о «вечных спутниках». Идти нужно не назад и не вперед, а в сторону, — так идет каждое искусство, если оно сознает свое дело.

*В сторону от традиций!* — Но чтобы сворачивать, надо знать направление.

Мы потеряли ощущение «дела литературы». Вопрос совсем не в «учебе» — о, если бы этому можно было научиться! Вопрос — в исторических судьбах. Основная литературная проблема нашей эпохи — не «как писать», а «как *быть* писателем». Под вопросом стоит не литература сама по себе, а *писательство* — как труд, как

дело, как назначение. Утрачены формы литературной жизни, зыбок литературный быт.

Вот почему, когда мы обращаемся теперь к «классикам», нас поражает прежде всего сила голоса, напряженность литературной личности, писательского сознания, хотя бы и в трагическом его развитии. Вот почему, когда мы теперь берем Гоголя, то своекорыстно, зная собственную беду, с волнением читаем его «Авторскую исповедь» и те места его писем и статей, где он говорит о писательстве, о «деле литературы».

Вопрос, который всю жизнь тревожил Гоголя, был именно этот вопрос: *как быть писателем и что значит быть писателем?* После почти 20-летней литературной работы ему стало казаться, что он — писатель нечаянный, случайный, что ему надо делать что-то другое. В 1846 г. он пишет Плетневу: «Ты уже сам почувствовал, что меня нельзя назвать писателем в строгом классическом смысле... Скажу тебе, что даже в самых раннихмышлениях моих о будущем поприще моем никогда не представлялось мне поприще писателя. Столкнулся я с ним почти нечаянно». В «Авторской исповеди», когда Гоголь вступил в возраст, убивший Пушкина, он написал страшные и замечательные своим трагизмом слова: «Я не могу сказать утвердительно, точно ли поприще писателя есть мое поприще».

Судьба Гоголя слагалась под знаком Пушкинской эпохи, хотя он вошел в нее и позже, и со стороны — почти иностранцем. Но именно она определила его путь и переродила его, превратив из заезжего «хохолка» в русского писателя и сблизив его с литературной «аристократией». Поворот к 40-м годам оказался губительным для него, как и для многих других, родившихся в начале века и получивших свое литературное крещение в эпоху 20-х годов. Встреча поколений была напряженной — люди не понимали друг друга. Но ни в ком сознание этого поворота не произвело такого разрушения, как в Гоголе. Прошло 5 лет со смерти Пушкина — и Гоголь, дописав 1-ю часть «Мертвых душ», с ужасом видит, что не может больше писать. Ему кажется, что он потерял ощущение России, ощущение русского языка. Он становится скитальцем, почти эмигрантом, и недоумевающе спрашивает: «Каким бы образом узнать многое, делающееся в России, не живя в России?»

При жизни Пушкина он живо интересовался журналами, да и начал ведь он характерно — с журнальных статей, с «ара-



бесок». Он почти шалил сначала литературой, а серьезно смотрел на свою академическую карьеру. Успех «Вечеров» окрылил его — и вот он уже в литературных кругах: Жуковский, Пушкин, Плетнев... Он начинает высоко думать о своем литературном таланте, но в мечтах его все какие-то большие труды — по истории Украины, по истории средних веков. Беллетристика является как-то между делом, среди другой работы.

Но вот появляется «Библиотека для чтения» Сенковского, разгорается журнальная полемика и борьба — и Гоголь чувствует себя журналистом. Он приветствует намерение москвичей издавать новый журнал для борьбы с «Библиотекой» и заботливо дает практические советы, — как лучше издавать журнал, чтобы «сколько-нибудь оттянуть привал черни к глупой «Библиотеке», которая слишком укрепила за собою читателя своею толщиною». Когда выход журнала откладывается, он раздражается гневным письмом: «Мерзавцы вы все, московские литераторы! С вас никогда не будет проку. Вы все только на словах. Как! затеяли журнал, и никто не хочет работать! Как же вы можете полагаться на отдаленных сотрудников, когда не в состоянии положиться на своих? Срам, срам, срам!»

В 1836 г. он уже сам выступает в качестве журналиста программной статьей «О движении журнальной литературы» в 1-м номере пушкинского «Современника». Он приписывает журнальной литературе большое значение и ставит основной для журнала принципиальный вопрос: «должен ли журнал иметь один определенный тон, одно уполномоченное мнение, или быть складочным местом всех мнений и толков?»

Литературный быт этой эпохи явно поворачивал в сторону от 20-х годов — менялось положение писателя, менялись формы литературной жизни, менялся самый читатель. «Библиотека» Сенковского откликнулась на эти перемены и старалась их использовать. Поколения столкнулись лицом к лицу. Громовая статья Шевырева «Словесность и торговля» открывала бой. Гоголь отвечал на нее осторожно, еще не сознавая, что поворот этот коснется и его — что статья Шевырева значит больше, чем ее заглавие.

Но уже с начала 1837 г., после смерти Пушкина, Гоголь отходит от журнальной работы и негодует на всякое обращение к нему с просьбой о материале. Если он и говорит о журнале, то о каком-то особенном — «верно обдуманном, непреложном, зак-

лючателе в себе и сеятеле истин и добра». Для такого журнала он еще готов работать — «я, который дал клятву никогда не участвовать ни в каком журнале и не давать никуда своих статей». Плетневу он советует издавать альманах, в котором ничто «собственно журнальное» не должно иметь места: «нужно, чтобы здесь ничто не напоминало читателю о том, что есть какие-нибудь распри в литературе и существует журнальная полемика».

Это был кризис литературного сознания, от которого Гоголя не могла спасти его эпоха, как другая эпоха спасла Толстого. Началась мучительная работа над продолжением «Мертвых душ», но живое ощущение литературного дела утрачено. Начинается ужасный период бессилия, о котором сам Гоголь писал в «Авторской исповеди»: «Я пробовал несколько раз писать по-прежнему, как писалось в молодости, то есть как попало, куда ни поведет перо мое; но ничто не лилось на бумагу. Обрадовавшись тому, что расписался кое-как в письмах к моим знакомым и друзьям, я захотел тотчас же из этого сделать употребление. Порыв, который, мне показалось, начал было во мне пробуждаться, погас, и я нечувствительно сам собой пришел теперь к тому вопросу, который я до сих пор и не думал еще задавать в себе: должен ли я в самом деле писать? должен ли я оставаться на этом поприще, от которого в последнее время так явно меня все отвлекло?.. благоприятно ли нынешнее время для писателя вообще и вслед за тем — для такого писателя, как я?»

Это был вопрос, конечно, не личный — вопрос целого поколения, целой эпохи, уходящей в прошлое. Это — вопрос огромной важности, ибо пока не решен вопрос о «деле литературы», до тех пор не может быть и литературы.

## АРТИСТИЗМ ТУРГЕНЕВА

### 1

Л. Толстой сказал как-то о Тургеневе, что он «играет жизнью». И это несмотря на то, что Тургенев очень любил говорить о трагизме жизни вообще и своей жизни в особенности. Тот же Толстой вспоминал: «Бывало, Тургенев придет, и тоже все: трагизм, трагизм!»

Письма Тургенева наполнены выражениями грусти и почти отчаяния, но выражения эти в то же время окрашены какой-то игривостью и даже кокетливостью тона. От этого они пахнут «литературой» не меньше, а, пожалуй, больше (именно потому, что это — письма), чем его повести и романы. Он говорит очень грустные и «трагические» слова — но так, как говорит актер, произносящий монолог в публику, или так, как ведут интимную беседу в светском салоне — рисуясь своей грустью, кокетничая ею как «интересным» стилем поведения, как своим салонным «амплуа». Этот светско-салонный тон, несколько показной и превращающий самые грустные размышления и признания в изящно-артистическую игру стилем и самой жизнью, очень характерен для Тургенева — и в нем есть исторический смысл, характерный для эпохи.

Одной из наиболее любимых адресаток Тургенева была графиня Е. Ламберт — женщина из высшего петербургского общества. Он много и охотно писал ей, давая здесь простор именно этому своему салонно-артистическому стилю, этой своей грустно-кокетливой *causerie*<sup>\*</sup>, которая была бы неуместна в письмах к Анненкову или Некрасову. Переписка эта длится от середины 50-х годов до середины 60-х — т. е. охватывает период наибольшей литературной активности Тургенева (Письма И. С. Тургенева к графине Е. Е. Ламберт. С предисл. и прим. Г. П. Георгиевского. М., 1915). Вот образцы этого стиля: «Ах, графиня, какая глупая вещь — потребность счастья, когда уже веры в счастье нет!» (1856 г.); «Или это только так кажется, а уже ничего нового, неожиданного жизнь мне представить не может, кроме смерти?» (1859 г.); «Остается одно: держаться пока на волнах жизни и думать о пристани, да, отыскав товарища дорогого и милого, как вы, товарища по чувствам, по мыслям, и главное — по положению (мы оба с вами уже не много ждем для себя), крепко держать его руку и плыть вместе, пока...» (1859 г.); «И при том мы все осуждены на смерть... Какого еще хотеть трагического?» (1859 г.); «Жизнь вся в прошедшем, и настоящее только дорого как отблеск прошедшего...» (1861 г.); «Будем пользоваться тем невеселым фактом, что мы вообще попали на нашу планету... маленький писк моего создания так

---

\* Беседе (франц.).

же мало тут значит, как если бы я вздумал лепетать: «я, я, я...» на берегу невозвратно текущего океана» (1862 г.). Как тонкий и искусный собеседник, знающий меру терпения своего слушателя и умеющий вовремя остановиться, Тургенев часто прерывает поток своих грациозных признаний и изящных афоризмов фразой вроде: «Но я, кажется, зафилософовался». Это — техника салонной *causerie*, это приемы светского «философа».

Следы этой техники сквозят в письмах Тургенева и к другим лицам — к Анненкову, к В. Боткину, к Фету. В 1853 г., вскоре после выхода «Записок охотника», он пишет Анненкову, жалуясь на свою лирическую судьбу, «прибедняясь» и грустно скромничая: «Никто больше меня не признает той роковой связи между жизнью и литературной деятельностью, о которой вы говорите, но эту связь не сами мы делаем — вот в чем штука. Поломать себя, сбросить с себя разные дрязги, которые большею частью сам тщательно на себя накладываешь — как масло на хлеб — можно; переменить себя нельзя. Хорошо тому сосредоточиться, который у себя в центре опять находит натуру — и всю натуру — потому что сам — натура; а наш брат только и живет что беготнею, то наружу — то внутрь». Это несколько другой, менее салонный, но от этого не менее кокетливый, не менее «артистический» стиль. Это игра умом, это интеллектуальное кокетство Тургенева (оно-то и возмущало больше всего Толстого) приводило его к признаниям, каких другой никогда не стал бы делать, а раз сделал — не мог бы больше серьезно работать и уважать свою работу. В том же письме к Анненкову он, например, говорит: «В каждом столетии остается много-много два-три человека, слова которых получают крепость и прочность жизни народной; эти ведут оптовую торговлю; мы с вами сидим в мелочных лавочках и удовлетворяем ежедневным и преходящим потребностям». Это — почти цинизм, но цинизм особого рода: цинизм кокетливой скромности, цинизм «настроения» — цинизм «великого артиста», который в ответ на такое признание, сделанное в «грустную минуту», ждет разуверений и тостов. Толстой записал в своем дневнике 1856 г. о Тургеневе: «У него вся жизнь притворство простоты». В это же время он в письме к Анненкову характеризует поведение Тургенева как «нескромность наслаждения в искреннем или неискреннем саморугании».

Эпистолярный стиль Тургенева — особенно тот, которым он пишет к друзьям, — очень близок к стилю его литературных произведений, а иногда и прямо совпадает. Он, по-видимому, сохранял черновики некоторых писем или делал из них выписки, чтобы потом воспользоваться ими как «заготовками». Но эти заготовки совсем не похожи на сырой материал — они скорее похожи на литературные цитаты. В них сказывается опыт эпистолярной стилистики, выработанной в 40-х годах. Это эпоха бесконечных философских и душевных бесед, породивших особую литературу писем, пропитанных самоанализом и рефлексией. По сравнению с письмами Пушкинской эпохи — это какой-то совсем другой жанр, вовсе уже не экспериментальный и не домашний, несмотря на своеобразную интимность. Он послужил основой Тургеневу — отсюда и фразеология и интонация его повествования. В 1853 г. Тургенев писал С. Аксакову: «Вчера мы ходили вдоль осинового леса, со стороны тени, вечером. Солнечные лучи забирались с своей стороны в глубь леса и обливали стволы осин таким теплым светом, что они становились похожи на стволы сосен, а листва их почти синела, и над нею поднималось бледно-голубое небо, чуть обрумяненное зарей». В «Отцах и детях» (гл. XI) читаем: «Солнечные лучи с своей стороны забирались в рошу и, пробиваясь сквозь чашу, обливали стволы осин таким теплым светом, что они становились похожи на стволы сосен, а листва их почти синела, и над нею поднималось бледно-голубое небо, чуть обрумяненное зарей». Это не случайное сходство, не простая реминисценция, а точная копия — выписка из письма, написанного 8 лет назад. В 1860 г. Тургенев пишет Фету: «Молодость прошла, а старость не пришла, — вот отчего приходится тяжело. Я сам переживаю эту сумеречную трудную эпоху порывов тем более сильных, что они уже ничем не оправданы, эпоху покоя без отдыха, надежд, похожих на сожаления, и сожалений, похожих на надежды». В «Отцах и детях» (гл. VII) читаем: «Павел, напротив, одинокий холостяк, вступал в то смутное, сумеречное время, время сожалений, похожих на надежды, надежда, похожих на сожаления, когда молодость прошла, а старость еще не настала». В 1852 г. Тургенев писал Е. Феофтистову: «Мне, право, кажется, что какие-то тем-

ные волны без плеска сомкнулись над моей головой, — и я иду на дно, застывая и немея». В «Рудине» (гл. XI) читаем: «Она [Наталья] сидела, не шевелясь; ей казалось, что какие-то темные волны без плеска сомкнулись над ее головой, и она шла ко дну, застывая и немея» (Гутыяр Н.М. И.С.Тургенев. Юрьев, 1907, с. 375-376).

Это очень симптоматично и очень характерно для Тургенева. Его письма полны «литературы» и идут от нее, — от ее традиций и штампов; его произведения, идя оттуда же, сливаются с письмами. Раз построенная и отработанная фраза — где бы и с чем бы в связи она ни явилась — оказывается пригодной и на другие случаи, в другом жанре, в другом контексте. Фраза владеет им — он в плену отстоявшихся, неподвижных словесных формул. Это типично для эпигона или эклектика (нечто подобное — в стихах Лермонтова), «собирающего» плоды недавно отцветших литературных школ.

У Тургенева, вообще, *один* стиль — тот, который выработался и созрел в русской литературе (больше в поэзии, чем в прозе) в результате борьбы и полемики 30—40-х годов. Он не создает его, а отделяет, доводя в пределах возможностей самой этой стилистической системы до гладкости и красоты — независимо от того, пишет ли он письмо или роман. У него все «стилистично» — и пейзаж, и герой, и лирика, но стилистично в меру. Поэтому его произведения кажутся вторичными, построенными на какой-то другой литературе, более сырой и «натуральной» — как ее отделка или облицовка. В более ранних его вещах есть еще некоторое экспериментаторство и некоторое ощущение материала, хотя и сдавленное традициями. С одной стороны — Гоголь и Лермонтов (первые повести и рассказы), с другой — Даль и «очеркисты» («Записки охотника») противостояли тогда, как две линии, между которыми колебался Тургенев. Дальше, простясь со своей «старой манерой», Тургенев не простился с традициями, а выбрал путь их собирателя воедино, навсегда отказавшись как от следования какой-нибудь одной (что, конечно, сделало бы его «второстепенным»), так и от преодоления многих. Такой выбор должен был сказаться на всей литературе и жизненной судьбе Тургенева — окрасить ее в особый исторический цвет.

В одном письме к Е. Ламберт, в ответ на ее укоры, что он, живя за границей, недостаточно «служит отечеству», Тургенев пишет: «Но вы согласитесь, что я не могу служить ему ни как военный, ни как чиновник, как агроном или фабрикант; посильную пользу приносить могу я только как писатель, как артист». Вот важное для Тургенева слово: артист. Оно для него полно смысла, в нем — целая программа жизни, в нем же — и самый стиль его быта, его поведения. Толстой был человеком архаистическим, старомодным, человеком давно отошедшей эпохи — и в этом была отчасти его жизненная и художественная сила. Тургенев был человеком «вчерашним» — в этом была его слабость или, если угодно, «трагизм». Обе эти позиции имеют свой исторический смысл (именно с этой стороны я беру биографические факты и в этом смысле употребляю слово «человек») и свою закономерность. Вся литературная деятельность и самая жизнь Тургенева были построены на уверенности в существовании особой профессии или особого качества — «артистизма», и именно в том особом смысле этого слова, который так характерен для эпохи 30—40-х годов — эпохи образования «художественной» интеллигенции, эпохи развития салонной эстетики, эпохи Брюллова, Глинки, Кукольника и т. д. Гоголь в «Портрете» шел против этих новых веяний и настроений, отстаивая высокие принципы уединенного, аскетического служения искусству; это привело его в Рим и сдружило с Ивановым, это же продиктовало ему потом «Авторскую исповедь» и «Переписку с друзьями». Это был подлинный трагизм — без кокетства, без игры.

Тургенев живет совсем другими чувствами и представлениями, хотя, в противовес бурным спорам своего времени, прокламирует себя «малейшим последователем» и Пушкина и Гоголя. Он беспокоится, видя, как Толстой ищет какого-то дела вне литературы — хочет быть или военным, или помещиком, или лесоводом, и старается убедить Толстого, что литератор (т. е. «артист») должен быть только литератором. В 1856 г. Толстой записывает: «Тургенев ничем не хочет заниматься под предлогом, что художник не способен». И это в тот момент, когда Герцен ворчит на Некрасова даже за слово «поэт» (стихотворение «Поэт и гражданин»): «Да и что за чин «поэт»!.. пора и это к черту».

Под влиянием разговоров с Тургеневым Толстой пробовал написать своего «Альберта» — апологию «артистизма» как особого качества, поднимающего над толпой. Упорно работал Толстой, стараясь, чтобы эта вещь удалась, — но для этого нужно было быть Тургеневым, нужно было писать так, как Тургенев в «Накануне»: «Громады дворцов, церквей стоят легки и чудесны, как *стройный сон молодого бога*». Толстой так не умел и не мог. Неудача «Альберта» была освобождением Толстого от Тургенева.

Тургенева влекла к себе салонная атмосфера — атмосфера успеха, поклонения, аплодисментов, атмосфера «талантов и поклонников». Не находя в своем писательском быту удовлетворения этим своим «артистическим» потребностям, он в шутку говорил (шутка тоже бывает характерной), что хотел бы быть певцом — хоть плохеньким. Жизнью около Виардо и служением ее артистической карьере он точно заменял то, чего не хватало ему в своей собственной.

4

Эпоха заставила Тургенева написать «Накануне», «Отцы и дети», но это не было для него переломом, а только попыткой приспособления, которая явилась из тех же потребностей в успехе, в популярности, в защите своих прав на звание «художника». Неудовлетворенный отзывами, разочарованный и смущенный, он, однако, ничего не меняет, ни от чего не отходит и не отказывается, не переживает никакого кризиса, а, помолчав, пишет — не «исповедь», как Гоголь, а потом Толстой, но свое капризное, кокетливое «Довольно!», а после него продолжает писать так, как писал.

Никаких кризисов, никаких переломов, никакой настоящей эволюции. В 1863 г. даже Е. Ламберт написала ему строгое письмо, уговаривая его вернуться в Россию и писать повести для народа — таков был голос времени. Тургенев отвечает: «Вы не правы, требуя от меня на *литературном* поприще того, что я дать не могу, плодов, которые не растут на моем дереве. Я никогда *не писал для народа* — я писал для того класса публики, которому я принадлежу — начиная с «Записок охотника» — и кончая «Отцами и детьми»; не знаю, насколько я принес пользы, но знаю, что



я неуклонно шел к одной и той же цели — и в этом отношении не заслуживаю упрека». Это одно из немногих несалонных писем: Е. Ламберт слишком задела его за живое. Но зато здесь он и не «прибедняется» и не жалуется.

Удержаться на такой позиции и продолжать писать можно было только живя за границей. Тургенев отвечал Е. Ламберт: «Положа руку на сердце, я также не думаю, что живу за границей единственно из желания наслаждаться отелями и т. п.» Дело, конечно, не в отелях, а в гораздо более серьезных потребностях, на удовлетворение которых в России он не мог надеяться. С другой стороны, Россия предъявила бы к нему требования, которых он не мог бы исполнить, потому что не мог быть ни Салтыковым, ни Толстым, ни Достоевским. Эмиграция Тургенева была не принципиальной (как у Гоголя), не идейной, а литературно-бытовой — проявлением «обиды» артиста, нуждающегося в особой атмосфере и не находящего ее на родине. Литературные и жизненные (в историческом осмыслении этого слова) традиции Тургенева коренились в русской культуре и быте 30—40-х годов; жизнь за границей заменяла ему до некоторой степени то, чего уже не могла дать новая Россия. Дружба с Флобером, с Доде, с бр. Гонкурами, признание его в артистическом и писательском кругу Парижа, не требовавшем от него ничего, кроме таланта и остроумия, утешало его обиженное сердце и удовлетворяло его художественно-требовательный ум.

В 1879/80 г. русская молодежь с энтузиазмом встретила Тургенева. Это была уже опять новая, третья Россия. Она многое забыла и многое вспомнила заново. Автор «Записок охотника» и «Нови» был ей ближе и понятнее многих других. Тургенев, вернувшись в Париж, ответил ей, как артист, — «стихотворением в прозе» («Порог»).

## ЖУРНАЛИЗМ НЕКРАСОВА

### 1

Деятнадцатый век с трудом примирился с поэзией Некрасова. Вокруг его имени шли шумные споры. Трудно было примирить обычное для XIX века «высокое» представление о поэте-жреце, на

которого нисходит вдохновение, с обликом поэта-журналиста, который пишет стихи в промежутки между чтением корректур. Особенно трудно входила поэзия Некрасова в литературный круг. Даже Чернышевский, сообщая Некрасову о восторге, с которым встретила публика издание его стихотворений (1856 г.), пишет: «Не думайте, что мне легко или приятно признать ваше превосходство над другими поэтами — я старовер, по влечению моей природы, и признаю новое, только вынуждаемый решительной невозможностью отрицать его... я чужд всякого пристрастия к вам — напротив, ваши достоинства признаются мною почти против воли, — по крайней мере с некоторой неприятностью для меня».

Русская литература, в противоположность западной, долго держалась аристократических привычек. Переход Пушкина к журналу встречен был негодованием. Призыв Белинского к «беллетристике» (1845 г.) казался многим кошунством, как кошунством казалось развитие водевиля за счет высоких театральных жанров. Это держится более или менее прочно на протяжении всего XIX века, но только в теории — на практике положение оказывается иным.

## 2

Уже с конца 30-х годов литература выходит из сфер интимного дилетантизма «на оный путь — журнальный путь». Идет коренная перестройка самого понятия «словесности». Писатель оказывается в положении профессионала — в положении, зависимом от редактора, от читателя. Литературу поглотил журнал, писатель стал журналистом. Одновременно с Белинским, признавшим необходимость широкого развития «беллетристики» (теперь мы сказали бы — «чтива»), П. Киреевский, с некоторым страхом за будущее, писал: «В наше время изящную словесность заменила словесность журнальная. И не надобно думать, чтобы характер журнализма принадлежал одним периодическим изданиям: он распространяется на все формы словесности, с весьма немногими исключениями... Роман превратился в статистику нравов; поэзия — в стихи на случай».

Все стало называться «статьей» — и рассказ, и стихотворение. Так называет Толстой свои вещи в письмах к Некрасову,

так Герцен называет в письме к Тургеневу «Поэт и гражданин» Некрасова. В этой мелкой черточке чувствуется власть журнала, победившего эпоху альманахов. Кстати, слова Герцена о Некрасове очень характерны: «Первая статья [т. е. «Поэт и гражданин»] — сумбур какой-то, не оригинальный, а Пушкино-Гете-Лермонтовский и как-то Некрасову вовсе не идут слова «Муза», «Парнас». Где это у него классическая традиция? Да и что за чин «поэт»... пора и это к черту...»

3

К середине 50-х годов новое положение совершенно определилось — разрыв с прошлым был неизбежен. Новые условия самого бытования литературы ставили новый вопрос — как быть писателем? От этого вопроса не ушел никто из начавших свою деятельность раньше. Тургенев сначала раздражился, произнес свое горделивое «довольно!» и писал В. Боткину: «Я удаляюсь; как писателя с тенденциями заменит меня г. Щедрин (публике теперь нужны вещи пряные и грубые), а поэтические и полные природы, вроде Толстого, dokonчат и представят ясно и полно то, на что я только намекал»; Салтыков-Щедрин решительно вступил «на оный путь»; Толстой — иначе, чем Тургенев, — занял резко полемическую позицию, отвернувшись от журнала и журнализма: он единственный обеспечил себе независимость, остался «писателем», но тем самым обрек себя на трагедию, которой не знали другие, — трагедию отречения от самого себя.

При этом повороте особенно пострадала и должна была пострадать поэзия. Ей, более всего привыкшей к аристократизму, труднее всего было жить при новых условиях. Создается болезненный контраст, свидетельствующий о неблагоприятном положении, — контраст водевильных куплетов, царящих на эстраде, и высокой, но тихой, уединенной лирики, сознающей свою неприспособленность, обреченность.

В журнале стихи стали выглядеть инородным телом, анахронизмом — и вот они исчезают вовсе с журнальных страниц. В 1854 г. Некрасов пишет им ироническую эпитафию «Мне жаль, что нет теперь поэтов»:

И нам от лир их сладкострунных  
Осталась память лишь одна...

Вместо стихов — поток пародий «Нового поэта» (И. Панаева), который доказывает, что написать гладкое лирическое стихотворение ничего не стоит. «Вдохновение» изображено у него так: «Однажды ночь была бурная и дождливая. Проигравшись в пух, я пешком припелся домой, схватил перо и начал писать стихи. Я писал то, чего никогда не чувствовал, о чем никогда не думал, чего никогда со мной не случалось... Рука не останавливалась, перо повиновалось руке, слова ложились на бумагу послушно и четко, из слов выходили стихи... Я писал долго и, когда перестал, очутился автором десяти стихотворений».

4

Поэзию надо было делать заново, организовать заново. Надо было сцепить ее с журналом — с фельетоном, со статьей. Надо было повернуть стих так, чтобы он зазвучал не просто как новый стих (этого было мало), а как заново изобретенный инструмент — с неожиданным и незнакомым тембром. Нужна была новая интонация, новый голос. Самый тембр стихового голоса должен был измениться так, чтобы его снова заметили, чтобы казалось, будто никаких связей с прошлым нет.

И это нужно и можно было сделать, конечно, только поэту, для которого стих дорог своими особенностями и возможностями. Надо было доказать, что стих не только имеет право, но и должен оставаться *стихом* — что в нем, при всех возможных переменах голоса и тона, есть свои *стиховые* ценности, которые хранит человеческий язык.

Из водевильных куплетов, из пародий, фельетонов и всяческой юмористики вытащил их Некрасов — сам мастер на куплеты, пародии и юмористику. «Муза» продолжала жить в стихах Фета, Майкова, Полонского, Ап. Григорьева — и многое из этого откликнулось потом в поэзии символистов. Но эпоха не могла жить только этой поэзией — ей нужен был Некрасов. История должна была создать его таким, каким она его создала. Он нужен был для самой поэзии. Иначе мы должны были бы при-

знать, что можно действительно обойтись и без стиха. Некрасов оправдал самую необходимость поэзии, показал *насущность стиховой речи*, которая взята была тогда под подозрение. Мы теперь знаем, что потребность в стихе так же насущна, как и потребность в речи вообще.

## ЛЕСКОВ И ЛИТЕРАТУРНОЕ НАРОДНИЧЕСТВО

Со словом «народничество» у нас обычно связывается представление о литературно-общественном движении 70-х годов, о писателях-разночинцах и о «хождении» русской интеллигенции в народ. Но было у нас и иного рода народничество, линия которого протягивается через весь XIX век и доходит до наших дней — народничество чисто литературное. Я имею в виду разнообразные формы использования и изучения словесности и старорусской письменности. Песни, сказки, былины, духовные стихи, пословицы, народные драмы, жития, летописи и т. д. — этот материал, помимо идейных, общественных тенденций, непрерывно собирается, изучается и перерабатывается, давая основу для создания особых форм изысканного «лубка». Достаточно напомнить имена Даля, Вельтмана, бр. Киреевских, Сахарова, Бессонова, Афанасьева, Снегирева, Буслаева; достаточно вспомнить, какое огромное значение имел этот материал в творчестве Жуковского, Пушкина, Гоголя, Лермонтова...

Но это ведь — эпоха «романтизма» и «славянофильства», эпоха, далекая от нас, эпоха, которую мы склонны считать наивной, восторженной. Действительно, пафос этого литературного народничества значительно ослабевает в эпоху 60—70-х годов — эпоху общественно-деловую по преимуществу. П. И. Якушкин был, кажется, последним романтиком лубка, объединившим в своем лице тенденцию «опрощения» с тенденцией чисто литературной, филологической. Начинается литература народно-бытовых очерков и фельетонов, ничего общего с фольклорной романтикой старого поколения не имеющая. Фольклор становится научной дисциплиной, предметом объективного исследования на широкой сравнительно-исторической основе.

Однако художественно-филологическое народничество, хотя и лишенное идейно-общественной поддержки, продолжало свое

движение на запасных путях литературы. Оно при этом фатально обрекало себя часто на обвинения в реакционных тенденциях, в эпигонстве, в запоздалом «славянофильстве» и пр. На самом деле в этой разработке народных сюжетов и старинных преданий складывалась литературная тенденция — та же, которая руководила Далем и его последователями: тенденция к обновлению стиля и жанров путем скрещения «высокой» литературы с лубком.

Именно в такой форме тенденция эта с особенной ясностью выступила в творчестве Лескова. Современники Лескова многого не поняли в его работе, за многое негодовали, многого не оценили — и были по-своему правы. Литературная позиция Лескова по самому существу своих принципов и традиций имела слишком своеобразный и до некоторой степени экзотический характер, чтобы стать вполне и сразу приемлемой. Литературная «изография» Лескова должна была выглядеть тогда как нечто враждебное деловому общественничеству, хотя по существу она была только борьбой против литературных канонов того времени, против тогдашнего романа с его героями, фабулой и языком. Попробовав свои силы на этом поприще (романы «Некуда», «Обойденные», «Островитяне», «На ножках»), Лесков отходит от этого материала и от этого жанра в новую область — хроник, «рассказов кстати», провинциальных новелл с экзотическим бытом, полубеллетристических статей (для «Исторического вестника» и для газет) и др.

Отныне самый жанр романа берется Лесковым под подозрение, на что указывают, помимо всего другого, его собственные рассуждения — хотя бы в «Блуждающих огоньках» (1875 г.): «Истории, подобные моей, по частям встречаются во множестве современных романов — и я, может быть, в значении интереса новизны, не расскажу ничего такого нового, что бы не знал или даже не видел читатель, но я буду все это рассказывать не так, как рассказывается в романах, — и это, мне кажется, может составить некоторый интерес и даже, пожалуй, новость и даже назидание. Я не стану усекать одних и раздувать значение других событий; меня к этому не вынуждает искусственная и неестественная форма романа, требующая закругления фабулы и сосредоточения всего около главного центра». Появляются характерные лесковские заглавия и подзаголовки, сами по себе свидетельствующие об отходе его от традиционных жанров: «Соборяне. Старгородская хроника», «Запечатленный ангел»,

«Смех и горе. Разнохарактерное pot pourri\* из пестрых воспоминаний полинявшего человека», «Очарованный странник, его жизнь, опыты, мнения и приключения» и т. д.

Лесков обращается к материалу житий, прологов, старинных легенд, преданий и пр. Он изучает старорусские книги, детально занимается историей раскола, коллекционирует особенности разных говоров и диалектов, записывает образцы народной этимологии и т. д. Язык его сверх всякой меры (это и характерно для Лескова) насыщается особыми оборотами и речениями, приобретая характер изощренной стилизации. Особенно широко использована народная этимология — «порча слов»: нимфозория, верояция, мелкоскоп, долбица умножения, ажидация, глазурные очи, трубедур, монументальная фотография, популярный советник, легенда, клеветон и т. д. В его записной книжке 1894 г. собран ряд подобных примеров: «Пушистый горшок пахнет», «На подорожке столбовой», «Многообожаемый» (вместо «многоуважаемый»), «Телешом ходил» и пр. Большинство современников недоумевало перед зрелищем этой языковой эквилибристики и не понимало ее литературного значения. Михайловский упрекал Лескова за «чрезмерность» и «артистическую удаль» его языка; Волынский, человек совсем из другого лагеря, ставил ему на вид «погремушки диковинного красноречия» и называл «Левшу» «набором шутовских выражений — в стиле безобразного юродства».

«Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе (цеховая легенда)» — под таким заглавием «Левша» появился в 1881 г. в аксаковской «Руси». По словам Шляпкина, легенда эта взята «из рассказа одного рабочего Сестрорецкого оружейного завода, где Н. С. провел лето 1878 г.». Этот бродячий сюжет заинтересовал Лескова своими лубочно-языковыми чертами: вкладывая его в уста рассказчика из простой среды, Лесков открывал себе простор для причудливой лубочной фантастики и словесной игры. В заключении «сказа» Лесков говорит от себя: «Таких мастеров, как баснословный левша, теперь, разумеется, уже нет в Туле: машины сравнивали неравенство талантов и дарований, и гений не рвется в борьбе против прилежания и аккуратности. Благоприятствуя возвышению заработка, машины не благоприятству-

---

\* Попурри (франц.).

ют артистической удали, которая иногда превосходила меру, вдохновляя народную фантазию к сочинению подобных нынешней баснословных легенд».

В этом же лубочном жанре Лесков написал и еще одну вещь, не включенную им в собрание сочинений и потому совсем неизвестную современным читателям — *«Леон, дворецкий сын (Застольный хищник). Из народных легенд нового сложения»*. Она была напечатана вслед за *«Левшой»* и открывалась предисловием, где, ссылаясь на свой первый опыт, Лесков дает общую характеристику такого рода легенд (фантастическое извращение незнакомой рассказчику среды) и мотивирует причудливость языка. Здесь — что ни слово, то какое-нибудь комическое извращение: вместо хоф-фрау — «хап-фрау», «пропуганда» или такие причудливые сочетания, как «концерт дешевых студентов», «двуспальное кольцо» и др. Эта чрезмерность языковой игры испугала, позже, по-видимому, самого Лескова, предавшего «Леона» забвению вместе с огромным количеством всякого рода рассказов, очерков, статей и фельетонов, погребенных в периодической прессе того времени.

Мы теперь все это видим иначе. Имя Лескова, очищенное от злободневной шелухи, стало для нас новым и близким. После Ремизова, с его тяготением к сказочному и театральному лубку (вспомним Толстого с его народными рассказами и *«Первым винокурром»*), после разнообразных форм «орнаментальной прозы» мы можем теперь оценить работы Лескова — как тонкость его «изографии» (*«Запечатленный ангел»*), так и яркость его лубка.

## ЛИТЕРАТУРНАЯ КАРЬЕРА А. ТОЛСТОГО

### 1

В 1860 г. Толстой писал Е. Ковалевскому: «Мудрость во всех житейских делах, мне кажется, состоит не в том, чтобы узнать, что нужно делать, а в том, чтобы знать, что нужно делать прежде, а что после». Этой мудростью, или, вернее, искусством, Толстой сам обладал в высшей степени. В нем необыкновенно сильно был развит инстинкт исторического самосохранения, в жертву которому он принес многое из своей «домашней», внеисторической жизни. Истории никак не удавалось отодвинуть его в сторону и заставить



забыть — он неизменно отражал ее атаки и нападал сам с неожиданной стороны. В течение почти 60 лет (1852—1910), несмотря на смену эпох и поколений и постоянную парадоксальность своей позиции, он оставался в центре внимания.

Толстой недаром любил войну и с трудом подавлял в себе эту страсть. Он и вне фронта был замечательным тактиком и стратегом — знал искусство натисков и отступлений и умел бороться с современностью. Если бы он не был писателем и жил в другую эпоху, он был бы полководцем, воителем. Он презирал Наполеона не за деспотизм, а за Ватерлоо и за остров Святой Елены — как удачник презирает неудачника. «Непротивление злу» — это теория, которую в старости мог бы придумать Наполеон, если бы жизнь его сложилась иначе: теория состарившегося в боях и победах вождя, которому кажется, что вместе с ним состарился и подобрел весь мир.

Толстой пережил несколько эпох, несколько «современностей» — и с каждой отношения его были сложны и своеобразны. Он знал не только искусство писать, но и искусство быть писателем. Упорно отстаивая свою архаистическую позицию, он, со стороны и издалека, но тем более зорко, как бы в бинокль, вглядывался в детали малейших движений эпохи, как полководец вглядывается в движения неприятельских войск. Ясная Поляна была для него удобным углом зрения — точкой, с высоты которой он оглядывал и измерял ход истории.

Сила его позиции заключалась в том, что, противопоставляя себя эпохе, он не отворачивался от нее. Из его друзей одни, как Анненков, постоянно гнались за современностью — Толстой так и пишет о нем Боткину: «ловит современность, боясь отстать от нее»; другие, как Фет и Боткин, не выдержали напора 60-х годов и отошли в сторону. Толстой вел себя иначе.

## 2

Эпоха 50—60-х годов была эпохой образования новой («разночинной») интеллигенции, которая жила борьбой за «убеждения». Слово «убеждение» стало термином эпохи. У Толстого вместо убеждений были «правила», имевшие характер военных приказов и относившиеся ко всем случаям и вопросам жизни — от игры в карты или поведения на балу до высших проблем нрав-

ственности. Несовпадение между этими правилами и поступками заинтересовало его, побудило наблюдать за собой и за другими, «испытывать», экспериментировать, вести дневник — отсюда началась литература («История вчерашнего дня»). Первоначальный материал Толстого — мир миниатюрных движений душевной жизни, рассматриваемый в микроскоп. Описание одного дня оказалось вещью, которую невозможно кончить. Отсюда пошло и его «Детство», и полное собрание его сочинений.

Толстой вошел в литературу провинциалом, человеком неопределенной эпохи, отсталым «дикарем», «автодидактом» (как его называл Тургенев), хотя и с титулом графа. Никакой связи с людьми и культурой 40-х годов у него не было. Но именно это и помогло ему занять особую позицию.

Если русские интеллигенты 50—60-х годов были нигилистами слева, то Толстой был нигилистом справа. Убеждениям он противопоставил «правила», теориям — «инстинкт». Интеллигентов он насмешливо называет «умными» и отзывается о них с презрением. Его раздражает самый тип русского интеллигента, постоянно возмущенного. Теория «любви» была им первоначально построена в противовес интеллигентским настроениям. В 1856 г. он писал Некрасову: «У нас не только в критике, но и в литературе, даже просто в обществе, утвердилось мнение, что быть *возмущенным, желчным, злым очень мило*. А я нахожу, что очень скверно. Гоголя любят больше Пушкина. Критика Белинского верх совершенства, ваши стихи любимы из всех теперешних поэтов. А я нахожу, что скверно, потому что человек желчный, злой не в нормальном положении. Человек любящий — напротив, и только в нормальном положении можно сделать добро и ясно видеть вещи».

Эта теория должна была показаться Некрасову и Чернышевскому выражением детской наивности, «чужью» (как и отзывался Некрасов о взглядах Толстого), но самому Толстому она так понравилась, что он повторяет ее в письме к Е. Ковалевскому, сообщая о ней как об удивительном открытии: «Я открыл, что возмущение, склонность обращать внимание преимущественно на то, что возмущает, — есть большой порок и именно нашего века. Есть 2—3 человека, которые только возмущены, и сотни, которые притворяются возмущенными и потому считают себя вправе не принимать деятельного участия в жизни».

Так началась выработка собственной позиции. Основным правилом было: во что бы то ни стало — деятельное участие в жизни.

В 1855 г. Толстой записал в дневнике: «Быть чем есть: а) по способностям — литератором, б) по рождению — аристократом». Это звучит так же наивно, как его теория любви, но для него это было так же важно. Он жил представлениями и понятиями какой-то отдаленной, отмененной эпохи — эпохи даже не отцов, а дедов. Самое его искусство родилось и развилось на основе этой архаической позиции и было сильно и оригинально именно этим. В его лице в редакцию «Современника» вошел человек допушкинского времени, «неспособный иметь убеждение» (Некрасов) и живущий какими-то фантастическими для этой эпохи понятиями. «Черт знает, что у него в голове!» — восклицает Некрасов в 1856 г.

Это было до такой степени странно, что в «Современнике» даже не обижались, а только ждали, когда Толстой «исправится», и старались «влиять» на него. Толстой не исправился, но, испытав после первых успехов ряд литературных неудач, отошел от «Современника» и даже от литературы, задумав стратегический обход. Он занялся народным образованием — делом таким же животрепещущим для начала 60-х годов, каким для середины 50-х была Крымская кампания.

Историческое поведение Толстого тем-то и своеобразно, что он, в противоположность Фету или Тургеневу, непрерывно преследует современность и отступает только для того, чтобы напасть с новой стороны. В 50-х годах надо было писать военные очерки, в начале 60-х — заняться вопросом о народном образовании. Так Толстой и написал Фету в 1860 г.: «Другое теперь нужно. Не нам нужно учиться, а нам нужно Марфутку и Тараску выучить хоть немного тому, что мы знаем». Однако — вопрос о пользе грамотности он считает спорным, а систему обязательного обучения — прямо вредной. Неожиданный «радикализм», развернувшийся в педагогических статьях Толстого, оказался на самом деле своего рода «нигилизмом», направленным против «умных».

Он исходит из характерного для него нигилистического тезиса: «никто не знает, что ложь, что правда». Самое дело народного образования заинтересовало Толстого не само по себе, а как особый метод борьбы с современностью: нужно знать, что делать прежде, а что после. Народное образование он выбрал в этот момент как искусный стратег. Одолевая и сбивая против-

ника в этом пункте, он надеется выбить его и из других позиций, более важных и занятых прежде, — из позиций литературных. Это становится совсем ясным, когда после ряда педагогических статей появляется вдруг настоящий литературный памфлет, обращенный в сторону современной беллетристики: «Кому у кого учиться писать: крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят». Откуда возник этот вопрос? Кто ставил его и какое он имеет отношение к вопросу о народном образовании? Он возник из столкновения Толстого с «Современником» и с современностью.

Педагогика была сложным тактическим ходом, при помощи которого Толстой «обманул» современность и, вернув к себе внимание, утерянное в конце 50-х годов, вернулся к литературе. Отныне Ясная Поляна противостоит редакциям как особая, враждебная и архаистическая форма литературного быта и производства, «Война и мир» писалась как полемический роман — как демонстрация против современной литературы, *ведущей себя* от Гоголя и «натуральной школы». В не напечатанном тогда предисловии Толстой сам признавался: «Жизнь чиновников, семинаристов и мужиков мне неинтересна и наполовину непонятна, жизнь аристократии того времени, благодаря памятникам того времени и другим причинам, мне понятна, интересна и мила».

Толстой остался тем же патриархальным аристократом и архаистом, каким был, только стал более смелым. Тургенев не понимал этих сложных стратегических ходов Толстого — зато Толстой и говорил про него, что он «играет» с жизнью. Толстой — воинствующий архаист — не играл, а сражался.

#### 4

«Война и мир» вышла в свет, когда Толстому было 40 лет, а «Анна Каренина» — когда ему исполнилось 50. Он вступил в новую современность, встретился с новым поколением. Приходилось опять решать — «что делать прежде, а что после». Приходилось опять отступить, чтобы напасть заново.

Толстому грозила новая опасность со стороны «народников», высмеявших «Анну Каренину», как амурный роман все с теми

же графами и князьями. На этот раз опасность выглядела более грозно. За 20 лет, прошедших со времени педагогических статей Толстого, Россия так изменилась, что оставаться прежним и сохранить свое значение было трудно. История стала штурмовать Толстого. Поражение казалось неизбежным.

Сначала Толстой растерялся и уже готов был отречься от своей власти. Но, сообразив положение и изучив силы врагов, он решил вступить в новую борьбу. Он стал поражать своих противников на их же позициях — так, как он делал и прежде, но с еще большим стратегическим искусством. Явились «народные рассказы». Оставаясь тем же архаистом, Толстой вступил в единоборство с Глебом Успенским и всей школой беллетристов-народников. В ответ на материалистическую «Власть земли» явилась религиозно-нравственная «Власть тьмы». Это была борьба за литературную власть.

Толстой и здесь оказался удачником. Перехватив у народников материал и сделав мужика героем своих новых вещей, он переселил противников — не только в переносном, но даже в прямом смысле, физически. Тут история помогла Толстому. Это хорошо понимал Чехов: «Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценой молодости». Все поколение беллетристов-народников погибло в борьбе с нищетой и болезнями: спивались, сходили с ума, кончали самоубийством. Прошло несколько лет — и самым влиятельным «народным» писателем оказался тот же Толстой, хотя и с «шуйцей», как выразился о нем Михайловский. Когда-то опасным для Толстого человеком был Чернышевский — теперь на его место стал Михайловский. Как ни бился он с Толстым, но ему пришлось признать в нем не только «шуйцу», а и «десницу». Большого Толстому от него и не было нужно.

Власть осталась в руках Толстого. Он повел себя как узурпатор, но более искусный, чем Наполеон. Теперь уже никакая современность не была для него страшна. Сама история отступилась от него. Ясная Поляна стала храмом «мудрости», а Толстой — учителем жизни. Однако тайну своего стратегического искусства (той «мудрости», о которой он писал Е. Ковалевскому) Толстой, гениальный хитрец, не передал никому.

## ПИСАТЕЛЬСКИЙ ОБЛИК М. ГОРЬКОГО

### 1

Львом Толстым закончился не только целый период русской литературы, идущий от 40-х годов, но и нашел свое предельное выражение облик русского писателя XIX века. Ясная Поляна была последним убежищем этой могучей династии. Уход Толстого был не только семейным, но и социальным актом — отречением от своей власти в предчувствии новой эпохи, эпохи войн и революций.

Уже с 70-х годов русская литература стала терять свое прежнее, исключительно высокое положение. Толстой сохранил свою власть тем, что ушел от журналов, с их редакционной суетой и полемикой, и сделал свою Ясную Поляну неприступной литературной крепостью, а себя — литературным магнатом, не зависящим от редакторов, издателей, книжного рынка и пр. Это было последнее усилие русского писателя сохранить свое значение — значение «властителя дум».

За пределами этой крепости русский писатель превращался в журналиста, в газетного работника, в поставщика на заказ. Русская литература обрастала «прессой». Писательство становилось распространенным занятием, массовой профессией, обслуживающей разнообразные вкусы и требования общества. Качество культуры превратилось в количество — неизменный, постоянно действующий закон истории. Начавшись «Современником», русская литература кончала свой длинный путь «Нивой».

Если в 1845 г. Белинский должен был признать и одобрить появление «беллетристики» как словесности второго сорта, необходимой в качестве общедоступного чтения, то к концу 70-х годов критики заговорили уже о другом — о том, что круг читателей расширяется, что «мелкая пресса» приобретает важное значение, что литература должна ответить на новые требования книжного рынка. «Русский читатель просто избалован русской литературой, а русская литература избалована своей историей, сосредоточившей все свои силы на разработке более или менее высоких форм творчества» («Отечественные записки», 1877 г.).

Период, когда можно было говорить о литературе как явлении монолитном (в противоположность западной, где давно существовала и бульварная литература, и пресса самых разнооб-

разных видов), явно отходил в прошлое. Дело шло уже не о создании литературы «для легкого чтения», как в 40-х годах, а о дифференциации, о расслоении литературы по каким-то разным признакам, целям и потребностям. Самое представление о писательстве стало неопределенным — поскольку каждый мог стать писателем, если не имел более определенных занятий.

Так начала складываться литература 80-х и 90-х годов, среди которой появление Максима Горького было наиболее шумным и наиболее характерным.

## 2

Горький обучался литературе на ходу и вошел в нее смело, которую внушала ему сама природа. Появление его в рядах русской писательской интеллигенции было не простым и не обычным фактом. Самый псевдоним его — «Максим Горький», — который теперь звучит для нас не хуже всякого другого, имел тогда, в 90-х годах, особый смысл — смысл вызова, смысла дерзкий, нарушающий традиции. Это был не просто псевдоним — это был жест нового человека, явившегося депутатом от темных масс, с буйного Поволжья. В этом псевдониме слышался новый голос, новый тембр; он должен был принадлежать человеку, появление которого в литературе могло произвести панику — или по крайней мере скандал.

Так и было. Успех Максима Горького вначале имел не столько литературный, сколько социальный характер. В русской литературе явился какой-то самовольный писатель, самоучка, не интеллигент, не земец и даже не разночинец. Важно было не столько то, что он писал о «боссяках», сколько то, что он сам жил в этой среде и из нее вышел. Важно было, что он видел, знал и умел делать то, чего русский писатель не видел, не знал и не умел делать. За его рассказами с самого начала стояла легенда об его жизни. Открытки с его изображением покупались нарасхват — этот человек с простым лицом рабочего и в простой блузе не напоминал никого из русских писателей. Публика не давала ему проходу, «глазела» на него. Не только у Толстого (о чем он сам писал), но и у публики был к нему особый «этнографический интерес». Недаром его литературным успехам сопутствовали все-

возможные скандалы — вроде столкновения с публикой в Художественном театре. Недаром в разных городах стали появляться лже-Горькие, а репортеры гонялись за Горьким по пятам. Его разглядывали и изучали, как редкость. Это была, конечно, слава, но слава рискованная, созданная любопытством толпы к новой разновидности русского писателя. Она сама по себе не открывала Горькому доступа в настоящую литературу, которая была делом так называемой «интеллигенции». Наоборот, интеллигенция имела основания сторониться от этого неожиданного пришлеца.

В русской писательской интеллигенции уже наметилось тогда два слоя. Один, верхний, создал замкнутую литературную группу, получившую название «декадентов», а позже — «символистов». Враждебная в отношении к «земцу» группа эта, опираясь на философию и религию, стала развивать новую поэзию, возрождая забытые эстетические традиции и спасая литературу от «прессы», от злобы дня, — группа «аристократическая», предпочитающая формы меценатства формам профессионального труда. Из другого слоя, обращенного именно к общественнику, к земцу, вышла группа новых прозаиков, не объединенная никакими литературными принципами, опирающаяся, главным образом, на публицистику и работающая на старом, достаточно художественном материале, — группа промежуточная, хотя и почтенная.

Но закон исторического контраста требовал какой-то неожиданности, какого-то выкрика: верхнему слою должен был противостоять не промежуточный слой, а нижний. Высокой и сложной философской поэзии должна была противостоять «плохая литература», сильная своей наивностью, банальностью, доступностью. Нужна была в этот момент не столько новая литература сама по себе, сколько новый облик писателя, новая писательская судьба.

3

Горький стал знаменитостью прежде, чем успел оглянуться на русскую литературу и на то, как он выглядит в ней. История точно насильно втокнула его в ряды русских писателей, имея на то какие-то свои виды и беря риск на себя. Он стал старательно описывать природу и изображать гениальных босяков — оказалось, что это «красочно» и что это нужно. На развалинах



прозы и стиха Горький заговорил полустихами о море, о проститутках, о людях, опустившихся на дно, — с многословием, преувеличением, с прикрасами, метафорами, с крикливым лиризмом. Оказалось, что это — «романтика», которой обрадовались. В 70-х годах все это описывалось этнографически, без размаха — как в романе некоего П. Зарубина «Темные и светлые стороны русской жизни» (1872 г.), где автор предупреждает, что «предлагаемое сочинение, в строгом смысле, не имеет обычной формы романа» и что он изображает здесь русского человека в мещанской обстановке — «как общественного деятеля, как семьянина, как торговца и промышленника на Волге и, наконец, как самостоятельного мыслителя-самоучку». Горький развернул именно последний пункт зарубинской программы и сделал мещанина-босняка романтическим героем.

Уже прославившись, Горький стал задумываться о своей писательской судьбе. Шум стихал, а работа только началась. Слава пришла так быстро и так странно, что нужно было обдумать свое дальнейшее поведение, потому что от поведения в такой судьбе должно было зависеть многое. Нужно было учиться не только писать, но и быть писателем. Писать учили Горького многие — быть писателем с «судьбой» учиться было не у кого, кроме Толстого.

И вот — Горький начинает зорко следить за Толстым, точно хочет выведать у него какую-то тайну. Он и восторгается, и разоблачает, радуясь своим неожиданным наблюдениям и открытиям: Толстой — хитрый старик, колдун, вяло говорящий о боге, озорник, пересыпающий свою речь неприличными словами. И тем не менее он — великий, он — человек с судьбой и с поведением. Горький оглядывает его со всех сторон и в разных положениях — он изучает его жесты, руки, пальцы. Он настороженно следит за отношением Толстого к себе и обиженно записывает: «Его интерес ко мне — этнографический интерес. Я в его глазах — особь племени, мало знакомого ему, — и только».

И вот — Горький уже не бунтарь, пришедший, чтобы оскорбить «русскую интеллигенцию» и ее литературу. Его тревожит проблема своего писательского самосохранения. Он сам становится «интеллигентом», разделяя его общественные идеалы и его судьбы в борьбе за них. Легенды сменяются длинными автобиографическими романами. К Горькому привыкли — и казалось, что скоро начнут отвыкать.

Однако история имела на него действительно свои особые виды, и к Толстому он приглядывался недаром — наступали дни, когда все стало зависеть от «поведения». Интеллигенция того верхнего слоя, который создал «символизм», оказалась беспомощной и разбитой, — революция была для нее трагической неожиданностью и крушением всего дела. Горького революция испугала, поскольку грозила снести самые идеалы общественности и культуры, им уважаемые, но трагедии для него в ней не было. В его крови не было тех бактерий, которые отравляли других, прошедших сквозь «декадентство» и познавших соблазны мистических грез и наклонений над безднами. Менее сложный, менее интеллектуальный, сильный ощущением связи с темной массой русского народа, гордый своей верой в человека и его разум, Горький оказался *заместителем русской интеллигенции* — представителем и ходоцем за нее перед суровым судом революции.

И вот — на этой высоте своего нового поведения встреча с Блоком, который уже на краю гибели и как потусторонний судит Горького и в его лице — «русскую интеллигенцию». После «Воспоминаний о Толстом» самое замечательное у Горького — это его «Воспоминания и заметки из дневника», а среди них — страницы о Блоке. Они плохо понимают друг друга. Горькому кажется, что Блок говорит в бреду, а Блок не столько не понимает, сколько не верит Горькому, не хочет верить: «Вы прячетесь. Прячете ваши мысли о духе, об истине. Зачем?» Блок в это время уже одержим гневом и жаждой гибели, а Горький знает только одно — Человек, и потому одержим жаждой самосохранения. Это — разговор двух культур, если не двух пород. И побежденная судит победителя. Блока мучит и вопрос о сознании: «Мы стали слишком умны для того, чтобы верить в бога, и недостаточно сильны, чтобы верить только в себя. Как опора жизни существует бог и я. Человечество? но — разве можно верить в разумность человечества после этой войны и накануне неизбежных и еще более жестоких войн?» А Горький развивает перед ним мысль о том, что мертвая материя претворяется в психическую энергию и превратит весь мир в чистую психику. «Не понимаю», — мрачно повторяет Блок. И вот — Горький защищает русскую интеллигенцию, а Блок ее поносит...

Да. История имела особые виды на Горького. Пафос самосохранения, хотя бы и неосознанный, хотя бы и догматический,

хотя бы и несколько лукавый («Вы прячетесь»), оказался нужным. Трагическое сознание, в котором была сила Блока, неизбежно приводит к гибели — и тем вернее, чем героичнее это сознание. А в истории есть эпохи, когда нужны люди, которые не столько думают об истине, сколько верят в разумность человечества и представляют себе будущее не как трагическую безысходность, а как апофеоз разума. Если истина одна, то Блок — ее безумный рыцарь, а Горький — ее верный слуга.

# СМЕСЬ

## ВМЕСТО «РЕЗКОЙ КРИТИКИ»

### 1

За последнее время я получил в дар от нескольких авторов их романы. Одни потоньше, другие потолще — вплоть до 600 страниц. Они поразили меня не только своей одинаковой беспомощностью, но и одинаковостью сделанных на них надписей: «для того, чтобы хорошенько выругался за недочеты», «на резкую критику», «с просьбой при случае побранить за эту книгу».

Точно сговорились! Что это: смирение, за которым, быть может, скрывается гордость, или подлинное сознание своего бессилия? И то, и другое как-то неправильно, неблагоприятно. Что за отношение к литературному труду и что за представление о критике?

И вот, несмотря на такое любезное разрешение, более того — просьбу, рука не поднимается! «Ругаться» — значит уже оценивать с литературной точки зрения, а здесь просто нет признаков литературы. Бессмысленно или неуместно — приехать в степи и «ругаться», что нет десов и гор.

Я не хочу сказать, что у нас вообще нет сейчас литературы, но положение ее очень сложное — такое, что не до ругани. Литература сейчас не делится и не скрещивается. У нас нет живой литературной борьбы, нет литературных «заговоров» — каждый за себя и все вместе, как толпа. У нас писатели ходят по издательствам и по редакциям, как дамы по Гостиному двору, — с той разницей, что они не покупают, а продают.

Ведь старая литературно-бытовая борьба, которой вдохновляли себя (может быть, несколько искусственно, чтобы внести оживление) еще недавно некоторые критики, окончательно изжита. У кого теперь хватит пафоса возобновить разговор о «путчиках» и противопоставлять им «пролетарских» писателей?

И вот — литература уже никак не делится. Или она делится как-то совсем иначе, по-новому, — не так, как это было бы удобно некоторым критикам, а может быть, и некоторым авторам.

С литературой что-то произошло очень важное — и дело не в «недочетах» и не в «резкой критике».

## 2

У нас нет литературной борьбы, а есть распределение по специальностям — как в медицине. И, приобретя ту или другую специальность (хотя бы, например, в области половых вопросов и тем), каждый, естественно, требует к себе уважения.

Есть, например, специалисты по современной деревне. Они пишут романы, которые на самом деле — хрестоматии литературного сырья неизвестно для какого употребления. Они пишут без оглядки на литературную емкость материала, на соответственные его качества, на способы его подачи. Тут есть все — на выбор и в огромном количестве: целые страницы частушек или свадебных и посиделочных песен, бесконечные «мужицкие» разговоры, которые в книге кажутся просто ломаным русским языком (читать невозможно), длиннейшие описания собраний и сходов (непременная матерщина), драк — отдельно мужских и женских (матерщина удваивается) и т. д. В центре — непременный коммунист с новыми идеями и благими намерениями, а по краям — стилистические ландшафты, которые, очевидно, должны подогреть литературное чувство читателя и удерживать роман от развала.

Надежды напрасные. От литературщины до литературы — расстояние огромное. Оттого, что в одной главе «выглянуло дебелие, как спелое яблоко, солнце», а в другой — «надавили сверху зеленые сумерки, в зеленое с протемненью одело укутали деревню», главы эти не срастаются и вещь не становится литературной. Еще хуже, когда к ландшафтам присоеди-

нится психология — в таком роде, например: «Ущипнуло сердце грязным щипком, и ноющее чувство отложилось мягкой складкой в переносице». Какая злая пародия на литературу!

Как тут «ругаться» и какая тут может быть «резкая критика»? Можно только кричать — и не авторам, а в то пустое пространство, которое заполняется такого рода литературой: избавьте нас от этих деревенских романов, больших и малых, — с Аленками, которые «сжигают в любви своей свое девичество», с коммунистами, которые, вернувшись с войны, приправляют ухаживанья за деревенскими «пружинистыми фигурами» (без этого нельзя — «литература» требует!) политикой и мечтами о всяческой «организации», с мордобоем, матерщиной и т. д., и т. п!

Никакой деревни не получается, потому что нет мысли о том, чтобы сделать из нее литературный материал. Нет мысли о том, что деревня в литературе — непременно экзотика, а следовательно — особого рода (и очень трудная) задача. Давайте ее как угодно — идиллией, гротеском, новеллой американского типа, гоголевской «сказкой», но только не пишите хрестоматии дурного вкуса! В таком виде деревня просто не нужна литературе.

### 3

Есть у нас другие писатели — специалисты в области психологии или сюжета. Они очень разные, но эта разница — как между родными братьями, в деталях. А в общем — резкое семейное сходство.

Они доносят (или донашивают?) «высокие» литературные традиции, они говорят о «вечном» и о «человеке». Они также пишут романы и повести, но в надписях не просят «ругаться» и даже не любят критики, потому что обижаются, если находят иронию. Их упорный труд и уверенность в его значении заслуживают, конечно, полного уважения, но это чувство само по себе не относится к литературе. Можно, например, уважать — и не читать.

Материала у этих писателей немного — больше «проблем» и иногда стилистики, разбухающей от доверия к традициям. Их вещи кажутся знакомыми, а это, конечно, убийственно, хотя и может вызывать уважение, как хорошие репродукции. Читателям именно

это иногда даже нравится — есть, например, люди, которые ходят слушать только «знакомую» музыку, а на новую ни за что не пойдут.

Среди этих писателей есть очень «популярные», но с литературной точки зрения они — скорее популяризаторы, чем писатели. И поэтому у них нет настоящего пути, — нет эволюции. Они скупы и робки. Они хотят захватить побольше «приемов» и усовершенствоваться в своей специальности, но голос их звучит как эхо в пустой зале. И действительно, вокруг них — пустота, хотя и громкая.

4

Дело в том, что у литературы сейчас нет не только своей залы или своего дома (Дом печати — не в счет), но и своего кабинета. Литература сейчас ведет бродячий образ жизни. Она притулилась к быту — живет вроде нахлебницы, то там, то здесь. Она — в фельетоне, в очерке, в юмореске, в мемуаре, в биографии, в анекдоте, в письме, наконец. Настоящий писатель сейчас — ремесленник. Литературу надо заново найти — путь к ней лежит через области промежуточных и прикладных форм, не по большой дороге, а по тропинкам.

Я не назвал ни одного имени — и совершенно сознательно. Литература сейчас безыменна, — как когда-то было кино. Она идет ощупью — до индивидуальностей, до личного пути, до писателя с именем в настоящем смысле этого выражения (а не рыночном) нам еще очень далеко, как далеко и до критики, а тем более «резкой».

## ДЕКОРАЦИЯ ЭПОХИ

Мы вступили в полосу нового развития исторического и биографического романа. Это — естественный результат эстетического интереса к мемуарной литературе, к исторической экзотике. Современный быт должен предварительно пройти сквозь литературное оформление вне фабулы, в виде очерков и фельетонов, чтобы стать сюжетоспособным. Недаром наши газеты заполняются сейчас своего рода «письмами русского путеше-

ственников», в которых описываются «глазами проезжего» не только страны далекие, как Ташкент, Сибирь, Кавказ, но и хорошо нам знакомые — Псков, Киев, Полтава, Волга. Целый поток этнографических и нравоописательных очерков — и в лодке, и пешком, и на лошадах.

Попытки строить роман на нашем современном бытовом материале неизменно оканчиваются неудачей, потому что материал этот слишком однозначен — он еще не звучит литературно, еще не влезает в сюжет, сопротивляясь своей злободневностью. Настоящее ему место пока в очерке, в фельетоне или в фельетонном, сатирическом романе, с установкой не на героя, не на сюжет, а на злободневность как таковую.

В такие моменты роман, ставящий себе задачей дать людей и быт, естественно превращается в «исторический», меняя свои обличья соответственно литературным потребностям дня. Ведь исторический роман может быть и биографической хроникой, и социальной эпопеей, и авантурным детективом и т. д.

Для современности характерно развитие именно биографической хроники, в центре которой — вопрос человеческой судьбы. Преобладающим материалом являются не исторические события, а выдающиеся люди, строящие свою судьбу, — писатели, музыканты, художники. Целые серии таких историко-биографических романов появляются сейчас и во Франции и в Германии. То же явление заметно и у нас.

О. Форш работает последние годы по обеим отмеченным мной линиям: мы читали ее московские очерки, до некоторой степени возрождающие старый жанр «физиологических» очерков, и ее исторический роман «Одеты камнем» (фильма «Дворец и крепость»). Новый ее роман, «Современники», уже скорее биографический или историко-культурный: Гоголь, Иванов, Зинаида Волконская, Герцен. Но проблему такого романа О. Форш разрешила своеобразно.

Во-первых, роман этот построен не как биография и не как хроника; это — роман с фабулой, сюжетной основой для которой является неосуществленное преступление («Флакон Борджиа»). При таком замысле основным героем пришлось сделать вымышленное, не «историческое» лицо — некоего Багрецова, который и несет на себе все бремя необходимых для сюжетного романа экспозиции, завязки, интриги и развязки. Во-вторых, эпоха



дана не через детали жизни и быта, а через стилизованные диалоги и стилизованный же комментарий автора. Гоголь и Иванов говорят цитатами из писем — высокориторических, философских трактатов. В таком высоком, отвлеченно-символическом плане они и взяты автором. Не просто Гоголь, а именно «Гоголь и черт» (роль последнего поручена Пашке-химику). Автор не повествует, а только сопровождает диалог комментарием, явно стилизуя его: «Вдруг он выпрямился, глаза его чудно сверкнули... Слезы брызнули из прекрасных глаз «северной Коринны»... Лицо знойное, прекрасное в своей простоте, как лицо молодой богини... В бесчисленные ниши Колизея глядело пурпурное небо».

Итак — определенная система, определенный принцип, явно противопоставляемый принципу исторической хроники. В этой попытке главный литературный интерес романа. Но попытка не вполне убедительна. Гоголь и Иванов оказываются фоном, на котором разворачивается романтическая фабула. Мы раздваиваемся между интересом к детективу (преступление и наказание Багрецова) и интересом к «современникам» как таковым. В сущности говоря, эти две линии романа остаются совершенно самостоятельными и даже теснят друг друга — стилизация не помогает. Фигура Багрецова вышла чересчур схематичной, образы Гоголя и Иванова — слишком отвлеченными, Рим — слишком декоративным. Несмотря на огромный материал, использованный автором, роман кажется написанным бегом, общо — нет графики, есть только мазки. Это происходит потому, что автор решил дать эпоху не через характеры, не через детали жизни, а через стилизацию — сюжетную и языковую. Декорация эпохи налицо, но людей нет — есть актеры. Отсюда общее впечатление театральности, поддельности. Даже пафос кажется стилизованным — и «куткие» места оставляют холодным: «Забился в хохоте Гоголь, кляя носом над чуть видными в шарфе усами. Метель рвала, ухаля, метель хотела скрутить в смерч этот дом. Хлопал слетевший ставень, и по крыше топали то босые, то медные ноги. Завыл пес». Декорация! Декорация! Постановка метели (пес устроен за кулисами!), а не метель!

Да, я возражаю против принципа. Если строить исторический роман на фабуле и тем самым делать главным героем вымышленное лицо, то эпоха должна оставаться фоном — и только. Пусть Багрецов — но зачем тогда Гоголь и Иванов? Какой

же он им «современник»? Историческая эмоция читателя насилуется этим сопоставлением. И второе: стилизация требует внутренней мотивировки, которой в романе нет. И получается подделка.

Да, я настаиваю на историческом романе «мемуарного» стиля — с деталями жизни, с вещами, с человеком, без стилистической напряженности, без декораций. Таков, мне кажется, литературный смысл современного интереса к историческому материалу. Мы хотим спокойного, сухого повествования о человеческой судьбе. Если Гоголь, то без нарочитого черта, без декоративных метелей.

## С. ЦВЕЙГ — О ТОЛСТОМ

Книга Стефана Цвейга о Толстом интересна нам прежде всего и больше всего, конечно, именно как книга — Стефана Цвейга. Нам интересно знать, что думает и как чувствует Толстого такой насквозь европейский человек, человек современной Европы, как Стефан Цвейг, — независимо даже от того, насколько правильны, или объективны, его суждения и оценки.

Книга эта, конечно, результат не столько изучений, сколько размышлений и вчувствований. Поэтому было бы совершенно неуместным вступать здесь с Цвейгом в полемику, противопоставлять его тезисам тезисы другие и т. д. Единственно, что можно и нужно сделать, — это дать общую характеристику и оценку его книги и тем самым помочь русскому читателю понять ее.

Она не то что трудна, но во многом чужда нам — и прежде всего своим стилем. Она написана витиевато, патетично, пышно, изысканно — а мы отвыкли от этого и даже не очень любим. Она написана не только в типично западной манере, но даже скорее во французской, чем в немецкой (это, вероятно, большая стилистическая заслуга Цвейга), а мы сейчас, более чем когда-нибудь, стоим в стороне от подобных соблазнов и поползновений. Читая книгу Цвейга (и тем более — о Толстом), все время хочется перевести ее на русский язык — не в том смысле, в каком это сделано издательством «Время», а в другом, несколько переносном: заменить это изысканное словесное кружево более простой и грубой тканью.

Но оставим в стороне вопросы стиля. Цвейг, в конце концов, имеет полное основание не считаться с нашими требованиями и

вкусами или даже презирать их. Я говорю в данном случае не как критик, а просто как русский читатель.

Как понимает и оценивает Толстого Стефан Цвейг?

Книга его написана вне всякого исторического ракурса — не сделано никаких попыток выяснить литературные традиции Толстого, сопоставить его с другими явлениями русской и иностранной литературы XIX века, включить его в эпоху. В этом смысле книга его — насквозь субъективная и импрессионистическая, соприкасающаяся с художественной манерой. Отчасти Цвейг даже мотивирует такого рода точку зрения, заявляя, что творения Толстого, подобные безначальной, беспредельной природе, «никогда не носят характерного отпечатка известной эпохи; если бы некоторые из его рассказов без имени их творца попали кому-нибудь впервые в руки, никто бы не осмелился сказать, в каком десятилетии, даже столетии, они написаны, настолько это повествование стоит вне времени». Итак, творения Толстого рассматриваются Цвейгом *sub specie aeternitatis*\*.

Естественно, что при такой постановке вопроса наиболее удались Цвейгу те главы и места книги, где он говорит о явлениях, непосредственно с историей не связанных, — как, например, «Портрет». Здесь, помимо всего, сказывается именно художественный дар Цвейга — естественное и привычное для него вчувствование в физический и психический облик своего «персонажа». Именно физический портрет Толстого, собранный из мельчайших деталей и тщательно отделанный, наиболее удался Цвейгу. Эта глава кажется наиболее убедительной и проникнутой не только стилистическим, но и душевным пафосом.

Зато другие главы, требующие по самому существу затронутых тем другого рода обобщений и тезисов, менее убедительны и менее оригинальны. Глава о Толстом как художнике дает меньше, чем ожидаешь, уже по одному тому, что противоположение Толстого как изобразителя плоти Достоевскому как ясновидцу духа знакомо нам еще со времени книги Мережковского. Я не хочу сказать, что тем самым это неверно, но мысль имеет разные оттенки, разные формулировки: формула-антитеза Мережковского была характерна и типична для своего времени — сейчас она просто не звучит или звучит как повторение. С другой

---

\* С точки зрения вечности (лат.).

стороны, такие утверждения Цвейга, как: «Толстой никогда не изучал повествовательного искусства и потому не мог его забыть, его природный гений не знает ни роста, ни увядания, ни прогресса, ни регресса», — кажутся натяжкой. Величие Толстого нисколько не умаляется от того, что он, как мы знаем по дневникам и письмам, много думал над вопросами литературной техники, упражнялся и внимательно изучал образцы мировой литературы — и именно как изучает мастер-профессионал (ср. хотя бы его отзыв о романах А. Дюма, которыми он зачитывался в 60-х годах). Знаем мы и то, что у Толстого были неудачи, были моменты остановок и пр.

Но в том-то и дело, что все эти вопросы для Цвейга просто не существенны — он их или прямо обходит, или торопится пройти мимо них. Ему, как беллетристу, важно «сублимировать» Толстого, чтобы сделать его подходящим для своей новеллы герою. Его книга о Толстом, в сущности говоря, примыкает к циклу его новелл, названных «Роковые мгновения». Центр ее — это то «роковое мгновение» в жизни Толстого, когда он, внезапно почувствовав присутствие и неизбежность смерти, потерял свое душевное спокойствие и заметался в поисках «смысла жизни». Таков «сюжет» этой книги, трактованный как «типично русская» трагедия.

Но есть в книге Цвейга страницы, где он из беллетриста превращается в публициста. Моралистические учения Толстого возбуждают в нем негодование — он говорит о них даже с некоторой европейской брезгливостью и называет мышление Толстого «нечестным». В этих страницах проглядывает даже что-то похожее на страх — страх культурного европейца перед явлением дикаря: «Мы не хотим упразднить ни одно из достижений духа и техники, ничего от нашего западного наследия, ничего: ни наших книг, ни наших картин, ни городов, ни науки, ни одного дюйма, ни одного золотника нашей чувственной, видимой действительности мы не отдадим из-за какого-нибудь философа и меньше всего за регрессивное, угнетающее учение, которое толкает нас в степь и в духовную тупость».

Конечно, если бы Цвейг сначала не так «сублимировал» своего героя и не вынул бы его из эпохи, то ему потом не пришлось бы так гнаться и пугаться. Поставить жизнь и учение Толстого вне истории, рассматривать его эволюцию исключительно в психофизичес-

ком плане — значит неизбежно обеднить и унижить его образ, несмотря на всю «сублимацию». И именно это резко сказывается в главе «День из жизни Толстого», наименее удачной, несмотря на ее беллетристичность. Толстой здесь выглядит ворчливым немцем-педантом, который скачет на своей любимой кобыле в лес только потому, что так нужно для новеллы Стефана Цвейга. Здесь произошла какая-то ошибка в самой конструкции книги: после философских глав «День из жизни» производит впечатление не картины и даже не иллюстрации, а схемы, чертежа.

В заключение — о другого рода ошибке, фактической: «Семейное счастье» писалось Толстым в 1859 г., до женитьбы, а у Цвейга Толстой вспоминает, как Софья Андреевна переписывала ему эту вещь и благодарила его.

## О ВИКТОРЕ ШКЛОВСКОМ

Виктор Шкловский — один из немногих писателей нашего времени, сумевший не сделаться еще «классиком». Это выражается не только в том, что у него до сих пор еще нет «собрания сочинений» и его не предлагают, вместе с покойными Тургеневым и Достоевским, подписчикам журнала, но и в том, что его многочисленно, ожесточенно и непочтительно обсуждают.

Он печатается уже 15 лет — и все эти 15 лет он существует в дискуссионном порядке. Если бы сейчас действовало бюро вырезок и Шкловский вздумал бы обратиться к нему, то на это дело пришлось бы посадить специальную барышню, и из самых бойких. Каждый день в какой-нибудь газетной заметке или журнальной статье Шкловского «ругают». Дело доходит до того, что у Шкловского учатся для того, чтобы научиться его же ругать.

При этом обсуждают не столько его идеи, стиль или теории, сколько что-то другое — его самого: его поведение, тон, намеки, манеру. Он существует не только как автор, а скорее как литературный персонаж, как герой какого-то ненаписанного романа — и романа проблемного.

В том-то и дело, что Шкловский — не только писатель, но и особая фигура писателя. В этом смысле его положение и роль исключительны. В другое время он был бы петербургским вольнодумцем, декабристом и вместе с Пушкиным скитался бы по югу и дрался бы

на дуэлях; как человек нашего времени — он живет, конечно, в Москве и пишет о своей жизни, хотя, по Данте, едва дошел до ее середины. В другое время его называли бы «властителем дум»; в наше строгое, скупое время его назовут, пожалуй, «властителем фразы» — до такой степени манера его вошла не только в литературу, но в письмо, в быт, в разговор, в студенческие рефераты.

Хвалить Шкловского в печати редко кто берется, потому что каждому пишущему (в том числе и рецензенту, как бы он ни подписывался — Жорж Эльсберг или Я. Николаев (см. рецензию на книгу В. Шкловского «Материал и стиль в романе Л. Толстого «Война и мир» в журнале «На литературном посту», 1929, апрель, № 7), — надо прежде всего освободиться от него. На него жалуются, как на несправедливость судьбы. Он обидел многих: одних — тем, что, не зная английского языка и немецкой науки, сумел возродить Стерна, других — тем, что, написав замечательные работы по теории прозы, оказался не менее замечательным практиком. Это особенно раздражает «беллетристов». Пока человек ходит в теоретиках, беллетристы смотрят на него спокойно и свысока. Шкловский сумел не стать беллетристом, но, тем не менее, доставил им много неприятностей своими книгами. Людям, не связанным с ним профессиональной или исторической дружбой, трудно переносить его присутствие в литературе.

Шкловский совсем не похож на традиционного русского писателя-интеллигента. Он профессионален до мозга костей — но совсем не так, как обычный русский писатель-интеллигент. О нем даже затрудняются сказать, беллетрист ли он, ученый ли, журналист или что-нибудь другое. Он — писатель в настоящем смысле этого слова: что бы он ни написал, всякий узнает, что это написал Шкловский. В писательстве он физиологичен, потому что литература у него в крови, но совсем не в том смысле, чтобы он был насквозь литературен, а как раз в обратном. Литература присуща ему так, как дыхание, как походка. В состав его аппетита входит литература. Он пробует ее на вкус, знает, из чего ее надо делать, и любит сам ее готовить и разнообразить. Поэтому он профессионально читает книги, профессионально разговаривает с людьми, профессионально живет. Не профессионален он, только когда спит, — и потому (несмотря на скрип рецензентских перьев) спит крепко, не так, как обычно спят русские литераторы и беллетристы.

Старому поколению русских интеллигентов Шкловский в свое время пригрозил ОПОЯЗом — так, как сто лет назад будущие русские «классики» пригрозили академикам и шишковистам своим «Арзамасом».

Новое поколение борется с Шкловским, потому что оно должно придумать что-нибудь свое. Это, конечно, лучшее доказательство того, что Шкловский — человек, воплотивший в себе дух своего поколения.

Если он еще не «классик» (как хотя бы, например, Леонид Гроссман), то только потому, что он относится к числу не настоящих, а будущих русских классиков.

## ЗАМЕТКИ И РАЗМЫШЛЕНИЯ

Русская литература превратилась в сплошной мемуар и памфлет. Героем стал сам литератор. Это не ново, но симптоматично.

Сейчас это явилось в результате поисков героя и потребности в иронии. Без иронии литература не может существовать. Сейчас ирония возможна либо в виде юморесок без героя, без фабулы, с нажимом на язык деклассированного элемента (Зоценко), либо в виде фельетона, имеющего агитационную, практическую цель (ирония — как ход к серьезному выводу), либо.. Либо в романе с «писателем», потому что писатель тоже деклассирован и тем самым незащищен.

Писатель в нашей современности — фигура, в общем, гротескная. Его не столько читают, сколько обсуждают, потому что обычно он мыслит неправильно. Любой читатель выше его — уже по одному тому, что у читателя, как у гражданина по специальности, предполагается выдержанная, устойчивая и четкая идеология. О рецензентах (критиков у нас нет, потому что нет разницы в суждениях) и говорить нечего — они настолько же выше и значительнее любого писателя, насколько судья выше и значительнее подсудимого.

\*

Главное отличие Москвы от Ленинграда сейчас в том, что Москва каждый день диспутирует, а Ленинград молчит. Пробуют изредка и у нас это делать, но не получается. Выходит тихо, нравоучи-

тельно, без скандалов. А какой же это диспут без скандала? — публика расходится разочарованной.

Ленинград привык к мысли о том, что наше время нашло во всех вопросах подлинную и окончательную истину. А если так, то к чему и о чем диспутировать? В Москве это — развлечение, а Ленинград — город серьезный, и, кроме цирка, никаких развлечений не признает. Поэтому даже если устраивается в Ленинграде диспут, то с приезжими москвичами.

У москвичей есть техника скандалов, но в Ленинграде она теряет свою остроту. На одном недавнем диспуте молодому московскому поэту ужасно хотелось прочитать свое стихотворение, к делу никак не относившееся. Но так как «дело» не шло, всем было скучно и диспут шел явно мимо скандала, то поэт, дважды садившийся на место, решительно встал в позу декламатора. Публика старалась шуметь, а некто на эстраде громко свистнул. Тогда поэт, подойдя к краю эстрады, вложил пальцы в рот и так оглушительно свистнул, что стены Академической капеллы дрогнули. Получился скандал? Ничего подобного. Поэт «зачитал» свое стихотворение при полной тишине. Были аплодисменты.

*Поэтом можешь ты не быть,  
Но свистом ты владеть обязан.*

\*

Поэтов мало; стихов, как говорят издатели, никто не читает. Прозаиков много, но они всё еще не научились писать так, как требуют рецензенты.

А тут еще с разных сторон раздаются голоса, что беллетристика вообще — дело устарелое: довольно, мол, и газет. Утром — «Правда», вечером — «Вечерняя Красная»\* с интересным отделом «В две строки». Кому угодно — и стихи есть, на злобу дня или на погоду: Борис Соловьев, Геннадий Фиш, а иной раз даже Василий Князев. Внимательно читать — на весь день хватит.

---

\* «Красная газета», веч. выпуск. — Ред.



\*

Я — из врачебной семьи и, в противоположность многим литераторам, привык уважать врачей, даже если они немного литераторы. Эта привычка сохранялась у меня некоторое время и по отношению к доктору Вересаеву, о «Записках врача» которого много говорили воронежские врачи, когда я был гимназистом.

Теперь я совсем убедился, что каждый литератор должен быть врачом, — и убедил меня в этом тот же доктор Вересаев. Помимо моей просьбы (я бы не решился обратиться к нему не только за медицинским, но и за литературным советом), он решил по моим работам поставить точный медицинский диагноз моему здоровью и тем самым вскрыть природу «формального метода». Оказалось, что у меня, дряхлого старичка, ужасные болезни: миокардит («наш миокардический старичок»), склеротическая атрофия всякого живого человеческого чувства и, сверх того, подозревается... геморрой. (см. «Новый мир», 1927, кн. 12). Примерно те же болезни — у Виктора Шкловского.

Вот что такое «формальный метод» с научной медицинской точки зрения.

А критики-социологи ломали голову!

Одно утешение — что Вересаев такой же врач, как писатель.

\*

В нашей современной критике есть только два жанра: статьи с примечаниями от редакции и без оных. Жанр «б е з о н ы х» мне редко удается, но зато и примечания не всегда удаются редакциям. Обычно наборщики подводят. К моей статье о М. Горьком в «Вечерней Красной» примечание гласило: «Помещая этот, в общем, несомненно интересный доклад, редакция считает нужным указать, что литературно-общественная роль Горького очерчена автором несколько односторонне, без с о ц и а л и с т и ч е с к о г о анализа, совершенно необходимого для понимания такого литературного явления, как «писательский облик М. Горького». В журнале «На литературном посту», где корректура вообще небрежна (как недавно демонстрировал В. Шкловский — см. его ответ А. Фадееву в «Литературной газете» № 3), к моей статье о

литературном быте было примечание: «Считая настоятельно необходимым серьезную проработку вопроса о так называемой формальной школе в литературоведении и переживаемой этой школой эволюции, реакция дает «место» и т. д. Товарищи наборщики, подтянитесь!»

\*

У меня новая забота. Оказывается, я и любовные письма должен писать «научно», чтобы не потерять репутации. Поэт Вл. Заводчиков, мой ученик по Университету, написал очень недурную поэму «Лошадь и человек». Я дал ему коротенькое предисловие в форме почти письма, где вспоминал наши университетские встречи и, хваля поэму за «поэтическую искренность», кончал словами: «Я протягиваю Заводчикову руку». Что же вы думаете? Поступивший недавно в рецензенты Поступальский пишет так: «Предисловие Б. Эйхенбаума(!) (восклицательный знак — Поступальского, смысл этого знака мне неясен. — Б. Э.) несодержательно. Странно, что Б. Эйхенбаум заговорил о «выражении лица», о «задушевности», «свежести»... Очень уж ненаучно».

Когда выйдет сборник рецензий Поступальского, я напишу наоборот — о банальности, отсутствии лица и т. д.

Ручаюсь, что будет совершенно научно..

# МАРШРУТ В БЕССМЕРТИЕ

ЖИЗНЬ И ПОДВИГИ  
ЧУХЛОМСКОГО ДВОРЯНИНА  
И МЕЖДУНАРОДНОГО ЛЕКСИКОГРАФА  
НИКОЛАЯ ПЕТРОВИЧА МАКАРОВА

---

Первая публикация: Маршрут в бессмертие. Жизнь и подвиги чухломского дворянина и международного лексикографа Николая Петровича Макарова. // М, Сов. литература, 1933.

## НЕОБХОДИМОЕ ОБЪЯСНЕНИЕ

Предлагаемая книга имеет свою историю, или, вернее, свою биографию. Ее надо вкратце рассказать, чтобы читателю понятны были и происхождение книги, и самый ее смысл.

Изучая А. Толстого и эпоху 50—60 годов, я обратил внимание на один исторический факт: появление в эту эпоху огромного количества всяческих «чудаков». Факт этот не случаен — он характерен и знаменателен как факт социальный, неразрывно связанный с экономическими преобразованиями эпохи.

Это были дворяне-помещики, придерживавшиеся в той или другой степени славянофильской идеологии. Среди них были люди очень талантливые и любопытные — как математик С. Урусов, как лингвист П. Лукашевич. Н. Гиляров-Платонов назвал их в своих воспоминаниях «эксцентриками» и «донкихотами просвещения». Крушение феодализма, а с ним вместе и славянофильства, заставило их сделаться врагами новых идей и направлений. Они отошли в сторону, замкнулись и стали ожесточенно заниматься науками, и притом науками «чистыми» — не биологией или политической экономией, а филологией, математикой, астрономией. Они стали изобретателями разных фантастических теорий, вещунами, пророками.

Это были донкихоты высшей породы, «чаромуты», выдумывавшие мировые законы и диктовавшие правила поведения. Они заслуживают особой историко-социальной монографии.

Но были и другие чудаки — донкихоты низшей породы, в историческом смысле не менее, а, пожалуй, даже более харак-

терные для мелкого дворянства эпохи «оскудения». Они не строили теорий, а жили инстинктом и фантазией. Они были уверены в себе, влюблены в себя, поглощены собой. Они считали себя гениями и требовали славы. То и дело попадая в смешное или в жалкое положение, они проклинали Россию, судьбу, историю. Если донкихоты первой категории («чаромуты») играют на исторической сцене роль трагическую, то донкихоты второй категории являются персонажами комическими, гротескными, пародийными.

Их было много, но большая их часть не оставила никаких следов своего существования. Они сдавались с возмущением, но без боя. Однако были среди них более упорные и настойчивые — не только чудаки, но и маньяки. Они кричали, лезли с кулаками, вмешивались во все дела, доказывали свое право на славу и на бессмертие, ездили по Европам и производили шум в международном масштабе. Одним из таких маньяков был Николай Петрович Макаров — гитарист, автор неизвестных романов и составитель известных международных словарей.

В 1860 г., после целого ряда жизненных неудач и потрясений, Н. П. Макаров издал роман под заглавием «Две сестрички». Это был не столько роман, сколько автобиография, изложенная в третьем лице. Книга была написана, как автор сам потом признавался, «слишком скоро, без обдумывания, без поправок и переделок, а — как говорят французы — *au courant de la plume*\*». Она не продавалась и пошла на обертки. Потом появился новый роман — «Банк тщеславия», тоже автобиографический. Его высмеяли. Тогда последовал третий, большой роман — «Победа над самодурами и страдальческий крест». Здесь опять была повторена жизнь автора. Но побежденными оказались не самодуры, а сам автор: роман был уничтожен приговором Д. И. Писарева, и автору пришлось проститься с литературой.

Став лексикографом и добившись, наконец, на этом поприще некоторого успеха, Макаров издал в 1881 г. свои «Семидесятилетние воспоминания», в которых, собственно, опять повторил свои прежние романы, подбавив к ним несколько новых глав и страниц. Это — исключительная по пошлости и классово-ограниченности фанфаронада на тему об обидах, *претерпленных* российским дворянином на протяжении почти всего

\* Близко к стилю (франц.).

XIX века. И вместе с тем — это замечательный материал для характеристики дворянско-чухломского периода русской истории. От гвардии, через питейные откупа, к гитаре; от гитары к известко-обжигательному и плитному заведению, от этого заведения к литературе, а от литературы к словарям — таков витиеватый, несколько анекдотический, но от этого не менее характерный путь, проделанный Н. П. Макаровым.

Я использовал его воспоминания как материал, гротескно рисующий главные этапы разложения дворянства. Книга эта — не роман о великом человеке, не психологический портрет, не исторический роман и даже не сатира (речь идет о давно отжитом), а скорее всего — историческая карикатура, или исторический фарс.

Макаров добился в конце концов известности и даже славы. Но увы! — не той, о которой мечтал. Слава Макарова как составителя международных словарей — это нечто вроде славы его родного города, Чухломы. Все знают это название, но где самый этот город? И существует ли он на самом деле?

«Чухлома» — это не название, а слово. То же получилось и с фамилией Макарова.

Я возвращаю Н. П. Макарову его фамилию и даже право на бессмертие, делая его фигуру в некотором роде «исторической».

*Б. Эйхенбаум.*

## ЗАМОГИЛЬНОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ НИКОЛАЯ ПЕТРОВИЧА МАКАРОВА

Но зато в искусстве предисловий мы в самое короткое время сделали столько успехов, что едва ли не обогнали на этом поприще все народы земного шара.

*М. Е. Салтыков-Щедрин. Скрежет зубовный*

### КО ВСЕЙ ЧИТАЮЩЕЙ РУССКОЙ ПУБЛИКЕ

Читающей русской публике достаточно известна моя фамилия. Словари лексикографа Н. Макарова не менее знамениты, чем «Война и мир» графа А. Н. Толстого, например.

Но известно ли, как жил, что делал и почему стал международным лексикографом этот Н. Макаров?

Увы! Вот это-то почти никому не известно.

Почему?

Потому что любезные мои современники решили меня похерить и украли 20 лет моей жизни.

А знаете ли вы, что такое 20 лет жизни? Это не только не фунт изюма, но даже не свиной окорок.

Поясню это выражение.

У одного священника стащили из кладовой 20 окороков, заготовленных на продажу. Это так поразило его, что он с тех пор стал обозначать летосчисление так: «Лета от сотворения мира такого-то, от рождения Христова такого-то, а от покражи моих окороков такого-то».

Каково же мне-то вести свое летосчисление?

Да, любезные русские люди, я жил, и жизнь моя была полна бурных тревожений и перемен. Из нее можно было бы сделать большой и увлекательный роман...

Что я! Не один, а несколько интереснейших романов и потрясающих драм вмещает в себя моя жизнь — это порою тихое, благополучное, под ясным небом, а наичаще бурное, со шквалами и штормами плавание по житейскому морю — от берега несчастного рождения до берега вечного успокоения. Какой-нибудь покойный Дюма сумел бы выкроить из моей жизни по меньшей мере романов двенадцать, да еще, не в счет

абонемент, несколько драм. Так то ведь во Франции, а у нас в России...

Не в России бы мне родиться, а в Испании. Не в Чухломе, а в Гренаде или Севилье. Был бы я тогда не международным лексикографом, а мировым гитаристом, не «французско-русским Макаровым», а испанским гидальго.

Пусть соотечественники назовут меня Дон-Кихотом. Я принимаю имя этого благородного испанца, борца за правду и справедливость. А вы, любезные мои соотечественники, носите, пожалуйста, кличку Санхо-Пансы: она вам подходит в самый раз!

### ПОСТСКРИПТУМ

Отлежавшись в могиле, я еще являюсь где-нибудь и когда-нибудь. И нас будет много!

Вот тогда вы увидите, что такое чухломской дворянин и международный лексикограф Николай Петрович Макаров — Makaroff.



# ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

## ЧУХЛОМА И ВАРШАВА

### ГЛАВА I

#### Н. П. МАКАРОВ В ДЕТСТВЕ (Автохарактеристика)

Чухломцы все сделают, — говорилось в петербургских гостиных: «Они и земледелие возродят, и торговлю разовьют, и новые породы скота разведут, и общественное спокойствие спасут».

*М. Е. Салтыков-Щедрин. Помпадурьи и помпадурши*

Я родился в одну из самых бурных и замечательных эпох междунароной и русской (славяно-скифской) истории: спустя пять лет после Аустерлицкого сражения и за два года до нашествия французов, недавно описанного известным графом А. Н. Толстым.

Итого — я родился в 1810 году.

В эту эпоху родилось много великих людей, впоследствии прославившихся на разных поприщах военной и мирной деятельности. Был бы среди них и я, если бы злая судьба при самом моем рождении не взглянула на меня страшно косо. Увы! она отметила меня своим железным перстом и повела на горе, несчастья, страдания, недоразумения и неудачи.

Отец мой назывался Петром Петровичем и был человек добрейшей души. Он целых двенадцать лет сряду прослужил в должности чухломского исправника и не только ничего не нажил в этой должности, но, наоборот, совершенно разорился. У него было три страсти, погубившие и его самого, и его семью: первая и основная — к женскому башмаку, хотя бы и стоптанному; вторая — угощать всех и каждого; третья — искать клады. В старости он все свое время проводил в поисках кладов — и, конечно, ни разу ни одного не нашел.

Мать моя была Анна Макаровна, урожденная Мичуринна. Она происходила из старинного дворянского рода (Костромской гу-

бернии) и была женщина необыкновенная, вся составленная из контрастов: добрейшее, но в высшей степени гордое сердце, характер прямой и благородный, но до необычайности пылкий, нетерпеливый, мечтательный и капризный. При этом — сильнейшее остроумие. Ее язык не знал пощадь: бил и колол всех и каждого. Горе человеку, которого она не любила! А этим горечеловеком был прежде всего я — ее родной сын.

Во всей всемирной истории я не знаю другого такого примера. Она почти не пускала меня к себе на глаза, а при случайных встречах с нею я удирал со всех ног и забирался куда-нибудь подалее, в самую трущобу, чтобы и отыскать меня было нелегко. Зато она обожала старшего брата, Сашу. Но вот — опять контраст: она не только не баловала его, но, напротив, была неумолимо строга и очень часто секала. И еще контраст: собственноручно высечет, а потом заставляет его смеяться, плясать и петь народные песни. И только что высеченный ребенок, еще всхлипывающий от боли и обиды, смеется, пляшет и поет песни... Меня не секли и не заставляли плясать, но зато я не знал и не знаю, что значит взгляд матери.

Судьба наказала несправедливую мать: Саша умер на шестом году жизни, а вскоре после него умерла и она. И вот — даже умирая, она не захотела благословить своего сына. Меня привели к ее смертному одру, а она посмотрела на меня, вздохнула и сказала, слабо шевельнув рукой: «Уведите его... бог с ним!»

Вместо матери меня воспитывала няня Соломонида, переходившая из поколения в поколение. В день кончины Петра I ей исполнилось 17 лет, а когда я родился — ей стукнуло уже 102 года. Она пережила Наполеона и нетронутая девицей (*de jure et de facto*)\* в гроб легла, проводив меня на военную службу в Варшаву. Но об этом после.

Со смертью матери передо мной открылось широкое поле деятельности: бегай, шуми, шали, кричи, бей, ломай, коли, колоти, трави кошек собаками, дразни индюков и гусей, гоняй поросят, купайся в пруде, шлендай по лужам, играй в снежки, запрягай в салазки дворняжку Серку, которая то повезет, то укусит (*selon sa belle ou mauvaise humeur*)\* — одним словом, пользуйся полной свободой во всех словах и действиях.

---

\* По закону и на деле (*лат.*).

Ну, я и пользовался этой свободой со всей широтой своей натуры. Собрал целую банду дворовых и крестьянских ребятишек, с которыми обращался по-своему, по-дворянски: одному — зуботычина, другому — десять кулаков в спину, третьему — пять подзатыльников и два тумака в голову, четвертому — волосная потасовка и т. д.

Любимая моя шалость была следующая: поймав поросенка за уши, заставляю его визжать с ожесточением, а сам стремглав удираю с ним по двору от разъяренной матки и, взобравшись на забор, смеюсь над бессилием материнского гнева и с помощью давлений, щипаний, дерганий за уши и тумаков заставляю поросенка вывизгивать мое, Николашино, торжество самым пронзительным порослячим визгом. Так я мстил судьбе и природе за то, что она лишила меня материнской любви.

Какая странная, злая и прихотливая игра насмешливой судьбы! Мать ненавидела меня, а я, как нарочно, вышел весь в мать — и наружную и духовную стороною моей личности. У меня был тот же высокий рост, та же стройность сложения, ее лицо, ее карие глаза, ее прямой нос, ее огненно-рыжие волосы. Даже ее привычка передалась мне, хотя и в измененном виде: она высывала язык и облизывала им нижнюю губу, вода вправо и влево, а я его жевал (и жую до сих пор).

Характер у меня был неукротимо бурный и составленный из контрастов — совершенно как у покойной матери. Я был необыкновенно чувствителен, чрезвычайно добр и сострадателен. Готов был все, что имел, отдать бедному, страдающему. Но зато когда вспылю — начну драться, щипаться, готов откусить нос. Упаду, бью ногами о пол, кричу благим матом, словно меня режут. Стоило меня приласкать — и я опять добр и весел. *Tout par amour et rien par force*\*\* — вот мой характер. Эгоизма во мне и тени никогда не было. Я не мог равнодушно слышать о какой-нибудь несправедливости, о злом, нечестном поступке: кипятился, извергал потоки чуть не лавы, потоки громовых филиппик. И это сохранилось у меня на всю жизнь. Недаром мой зять прозвал меня Аммалатом, да еще Везувиевичем. Это прозвище дано мне было еще и потому, что при одном шорохе женского

---

\* В зависимости от настроения (франц.).

\*\* Все — любовью и ничего — силой (франц.).

платья меня бросало в жар и холод — делалась со мной и лихорадка, и горячка. Но об этом подробно я расскажу потом.

Трудно было решить, к чему именно была у меня способность. У меня ко всему была охота, страсть, жадное влечение. Что только не увижу нового, тотчас же принимаюсь за подражание: строгаю, клею, перепачкаюсь, изрежу, исколю себе руки, тружусь без устали, забываю еду и сон и до тех пор не брошу, пока, худо ли, хорошо ли, не окончу начатого дела. Ум во мне спал — спал долго, начиная с детства и до конца моей возмужалости. Но этот недостаток с успехом возмещался необычайной живостью характера и воображения, а также настойчивостью и упорством.

Темперамент у меня был огненный, в жилах — растопленная лава вместо крови, воображение беспредельное: оно уносило меня за орбиту Солнечной системы, за Млечный Путь, за пределы Вселенной. И самая вечность не смущала меня, не пугала, не останавливала — и в эту таинственную бездну пытался я проникнуть на крыльях смелого, необузданного воображения!

Меня, например, очень занимал вопрос о черте. Смертельно хотелось мне узнать, что такое этот черт и дьявол, о котором я беспрестанно слышал вокруг себя: «Пошел к черту! Пошел к дьяволу! Черт тебя подери (или побери)! Иди к черту, к дьяволу на рога» и т. д. Но на все мои расспросы Соломонида только крестилась, ахала и повторяла: «Да сохранит тебя господь от всякой нечистой силы!» Позже я понял, что черт — это тот же человек, и преимущественно русский человек — патентованный зубоскал и нигилист.

Еще одна замечательная черта: я обожал грозу. Как загремит гром, я бегу в мезонин — и к окну: распахну его настежь и давай наслаждаться! Высовываю голову из окна, размахиваю руками, точно дирижирую, и кричу во все горло что-то вроде заклинаний: «У-ля-ля! А-лю-лю! Та-ра-рай! Тах-тах! Тара-тах!»

Вместо описания отдельных черт и занятий я сделаю вот как: перечислю все то, за что я принимался и что делал, начиная с пятилетнего и до двенадцатилетнего возраста.

1. Делал коробочки, корзинки, ящики, шкатулки и табакерки из картона, мною же приготовленного.

2. Месил глину и лепил из нее болванчиков, куколок, горшочки, чашечки, тарелочки, курительные трубки; делал даже кирпичи, из которых сооружал потом домики.

3. Делал калейдоскопы, маленькие весы и гири из гипса, сережки и подвески из медной проволоки, бус и бисеру, и не очень дурные, потому что их охотно носили деревенские и даже дворовые девочки.

4. Делал и сделал часы стенные и карманные: разумеется, они не ходили, но внутри них было множество деревянных колес и цилиндров, а на циферблате — подвижные стрелки и римская цифирь.

5. Завел аптеку под галереей, где на полке лежали в баночках всякие снадобья, как-то: березовый уголь (от скопления газов), шалфей, мята, сушеная малина, спуск и еще несколько простых, невинных средств.

6. Строил из поленьев и жердей мосты через лужи в дождливое время.

7. Увидал где-то лотерею-вертушку; вернувшись домой, тотчас же сделал нечто подобное, наделав, между прочим, и разных вещей для выигрышей.

8. Вязал чулки и вышивал по канве (любовь к этому занятию вернулась ко мне в старости как отдых от работы над словарями).

9. Пробовал тачать башмаки, сам приготавливал драгву; это удалось мне наполовину: верхнюю часть башмака стачал с греком пополам, но с подошвой не сладил.

10. Сделал лук и стрелы с остриями из толстой железной проволоки и научился стрелять очень метко — особенно в свиней и поросят (жалею, что не сумел воспользоваться этим искусством в зрелом возрасте, когда на меня обратились все свиньи хари и обезьяньи морды русской журналистики).

11. Всегда воспитывал кого-нибудь: щенка, котенка, галчонка или вороненка; все они, правда, сдыхали раньше времени, не знаю отчего.

12. Сделал флейту, кларнет, гитару и скрипку — разумеется, для игры негодные, но по форме вполне подходящие к оригиналу.

13. Писал иконы, то есть срисовывал с образов карандашом на березовых дощечках, приготавливаемых для меня стариком Лазаричем, развешивал их по углам и дарил ребятишкам.

14. Сделал из жестяной коробки и медной проволоки кадило и служил перед мною же сделанными иконами обедни, молебны и всенощные, изображая священника и дьякона.

15. Отрывал клады, то есть собирал в старые горшки или кастрюли всякий хлам, мною же найденный (или выкраден-

ный), и закапывал где-нибудь во дворе, а потом созывал своих сподвижников и отправлялся на поиски, которые, конечно, увенчивались полным успехом — в противоположность моему отцу.

16. Слышал я от отца, что есть законы, указы и наказания за вины — давай сейчас же сочинять свод законов для введения правильного правосудия между дворовыми ребятишками; в этом новейшем «уложении о наказаниях» значилось: «§ 1. Кто разобьет стакан, или рюмку, или тарелку, тому тумак в спину. § 2. Кто изломает мою игрушку, тому потасовка. § 3. Кто произведет в комнате неприличный звук горлом, носом или чем другим, тому тумак и дранье за вихор» — и так далее, до 20 параграфов.

17. Полюбил стихи и стал заводить альбомы (мною же сделанные и переплетенные), в которые вписывал все, что попадалось мне в руки, печатное или писанное, из тогдашней бедной антологии. Сам сочинил только пародию на «Светлану» (довольно удачно), взяв за героиню горничную Татьяну, и род сказки о самом себе, которая начиналась так: «Во время оно жил-был раб божий Николай. Его не кормили, не поили и в подполье посадили. Сидит он день, сидит другой, сидит и третий. Никто о том не знает, только комар и муха, и то святым духом» и т. д.

Вот каким я был деятельным и изобретательным мальчиком. И это несмотря на то, что я жил в Чухломе! Эх, Россия, Россия! Славяно-скифская, славяно-татарская страна! Родись я в другой стране, из меня, наверно, вышло бы что-нибудь крупное.

В детстве и отрочестве казалось, что я недолговечен, но с тринадцатилетнего возраста я начал крепнуть, так что в восемнадцать сделался уже чрезвычайно сильным, прямо могучим. Здоровье мое казалось скованным из стали. Я насмехался над сквозным ветром, над дождем, жаром, холодом, слякотью, сыростью, туманом и над всеми прочими неприятностями нашего северного климата. Простуда, ревматизмы, флюсы, насморки, кашли, гриппы — вся эта свита комплекций, изнеженных фуфачным воспитанием, была мне решительно незнакома. Зато благодаря милым моим современникам (спасибо, спасибо!) я хорошо узнал другого рода болезни — болезни души, обиженной несправедливостью, обманом, гонением, злобой, зубоскальством. Если человек не шарлатан, не нахал, не низкопоклонник, его осмеют, сделают из него карикатуру, назовут его сумасбродом, а то и просто дураком. Осудят его без суда и без апелляции.

ции, убьют в нем и талант, и энергию, и жажду добра. Грустно, тяжело... Но таков свет.

## ГЛАВА II

### ЧУХЛОМСКОЙ ДЕКАМЕРОН

После описания детства Николаю Петровичу следовало бы сделать подробное описание Чухломы. Но на это у него не хватило ни темперамента, ни терпения, ни искусства. Уж очень неблагоприятная тема для писателя с его стилем, с его размахом!

Он сообщает только, что Чухлома издавна стоит на своем месте, в Костромской губернии, что в ней полторы тысячи жителей, две церкви и четыре каменных дома.

Нет ни гостиного двора, ни жареного мака.

Давность существования подтверждается какой-то летописью, в которой сказано: «А промеж Галича и Солигалича 40 верст град Чухлома на озере».

Озеро большое.

В озере караси.

На озере плесень.

В плесени зеленые мошки. Мошки поднимаются тучами на воздух и затмевают солнце.

Вот и весь пейзаж.

Среди чухломских помещиков особенно замечательна была семья Катениных, бывшая в родстве с Макаровыми: братья Павел и Петр Александровичи и их родной дядя Николай Федорович.

Павел Александрович Катенин — человек известный в литературе, друг (или, вернее, враг) Пушкина. О нем Николай Петрович рассказывает так: «Павел Александрович обладал необыкновенными природными дарованиями. К редкой, необычайной памяти у него присоединялись живой, смелый, острый, саркастический ум и неистощимое, жгучее остроумие, необыкновенный дар слова и самого ясного изложения, громовое, всепобеждающее красноречие и необъятная начитанность. Родись и живи он в Англии или во Франции (а я в Испании), из него вышел бы один из великих парламентских ораторов, новый Мирабо. У нас же он блеснул как ослепительный фейерверк, не

оставив после себя ничего, кроме минутного треска и дыма, тотчас же бесследно пропавших в воздухе. А если бы он поступил на театральную сцену, из него вышел бы гениальный трагик, второй Гаррик или Тальма. Перевел он стихами несколько трагедий Корнея, написал несколько оригинальных антологических пьес и повестей в стихах и прозе, но стихи и проза его были тяжелы, снотворны. Декламировать, рассказывать, острить, спорить, опровергать, доказывать — словом, «ораторствовать», — вот сфера, в которой он был непобедим, неподражаем, несравним и незаменим. И как окончил свою жизнь этот *esprit fort*\* этот гений диалектики, остроумия и красноречия? Как кончают многие русские люди — особенно в Чухломе: сделался пьяницей и впал в сальность, в грязь, в кощунство и в такие цинические эксцентричности, что все стали избегать его как зачумленного или одержимого опасной манией. И это был друг Пушкина!»

«Встанет он, бывало, утром, подойдет к окну, поглядит-поглядит, услышит церковный звон — и готово дело: соберет своих крестьян и дворовых обоюга пола (даже детей), расставив их в два ряда между своей усадьбой и ближайшей деревней и велит им взять по вербной ветке, а сам, усевшись на кляче, едет среди них по направлению к церкви. Колокол гудит, Катенин едет верхом на кляче, а крестьяне машут ветками и кланяются. Получается «въезд в Иерусалим».

Другой Катенин, Петр Александрович, был крестным отцом Николая Петровича. Он был подвержен периодическим запоям и вечно возился с причетниками, которых угощал вином до бесчувствия, а потом придумывал какие-нибудь штуки. В этих штуках проходила вся его жизнь. Однажды собрал он причетников к себе, усадил за круглый стол и напоил архангельским цимлянским. Когда они заснули и головы на стол опустили, он взял сургуч и печать и припечатал все восемь бород к столу. Причетники спят блаженным сном, а прислужники, наученные Петром Александровичем, вошли да как заорут во все горло: «Пожар! Спасайтесь! Горим!» Получилась картина почти библейского стиля.

Дядя братьев Катениных, Николай Федорович, был тоже человек библейского, или по крайней мере древнерусского стиля. Николай Петрович сравнивает его с Иоанном Грозным. Он был сред-

---

\* Вольнодумец (франц.).



него роста, плотный, крепкий старик. К короткой и толстой шее была прикреплена огромная голова. Длинные и совершенно белые волосы прядями падали на плечи. Большая седая борода окаймляла широкое и совершенно красное лицо. Серые глазки, всегда налитые кровью, горели, как два угля, из-под густых, сдвинутых серых бровей. Сидя в глубоком вольтеровском кресле, обитом пунцовым штофом, он выслушивал доклады и делал распоряжения.

У него было около тысячи душ и большой стеклянный завод. Имение его было со всех сторон окружено обширным дремучим лесом — «словно притон сказочного атамана-разбойника», — прибавляет Николай Петрович. Кроме сына, много выборов сряду прослужившего предводителем в Чухломском уезде, никто не навещал этого страшного старика добровольно. Те, кому была крайняя необходимость, ехали к нему со страхом и трепетом, — «зная про его неприступную гордость и высокомерие, про его бешеный нрав, свирепость сердца и глубокое презрение к властям и к законам, божеским и человеческим».

Про его обращение с крепостными ходили страшные рассказы. Говорили, что у него в подземелье устроена тюрьма, или, вернее, застенок, — с палачом, с цепями и кандалами, с разными орудиями истязаний и пыток. Говорили, что он «распинал на кресте», то есть прикреплял к кресту железными обручами за шею, руки и ноги и оставлял в таком положении свою жертву на сутки и более, без пищи и питья.

Так развивалась в Чухломе фантазия: от озера — плесень, от плесени — мошкара летучая, от мошкеры — потемнение света и разума.

Иные помещики, и даже не очень пьющие, почти с ума сходили. День кое-как пройдет, а ночью вдруг жутко делается, страх за сердце схватит: станет в голове мысль, что ничего нет — что лежит он, чухломской помещик, на дне озера, а караси собираются его кушать и только не знают, с чего начать. И вдруг — караси эти совсем не караси, а собственные его крестьяне: они хотят помещика повесить и только не знают как — за голову или за ноги. И пойдет дальше такая страшная путаница, такая дикая «чухлома», что проснется помещик весь в холодном поту.

От озерных ли паров такое наваждение шло, или от мошкеры зеленой, или от каких-нибудь исторических законов — неиз-

вестно. Говорили, что сны эти и страхи особенно распространились в Чухломе со времени нашествия Наполеона. Но тут, конечно, не один Наполеон виноват, а также и климат, и почва, и роса (по Боклю).

Пора, однако, перейти к анекдотам, рисующим нравы чухломских и солигаличских помещиков и обывателей. Их имеется целая серия.

### ПРИВИЛЕГИРОВАННЫЙ ШУТ

В Солигаличском уезде, в селе Богородском, жила тетка Николая Петровича по матери — Александра Алексеевна, дама важная и богатая, дочь генерала. Она была замужем за Иваном Антонычем Шиповым. Он был глуп как пробка и пребывал всегда навеселе, потому что через каждые два часа глотал по рюмке водки, закусывая сухариком из черного хлеба. Когда он говорил, то оплевывал и себя, и своего собеседника. А говорил он только: «Ну, брат!» или «Эх, брат!» или «Что, брат?» или «Полно, брат!» или «Ей-богу, брат!» Больше у него ничего не выходило.

Шиповы славились как своим хлебосольством, так и изяществом своего стола. Вина, сыры, сельди, фрукты и прочая гастрономия выписывалась из Петербурга, прямо с биржи. На кухне работали три повара и два кондитера — все пятеро, получившие высшее кулинарное образование на царской кухне.

Главным праздником в Богородском было 1 июля. В этот день съезжались все соседи и представители местной власти. Программа удовольствий была обширна и разнообразна. Сначала обедня, потом завтрак, потом травля медведя на цепи, потом травля волка борзыми, потом грандиозный обед с музыкой, потом кофе, после которого отдых. К восьми часам вечера выпавшие гости собирались на красный двор, посреди которого устраивался главный спектакль: единоборство Андреяши Кадочкина с огромным откормленным козлом.

Андреяша Кадочкин был богородский привилегированный шут. Он был дворянин-голыш. Настоящая его фамилия была Кадников. Он обладал замечательной физической силой, которая заключалась не столько в мышцах, сколько в необычайно крепком лбе. Лоб этот был необыкновенно низок, но в нем таилась сверхъ-

стественная сила, сделавшая Андреяшу известным по всей Костромской губернии.

Андреяша любил орехи, но никогда не грыз их, а разбивал лбом на полу. Иногда ему клали между орехами маленькую пулю. Когда очередь доходила до пули, он до того колотил по ней лбом, что выдавливал ямку в половице.

Своим лбом он выбивал двери из петель. Об его лоб разбивались кирпичи и бутылки. Как-то раз он разбил этим лбом персиковую косточку, за что получил золотой. Главный его номер состоял в том, что он убивал своим лбом самого большого козла с одного или, редко, с двух ударов. Это происходило так:

Среди двора было устроено нечто вроде ристалища: длинный прищепт шириной аршина в два, обставленный двумя рядами кольев с жердями между ними. Публика помещалась по обеим сторонам прищепта за жердями. Внутри на одном конце стоял привязанный веревкой козел, а на другом — Андреяша Кадочкин. Андреяша медленно приближался к козлу, дразнил, потом отступал, потом снова подступал и снова дразнил, и вдруг, точно испугавшись, убегал на другой конец прищепта. Тогда разъяренного козла спускали с веревки. Нагнув голову, козел со всех четырех ног бросался за Андреяшей, а Андреяша, внезапно повернувшись, бежал навстречу козлу. Встреча происходила на середине прищепта. Андреяша схватывал козла за рога и со всего размаху ударял своим страшным лбом в лоб козла. Козел падал, дрыгал ногами и издыхал. Публика аплодировала.

## КОТАЕТА ИЗ РУКАВИЦЫ

Почти у каждого зажиточного помещика был свой шут, дурачок или просто прихлебатель-балагур. Помещики их с собой и в гости брали.

Вот был у одного чухломского помещика такой дурачок, Платоша. Весь его талант состоял в умении мычать коровой, подражать петуху с курицей, мяуканью кошки и собачьему лаю, да сверх того в непомерном обжорстве.

Поехал как-то раз помещик вместе с Платошей в гости. Дело было зимой, морозы стояли лютые. Пожили несколько дней и собрались ехать обратно. Перед отъездом сели позавтракать.

Платоше подали огромную говяжью котлету. Принялся он ее жевать, но, несмотря на свой аппетит, насилу одолел ее — так она была невкусна и жестка. Наконец завтрак кончен, котлета съедена, лошади поданы. Стали прощаться. Только Платоша все что-то суетится, чего-то по всем углам ищет.

— Ты чего это ищешь, Платоша? — спрашивают его хозяин дома и патрон.

— Да рукавица вот... Нет ее... рукавицы-то. Одна есть, с дырочкой, а другой нет...

— Да ведь ты ее съел!

— Как съел?

— Да так — взял и съел. Котлета-то была из твоей рукавицы, пополам с говядиной. Никто не заставлял — сам слопал.

Так и поехал Платоша в лютый мороз без рукавицы.

## ЖЕСТОКИЙ МИСТИФИКАТОР

Был у нас помещик А. — обладатель двухсот душ и главный изобретатель и вчинатель всяких шутовских проделок. Ни одного праздника, ни одного обеда не проходило без того, чтоб он не одурачил кого-нибудь, и иногда довольно важных лиц. А с мелюзгой (с «малодушными» помещиками) он совсем не церемонился. Выпачкать сажеею лицо, написать мелом на спине какую-нибудь смехотворную гадость, высыпать на голову мешок муки, посадить со всего размаху на кресло, где лежат два ежа, накрытые чехлом, положить в карман парочку живых мышей, а в другой карман вылить бутылку квасу, подлить в рюмку водки или в стакан вина сильнейшую дозу слабительного или рвотного, а потом караулить свою жертву и задерживать ее в комнате всякими побасенками, и т. д., и т. д. А бывали выходки и еще более жестокие.

Как-то во время съезда гостей он напоил до бесчувствия одного бедного дворянина. День был жаркий, обедали в саду. Дворянин заснул, а помещик положил его на скамейку лицом прямо к солнцу и выкрасил ему все лицо черной масляной краской. Часа через два-три, когда краска подсохла, он покрыл все его лицо лаком и так оставил его лежать на солнце. К ужину ничего не подозревавший дворянин проснулся. Его привели к столу и снова напоили (а предупрежденные гости и виду не

подали). Только на другой день, окончательно протрезвившись, он подошел к зеркалу — и не узнал себя. Более двух месяцев носил он живую маску негра и никуда не мог показаться.

Тот же Л. собрал у себя в другой раз гостей; среди них было два пятидесятидушных, с очень смешными физиономиями и в крайне непрезентабельных костюмах, никогда прежде не выдавшие друг друга. Один из них, подойдя к хозяину, спросил про другого:

— Кто этот уморительный господин?

— Это шут, дурачок моего соседа, — отвечал, не задумавшись, хозяин.

Только этот отошел — подходит тот и спрашивает про первого:

— Что это за чучело?

— А это шут, дурачок одного моего родственника.

Естественно, что через некоторое время помещики эти, следя друг за другом, как бы невзначай столкнулись, а столкнувшись, захохотали друг другу в лицо.

— Чего ты смеешься, дурак?

— А ты, дурак, чего зубы скалишь?

— Да над тобой, дураком, смеюсь.

— Ну и я над тобой, дураком, хохочу.

После такого взаимного объяснения дело пошло еще пуше:

— У-у-у! дурак ты эдакой. Вот тебе нос! Ха, ха, ха!

— А-а-а! вот тебе язык, болван ты эдакой!

Только разойдутся — опять встретятся и вцепятся друг в друга, а хозяин с гостями потешаются. На другой день оба уехали, и каждый был убежден, что посмеялся над дурачком.

## РАЗОЧАРОВАННАЯ СТЯПЧИХА И НАКАЗАННЫЙ СТЯПЧИЙ

Процветал в Чухломе некий Костров — стяпчий, страстный любитель, виртуоз взяточничества; жена стяпчего (как это часто бывает) еще более обожала взятки и была, так сказать, возбудительницей, наставницей, руководительницей и поощрительницей мужа в этом великом искусстве, перешедшем к нам вместе с золотухой от прежних приказных и подьячих, которые в свою очередь заимствовали эту нравственную проказу от татарских баскаков.

Всякий раз, когда чухломской стряпчий отправлялся в уезд на следствие, он получал от супруги подробную инструкцию, а по возвращении должен был отдать ей строгий отчет и все заработанные деньги. В случае удачи его целовали, а к обеду приготавливали лишнее вкусное блюдо и ставили бутылку хорошего вина; в случае неудачи его ругали дураком — сокращали обед на одно блюдо, что было для стряпчего очень чувствительным наказанием — он славился необыкновенным прозорством и уродливой тучностью своей фигуры.

Вот как-то раз, во время исправничества одного великого «хапуна», нашли в богатом экономическом селе мертвое тело. Исправник и стряпчий, предвидя добычу, двинулись в село набивать карманы. Но увы! — дело было так чисто и ясно, что запутать и запугать крестьян не было никакой возможности. Пришлось сдаться и удовольствоваться тем, что крестьяне угостили их наисытнейшим и најирнейшим обедом со всевозможными настойками, сантуринским медом и полпивом. С горя (дома его ожидало неизбежное наказание) стряпчий ел и пил за пятерых и страшнейшим образом набил свою необъятную утробу. Только что они приготовились хорошенько вздремнуть — хлоп! известие из города: едет губернатор и утром будет в Чухломе. Исправник забрал стряпчего, сел в свою бричку и во весь дух — домой. Дорога тряская, экипаж без рессор — не по себе стало толстому стряпчему.

— Стой! стой! — закричал он кучеру.

— Валяй, валяй скорей! — кричал исправник. — Что ты, брат, с ума, что ли, сошел?

— Батюшка, Андрейн Федорыч! Ради самого Христа, вели на минуточку остановиться, на одну минуточку...

— Полно, полно. Не умрешь — доедешь. Валяй во всю ивановскую!

Бричка понеслась еще быстрее, а стряпчий только охал да ворочался. Въехали в город. Исправник завез стряпчего на квартиру и поехал к себе.

Медленно, постепенно, придерживая рукой свое платье, взбирался бедный стряпчий по лестнице. Стряпчиха выбежала к нему навстречу и, трепля по карману его сюртука, заговорила радостным голосом:

— Насилу я тебя дождалась, душенька! Ну что? Много у тебя тут-то?

— Ах, мамочка! Тут-то у меня пусто, но зато здесь-то у меня куды как много! — отвечал стряпчий, перенося руку супруги от бокового кармана к другой части своего платья.

Целую неделю стряпчий получал за это вместо четырех блюд только два и до того отощал, что отправился, наконец, обедать к голове, которого нарочно предупредил о своем визите. Здесь он так вознаградил себя за недельный пост, что после обеда не успел добежать до своей квартиры, как его вторично постигла та же участь.

## COUP DE THEATRE\*

В Чухломе кончал свою жизнь некий моряк — страшнейший *esprit fort*, упорнейший вольтерерианец. Когда он лежал уже на смертном одре, приятели решили обратить его на путь спасения, но никакие советы и уговоры не помогали. Тогда они решили, не ожидая согласия, привести к нему духовника со святыми дарами, надеясь, что умирающий не станет протестовать. Итак, духовник захватил дары и отправился к умирающему; но едва он вступил в комнату и готовился подойти к постели умирающего, как сей последний, взглянув на него сбоку, проговорил самым умиленно-сокрушенным голосом:

— Вижу ты, господи, на ослати грядуща.

Священник быстро повернулся к двери, с ожесточением плюнул на пол и отправился восвояси.

Когда дело уже совсем дошло до развязки, доктора, окружавшие ложе больного, стали спорить между собой по-латыни: один эскулап говорил, что пациент должен умереть через час, другой — что через два, а третий — что он проживет еще дня три. Больной, лежавший с страшно раздувшимся от водянки животом, молча слушал их разговор и вдруг, усмехнувшись, обратился к ним — тоже по-латыни, зная этот язык лучше их:

— Господа! Что вы тут спорите и толкуете о том, что я и сам прекрасно вижу? Вы лучше расскажите мне какой-нибудь анекдот о том, чего я сам у себя уже давно никак не могу увидеть.

---

\* Театральный уход (франц.).

И скоро после этого умер — не через час и не через два, а через полтора.

Этим заканчивается чухломской декамерон. Николай Петрович просит снисхождения. Каков народ — таков и анекдот, какова Чухлома — такова и острота ума. Пора проститься с этим неприглядным краем. Дальше пойдут приключения и анекдоты совсем другого сорта.

## ГЛАВА III

### ПРОЩАЙ, ЧУХЛОМА!

Когда Николаю Петровичу исполнилось двенадцать лет, отец отвез его в Богородское к Шиповым для образования, воспитания и исправления манер. Николаша очень подружился с Андреешей. Они вместе дрались с козлом и стреляли в поросят. Несмотря на изучение языков, истории, географии и математики, никакого образования, а тем более исправления манер не получилось бы, если бы в Чухломе не появился внезапно Николашин дядя, блестящий и разудалый гвардеец, приехавший из Варшавы по каким-то семейным делам.

Валерьян Макарыч Мичурин был лихой человек. Он недурно играл на флейте, танцевал по-варшавски, декламировал по-европейски, а сверх того неподражаемо и самобытно воспроизводил звуки духовых инструментов, медных и деревянных. Все эти искусства и таланты он показывал подряд, почти без передышки, приводя зрителей в полное изумление и вызывая единодушный восторг.

Возьмет подушку, положит ее в виде треуголки на голову, накинет простыню в виде римской тоги — и начнет читать монологи из классических трагедий, изображая разных театральных знаменитостей; потом пропляшет фигурную мазурку, да так, как будто и дамочка тут же около него вертится; потом вдруг остановится, щелкнет по-военному каблуками, надует щеки, расширится, как труба, взмахнет рукой — и заиграет настоящей валторной; или вытянет губы, устроит их кружочком — и мигом превратится в фогот. Свистал тоже замечательно: даже два звука сразу каким-то чудом добывал — в терцию, а то и в кварту. В



заключение своей программы он энергично и повелительно взмахивал обеими руками и, особым образом сплющив губы, пускал мелкую барабанную дробь: турррр, турррр, турррр-ррр... Это значило, что сеанс окончен.

Погостил Валерьян Макарыч и в Богородском у Шиповых. Поговорил с Иваном Антонычем, который покачивал головой и повторял свое «ну, брат» да «эх, брат», поплясал, подекламировал, поиграл на инструментах, посвистал. Соскучившись, он познакомился с Андреишей Кадочкиным и, следуя его примеру, вступил в бой с козлом, а потом попробовал тоже разбивать лбом орехи и выбивать двери из петель.

Николай Петрович был в восторге и не сводил глаз с Валерьяна Макарыча. Он с детства чувствовал сильнейшее отвращение к штатской службе и мечтал о военной. Ничем нельзя было его так обидеть, как сказавши: «Вот погоди, определим тебя в штатскую службу!» Николай Петрович заткнет уши, затопают ногами, замотает головой и закричит: «Не хочу быть подьячим! Не хочу говорить: понеже, дондеже, бячу, сиречь, цицевая — голова ситцевая». Так Николашин отец изображал подьячих.

Валерьян Макарыч в своем блестящем мундире Литовского полка казался Николаше воплощением его идеала. Вот каков должен быть настоящий герой! Но герой не обращал на рыжего, прыщавого и жевавшего свой язык племянника никакого внимания.

Однажды Николаша и Андреяша занимались своим обычным делом — то есть гоняли по двору поросят и, пуская в них самодельные стрелы, наблюдали за последствиями. Вдруг к свисту стрел и визгу поросят, метавшихся по двору, присоединилась дробь барабана. Это был Валерьян Макарыч. Он увидел в окно свиную атаку и оценил ее со своей военной, гвардейской точки зрения.

Игра приняла грандиозные размеры. Дробь барабана сменялась звуками фанфар, торжествующих победу. Поросята и свиньи совсем одурели от этих непривычных звуков; прислуга выбежала на двор, думая, что прикатил сам Наполеон. А Валерьян Макарыч сыграл туш, поднял племянника в воздух и, поцеловав, закричал:

— Да из тебя, брат, чудесный гвардеец выйдет! Что тебе здесь сидеть да в поросят стрелять? Мы с тобой полякам во как нос утрем. Туррррр, турррр, тра-та-та-та, бум! Едем в Варшаву!

Николашин отец не возражал; Иван Антоныч, глотая пятую рюмку, промывчал только: «Ну, брат, полно, брат», — и, махнув

рукой, плюнул на пол. Остальным было совершенно безразлично, где и как будет жить Николаша.

Собрались в два дня и поехали. Одна Соломонида слепая (ей тогда 116-й год пошел) и дурачок Андреяша провожали Николая Петровича на чужую, далекую сторону. Папаша не дождался отъезда и отправился искать новый клад, о месте нахождения которого получил подробные и точные сведения.

Ехали весело, быстро и шумно. Николай Петрович давно мечтал о путешествии и о больших городах. Лет восьми он был как-то раз в Костроме — и ему очень понравились присутственные места, обширный гостиный двор и разносчики с лотками, продававшие хлопунки, леденцы, пряники и жареный мак. С тех пор большой город, гостиный двор и жареный мак были нераздельны в его воображении.

По дороге Валерьян Макарыч рассказывал про Варшаву. По его словам, это был рай земной: кондитерские — на каждом шагу, конфеты и пирожки сверхъестественные, дешевизна необыкновенная, климат благорастворенный, хорошеньких тьма-тьмушая. По последнему пункту Николай Петрович начинал уже кое-что понимать. Заметив это, Валерьян Макарыч пришел в восторг и, хлопнув его по колену, заорал:

— Да ты, брат, совсем готовый гвардеец! Мы с тобой вот как заживем! Ни одной кавярки не пропустим, селадон ты эдакой!

В каждом городе Николай Петрович угощал себя пряниками и жареным маком. Но вот и Москва: сколько каменных домов! Сколько лавок и разносчиков с лотками! Сгоряча ему показалось, что никого, кроме разносчиков, и нет в Москве. Кто же ест все эти пряники, стручки, маковые квадратiki, леденцы, лепешки и пр.? Он упросил дядю остановиться, накупил жареного маку и принялся истреблять его. Но мак оказался прескверным: половина его рассыпалась прежде, чем они доехали до Кудрина, где был дом одной из теток.

В тот же день Николай Петрович отправился изучать Москву — один, чтобы внимание ничем не отвлекалось. Тогда в Москве еще не исчезли следы Наполеоновского нашествия. То и дело попадались ему разрушенные и обгорелые дома. Николай Петрович посетил Кремль, побывал на верхушке Ивана Великого, полюбовался памятником Минину и Пожарскому на Красной площади, обошел весь гостиный двор. Сидельцы хватили его

за полы и ташили в лавки, но он храбро сопротивлялся и устоял: купил себе только патоку с имбирем (в жареном маке он разочаровался).

Все шло вполне победоносно и жизнерадостно. Валерьян Макарыч собирался прожить в Москве не более трех-четырёх дней. Но тут вдруг случилось некоторого рода поражение, или несчастье, довольно частое в жизни мужчин, хотя бы и одаренных редкой способностью воспроизводить духовые инструменты и барабанную дробь. Это несчастье изменило все планы и сильно отразилось на будущем.

Пока Николай Петрович бродил по кривым улицам Москвы и лазил на колокольню Ивана Великого, Валерьяна Макарыча решили захватить врасплох и женить. После Отечественной войны в Москве подросло и успело уже состариться множество невест с превосходными титулами и отличными придаными, а соответствующих партнеров мужского пола было чрезвычайно мало. На мужчин охотились, как на редкую дичь. Упустить такого блестящего гвардейца, как Валерьяна Макарыча, было бы в подобных обстоятельствах совершенно непозволительно и позорно. Ему сосватали одну княжну — и как он ни вертелся, как ни пускал медь и барабанную дробь, а ему все-таки устроили помолвку и только тогда отпустили ненадолго в Варшаву.

Княжна Оболенская была не очень молода, суховата телом, черна, длинноноса, длиннолица, с разнокалиберными глазками и с очень цепкими лапками. Она всем надоела, каждый боялся за свою участь. Женщины подобного строения и телосложения умеют так поставить дело, что человек вдруг теряет волю и начинает городить черепуху. Общим собранием всех очутившихся в опасности молодых людей было постановлено: сплавить княжну в Варшаву, выдав ее замуж за Валерьяна Макарыча. Он, мол, человек храбрый, легкий и веселый — переживет!

Как будет видно дальше, Валерьян Макарыч действительно пережил это несчастье, и даже не без веселости; но неожиданность все-таки сначала несколько оглушила его. Он приуныл и затих, как соловей, попавший прямо с воли в клетку. И нужно же было случиться такому пасквилю!

Оглушенный такой неожиданностью, дядшка прежде всего совершенно забыл о своем рыжем племяннике и не обращал на него никакого внимания. Николай Петрович ходил по Москве, жевал

патоку с имбирем и не знал, что ему предпринять. Домой к пороссятам возвращаться уж очень не хотелось, а что будет в Варшаве?

С длинноносой княжной он уже в Москве успел крупно поздорить. Она проектировала оставить мальчишку здесь и отдать его в какой-то человеколюбивый или богоугодный приют, а мальчишка в ответ на это свистнул и высунул язык, да еще слово какое-то чухломское прибавил — вроде стервы. Что же будет в Варшаве?

Но вот подан экипаж, уложены вещи. Лошади фыркают и машут хвостами. «Поеду или не поеду? — думает Николай Петрович. — Если сосчитаю до пяти и лошади махнут хвостами, то поеду. Раз, два, три, четыре... пять». Лошади махнули хвостами. Валерьян Макарыч вышел из подъезда и, ни слова не говоря, взял Николашу за руку и сел с ним в экипаж. Лошади тронулись.

Ехали в полном молчании. Накрапывал дождь, лаяли собаки, мычали коровы, каркали вороны. Все это навевало грустные мысли. «Напрасно уехал я из Чухомы! — думал Николай Петрович: — Наговорил мне дядюшка и того, и этого, а ничего не будет. Бедный я, бедный сирота! Никто меня не любит, а я — такой хороший, такой способный, такой добрый!»

— Дядюшка! Валерьян Макарыч! — вскрикнул Николай Петрович в припадке тоски и горя.

Но дядюшка крепко спал. Николай Петрович поплакал и тоже заснул.

Так прошло или проехало много дней. Кругом было все то же. Менялись только лошади, но и это было совсем неинтересно, потому что все они совершенно одинаково фыркали, мотали головами, махали хвостами и издавали запах навоза... Из всех городов, лежавших между Москвой и Варшавой, Николаю Петровичу понравилась только Вязьма — по причине своих сладких пряников с миндалем и цукатами.

Но вот экипаж въехал на большой мост. Это была Висла. За мостом виднелись большие дома и улицы: это была Варшава.

Николай Петрович робко взглянул на Валерьяна Макарыча. Валерьян Макарыч зашевелился, оправился, взглянул на Николашу и вдруг, взмахнув рукой, пустил громкую барабанную дробь.

В ответ на это выглянуло солнце и осветило веселый варшавский пейзаж: эполеты, кивера с витишкетами и высокими волосьяными султанами, треуголки с развевающимися по ветру петушиными перьями, черными и белыми, дворцы, сады, памятни-

ки, костелы, башни с часами, казармы, цукерни, еще казармы, еще цукерни, еще казармы — и все гвардейцы, гвардейцы и гвардионцы с блестящими саблями, с тонкими талиями, с изогнутой походкой. А среди них — светловолосые панночки в розовых платицах, с еще более изогнутой походкой.

Тут Валерьян Макарыч совсем пришел в себя. Стал подпрыгивать и валторну в ход пускать, а потом хлопнул племянника по плечу и заорал:

— Вот тебе, поросячий вояка, и Варшава! Вот тебе, сукин сын, и «*Jeszcze Polska nie zginela, póki my żyjemy!*»\* Готовься к бою! Турррр, турррр, тра-та-та-та, бум!

## ГЛАВА IV

### ВАРШАВСКИЙ ПЕЙЗАЖ И ЖАНР

Слава Варшавы, как и всякая слава вообще, была несколько преувеличена. Климат, конечно, хороший, кондитерские прекрасные, но в общем она была достаточно грязным и малоуютным городом. Тротуары, например, были расположены только по одной стороне улицы, и притом такие узкие, что двум встречным трудно было разминуться.

Что было действительно замечательно в Варшаве, так это дешевизна. Об этом Николай Петрович рассказывает очень подробно.

Обыкновенный обед в 5 блюд стоил в гостиницах полтора злота, то есть 22 1/2 коп. сер. Порции были так велики, что одного обеда доставало на двоих. А были обеды, стоившие один злотый (пятиалтынный) — на Подвальной улице, в трактире под Обжорою.

А вот еще более поразительные факты.

Чашка превосходного кофе (какого нет нигде, кроме Варшавы) стоила 3 коп.

Фунт говядины первого сорта — 4 1/2 коп.

Бутылка наилучшего пива — 4 1/2 коп.

Лучшие груши (дуанне и берре) — по пятиалтынному десяток, крупные сливы — по 3 коп. кварта (более 100 штук). Легко-

---

\* Польша не погибла, пока мы живы! (*польск.*) — начало гимна Польши.

вые извозчики имели коляски с фордеком, запряженные парой, и брали по золоту за курс, хоть из одного конца города в другой.

Обувь: первый и самый дорогой в Варшаве сапожник был Екель; он брал за пару сапог 30 золотых, то есть 4 р. 50 коп., а обыкновенные сапоги стоили 3 рубля.

Небольшие холостые квартиры в две комнаты нанимали обыкновенно за 200 золотых, то есть 30 руб. в год.

Одним словом, относительно обилия и дешевизны первых потребностей жизни, а равно и предметов роскоши и разных удовольствий, веселостей и наслаждений (хорошеньких действительно была тьма-тьмушая) не было и нет такого города, каким была Варшава в 20-х годах.

Но хорошие кондитерские и хорошенькие женщины — это была только поверхность Варшавы, а в глубине, в основе, Варшава была городом казарм и военных учений, городом гвардейцев и гвардионцев — с курносым Константином во главе.

— Унтер-офицеры второго дивизиона перед дивизион на линию с контрмаршем!

— В первом полубатальоне деплояда и контрамарш по второму дивизиону, стройся налево и направо на-за-а-а!

— Во втором полубатальоне стройся направо и налево кругом во фронт... заходи-и-и!

— Перемена фронта по четвертому взводу правым флангом... наза-а-а-а-а!

Эти metallические голоса с утра до вечера гремели над Варшавой, заглушая болтовню цукерен и подпольное пение «Jeszcze Polska nie zginęła».

Константин Павлович был грозой всего военного сословия. Войны он не любил, но со страстью и яростью дегенерата предавался игре в солдатики. Ему нужно было «модельное войско» — чтобы оно проделывало на парадах все фокусы развертывания фронтов и облических движений. Заботы его были многочисленными: о форме эполет, о гусарских ментиках, о переименовании полков, о штандартах, о конских потниках и т. д. Он решил довести армию, как говорили в Варшаве, до высокой доскональности.

С самого раннего утра Константин Павлович появлялся внезапно то в казармах, то в лазаретах, то на гауптвахте, то на кухне. Поворачивал каждого солдата налево и направо, припод-

нимал ему подбородок, подтягивал португеею и ремни у ранца и в заключение давал тумака.

Сутуловатый, курносый, с густыми, но короткими бровями, сходявшимися у самого носа, он метался то по своим покоям, то по Варшаве, держа в своей приплюснутой голове какую-то беспокойную идею. Днем он бывал обыкновенно яростен, лез с кулаками, выкрикивал страшную ругань и брызгал слюной, а по вечерам впадал в сентиментальность и даже плакал. В обоих этих состояниях он был похож не столько на человека, сколько на испорченный механизм.

В часы отдыха и досуга, в праздничные дни он любил с балкона стрелять из ружья в статую, поставленную среди двора. Статуя оставалась невредимой, потому что он почти никогда не попадал в нее, а все — либо в сарай, либо в голубятню, либо даже в кого-нибудь из стражи. На этот же двор приводили жеребцов и кобыл для случки, а когда сезон был неподходящий, то петухов для драки. Вечера он проводил со своим другом и наставником греком Курутой: то бил, то руки у него целовал, то ругал срамными словами, переводя их на древнегреческий язык.

Дмитрий Дмитрич Курута был маленький и кругленький, как мячик: щеки пухлые, нос длинный, ножки коротенькие и кривые. Как только Константин раскричится и начнет на офицеров ногами топтать, слюной брызгать и кулаки сжимать, Курута катится к нему и пищит: «Цейцас будет исполнено, вассе высокоество, цейцас будет исполнено», — и начинает болтать по-гречески. Константин обложит его какой-то смесью русского с эллинским, покажет ему шиш, чмокнет языком и, круто повернувшись на каблуках, как кукла, важно удалится во внутренние покои.

Грек Курута и древнегреческие срамные слова — это все, что осталось у Константина от прошлого, когда мать готовила его к должности византийского императора. О, эта мать, эти наставники и этот ненавистный брат Александр! Он еще отомстит им! Ему не нужна Россия — он найдет себе другое место; но тогда держись, Сашка, мерзавец! Варшава обнесена глубоким рвом и высокой насыпью. Варшава ему предана, Варшава ему верна, Варшава его обожает. Не удалась Византия — удастся Польша!

Валерьян Макарыч был, между прочим, знаменит в Варшаве тем, что не боялся Константина и даже решался шутить с ним. Раз он подал Константину вместо рапорта счет своего повара —

и ничего: цесаревич хохотал и ножкой дергал. В последние годы Константин Павлович, правда, несколько утих и часто впадал в меланхолию, повторяя слова Багратиона: «Молода была — янычар была; старая стала — гавно стала».

Сначала Николай Петрович ничего не делал. Ходил по Варшаве, ел сладкие пирожки, сосал карамель Лесселя и с удивлением прислушивался к польскому языку, неприятно поражавшему его слух, в котором уже начинало развиваться чувство мелодии.

Через несколько дней его повезли в Брюлевский дом и представляли Константину Павловичу: цесаревич потрепал его по плечу и приказал определить подпрапорщиком в Литовский гвардейский полк. А так как Николай Петрович был еще слишком молод и не мог даже поднять одной рукой тогдашнее тяжелое ружье, то ему позволили жить с дядей, носить юнкерский мундир, получать унтер-офицерское жалованье и учиться разным подобающим наукам у домашних учителей, чтобы потом поступить в школу гвардейских подпрапорщиков.

Карьера сногшибательная. Прямо из Чухомы, прямо «из пороссячьих вояк» — в литовские гвардейцы, с чином, с мундиром и с жалованьем. Но увы! ничего сногшибательного из этой карьеры не получилось, или, правильнее сказать, она так сшибла его с ног, что он потом едва поднялся. И виноват в этом был отчасти Валерьян Макарыч или, вернее, его замечательная супруга.

Московские товарищи Валерьяна Макарыча были совершенно правы: он не только примирился со своим несчастьем, но даже стал находить в нем целый ряд выгод и удач.

— Катенька, — говорил он, собираясь ехать за ней в Москву, — совершенно в моем вкусе: брюнетка (на самом деле он любил именно блондинок), немного смугла (черна, как галка), не очень толстая (суха, как палка), большой римский нос (не римский, а самый грузинский), один глаз как будто несколько меньше другого (вот это совершенно верно), но зато — высокий рост, так что мне не нужно нагибаться, чтобы поцеловать ее.

Да, несомненное удобство, несомненное удобство. «О, Валерьян Макарыч, Валерьян Макарыч! Погубил ты и свою молодость, и мою юность!» — восклицал Николай Петрович, предугадывая будущее.

И вот дядя поехал в Москву, обещая привезти хорошую скрипку и найти хорошего учителя. Да, думал Николай Петро-



вич, но ты привезешь не только скрипку, а и жену! Какова будет скрипка и даже будет ли она — еще неизвестно, а жену-то я уже знаю. Скрипки продают и покупают на аукционах; почему не позволяют поступать таким же способом с женами?

И вот жена приехала.

Это произошло так. К подъезду казарм подъехал огромный старый рыдван, доверху и даже выше верха нагруженный чемоданами, сундуками, мешками, коробками, корзинами и узлами. Из рыдвана выскочила хорошенькая брюнетка — это была горничная Даша, о которой будет речь впереди. Потом вылез дядюшка, как будто несколько похудевший. Наконец из-под мешков и узлов появилась и новая тетушка — сухая, высокая, с длинным горбатым носом и черными глазами разной величины. «Вот подожди, я тебя скручу!» — говорило выражение ее лица.

Началось устройство семейного быта. Поселились в новой квартире, на Закрочимской улице, недалеко от казарм. Состав семьи в целом оказался довольно солидным, а именно:

№ 1. Сам Валерьян Макарыч — глава дома, достаточно знакомый читателю.

№ 2. Его законная супруга, так называемая Катенька, знакомая нам со стороны сухопарости, дылдообразности, разнокалиберности глаз и громадного носа горбом. В умственном отношении она только на один градус возвышалась над нулем, который означает тупоумие. Короче сказать — это было существо из породы именно тех бобров, которых частенько убивают мужчины, подобные Валерьяну Макарычу.

№ 3. Его племянник Николаша, или Николай Петрович, Макаров — герой романа, уже коротко знакомый читателю и имеющий большое, разнообразное и весьма интересное будущее.

№ 4. Вера, старшая горничная княжны — пожилая дева, толстая, с плоским, полинялым и помятым лицом, крайне курносая и еще более сентиментальная. Она всем рассказывала, что во время пребывания неприятеля в Москве один французский солдат влюбился в нее и хотел увезти во Францию, но погиб от мороза.

№ 5. Даша, вторая горничная, выше упомянутая. Ей будет посвящен в дальнейшем особый параграф.

№ 6. Иван, повар-самоучка, пьяница и резонер, но отлично приготовлявший олады с яблоками.

№ 7. Петр, сын предыдущего, тоже повар, но прескверный, как все подражатели. Также горький пьяница и неряха, за что отец колотил его по четыре раза в неделю.

№ 8. Кучер Семен, приданое тетушки. Пьяница, грубиян, вор, развратник, шпион. Приближенный к особе тетушки и обо всем ей доносивший.

№ 9 и 10. Иван Постоянов и Иван Бахор, денщики Валерьяна Макарыча, верные рабы, ненавидевшие тетушку и кучера Семена.

№ 11 и 12. Васька и Егорка, два брата, хорошие мальчики.

Итого 12 человек. Да, Васька с Егоркой и денщики — это была партия Николая Петровича; Вера и кучер Семен — партия княжны. Повара Иван и Петр были беспартийные и беспардонные анархисты, готовые в любую минуту обрушиться на любую власть и все превратить в пепел. Валерьян Макарыч, как элемент подвластный, был главным предметом партийной борьбы.

Но это еще не все. Таков был людской состав, а кроме того был еще порядочный зверинец, вывезенный княжной из Москвы в качестве дополнения к приданому. Он тоже делился на своего рода партии, а именно:

№ 1. Белый шпиц Адонис, любимец тетушки, — избалованный, злой, не терпевший музыки и ненавидевший Николая Петровича.

№ 2. Финция, тоже шпиц, — подруга жизни Адониса, во всем следовавшая его примеру.

№ 3. Большая черная кошка, казавшаяся близкой родственницей княжны по сходству как в наружности, так и в характере.

№ 4 и 5. Два ежа, циники и нигилисты, всех презиравшие и ютившиеся по углам.

№ 6. Кролик, смирный монархист и беспечальный консерватор.

№ 7. Черепаша, философски поедавшая крапиву и помои и ни в чем другом не нуждавшаяся.

№ 8. Филин, мыслитель и профессор политической экономии. Он жил на кухне и получал ежедневно по большому куску сырой печенки. Но случалось часто, что пьяный повар забывал о нем и несколько дней не давал ему ничего; зная этот обычай, филин съедал только треть печенки, а остальное прятал в куче сора, лежавшей в углу. Таким способом он предохранял себя от голода, предпочитая лучше питаться понемногу, но каждый день, чем, наевшись раз досыта, сидеть потом несколько дней сряду без всякой еды.

Что касается собственно имущества, на основе которого должна была строиться и развиваться жизнь всего этого обширного учреждения, то его составляли 50 тысяч рублей ассигнациями, полученные княжной в приданое (не так уж много для московской княжны, да еще с такой наружностью), и старый рыдван, выше мною описанный, при котором в качестве двигательной силы состояли две клячи. Как видно всякому, ничего завидного (кроме вышеупомянутого удобства целовать, не нагибаясь) в этом браке для Валерьяна Макарыча не было. Для Николая Петровича же этот брак был сплошным и роковым неудобством — одной из тех неудач, о которых говорилось вначале. Горькие минуты приходилось ему иногда переживать! Горек бывает иной хлеб...

## ГЛАВА V

### МУЗЫКА И ЛИНГВИСТИКА

Обещанную скрипку Валерьян Макарыч привез, но что это была за скрипка! Он купил ее на аукционе за три рубля. Учителя он нанял соответствующего инструменту — валторниста из полковых музыкантов, который умел пикивать на скрипке и брал за урок по полузлоту, то есть по 7 1/2 коп. сер. Ну и обучал семикопеечный учитель семикопеечной игре и по семикопеечной методе! Естественно, что Николаю Петровичу скоро опротивела не только скрипка, но и самая музыка.

А виновата во всем этом была тоже семикопеечная княжна, с грузинским носом и с умом аптекарского веса. «О дядюшка! О Валерьян Макарыч! За что погубил ты всю мою музыкальную будущность?» — восклицал Николай Петрович.

Валерьян Макарыч, как и предвидели его товарищи, не унывал и продолжал быть веселым и беззаботным, а иногда даже декламировал с подушкой на голове, но все же он впал в какой-то цинизм, махнул на жизнь рукой, опустил плечи, обленился, обнеряшился, обрюзг. При этом он страшно растолстел, и растолстение это шло так быстро, что платье у него делалось все теснее и теснее. Скоро дело дошло до того, что нижняя часть мундира не сходилась с верхней частью панталон: вокруг огромного котлообразного живота и по бокам образовалась белая полоса, то есть

отверстие, через которое выглядывала рубашка. Пришлось принять экстренные меры: Валерьян Макарыч складывал широко свой шарф и опоясывался им так, что отверстие закрывалось от нескромных взоров. Этот шарф назывался «соединением мундира с панталонами».

Уморительно было смотреть, как Валерьян Макарыч отправлялся на дежурство в Александровские казармы. Произведя прежде всего свое знаменитое соединение мундира с панталонами, он клал под левую мышку кожаную подушку, а под правую — нотную тетрадь и ящик с флейтой; вооруженный таким образом против казарменной скуки, он шествовал через улицу и через площадь, пыхтя под ношею своего живота. Вскоре на все казармы раздавались звуки его флейты, на которой он играл с замечательной беглостью в пальцах, но с некоторым свистом в амбушюре. Капитан Жеребцов сказал как-то раз по поводу его игры: «Какой толстый, а как тонко свищет!»

Все это само по себе не грозило никакой бедой; беда была в том, что дядюшка махнул рукой не только на жизнь, но и на племянника, а этого и добивалась грузино-московская тетушка. Средства к образованию Николая Петровича отпускались в столь скудных, несоразмерных с его любознательностью и жаждой познаний размерах, что у него не было самых необходимых книг и учебных пособий.

Между тем, разочаровавшись в музыке (временно), он увлекся лингвистикой, к которой получил склонность благодаря учителю французского языка Петерсу. Это был прекрасный человек. Он говорил на всех европейских языках, кроме русского и польского. Сверх того он знал языки: латинский, греческий (старый и новый), еврейский, арабский, персидский и санскритский. Нельзя было сказать с достоверностью, к какой он принадлежал нации. В молодости он служил во французских саперах, носил длинную бороду и участвовал во всех походах и войнах первой республики, консульства и империи. Потом, по возвращении Бурбонов, эмигрировал и в конце концов попал в Варшаву, где занялся преподаванием разных языков. Особенный успех он имел почему-то среди варшавских торговцев и промышленников. Из них чаще всего с Петерсом имели дело аптекаря, кондитеры и колбасники, для которых он переводил брошюры об их искусствах — с итальянского и французского на немецкий и наоборот. За это они много

ему платили — каждый по своей части: аптекаря — девичьей кожей или ячменным сахаром; кондитеры — шоколаду, конфет и сладких пирожков; колбасники — маленькие окорока ветчины, свиные ножки, сосиски, колбаски, сыр и пр. Все это Петерс часто приносил на урок и щедро делился (тетушка и по этой части была крайне экономна). Вследствие такого метода Николай Петрович сделался очень прилежным учеником и полюбил лингвистику.

Но поперек дороги стояла все та же пресловутая московская княжна. Был у него старый, изорванный, засаленный французско-русский лексикон Татищева, но русско-французского словаря совсем не имелось. Это было огромное неудобство, помеха в изучении французского языка. Николай Петрович спал и видел, как бы достать необходимый словарь, но все его усилия оставались тщетными. С горя вознамерился он составить такой словарь сам. Переплел два довольно толстых тома чистой бумаги (в восьмую долю листа) и принялся переделывать французско-русский лексикон Татищева на русско-французский словарь. Целый год работал он неутомимо и дошел уже до конца первой части — как вдруг прислали из Москвы русско-французский словарь Глейма. Он уж даже и не очень обрадовался этому неожиданному подарку — вся работа пошла насмарку.

Скоро лингвистические занятия привели Николая Петровича к одной престранной и преоригинальной мысли: он вздумал создать новый и сколь возможно легкий и звучный язык. Не успела явиться мысль, как он уже принялся за ее осуществление. Сначала придумал азбуку, буквы которой имели довольно правильный и красивый вид; затем стал выдумывать новые слова и составлять из них словарь, а за словарем — и грамматику. Глаголы в этом языке были только правильные, без всяких исключений (зачем делать беспорядок там, где все зависит от нас самих?), времен — только два: прошедшее и настоящее (будущее каким-то образом составлялось из этих двух), падежей — тоже два. Слова этого языка были очень звучны: не было никаких носовых, насморочных звуков, как во французском, никаких скрипящих, свистящих, шипящих, и никаких сочетаний из четырех согласных — вроде *отстроить, расстрелять, вскрикнуть, инструмент* и т. п. Тем более не могло быть в этом языке таких звуков и звукосочетаний, как в польском: *лецялы тиши нстрэ шипелицы, хришонц бржми в трицине*, не *шипелишай* *Петшие* *вепшиа* *петшием* и т. д.

Полгода трудился он над изобретением нового языка, скрывая это занятие не только от дяди, но даже от учителя. Успев составить грамматику, вписал в лексикон несколько тысяч слов и перевел из французской хрестоматии несколько страниц прозой и одно небольшое стихотворение стихами. Когда все это было сделано, Николай Петрович решил, что новый язык уже достаточно оформился, чтобы войти в семью европейских языков, и сообщил о своем изобретении старику Петерсу.

Прожевывая кусок только что подаренной ему ветчины, Петерс просмотрел грамматику и словарь, прослушал перевод прозы и стихов, улыбнулся и, протягивая изобретателю палочку ячменного сахара, сказал:

— Изобретение ваше обличает в вас живое воображение, хороший вкус и слух, а также премного терпения и необычайную настойчивость. Жаль только, что вы потратили столько времени и труда на вещь совершенно бесполезную.

— Отчего же бесполезную? — возразил Николай Петрович, задетый за живое этим неожиданным выводом. — Ведь мой язык очень звучен, правилен и легок для изучения!

— Друг мой, все это правда; но кто же станет изучать ваш язык? Кому он нужен и какая от него польза?

— Но ведь по-латыни никто не говорит, а между тем латинский язык преподают в учебных заведениях.

— Вы забываете, мой молодой друг, — отвечал Петерс, доставая из своей кошелки сладкий пирожок и как бы в утешение протягивая изобретателю, — вы забываете, что латинский язык имеет огромную и замечательную литературу, изучение которой составляет краеугольный камень нашего классического образования. А где же литература изобретенного вами языка?

Изобретатель молчал и не затрагивался ни до сахара, ни до пирожка.

— Советую вам обратить ваши способности и вашу настойчивость на изучение французского языка. Он пригодится вам гораздо больше, чем выдуманый вами, хотя и прелестно звучащий, но совершенно лишний и не имеющий ни прошедшего, ни будущего язык. Попробуйте пирожок — вы именно как лингвист должны оценить его: он тает во рту, как хороший французский афоризм.

Ученик опустил голову и не прикоснулся к пирожку. Учитель был прав, но ему-то от этого было не легче. В тот же день

он забросил куда-то и грамматику, и словарь, и перевод. Таким образом, новый язык, отличавшийся правильностью, простотой и звучностью, был потерян для человечества, а создатель его на время впал в полное уныние и бездействие, разочаровавшись сразу и в музыке, и в лингвистике, и, что хуже всего, в самом себе.

Николаю Петровичу сначала повезло: в мае 1825 г., во время посещения Варшавы Александром I, он уже участвовал в параде (находился во фронте за солдата) и прошел два раза церемониальным маршем. За парад и за маневры, наравне с прочими рядовыми, он получил от императора 2 рубля сер. Замечательно то, что он выдержал до конца не только парад, но и маневры, продолжавшиеся часов десять — и притом в тогдашней, необыкновенно тяжелой экипировке.

Вообразите: ружье — в полтора раза тяжелее нынешнего, а носить его нужно было не в правой, а в левой руке, держа приклад прижатым к левому бедру — так, чтобы ствол висел отвесно; на высоком, огромном кивере торчал волосяной султан, длиною вершков двенадцати, которым, как парусом во время сильного встречного ветра, гнуло кивер и голову назад и очень затрудняло движения и ходьбу; чешуя кивера туго застегивалась у самого горла и душила его: узкий, высокий и жесткий воротник тоже душил горло и подпирал голову. Белые суконные (летом парусиновые) брюки шли до колен, откуда начинались черные суконные штiblеты. Все это было страшно затянато, так что солдат мог согнуться и поднять что-либо с земли, только опершись обо что-нибудь левой рукой, а упавши, он без посторонней помощи уже не мог встать — все бы на нем лопнуло и разорвалось.

Осенью 1826 г. Николай Петрович поступил, наконец, в школу пехотных гвардейских подпрапорщиков. Здесь главное внимание обращалось на изучение маневров и построений, чрезвычайно многочисленных и сложных по причине всяких контрамаршей, деллояд, захождений и разных других фронтовых тонкостей.

Пытливый и беспокойный ум Николая Петровича начал искать себе новой пищи и удовлетворения.

В школе процветала игра в шахматы, а он играл очень слабо и постоянно получал маты. Товарищи дразнили: «Эх ты, маты-маты!» Самолюбие его страдало — и он решил сделаться одним из лучших шахматистов в школе.

Но как это сделать? Купить шахматы он не мог по причине скудных денежных средств, а школьные шахматы были всегда заняты. Тогда он взял мякиш свежего пеклеванного хлеба, сделал тягучую массу вроде теста и с помощью палочек, лопаточек и дощечек вылепил весьма правильные и красивые шахматные фигуры. Дав им высохнуть и заделав образовавшиеся на них трещины, он выкрасил их в желтый и черный цвет и покрыл лаком. Никто бы не угадал, что шахматы сделаны из хлеба, а не выточены из кости или из какого-нибудь твердого дерева. Главное было сделано — остальное зависело от упорства. И действительно: через несколько месяцев он был признан лучшим шахматным игроком в школе.

Вторая победа над трудностью. В числе разных телесных упражнений в школе обучали фехтованию на штыках. Для успеха в этом искусстве требовалась замечательная телесная сила, особенно в правой руке и в ногах, и сверх того — необыкновенная легкость и ловкость для совершения изумительных прыжков. Николай Петрович был тогда еще очень тщедушен и малосилен. Невзирая на это, он решил стать одним из лучших фехтовальщиков в школе. И в классах, и в свободное время он упражнялся в фехтование и старался укрепить и развить силу в правой руке и в ногах. Даже по ночам вскакивал с постели и делал упражнения. Дело кончилось тем, что он стал непобедим.

Николай Петрович любил рассказывать еще об одной победе, плодами которой пользовался и после.

«Я очень любил плавать, и именно в глубоких местах. В первый год моего пребывания в школе я прошел и кончил полный курс в кавалерийской школе плавания, а именно: для перехода в 5-й класс требовалось проплыть без отдыха целый час; для 6-го — переплыть Вислу шесть раз сряду в самом широком месте; для 7-го и последнего — переплыть Вислу в мундире два раза и с саблей в руке. Сверх того требовалось: нырять и доставать в глубоком месте горсть земли или камень со дна. Все это я проделал, но мне было мало — я решил пойти гораздо дальше и добился того, что мог плавать по 3 и 3 1/2 часа непрерывно.

Гораздо позже, в 1850 г., живя в Москве, я воспользовался случаем и, взяв билет в школе плавания (кажется — Бока) на Москварексе, против Кремля, решил возобновить тренировку и борьбу с водной стихией. И вот — я дошел до 4 1/2 часов. Во время такого длинного плавания я выпивал, не переставая плавать, рюмку водки,



закусывал тартинкой, выпивал еще рюмку хереса, выкуривал несколько папирос и читал, плавая на спине, «Revue des deux Mondes»\*.

А дома в это время происходили следующие сцены. Приезжает к больной жене моей (второй) доктор Иноземцев — тот самый Иноземцев, который был не только медицинской знаменитостью, но и светлой, высоко гуманной личностью. Это был прямо святой человек — защитник, покровитель и спаситель всех униженных и оскорбленных, образец бескорыстия, бессребреничества. Не то что другая тогда медицинская знаменитость, антипод Иноземцева, пресловутый О..., который, приехав к больному на консилиум и получив кредитный билет в 25 руб. сер., вышел в переднюю и напялил его на стенной гвоздь — «jugant, mais un peu tard qu'one l'y prendrai plus»\*\*. Вот какие алчные эскулапы процветали тогда в Москве. В Петербурге бывали и бессребреники. Один из них, Ворошилов, теперь, кажется, в Казани. Счастливая Казань! В Москве таких нет и, вероятно, никогда не будет — не таковский город. Что Москва! В Туле — и то один эскулап, вызванный мною в деревню, взял с меня... по рублю за версту. Ну, я ж ему и отомстил. В своем «Полном французско-русском словаре» я привел к слову «visite» пример: «Некоторые тульские доктора страшно дерут (так и написал!) за визит (ч. 2, стр. 499, конец 2-го столбца, 6-й пример в слове)».

Так вот, приходит к моей жене, болевшей каким-то таинственным недугом, доктор Иноземцев (Иван Федорович или Федор Иванович — не помню) и спрашивает:

— А где ваш супруг?

— Плавает.

— Купается, хотите вы сказать?

— Нет, плавает.

— Как плавает?

— Он плавает четыре с половиной часа подряд и завтракает на воде.

— Вы шутите?

— Нисколько. Он хочет дойти до шестичасового плаванья и собирается обедать на воде. И никакие уговоры на него не действуют. Так я и умру без него.

---

\* Обозрение двух миров (франц.).

\*\* Клянясь, хотя и несколько с опозданием, что возьмет его позднее (франц.).

— Да в уме ли он? Вы-то не умрете, но ведь он полнокровен и нервен — с ним может удар случиться. Софья Михайловна! Вы должны уговорить его прекратить подобные упражнения, а купаться разумно, как все остальные смертные.

Вернувшись, я застал жену в слезах и должен был дать клятвенное обещание, что продолжать далее моих плавательных опытов и экскурсий не буду. Пришлось примириться и вспомнить поговорку Багратиона, которую повторял Константин Павлович.

Но все эти подвиги и упражнения были подвигами умственного и физического характера. А были у Николая Петровича достижения и иного порядка — достижения нравственные, которыми он гордился до конца жизни и о которых очень любил рассказывать, сравнивая себя с Ж.-Ж. Руссо и А. Н. Толстым.

## ГЛАВА VI

### СИСТЕМА ФРАНКЛИНА

Среди моих товарищей по школе был один юнкер, некто Забелло, блистательно окончивший курс в виленском университете. Я подружился с ним. Он был умный, честный, благородный, пылкий, красноречивый; страстно любил историю и бредил героями Греции и Рима времен Аристотеля и Цицинината. Мы по целым часам беседовали и обсуждали программы и планы нашей будущей деятельности. Эти беседы не только пополнили недостатки моего образования, но и содействовали моему духовному перерождению.

Забелло, между прочим, рассказал мне некоторые черты из жизни знаменитого Франклина. Этот добродетельный американский гражданин, желая исправиться от некоторых своих недостатков, ежедневно вечером строго цензуровал себя сам, отмечая в дневнике, или «журнале поведения», те из недостатков, которые проявились в нем в течение дня. Мы с Забелло решили последовать примеру Франклина и условились, что каждый будет вести подобный журнал, а потом контролировать друг друга.

Сделали мы по тетради, в которых каждая страница была наполнена графами, продольными и поперечными. В поперечные вписывались дни и числа месяца, а в продольные — разные

недостатки и пороки, как-то: вспыльчивость, нетерпение, тщеславие, несправедливость, мстительность, ложь, честолюбие, леность, праздность, бесгорядок, слабоволие, сластолюбие, уныние, бесхарактерность, хвастливость, торопливость, рассеянность, неаккуратность, *fausse honte*<sup>\*</sup>, самонадеянность, невоздержанность, неосторожность, заносчивость, дурные привычки и пр. Каждый вечер, прежде чем лечь в постель, мы строго и беспристрастно проверяли свое поведение за этот день, отмечая результаты в клетке, образовавшейся от пересечения продольных и поперечных линий — против того недостатка, в котором один из нас был виновен: если провинился один раз — единица, если два раза — крестик, а если готов был провиниться, но удержался — нуль. Пустые клетки означали отрицательность — то есть, что не было случая провиниться.

В продолжение всей моей школьной жизни я аккуратно вел этот дневник. Он заменял мне и отца, и мать, и воспитателя. Это было и самовоспитание, и самокритика, и самоисповедь — все способы и формы нравственной тренировки. В первые месяцы клетки моего журнала были испещрены единицами и крестами. Но по прошествии нескольких месяцев кресты и единицы стали редеть и заменяться нулями, то есть знаками исправления. В конце первого года дурные баллы появлялись уже очень редко, а перед выходом из школы товарищи не узнавали меня и дивились такому полному и счастливому перерождению моего характера, нрава и привычек. Только одна привычка осталась у меня на всю жизнь — жевать свой язык. С этой, видно, придется лечь в могилу.

Трудно было меня рассердить или вывести из себя. Я слыл самым аккуратным, порядочным, солидным, исполнительным, дельным и добронравным юнкером во всей школе и приобрел любовь и уважение как товарищей, так и начальников. Впоследствии характер мой значительно испортился, но виноваты в этом были мои неуважаемые современники. Система Франклина может принести настоящие плоды только в такой стране, как Америка. (Недавно я узнал, что эту систему применял к себе в юности мой сосед по тульскому имению, известный писатель, граф Лев Николаевич Толстой. Это меня очень порадовало, потому что я и помимо этого замечал некоторые черты сходства между нами. Его жизнь сложилась удачнее: Ясная Поляна заменила ему Америку.)

---

\* Лживость (франц).

Но одна черта осталась у меня на всю жизнь: необычайная настойчивость и сила воли. За что бы я ни принялся (а принимался я, как увидит читатель, за многое), я не покидал дела, пока не доводил его до конца, пока не достигал поставленной себе цели.

Кроме Франклинова журнала, я выработал себе еще несколько житейских правил, которых держался и после, потому что считал их необходимыми для сохранения всецело свободы моих убеждений, верований, вкусов, мнений, поступков и права распоряжаться своей судьбой. Вот некоторые из них:

1. Никогда никому не навязывать своего знакомства.

2. Никогда ни в ком не искать, ни у кого не заискивать и, бог сохрани, ходить к кому-либо на поклоны, кому-либо улыбаться, распевать акафисты и дифирамбы, выпрашивать подачки... Я ужасался при одной мысли о такой «фикости», выражаясь языком институток (подозрительных читателей прошу не пугаться — язык институток стал мне знаком из уст законной моей жены, а не каким-нибудь другим путем).

3. Знакомиться и поддерживать знакомство лишь с теми, кто этого желает и явно выказывает мне такое желание. *Sinon point d'faire\**, слуга покорный. Прежде нежели познакомиться с кем, я долго вглядывался и в личность, и в обстановку этого человека: чуть что не так, неладно, на мой взгляд, — я тотчас же и отплываю, чтобы избавиться от неприятности раззнакомиться впоследствии. Оттого и не имел я никаких «историй» (за исключением таких, которые имели семейный или общественный характер). Иногда я даже пускался на хитрости и шуточки — недаром же до 15-летнего возраста я был рыжим. Впрочем, дипломатом я никогда не был, а в семейной жизни был кроток, мягок, уступчив (см. выше случай с плаваньем) и деликатен, порою даже чересчур. Зато вне дома бывал иногда колким, резким, хлестким, едким, так что не знающему меня мог показаться черт знает чем — самим чертом, пожалуй. А между тем я походил на соблазнителя нашей прародительницы так же мало, как вы, любезный читатель, на дагомейского короля.

Однако надо вернуться к моим правилам поведения.

4. Стараться сколь возможно менее одолжаться другими, но самому одолжать других сколь возможно более, насколько позволяют мне мои средства, а часто и сверх моих средств. Увы! Как

---

\*Иначе и незачем (франц.).

часто платился я за это и своим комфортом (какой там комфорт! пародия на комфорт), и своим спокойствием, не говоря о сладостях жизни, которых лишь запахом удавалось мне иногда попользоваться, а суть их я уступал другим.

5. Без крайней необходимости, неизбежности никогда не заниматься, не делать долгов. А когда это было уж совсем неизбежно — заниматься только у коротких знакомых и хоть «лечь костьми», но уплатить всецело и в срок. Полковые мои товарищи говаривали: «Давать займы Макарову — все равно что в банк класть». Бывало, только получу жалованье у казначея — бегом к кредитору. Если не застану его дома, иду раздосадованный к себе. Вдруг встречаю его на дороге: «Стой, мне нужно с тобой переговорить». Веду его таинственно под ворота первого дома, вынимаю из кармана и сую ему в руку мой долг. Тот поражен неожиданностью и аксуратностью, а мне так легко делается после этого, словно пудовую гирию сняли с моих плеч.

6. А чтобы исполнить все предыдущие правила, то, во-первых: я никогда не брал карт в руки для азартных игр и даже в коммерческие игры, по маленькой, почти никогда не играл; во-вторых: постоянно отказывал себе не только в дорогих, но даже в дешевых сладостях жизни.

Я мог бы кстати рассказать несколько денежных эпизодов из моей жизни — как мне верили и как я ни разу не злоупотребил этим доверием. Но читатель, пожалуй, поверит мне и на слово — ведь я не должен ему ничего и никогда в долг у него не возьму, так что хвастаться и рекламировать себя мне незачем. Надеюсь, что на том свете экономическая и финансовая стороны жизни устроены как-нибудь иначе — не на презренном металле и еще более презренных ассигнациях. А впрочем — мне все равно: в случае чего правила эти пригодятся мне и на том свете».

## ГЛАВА VII

### ВАРШАВСКИЕ ЛЮДИ И АНЕКДОТЫ

Однако — пора вернуться к Варшаве. Скоро нам придется проститься с ней — и как проститься! А пока — вот несколько анекдотов о варшавских оригиналах и эксцентриках. Это будет вторая интермедия, более забавная, чем была первая.

## РАССЕЯННЫЙ

Офицер Литовского полка Веригин славился своей необыкновенной рассеянностью. Бывало, играет он в вист и сдает карты, а ему нужно плюнуть (он был очень мокротен); вот он задумается — и вдруг бросит карту в плевательницу с песком, а плюнет прямо на ломберный стол, к немалому изумлению тех, кто играет с ним в первый раз.

Товарищи проделывали с Веригиным разные штуки. Обедает он, например, у кого-нибудь из них; человек подносит ему водку, он нальет рюмку и, по обыкновению, задумается. Тогда кто-нибудь подойдет, возьмет и выпьет налитую рюмку. Веригин внимательно и молча посмотрит на выпившего, немного подумает, потом спокойно возьмет с подноса кусочек черного хлеба с солью, закусит и пойдет к столу.

— Что ж ты не пьешь водку?

— Я уж выпил и закусил, — ответил Веригин, совершенно уверенный, что водку он пил.

После обеда он имел обыкновение подходить к хозяйке к ручке, а хозяина обнимать и целовать. Но как задумается — все выходит у него наоборот. Поцелует преважно руку у хозяина, а затем направляется к его жене, собираясь ее обнять и поцеловать.

— Что вы, батюшка? Нынче ведь не Христов день, — скажет ему хозяйка, а он, сбитый с толку, остановится с протянутыми руками и задумается.

Особенно забавен был Веригин на батальонных и полковых ученьях. Батальон, бывало, давно уже повернулся направо или налево кругом, а он марширует себе прямо один-одинешенек. Все помирают со смеху, а он спокойно и задумчиво шествует дальше.

## ВАРШАВСКИЙ ЛУКИН

Жил в то время в Варшаве некто Войдзынский, отставной ротмистр, служивший еще у Наполеона в польском гусарском полку. Он был известен по всей Польше своей гигантской силой, которая могла бы поспорить с силой известного когда-то в России силача Лукина. Ходил он в своем необыкновенно красивом мундире, горевшем золотом шнурков, кистей, шитья и пуговиц, но без всякого

оружия — с одной тоненькой тросточкой. В ночное время на него часто нападали, но дорого платились за свою дерзость, уходя от него с переломленными руками, ногами, скулами, ребрами и даже с разбитыми черепами. В конце концов эти нападения прекратились — мошенники при встрече с ним вежливо давали ему дорогу или со всех ног удирали от него.

Шел он однажды ночью по Францишканской улице, вдоль невысокого деревянного забора. Навстречу ему — конный патруль: четыре рядовых и один унтер-офицер.

— Кто идет? — спросил Войдзынского жандармский унтер-офицер.

— Свой, — отвечал ротмистр, одетый на этот раз в партикулярное платье.

— Да что ты за человек? Говори сейчас, а то худо будет!

— Черт, — отвечал Войдзынский.

— А вот я сейчас посмотрю, точно ли ты черт! — закричал сердито унтер-офицер, подъезжая к ротмистру с поднятым палашом.

— Оставь меня в покое, а то я брошу тебя через этот забор.

— Я тебе покажу, как можно меня бросить! — завопил гневно начальник патруля.

Но прежде чем жандарм успел ударить Войдзынского палашом, он был схвачен за ногу, сорван с лошади и брошен через забор. Двое жандармов поспешили было на помощь к своему начальнику, но не успели опомниться, как последовали за ним в воздушное путешествие через забор. Остальные ускакали в казармы и донесли начальству, что они повстречались с чертом, который побросал за забор их унтер-офицера и двоих товарищей.

## ГЕНИЙ ОСТРОУМИЯ

Одной из первоклассных знаменитостей в тогдашней Варшаве был актер Жолкевский. Это был самый остроумный человек, какой когда-либо и где-либо существовал на свете.

Он был большой гастроном и обжора и обладал чудовищным аппетитом. Несмотря на это, его кормили и поили во всех трактирах, кофейнях, кондитерских и винных погребах даром. Это происходило потому, что, где бы он ни показался, вокруг

него сейчас же собиралась целая свита, которая и следовала за ним. Он в кондитерскую — и толпа за ним, он в трактир — и они туда же. Рестораторам и держателям кофеен это было выгодно. Жолкевский, бывало, ест в обе щеки, пьет и шутит, а толпа хохочет и сидит до тех пор, пока он не уйдет.

Анекдотов о Жолкевском было так много, что о нем одном можно было бы написать целую книгу. Расскажу некоторые.

Всякий раз, когда он играл в комедии или водевиле, он непременно вставлял что-нибудь от себя — и иногда что-нибудь очень злободневное и колкое. Это многих сердило. Наконец, вследствие частых жалоб начальству на прибавления, которые делал Жолкевский в пьесах, его обязали подпиской, чтобы никаких прибавлений не было. Вскоре после этого запрещения Жолкевскому привелось в одной пьесе выехать верхом на лошади, и притом — лицом к хвосту. И вдруг в ту самую минуту, как лошадь вышла на сцену, она вздумала сделать то, чего ни один человек не позволил бы себе на сцене и чего по пьесе вовсе не полагалось. Жолкевский, увидев это, стал бить ее ладонью по крупу и приговаривать:

— Не надо прибавлений, не надо: прибавления запрещены.

Потом, обратясь к публике, заявил:

— Почтеннейшая публика! Это прибавление не очень остроумно, но в нем я не виноват.

Случалось, что за публичные остроты Жолкевского сажали на гауптвахту — и всегда на одну и ту же, что на Саксонской площади. Редкий месяц не проводил он одной или двух ночей под арестом. Вот в одно прекрасное утро подъезжает к этой гауптвахте целый обоз с мебелью, посудой и разной домашней рухлядью. За обозом следует Жолкевский со всем своим семейством. Остановив обоз перед платформой, он входит в офицерскую комнату и обращается к караульному офицеру со следующими словами:

— Господин офицер. Так как меня очень часто сажают на эту гауптвахту, то я решил переехать сюда со всем своим имуществом. Это будет удобно и для меня, и для начальства: я буду одно время и у себя дома, и под арестом.

Офицер не соглашался, но Жолкевский настаивал. Кончилось тем, что высшее начальство приказало посадить Жолкевского на сутки, но без мебели и без семейства, которые возвратились домой. Зато в дальнейшем его стали сажать реже.



Обиженные остротами часто вызывали Жолкевского на дуэль. В один из таких случаев противники сошлись в роуце на Белнах, за городом. Противник Жолкевского страшно хорохорился и, пока шли приготовления, все повторял:

— Один из нас должен остаться здесь, на месте. Слышите ли, милостивый государь? Один из нас, или вы или я, непременно должен остаться здесь.

Жолкевский, наконец, подошел к противнику и, хлопнув его по плечу, совершенно приятельским тоном заявил ему:

— Знаете что? Если это необходимо — останьтесь вы здесь, а я поеду домой. Вы — человек холостой, а меня жена ждет к обеду. Она у меня пресердитая: беда, если опоздаю! Итак, мое вам почтение.

Противник Жолкевского рассмеялся. Поединок тем и кончился.

Жолкевский издавал юмористический журнал, в котором часто доставалось русским властям. Выведенный из терпения одной шуткой, Константин Павлович вызвал Жолкевского к себе и сказал ему по-польски: «Я тебе кажу даць киев» (палок). Шутник вышел в приемную с веселым лицом и на вопрос генералов сказал: «Его цесарска мосць обецал мне подаровать място Киев» (город Киев). Генералы рассказали об этом цесаревичу, а тот, рассмеявшись, сказал: «Не поздоровится ему от этого Киева!»

## ЛИРИК-СИБАРИТ

Служил в Литовском полку некто Измайлов. Это был человек очень ограниченного ума и страшно ленивый. Над ним постоянно подтрунивали, но он никогда не сердился.

Однажды собралась большая компания офицеров. Кутили и пили шампанское. Бывший в числе гостей В. А. Ушаков (известный автор «Киргиз-Кайсака») обращается к Измайлову и говорит:

— Измайлов, что ты даром вино пьешь? Ведь твой однофамилец — известный поэт, баснописец. Ты умеешь писать стихи?

— Не пробовал.

— Так попробуй. Вот тебе бумага и карандаш. Садись и пиши.

— А что же мне писать?

— Ну, напиши какие-нибудь стихи — хоть оду на шампанское.

— Да здесь трудно писать: шумят, мешают.

— Так поди в ту комнату: запиши и напиши. А если не напишешь, тебе шампанского больше не дадим.

Целый час Измайлов просидел в той комнате и сочинял. Наконец, страшно устав и даже вспотевши, он вышел из комнаты с листом бумаги в руках. Все стихло. Поэт откашлянулся и торжественно прочитал следующую оду:

*О бутылка ты, бутылка драгая!  
Из тебя прыщется, милая!*

Эффект был поразителен. Измайлов был увенчан как величайший лирик новейших времен.

Отбывая караул, Измайлов устраивался необыкновенно удобно. Все обязанности караульного офицера исправлял старший унтер-офицер, а сам Измайлов облакался в халат и туфли, надевал ночной колпак и ложился на диван: курит трубку, пьет, ест, спит, потом просыпается — и опять курит трубку, ест, пьет, спит.

Стоял он раз в караулке в Брюлевском доме. Вдруг приезжает цесаревич с Курутою, а офицера нет.

— А где караульный офицер? — спрашивает Константин Павлович старшего унтер-офицера.

— До ветру пошел, ваше высочество.

Цесаревич подождал минут десять, потом вышел из коляски и пошел прямо в офицерскую комнату, где Измайлов, ничяго не подозревая, лежал на диване в халате, туфлях и в ночном колпаке. Ни слова не говоря, цесаревич берет его за руку, ведет его на платформу и говорит начальнику штаба:

— Курута, полюбуйся! каков молодец?

И, говоря это, повертывает Измайлова кругом, во все стороны. А несчастный Измайлов одной рукой придерживает спереди халат, а другой приподнимает свой ночной колпак, приседая и говоря жалобным тоном:

— Виноват, ваше высочество! В последний раз, больше никогда не буду!

Фигура Измайлова была так смешна, что цесаревич с Курутой помирали со смеху. Караульные солдаты и те фыркали. Этот всеобщий смех спас Измайлова: его посадили на гауптвахту всего на две недели — очень дешевая расплата за 3 года комфортабельного дежурства в халате и ночном колпаке.

## НАХОДЧИВЫЙ СЕНАТОР

В 20-х годах жил в Варшаве сенатор Н. Н. Новосильцев и занимал весьма важный пост по гражданской части. Это был человек умный, энергичный, но бессердечный, умевший заслужить всеобщую и сильнейшую ненависть у поляков. Во время восстания он вместе с генералом Рожницким попал в одну революционную песню:

Nie zabraknie nam vislielzow:  
Jeszcze zyle Nowoslelzew,  
leszcze dyszi lotr zdradziecki,  
Huncwot, szelma, pies Rozniecki\*.

Новосильцев был страшный пьяница. До обеда он еще крепился, но потом начинал делать возлияния и к вечеру доходил до высокого градуса. Константин Павлович ненавидел пьянство. По большим праздникам назначались особые дежурные по ротам, которые строго караулили солдат и не позволяли им выходить за решетку, окружавшую казармы. Сам Константин в эти дни усердно посещал богослужения, требуя того же и от всех высших военных и гражданских чинов.

В один из таких праздников все собрались в придворной церкви — в том числе и Новосильцев. У обедни он был еще в нормальном состоянии, но к вечеру явился уже очень навеселе. Не надеясь на свои нетвердые ноги и желая отыскать более надежную точку опоры, он отступил к изразцовой печи и прислонился к ней спиной. Но и это не помогало: ноги скользили по гладкому паркету, так что приходилось все время поправляться и придвигать их обратно к печи. Константин заметил эти маневры, но ничего не сказал, а только улыбнулся и пожал плечами. На другое утро все высшие чины (в том числе и Новосильцев) представлялись цесаревичу.

— Господа, — сказал он, обращаясь к полковым командирам, — я вполне доволен вами и благодарю вас за примерный порядок: ни одного пьяного солдата не встретил я на улицах.

---

\* Нам хватит висельников:  
Еще жив Новосильцев,  
Еще дышит подлый негодай,  
Каналья, шельма, пес Ружневский (польск.).

Только одного пьяного видел я вчера, и то в церкви, а не на улице: это Николай Николаевич Новосильцев.

Новосильцев несколько не смутился и бойко отвечал:

— Ничего нет мудреного, ваше высочество. И я не был бы пьян, если бы ко мне приставили специальный офицерский караул.

## ПУКАЛОВСКИЙ ЦИКЛ

Заключу галерею варшавских оригиналов рассказами еще об одной весьма замечательной личности. Это был некто Пукалов. Побочный сын Аракчеева, Пукалов был очень умен и превосходно образован: он окончил курс в Геттингенском университете, прекрасно знал иностранные языки и отлично играл на фортепиано. Сверх того он обладал необыкновенно подвижной физиономией и коверкал ее самыми невероятными гримасами: например, в одно и то же время у него одна половина лица плакала, а другая смеялась.

Прямо из-за границы Пукалов приехал в Варшаву, чтобы определиться в военную службу. При представлении цесаревичу он отвечал на вопросы то по-французски, то по-немецки, то по-английски, то по-итальянски.

— Где ты воспитывался? — спросил его Константин.

— В Геттингенском университете, ваше высочество.

— Отчего не в России?

— В России трудно получить хорошее образование.

— Ах ты нахал! В России воспитывался твой император, воспитывался я. Что ж, я — дурак, что ли?

— Не могу знать, ваше высочество.

— В Вольнский полк его, в роту Немирова (самого строгого капитана), и не пускать его ни в отпуск, ни в отставку, и в офицеры не представлять, пока я сам не решу, что с ним делать.

Такова была резолюция. И вот начали из Пукалова выбивать его геттингенские замашки — началась суровая военная муштровка. Но скоро пришлось махнуть на него рукой.

Однажды Пукалов встречает своего капитана Немирова на Краковском предместье — самой многолюдной улице Варшавы. Капитану показалось, что юнкер неловко отдал ему честь. Он тут же распек Пукалова, а придя в казармы, приказал учить его на разделения: становиться во фронт и провожать начальника глазами. Стали Пукалов

лова учить. Дядька скомандует ему: «Раз!» — Пукалов становится во фронт и, повернув голову набок, повторяет: «Раз!» Скомандует ему: «Два!» — и он, проводя медленно головой справа налево или наоборот, протяжно произносит: «Два-а-а». Затем Пукалова стали учить делать эти движения без разделений — то есть заставили его беспрестанно поводить головой и говорить: «Раз», а потом — «два-а-а».

Спустя несколько дней Пукалов опять встречается своего капитана — и на том же Краковском предместье. Вставши во фронт, он стал поводить головой из стороны в сторону и громким голосом произносить: раз-два-а-а, раз-два-а-а, раз-два-а-а-а и т. д. Собралась толпа зевак, поднялся смех. Капитан плюнул и пошел своей дорогой, а придя в казармы, отменил дальнейшие упражнения Пукалова в отдании чести.

Однажды Пукалов пил кофе в кондитерской и курил трубку. Возле него на диване сидел какой-то немец и тоже пил кофе и курил трубку. Пукалов завел с ним очень интересный разговор о Германии, на немецком языке. В пылу разговора, как будто невзначай, он взял немца за руку и совершенно хладнокровно, как будто это так и полагается, стал его указательным пальцем поправлять пепел у себя в трубке. Немец закричал благим матом и, выдернув руку, принялся дуть на свой палец, приговаривая: «Ach, mein Gott!»\*, а Пукалов рассыпался в извинениях, ссылаясь на свою ужасную рассеянность.

Встречает Пукалов на улице какого-то пожилого господина в допотопном, весьма поношенном костюме; останавливается, всматривается — и вдруг бросается к нему на шею.

— Наконец-то я вас встретил, моего спасителя! Сколько лет я вас искал! О, блаженный день!

— Вы, верно, ошибаетесь и принимаете меня за кого-нибудь другого, — говорил растерявшийся господин.

— Как! Вы не узнаете меня? Да ведь вы спасли мне жизнь. Я купался в Висле и был снесен на глубокое место, где стал тонуть, а вы бросились, вытащили меня на берег и сейчас же скрылись, так что я не успел даже поблагодарить вас. Вы не хотите сознаться из скромности, но позвольте мне по крайней мере угостить вас обедом у Збарбори — там очень недурно кормят.

---

\* Ах, мой Бог! (нем.)

Эта перспектива соблазнила господина — и он решил не возражать. Обед и вина были превосходные. Пукалов угостил мнимого спасителя на славу и был с ним крайне любезен. Когда угощение окончилось, собеседники встали из-за стола и направились к выходу. Гость шел вперед и, оборачиваясь, рассыпался в благодарности. Так они подходят к двери, Пукалов отворяет ее, выталкивает гостя коленом за дверь и тотчас же захлопывает ее изнутри.

Ошеломленный гость постоял несколько минут на месте, поправил фуражку и, сказав себе под нос: «*Musi byc fixat*»\*, пошел своей дорогой.

Приведенные здесь анекдоты не составляют и десятой доли тех, которые рассказывались о Пукалове. Бывало, идет он по улице — и вдруг, увидев хорошо одетую даму, скорчит одну из самых страшных, самых больших своих гримас.

— Иезус Марья, цо за почвара (урод), — проговорит дама и закроет лицо руками.

Особенно боялись его гримас беременные дамы, чтобы не родить урода.

Десять лет прослужил Пукалов юнкером, и только по окончании польской кампании он был произведен в армейский офицерский чин.

Прослужив еще года три, Пукалов вышел в отставку и приехал в Петербург к матери, которая сказала:

— Петр, ты ужасно осолдатился. Сейчас же поезжай за границу проветриться и пополизироваться.

И он уехал за границу.

## ГЛАВА VIII

### ПРОЩАЙ, ВАРШАВА!

Варшавская военная карьера Николая Петровича Макарова прервалась не менее внезапно, чем чухломской период его жизни, но гораздо более сложно и авантюрно.

---

\* Должно быть, сумасшедший (польск.).

Дело в том, что 17 ноября 1830 г. Варшава, наконец, взбунтовалась против «москалей» и их власти. Николай Петрович был совершенно не подготовлен к такого рода странным событиям. В Чухломе никогда не было никаких восстаний и революций, а в Варшаве Николай Петрович, как мы видели, занимался всем, чем угодно кроме политики. Валерьян Макарыч был по этой части тоже совершенно беззаботен. Итак, Николай Петрович не только не ожидал никакой революции, но даже не знал, что на свете вообще бывают такого рода происшествия.

За два дня до восстания, 15 ноября, Николай Петрович отправился в военный госпиталь, чтобы несколько отдохнуть от маршировки, а еще более для того, чтобы избежать некоторых возможных неприятностей. С ним случилась одна история, в которой он несколько погорячился и повел себя не по франклиновой системе.

Еще с осени варшавские студенты, лицеисты и даже гимназисты сделались чрезвычайно заносчивы, придиричивы и резки при встречах с русскими: не давали им дороги, умышленно толкали и пр. В кофейных, у ресторанов, в театрах, на гуляньях и даже на публичных лекциях заводились и повторялись разные шумные столкновения и сцены. Один студент у входа в кофейню толкнул Николая Петровича — по-видимому, нечаянно; но Николай Петрович вспыхнул и потребовал извинения. Тогда студент сказал ему: «*Нисцвот москал*»\*, — и показал кулак. Николай Петрович немедленно вызвал его на дуэль. Студент не отказался, но Николай Петрович, чтобы унижить противника, потребовал дуэль не на пистолетах, а на ружьях. Студент возмутился и заявил, что с такой сволочью он предпочитает драться на кулаках, прибавив, что если Николай Петрович откажется, то он все равно подстережет его на улице и избьет, как собаку.

Дело получило сложный оборот. Тогда товарищи Николая Петровича решили вмешаться и добиться примирения, а пока посоветовали ему сказаться больным и лечь в госпиталь, с чем он охотно согласился.

Итак, Николай Петрович временно удалился от дел и от житейской суеты. А сцена между тем разрасталась и начинала принимать громадные размеры.

17 ноября, под вечер, человек Николая Петровича принес ему в госпиталь скрипку и ноты — для утешения его расстроен-

\* *Каналья москаль (польск).*

ной событиями последних дней души. Среди больных нашлись еще музыканты. Составилось трио — две скрипки и гитара, и госпиталь сейчас же наполнился звуками лихих мазурок, томных вальсов и разных других быстрых и плавных танцев. В госпитале воцарилось самое приятное — легкое и беззаботное — настроение, при котором забываются все прошедшие неприятности, а будущее представляется сплошным удовольствием.

Была восьмой час вечера. Уютно горели свечи. Скрипки заливались женскими голосами, гитара охала и гудела басом. Вдруг вбегает в комнату один больной и кричит: «Господа, пожар. Шулеу горит». Вальс прервался. Музыканты бросились в коридор, к окну, выходившему на Вислу. Яркое пламя озаряло окрестность.

Наступила холодная, сырая, темная ночь. В Варшаве было беспокойно. С разных концов вспыхивали пожары, слышался конский топот, шум и крики толпы. В госпиталь прибежал подпрапорщик Пужицкий со словами: «Бунт! Бунт!» Он был бледен, как смерть, и хромотал, потому что выпрыгнул из второго этажа. Приходили страшные известия, что в Бельведере (где жил цесаревич) убиты вице-президент Варшавы Любовицкий и генерал Жандр, а командир Литовского полка Энгельман арестован. Очевидец рассказывал, что пьяный солдат караулит его и, куря трубку, пускает дым прямо ему в нос, говоря, что теперь все равны.

Итак, началась революция — то есть нечто для Николая Петровича непонятное.

Сидеть в госпитале было скучно и даже жутко. Большая часть товарищей разошлась — Николай Петрович остался почти в полном одиночестве. Даже трио не с кем было составить. Тогда он решил сделать вылазку. Под вечер, когда стемнело, он вышел из госпиталя и, осторожно пробираясь по улицам, добрался до русских бивуаков.

Картина была мрачная. Офицеры сидели на мерзлой земле вокруг костра и пекали картофель. Хлеба не было. Николай Петрович был встречен без всякого энтузиазма. Все знали его беспокойный нрав, а время пришло такое, когда важнее всего было именно спокойствие.

Утром достали несколько коров. Так как резать было некому — никто не умел, то их застрелили. Похлебка вышла вкусная, но на другой день от нее уже ничего не осталось. Даже огня нечем было развести, а ночи наступали холодные, с морозом.



Николай Петрович проголодался, окоченел и едва передвигал ноги. Он охал, жаловался на свою судьбу и никому не давал покоя: то упрекал в трусости и развивал свой план действий, то скандалил и вызывал на дуэль, то впадал в отчаяние. В конце концов он так всем надоел, что его стали осторожно уговаривать вернуться обратно в госпиталь. Хотя и с грустным видом, но довольно скоро Николай Петрович согласился сделать это.

Дальнейшие события он наблюдал из окна госпиталя — того самого, которое выходило на Вислу. Он видел, как стоявшие в каштановой аллее польские егеря вдруг пришли в движение и закричали «ура». Мимо них, из города к заставе, проскакали какие-то господа. Часа через полтора егеря снова закричали «ура» и при этом стали вырывать из своих киверов помпоны и бросать их на землю, а вместо помпонов втыкать в кивера каштановые ветки.

Проскакавшие господа были депутаты от временного правительства к Константину Павловичу. Цесаревич отступил с войсками от города и поручил временному правительству всех оставшихся в Варшаве русских офицеров и чиновников, в том числе и Николая Петровича Макарова.

Итак, Николая Петровича постигло новое несчастье: он оказался военнопленным. Госпиталь превратился в тюрьму. От всего пространства в распоряжении Николая Петровича осталось одно госпитальное окно с видом на Вислу и каштановую аллею. Пространство сузилось, а время вовсе остановилось. Как же быть?

Николай Петрович задумал было бежать из госпиталя и догнать свой полк, но не решился: одного русского схватили на заставе и повесили, а такой финал не входил в планы Николая Петровича и казался ему не подходящим к его личности. Больше месяца просидел он безвыходно в госпитале, изредка утешаясь игрой на гитаре. Из госпитального окна уже нечего было наблюдать, а с воли не поступало почти никаких известий — кроме слухов о том, что «чернь» собирается уничтожить всех пленных или что ночью «будут вешать жидов да русских». На Николая Петровича напал ужас — и он решил во что бы то ни стало выбраться в город, чтобы по крайней мере посмотреть, что делается, и послушать, о чем говорят.

Партикулярного платья у него не было, а гулять в мундире Литовского гвардейского полка было рискованно. Однако, набравшись смелости, он в одно прекрасное утро вышел из гос-

питая и отправился по малолюдной Вейской улице в город. Вот церковь святого Александра и Новый Свет. Прохожие начинают оглядываться и показывать на него пальцами и говорить: «Москаль». Пробираясь мелким бегом вдоль стен, он дошел до Францишканской улицы. Главное население этой улицы составляли еврей-портные. Николай Петрович юркнул в одну из дверей, над которой висела вывеска с изображением разных сюртуков и брюк.

Через некоторое время он вышел из лавки преобразенным. Вместо форменных пуговиц на шинели были штатские, желтый воротник был покрыт серым сукном, а околыш фуражки — черным сукном. Приняв горделивую польскую осанку, Николай Петрович пошел расхаживать по улицам Варшавы.

В городе все выглядело иначе, чем было при русских. Нижние чины ходили с расстегнутыми воротниками, с длинными волосами, с тесаками на боку, а некоторые даже разъезжали на извозчиках, с трубками или сигарами во рту. Николай Петрович ворчал и пожимал плечами: вот это и называется революцией?

Хотел он зайти в кофейню послушать, о чем говорят, но увидел в окне физиономию того самого студента, который собирался побить его кулаками, и быстро прошмыгнул мимо. Постепенно добрался он до того дома, в котором квартировал Валерьян Макарыч, но, увы, дом был пуст, окна были выбиты. Николай Петрович вошел в подъезд — ни души. Около лестницы что-то зашевелилось и быстро пробежало в темный угол: это был еж — один из тех «нигилистов», которые до революции жили в квартире Валерьяна Макарыча. Из другого угла сверкали зрачки огромной черной кошки. Филина не было — он, вероятно, сумел устроиться как-нибудь более остроумно. Николай Петрович грустно вздохнул и, нахлобучив фуражку, вышел на улицу.

Не успел он пройти несколько шагов, как вдруг поднялось какое-то смятение и раздались крики: «Запирать лавки! К оружию!» Николай Петрович бросился на извозчика и велел ему всю прыть ехать к госпиталю. Извозчик подумал, посмотрел кругом и повез было, но, доехав до Старого моста, остановился и заявил, что он принадлежит к народной гвардии и, следуя примеру других, должен спешить к оружию. Николаю Петровичу пришлось слезть и двинуться пешком.

На площади Краковского предместья он увидел толпу, которая ломилась в ворота замка, где содержались русские пленные, и кричала: «Смерть изменникам! Смерть шпионам! Смерть русским!» Одно только сукно шинели (под ним был форменный сюртук) отделяло Николая Петровича от грозной опасности. К счастью, тут попался извозчик, не принадлежавший к народной гвардии, который за тройную плату довез его до госпиталя.

Все было еще ничего, пока власть была в руках умеренного республиканца, генерала Хлопицкого. Он сдерживал страсти и призывал к порядку. Раз он даже лично явился в госпиталь и очень приветливо беседовал с русскими. Николай Петрович, прекрасно владевший польским языком, произнес горячую речь о том, что поляки напрасно затеяли революцию, что им все равно несдобровать, что во всем виноваты студенты, которых надо давно арестовать и повесить, что он даже знает главного зачинщика этого бунта и т. д. Хлопицкий не возражал и успокоил Николая Петровича, сказав ему, что скоро всех пленных отпустят на родину, а фамилию студента записал.

Но власть переменилась: крайняя партия взяла перевес. Хлопицкому пришлось сложить с себя звание диктатора и удалиться. Варшава запылала новым воинственным жаром и стала готовиться к отчаянной борьбе. Слухи о предстоящих нападениях на пленных все усиливались. По ночам Николай Петрович видел страшные сны и просыпался в холодном поту. Бой стенных часов казался ему пушечными выстрелами — он вскакивал и бросался к окну. За окном была та же Висла, только покрытая льдом. Иногда слышался стук лошадиных копыт. Иногда зимняя луна поднималась над Вислой и, как часовой, заглядывала в госпитальное окно. Время стояло на одном месте.

Неизвестно, чем бы это кончилось, если бы в конце января 1831 г. польское правительство не постановило вывезти русских военнопленных из Варшавы в провинцию. В начале февраля Николай Петрович вместе с двумя товарищами по госпиталю сел в крытую фуру, которая повезла их в местечко Вольбож.

Варшава, некогда столь милая сердцу Николая Петровича, а ныне столь непонятная и страшная, осталась позади.

## ГЛАВА IX

### ПЛЕН

Вольбож — местечко в 18 милях от Варшавы, в Калишском воеводстве. Саженьях в ста от самого местечка стоял замок, некогда принадлежавший епископу. Сюда и поместили пленных, в общем человек шестьдесят.

С появлением пленных местечко сильно оживилось. Прежде был только один трактир, и тот плохой; теперь открылось несколько кофейных домов с бильярдами. Но по вечерам пленные скучали. Тогда помощник коменданта, очень веселый и любезный человек, устроил на своей квартире, в стенах самого замка, нечто вроде кофейни — с пуншем, с грогом и даже с карточной игрой. Среди пленных оказался один блестящий гусар, красивый и бойкий мужчина, успевший приехать в Варшаву, чтобы получить долг, но не успевший вовремя из нее выехать. Так он и попал в Вольбож вместе со своими мешками и мешочками, наполненными мелкой монетой самого последнего чекана. Со скуки он решил пустить в оборот этот мертвый капитал и сделался главным банкометом. Он метал банк с невозмутимым хладнокровием, с необыкновенной ловкостью и всегда оставался в выигрыше.

Николай Петрович посещал эти вечера, но, воспитанный по системе Франклина, до карт не дотрагивался, а только наблюдал события со стороны. Он избрал другое занятие, более соответствовавшее его несколько возвышенной, несколько поэтической и чрезвычайно пылкой натуре.

Он кормился у немки-булочницы, очень злой, крикливой и безобразной фрау. Но у этой фрау была восемнадцатилетняя дочка, фрейлейн Шарлотхен, похожая не на мать, а на приготовляемые ею сдобные булочки: прехорошенькая голубоглазая блондинка, пухленькая, розовенькая, очень веселая и совсем не застенчивая. Она по утрам и по вечерам собственноручно приносила в замок сдобные булочки и печенье, так что свидания с ней не требовали никаких особых хлопот и измышлений.

Николай Петрович, в подобных случаях не следовавший ни системе Франклина, ни примеру Жан-Жака Руссо, решил полакомиться этой превкусной немецкой булочкой. Он сам очень живо и откровенно рассказывает об этом сдобном романе, из

которого сумел извлечь для себя даже некоторую лингвистическую пользу: «Немочка была прелесть какая. Но вот беда: по-французски-то я маракую, а по-немецки — ни в зуб толкнуть не умел. Как же тут ферлакурничать-то? Пробовал я несколько раз поучиться, да больно претит мне этот готский жаргон с его шипящими и скрипящими *шютцейшафт, шварцкюнстлерин, шютцбюнднитц*. Но любовь не свой брат — поэтому я взялся за изучение языка Шиллера и Гете, трудился, корпел, потел и, наконец, одолел: выучил *их либе зи и кюссен зи мих*\*. Ну и довольно: это все, что нужно для успешного ферлакурничанья. С этими двумя фразами можно проехать победоносным Дон Жуаном через всю Германию — разумеется, с помощью фридрихсов или наполеондоров. Одолев немецкую любовную премудрость, я в одно прекрасное утро взял у Шарлотхен печенье и брякнул *á bout portant*\*\* : *их либе зи*. Немочка нисколько не осерчала, а наоборот — улыбнулась. На другой день я повторил тот же опыт, а на третий прибавил: *кюссен зи мих*. Немочка и тут не рассердилась, а угостила меня сдобными сухариками и сладким поцелуем. Дело пошло на лад — и таким образом в продолжение нескольких месяцев я услаждал свой плен в Вольбоже разнообразными печеньями, за которые, конечно, платил, не скупясь».

Питаясь немецким сдобным тестом и изучая немецкий язык, Николай Петрович начал постепенно забывать и о революции, и о плене. Жизнь шла мирно, сытно и беззаботно — именно так, как ей надлежит идти или течь. Неожиданный случай нарушил это мирное течение и произвел тревогу у всех обитателей замка, но особенно — у Николая Петровича, наиболее впечатлительного из всех.

В числе пленных был некто Зеленко, человек очень смешной: с круглым одутловатым лицом, с оловянными глазами навывкате, очень толстый и очень трусливый. У него была странная привычка говорить по всякому поводу: «Не приведи бог ребро». Увидит ли, что кто-нибудь поскользнулся или упал, рассказывают ли при нем о каком-нибудь случае — о ссоре, о дуэли или просто о любовном приключении, помолчит, покачает головой и скажет: «Не приведи бог ребро».

\* Я люблю вас и поцелуйте меня (нем.).

\*\* В упор (франц.).

Зеленко обедал в местечке у какой-то панны Розалини, которую никто никогда не видал. Известно было только одно — что эта панна Розалия питала и тело, и душу русского офицера. Такое положение стало постепенно обычным для холостой части пленного офицества.

Как-то раз в зале замка собралась большая компания. Был теплый майский вечер. Разговаривали о войне, мечтали об освобождении, пели песни. Главным дирижером и запевалой была Зеленко, считавший себя знатоком вокального искусства. Своим тоненьким солдатским тенорком он старательно выводил начало популярной тогда, несколько эксцентрической песни:

*Уж как шла-пошла Федосья  
Из царева кабака.*

Вдруг входит в залу какой-то мальчик, спрашивает Зеленку и передает ему записку от панны Розалии. Зеленко прочитал и побледнел. Панна Розалия уведомляла своего клемента, что в полночь на замок собираются напасть поляки и перерезать всех пленных.

Замок охранялся двумя ротами польских коссиньеров. Это было особое пехотное войско, вооруженное косами; косы оканчивались узким лезвием, наподобие кинжала; ими можно было и рубить, и колоть. Охрана была достаточно серьезная, но кто знает? — коссиньеры в любой момент могли превратиться из охранителей в зачинщиков нападения.

Записка панны Розалии произвела на пленных страшное впечатление. Прервав вечеринку, они высыпали на двор и стали совещаться. Что предпринять, чтобы спастись от смерти? Некоторые предлагали сейчас же броситься на коссиньеров, отобрать у них оружие, всем вместе оставив замок, пробраться лесами до прусской границы. Другие советовали вернуться в комнаты, забаррикадировать двери и ждать. Но это было совсем бессмысленно: никакого оружия, кроме сучковатых можжевельных палок, не было. Николай Петрович втайне обдумывал свой особый план: потихоньку выбраться за ворота замка и провести эту страшную ночь у Шарлотхен, помогая ей печь сдобные булочки. Но как сделать это незаметно?

Часа два прошло в бесплодных совещаниях. Потом все разошлись по своим комнатам. Николай Петрович нарочно отстал

от других, чтобы пробраться к воротам; но, дойдя до них, он наткнулся на какого-то человека, который схватил его за руку и шепотом проговорил: «Не приведи бог ребро». Дело было проиграно. Пришлось сделать вид, что в летние ночи гораздо приятнее и естественнее удовлетворять некоторые потребности около ворот, чем внутри замка. «Вы тоже?» — развязным тоном спросил Николай Петрович. Затем они молча вернулись в замок.

Большинство пленных не раздевалось и не ложилось спать, прислушиваясь к каждому шороху. Ровно в полночь раздался крик: «Спасайтесь! Идут!» В полуразтворенные ворота замка вошла толпа, вооруженная косами.

Началась беготня по коридору. Зеленко стремглав бросился по лестнице вниз. В одной руке он держал шинель, в другой — сапог. Вслед за ним, с можжевелевой палкой в руках, понесся и Николай Петрович.

Ночь была светлая. Острые кончики кос сверкали в небе, как десятки молодых месяцев. Пленные в ужасе метались по двору, ища спасения.

На углу замка, под водосточной трубой, стояла большая бочка. Зеленко, продолжая шептать свое «не приведи бог ребро» (эта поговорка заменяла у него и молитву), кинулся к бочке, но толщина и неповоротливость помешали ему быстро осуществить задуманную диверсию. Бочка была так высока, что нужно было или прыгнуть в нее с разбега, или карабкаться, подтягиваясь на мускулах. Зеленко схватился за края и стал подтягивать себя кверху, но вдруг его что-то толкнуло, а вслед за тем ударило по затылку, и так сильно, что он упал, почти потеряв сознание. Уверенный, что нападение поляков уже началось, Зеленко полежал, потом пощупал голову и, убедившись в своей невредимости, подполз к бочке, чтобы повторить опыт. Он укрепил ногу о край толстого обруча, и, подтянувшись, нагнул голову (в затылке все-таки была сильная боль).

Увы! Бочка была уже занята. Из ее глубины на Зеленку смотрели вытаращенные, полные ужаса глаза Николая Петровича. Как человек подвижной и ловкий, он осуществил замысел неуклюжего Зеленки: с разбега бросился в бочку и по дороге задел его можжевелевой палкой. Узнав Зеленку, Николай Петрович скорчился и ушел на дно. Зеленко посмотрел, плакнул Николаю Петровичу на самое темя и, пробормотав: «Эдакая сволочь!», — пошел искать другого места.

Между тем все оказалось сплошным недоразумением. Из Варшавы поступали нехорошие известия, и среди жителей Вольбожа распространился слух, будто русские пленные собираются напасть на местечко и перерезать всех поляков. День случился праздничный, и было много пьяных. Боясь каких-нибудь эксцессов со стороны местных обывателей, бургомистр на всякий случай решил принять некоторые меры, в том числе удвоить караул в замке. Толпа с косами, вошедшая ночью в ворота, и была этим добавочным отрядом коссиньеров. Итак, тревога с обеих сторон была фальшивой.

Все это выяснилось только на другой день к утру, ночь же прошла очень беспокойно. Пленные провели ее в самых разнообразных местах и позах: кто залез на дерево, кто запрятался в кусты, кто на чердак, а кто и в отхожее место. Убежище Николая Петровича было самым верным, но одного он не предусмотрел, когда решил перехватить замысел товарища. Под утро небо покрылось тучами, загрохотал гром и полились потоки дождя. Николая Петровича мочило вдвойне: и непосредственно от туч, и косвенно через водосточную трубу, в виде душа. Ванна была настолько основательная и настолько прохладная, что он начал бояться за свое здоровье и даже за свою жизнь. Как быть? На дворе и в замке была полная тишина, но значило ли это, что тревога была напрасна, или, наоборот, что все пленные, кроме него, перерезаны? Этого Николай Петрович долго не мог угадать и поэтому долго еще продолжал сидеть в бочке, на корточках, по пояс в воде. Наконец, весь дрожа от холода, он приподнялся и начал высовывать голову.

Все было спокойно. Вдалеке он увидел группу пленных, мирно гулявших по двору. Из подъезда, с корзиночкой в руках, вышла веселая, румяная Шарлотхен. Рядом с ней, куря трубку и прожевывая булочку, шел красивый гусар-банкомет.

Николай Петрович еще прежде заметил его интерес к немочке и очень беспокоился — тем более что гусар владел не только немецким языком, но и мешочками с монетой последнего чекана.

Сойдя с подъезда, парочка направилась вдоль замка — прямо к тому углу, у которого стояла бочка с водой и Николаем Петровичем. Гусар сыпал немецкими любовными фразами, гораздо более содержательными, чем выученные Николаем Петровичем. Шарлотхен кокетничала, пожимала плечиками и улыбалась. Так



они дошли до самой бочки (Николаю Петровичу, конечно, пришлось опять нырнуть на дно) и остановились. Гусар сказал несколько слов, судя по тону, очень чувствительных. Шарлотхен засмеялась и даже фыркнула. Гусар постучал трубкой о бочку, высыпал в бочку пепел (который, естественно, попал прямо на голову Николаю Петровичу и несколько обжег ее) и, схватив немочку за ручки, повел ее за угол. «Кюссен зи мих», — поцелуй, а затем воцарилось молчание, неоднократно описанное в литературе и хорошо знакомое Николаю Петровичу по собственному опыту.

## ГЛАВА X

### ОСВОБОЖДЕНИЕ

Вольбожский плен продолжался пять месяцев. В июле пришло распоряжение — перевести пленных в глубь Краковского воеводства. В простых крестьянских фурах, запряженных парой волов или даже коров, тащились пленные в город Кельцы, лежавший в 12 милях от Вольбожа.

Здесь была назначена дневка. Город был небольшой, но очень живописный и опрятный. Николая Петровича поместили в доме против кофейни. А в кофейне была, конечно, кавярка. А кавярка была, конечно, прелестная. Разочарованный в немках-блондинках (как раньше в жареном маке), он искал теперь польку-брюнетку — и сразу нашел. Панна Иогася была высокая, стройная брюнетка, очень красивая, умная, живая. Никаких лингвистических затруднений на этот раз не могло быть: польским языком, и деловым, и любовным, Николай Петрович владел в совершенстве.

Но в Кельцах они простояли только два дня. В такое короткое время трудно было добиться полного успеха — тем более что панна Иогася держала себя как очень строгая и неприступная девушка. Мешало и то, что Николай Петрович был все-таки только пленным офицером. Некоторые результаты были, однако, достигнуты при расставании они обменялись влажными взглядами и сказали друг другу «до зобаченья»\*. Хотя надежда на это «зобаченья» не было никаких, но тайне Николай Петрович был уверен, что оно состоится.

---

\* До свидания (польск.).

Из Келец пленных перевезли в Лубницы, а из Лубниц в Олесницы, а из Олесниц в Опатовец, на берегу Вислы. Другой берег принадлежал австрийской Галиции. Местечко было грязное, бедное, без кофеен и без кавярок. Оставалось одно — купаться. Но вылезать на тот берег не разрешалось; стоило к нему подплыть, как раздавалось грозное «Zurück!»\* — и вслед за тем австрийский часовой взводил курок и начинал прицеливаться.

Частые перевозки пленных с места на место свидетельствовали о том, что дела польских инсургентов идут не очень хорошо. И действительно: в конце августа последовал трехдневный штурм, после которого Варшава пала и русские войска вступили в столицу Польши. Пленные узнали об этом от австрийского офицера, который кричал с того берега купавшемуся Макарову: «Камрад! Поздравляю вас: Варшава взята!» Камрад Макаров крикнул в ответ «ура!» и прибавил: «Их либе зи!»

Итак, близился день освобождения. Как-то вечером Николай Петрович сидел в своей комнате и с увлечением писал дневник. На этот раз он вдался в политику: «Положим, — писал он, — что вдруг удалось бы сделать *трах*, и весь русский народ был бы уничтожен. Что же тогда? Остался бы возле Польши один огромный немецкий народ. Ну, а далее? Немцы, потомки тевтонов, рано ли, поздно ли, скушали бы вас, сарматов-славян, под своим немецким безвкусным соусом да в своих вассер-супах, то есть онемечили бы вас, право слово онемечили бы. Тогда пришлось бы вам сделать еще *трах*. А ну как этот второй *трах* не удался бы вам?.. Ну, бог с вами, любезные мои братья! Не питаю к вам ни малейшего зла и желаю вам всего лучшего».

Только что Николай Петрович написал это и стал перечитывать, чтобы обдумать продолжение, как послышался голос хозяйина, кричавшего жене:

— Вшистка згинэло! Москали пшишли, жебы их вшисци дьяблы взели!\*\*

Николай Петрович бросил перо и вышел на улицу. Здесь он узнал, что отряд донских казаков уже вступил в Опатовец и объявил пленным свободу.

---

\* Обратнo! (нем.)

\*\* Все пропало! Москали пришли, чтоб их всех дьявол взял! (польск.)

Николай Петрович, конечно, обрадовался, но, в сущности, он не знал, что ему делать со своей свободой. Военная карьера что-то вдруг перестала его манить. Что дала она ему в эти годы? Ничего, кроме неприятностей. Зависеть от каких-то польских революций, подвергать свою жизнь постоянной опасности, ездить с места на место, проводить ночь в бочке — зачем это ему, российскому дворянину, наделенному и энергией, и воображением, и музыкальными способностями? Надо начать новую жизнь. Но увы! сразу этого нельзя сделать.

На другой день Николай Петрович, как и его товарищи, двинулся в обратный путь — из Опатовца в Варшаву, через Кельцы, памятные ему «зобаченьем». Теперь он будет действовать иначе — как полноправный и победоносный русский офицер. «Панна Иогася будет моей», — твердил он, подвезжая ночью к Кельцам и оправляя мундир.

Вот и та самая кофейня. «Стой!»

Николай Петрович постучал. Открылось окно, и выглянула Иогася, украшенная бумажными папильотками. Николай Петрович подскочил к окну и, взяв Иогасю за обе щеки, поцеловал ее в самые губки.

Хозяева не хотели пускать Николая Петровича: собственно говоря, кофейня существует вовсе не для того, чтобы в ней ночевать. Но русский офицер принял такой гордый и победоносный вид, что пришлось согласиться. Хозяева устроились в задних комнатах, Иогася в первой приемной, Николай Петрович — во второй, на диване.

Так прошло два дня и две ночи. Николай Петрович с успехом завершил начатое три месяца назад дело. Ему даже не пришлось подвергать свою крепость особому штурму — крепость оказалась совсем не столь неприступной, как можно было ожидать. Таким образом, хотя и вдали от полка, но он тоже по-своему отпраздновал взятие Варшавы.

На курьерских, как настоящий победитель, вступил Николай Петрович в усмиренную столицу. На улицах — орудия, бивуаки, караулы, часовые, конные и пешие патрули. Вот и Саксонская площадь, вот и полковник Граббе, и полковник Жеребцов, и командир Энгельман. В груди Николая Петровича гордо и мерно билось сердце русского дворянина. «Мы победили, мы победили!» — твердил он, радостно пожимая руки приятелям.

И ему уже не хотелось бросать военную профессию. Так приятно брать крепости и праздновать победы над врагом!

В такие минуты человеку хочется видеть кого-нибудь из родных или близких — если не мать, то хоть отца или дядю. Но оказалось, что Валерьян Макарыч успел уже выйти в отставку и уехал в Солигалич. Отчего бы и ему не побывать на родине?

Отпуск был разрешен, и Николай Петрович пустился в далекий путь, проделанный им вместе с дядей в главе III девять лет назад. В Москве он узнал, что Валерьян Макарыч совсем недавно выехал к себе в деревню. Николай Петрович помчался вслед за ним.

Был вечер, когда он въехал, наконец, в имение дяди. Дом был весь освещен, во дворе стояло много экипажей. Валерьян Макарыч праздновал свое благополучное прибытие. Итак, Николай Петрович попал прямо на бал. Тем лучше!

Его не ожидали и даже не сразу признали. «Откуда вы, батюшка? — спрашивали дворовые. — Кого вам нужно? Уж не из Аршавы ли вы?» Узнали его Васька и Егорка (см. главу IV, № 11 и 12). «Да это Николай Петрович!» — закричали они в два голоса и кинулись в дом.

Поднялся радостный крик. На крыльцо выбежал Валерьян Макарыч:

— Николаша! Друг мой! Ты ли это? Вот молодец! Вот герой! Катенька! Петр Петрович!

Валерьян Макарыч втащил его за руку в гостиную. Петр Петрович играл в вист. Он рассеянно посмотрел на сына, потом внимательно на свои карты, кинул одну из них на стол, махнул рукой и с ожесточением плюнул на пол. Валерьян Макарыч подошел и вырвал у него карты. Он свирепо оглянулся и вдруг узнал сына.

— Николаша! — вскрикнул старик и, рыдая, повис у него на шее.

Все бросились к Николаю Петровичу — и знакомые, и незнакомые. Даже Катенька подошла и поцеловала его в лоб. Валерьян Макарыч стал посредине гостиной, надул щеки и пустил громкую медь — правда, уже не так звучно и правдоподобно, как он это делал девять лет назад.

В ответ на это доморощенный квартет заиграл увертюру из оперы «Калиф Багдадский». На столе появилось архангельское шампанское. Зазвенели бокалы, зашумели голоса и дамские платья.

Николай Петрович ликовал от счастья. Он был встречен, как настоящий герой. Варшавский госпиталь, страшная ночь в Вольбоже, сиденье в бочке, плевков Зеленки, пепел с трубки банкюмета, измена коварной Шарлотхен — все это был сон!

Да здравствует действительность!

Да здравствует Николай Петрович!

Да здравствует Литовский гвардейский полк!!!

Тур-р-р, тур-р-р, тра-та-та-та, бум!!!

# ЧАСТЬ ВТОРАЯ

## ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ И МЕЧТА

### ГЛАВА XI

#### ЛОКОМОТИВ СЕРДЦА

Прожив в отпуску до весны 1832 г., Николай Петрович вернулся в свой полк, который стоял в Ораниенбауме. Впервые увидел он Петербург — и остался недоволен. Дистанция огромного размера, но как все дорого и неудобно. Извозчики возят на каких-то допотопных гитарах и берут втрое дороже, чем в Варшаве. Хочешь разменять рубль на мелкие деньги — плати гривенник. Даже за простую воду для питья пришлось заплатить в гостинице 20 копеек. «Это прямо татарщина какая-то, — повторял про себя возмущенный Николай Петрович, — это какой-то скифизм!»

В Ораниенбауме тоже дорого и климат престранный. Представьте: май месяц, сухо, ясно, тепло. Николай Петрович гуляет по дворцовому саду в одном сюртуке. Вечер прекрасный, созданный для любви: луна, соловьи, тишина, зеленая травка, кусты и пр. Просыпаешься на другой день утром — все снегом покрыто, надевай зимнюю шинель. То ли дело в Варшаве!

Но вздыхать о Варшаве было бесполезно. Надо было примириться с «татарщиной» и делать военную карьеру.

Сначала Николаю Петровичу повезло. На разводе перед Зимним дворцом император строго спросил его: «Откуда приехал?» — «Из Костромской губернии», — ответил Николай Петрович громко и таким тоном, как будто Костромская губерния лежала у самого полярного круга. Его величество был, по-видимому, нетверд в географии, но именно поэтому ответ Николая Петровича произвел на него впечатление. «Хорошо! Молодец!» — сказал император — и Макаров был сейчас же произведен в подпоручики и переведен в роту его величества. «Все дело в тоне и в

голосе», — решил Николай Петрович и начал держать себя соответственно чину — несколько величественно.

Время наступило относительно мирное и относительно летнее. Николай Петрович гулял по дворцовому саду и размышлял. Он размышлял очень логично и даже несколько по-шопенгауэровски: «Военное звание и любовь — вещи, неразрывно связанные и друг друга предполагающие. Мужчина — воин, женщина — его подруга, его любовница. В военное время воин, конечно, отдает все свои силы войне — для этого он вооружен саблей и пистолетом. Но в мирное время военная одежда и вооружение имеют другой смысл: они должны соблазнять и очаровывать женщин».

И вот Николай Петрович решил заняться этой стороной военной профессии — тем более что в ней он был уже достаточно опытен. Оказалось, что у госпитального доктора, старика Аллерта, есть племянница — высокая, белокурая и голубоокая Ида Кнорринг. А у смотрителя того же госпиталя есть 28-летняя жена, очень пикантная лифляндка. А у этой пикантной лифляндки есть старшая сестра, Аврора, тоже пикантная, но только на вечерней заре, при ламповом освещении. Итак, утром можно было ухаживать за Идой, днем (когда муж на службе) — за лифляндкой, а вечером — за Авророй.

Но Николая Петровича всегда подстерегали страдания и неудачи. Вместо легкого флирта его вдруг охватила серьезная страсть — не к Иде, не к лифляндке и даже не к Авроре, а к внучке ораниенбаумского пастора, семнадцатилетней Аннете Гесслинг, приехавшей из Петербурга. Эта страсть, как он сам выражается, «повисла тяжелым огненным облаком, пронеслась ураганом над головой и довела если не до сумасшествия, то до стихоплетства, что почти все равно». Она-то, эта страсть, и погубила всю его так блестяще начатую военную карьеру.

Дело в том, что у Николая Петровича оказался соперник, и соперник этот оказался более счастливым. Положение осложнилось тем, что этот счастливый соперник был в то же время и другом Макарова. В припадке горя, ревности и досады Николай Петрович написал своему другу-сопернику огромное послание в стихах — по примеру лучших русских поэтов: Жуковского, Пушкина, Рылеева, Баратынского и др. Послание это начиналось так:

Случалось ли тебе видеть в глуши степной,  
Как курган порывистый бушует  
И степь песчаную взрывает и волнует,  
И пыли облака он гонит пред собой.  
Или в ночной тиши, когда природа дремлет,  
Везде безмолвие, все сладкий сон объемлет,  
Луной посеребрен, струится ручеек.  
Порою легкий ветерок  
Повеет и едва коснется  
До зыбкого зеркала спящих вод,  
И вдруг тогда померкнет неба свод,  
В ущельях гор со свистом ветер проснется,  
И заревет гроза, и дождь рекой польется,  
И, вздутый от дождя, вдруг зашумит поток,  
Взволнуется, вскипит его спокойный ток  
И быстро мутными волнами понесется.  
Так было и со мной: сначала я дремал  
В бездействии души и сердца молодого,  
И в звуках музыки, в мелодиях искал  
Я тихих радостей и счастья неземного.  
Но я узнал ее — и в сердце запылал  
Огонь неугасимый.  
Как пробужденный лев, ничем не укротимый,  
Проснулась так любовь в груди моей,  
И буря грозная страстей  
Мою всю душу взволновала  
И в бездну бед меня стремительно умчала.  
Зловещий рок, увы! мне не судил  
Взаимности, блаженством наслаждаться  
И жребий горестный он мне определил:  
Печален и урюм, как тень могил,  
Я в одиночестве всю буду жизнь скитаться!

«Пробужденный лев» стал страдать и метаться по комнате. Целую неделю он неподвижно пролежал на диване, вставая только раз в день, чтобы выпить два стакана чаю со сливками и с сахарями. Каждый день он думал о смерти. На стенах его комнаты появились классические изречения древней мудрости, среди которых он и собирался умереть: *Memento mori, Sic transit gloria*



mundi, Vanitas vanitatum\* и пр. Но любовь к жизни сильнее смерти: надписи висели, а Николай Петрович не умирал. Он даже не очень похудел, а только слегка побледнел и стал несколько задумчивее.

Неизвестно, чем бы это кончилось, куда бы, по выражению самого Макарова, увлек его «этот локомотив сердца и разума», если бы ему вдруг не пришла в голову прежняя мысль: выйти в отставку и начать новую жизнь. Что, в конце концов, чин подпоручика для такого человека, как он? Ну будет он поручиком, ну потом штабс-капитаном, ну полковником — а Аннета? Она все равно не будет ему принадлежать. А если так, то зачем ему военный мундир и сабля с пистолетом? Говоря правду, он совсем не рвется в бой с врагом и, в случае чего, опять залезет в бочку или в какое-нибудь другое подобное убежище.

В отставку, в отставку! К черту пистолет, любовь и философию Шопенгауэра. «Проживем без пистолета, без любви и без философии», — повторял Николай Петрович, снимая со стен надписи и собираясь ехать к дяде в Солигалич.

Но некоторые обстоятельства задержали его. Уже знакомая читателю тетка Николая Петровича, Александра Алексеевна Шипова, поселилась с 1831 г. в Петербурге вместе с сыном, любимым адъютантом Михаила Павловича. Николай Петрович редко бывал в этом доме. Когда тетка звала его на свои вечера, чтобы попить вина и поесть хороших конфет от Рязанова (лучшего тогда петербургского кондитера), Николай Петрович качал головой и грустно говорил: «Ах, ma tante! Ведь у вас все будут графы с графинями, да князья с княгинями, да сенаторы и генералы с сенаторшами и генеральшами, все звездоносцы. И превратятся ваши комнаты в Млечный Путь. И не перенесет мое слабое чухломское зрение всего этого сияния и блеска. Увольте, молю вас, chere tante!\*\*»

Тетка жила на Царицыном лугу, в доме бывшем Долгорукова (потом — дворец принца Ольденбургского). Окна ее квартиры выходили прямо на Царицын луг. Во время парадов к ней собирались не только знакомые и родные, но и совершенно посторонние люди — смотреть из окон на парад. Тетка говорила: «Каждый парад обходится мне недешево: и оршад, и лимо-

\* Помни о смерти, Так проходит земная слава, Суета сует (лат.).

\*\* Милая тетя (франц.).

над, и шоколад, и кофе, и чай, и разнообразная закуска с винами и ликерами, и конфеты от Рязанова, и фрукты от Елисеева, и все это в больших количествах».

Тетка эта кончила тем, что удалилась в монастырь и сделалась игуменьей. Каждый год она приезжала в Москву. Тогда у подъезда гостиницы, в которой она останавливалась, с утра до вечера стояли кареты московских аристократов, приезжавших на поклонение к матушке игуменье.

Сын ее кончил еще хуже. В детстве у него была странная привычка — беспрестанно дергать себя за нос, как бы с целью вытянуть его. В одну из поездок с Михаилом Павловичем за границу случилось несчастье: экипаж опрокинулся. Адьютант ударился головой о камень; произошло сотрясение мозга, и он помешался. Помешался он на том, что у него стеклянный нос. При виде каждого человека он протягивал руки вперед, потом хватал себя за нос и кричал: «Осторожней! не разбейте!» В конце концов он перерезал себе горло бритвой и умер.

Так вот эта самая тетка, узнав о намерении Николая Петровича вернуться в Солигалич, стала его отговаривать: «Зачем тебе ехать в медвежью глушь? Ведь ты там заглохнешь, одичаешь, заплесневешь, мохом порастешь. Я могу тебя устроить в любом министерстве. Все директора мои знакомые. Ты можешь составить себе блестящую карьеру».

И действительно: нашелся некий директор Фандерфлит, который тотчас же устроил Николая Петровича в департаменте податей и сборов. Ему дали две толстые переплетенные тетради об окладных и еще каких-то других сборах и сказали: «Внимательно прочитайте эти тетради и постарайтесь главные мысли выучить наизусть. Это весьма поможет вам сделаться хорошим чиновником».

Но ничего не вышло из этой гражданской карьеры. После службы в Литовском гвардейском полку, после взятия Варшавы сидеть за столом и писать какие-то ведомости! После стихов Жуковского, Пушкина, Языкова, Рылеева, Грибоедова читать об окладных и еще каких-то сборах?! После Аннеты Гесслинг... нет! нет! это невозможно!

Прошло десять дней — и Николай Петрович вернул тетради непрочитанными, поблагодарил тетку, сел в дилижанс и помчался к дяде.

К черту! к дьяволу на рога! в Солигалич! в Чухлому!

## ГЛАВА XII

### НИКОЛАЙ ПЕТРОВИЧ НА КОНЦЕ СВЕТА

Солигалич называли тогда «концом света». Почта, добравшись через всю Россию до Солигалича, дальше уже не ехала, а ночевала и поворачивала обратно. За Солигаличем начинались непроходимые леса и болота. И вот на этом конце света появился опять Николай Петрович, но на этот раз уже без шпаги, без пистолета, без любви и без определенных занятий — с одной гитарой и с званием дворянина. Вот куда его завел или завез роковой локомотив сердца!

Кто он теперь такой? Не офицер и не помещик, не герой и не артист, не чиновник и не писатель. Сплошное «не». А между тем ему уже 24 года. В эти годы Пушкин написал «Бахчисарайский фонтан».

Опять заняться волокитством, заменив шпагу гитарой? Нет, даже женщины ему надоели. У соседнего помещика была 16-летняя дочь — прехорошенькая брюнетка, с черными огненными глазами. К ней как нельзя было шли стихи поэта 30-х годов Вернета:

*Прекрасная я перла юга,  
Объятья пламенны мочи...*

И что же? А ничего. «Перла юга» влюбилась в Николая Петровича, а он не обращал на нее никакого внимания: брэнчал на гитаре и пел «Уймись, волнения страсти», чем доводил дам и девиц до истерики.

Поселился он не у отца, а у дяди — все у того же Валерьяна Макарыча. Папаша совсем разорился и, дожив до 70-летнего возраста, откопал, наконец, замечательный клад: женился на какой-то безобразной, толстой мещанке, неграмотной и нетрезвой. Она пила водку и каждый вечер била своими жирными ладонями бывшего исправника.

За эти 12 лет многое сильно изменилось, но не все изменилось к лучшему. Валерьян Макарыч совсем опустился: ходил босой, в нанковом сюртуке, без галстука и без помочей, а часто и без брюк. Псовые охотники перевелись, шуты и дурачки исчезли. Помещики выписывали «Московские ведомости» и «Библио-

теку для чтения», только что тогда появившуюся.

Из прежних обычаев сохранилось только хлебосольство, и то, в сущности, только в доме Валерьяна Макарыча. Он по-прежнему устраивал обеды и вечера, на которые съезжалась вся округа. Валерьян Макарыч в эти дни надевал брюки и туфли. Гости рассаживались в определенном порядке. Половину стола занимали гости почетнейшие: предводитель, судья, исправник, городничий и самые «великодушные» помещики; другая половина предоставлялась разной мелкоте: заседателям, секретарям, протоколастам, письмоводителям и помещикам «малодушным».

Сам Валерьян Макарыч не садился: он ходил вокруг стола и распоряжался угощением, которое раздавалось тоже по определенной системе. На первую половину стола подавались вина с громкими названиями: лафит, го-сотерн, бургундское, шампанское; другую половину угощали сантуринским и «деригорловкой», то есть мадерой местного производства. Валерьян Макарыч, как полководец и стратег, ничего не пил, а только командовал разносом и распределением питий: одному лакею мигнет правым глазом, другому левым, третьему кивнет головой, четвертого толкнет локтем. Это был язык жестов, давно усвоенный слугами.

Валерьян Макарыч не любил ни вина, ни водки. Он не пил даже ни чаю, ни кофе, ни воды; его основным и единственным питьем был квас. Для изготовления кваса был у него отдельный человек, владевший тайной своего рецепта. Для хранения этого кваса был отдельный погреб, ключ от которого висел над кроватью Валерьяна Макарыча. Когда он ехал куда-нибудь по делам или в гости, его сопровождала партия бутылок с квасом. Отъедет верст пять и кричит: «Стой!» Выпьет бутылочку, другую — и едет дальше.

Николай Петрович подсмеивался над этим «квасным патриотизмом» дяди и, бывало, говорил ему:

— Эй, дядя! Вы когда-нибудь умрете бесславной смертью. Люди опиваются водкой, ромом, пуншем, а вы погибнете от собственного кваса.

И что же? Николай Петрович, сам того не ожидая, оказался пророком. В 1850 г. Валерьян Макарыч поехал в Москву лечить жену. Доктора приходили, деньги уходили, а жена глотала, глотала всякие лекарства да и померла. Дело было летом, в страшную жару. Возвращаясь с похорон, Валерьян Макарыч завернул в квасной ряд и выпил с горя несколько бутылок квасу, кислых

щей и меду. В тот же вечер он заболел холерой и последовал за своей супругой. Николай Петрович ошибся только в том отношении, что дядя погиб не от собственного, а от чужого кваса.

Так грустно кончил жизнь один из важных персонажей этой хроники. Но читателю нечего огорчаться: роль Валерьяна Макарыча все равно уже сыграна, а скоро на его месте появится другой персонаж, гораздо более важный и характерный. Что же касается самого Николая Петровича, то читатель может быть совершенно спокоен: он умрет только вместе с окончанием этой книги, а возможно даже, что и совсем не умрет.

Героем хроники должен быть человек выносливый и здоровый, не страдающий ни запоем, ни запором, ни склерозом, ни туберкулезом — именно такой, каким был Николай Петрович Макаров. В этом — основная физическая разница между героем хроники и героем романа. В романе автору приходится все объяснять и анализировать: и любовь, и смерть, и идеологию. На эти анализы уходят целые главы, а иногда и части. Что же делать герою, пока его анализируют? Приходится болеть. А когда анализ исчерпан и герой выяснен, то приходится ему убираться на тот свет, потому что автору он больше уже не нужен.

Хроника — совсем другое дело. Она строится на фактах, на поступках, на анекдотах, на мелочах. Герою некогда болеть, а автору некогда анализировать. Что же касается идеологии обоих этих лиц, то ее должен выводить сам читатель — именно из этих фактов, поступков, анекдотов и мелочей. Пускай и читатель немножко поработает, прежде чем писать критические статьи. Тогда он лучше поймет, что такое литература и литературные жанры.

Этой надгробной речью почтил память Валерьяна Макарыча (а кстати уж и его жены Катеньки) и вернемся к Николаю Петровичу.

По утрам Николай Петрович писал стихи. Он занялся пока пародированием классических поэм и романсов, переводя их из серьезных жанров в жанры смешные и скабрзные. Дело шло очень легко и быстро. Прошел какой-нибудь месяц — и набралась целая тетрадь, которая получила наименование: «Комментарии и характеристический маскарад новейших романсов». Пародия на пушкинский «Талисман» начиналась, например, так:

*Там, где Висла орошает  
Изобильные берега,  
Где так скоро вырастают  
У мужей на лбу рога,  
Где, трактиры посещая,  
О свободе тужит пан,  
Там паненка молодая  
Мне вручила талисман.*

По вечерам Николай Петрович играл на гитаре, пел и декламировал. Всем очень нравилось старинное альбомное стихотворение:

*Ударил час, медь зазвучала  
И будто стоны издала;  
Слеза на грудь мою упала,  
Душа заныла, замерла.  
Свершилось все, расстаться должно,  
Коль рок претит нам вместе быть;  
Судьбе повиноваться можно,  
Но лъзя ль не плакать, не грустить?*

Дамы плакали, а Николай Петрович повторял: «Ударил час, медь зазвучала», — и гудел валторной.

Но днем Николай Петрович скучал. Сельским хозяйством он совершенно не интересовался. Почитает «Московские ведомости», прочтет смесь и библиографию в «Библиотеке для чтения», а день все еще не кончается. Что бы такое предпринять?

А вот что: не было у него до сих пор истинного друга. Был один, да и того Аннета отбила. Надо найти нового, настоящего, на всю жизнь. Жизнь без друга хуже, чем без любви. Один в поле не воин. Друг и выслушает, и утешит, и совет подаст, и поможет — и все это бескорыстно, просто потому, что он друг. Любовь хороша только вначале, а дружба — как вино, как гитара: чем старше, тем лучше, крепче, полнзвучнее. Другу можно во всем признаться, а женщине нельзя — с ней надо фасон держать, а то она презрительно усмехнется и скажет: «Какой же вы после этого мужчина?»

Число подобных глубокомысленных афоризмов все увеличилось, а друга все не было. Да и как найти его здесь, на конце

света? Нужно, чтобы он был деятельный, добрый, благородный, чтобы у него были деньги (а то будет в долг просить), чтобы у него не было жены (а то станет ревновать) и т. д. Среди солигаличских дворян ни одного такого не было.

Но кто сказал, что друг дворянина должен быть непременно дворянин? Это предрассудок XVIII века. Теперь не то время. Купец, например, начинает играть важную роль и в литературе, и в общественной жизни. В качестве друга он может быть и полезнее, и приятнее любого дворянина. Купец — человек веселый, широкий, гостеприимный, любит гитару, любит стихи и анекдоты, любит хорошо покушать и других угостить. А дворянин? Дворянин любит только хвастаться и нос задирать. Если на нем большой чин, так к нему и не подступиться. «Какой это Макаров, — спросит он, — бывший подпоручик? Сын бывшего исправника, который разорился и женился на мещанке?» Сделает гримасу и повернется спиной.

Нет, уж бог с ними, с дворянами! С купцами дело куда вернее!

И Николай Петрович стал присматриваться.

## ГЛАВА XIII

### ОПЫТ ДРУЖБЫ

В доме дяди бывал в числе обычных посетителей один юноша — скромный, белокурый, худощавый и очень застенчивый, Вася Кокорев. Сидел он всегда на самом кончике стула, шевелил руками и молчал. Николай Петрович попробовал заговорить с ним. Вася долго краснел и отмалчивался, но потом стал отвечать и обнаружил много ума, такта и особой русской сметливости.

Он управлял солеваренным заводом своего дяди и жил в маленьком домике. Иногда он собирал у себя гостей — на чай, на вечеринку или на завтрак с блинами, с икрой, с солигаличскими калачами и с неизбежной «старой ост-индской мадерой» местного производства («деригорловка» тож). Тут и болтали, и рассказывали анекдоты, и читали стихи: Пушкина, Языкова и других поэтов, печатные и непечатные.

У Васи, конечно, не было никакого образования. Он, например,

не знал французского языка и никогда не бывал в Варшаве. Но зато он аккуратно читал «Московские ведомости» и имел порядочно сведений в области финансовой и торговой политики. Отвлеченных вопросов он не любил, но такие темы, как вывоз хлеба или льна, постройка железных дорог в России, добывание железа и каменного угля, организация кредита, введение серебряного рубля и пр., живо интересовали его и охотно им обсуждались.

Николай Петрович, наоборот, ничего не понимал в такого рода низких, житейских вопросах. Но это не должно было мешать. Как известно, противоположность интересов и стремлений почему-то способствует дружбе. Он рассказывал Васе про Варшаву и про Константина Павловича, про Петербург и про государя, про свои любовные и военные успехи и сверх того обучал его французскому языку и читал ему свои стихотворные «комментарии» и критические статьи барона Брамбеуса.

Слушая экономические рассуждения Васи, всегда очень дельные, Николай Петрович думал: «Если этому купчику дать настоящее образование, из него может получиться толк. Он выйдет в люди и меня поблагодарит. А купцы умеют благодарить не так, как дворяне!» А Вася Кокорев тоже думал про себя: «Почусь-ка я у этого разорившегося дворянчика всяким ихним штучкам. Пригодится!»

Что может быть прочнее такой дружбы? Между ними был заключен как бы молчаливый договор, главный пункт которого гласил: «Ежели я, купеческий племянник Василий Александров сын Кокорев, обучусь французскому языку и русскому красноречию и выйду в люди, то не забуду друга моего и наставника, дворянина Николая Петровича Макарова, и окажу ему, буде явится нужда, финансовую помощь».

Все было бы хорошо, если бы Николай Петрович не слишком увлекался ролью наставника. А педагог он был неважный: забалтывался и чересчур много говорил о поэзии и о своих стихах. Вася терпел, но думал: «Эк, далась ему эта поэзия. Уж лучше бы про царя рассказал».

Вот как-то раз Николай Петрович завел свою обычную речь о поэзии. Вася слушал, слушал, да вдруг и спросил:

— А почему вы, Николай Петрович, нигде не служите?

— Мне, Вася, служить не нужно. Я вот окончу свои стихотворения и пошлю их в «Библиотеку для чтения». Их напечатают —



и я стану поэтом. Поеду в Петербург, познакомлюсь с писателями, найду, конечно, к Пушкину. А ты знаешь, как Пушкин живет? Как вельможа! Женат на красавице, бывает при дворе, разговаривает с государем. А нигде не служит. Сидит дома и пишет. Поэтому, Вася, служить не нужно.

Вася усмехнулся, выпил рюмку мадеры, громко высморкался и заговорил — тихо, но очень уверенно и даже наставительно:

— Вы говорите — Пушкин-с. Так ведь Пушкин-то, Николай Петрович, у царя служит-с и царю пишет. То-то и оно! Это дело другое-с, это мы понимаем. Царь позовет его, даст денег и сделает заказ: напиши, мол, мне про Бориса Годунова, да как следует. Ну, Пушкин и напишет-с. Понравится царю — он ему еще денег даст или перстень алмазный подарит: хочешь, мол, сам носи, а не хочешь — продай, твое дело. А не понравится — скажет: пардон, переделай, чтобы было первый сорт. Это все едино, что служба-с. Да и у нас в торговом деле аккурат то же самое. А что ж ваши стихи? Они хоть и хороши, спору нет, да ведь вам за них ни чина, ни денег не дадут-с. Это так, вроде забавы-с, для девиц.

Николай Петрович стал доказывать Васе, что и он, Макаров, может со временем стать Пушкиным, что Пушкин вот, говорят, уже исписался и начал от стихов отлынивать, что царю может понадобится другой Пушкин и т. д. Но Вася ничем этим не убеждался:

— Тут, Николай Петрович, планида нужна. Это раз в сто годов бывает-с. А вот и не захочет царь другого Пушкина! Довольно, скажет, мне и одного. Мне, скажет, тепереча не до стихов. Мне промышленность нужна. Мне нужно мосты строить и железные дороги проводить, чтоб Европу догнать. Стихи, мол, хороши, спору нет, да мы с этими с хорошими стихами на целый век отстали. Ну их, скажет, к лещему! А не то позовет, к примеру, вас и спросит: можешь ты мне про мосты и про железную дорогу поэзию сочинить? А вы — пардон-с, потому вы все про любовь-с пишете. Вот вам и крышка-с.

Самое неприятное было то, что Вася, несомненно, был отчасти прав. Николай Петрович форсил и хорохорился, а в глубине души чувствовал, что его проект стать вторым Пушкиным несколько фантастичен. Но тем сильнее была его обида на дерзкого ученика. Какая уж после этого дружба? Для дружбы необходимо взаимное уважение.

Был душный июльский день. С самого утра в доме Валерьяна Макарыча начались скандалы и недоразумения. Такое было атмосферное давление. Катенька, едва встав с постели, стала кричать и топтать ногами. Повар прибил горничную, а лакей за это разбил повару морду. Другой лакей разбил дорогую вазу. Собака сорвалась с цепи и укусила дворового мальчишку. Мальчишка, побежав от нее, потоптал цветы на клумбе. И так далее. А между тем к обеду должны были пожаловать гости, и в их числе доктор, лечивший Катеньку от расстройства нервов.

Николай Петрович проснулся тоже мрачным и злым. Он даже не хотел подниматься с постели. Что ему теперь делать в этом проклятом Солигаличе? Зачем ему жить на этом конце света — без дружбы, без любви, без вдохновенья? Надо бежать. А куда?

Но с постели он все-таки встал и к обеду явился. Гости съелись. Обед несколько запоздал, но все же состоялся. После обеда гости вышли во двор подышать воздухом. Вышел на крыльцо и Николай Петрович. Он слегка пошатывался, потому что выпил восемнадцать бокалов шампанского. Настроение у него не улучшилось, но явилась потребность в буйстве. Он оглядывал гостей с таким видом, как будто выбирал жертву.

У крыльца стояли две старинные пушки. Они достались Валерьяну Макарычу от его прадедушки, управлявшего тайной канцелярией Петра I. На одной из пушек сидел Катенькин доктор — почтенный и умный человек, но страшный сплетник и лгун. Он, например, распространил слух, будто Николая Петровича выгнали из полка за пьянство и разврат.

Увидев доктора, Николай Петрович скорчил гримасу и сел на противоположную пушку. Минута прошла в молчании — только издали донесся раскат грома. Надвигалась огромная, почти черная туча. Шумели листья и тревожно лаяла собака — та самая, которая утром сорвалась с цепи.

Вдруг Николай Петрович повернулся лицом к доктору, высунул язык и показал ему шиш.

Доктор взглянул на него, пожал плечами и сказал сквозь зубы: — Идиот!

Николай Петрович медленно слез с пушки, подошел к доктору, со всего размаху ударил его кулаком в нос, а потом схватил

за воротник и сбросил с пушки на землю. В ту же минуту сверкнула молния и раздался страшный удар грома. Было такое впечатление, как будто разом выстрелили обе пушки и одна из них попала в доктора.

Гости бросились к крыльцу. У доктора из носа текла кровь. Николай Петрович стоял около него и по старой детской привычке размахивал руками и кричал: «У-ля-ля. А-лю-лю. Тарарай. Тах-тах. Тара-тах!»

Гроза к вечеру прошла, а Николай Петрович на другой же день нанял лошадей и уехал в Петербург. Что бы там ни произошло, а в Солигалич он больше не вернется.

К черту! К дьяволу на рога! К тетке с Фандерфлитом!

## ГЛАВА XIV

### НИКОЛАЙ ПЕТРОВИЧ В ДОРОГЕ

Но это хорошо сказать: к тетке с Фандерфлитом. А чем эта тетка с Фандерфлитом ему поможет? Она, наверно, обижена на него. И Фандерфлит тоже.

Долой тетку! Он не может служить ни в каких департаментах. Долой Фандерфлита!

Но как же быть?

А вот как. Надо выгодно и солидно жениться. Жена с именем и с деньгами лучше всякого друга, не говоря уже о департаменте.

Но кто пойдет за него, когда, кроме гитары и стихотворных комментариев, у него нет ничего другого? Купчиха и та, пожалуй, не пойдет.

Как же быть?

А вот как. Надо вернуться в полк и, дослужившись до чина поручика, жениться. Так многие делают. Что ж такого, что он вышел в отставку? Все товарищи знают, что причиной этого была его несчастная история с Аннетой Гесслинг, а вовсе не разврат и пьянство, как толкует солигаличский доктор.

А ловко он расквасил нос этому сплетнику! Будет помнить.

А Вася Кокорев пусть сидит без французского языка. Так ему и надо. Купчишка, а как заговорил, сукин сын! Пусть сидит

в Солигаличе и пьет свою мадеру.

«Да. Я возвращаюсь в полк, — продолжал свои дорожные размышления дремлющий Николай Петрович. — Я справился со своим несчастьем и возвращаюсь обратно на свое место. Ничего в этом странного нет. Это может со всяким случиться. Я уехал из Петербурга в Солигалич, а теперь еду из Солигалича в Петербург. Вот и все».

— И не смейте распространять про меня гадкие слухи, порочащие мою честь и мой мундир! — вдруг закричал он во все горло.

Ямщик попридержал лошадей, оглянулся, потом совсем повернулся лицом и спросил:

— Чего-с?

Николай Петрович махнул ему рукой: ничего, мол, поезжай, это до тебя не касается.

Но ямщику захотелось поговорить. Он вынул кисет, смастерил сигарку, закурил и, усевшись бочком, обратился к Николаю Петровичу:

— А дохтур-то, ваше благородие, грозитя на вас в суд подать. Чего это вы ему так морду набили? Барин он быдто хороший. Или чего не поладили в женском деле?

— Сволочь он, твой доктор. Мне его нос не нравится.

Ямщик помолчал, покурил и опять обратился:

— А чем же у него, например, нос плох?

— Не твое дело. Вези быстрей.

Ямщик дернул вожжами и зачмокал, но не всерьез, а только для виду. Лошади понимали эту политику и по-прежнему едва переставляли ноги.

«С этими с господами ехать не то, что с Васильем Александрьчем, — думал ямщик. — Тот и песню споет, и поговорит, и табачком угостит, и винца предложит. А этот того и гляди в морду даст. Нос ему, вишь, не понравился. А нос у дохтура самый обнаковенный, костромской, аккурат как у меня. Ничего плохого в таком носе нет. Никому он не мешает, и дышать им способно. Какой же ему еще нос нужен? До чего разбаловались господа-то! Ай-яй-яй, до чего разбаловались! Нос не понравился — и в морду. А разве он в своем носе повинен? Да и нос самый обнаковенный, настоящий костромской».

Эти размышления о носе продолжались бы еще очень долго

и перешли бы в густой храп, если бы Николай Петрович не ткнул ямщика в спину.

— Чего-с?

— Что ты меня как кислое молоко везешь? Я не только торговать еду. Вези как следует, а не то я тебе тоже нос расквашу!

«Ну вот и пожалуйте. До моего носа добрался. Ах, до чего разбаловались!» — подумал ямщик. Тряхнув вожжами и слегка почмокав, стал ворчать:

— До моего носа тебе не достать. Ишь ты! Я и сам в нос дам, коли такое дело. «Не только торговать». Это он про Василия Александрыча. Так Василия-то Александрыча мы так возим, что любодорого! Гривы так и выются по ветру. А тебя вот так не повезу, что хочешь делай! Трюх-трюх, а скорее тебе не будет. Вот и сиди со своим с носом. А до моего тебе не достать. Нет такого закона!

Менялись и кони, и ямщики, а было все то же «трюх-трюх». Один ямщик сообщал другому характеристику пассажира — тем самым решался вопрос о темпе езды. Николаю Петровичу был на этот раз присужден темп «трюх-трюх». Поневоле и глава эта двигалась в том же темпе.

## ГЛАВА XV

### ШПАГА И СТИХИ

Но вот и Петербург. Темп сразу изменился.

Все удалось прекрасно. Николая Петровича приняли обратно в Литовский полк. Товарищи встретили его с распростертыми объятиями. Через несколько дней в честь его возвращения была устроена торжественная вечеринка — с шампанским, с музыкой и даже с Аннетой Гесслинг.

За эти полтора года она превратилась в пышную розу. Соперник Николая Петровича не женился на ней, потому что она предпочла другого, а этот другой в последнюю минуту повернулся спиной и дал тягу. Роза осталась несорванной, и аромат ее продолжал кружить головы литовским офицерам.

Но Николай Петрович остался хладнокровен и невозмутим. Он был весел, развязен и любезен со всеми дамами, в том числе и с Аннетой, но сердце его билось ровно и воображение не

рисовало никаких заманчивых картин. Аннета кокетничала и дразнила, намекая на прошлое и как бы обещая нечто в будущем. Товарищи тоже намекали на то, что Николай Петрович вернулся не столько к ним, сколько к Аннете. Об этом говорили даже вслух, так что вечеринка стала походить на помолвку.

Тогда Николай Петрович взял со стола томик Языкова, раскрыл наугад и продекламировал:

*Смотрю с улыбкою, как прежде,  
В глаза кумиру моему,  
Но я не верю уж надежде,  
Но я молюся — не ему.*

— Bravo! Bravo! — закричали товарищи. — Ты прямо поэт! Аннета молчала и искоса поглядывала на Николая Петровича. Щеки ее заметно покраснели. Она стала совсем похожа на розу.

— Ну-ка, Макаров, валяй еще что-нибудь! — кричали товарищи.

Николай Петрович встал, взял в руки бокал с шампанским и, глядя в упор на Аннету, продекламировал большое стихотворение, вычитанное им в библиотеке Валерьяна Макарыча:

*Седлайся вновь, конь крепкий мой!  
Затеем снова жизнь степную;  
Мне опостыл аул родной,  
Я в нем без пользы истоскую.*

*Слыбу наездником лихим,  
Меня зовут Огнем Омаром.  
Да! шапки лезвим крутым  
Не рассекал я воздух даром.*

*Земли не задевал свинцом,  
На ветер порошу не тратил,  
Не мчался робким беглецом —  
Лишь смертью с недругами ладил.*

*И вот задумал бросить я  
Приволье жизни одинокой,  
Моих наездничеств края,  
И все забыть для черноокой.*

Но сакли гордая краса  
Не поняла любви свободной —  
И пламенный, как небеса,  
Я презрен девою холодной.

Пускай изнеженный уздень  
Ее любовь подкушит златом;  
Мне девы жаль: настанет день —  
Сгрустнется ей во сне богатом.

Наскуча роскошью парчой,  
Душа прямой любви запросит;  
Слух дивных дел дойдет до ней,  
И дева взор с уныньем бросит

На хладный панцирь уездя,  
На шашку, сжатую ножнами, —  
И поздно, жребий свой кляня,  
Зальется горькими слезами.

О дева! вспомнишь обо мне,  
Но я умчусь в странах далеких  
На богатырском летуне,  
В волнение дум моих глубоких.

Отвага закипит в крови,  
Меня бог брани не покинет —  
И жар обиженной любви  
Под хладным панцирем остынет!

Впечатление было сильное. Несколько минут все молчали и посматривали на Аннету. Она была бледна, и если все-таки походила на розу, то разве только на чайную. Потом раздались рукопескания. Николай Петрович поклонился и опустился на стул.

Роман с Аннетой был закончен этим стихотворным эпилогом. Товарищи прониклись к Николаю Петровичу еще большим уважением и стали называть его «Огонь Омар». Теперь нужно было позаботиться о друзьях.

Пока он остановился на двух, более подходящих: на поэте

Бахтурине и на корнете Болтине. Дружба с первым носила профессиональный характер: поэты должны быть в союзе. Дружба со вторым, сыном богатых помещиков, могла пригодиться для реализации задуманного плана: у него были две сестры, только что выпущенные из Смольного монастыря.

Костя Бахтурин был гусар в отставке. Он принадлежал к распространённой тогда особой военной породе, высшим выражением которой был Лермонтов. Все они были очень свободолюбивы, часто дрались на дуэлях, устраивали скандалы в обществе, пили водку, прекрасно рассказывали анекдоты и очень легко импровизировали стихи. Поэзия была для них уже не столько делом, сколько попой.

Николай Петрович, все еще мечтавший о карьере поэта, сначала очень увлекся Бахтуриным. Прослушав его поэму «Красное покрывало», он записал в дневнике: «Лицо поэта горело, глаза блестели необычайным блеском. Он был воплощенная поэзия. О, какое счастье испытывал я, слушая его чувствительный, замогильный голос!» Но скоро выяснилось, что необычайный блеск происходил не столько от поэзии, сколько от водки.

Бахтурин то и дело появлялся в лагере под Красным Селом и по нескольку дней жил в палатке Николая Петровича. Войдя, он принимал вдохновенную позу и декламировал:

*Переплыв через Ахерон,  
Бахтурин выскочил из лодки:  
— Где тут трактир, мой друг Харон?  
Нельзя ли выпить водки?*

Николай Петрович ставил ему водку, а он ложился на диван и начинал рассказывать анекдоты или сочинять стихи.

Как-то раз Николай Петрович вернулся с ученья и молча сел у стола. Бахтурин лежал на диване, пьяный и злой.

— Распекли?

— Распекли.

— У, сукины дети, кровопийцы проклятые! Дай водку, перо и бумагу.

— Спи лучше!

— Давай, говорят тебе, сволочь эдакая!

Николай Петрович не двигался с места.



Бахтурин вскочил, пошатнулся, ударил кулаком по столу и заорал:

*На бритвах слать тебе постель я буду,  
Струнами ребра перевию.*

Пришлось дать. Бахтурин сел, выпил водки и, едва владея почерком, написал следующее стихотворение:

*Однообразные досуги  
Сменили бешенство страстей;  
Без вдохновенья, без подруги  
Проходит время юных дней.*

*Я свыкся с холодной тишиною,  
Душа печальна и нема.  
Живу в забвеньи, сиротою,  
Нет грез для сердца и ума.*

*Когда ж опять во мне проснется  
Порыв любви, порыв весны?  
Когда же чувство отзовется  
На глас знакомой старины?*

*Мое молчит воображенье,  
Как льдом покрываемая река.  
Приди, бывшее наслажденье,  
Рассей молодого старика!*

Бахтурин сунул Николаю Петровичу свое стихотворение, выпил водки и лег обратно на диван:

— Читай вслух!

Николай Петрович прочитал. Когда он окончил чтение, Бахтурин уже храпел.

Мучительное чувство зависти охватило Николая Петровича. Ведь даст же господь такой дар! И кому? Беспутному пьянице! А он иногда сидит, сидит — и еле-еле четыре стиха напишет.

Нет, не быть ему поэтом! А если так, то зачем ему эта дружба с Бахтуриным? Она может только повредить. Распустят опять слухи, что он пьяница, а это может помешать женитьбе. Надо прекратить этот рискованный союз.

Случай скоро представился. Николай Петрович показал Бахтуру одну из своих стихотворных опытов солигаличского периода. Бахтурин посмотрел, презрительно усмехнулся, швырнул бумажку на пол, лег на диван и процедил сквозь зубы: «Куда тебе, дураку, стихи писать!» Потом помолчал и прибавил: «Дай свой альбом».

Вот что написал Бахтурин в его альбом:

*Макаров! В твой альбом гвардейский  
Я подмахну стишок злодейский:  
Но от ничтожного певца  
Не жди похвал, не жди сравнений:  
Меня давно Парнаса гений*

*Назначил в брак, как жеребца.  
Что ж написать тебе, мой милой?  
Живи сто лет, люби друзей,  
Да удивляй своею силой  
В объятиях миленьких цирцей.*

Николай Петрович воспользовался этим случаем и начал сторониться Бахтурина.

С поэзией приходилось пока расстаться и обратить внимание на действительность. Кстати случилось одно событие, которое как бы оправдало и мотивировало временное прощание Николая Петровича с литературой. 29 января 1837 г. он был на разводе в Михайловском манеже. Здесь он услышал о поединке Пушкина с Дантесом, а на другой день по городу разнеслась другая весть: Пушкин умер.

Николай Петрович вспомнил свой спор с Васей Кокоревым. Он раскрыл дневник и записал: «Солнце русской поэзии закатилось. Нашего северного барда Пушкина не стало. Вместе с ним не стало и поэзии. Да она и не нужна в наше меркантильное время. Нотом *hominī lupus est*\*. Мосты, железные дороги, сельское хозяйство — вот идола нашей эпохи. Пушкиным в ней нет места. А найдется ли место Макарову?»

---

\* Человек человеку волк (лат.).

## ГЛАВА XVI

### СВЕТСКАЯ ПОВЕСТЬ

Конечно, не одна смерть Пушкина заставила Николая Петровича отойти от поэзии. Были и другие причины.

Госпожа Болтина приехала в Петербург и вместе с дочками поселилась у старшего сына. Через своего нового друга, корнета Болтина, Николай Петрович попал в этот дом. Но увы! с ним вместе в этот дом попал другой приятель Болтина, офицер Леонтьев. Все было бы в порядке, если бы Леонтьев влюбился в одну дочь, а Макаров в другую. Но случилось не так, а иначе — то есть именно так, как случалось в старой литературе: оба влюбились в одну и ту же, младшую дочку, Александру Петровну. Макаров описывает ее с большим восторгом — в духе не то Кукольника, не то Тимофеева:

«Александра Петровна Болтина была одним из прекраснейших и весьма редких женских созданий, которые время от времени являются на земле с высоким назначением: поддержать и укреплять слабеющую по временам веру в настоящую женщину, то есть в действительность ее высокого значения в цивилизованном обществе, в отношении нравственном, гражданском и гуманном. Одним словом: распространить и укрепить в массах веру, что женщина призвана в жизни не для того только, чтобы продолжать род человеческий, но чтобы с тем вместе через получение гражданской полноправности и через обаятельное содействие исправлять, улучшать, облагораживать нашу расу, выпрямлять исконную кривизну некоторых членов и вылечивать застарелые, средневековые болячки и язвы этой то кичливой и самонадеянной, то трусливой и ползающей расы.

Александре Петровне было тогда восемнадцать лет. При высоком, стройном росте и дивной талии, при широких, артистически закругленных плечах и лебединой шее у нее была привлекательная головка, которая поражала и очаровывала не столько физической красотой, как отражением высокой душевной, нравственной красоты. Черные, но не как смоль, а с каштановым отливом, густые, длинные и шелковистые волосы венчали эту прекрасную головку. Большие серые и чудной формы глаза, то веселые, живые, добрые, то гордые и слегка насмешливые или порою задумчивые, выражали сознание своего собственного до-

стоинства, ум и девственную непорочность мыслей и желаний. Высокое чело, прямой нос и все остальные черты лица были до того законченны и пропорциональны между собою, что самый талантливый и строгий художник не нашел бы возможности прибавить к ним или убавить у них что-нибудь.

Александра Петровна была умна. Но ум ее не поражал бойкостью, часто неженскою, а был необыкновенно ясен, положительен, осторожен и несколько *костичен* (*caustique*)\*, но только в самом аттическом значении последнего эпитета. Да Александра Петровна была безусловно очень умна.

Сердце у Александры Петровны было неоцененное сокровище — один из тех кладов, которые при настоящих эгоизме, скептицизме и стремлении к одним материальным благам становятся все реже и реже и готовы скоро совсем исчезнуть из среды щепетильного, меркантильного, развращенного и прокаженного так называемого «модного света».

Вот какова была Александрина Болтина, которая явилась и заблестала ярким маяком в жизни обездоленного, разочарованного, потерявшего веру в себя и в людей молодого человека».

Все дело портил Леонтьев, которого тоже потянуло к этому маяку. Надо было выработать особую тактику. Леонтьев был красив, весел, любезен и очень нетерпелив. Сознывая свои достоинства, он пошел к своей цели быстро, без оглядки и без церемоний: ездил к Болтиным очень часто и проводил у них целые дни. Николай Петрович, наученный прежними неудачами, действовал иначе. Сообразив свое положение и найдя его трудным, он начертил план действий и определил его в следующей сжатой военной формуле: «Надеяться, страдать молча, не спешить, выжидать, как Кутузов, и потом, если это будет необходимо, действовать быстро, стремительно, как Наполеон».

Леонтьев сначала был совершенно уверен в своей победе, но по мере приближения к развязке делался все грустнее и мрачнее. Наконец он попробовал сделать предложение. Через два дня был получен решительный и бесповоротный отказ.

Это было летом, в лагере под Красным Селом. Николай Петрович вошел в палатку Леонтьева. Он сидел у стола, опершись головой на обе руки.

---

\* Едкий, язвительный (*франц.*).

— Что с тобой?

— Для меня все кончено! Я еду на Кавказ, к черкесским шашкам и пулям.

— Мне душевно жаль тебя, — сказал Николай Петрович.

Леонтьев помолчал и, встав, начал декламировать ставшее популярным стихотворение:

*Седлайся вновь, конь крепкий мой!  
Затеем снова жизнь степную.  
Мне опостыл аул родной,  
Я в нем без пользы истоскую.*

С особенным чувством он прочитал строфу:

*Но сакли гордая краса  
Не поняла любви свободной,  
И, пламенный, как небеса,  
Я презрен девою холодной!*

Он не мог продолжать: зарыдал и закрыл лицо руками. Николай Петрович бросился из палатки.

Итак, да здравствует тактика Кутузова, но пора перейти к тактике Наполеона. На другой же день Николай Петрович переговорил с братьями и с матерью. Они не возражали и уполномочили его переговорить с самой Александриной. Николай Петрович отложил решительное объяснение часа на два и, чтобы дело было вернее, отправился пока к обедне, ко всем святым, что близ Воскресенского проспекта. Впереди стояла Болтина с обеими дочками, позади оказалась тетка Шипова.

— Николай! Почему ты не приехал ко мне? Хорош племянничек!

— Ах, ma tante! Не сердитесь, а лучше помолитесь: я хочу жениться.

И Николай Петрович показал глазами на свою невесту.

— Что за прелесть! Какие дивные плечи и талия! Поздравляю, поздравляю. У тебя недурной вкус.

После обедни Николай Петрович вернулся к Болтиным, но почувствовал вдруг страшную робость. Если будет отказ, он не переживет и даже на Кавказ не поедет, а прямо пустит себе пулю в лоб!

Александрина села за рояль. Николай Петрович стал сбоку,

облокотясь о край инструмента. Александрина превосходно сыграла блестящие вариации Герца. Николай Петрович смотрел на клавиши и на пальцы Александрины и думал: «Если заключительный аккорд будет в мажоре — я спасен; в миноре — погиб».

Прозвучал последний аккорд — полнозвучным, громким мажором. Александрина сняла руки с рояля и взглянула на Николая Петровича. Он бросился к ней, стал на колени и произнес те слова, которые произносят в таких случаях герои светских повестей и романов. Александрина в ответ на эти слова протянула счастливицу свою ручку, на которую нанесен был огненный поцелуй.

Но все забыли при этом про папашу, который сидел в своем нижегородском имении. Вдруг он возьмет да и скажет: «Вота-а! с чем подъехал! Не надуешь!»

Папаше написали письмо. Ответ был короткий, но убийственный: «Не могу согласиться на брак моей дочери с г. Макаровым, потому что дочь моя слишком молода».

Солнце Аустерлица закатилось. Для Николая Петровича наступила ночь — длинная, темная, холодная.

Болтина с дочками двинулась в Нижегородскую губернию. Николай Петрович остался в Петербурге и поселился вместе с Леонтьевым, который на Кавказ не уехал. Единственным спасением и занятием двух бывших соперников, ныне объединенных неудачей, была игра в дурачки. Других игр в карты Николай Петрович не знал и не признавал. Зато в дурачки он играл превосходно.

Как-то раз ему особенно повезло. Что ни партия — он в выигрыше. Что ни козырь — у него все козыри. Вдруг письмо от Болтина. Николай Петрович читает и глазам своим не верит: «Убедившись в искренней и глубокой любви к вам моей дочери Александры, даю свое согласие на ее брак с вами».

Николай Петрович положил карты, встал и сказал, сдерживая слезы восторга:

— Меня вызывают в Нижегородскую губернию.

Леонтьев взглянул на него — и все понял. Он швырнул карты на стол и вышел вон из комнаты.

На другой день, в самую весеннюю распутицу, Николай Петрович выехал из Петербурга. Впереди блистал яркий маяк будущего счастья — действительного, настоящего счастья семейной жизни: жена и имение, имение и жена.

Да здравствует действительность! Ура!

## ГЛАВА XVII

### НИЖЕГОРОДСКАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Жили-были когда-то два брата-татарина: Болта и Нарышка. От первого пошли Болтины, от второго — Нарышкины.

Петр Александрович Болтин был настоящий азиат: упрямый, ленивый, подозрительный, холодный и молчаливый. В конце XVIII века он вступил рядовым в кавалергардский полк, при Александре I был произведен в корнеты, женился, вышел в отставку поручиком и поселился в своем родовом нижегородском имении.

Он выстроил в имении большой деревянный дом с антресолями, но внутри даже не выбелил — так и не собрался. Мебель в доме была жесткая, тяжелая, некрасивая, построенная еще до нашествия французов. Петр Александрович говорил: «Надо бы завести мягкое кресло», но жил без него, пока один из сыновей не доставил ему кресло из Петербурга. С тех пор Петр Александрович проводил в нем большую часть своего времени: молчал, пыхтел, нюхал табак, откашливался, дремал, слушал чтение газет и журналов, пил кофе и т. д. На этом кресле он и умер, проговорив: «Вота-а... вот-а-а...»

Он изъяснялся коротко — главным образом при помощи слова «вота-а»... С чем бы к нему ни пришли, он промолчит и скажет: «Вота-а! с чем подъехал!» — и сделает или решит дело наоборот. Заболели у него глаза. Родные стали его уговаривать, чтобы он съездил в соседний город к окулисту. Но на все уговоры он отвечал одно: «Вота-а! поеду я за семь верст киселя хлебать!» Так и не поехал, а незадолго до смерти ослеп.

Николаю Петровичу очень хотелось поскорее сыграть свадьбу, но Петр Александрович, увидев его нетерпение, заявил:

— Вота-а! Сказано — в сентябре, в сентябре и будет.

Николай Петрович и так и эдак подъезжал к старику — ничего не вышло:

— Вота-а! Сказано — в сентябре, в сентябре и будет.

Пришлось выйти в отставку и заняться изучением нравов нижегородских помещиков.

О «восторгах любви» Николай Петрович ничего не рассказывает. Настоящие восторги были отложены до осени; притом в порялочной литературе принято откладывать их до конца кни-

ги, части или главы, а там обходить молчанием. Что же касается восторгов второстепенных, вроде вздохов, пожимания ручек, всяческих взглядов и прикосновений, то все это столько раз уже было описано господами беллетристами, что Николай Петрович решил обойти молчанием и этот материал, чтобы не впасть в банальность. Надо заметить, что он считал себя, а отчасти и действительно был, вполне оригинальным писателем.

Итак, глава эта вместо любовной (как мог ожидать читатель) должна поневоле стать этнографической.

Нижегородские помещики сильно отличались от помещиков соседней Костромской губернии. Это были большей частью старички, очень благонаправные, не терпевшие ни попок, ни шутовства, ни псовой охоты. Собравшись у кого-нибудь на именинах, они любили рассуждать о суете мирской, а иногда о мистицизме или даже об астрономии и филологии. Все они были люди прошлого века, ничего не понимавшие в новых порядках и воззрениях. Несмотря на это, они были очень любознательны, выписывали газеты и журналы и внимательно следили за ходом событий и идей.

Больше всего они любили вспоминать и толковать о Наполеоне. Вышедшая в то время книга Михайловского-Данилевского о кампаниях 1813 и 1814 годов читалась ими до дыр. Года два они судили и ржали об этой книге. Наполеона они ненавидели, всячески унижали и задолго до Толстого пресерьезно утверждали, что он не был не только военным гением, но даже просто хорошим полководцем. «Эка штука побеждать с помощью всяких подкупов и обманов! Этак всякий победит. Возьмет столицу, заключит мир, отретируется, а через несколько недель — трах со всей армией в ту же столицу! Ну, разумеется, разобьет в пух и прах и заберет себе все, что угодно. Какой же это полководец? Наш бывший гарнизонный поручик Кривоногов куда выше его!»

Один из этих старичков, особенно ненавидевший Наполеона, составил проект страшной вендетты, о котором рассказывал с каким-то жутким сладострастием:

— Если бы Наполеона взяли в плен и отдали в мое распоряжение, я бы заставил его съесть самого себя. Обязательно бы заставил. Я запер бы его в пустую комнату и три дня не давал бы ему ничего ни пить, ни есть. Потом вошел бы к нему с подлекарем и приказал бы отпилить ему ногу — то есть Бонапарту, а не подлекарю. Ну-с, подлекарь, хоть и подлец, а сделает это с удовольствием. Из отпи-



ленной ноги я велел бы приготовить разные вкусные кушанья: горячее, заливное и котлеты и предложил бы ему поесть — то есть Бонапарту. Он бы, конечно, съел, и даже с удовольствием. Дня через три я сделал бы то же самое со второй ногой, а потом и с руками. Вот таким манером он и съел бы меня самого, то есть себя самого, то есть Бонапарта. Да-с.

Этот проект «субъективной антропофагии» встречал всеобщее одобрение.

Старички эти были в свое время важными персонами, чуть не вельможами. Некоторые из них сохранили свое важничанье и свою спесь до конца. Среди них особенно славился этим Александр Петрович Новосильцев — мужчина громадного роста, бывший гвардеец. Людей он вообще презирал, а занимался скотами. У него были грациозные коровы, гигантские быки и чистокровные лошади. Читал он только журнал коннозаводства и сочинения, относящиеся к разведению и улучшению домашних четвероногих, — другой литературы он не признавал и считал ее никчемной. На стенах его комнат висели портреты знаменитых предков, а рядом с ними — портреты не менее знаменитых жеребцов и кобыл. Он ходил в плаще, подбитом бархатом, и с хлыстом в руке — величаво и гордо, как самодержец.

Николай Петрович, как будущий супруг Александрины Болтиной, должен был объездить всех главных помещиков Сергачевского уезда, чтобы представиться и установить отношения. Поехал он и к Новосильцеву.

Александр Петрович принял его с азиатской важностью. Высоко держа голову, он сел на диван и показал рукой на кресло. Николай Петрович сел. Но разговор не клеился. Александр Петрович встал и пригласил гостя пойти осмотреть скотный двор и конский завод. Перед взорами Николая Петровича прошли восхитительные коровы с длинными, как у светских красавиц, ресницами и величественные быки атлетического сложения. Показали ему и знаменитого английского скакуна Сосерера, сына не менее знаменитого Сосерера, и несравненную Миледи, изящную супругу Сосерера. Александр Петрович требовал от Николая Петровича выражений восторга, умиления, чуть не слез. Николай Петрович старался изо всех сил, но в лошадиной терминологии он был нетверд, а в обыкновенном человеческом языке количество слов, выражающих восторг, очень

ограничено: «Какая прелесть! какая красота! чудо! восхитительно! божественно!» А потом опять: «Какая прелесть! какая красота! чудо!» Этот салонный язык не мог удовлетворить сергачевского скотолобца. Он морщился и так махал своим хлыстом, как будто намеревался угостить им самого Николая Петровича. Когда Николай Петрович уехал, Новосильцев махнул ему вслед хлыстом и процедил сквозь зубы: «Пошлый дурак! Мальчишка! Неуч!»

Но вот наступил сентябрь. Пожелтели листья. Явился Валерьян Макарыч (последний раз в этой книге). Совершилась свадьба. Наступила эпоха собирания плодов и упоительного счастья. Николай Петрович стал владельцем не только лебединой шеи, артистически закругленных плеч и классической талии, но и кое-чего другого: Александра Петровна получила в приданое одну из тульских деревень, в 20 верстах от Тулы.

Мечта превратилась в действительность: жена и имение, имение и жена.

*Что более, что менее  
Потребно нам: имение  
Иль верная жена?  
Бесспорно, что жена  
В имении нужна;  
Однако тем не менее  
Потребно и имение;  
А коли есть жена,  
Которая верна,  
То ясно заключение:  
Важнее нам имение,  
Имение, имение  
И — менее  
Жена!*

## ГЛАВА XVIII

### ДВА ПРИРОДНЫХ ИНСТИНКТА

Итак, у Николая Петровича есть, наконец, профессия: он самый настоящий тульский помещик, с женой и с имением.

Но быть настоящим помещиком способен тоже не всякий человек. Для этого надо прежде всего трезво смотреть на вещи и не иметь никаких фантазий. А Николай Петрович, как он сам говорит, смотрел на жизнь через призму какой-то удивительно поэтической фантазии: «У меня (стыдливо признается он) бездна поэзии в чувствах, мыслях, разговорах, то есть поэзии в прозе». А какая же может быть поэзия в помещичьем деле? Любоваться восходом солнца и загорелыми икрами девок? Но первое скоро надоедает, а второе не подходит женатому человеку.

И вот не прошло нескольких месяцев, как новый тульский помещик стал ходить по кабинету и уныло бормотать: «Увы! что делать нам в деревне?»

Как уже давно не было в его жизни никаких достижений! Жена и имение — это удача, а не достижение. Вот когда он изобретал язык, делал шахматы из пеклеванного хлеба, воспитывал себя по системе Франклина — вот это были достижения!

Нельзя жить действительностью. Действительность должна идти рука об руку с мечтой. А мечта должна основываться на природном инстинкте.

У Николая Петровича было по крайней мере два природных инстинкта: к перу и к музыке. На котором остановиться?

Николай Петрович сделал чернила (это было уже похоже на прежние достижения), очинил перо и сел за письменный стол. Он долго не мог сосредоточиться: то мешала жена, то беспокоили мухи, то управляющий приставал с вопросами. Ничего не поделаешь: жена и имение, имение и жена.

Да и что писать? В стихах он разочаровался. Вася Кокорев был по-своему прав: век не тот. А что писать прозой? Вот Марлинский недурно писал. Кукольник хорошо пишет, да еще вот Тимофеев. Но все-таки это не то, что, например, французская литература. Разве можно по-русски написать что-нибудь подобное «Парижским тайнам» Евгения Сю? Русский язык — язык скифов и татар. Его надо шлифовать, отделять. Мысль должна быть выражена изящно. А для этого надо писать афоризмы и изречения, изречения и афоризмы.

Например: «Мужчина обладает силою и величавостью»; «Грация, красота суть достоинства другого пола». Недурно, но все-таки как ужасно звучит слово «суть». То ли дело французское «sont». Или: «Женщины слишком хитры, для того чтобы быть откоро-

венными». Или вот еще: «Когда хочешь писать о женщине, обмакни перо в радугу и стряхни пыльцу с крыльев бабочки». Это сказал Дидро. Но слово «обмокни» звучит совершенно невозможно. А чем его заменить? Нет, хорошо писать можно только по-французски.

Николай Петрович положил перо и откинулся на спинку кресла: «Увы! что делать нам в деревне?»

Предок его жены, знаменитый Иван Никитич Болтин, переводил французскую энциклопедию и составлял толковый славяно-русский словарь. Не заняться ли и ему чем-нибудь таким?

Николай Петрович пожевал язык и обвел взглядом стены своего кабинета.

Ружье. Шашка. Портрет Константина Павловича. Портрет самого Николая Петровича в военной форме.

Это все в прошлом. Он еще не успел обставить свой кабинет так, как следует помещику, имеющему жену и имение.

Диван. Над диваном гитара.

Давненько не играл он на гитаре!

В прошлом году, проездом через Москву, Николай Петрович остановился в гостинице Яковлева, на Тверской. Наступил вечер, стало скучно. Он достал свою гитару, довольно плохонькую, и сыграл, с грехом пополам, первую часть «Третьего концерта» Джульяни.

Вдруг за стеной послышались тоже звуки настраиваемой гитары и раздался громкий мужской голос: «Сейчас мы ему покажем, как надо играть «Концерт» Джульяни! Сейчас мы этому сапожнику покажем! Сейчас мы ему, сукиному сыну, покажем! Ну-ка!»

Николай Петрович побледнел было от гнева, но через минуту покраснел от стыда и зависти. Какая сила! Какая беглость, отчетливость, нежность, выразительность! Что за *crescendo*! Что за *morendo*!

Оказалось, что это был известный гитарист, тульский помещик Павел Александрович Ладьженский. Николай Петрович провел у него весь вечер. Ладьженский много играл, а на прощание дал совет: «Работайте и не унывайте. Артист должен обладать не только талантом, но и терпением. Настойчивостью и терпением».

---

\* Усиливая звук (*ит.*) — музыкальный термин.

\*\* Уменьшая звук, замирая (*ит.*) — музыкальный термин.

С тех пор Николай Петрович не брал гитары в руки. Но вот теперь он тоже тульский помещик, а терпения и настойчивости у него больше, чем надо. Надо дать ход второму инстинкту, музыкальному. Надо сделаться виртуозом на гитаре. Замысел стать вторым Пушкиным потерпел фиаско — надо стать вторым Сихрой.

Николай Петрович закрыл чернильницу, снял со стены гитару и приступил к упражнению.

Эпоха безделья и хождения по кабинету кончилась. Началась методическая осада крепости, по всем правилам инженерного искусства. Николай Петрович упражнялся по 12 и даже по 14 часов в день, не исключая праздников. Нужно было прежде всего победить две главные трудности: хроматические гаммы и трели. Гаммы скоро сдались, но трели не сдавались — сопротивлялся безымянный палец. Сопротивление развивает энергию. Он собственноручно сделал карманную гитару: небольшую овальную доску с тремя струнами. С этой доской он садился обедать и ложился спать. Прошло некоторое время — и трель должна была сдаться. В ознаменование этой победы Николай Петрович сочинил огромную пьесу, наполненную хроматическими гаммами в 4 октавы и сложнейшими трелями. Эту пьесу он кое-как записал на нотах и назвал ее «Концерт № 1».

Но зачем ему жить теперь в деревне? Хозяйство он совсем забросил; к соседям перестал ездить, потому что они смеются над ним. Человеку 30 лет, у человека имение и жена, а человек спит с гитарой и не занимается сельским хозяйством. Надо в поле съездить, надо управляющего пробрать, а он сидит в кабинете и бренчит песенки да оперные арии с вариациями. Ему говорят о картофеле, советуют посеять больше льна, предлагают новые сорта ржи, а он точно не слышит: нажаривает себе трели и хроматические гаммы, хроматические гаммы и трели.

— Совсем рехнулся наш Николай Петрович! — говорили про него соседи. — Бедная Александра Петровна! Ошибся старик Болтин, ошибся. Хитрый азиат, а тут маху дал! Выдал дочь за какого-то чухломского испанца.

А чухломской испанец дождался весны, взял гитару, накинул плащ и удрал в Петербург.

Дорогу природному инстинкту!

## ГЛАВА XIX

### МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПОБЕДЫ

Вот где раздолье для музыканта.

Правда, погода отчаянная. Весна вовсе на весну не похожа. Ветер, дождь, а то и снег. Но зато все помешаны на музыке.

Правда, фортепьяно вытеснило гитару и из хороших домов, и с концертной эстрады. О Сихре почти не говорят, все толкуют о Листе и ждут его приезда. Но это не смутило Николая Петровича — наоборот. Мечта его ведь в том и состояла, чтобы, рас судку вопреки, доказать тульским помещикам и всему миру, что гитара — высший и незаменимый инструмент, а он — высший гитарный виртуоз и композитор, второй Сихра.

Необходимо, конечно, побывать у первого Сихры. Засвидетельствовать ему свое почтение и получить от него благословение. Но для этого надо сочинить что-нибудь поинтереснее, позамысловатее — какую-нибудь грандиозную симфоническую фантазию. Сначала надо осмотреться, познакомиться, послушать, поговорить.

Через приятеля-офицера, любителя гитарной игры, Николай Петрович попал на музыкальный вечер в известный дом А. Столыпина. Здесь он познакомился с Гилью, членом Парижской консерватории, очень любезным человеком и первым солистом на флейте. Узнав о намерениях и планах Николая Петровича, Гилью пригласил его к себе. Николай Петрович явился, захватив и гитару, и рукопись своего «Концерта № 1».

Гилью угостил его превосходным красным вином и стал рассказывать про Париж, про Листа, про Вьетана, про свои успехи в музыкальном и дамском мире. «Русские женщины, — говорил он, — самые музыкальные в Европе. Они так любят флейту, что достаточно взять ее в руки и приложить к губам, чтобы победа была обеспечена. Вы понимаете? Они не выдерживают этого зрелища. Я имею здесь колоссальный успех». Гилью хохотал, пил красное вино и болтал. Николай Петрович заговорил было о гитаре, но Гилью взял флейту, провел языком по своим пухлым и красным губам и заиграл арию из «Волшебного стрелка». Тогда Николай Петрович схватил гитару и стал ему аккомпанировать, а когда Гилью остановился, он прошелся хроматической гаммой по всем струнам, пустил отчаянную трель и заиграл свой «Концерт № 1».

Гилью аккомпанировал жестами: прищелкивал пальцами, дергал ногой, ударял ладонью по коленке, покручивал усики, махал головой. Эти жесты выражали скорее нетерпение, чем удовольствии. Но когда Николай Петрович кончил, на лице Гилью явилась улыбка восторга, а из пухлых губ вырвалось восклицание: «Oh! oh!» Когда же Николай Петрович признался, что он никогда не брал уроков ни композиции, ни игры, Гилью выразил полное изумление:

— Vous devez donc avoir une bosse musicale! Oh! si vous allez de ce train-là! Oh! je vous predis qu'un jour vous serez Paganini de guitare!\*

Вдохновленный отзывом Гилью, он в ту же ночь сочинил и записал огромную блестящую «Симфоническую фантазию». В ней были все виды гамм, трелей и аккордов. Гитара едва выдерживала натиск этих головокружительных эффектов. Она стонала, гудела, звенела и даже трещала. Николай Петрович был уверен, что это шедевр гитарной литературы. Он лег спать совершенно счастливым. Выспавшись, он еще раз сыграл свою «Фантазию» и отправился вечером к Сихре.

Андрей Осипович Сихра был тогда уже глубоким стариком. Он вышел к Николаю Петровичу сонный, растрепанный и грустный. Выслушав просьбу, он пожевал губами, опустился в кресло, молча указал посетителю на стул и закрыл глаза. Николай Петрович сел и снял с гитары чехол. Сихра не шевелился и не открывал глаз. Кругом была такая тишина, что странно и страшно было нарушить ее звуками гитары. Даже на улице было совершенно тихо. Сихра жил в отдаленной части города, в маленьком деревянном доме. Слышалось только завывание ветра и стук дождя.

Николай Петрович кашлянул и повернулся на стуле. Стул заскрипел, точно от боли, но Сихра не пошевелился. Тихо, как в могиле. Даже дыханья не слышно. Пахнет каким-то лекарством. Может быть, старик умер?

Николай Петрович осторожно поднялся и на цыпочках направился к двери. Дойдя до нее, он оглянулся. Сихра смотрел на него неподвижными грустными глазами. Он чуть не выронил гитару. Старик вздохнул, пожевал губами и опять указал на стул, прибавив глухим голосом: «Я вас слушаю».

Николай Петрович заиграл свою «Фантазию» — сначала робко, потом смелее. Вот пошла уже трели и хроматические

\* Значит, у вас имеется некая музыкальная «шишка»? О! Если бы вы пошли этим путем!.. О! В один прекрасный день вы сделаетесь Паганини гитарной музыки! (франц.)

гаммы. Он зашевелился, вытянул свою морщинистую тонкую шею, приподнял худую руку, потом вдруг побледнел, откинулся на спинку, схватился за сердце и застонал. Николай Петрович прервал игру. Сихра весь напряжился, вскочил и закричал каким-то петушиным голосом:

— Это дерзость! Это дерзость, а не фантазия! Вам это не сойдет с рук, милостивый государь! Покажите ваши ноты.

Николай Петрович протянул ему свой манускрипт. Старик пробежал несколько строк.

— Бог мой, что здесь делается! — прошептал он и опять закричал: — Мне страшно смотреть на эти ноты. Возьмите их, возьмите!

Он опустился на кресло:

— Боже, как пало искусство!

Николай Петрович стоял неподвижно.

— Возьмите и уходите, уходите! — почти простонал Сихра.

На улице не было ни души. Ветер срывал с него плащ, дождь мочил гитару и манускрипт. Ужасный город! Ужасные люди!

— Извозчик! Извозчик!!

Открылась фортка, и прямо на голову упал забытый им у Сихры чехол. Фортка сейчас же захлопнулась.

Николай Петрович обернул чехлом гитару, сунул бедную «Фантазию» под мышку и побежал.

Эту ночь он почти не спал. Было нечто вроде кошмара. Сихра с чехлом в руке гонялся за ним по улицам. Потом вдруг оказалось, что это не Сихра, а майор Зеленко, который кричит: «Не приведи бог ребро!», — хватает Николая Петровича и бросает в Неву вместе с гитарой и манускриптом. Он тонет, а Гилью стоит на берегу, машет руками и кричит: «Oh! oh! Paganini de guitare!»

Утром Николай Петрович решил, что надо обратиться еще к какому-нибудь третьему, вполне авторитетному лицу. Приятель-офицер посоветовал ему отправиться к известному композитору Александру Сергеевичу Даргомыжскому и предложил даже сопровождать его. О Даргомыжском Николай Петрович слышал в полку и очень любил его романсы.

Даргомыжский принял их не только любезно, но даже как-то радостно. Офицер представил Николая Петровича, сказав: «Александр Сергеевич, вот monsieur Макаров, бывший гвардеец, мой приятель, замечательный гитарист и композитор. Он горит желанием познакомиться с вами». Даргомыжский крепко по-



жал руку и запищал полудетским хриплым голоском: «Очень рад, что имею это удовольствие». Николай Петрович смутился, но офицер сделал ему знак: не обращай, мол, внимания.

Чтобы начать разговор, Николай Петрович сказал, что он большой поклонник его романсов. Даргомыжский очень улыбнулся и сразу направился к роялю.

— А я только что сочинил новый романс для Вердеревской. Вы ее знаете? Прехорошенький романс. Послушайте!

Он запел сильным писклявым тенорком. Офицер толкнул Николая Петровича и шепнул ему: «Ну, теперь это надолго. Запаситесь терпением». Действительно, за этим романсом последовал второй, за вторым третий. Вдруг дверь из соседней комнаты слегка приоткрылась и чей-то женский бас недовольным тоном произнес: «Саша, я же пишу!» Даргомыжский сразу прервал пение:

— Забыл, забыл, Софочка! Не буду.

— Это его сестрица. Старая дева, злюка! — шепнул офицер. — Он ее, как огня, боится.

«Значит, и на гитаре нельзя будет играть», — подумал Николай Петрович.

Даргомыжский отошел от рояля.

— Я сегодня что-то не в голосе, — пошутил он.

— Вы прекрасно исполняете, — сказал Николай Петрович.

— Да. А вы композитор? Оперу пишете?

— Нет, я для гитары.

— Что же, песни и вариации?

— Нет, вот «Концерт».

— А, это интересно.

Николай Петрович вынул манускрипт концерта («Фантазию» он боялся показывать). Даргомыжский быстро просмотрел и, хитро улыбнувшись, спросил:

— Вы не собираетесь издавать ваш труд?

Николай Петрович замаялся. «Нет, лучше быть скромным».

— Нет, не собираюсь. Это первый опыт.

— И прекрасно сделаете. Держите в портфеле. Мыслей у вас много, даже чересчур много, но они не развиты, не разработаны. Вам надо изучить...

— Контрапункт?

— Нет, какой контрапункт! Просто гармонию. Элементарную гармонию. У вас тут септимы не разрешены или неправиль-

но разрешены. А мысли есть, мысли есть. Да. Вот у меня хорошо разрешены септимы! Послушайте.

Даргомыжский опять подошел к роялю и заиграл кусок из «Торжества Вакха».

— Софочка, спасай! — шепнул офицер.

Николай Петрович фыркнул и стал сморкаться.

За дверью послышался голос Софочки: «Саша, мама зовет!»

Даргомыжский, разрешив септиму, извинился и вышел.

— Давайте уходить, — сказал офицер.

Даргомыжский вернулся.

— Вот как надо разрешать септимы, — пропищал он, прощаясь с гостями.

Странные люди в Петербурге!

А Гилью — хороший человек.

## ГЛАВА XX

### ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

На стене кабинета появилось расписание:

*От 8 до 12 играть на гитаре.*

*От 12 до 1 ч. завтрак.*

*От 1 ч. до 4 ч. элементарная гармония и композиция.*

*От 4 ч. до 6 ч. отдых и обед.*

*От 6 ч. до 10 ч. играть на гитаре.*

Потом ужин, разговоры с женой и сон.

Такова была программа действительности, направляемая мечтой.

Мало того. Николай Петрович съездил в Москву, купил там новую гитару и взял несколько уроков гармонии у Иоганнеса, директора Большого театра.

Там же он познакомился с разными гитаристами и понял, что между Москвой и Петербургом большая разница. В Петербурге гитаристов мало и гитары почти не слышно; в Москве гитара звенит на каждом шагу, но все по трактирам, все в национальном духе. Московские гитаристы — славянофилы. Они не признают ничего, кроме «Во поле березонька стояла» да «Не одна во поле дороженька», да «Выйду ли я на реченьку». Им нужен надрыв. Им, видите ли, хочется, чтобы гитара пела, как поют русские бабы и

мужики. Они против всякой виртуозности. Им не надо ни хроматических гамм, ни трелей. Это школа Саихры. Он и погубил гитару.

Николай Петрович — гитарист европейской, международной, а не славяно-скифской школы. Гилью прав: его образец и учитель — Паганини. Москвичи забыли, что гитара вовсе не русский национальный инструмент. Это грубейшее и вреднейшее заблуждение. Гитара совсем не то, что какая-нибудь бандура, кобза, домра или балалайка. Отнюдь! В Россию гитару привезли итальянцы, а настоящая ее родина — та самая страна, которую Николай Петрович считал своей духовной родиной: Испания. В его жилах текла кровь тореадора. Как это случилось — неизвестно. Но это факт. В этом его несчастье, но в этом же его судьба, его призвание, его основной инстинкт.

Нет, он не славянофил.

Он не станет следовать примеру московских гитаристов-славянофилов вроде Стаховича, Аполлона Григорьева или Высотского. Долой народную песню! Она загнала гитару в трактир, в притон, к купцам, к цыганам. Гитаре здесь не место. Она должна царить в великосветской гостиной, в зале дворянского собрания, в парке, в будуаре, — где угодно, только не в трактире. Она должна побеждать сердца светских красавиц и вдохновлять на бой, а не содействовать пищеварению купеческих желудков.

Да! Гитара должна содействовать подъему дворянского достоинства, освобождению его от власти купеческого капитала. Да! Гитара должна восстановить изящество жизни и освободить мир от торгашеского, меркантильного, «кокорецкого» духа.

Он решил оставить на время сложные формы концертов и симфонических фантазий, в которых надо как-то особенно разрешать септимы. Он возьмется пока за романсы. Это проще и вернее. Ведь и Даргомыжский прославился главным образом романсами.

Но для романсов нужны слова. Вот когда пригодился бы Бахтурин! Николай Петрович стал рыться в своих тетрадах и дневниках и нашел прелестное стихотворение, сочиненное лейбуланским штаб-ротмистром, Исполитом Меринским, одним из приятелей Лермонтова. Это не хуже Бахтурина:

*Тебе понятно вдохновенье,  
Твой взор о небе говорит,*

*Прочь гонит мрачное сомненье  
И рай зовет, и рай сулит.*

*Не удивляйся, что в лазури  
Твоих голубеньких очей  
Топлю я взор свой: после бури  
Я вижу небо майских дней.*

Получился прехорошенький романс, весь построенный на контрастах. Такие слова, как «небо», «рай», «лазурь», сопровождаются звонкими трелями, а «мрачное сомнение» и «буря» отражаются на гитаре в виде хроматических гамм. «Небо майских дней» звенит целой системой разнообразных трелей, которые заливаются, как жаворонки. Потом бешеная, полная блеска гамма через всю гитару — и конец.

Все это было бы хорошо, если бы не действительность. Обыкновенная, пошлая российская действительность: нет денег. Окончательно нет денег!

Николай Петрович кинулся в Тулу, к дворянам. Должны же они в трудную минуту поддержать своего брата! Ведь пройдет год, другой — и они будут гордиться своим знакомством с ним. «Каков наш Николай-то Петрович? — скажут они тогда. — Знай наших!»

Но тульские дворяне не поняли, что перед ними — будущий Паганини. Он им толковал о значении гитары, пел романсы, даже выступил в зале дворянского собрания и с шиком сыграл концерт Джульяни — ничего не подействовало. Они даже как будто считали неуместным и неприличным появление дворянина-помещика на эстраде, да еще с гитарой.

А торговать тульской почтовой станцией прилично? А продавать лен прилично? О, дворяне, дворяне! Заберут вас в плен купцы — и будут правы.

Сидит Николай Петрович в Туле и горюет. Вдруг письмо. Рука незнакомая. Штемпель — Орел.

«Многоуважаемый Николай Петрович. Я слышал, что вы живете где-то около Тулы... Прошу вас оставить свой адрес в Петербургской гостинице... А еще было бы лучше, если бы вы сами приехали в Тулу... В настоящее время я вместе с Александром Александровичем Башиловым управляю в Орле пьяным царством. Мне очень нужны честные и энергичные люди. При-

мите уверение и пр. Преданный вам В. Кокорев».

Он несколько раз перечитывал письмо. В его душе проходили и сменялись самые разные и противоположные чувства — как это бывает в музыкальных произведениях: радость, тревога, гордость, смущение, надежда, страх и т. д. «Нужны честные и энергичные люди». Значит, Кокорев будет предлагать службу у себя. «Управляю в Орле пьяным царством». Это значит, что Кокорев стал откупщиком. Молодец парень!

Но ему, дворянину-помещику, торговать водкой! Как он смеет обращаться с таким предложением? Как могла прийти ему в голову такая дерзкая мысль?

А Башилов? Он тоже дворянин, гусар, сын сенатора. Мало того: поэт, печатался в альманахах, был знаком с Пушкиным, с Лермонтовым, с Жуковским, его знает вся Москва.

Таков наш век! Homo homini lupus est.

Встреча была радостная. Василий Александрович прижал Николая Петровича к груди и поцеловал. Он был шумен, широкоплеч, румян, красив, с густой бородой, в прекрасном платье — не купец, а прямо купеческий бог.

— Здравствуйте, дорогой мой! Как я рад, что вас вижу!

— Ну, коман ву порте ву? Как поэзия? Как жена, как имение?

Николай Петрович рассказал все откровенно. Кокорев слушал и качал головой.

— Эх, Николай Петрович, Николай Петрович! Будь у меня такое имение, я бы давно был самым богатым помещиком в Туле. Как же вы, батюшка, так? Что же вы делаете?

Николай Петрович рассказал про гитару и про свои мечты. Кокорев пристально взглянул на него, обтер ладонью лицо, пригладил бороду и сказал:

— Чудак вы, ей-богу! Я тоже на гитаре играю и даже литературой занимаюсь. Ваш ученик! Так разве ж это дело? Ну, друг мой, теперь я вас буду учить, а то вы совсем пропадете. Вступайте в мои дела.

Николай Петрович молчал.

— Решайтесь, батюшка! Откупная наука совсем не мудреная. Башилов вас быстро обучит. Вы посмотрите на себя: бледный, худой!

Николай Петрович жевал язык и молчал.

— Вы будете не управляющим, а участником в моих делах. А дело выгодное: здесь обращаются десятки, сотни тысяч, милли-

оны. Ну, решено? А то мне ехать пора. Я ведь только для вас в Тулу заехал. Согласны?

Николай Петрович вздохнул и сказал:

— Согласен.

— Вот и спасибо. Вот и прекрасно. Ну-ка, бутылочку шампанского! Выпили.

— Теперь, батюшка, не такое время, чтоб на гитаре играть. Теперь, батюшка мой, всякий гомогомина лупит ест.

Выпили еще.

— Я, батюшка мой, теперь всей Русью заведу. Всех в кулаке держу! Кого угодно могу погубить и могу устроить. Был бы Пушкин жив, я бы и его устроил. Ей-богу!

Кокорев надел шубу и стал еще красивее.

— Ну, батюшка, скоро встретимся. Приедешь в Питер — увидишь, как я живу. Лихо! Ты мне тогда и на гитаре поиграешь. Я люблю.

*Грудь моя полна тоской,*

*Ночь такая лунная!..*

Кокорев обнял Николая Петровича, вышел на крыльцо, сел в сани и махнул рукой. Тройка помчалась.

Ночь была лунная... Душа Николая Петровича была полна тоской...

## ГЛАВА XXI

### ПЬЯНОЕ ЦАРСТВО

Прошла неделя, прошли две. Николай Петрович на гитаре не играет и дела никакого не делает. Ходит по комнатам и бормочет: «Номо homini lupus est, гомогомина лу-пит-ест...» А жена плачет и болеет.

Глядь — эстафета от Кокорева: немедленно ехать в Орел, к Башилову. Собирайте, мол, свои вещи, Николай Петрович, и отправляйтесь в «пьяное царство». Был бы Пушкин жив — и он бы в Орел поехал водкой торговать.

А жена в слезы: «Жить в питейной конторе? С пьяными мужиками? Торговать водкой?»

Слегла и померла.

Была жена — нет жены.

Был помещик — стал откупщик.

Эхма!

Ямщик весело поет и кричит: «Эй, вы, соколики!» а Николай Петрович уныло декламирует:

*Пусть будет песнь твоя дика! Как мой венец,*

*Мне тягостны веселья звуки.*

*Я говорю тебе: я слез хочу, певец,*

*Иль разорвется грудь от муки.*

В списке российских городов, стоявших на откупном начале, Орел значился на первом месте. Ученые высчитали, что на каждого орловского жителя приходилось в год 0,69 ведра водки. Конечно, Петербург и Москва не в счет — на то они и столицы. Петербургский житель, не то с горя, не то с радости, выпивает целых 2,25 ведра в год. Ну, а, например, в Нижнем — всего 0,54, в Костроме — 0,51, в Смоленске — 0,42, в Вологде — 0,29. Вот и выходит, что Орел впереди, а за ним Тула: 0,63. И это уж прямо с радости, от веселого характера. Какое ж горе может быть в Орле или в Туле?

Итак, Николай Петрович, нечего вам жаловаться на судьбу и декламировать Лермонтова. Вы едете не на погибельный Кавказ, а в самый веселый православный город. Там с раннего утра раздаётся звон колоколов, а к вечеру все ведра наполняются водкой. А водка — совсем не то, что вода. Вода — это «eau», а водка — «eau-de-vie». Вот и выходит, что вы едете не на смерть, как Лермонтов, а на жизнь.

Николай Петрович приехал в полдень. Колокола весело перезванивались: «бом, бом! одеви, бом, бом! одеви!» В здании питейной конторы происходило очередное заседание. Управляющий конторой, столбовой дворянин, известный шутник и весельчак Александр Александрович Башилов собирался в объезда по орловским откупам.

Помощником Башилова был некий Яков Федосеич Яненко, пьяница и живописец. Он возник из знаменитого кружка трех искусств, собиравшегося у Кукольника. Там вместе с Брюлловым он представлял живопись, но на самом деле не столько рисовал, сколько пел куплеты, играл на гитаре и плясал в присядку. Кокорев заметил его и отправил в Орел. Он отличался шумным и буйным нравом. В конторе его называли «Пьяненко» и укрощали при помощи хлыста.

Третьим лицом был молоденький, полненький, очень румяный и очень смазливый черкес, по прозвищу Каролинхен. Он не занимал никакой официальной должности и играл пассивную роль, состоя при Башилове для «особых поручений» интимного характера.

Вокруг этих основных персон группировались друзья, сотрудники и любители откупного дела: лекарь, аптекарь, частный пристав, кое-кто из чиновников, кое-кто из помещиков.

Когда Николай Петрович вошел в контору, компания в полном составе сидела за большим круглым столом. Он никого не знал. Перед ним были разнообразные рожи: кричащие, молчащие, пьющие, поющие.

Чей-то пронзительный голос, картавя, выкрикивал: «У меня, бьят, не дьями. Я тебя, юбезный дьог, туда запьячу, куда Макай тейят не гоняй».

Кто-то орал густым басом:

*Яков Федосич*

*Пьян завсегда,*

*Пьет он ерофеич,*

*Ром иногда.*

Николай Петрович остановился на пороге.

— Новенький! Новенький приехал! — закричал кто-то и захохотал.

Шум затих. К нему подошел высокий мужчина с маленькой головой и, приняв светскую осанку, проговорил:

— Николяй Петьевич Макайов? Очень яд, очень яд.

Это был сам Башилов.

Толстый, лохматый человек, сидевший за столом, вдруг завопил: «Доло-ой!» и стукнул кулаком.

— Пьяненко, цуц! — сказал Башилов и пригласил Николая Петровича к столу.

Его угостили и хересом, и мадерой, и наливками, и шампанским. Он молчал, пил и жевал язык, что означало волнение.

Яненко вдруг опять стукнул кулаком по столу:

— Ты думаешь, я дрянь? Я друг Брюллова. Меня император Николай Павлович встретил на Невском, прижал к груди и сказал, — Яненко встал: — «Яненко, ты спасешь Россию». Вот я кто!

Яненко сел. Все захохотали. Он скорчил рожу и заорал:

— У, кровопийцы!



Башилов поднял хлыст. Яненко умолк.

К крыльцу подъехали два тарантаса, запряженные лихими тройками. Завтрак кончился. Башилов предложил Николаю Петровичу ехать вместе с ним, чтобы на практике ознакомиться с откупным делом.

В один тарантас сел Башилов с Каролинхен и с Николаем Петровичем, в другой — Яненко и поверенный по откупным делам. На козлах разместилась охрана: два бессрочно отпускных солдата. Сам Башилов был тоже вооружен: нагайка через плечо и толстая палка в руках. «Не Башилов, а башибузук какой-то!» — подумал Николай Петрович.

Отряд башибузуков двинулся в путь. Замелькала серая, грязная избяная Русь. Церкви и кабаки, кабаки и церкви.

У церквей башибузуки крестились, а у кабаков останавливались. Башилов вбегал и сразу начинал кричать на сидельца:

— А-а, мейзаец, попейся? Вот я тебя пьючу, как деять недоимки!

Потом пускалась в ход нагайка, а иногда и палка. Такова была практика откупного дела.

Случались некоторые варианты. В одном кабаке сидельца не оказалось, а за стойкой была его жена, молодая и очень красивая баба, с ребенком на руках. Но на Башилова женская красота не действовала:

— Где сидеец? — грозно спросил он.

— Купаться пошел.

— Вьешь, мейзавка! Не купаться, а мошенничать он пошой!

— Да что ж вы ругаетесь? — спокойно сказала сидельчиха.

Башилов бросился на нее с нагайкой. Ребенок заплакал. Николай Петрович не выдержал. За что ее бить? Хорошенькая женщина, с которой можно было бы поговорить о том, о сем.

Он схватил Башилова за рукав:

— Перестаньте. Что вы делаете? Это же женщина!

Башилов совсем рассвирепел и стал кричать на Николая Петровича. В это время вошел сиделец, с мокрыми волосами и в мокрой, приставшей к телу рубашке. Башилов набросился на него:

— Я тебя пьючу, мейзаец!

Сидельчиха пошла в другую комнату, чтобы успокоить ребенка. Николай Петрович отошел сначала в сторону, как бы осматривая помещение, а потом последовал за сидельчихой. Пока Башилов ругался, он успел потолковать с ней о том, о сем. Она

жаловалась на свою судьбу: и муж бьет, и начальство дерется.

— Совсем жисти нет! — говорила она, давая ребенку грудь.

Николай Петрович сидел рядом и любовался: отчасти ребенком, отчасти материнской грудью. Когда ребенок заснул, погладил сначала его, а потом материнскую грудь. Сидельчиха немного покраснела, но не пошевелилась. Во всей ее фигуре и позе явилось что-то торжественное, почти каменное. Это был какой-то древнерусский или византийский стиль, совсем незнакомый и непонятный Николаю Петровичу.

— Да, — сказал он смущенно, — жизнь русской крестьянки невеселая.

Русская крестьянка сидела неподвижно, как богородица.

Но жизнь Николая Петровича была тоже невеселая.

Что с того, что каждый орловский житель выпивает 0,69 ведра водки и тратит на это 1 р. 57 к. в год? Ведь деньги эти идут не в его карман. Что с того, что колокола весело поют — «одеви, одеви»? Ничего в этом нет веселого.

«Судьба, где ты?» — взмолился Николай Петрович.

И судьба откликнулась.

«Приезжайте, друг мой, ко мне в Петербург, — писал ему Кокорев. — Я познакомлю вас с писателями, с художниками, с артистами и дам вам отдельные откупа. Не пройдет года — и вы разбогатеете. Заживем лихо!»

— Ура! — воскликнул Николай Петрович и двинулся в путь.

*Ямщик лихой, седое время,  
Везет, не слезет с облучка.*

## ГЛАВА XXII

### ДВОРЯНИН И КУПЕЦ

Судьба меняет свои облики и воплощения. Судьбой бывает жена, и друг, и почтальон, и дворник, и редактор, и бухгалтер, и прохожий, и собака, и даже погода.

Судьба Николая Петровича надолго воплотилась в ямщика, сидящего на козлах и покрикивающего на лошадей: «Эй, вы, соколики!»

Из Орла в Петербург, из Петербурга в Москву, из Москвы в Тулу, из Тулы в Орел, из Орла в Щигры, из Щигров опять в Орел; из Орла в Москву, из Москвы в Петербург, из Петербурга в Москву, из Москвы опять в Орел; из Орла опять в Тулу, из Тулы опять в Щигры, а там Вязьма, Гжатск, Харьков, Киев, Смоленск... Вся Русь!

Но ямщик — это только воплощение судьбы, ее аллегорический образ. А что же такое сама судьба, которая сажает Николая Петровича в тарантас или в дилижанс и гонит его из края в край, из града в град?

Сама судьба — это Василий Александрович Кокорев, бывший солигаличский юноша, а ныне — гениальный откупщик, гигант среди пигмеев, бог среди людей.

Николай Петрович приехал в Петербург и поселился у него в доме. Он был потрясен, ослеплен, увлечен, покорен. Все знали Василия Александровича Кокорева. Даже министры — и те преклонялись пред его умом и энергией.

За две недели друзья успели и в ресторане Дюссо побывать, и в итальянскую оперу съездить, и обо всем переговорить: о политике, о литературе, об откупах, о торговле, о женщинах, о железных дорогах, о льне и железе, о сале и о коже, и опять об откупах, и опять о политике, и опять о женщинах. Обсудили все прошлое, настоящее и будущее России.

Говорил, правда, не столько Николай Петрович, сколько Василий Александрович. Красноречием он не отличался, окал и слегка картавил, слово «идея» произносил так, что звучало «индея», но говорил живо, бойко, дельно. Он многое критиковал и высказывал часто очень смелые и либеральные мысли. Особенно нападал он на правительство за некоторые финансовые и хозяйственные ошибки, которые грозили, по его словам, серьезными экономическими провалами.

Один из вечеров они целиком провели в беседе на эти темы. Погода была плохая, никуда выходить не хотелось. Кокорев ходил по кабинету и говорил, а Николай Петрович слушал и учился:

— Я ничего не понимаю в этой ихней финансовой науке. Девальвации, консолидации, конверсии — навядумывали слов! Все это туман, напускаемый на умы. Я рассуждаю с точки зрения здравого русского смысла. Посудите сами. Возьмем знаменитую серебряную единицу. Теоретики твердили: все подешевеет, на се-

ребриный рубль можно будет купить столько же, сколько на три ассигнациями. А наш брат-купец говорил, что толку не будет, что серебро Россию разорит. И народ тоже был против. Помните, что народ говорил? «Мы поляков побили дубьем, а они нас рублем». И правильно. Что вышло? А вышло то, что потескли наши имперьяльчики и целковики Петровских и Екатерининских времен за границу. А мы стали ходить с бумажными кредитками в карманах. Видали картину? А дальше что пошло? Рабочие потребовали прибавки. Прибавили. А как стали сводить счета — убыток. Манифест о серебряной единице появился летом 1839 года, а зимой наш солеваренный завод пришлось закрыть. Невыгодно-с! Ну и покатило все с горки вниз да в яму. Сто рабочих у нас по миру пошло, да пятьсот дровопоставщиков и извозчиков заработка потеряли. А дальше? В Галиче и в Шокше закрылись все замшевые фабрики. В Костроме полотняные фабрики Дурыгиных, Угличаниновых, Солодовниковых, Стригалева. Видали картину? В Ярославле и в Кинешме закрылись салфеточные фабрики. Ну, а следом, натурально, уничтожился спрос на лен. А льном-то жили и ярославские, и вологодские, и костромские крестьяне. Вон оно куда пошло! Разве это не провал?

Николай Петрович молчал и смотрел на Кокорева. Кокорев походил, потом остановился у стола и продолжал:

— А сколько нужды-то и горя! Сколько разоренья фабрикантам! Стали они просить графа Канкрин принять у них холст и парусину в казну. Отказал. Ну, и обанкрутились. Мой двоюродный брат — слышали про него? Старший Дурыгин, богатеющий был купец. Так он вернулся домой, влез на крышу да и кинулся вниз головой. Через шесть часов помер. Видали картину? Вот тебе и серебряная единица! От одной этой единицы, батюшка мой, убытков стало больше, чем от пожара Москвы в двенадцатом году. Я сам только тем и спасся, что уехал в Петербург. Здесь вот откупам занялся, да удостоился благорасположения министра финансов. Да-с. А то бы и я пропал.

— Ну, вы-то не пропали бы! — вставил соскучившийся Николай Петрович.

— Как знать, как знать! А теперь-то разве лучше стало? Провал за провалом! Взались железные дороги проводить. Дело хорошее, да толк надо для него в голове иметь. Построили от Москвы до Петербурга. А кому она нужна? Чиновникам, а боль-

ше никому. Шоссейный тракт есть прекрасный, да еще водные пути. А надо было провести от Москвы к Черному морю. И все умные русские люди так говорили. Ведь война-то вот-вот будет. Как мы будем грузы возить? Как неприятелю мешать? Нет, не послушали. К Канкрину приходили самые первоклассные купцы: Журавлев, Кузин, Лепешкин. Поддержки, мол, нас, ваше сиятельство. А ваше сиятельство-то из ума выжил. Нечего, говорит, строить железную дорогу там, где на волах за грош возят. Слышали индею? И вы увидите, как бог свят, увидите, этот провал будет посерьезнее первого. В него, батюшка мой, провалится весь Черноморский флот. Старик Толь — помните? Он ведь помер от огорчения. Вон оно куда пошло!

Кокорев подошел к окну, поправил занавеску, потом подошел к двери, приоткрыл, посмотрел в соседнюю комнату и, плотно прикрыв, опять подошел к столу. Он помолчал, побарабанил пальцами и продолжал более тихим и низким голосом:

— Да, много ошибок делает наше правительство. А отчего? Оттого, что там все немцы да поляки сидят, а у них свои заботы, свои выдумки. У нас лен некуда девать, а мы хлопок из Америки вывозим. Ну посудите сами: почему русский мужик должен ходить в ситцевых рубашках? Ведь мы из-за этих рубашек стали данниками Америки. Разве это не вред? Ну как вы скажете?

— Конечно, вред. Но ведь нам без заграницы не обойтись. Мы, Василий Александрович, дикари, скифы, татары. Народ-то наш ведь совсем темный. Ему бы только выпить.

Николай Петрович сказал это и испугался вдруг Кокорев обидится за эти слова? Но Кокорев не обиделся и даже не смутился. Он сел на свое ореховое кресло рококо и продолжал:

— Да кто же говорит об этом, батюшка вы мой? Мы должны догонять Европу в ее промышленном устройстве. Это я всегда и везде говорю. Да делать-то это надо с умом, с толком, с глазомером! А у нас что? Сидит, к примеру, на Волге Степанов — не слышали? Сидит и скупает кости. Платит три копейки за пуд, везет в Петербург и продает англичанам по пятьдесят копеек пуд. Видали картину? Этак мы ничего и никого не догоним. Надо, батюшка мой, земледелие повысить. Надо фабрики заводить. Надо купцам дать право на землю. Да-с. Надо пшеницу вывозить мукой, а не зерном. Надо кожу обрабатывать дома. Вот что надо!

Кокорев помолчал и прибавил, улыбувшись:

— А водка не помешает. Водка народу нужна. Я сам люблю водку. Да-с.

Он посмотрел на Николая Петровича, как будто ожидая возражений. Но Николай Петрович не возражал.

— Вы говорите — скифы. А была же Русь и сильна, и богата? Посмотрите, сколько было лавок в Ярославле, в Вологде, в Галиче, Старице, Торопце. Какая шла торговля! Целые корпуса развалин стоят. Это же все было! Когда? При Петре, при Катерине — вот когда-с. Мы от Катериноушки-то пошли не вперед, а назад. Вот тебе и прогресс! Вот тебе финансовая наука! Что теперь у нас? Провал и оскудение. Вот и вы ни с чем остались. А кто виноват?

И Кокорев прибавил совсем шепотом:

— Наш народ — чудный народ, да царь ему ходу не дает, вот что. Россию надо спасать. И это должны делать простые русские люди. Да-с.

Кокорев откинулся на спинку кресла и прибавил громким, веселым голосом:

— А водка не помешает! Водка развивает дух смелости и бодрость жизни. Одеви-с — вот наш девиз!

Николай Петрович молчал и думал: «Гений, гений. Гигант. Он спасет Россию. И я вместе с ним. Потому что я настоящий русский дворянин».

Он забыл все свои прежние мечты. Действительность и мечта слились в одном образе, в одном лице, воплощающем всю Россию, — в лице Василия Александровича Кокорева. Кокорев могуч, умен, добр, великодушен. Кокорев все понимает, все знает, все может. Он покровитель торговли и искусств. Он Меркурий и Аполлон вместе.

Они катаются по земле, как по небу. Вот уже Москва, вот уже Орел. Ямщики везут лихо. Конские гривы развеваются по ветру, как ковыль. Ковыль развевается, как конские гривы. Русь расступается перед своим спасителем и ложится широкими белыми дорогами.

По дорогам стоят кабаки. В кабаках стоят ведра с духовитой водой. Это не вода. Это «одеви», дух смелости и бодрость жизни. Выпей и наклонись — увидишь веселое, здоровое русское лицо, лицо самого Василия Александровича Кокорева.

Вокруг ведер стоит чудный русский народ. Что ни человек, то 0,69, 0,89, а то и все 100% смелости. Над кабаками разливают-

ся голубое небо, а по небу разливается веселый колокольный звон: «Одеви-с вот ваш девиз».

## ГЛАВА XXIII

### КРЫМСКОЕ БОРДО

Из Петербурга в Москву, из Москвы в Тулу, из Тулы в Орел, из Орла в Щигры. Отсюда их пути пока расходятся. Николай Петрович получает двадцать пять откупных паев и остается в Щиграх, а Василий Александрович едет на юг. У него там какие-то дела с водкой и с самоварами.

Они прощаются, как братья, как простые русские люди. Кокорев обещает на обратном пути заехать в Щигры и поговорить еще на разные темы.

Но проходит месяц, проходит два. Наступает осень, а Кокорева все нет. А в Щиграх скучно, особенно осенью. Ночи темные, народ темный. Пахнет водкой и гнилым листом. Одна подруга — гитара. Надо бы жениться, да еще не время. Денег надо нажать, да и с Кокоревым посоветоваться.

Сидит Николай Петрович вечером, играет на гитаре. Вдруг приносят большой ящик с почты. Открыли — а там чудесное крымское бордо из садов князя Воронцова. А на другой день — короткое, но очень дружеское письмо: «Заехать, мол, не успел, поехал прямо в Петербург, а тебе посылаю винца, пей и не скучай, приедешь ко мне в Петербург — я тебя женю».

Ну, как не любить, как не восторгаться таким человеком! Крымское бордо — это последняя капля. Надо написать письмо и высказать в нем чувства благодарности, уважения, восторга и любви, переполняющие душу.

Давненько не брал он в руки пера! А письмо надо написать большое и вдохновенное. Ну-ка, крымское бордо, помоги!

«Одиннадцать лет тому назад узнал я вас, и знал тогда за доброго, умного и честного юношу, много обещавшего в будущем. С тех пор судьба развела нас надолго на поприще жизни и света. Из юноши вы стали вполне человеком, и не только оправдали, но и превзошли самые смелые надежды, самые прихотливые ожидания. С участием доброго и благородного старого знакомого предложили

вы мне вступить в откупные дела. И я, и покойная моя жена (этот кроткий ангел) почувствовали самую искреннюю к вам благодарность за непритворное ваше желание нам добра. Благодарность за непритворное ваше желание нам добра. Благодарству, бескорыстию и великодушию вашему нет пределов и нет имени. Вы осуществили все высокое, о чем я мечтал двадцать лет тому назад. Вы — мой идеал. Я предлагаю вам мою искреннюю, неизменную, преданную и вечную дружбу — дружбу на жизнь и смерть».

Ах какая прелесть это бордо! Даже писать трудно. Так бы и выпил целый ящик сразу! А что за слово такое «бордо»? Да это же очень просто для человека, знающего французский язык: *bord d'eau* — берег *моря*. Такой город во Франции есть. Морской город. Оттого и называется Бордо. Вроде нашего Петербурга. Петербург — тоже Бордо. Даже не Бордо, а Бордодеви. Вот она штука-то какая!

Лингвистическое воображение Николая Петровича так разыгралось от вина, что письмо осталось неоконченным. На другой день он опять попил бордо и закончил письмо вдохновенным лирическим монологом:

«Друг! Неужели я не найду сочувствия?.. Мне страшно от одной этой мысли!.. После того я уже перестану верить во все прекрасное: и в добродетель, и в бессмертие души, и в бога. Я предаюсь тебе с такой доверчивостью и простосердечием!.. И обмануться!.. Нет! это невозможно!.. Друг!! Не отвергай моей дружбы!.. Дух мой очищен и укреплен страданиями, характер закален в бедах и несчастьях, а дружба моя надежна и прочна, как сталь Дамаска».

Письмо пошло с эстафетой и попало к Кокореву ночью. Его разбудили. Что случилось? Из Щигров. От Макарова. Ох уж эти дворяне! Напутал там чего-нибудь.

Читает Кокорев подряд, читает через строку, читает через страницу — никак понять не может. Написано много, а толку никакого нет. «Друг... великодушие... идеал... добродетель... сталь Дамаска». И все восклицательные знаки. А о деле ни слова.

Он просмотрел еще раз, дочитал до «стали Дамаска», швырнул письмо на пол, проворчал: «Вот дурак!» — потушил свечу и лег. Но сон не возвращался. Перед глазами торчала фигура Макарова.

«Ох уж эти мне дворяне! Когда я их к рукам приберу? Сидят на земле, как собака на сене, да еще хорохорятся. Мы-де



французский язык знаем, за границей бываем. «Сталь Дамаска». Вот сукин сын! А кто виноват, что у нас нет такой стали? Ты не сталь Дамаска, а дворянское говно. И всех вас надо разорить, а землю купцам продать. И это будет, будет. И это сделает купец Василий Кокорев. Слышал? Вот ты у меня тогда попляшешь и на гитаре поиграешь. А я, ха-ха, послушаю».

Так и не спал в эту ночь раздраженный откупщик.

Зато дворянин Макаров спал крепким сном человека, нашедшего свой идеал и выпившего по этому случаю бутылку превосходного крымского бордо. Ему снился и город Бордо, и город Бордодеви, и сам великодушный, бескорыстный, благородный, гениальный, всемогущий и божественный Кокорев.

Кругом шумит море. На берегу стоит Николай Петрович. В руках у него сталь Дамаска. А из моря выходит Кокорев и ведет за руку орловскую сидельчиху. У нее античные плечи и лебединая шея. А по морю плывет огромное судно, доверху наполненное крымским бордо. Кокорев говорит: «Россия спасена». Николай Петрович взмахивает дамасской сталью и кричит: «Ура!» А Кокорев подводит к нему сидельчиху и говорит: «Это и есть Россия. Это — твоя жена».

А ночь в Шиграх была темная, осенняя. И пахло прелым листом и перегорелой водкой.

А в Петербурге ночь была еще темней, еще осенней. И на улицах пахло разно: на одних — финским ветром, на других — крымским бордо, а на третьих — астраханскими селедками и кокоревской сивухой.

## ГЛАВА XXIV

### ПЕРЕПИСКА

У «его сивушества» Василия Александровича Кокорева была своя мечта и своя действительность.

Будущее России принадлежит купцам, капиталистам, финансовым гениям. Дворянчиков надо прибирать к рукам, отрывать от земли, разорять, впутывать в коммерческие дела. Довольно они поцарствовали, хватит! Теперь России нужны не идеалы, не стихи и не французский язык, а торговля и деньги. Земля должна перей-

ти в руки купцов. И это скоро будет. Вот тогда дворянчики схватятся за голову! Да поздно. Мужик не поможет. Мужик с купцом куда лучше, чем с дворянином. Потому что мужик — тот же купец: настоящий русский человек, без всяких этих штучек и фанаберий. Мужика можно даже от крепостной зависимости освободить. Это дворянину страшно, а купцу ничуть. Мы и денег на это дело дадим. Пожалуйста! Разъезжайте себе по заграницам, господа помещики, только землю нам оставьте. Ваша песенка спета!

Примерно так рассуждал Кокорев и действовал соответственно своим рассуждениям.

Он обнюхивал Россию, как огромное вкусное кушанье. Надо только уметь взяться. Каждый день возникали у него новые проекты: то водка, то сало, то лен, то хлеб, то кожа. Ноздри у него раздуваются и смотрят на все стороны: на север, на юг, на восток и на запад. Всюду пахнет тысячами, миллионами, миллиардами. Дворянчики только лижут Россию языками, а ее нужно пронюхать, прогрызть, прожевать, добраться до мозга костей. И Кокорев нюхал, жевал, грыз и высасывал мозг. А когда попадался ему разорившийся дворянчик вроде Башилова или Макарова, эдакий беленький хрящик, он его облизывал, обсасывал, а потом с особенным удовольствием клал его в рот и грыз своими крепкими зубами.

Николай Петрович не догадывался об этих вкусах и аппетитах своего солигаличского ученика. Он только стал замечать, что Кокорев поступает иногда непоследовательно, иногда необдуманно, иногда противоречиво, а иногда и несправедливо. И это очень огорчало его.

Не успел он осесть в Шиграх и навести там порядок, как вдруг его посылают опять в Орел. А там вышла неприятность из-за одного крепостного самородка, который хотел выкупиться на волю. Ему не дали денег, а он пожаловался Кокореву, с которым какие-то торговые дела затевал. Ну и влетело: не смейте, мол, настоящего русского человека обижать. А потом Кокорев прислал в Орловскую контору каких-то беспардонных негодяев. Николай Петрович уличил их в воровстве и выгнал, а они написали на него донос — что он-де ворует больше них и в откупном деле ни черта не понимает. Кокорев взял да и вернул одного из выгнанных негодяев на прежнее место.

Николай Петрович возмутился. «Я не понимаю в откупном деле?» Он сел и написал несколько специальных нравоучительных статей: «Физиология откупов», «О злоупотреблениях быв-

шего казенного управления», «Программа полного и рационального руководства к управлению откупам». Статьи эти он послал Кокореву, а к ним приложил нравоучительное письмо, в котором высказал свои мысли о необыкновенном человеке и его обязанностях.

Письмо было на шести страницах, а от Кокорева пришел короткий, наспех написанный ответ: «Я, мол, сам знаю, как и что мне делать, и в учителях теперь не нуждаюсь». Затем следовали всякие распоряжения, а в приписке — два слова о статьях: «Видно, что ты откупное дело не только раскусил, но и проглотил».

Ага!

Но одного этого комплимента было мало для Николая Петровича. Нет, необыкновенный человек не так должен отвечать на письма. Необыкновенный человек понимает возвышенные чувства и умеет откликаться на них.

Надо написать новое письмо, в котором выразить все свои сомнения, всю свою тревогу, все свои чувства.

Николай Петрович писал всю ночь — и получилась огромная лирическая поэма. Она начиналась так:

«Дорогой друг Василий! Мрачна, глубока и неизведанна бездна сердца человеческого! это — тот же океан... Посмотри на этот последний. Повисли над ним грозные тучи, заревел, забушевал сильный ветер и взволновал, избородил спокойную до того поверхность. Седые волны, как горы, как бесчисленное стадо разъяренных гигантских чудовищ, побежали по этой влажной, зыбкой поверхности, под которой находятся неизведанные мрак и глубина... Потом стихнет ветер, рассеются тучи, заблестает снова яркое солнце, но взволнованный океан не скоро успокоится, не скоро примет ровную зеркальную поверхность, которая так величественно отражает и солнце, и небо, и звезды...»

Он перечитал. «Ах как хорошо! Самому Кукольникову так не написать. Эх, пропадает даром мой талант! Проклятый меркантильный век!»

И поэма двинулась дальше:

«Так бывает и с сердцем и с душою человека! Тишина и самодовольствие царствуют в них... И вдруг! взволновала их невзгода, сомненье, обманутые надежды открылись, и снова облились кровью едва зажившие раны сердца! И вот! голос друга хочет успокоить это волнение, рука его хочет исцелить открыв-

шиеся раны... Но увы! облегчается страдание, но не скоро водворится равновесие взволнованной души, не скоро возвратится спокойствие, вера и надежда в испуганное и измученное сердце!..»

А дальше — уже прямо о своих сомнениях, тревогах, разочарованиях и пр.

Такая поэма должна расшевелить даже самого обыкновенного человека. Ведь здесь что ни слово, то образ, что ни знак, то восклицание. Ведь здесь и Байрон, и Лермонтов, и вся русская литература!

Увы! Кокорев опять ответил короткой запиской, в которой раздраженно и насмешливо призывал Николая Петровича к хладнокровию, напоминал о сделанных ему благодеяниях и кончал так: «Прошу отвечать мне без поэзии, без таинственных точек и восклицательных знаков. Пиши толком, что тебе нужно».

Николай Петрович сел и написал:

«Мне нужна была твоя дружба, одна твоя дружба и уважение. Интерес, деньги, все откупные богатства, но без твоей дружбы и уважения — для меня прах и грязь, которые оскверняют мою благородную и любящую душу. А чтобы доказать тебе это на деле, я отказываюсь от всякого участия в твоих делах, которые без твоей дружбы для меня тошны и гадки».

А кончалось это письмо так:

«Прощай и прости меня на прощанье за все неприятности, которые наделал тебе мой пылкий характер. По крайней мере в успокоение своей совести я могу сказать, что едва ли кто другой может любить тебя так искренно, так горячо, так свято, как чтил и любил тебя бывший твой

*Н. Макаров».*

Это письмо было написано и отправлено 7 октября 1846 года из Орла.

А 9 октября Николай Петрович был уже в Туле и вечером, оставшись один, поиграл на гитаре.

А 10 октября он написал Кокореву второе письмо, в котором уже не отказывался от откупных богатств, а выказывал христианское смирение и винил самого себя.

А 11 октября он написал третье письмо — среднее между двумя первыми.

А 12 октября он приехал в свою деревню, выпил чаю, поиграл на гитаре и пописал дневник.

А 13 октября встал, выпил чаю и записал в дневник «Мои догматы, или Катехизис моего сердца».

А 14, 15 и 16-го была гитара и были слезы. Душа Николая Петровича волновалась, как океан.

А 17 октября, не дождавшись ответа от Кокорева, он двинулся в Москву, но Кокорев там уже не застал.

А 24-го он записал в дневнике: «Вчера получил письмо из Петербурга от Кокорева. Оно меня воскресило, и я снова верю, что он вполне благородный и великодушный человек».

А потом — опять Тула.

А из Тулы опять в Орел, а из Орла опять в Щигры.

И запись в дневнике: «Грусть не покидает меня ни на минуту. Письмо Кокорева я прочитал несколько раз: в нем мало того тепла, которое в состоянии было бы вылечить мою душу... Наставления, нравоучения!.. Он принимает меня за ребенка. А сам-то он что?.. Что за толпа воров и негодяев вторглась было в его дела!»

И опять темная, осенняя ночь в Щиграх. Такая же, как в прошлом году. Но в душе Николая Петровича уже не те чувства.

Крымского бордо нет. Он играет на гитаре, а душа его волнуется, как океан, и обливаются кровью едва зажившие раны сердца!

## ГЛАВА XXV

### «КОЛИ ТЫ ТАК, ТАК ВОТ ТЕБЕ!»

Да, раны сердца продолжали ныть, а иногда и обливались кровью.

Поводов для этого было так много, что о них и рассказать трудно. Кокорев играл с Николаем Петровичем, как кошка с мышью.

Николай Петрович навел в Щиграх порядок и написал Кокореву необыкновенно деловое и необыкновенно содержательное письмо. Не письмо, а целый научный трактат: с цифрами, с таблицами, с пунктами, с процентами и без единого восклицательного знака. «Коли ты так, так вот тебе!» — думал он, когда писал это сочинение.

А Кокорев ответил ему насмешливыми похвалами и нравоучениями, приветствуя его отказ от прежних привычек, неуместных в коммерческом быту. Очень, мол, рад, что ты изменился и отбросил

прежнюю торопливость, рассеянность и взбудораживаемость.

Как вам нравится это слово: «взбу-до-ра-жи-ва-тель-ность»? И это он смеет говорить человеку, воспитавшему себя по системе Франклина!

А потом пришло очень задушевное письмо: я, мол, был, есмь и буду постоянный почитатель твоей высокой честности и горячей преданности сердца. А потом Кокорев вызвал его в Вязьму, где обнял и поцеловал. А потом повез его с собой в Гжатск, где предоставил ему 25 паев. А потом они поехали в Москву, а из Москвы в Харьков, а из Харькова опять в Москву, а из Москвы в Петербург. В Петербурге завтракали у Елисеева и Смурова, обедали и ужинали у Дюссо, а после Дюссо еще кое-куда заглядывали.

Несколько раз во время этих путешествий и развлечений Николай Петрович заговаривал о том, что ему пора вернуться к делу. Но Кокорев махал руками: в Щиграх, мол, все устроено, а в Гжатске сидит превосходный управляющий, свой человек. Да и нельзя же все работать! Надо и повеселиться. А между прочим, надо и жениться. Тоже большое дело. И жениться надо обоим, чтобы никому обидно не было.

Почему-то этот сюжет особенно интересовал Кокорева. Николай Петрович сначала не мог понять, зачем они едут в Харьков. Оказалось, что это была целая комбинация. В Харькове проводил лето некий золотопромышленник, приятель Кокорева. Отец его был очень богат, а при сыне дела маленько порасшатались, потому что он был не столько сибирский золотопромышленник, сколько петербургский сибарит. Остался у него небольшой капитал, парижская карета с орловским рысаком и восемнадцатилетняя дочь.

А Кокореву не давали покоя эти золотые прииски. Как бы их себе забрать? Вот он и придумал: женить Николая Петровича на золотопромышленной дочке. Дело кончится разореньем, и прииски перейдут к нему. А Николай Петрович окажется тогда в полной его власти. Все, что надо.

В Харькове была не жизнь, а Эльдorado: обеды, ужины, старые вина, экипажи, рысаки. А дочка? Дочка худенькая, бледненькая, бескровная, молчаливая — не столько золотопромышленная, сколько золотушная. Притом же окружена толпой каких-то допотопных тегушек, дядюшек, бабушек, кузин и кузе-

нов. Такие китайские церемонии, что не добратся!

Продолжение сюжета было в Петербурге, без дочки: папаша, Кокорев и Николай Петрович. Опять Дюссо, или Дюме, или Сен-Жорж, потом итальянская опера, потом опять Дюссо. Сидят в круглом кабинете, папаша про рысаков рассказывает, а Кокорев Николаю Петровичу на ухо шепчет: «Говори-де — и дело с концом. Я пойду сватать. Отказа не будет. Шесть тысяч в год! Золото в Сибири!» Но Николай Петрович молчал.

Зачем ему эта золотопромышленная и золотушная девица, когда у него в Москве уже намечена другая? Он человек со вкусом и с фантазией. У этой другой: прелестное лицо, покрытое безыскусственным румянцем во всю щеку и окаймленное густыми русыми волосами, мягкими, как шемаханский шелк, черные глаза, прекрасная талия, роскошный античный бюст и крошечные ручки и ножки. Все, что надо.

Под предлогом гжатских дел Николай Петрович вырывается из широких объятий Кокорева и летит в Москву. Там он устраивается в его доме и едет к шемаханской Софье. Все дело решается в два дня. Родителей у Софьи нет, а старший брат согласен и даже очень рад. Шутка ли? Друг самого Василия Александровича Кокорева, будущий миллионер!

И вот Николай Петрович торопится обрадовать Кокорева. Он пишет письмо, исполненное поэзии и страсти. Кокорев ничего: поздравляет, посылает невесте брошку в виде золотой змеи, сообщает, что тоже женится, и прибавляет: «Весною все мы едем за границу».

Николай Петрович читает и не понимает: кто это «все мы»? Можно понять так: Кокорев с женой и с мамашей. А можно и так: Кокорев с женой и Макаров с женой. Иначе говоря: Николай Петрович получит отпуск от гжатских дел и некоторую субсидию на путешествие.

Воодушевленный этой перспективой, он посылает Кокореву новое письмо, очень оригинальное: в форме дневника и с присоединением трех строф поэтической прозы, восхваляющей прелести и добродетели шемаханской невесты. А в конце, в виде постскриптума, фраза: «Надеюсь, друг, что ты возьмешь и нас, когда поедешь за границу». Больше ничего. И вот это невинное письмо испортило все дело.

Кокорев вдруг взбесился. Подействовала ли на него так поэтическая проза или приписка о заграничье, но он решил: «Коли

ты так, так вот тебе!» И ответил письмом, последствия которого сказались на всей дальнейшей жизни Николая Петровича, а тем самым — и на сюжете этой книги.

Была полдень. Николай Петрович, очень веселый и сильно помолодевший, собирался к невесте. Он уже надушился, положил в карман чистый носовой платок и подошел к зеркалу, чтобы посмотреть на самого себя и на выражение своего лица. Выражение было сильное, молодое, гордое, горячее. «Не боюсь я тебя, — говорило это выражение. — Коли ты так, так вот тебе». Николай Петрович даже сжал кулак и показал его самому себе, воображая, что перед ним стоит Кокорев.

В эту минуту постучали в дверь: письмо. Николай Петрович вернулся к зеркалу и, продолжая посматривать на свое отражение, стал вскрывать конверт. Письмо было на какой-то странной, почти оберточной бумаге и начиналось без обращения. Почерк знакомый — кокоревский.

Один Николай Петрович читал письмо (спиной к читателям этой книги), а другой, в зеркале, терял с каждой минутой свой прежний вид: лицо бледнело, старело, глаза теряли блеск, появились морщины, образовалась складка на лбу. Потом кровь бросилась ему в лицо. Потом она отхлынула и облила раны сердца.

Письмо дрожало в его руках. Он читал не подряд, а перескакивая и ловя отдельные фразы. Эти фразы кололи иголками: «Выехал отсюда месяц тому назад, ты не только не думаешь быть в Гжатске, но даже заявляешь намерения ехать в Петербург и мечтаешь не о деле, а о поездке за границу... Дружба дружбой, а служба службой. Чем крепче дружба, тем тщательнее должна быть выказана любовь к делу с засвидетельствованием ее результатов в чистых рублях... Я не столько неразумен, чтобы не понять, как много от этого примера, поданного тобою, должна страдать моя администрация... Ты наполняешь свою голову не делом, а фантазиями. Для фантазий нужны деньги, а для денег нужен труд».

Николай Петрович вынул платок, отер выступивший на лбу холодный пот и взглянул в зеркало. Он сам ужаснулся выражению своего лица, отошел, опустился в кресло и стал читать дальше:

«Чувства мои окончательно пострадали от прочтения записки о Софье в трех периодах, начинающихся со слова: «Если». Боже мой! Какая дерзость и какая глупость, превосходящая даже персидскую поэзию! Я убежден в том, что твоя разумная Софи



устыдилась бы этого сочинения. Что касается до меня, то я более не друг твой, а просто знающий тебя человек».

Потише, г. Кокорев! С вашей стороны не совсем благоразумно выражаться так о человеке, пропитанном до костей духом воинской чести. Не ровен час!

В конверте была еще отдельная записка на хорошей бумаге: «Милостивый государь Николай Петрович.

Мне нужно для полноты моих соображений знать, когда вы можете приступить к делам; а потому потрудитесь меня об этом известить. В Гжатск вам ездить теперь не нужно, ибо время не допускало медленности, и я все распоряжения сделал отсюда сам. Прошу вас не стесняться и назначить то время, в которое вы будете свободны, ибо дело для вас будет всегда готово.

С совершенным почтением имею честь быть покорнейшим слугою.

*В. Кокорев».*

Что ж это: сон или действительность?

Ни то ни другое.

Это — судьба. Проклятая чухломская судьба, которая преследует его с самого детства.

Она дразнит, мучает, издевается, искушает, унижает, обманывает. Она меняет свои воплощения так часто и так неожиданно, что никак не догадаться.

Когда-то она была его матерью, потом стала женой Валерьяна Макарыча (Катенькой), потом устроила варшавский бунт и загнала в плен, где выступила в лице майора Зеленки и гусара-банкомета, потом воплотилась в прелестную девицу (Аннету Гесслинг) и, наконец, явилась открыто в виде Кокорева, предлагая мир, дружбу, богатство и всяческие блага жизни. Как было не соблазниться?

Ну, подожди! Коли ты так, так вот тебе!

## ГЛАВА XXVI

### КОНЕЦ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Но как бороться с действительностью? Кокорев опутал его со всех сторон.

Живет он откупками Кокорева.

Получил согласие на брак как друг Кокорева.

Поселился в Москве в доме Кокорева.

Даже спит на постели Кокорева!

Когда в семье невесты узнали о происшедшем разрыве, поднялся целый ураган. Брат Софьи называл Николая Петровича обманщиком, кричал и грозил дуэлью. К счастью, сама невеста оказалась кротким ангелом. «Nicolas! — сказала она. — Неужели ты думаешь, что мною руководили какие-нибудь расчеты, когда я отдавала тебе мою руку? И неужели я выдерну эту руку оттого, что изменились твои обстоятельства и рушились некоторые твои надежды? Я навеки твоя».

Николай Петрович восторженно целовал ее ручки и настаивал на скорейшей свадьбе. Надо или добиться возвращения в Гжатск, или заняться сельским хозяйством, или... Или что? Взяться опять за гитару, а пока жить на небольшой капитал жены. Иначе говоря: поставить крест на действительности и вернуться к мечте.

Кокореву он написал подряд три письма. В первом просил разрешения еще до свадьбы съездить в Гжатск и привести в порядок дела. Во втором просил вернуть тетрадь с дневником и поэтической прозой, а также запрашивал относительно дальнейшего пребывания в его доме. Так как ответа не было, то в третьем письме он повторил эти три просьбы и прибавил несколько общих слов, касавшихся разрыва: «Я и так довольно наказан вашим письмом от 26 ноября, которое, сверх личных мне оскорблений, омрачило счастье моей женитьбы и даже потрясло его в самом основании... Тяжелый грех примете вы на свою душу, Василий Александрович, если погубите честного человека, отца двух сирот, которого вся вина состояла в том, что он слишком искренно и преданно полюбил вас и уверовал в искренность и прочность вашей дружбы».

Кокорев, наконец, ответил по всем трем пунктам. На поездку в Гжатск он согласен, но после свадьбы — «то есть когда вы будете в более спокойном положении». Тетрадь вышлет, но без поэтической прозы, потому что ее он бросил в камин, где она и сгорела. Что касается дальнейшего пребывания в его доме, то — «предоставляю вашему усмотрению и скажу только то, что хозяйство домовое я не мешаюсь: оно принадлежит маменьке».

Несмотря на семейный ураган, свадьба состоялась 17 января 1848 года, а 29 января Николай Петрович вместе с женой выехал из Москвы в Гжатск, где и поселился в питейной конторе.

Назло Кокореву («коли ты так, так вот тебе!») он взялся за откупные дела с необыкновенным рвением: сначала выгнал всех негодяев и воров, а потом написал статью о спиртомере академик Гесса. Статья имела успех: Кокорев показал ее академику, и академик нашел все замечания вполне справедливыми.

Скоро после этого умер от холеры главноуправляющий смоленской конторой — тоже Макаров, только Николай Гаврилович.. По этому случаю Николаю Петровичу пришлось переехать в Вязьму.. Сообщая ему об этом, Кокорев сделал специальную приписку, очень неожиданную и даже несколько трогательную: советовал не употреблять зелени и носить на животе фланель, а на ногах теплые чулки.

Без всякой фланели на животе Николай Петрович немедленно двинулся в Вязьму. Там он выгнал всех воров и негодяев и написал большое сочинение на двадцати страницах мелкого письма. Сочинение это было проникнуто одной общей идеей и направлено к одной цели. Оно называлось:

«Соображение о смоленских откупах». Это был стратегический план, как вести откупа сообразно новой системе и новому взгляду.

Мало того, Николай Петрович написал еще статью под заглавием: «Нечто о сложной цене и об аглицкой водке». В ней он доказывал вред для самих же откупов от чересчур высокой цены на разливное вино.

Мало того, Николай Петрович решил составлять ежемесячно особое «соображение», в котором предугадывать и предначертать движение капиталов, выборы и переборы питий и высылку денег в Петербург.

Он соображал, вычислял, сравнивал, сопоставлял, прикладывал на счетах. Из хаоса цифр он создал нечто стройное, ясное, гармонически связанное. Питейный вопрос превращался под его руками в поэтическую прозу. Россия выглядела каким-то островом блаженных, из которых одни пьют волшебный напиток жизни, а другие ходят по берегу и собирают кучу золотых монет. Бордодеви.

И все это он делал без всякой фланели на животе и с самыми обыкновенными чулками на ногах.

Необыкновенная деятельность Николая Петровича удостоилась, наконец, награды: «акцизный падишах» прислал ему два ящика тенерифу и медуку и бутылок двадцать отличнейшей (не солига-

личской) мадеры и портвейна.

Ага!

Но теперь он уже не Дон-Кихот Шигровского уезда. Нет! С того времени утекло много водки и крымского бордо. Нет! Он теперь не напишет такого письма, как тогда.

После брошки в виде золотой змеи пришло письмо на оберточной бумаге. Как бы и после tenerифа не грянул новый гром? Николай Петрович пил tenerиф и повторял про себя после каждой рюмки: «Timeo Danaos et dona ferentes»\*.

Вино, как всегда, подействовало на его лингвистическое воображение. Повторяя латинскую цитату, он вдруг заметил: если в слове «ferentes» отбросить «s» и переставить буквы, получится «teneref» — tenerиф! Какое удивительное, какое зловещее совпадение!

И Виргилий был прав.

После tenerифа Николай Петрович послал еще целый ряд соображений и ведомостей, думая окончательно поразить дона Василья и получить что-нибудь более существенное. А дон Василий, как истый данасц, вдруг пишет: «Посылаю к вам Ивана Федоровича — не в виде наблюдателя или советника, а в виде действователя, то есть не тратить напрасно времени на соображения и бумажный обмен мыслей, из чего никаких результатов никогда не бывает. Я не имею времени все ведомости рассматривать во всей подробности, да и не люблю этого, а определяю дело бегло, по сложным ценам продажи и расходов, а главное — по частому получению денег от дел. Как со времени смерти Николая Гавриловича я имею удовольствие ни копейки не получать от вас, то мне и кажется, что дело идет плохо. В июле и августе вы меня водили за нос в отношении посылки 10 тысяч и все-таки не выслали. Потом прислали соображение о движении денежных сумм, по которому определили выслать в Петербург в августе 5 тысяч, октябре — 10 тысяч и ноябре — 22 тысячи; а на деле все эти определения и соображения вышли мыльные пузыри».

Вот тебе и фланель на живот! Вот тебе и теплые чулки на ноги! Вот тебе и tenerиф с мадерой!

Николай Петрович ответил сухим, деловым письмом, наполненным одними цифрами, но в ответ пришла уже сплошная ругань: дураки, скоты, ослы, болваны.

---

\* Боюсь данайцев, даже дары приносящих (лат.).

А тут еще несчастье: жена, не выдержав обстановки питейной конторы, заболела серьезным расстройством нервов. Дело было даже не только в питейной конторе, но и в поведении самого Николая Петровича. Чтобы жить с таким мужем, надо было иметь очень крепкие нервы и очень здоровый организм. А Софи была хоть румяна, но не очень вынослива.

Пришлось вызвать сестру и отправить с ней жену в Москву для лечения.

А затем Кокорев приехал в Вязьму и с улыбкой заявил следующее: «По зрелом соображении мы с Иваном Федоровичем нашли, что главная контора в Вязьме — вещь совершенно лишняя. А потому: а) решено упразднить главную вяземскую контору; б) с упразднением главной конторы упраздняется и место главноуправляющего и в) чувствительнейше вам благодарны за добросовестную вашу службу, но больше в ней не нуждаемся. А потому вы можете теперь отдохнуть от понесенных вами трудов и озаботиться лечением вашей супруги».

Точка и черта.

Это произошло 18 декабря 1849 года. Николай Петрович собрал весь свой скарб и поехал в тульскую деревню — в этот мирный приют, покинутый и забытый им после смерти первой жены. Здесь — родина его мечты! Здесь были побеждены трели и хроматические гаммы! Здесь был написан «Концерт № 1»!

Конец действительности.

Да здравствует мечта!

# ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

## ГИТАРА И ЛЮБОВЬ

### ГЛАВА XXVII

#### ЗДРАВСТВУЙ, ЕВРОПА!

Русский дворянин — не настоящий русский дворянин, пока он не поедит по Европе. Западник он или славянофил, человек с определенной программой или только с дворянским инстинктом — это безразлично. Дело тут не в программах и не в убеждениях.

Россия — теплый домашний угол: с постелью, с халатом, с женой и туфлями. Что Щигры, что Орел, что Тула, что Москва — разница небольшая. Петербург? Ну что ж Петербург! — вода и чиновники.

Россия — это проза. А ведь у человека есть потребность и в поэзии. У человека есть потребность в хорошей музыке, в хорошем отеле, в хорошем вине, в хорошем климате, в хорошем пейзаже и т. д. У человека вообще много разных потребностей, а у русского дворянина особенно.

Николай же Петрович был не простой русский дворянин, а дворянин с мечтой, с фантазией. Кокорев сбил его с толку и чуть не погубил. Ну и довольно! Расчеты с Кокоревым, с Россией и с действительностью покончены.

Россия — сплошная питейная контора с полугарами и недогарами. В России нужно быть самодуром и поддельщиком. В России не понимают ни поэзии, ни музыки, ни мечты. Долой Россию!

И вот — Николай Петрович уже на пароходе. Из Петербурга в Травемюнде, из Травемюнде в Любек, из Любека в Гамбург.

Здравствуй, Европа!

И вот — Николай Петрович уже в Кельне. О, небо! О, воздух! О, ландшафты! О, отели!

Он бросается в чистые воды знаменитого Рейна и смывает с себя всю мерзость и все грехопадение питейной жизни.

Нет больше питейного вопроса!

И нет России.

Европа — совсем не то, что Россия.

Куда ни пойдешь, куда ни помотришь — все ландшафты и ландшафты. Вот ландшафт с рекой, вот ландшафт с горой, а вот ландшафт с немочкой в соломенной шляпке с голубыми лентами. Так и хочется сказать: «Их либе зи!»

А вернешься в отель — хозяин встретит целым рядом любезных вопросов: «Как чувствует себя Негг Вагон? Как нравятся барону наши ландшафты? Какое вино любит Негг Вагон? Любит ли барон музыку?»

Но это не главное! Главное — мечта. Главное — гитара. Что скажет Европа о его трелях и хроматических гаммах? Как отнесется Европа к его «Симфонической фантазии»?

Итак, за дело.

Но гитара — инструмент не для немцев! Немцы помешаны на своем Бетховене, а Бетховена на гитаре никак не сыграешь. Ну, а к последнему их помешательству, к «музыке будущего» Рихарда Вагнера, Николай Петрович относился с решительным презрением. «Самохвальство самохвалств и всяческое самохвальство!» — восклицал он, слушая речи вагнеристов. «Кваканье кваканий, карканье карканий, и всяческое кваканье, и всяческое карканье!» — восклицал он, слушая произведения Вагнера. «Это — оскорбление музыки, это — растление искусства, это — прославление и апофеоза безобразия и уродливости!» В порыве возмущения он даже сочинил бичующую эпиграмму:

*«Прекрасное есть то, что безобразно, —*

*Так Виктор\* — рек и не напрасно:*

*Сбылось пророчество ужасно:*

---

\* Очевидно, Виктор Гюго.

*Придя в неистовый азарт,  
Вдруг музыку поправил Рихард.*

В Майнце нашелся один гитарист, маэстро Камбергер. Выслушав «Фантазию» Николая Петровича, он сказал: «Schön. Sehr schön!» Но больше ничего нельзя было от него добиться. Он курил трубку и молчал. Притом сам он оказался гитаристом очень средней руки: ни отчетливости, ни круглоты, ни вкуса, ни стиля, а сверх того дребезг в басках.

Надо ехать дальше.

Дальше Николай Петрович попал в Брюссель и добрался до самого Цани де Ферранти, придворного гитариста.

Это было интересное свидание.

— Я — русский гитарист, — сказал, представляясь, Николай Петрович. — Проехал Германию и явился к вам.

Ферранти очень обрадовался и даже заволновался:

— Скажите, как поживает Гильельмо Кюхельбекер?

Думая, что это какой-нибудь известный немецкий гитарист, Николай Петрович быстро ответил:

— О, прекрасно!

— Передайте ему мой привет. А что делает Александр Пушкин?

Николай Петрович замялся.

— Пушкин? Разве есть такой гитарист?

Оказалось, что в 20-х годах, после неудач со скрипкой, Ферранти жил в Петербурге: был библиотекарем у сенатора Мятлева и секретарем у директора театров Нарышкина. Знал и Кюхельбекера, и Пушкина, и Жуковского, и других русских писателей.

Николай Петрович рассмеялся.

— О, с Александром Сергеевичем мы были приятели! Но разве вы не знаете, что он погиб на дуэли? Как же! Еще в 1837 году. Из-за жены.

— Так он женился? Жаль, очень жаль. Ну, а что Сихра? Вы, вероятно, ученик этого почтенного маэстро?

— Нет. Сихра отстал и устарел. Он совсем выжил из ума. У меня своя метода. Я считаю себя учеником Паганини.

Ферранти изумленно промолчал, потом снял со стены опрессованный в рамку лист бумаги и торжественно протянул его Николаю Петровичу. На листе был написано: «Свидетельствую,



что г. Zani de Ferranti — один из величайших гитаристов, доставивший мне невыразимое наслаждение своей чудной, восхитительной игрой». И подпись: «Nicolò Paganini».

Что бы сказал этот Nicolò Paganini, если бы дожил до трелей и хроматических гамм Nicolò Макаров'a?

Кстати о трелях. Николай Петрович добывал их совершенно особым способом: четырьмя пальцами на двух струнах, в то же время аккомпанируя на басах. Получалось впечатление, будто соловей поет на берегу моря. А хроматические гаммы он производил тремя пальцами (а не двумя, как другие), результатом чего была их неслыханная быстрота и сила. Соловей пел, море шумело, а над морем проносились и завывали буйные вихри. Надо еще прибавить, что на гитаре Николая Петровича было уже не шесть и не семь струн, как у других, а восемь.

Все это вместе произвело впечатление на Ферранти. Прослушав «Фантазию», он сказал по-русски «спасибо» и прибавил по-французски:

— Да, вы виртуоз. Но мода на гитару прошла! Кому теперь нужна гитара? Я сам занимаюсь больше литературой, чем гитарой. Перевожу Ламартина на итальянский язык. Очень приятная работа.

Николай Петрович произнес целую речь о том, что он хочет возродить гитарное искусство, что гитара — высший музыкальный инструмент, что презрение к ней несправедливо и т. д. Ферранти грустно покачивал головой.

— Попробуйте, попробуйте, — повторял он, улыбаясь. — Вы, русские, смелее нас. У вас вот восемь струн, а у нас шесть.

На прощание Ферранти сыграл Николаю Петровичу «Rose-Walzer»\* Штрауса. Он играл превосходно, но это была старая школа.

Надо ехать дальше.

Николай Петрович сел в Остенде на пароход и поехал в Лондон — разыскивать гитариста Шульца.

Он провел ужасную ночь. Погода была бурная. Закутавшись в свой широкий плащ, он пролежал всю ночь замертво на палубе. На него спотыкались и падали другие пассажиры, ругаясь на всех языках мира.

Утром пароход вошел в Темзу.

---

\* Роза-вальс (нем.).

Несколько дней Николай Петрович искал Шульца и никак не мог найти. Оказалось, что он был известен не столько как гитарист, сколько как мот и кутила. Он не имел постоянного адреса, потому что прятался от кредиторов. Наконец свидание состоялось — через портного, упрямого немца, долго не хотевшего верить, что Николай Петрович не принадлежит к числу кредиторов его клиента.

Шульцу пришел в восторг от трелей Николая Петровича. Он ударил его по плечу и заявил:

— Этого не может сделать ни один гитарист! Чего вы приехали в Лондон? в Париже или в Вене вас сразу провозгласят первым в мире гитаристом. А в Лондоне вам нечего делать.

При этом он вытащил целую кучу своих гитарных произведений, оставшихся неизданными. Тут были романсы, и вальсы, и мазурки, и рондо.

— Видите, никто не печатает.

Николай Петрович, взволнованный отзывом Шульца, купил всю эту кучку и обещал издать в России. Увы! эти произведения оказались при ближайшем рассмотрении никуда негодным хламом. А Николай Петрович заплатил за них вдесятеро дороже, чем за печатные.

Итак, в Париж за славой!

## ГЛАВА XXVIII

### Н. П. МАКАРОВ И Л. Н. БОНАПАРТ

Это было осенью 1851 года.

Николай Петрович вступил в Париж и поселился на знаменитой улице *Chaussee d'Antin*.

Все в порядке — как будто и не было революции 1848 года. На улицах — нарядная толпа, блестящие магазины, элегантные экипажи. По-видимому, Николай Петрович выбрал удачный момент. Но как сделать, чтобы этот веселый, многолюдный, многомагазинный и многоэкипажный Париж узнал, что на улице *Chaussee d'Antin* поселился первый в мире гитарист?

Квартирный хозяин, сам большой любитель гитары, сообщил Николаю Петровичу, что с гитарой в Париже плохо. Из знаменитостей остался один Наполеон Кост, да и тот с горя

поступил музыкальным репортером в какую-то газетку. Дело в том, что президент республики, Луи-Наполеон, преследует гитаристов, подозревая их в наклонности к радикальному образу мыслей.

— Надо вам сказать, что королева Гортензия, мать президента, обожала гитару. Она сама сочиняла романсы и заставляла сына петь их. Но надо вам сказать, что сын ненавидел матушку и мстил ей. А тут еще всякие революции, песенки Беранже, вольные общества гитаристов. И вот, надо вам сказать, гитара у нас вроде как запрещена.

Николай Петрович изумился. Гитара и политика? Гитара и революции? Он не предполагал ничего подобного. Надо отыскать Наполеона Коста и заключить с ним союз против Луи-Наполеона.

Сказано — сделано. Наполеон Кост явился. Он подтвердил слова хозяина и сообщил некоторые дополнительные сведения.

Еще недавно гитара была самым популярным инструментом. Дамы высшего общества предпочитали ее всем другим. Париж был наводнен гитарами, гитаристами и гитарными сочинениями. Но тут вдруг вмешалась политика, как это бывает во Франции. В 1823 г. бежал из Мадрида в Париж знаменитый Гуэрта, автор гимна в честь генерала Риго, повешенного Фердинандом VII. Гимн перевели на французский язык и стали распевать:

*L'âme allègre et sereine,  
Vaillante, libre de chaîne\**

и т. д.

И вот гитара стала политическим инструментом. Гитаристы славили свободу, а это не нравилось правительству. Их начали высылать и сажать в тюрьму. Появились карикатуры, фельетоны и романы. Высшее общество отвернулось от гитары, как от инструмента для черни, для рабочих, для санкюлотов.

— Вы, конечно, знаете роман Леона Гозлана «Аристид Фруассар»?

— Не имею понятия.

— Как же! Это знаменитый роман. Он произвел большое

---

\* Радостная возвышенная душа,  
Свободная от оков (франц.).

впечатление и окончательно погубил у нас гитару. Там выведен один гитарист, друг Фруассара, беспутного гуляки и шарлатана. Его называют «La dernière guitare»\*. Над ним смеются, его романсов никто не слушает и не издает, а он мечтает о возрождении гитары и рассуждает так: «На свете есть только один инструмент, на котором можно объясниться в любви к женщине, не делаясь при этом горбатым, как играющие на скрипке, не становясь похожим на обезьяну, которая держит в руках палку и плюет в дыру, как это делают играющие на флейте, и не поворачиваясь спиной, как это приходится делать играющим на фортепьяно. Только на гитаре можно выразить охватившую вас любовь лицом к предмету, без гримас и без уродливых положений тела. И вот этот единственный инструмент проклинают, изгоняют, уничтожают! Я верну ему славу и репутацию».

— И он совершенно прав! — воскликнул восхищенный этим рассуждением Николай Петрович. — Я хочу видеть этого Леона Гозлана. Это я говорю! Это моя идея!

— Нет, это я, — грустно улыбнувшись, сказал Наполеон Кост. — Я был знаком с этим Гозланом. Мы вместе кутили. Пустой человек, продажная душа! Знаете, как он стал писателем? Жил в Марселе, играл на гитаре и бедствовал. Стал думать: как бы разбогатеть? Набрал где-то деньжонок, купил сотню или две шампанского, погрузил на корабль и повез продавать в Африку. Продам, думает, по высокой цене, куплю чего-нибудь этакого африканского, привезу в Марсель, продам, куплю еще шампанского, опять повезу в Африку и т. д. Накоплю денег и уеду в Париж, стану знаменитым гитаристом. Только не успел он доехать до Африки, как все бутылки с шампанским взяли да и лопнули. От жары или от качки — не знаю. Это было похоже на пушечную стрельбу. На корабле была паника. Шампанское вылило в море, а Гозлан приехал в Африку матросом. Там он с горя влюбился в какую-то африканку и написал поэму, в которой воспевал крокодилов, носорогов, пальмы, пирамиды и женщин. Поэма имела успех, и он сделался писателем. Был даже секретарем у покойного Бальзака. Пишет без конца: романы, водевили, комедии. Но знакомиться с ним не советую. Пустой и неверный человек!

---

\* Последняя гитара (франц.).

Николай Петрович слушал и думал: «Похоже на мою историю с откупам. Неужели и гитара лопнет? Тогда я тоже сделаюсь писателем. Но сейчас надо сделать свою карьеру».

— A bas Louis-Napoleon et Leon Gozlan! — воскликнул Николай Петрович.

Наполеон Кост испуганно оглянулся по сторонам и крепко пожал протянутую ему руку.

Они очень подружились. Наполеон Кост приходил почти каждый день и восторгался трелями Николая Петровича. Они играли на двух гитарах, а в промежутках беседовали о Луи-Наполеоне и Леоне Гозлане.

Как-то раз Наполеон Кост пришел очень веселый и заявил:

— Гениальный план! Недаром же я состою музыкальным репортером? Дадим в хронике заметку: «На днях в Париж прибыл знаменитый русский гитарист Nicolas Makaroff, ученик Паганини. Его игра превосходит все до сих пор слышанное. Его трели феноменальны. Он скоро выступит перед парижской публикой». Правильно? С русским гитаристом Луи-Наполеон ничего не сможет сделать. Гитара будет восстановлена, Леон Гозлан будет посрамлен, вы сделаетесь знаменитостью, я брошу газету — и все будет в порядке!

Он быстро написал заметку и побегал в редакцию, а Николай Петрович сел обдумывать афишу.

Репертуар огромный — можно играть хоть сутки. 25 больших концертных пьес разных авторов, всевозможные вальсы, мазурки, рондо и, наконец, собственные сочинения: «Концерт № 1» (заново переделанный) и «Симфоническая фантазия».

Но прошло несколько дней, а о Наполеоне Косте ни слуху, ни духу. И вдруг — потрясающее известие: Наполеон Кост арестован!

— Это шутики Луи-Наполеона! — воскликнул Николай Петрович. — О, я все понимаю! Заметку обо мне перехватили, дали знать этому президентишке, а президентишка, напуганный моим приездом, велел арестовать Коста. Уж не собирается ли он арестовать и меня? Посмотрим!

Дело ясное! Луи-Наполеон решил, что он приехал делать революцию при помощи гитары. Этакий дуралей, трусишка. А

---

\* Долой Луи-Наполеона и Леона Гозлана! (франц.)

еще президент республики! То ли у нас в России? Играй себе на гитаре сколько хочешь, никому до этого дела нет. Да, республика — вещь негодная. Во главе государства должен стоять император, как у нас в России. Императору гитара не страшна. Если бы я был на месте Луи-Наполеона, я бы обязательно сделался императором.

Николай Петрович высказал некоторые из этих своих размышлений хозяину. Хозяин совершенно с ним согласился и посоветовал ему сходить в парламент и послушать речи министров и депутатов, прибавив, что по Парижу ходят слухи о каком-то перевороте, Николай Петрович забеспокоился: неужели повторится Варшава? Везет же ему на всякие бунты и перевороты! Неужели опять плен, бочка, плевки в темя, пепел от сигары?

Надо сходить в парламент.

Это было в конце ноября.

Заседание было очень бурное, но бестолковое. Николай Петрович никак не мог понять, о чем идет речь. Один за другим выскакивали на трибуну депутаты и выкрикивали какие-то слова, а сидевшие на местах непрерывно лаяли: «A-bas! A-bas! A-bas!» Особенно стало шумно, когда на трибуну вскарабкался пузатый министришка Давиель: он понес такую околесицу, что весь парламент захохотал. Давиель стоял красный как рак и вытирал платком пот, а председатель Дюпен поднял руку и, хитро улыбаясь, произнес: «Messieur bien ou mal, laissez parler le ministre!»\*

Тут поднялся такой гвалт и хохот, что ничего нельзя было разобрать.

Николай Петрович стоял на хорах. Вдруг среди всеобщего гвалта ему послышался чей-то пронзительный голос: «a bas la guitare!» На самом деле это было, вероятно, что-нибудь совсем другое — какая-нибудь фамилия министра или депутата. Но Николай Петрович сразу поверил своим ушам и сразу догадался: «Это, конечно, Леон Гозлан, узнавший о моем приезде!»

Он отпихнул в сторону своего соседа, нагнулся через барьер и закричал во все горло:

A bas Leon Gozlan! A bas Louis-Nap...

---

\* Мосье, как бы то ни было, дайте сказать министру (франц.).

Рука соседа закрыла ему рот.

— Вы рехнулись, гражданин?

— Я — знаменитый русский гитарист Nicolas Makaroff, и я не позволю оскорблять гитару!

— А я — не менее знаменитый французский писатель Leon Gozlan, и я советую вам взять свои слова обратно!

Николай Петрович отступил, побледнел и кинулся вон из парламента.

Он засел дома и со скуки сочинил новую пьесу для гитары — «Венецианский карнавал». Пьеса была замечательная. Соловей пускал трели, море шумело, а над морем проносились бешеные вихри хроматических гамм.

Но в действительности происходило нечто очень похожее: в парламенте раздавались трели французского красноречия, Париж шумел, а над Парижем проносились вихри политических страстей.

Николай Петрович узнавал о событиях от хозяина.

— Надо вам сказать, — сообщал хозяин, — что наш Луи-Наполеон вроде как задумал стать императором. Все идет к тому. На улицах беспокойно. Кричат то «Vive la republique», то «Vive l'empereur» И надо вам сказать, что последние кричат громче.

Хозяин сообщал ему все последние новости: как маршал Сент-Арно продал республику Луи-Наполеону в уплату своих огромных долгов; как потом этот же Сент-Арно украл 300 тысяч франков из-под пресспапье в кабинете императора и убил его ординарца; как маршал Маньян продал за полтора миллиона собственноручную записку Луи-Наполеона, в которой значилось: «Tuez, massacrez tout!»\* и так далее, и тому подобное.

А Николай Петрович слушал и думал: «Понимаю: Луи-Наполеон так испугался моего приезда, что решил провозгласить себя императором. Ну что ж! Каждый заботится о себе. Авось, став императором, он не будет так бояться гитары. Надо ему помочь».

Четвертого декабря, утром, он отправился на Итальянский бульвар — в отель, где жила компания русских. В это время войска проходили от церкви Мадлен к Порт-Сен-Мартену.

Николай Петрович стал у раскрытого окна. Какое прекрасное зрелище! Он высунулся из окна и закричал изо всех сил:

---

\* Убить, уничтожить! (франц.)

«Vive l'empereur!» В ответ на это один из русских, стоявших позади, крикнул еще громче: «Vive la republique!».

Раздался выстрел. Пуля пролетела над самой головой Николая Петровича и ударилась в стену. Он достал ее и положил в карман.

Луи-Наполеон стал Наполеоном III. У него трон, двор и корона.

А у Николая Петровича — пуля в кармане, и больше ничего.

Ни кола, ни двора.

Вот именно: Nicolas Nidvoras!

## ГЛАВА XXIX

### ЕВРОПА С ГИТАРНОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

Итак, Германия, Бельгия, Англия и Франция обследованы. Ничего замечательного. Надежды на Париж лопнули, как шампанское у Леона Гозлана.

Остались: Италия, Австрия и Испания.

Николай Петрович посетил и Флоренцию, и Рим, и Неаполь, и Милан, и Венецию. Архитектура интересная, но в гитарном отношении — нуль. Играют в трактирах — как у нас в Москве. И всюду говорят о политике — тоже как в Москве.

Рекомендовали ему в Неаполе некоего Иордана как гитариста «первого сорта». Ну уж и первый сорт! Дребезг во всех струнах, ни чистоты, ни беглости, ни вкуса — только захлебыванье ртом и какие-то страшные гримасы.

Нет, Италия с гитарной точки зрения — страна безнадежная.

Усталый и разочарованный, приехал Николай Петрович в Вену.

Какой веселый, легкий, обаятельный город! Какое изобилие замечательных красавиц! Какие рестораны и какая дешевизна! Здесь можно отдохнуть от разочарований.

Собралась как-то компания русских, с которыми познакомился Николай Петрович, в Шенбрунн. Осмотрели дворец с портретами Марии-Терезии и пошли обедать на вокзал. Съели 9 блюд, выпили 2 бутылки красного вина и бутылку шампанского, а потом еще пили кофе и ели мороженое. И вот за весь этот прекрасный обед, со всеми прибавлениями, заплатили по два флорина и 50 крейцеров (то есть по 1 руб. 50 коп.) с



человека. Вход в вокзал стоил 12 крейцеров за место, да место в отличной крытой коляске стоило в оба конца 34 крейцера.

Итого: вся эта очаровательная поездка обошлась по 1 р. 80 коп. с человека.

В Петербурге или в Москве самая скромная прогулка в одно из наших увеселительных мест, с плохим чаем, с рюмкой «светлань» или «шведской водки» (не пить же кокоревскую сивуху!) обойдется гораздо дороже, чем обошелся в Вене целый день, проведенный наименее приятным образом.

Но главное — гитара.

В этом отношении Вена тоже несколько утешила. Николай Петрович нашел здесь, во-первых, удивительного гитарного мастера Шерцера и, во-вторых, величайшего композитора современной гитарной музыки — Мерца.

В Вене вообще очень любят гитару. Не имея никого знакомых, Николай Петрович решил зайти к посольскому священнику — просто чтобы с кого-нибудь начать. Оказалось, что батюшка — большой любитель и знаток гитары. И оказалось, что «херувимская», например, очень недурно звучит на гитаре. Батюшка держался даже того взгляда, что духовная музыка выходит на гитаре гораздо лучше, чем светская. Но Николай Петрович с этим не согласился.

Мерц сам явился к Николаю Петровичу. Это был человек лет пятидесяти, ни худой, ни полный, очень скромный и совсем не похожий на гитариста. Он стеснялся и молчал, но как только заиграл свои сочинения, Николай Петрович понял, что открыл Америку. Это не то, что Падовец, Каркасси, Бобрович, Байер, Сусман, Кюффнер или лондонский Шульц. В сочинениях Мерца было все: богатое содержание, превосходная разработка и развитие идей (Даргомьжский позавидовал бы), свежесть и широта стиля, разнообразие и полнота гармонии, необыкновенно блестящие и смелые эффекты. Да, здесь было бы чему поучиться!

— Почему же вы не издаете?

— Никто не покупает. Не для кого!

Николай Петрович купил все его манускрипты.

Гитара у Мерца была тоже замечательная. На ней было десять струн и два грифа. По сравнению с ней гитара Николая Петровича звучала как дрянная балалайка.

— Где вы ее достали? Кто вам ее сделал?

- Здешний мастер, Шерпер.
- Ведите меня к этому Шерцеру.

На самом краю Вены, в маленькой квартирке, жил этот мастер Шерцер: маленький, худенький человечек с грустным лицом.

— Я хочу иметь такую гитару, как у Мерца. У меня гитара работы Штауфера, но она устарела.

— Штауфера? — переспросил Шерцер сердитым тоном. — В котором году?

- В 1849.
- Две? Под палисандру?
- Совершенно верно.
- Вы господин Макаров?
- Точно так.

Шерцер ядовито улыбнулся.

— Эти гитары делал я. Собственными руками. И в этой самой комнате.

Он открыл шкапулку, порылся и достал письмо.

— Вот. Штауфер просит сделать две гитары для господина Макарова. И я сделал две гитары для господина Макарова.

Шерцер грозно смотрел на Николая Петровича.

- Сколько взял с вас Штауфер?
- По 80 флоринов.
- А я получил по сорок.

Он захопнул шкапулку, поставил ее на место и сел за свой рабочий стол. Николай Петрович думал: «Вот как богатеют и жиреют торговые и многие прочие знаменитости вроде Кокорева за счет истинных, но скромных талантов».

Он отсчитал 80 флоринов и положил на стол около Шерцера. Шерцер встал, поклонился и пожал ему руку.

Николай Петрович заказал ему новую, десятиструнную гитару и просил выслать ее к концу июля в Берлин, где он будет это время проездом в Россию.

Испанию придется оставить на следующий раз. Туда надо поехать с хорошей гитарой и с хорошими деньгами. А он несколько поистратился: и на дорогу, и на развлечения, и на манускрипты Шульца, и на манускрипты Мерца, и на гитары Шерцера.

Начался обратный путь: Прага, Дрезден, Лейпциг, Франкфурт-на-Майне, Крейцнах (где лечилась жена), Берлин.

На Берлинской таможне Николая Петровича ждал огромный ящик с новой гитарой. Превосходная работа! Большой формат, два грифа, 10 струн. Мало того: внутри, вдоль гитары, проходят два железных прута, благодаря которым верхняя дека не коробится и свободно вибрирует, а это увеличивает силу и певучесть тона. Мало того: двойная нижняя дека. Прежде дно гитары упиралось непосредственно в грудь играющего: сила звука поглощалась сукном платья. Второе дно устраняло это неудобство. Наконец, колки были механические, благодаря чему гитара настраивалась легче и вернее.

Все эти усовершенствования были изложены Шерцером в письме, приложенном к гитаре. Да, это был большой прогресс! Гитара звучала так, что могла соперничать с фортепьяно. Ну, держись теперь, Леон Гозлан!

С двумя гитарами и с женой сел Николай Петрович в Штеттине на пароход «Владимир» и поплыл домой.

Здравствуй, любезное отечество!

Из Петербурга в Москву, из Москвы в Тулу, из Тулы в деревню.

«Привет тебе, приют священный!»

## ГЛАВА XXX

### ДЫМ ОТЕЧЕСТВА

В отечестве было все то же. Никаких переворотов. Как всегда — разговоры о каких-то предстоящих реформах. Как всегда — бесчисленные проекты и комиссии. И как всегда — ожидание какой-то войны. А сверх этого — славянофилы и западники.

Все это мало интересовало Николая Петровича — особенно после Европы. Он не славянофил, а потому самому и не западник. Западники — те же славянофилы, только навыворот. Он — человек международный, космополитический.

Такому человеку трудно жить в Петербурге, потому что он заполнен западниками; но в Москве тоже трудно, потому что она заселена славянофилами. Такому человеку надо жить в Европе.

Ну, а уж если приходится жить в скифо-татарской России, то лучше поселиться в деревне. Это по крайней мере дешевле.

Каково же было экономическое положение Николая Петровича после Европы? Говоря проще: сколько было у него денег?

Ответить на это нелегко.

Слово «деньги» имело в XIX веке два смысла: 1) капитал, 2) проценты.

Капитал было понятие абстрактное, философское. Оно таилось в каких-нибудь бумагах или в каком-нибудь деле. Только смерть разоблачила эту «вещь в себе», переводя ее из области метафизики в область арифметики.

Реальным бытием обладали проценты. Ими поэтому и определялось сознание (тогда как капиталом определялось только настроение и отчасти — пищеварение). Мало того: проценты были казенные и частные. Казенными процентами пользовались люди непредприимчивые, несознательные; остальные пользовались частными.

С Николаем Петровичем все это обстояло еще сложнее, потому что сознание у него было двойное: оно определялось не только процентами, но и гитарой. Мало того, большую роль в его жизни, как мы знаем, играла мечта, фантазия, затемнявшая деятельность сознания. Итак, умозаключать от его сознания к его процентам трудно, а прямо установить размеры получаемых им процентов невозможно за неимением документов.

Известно только одно. Вскоре по возвращении Василий Александрович Кокорев уведомил его, что оставляет откупное дело и просит получить обратно вложенный им в откупа капитал.

Легко сказать: получить обратно! А что он будет делать с этим капиталом? Положить на казенные проценты — это значит сократить свое бытие по крайней мере втрое. Этого Николай Петрович не хотел. А как найти частные?

Пришлось пуститься в аферу. В России, как это давно выяснилось, надо быть или помещиком, или чиновником, или купцом. Первое у Николая Петровича не получилось, второе не годилось. Оставалось третье.

Года четыре назад один иностранец устроил близ Шлиссельбурга некое промышленное заведение: известково-обжигательные печи и плитную ломку, с железно-конной дорогой. Окончив устройство этого заведения, иностранец умер, задолжав англичанам более тридцати тысяч. Заведение перешло к кредиторам; но не успели они затопить эти обжигательные печи, как вспыхнула Восточная война. Кредиторы уехали в

Лондон и поручили продать несчастное заведение хоть за гроши.

Обо всем этом Николай Петрович узнал от одного своего приятеля, товарища по гвардейской службе. Соединив вместе свои гроши, они купили это заведение. Скоро из труб повалил густой дым отечества, обещавший большие выгоды и проценты.

Приятель стал управлять заведением, а Николаю Петровичу пришлось переехать из деревни в Петербург, чтобы жить поближе к процентам.

Это произошло в 1885 году, после смерти Николая Х. Славянофилы и западники зашумели еще больше, разговоры о предстоящих реформах усилились, проекты и комиссии росли, как грибы. А сверх того пошли слухи о крестьянских бунтах.

Но Николай Петрович не волновался: его бытие определилось. Он жил скромно, но с комфортом. Имел хорошую квартиру, свой экипаж, ложу в итальянской опере и один вечер в неделю, предназначенный для музыкальных собраний. А что касается крестьянских бунтов, то Николая I сменил Александр II. Значит — все в порядке.

Случилось еще одно событие, о котором надо было сказать раньше: жена его умерла вскоре по возвращении из-за границы. Но он настолько был занят своей новой гитарой, что это никак особенно не отразилось на нем. Он уже стал привыкать к тому, что жены вообще быстро умирают. Впрочем, в дневнике появилось несколько скорбных строк, но в свойственном ему патетическом стиле: «Разрывайся же теперь, мое сердце! Терзайся, моя душа! Лейтесь, жгучие, разъедающие слезы! Могила на кладбище Александровского монастыря вырыта, и 5 марта 1854 года в нее опущено тело обожаемой жены; и черный каменный крест возвышается теперь над нею и стоит грозным обвинителем и обличителем кривды и бесчеловечия... Мир праху твоему, добрая жена и друг!» Слова о кривде и бесчеловечии относились, по-видимому, к Кокореву.

Итак, в Шлиссельбурге из обжигательных печей шел дым отечества, приносящий проценты, а в Петербурге звенела венская десятиструнная гитара, обещавшая славу. И настроение, и сознание, и пищеварение были отличные.

На музыкальных собраниях, происходивших по четвергам, Николай Петрович угощал гостей своей гитарой и своими произведениями.

ями. Особенно нравился всем один романс, в котором Николай Петрович воспеал свои псездки по откупам:

*Однoзвучно гремят колокольчик,  
И дорога холмится слегка,  
И далеко по темному полю  
Разливается песнь ямщика.  
Столько грусти в той песне унылой,  
Столько чувства в напеве простом,  
Что в груди моей мертвой, остылой,  
Разгорелось сердце огнем...*

*Мне припомнились ночи другие,  
И родные поля и леса,  
И на очи, давно уж пустые,  
Набежала невольнo слеза...*

*Однoзвучно гремят колокольчик,  
Издали откликаясь слегка,  
Призамолк мой ямщик..  
А дорога  
Предo мной далека, далека...*

Под пальцами Николая Петровича гитара звенела, как настоящие бубенцы под дугой.

Гости уговорили его выступить на любительском концерте в зале Петербургского университета. Он согласился и имел большой успех. В газетах было сказано, что граф А. Н. Кушелев-Безбородко, игравший на цитре, и Н. П. Макаров, игравший на гитаре, «смело могут соперничать с известными артистами».

Правда, нашлись люди, которые говорили во всеулышание, что «в Петербурге нет ни одного сапожника, ни одного кучера, ни одного дворника, который не сыграл бы гораздо лучше». Но ведь давно сказано: «Никто не пророк в своем отечестве».

Выступление это имело и более серьезные последствия. После концерта Николай Петрович познакомился с известным композитором и музыкальным критиком Бертольдoм Дамке. Этот Дамке, близкий друг Берлиоза, попал в 1845 г. в Петербург и так

прославился, что застрял в нем на целые десять лет. Теперь он собирался вернуться в Брюссель и отдохнуть от уроков с благородными русскими девицами.

Николай Петрович рассказал ему о своей поездке по Европе и просил прийти в один из четвергов. Дамке явился. Разговор зашел о гитаре вообще и о том, что фортепьяно окончательно вытесняет ее. Дамке интересовался, как смотрит на это Николай Петрович.

— Фортепьяно — самый прозаический инструмент, — говорил Николай Петрович. — Это даже не инструмент, а какал-то деревянная постройка, входящая в состав мебели. А многие чистосердечно верят, что вся музыка состоит, заключается и оканчивается на фортепьянных клавишах! Отнюдь! Фортепьяно — то же, что фотографический прибор, не больше. Увлечение им стоит в связи с современной тенденцией к материализму, с современным упадком вкуса. Золото музыки разменяли на медную монету.

Так говорил Николай Петрович, а Дамке не возражал. Это, конечно, очень смелые и парадоксальные мысли, но ему вообще нравилась эта русская смелость, этот русский радикализм. Его друг, Берлиоз, тоже очень любил смелость суждений. Надо бы познакомить Берлиоза с Макаровым, думал Бертольд Дамке.

Николай Петрович говорил очень много на тему о необходимости возродить гитару и о своих надеждах на это. И вот, наконец, Бертольду Дамке пришла в голову замечательная идея: он поедет скоро в Брюссель, а через некоторое время пусть приезжает туда же Николай Петрович и устраивает конкурс на лучшие гитарные сочинения и на наилучше сделанные гитары. Это привлечет интерес к гитаре, вызовет соревнование, обнаружит новые таланты и т. д. Берлиоз тоже, вероятно, заинтересуется этим конкурсом.

Блестящая идея! Дело, конечно, потребует расходов, но зато оно скорее всего принесет славу. А дым отечества оказался настолько прибыльным, что можно некоторую долю процентов пожертвовать на такое международное дело.

Да здравствует Бертольд Дамке! Спасибо за идею!

## ГЛАВА XXXI

### СКАЗАНО — СДЕЛАНО

Николай Петрович сочинил обширную программу конкурса и сам перевел ее на французский язык. Русский текст он отнес в редакцию «С.-Петербургских ведомостей», где она, без всяких возражений и изменений, появилась через несколько дней, а именно — 5 апреля 1856 г. (№ 78). Что же касается французского текста, то дело вышло иначе. Взгляды Луи-Наполеона, очевидно, проникли даже в редакцию «Journal de St.-Petersbourg». Николаю Петровичу заявили, что программу могут напечатать только в том случае, если он заплатит за нее побуквенно, как за обыкновенное объявление. Иначе говоря, эту программу, написанную в стиле серьезной передовой статьи, напечатают на последнем листе, между объявлениями о вновь изобретенной вакцине и о ждановской жидкости?! Нет, на это он не может согласиться!

Вот русский текст этой передовой статьи (по-французски она звучит еще лучше).

#### ПРОГРАММА КОНКУРСА НА ПРЕМИИ ЗА ЛУЧШИЕ СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ ГИТАРЫ И ЗА НАИЛУЧШЕ СДЕЛАННЫЕ ГИТАРЫ

В числе музыкальных инструментов, которые изгнаны из огромной семьи инструментов оркестровых, находится гитара. Грустна судьба этого поэтического инструмента, зашедшего к нам из отчизны Дон Хуана! Бывший когда-то в большом употреблении и в моде инструмент этот в настоящее время почти вышел из употребления и сделался предметом или самого убийственного равнодушия, или самых злых насмешек и обвинений в своей неблагоприятности, ничтожности и неспособности к выражению и к дельной музыке. Не входя в разбор того, сколько есть пристрастия и несправедливости в подобном приговоре, я сделаю несколько замечаний насчет главной причины современного неуспеха гитары.

Бесчисленные открытия и усовершенствования по всем отраслям наук, изящных искусств и промышленности, которыми ознаменовалась первая половина нынешнего столетия, отразились



и на большей части музыкальных инструментов, в особенности на фортепьяно, которое усовершенствовано до того, что нет никакого сравнения между фортепьянами лучших нынешних мастеров и теми, какие делались лет двадцать назад. Что касается до гитары, то, осмеленная, заброшенная, она не принимала ни малейшего участия в общем стремлении к усовершенствованию и влачила жалкую, чахоточную жизнь свою в руках тех немногих любителей и артистов, которые после смерти Мауро-Джулиани, величайшего гитариста и композитора гитарной музыки, не наследовали и тени его огромного таланта. Таким образом, к бедности механических средств собственно инструмента присоединились и совершенные бедность и ничтожество современных сочинений, издаваемых для гитары и обличающих, с немногими исключениями, отсутствие вкуса и вдохновения, а порою и грубое незнание первых правил музыки. Правда, в последние годы в Вене сделано много улучшений к шестиструнной гитаре, к которой постепенно прибавлено еще четыре струны и в которой, через увеличение ее объема, тон сделался гораздо сильнее и певучее, так что гитара много выиграла и в гармоническом и в мелодическом отношениях. Но эти усовершенствования не получили никакой гласности и, стало быть, прошли незамеченными и даже не принятыми большей частью артистов и любителей гитары.

Итак, чтобы поднять гитару и вывести ее из того унижения и ничтожества, в котором она, музыкальный пария, томится в продолжение последних тринадцати лет, надо возбудить к ней сочувствие или по крайней мере любопытство публики вообще и музыкального мира в особенности. Достигнуть же этого можно не иначе как дав сильный толчок сочинителям гитарной музыки, и особенно гитарным мастерам, который бы вывел их из китайской их неподвижности и, породив между ними соревнование, возбудив в них деятельность и вдохновение, произвел бы в этом запоздалом, инструменте коренные перемены и самые неожиданные и блестящие усовершенствования, а вместе с тем талантливые сочинения доказали бы, что гитара способна к дельной серьезной музыке и к блестящему стилю и поразительным эффектам современной концертной и салонной музыки. Тогда гитара, возродившись, так сказать, и поднявшись во мнении артистов и любителей, могла бы занять почетное место не в числе инструментов оркестровых, на что она и не имет претензии, но между

инструментами салонными, которым и вне оркестра предстоит довольно обширное и блестящее поприще.

Теперь, руководствуясь моею бескорыстной любовью к музыке, и в особенности к гитаре, и для того чтобы возбудить соревнование и деятельность, о которых я сейчас говорил, в небольшом и безвестном гитарном мире, я назначаю следующие премии:

1) за наилучшее сочинение для гитары 800 франков (200 руб. сер.),

2) за второе лучшее сочинение 500 франков (125 руб. сер.).

3) за наилучше сделанную гитару 800 франков (200 руб. сер.),

4) за вторую лучшую гитару 500 франков (125 руб. сер.).

Вот правила, на основании которых должны быть присуждены премии:

#### ДЛЯ СОЧИНЕНИЙ ГИТАРНЫХ

Сочинения для гитары должны быть оригинальные или фантазии на известный мотив. Главное их достоинство должны составлять: оригинальность и изящество музыкальных идей и особенно правильное развитие и обработка этих идей; новизна стиля; вкус и блеск музыкальных эффектов вообще, а гитарных в особенности, так чтобы все сочинение было совершенно в духе и средствах инструмента и могло вполне выказать все его особенности и достоинства.

Сочинения должны быть написаны для шестиструнной или десятиструнной гитары, с аккомпанементом фортепьяно или квартета и без одного.

Каждый композитор может представить к состязанию по несколько своих сочинений и имеет право получить один обе премии, если два из его сочинений признаются лучшими из всех присланных. Преимущество будут иметь еще и те сочинения, которые могут быть разыграны в присутствии присуждающих премии или самим композитором, или другим артистом или любителем. В противном случае, то есть если некому будет исполнять какое-либо сочинение, премию оно может получить не иначе, как тогда, когда, сверх музыкальных его достоинств, его найдут возможным быть исполненным, разумеется, первоклассным гитаристом, ибо встречаются и встреча-

лись иногда такие гитарные сочинения, которых никто, даже сам сочинитель, не был никогда в состоянии исполнить и которые поэтому принадлежат к музыкальной фантазмагории.

## ПРАВИЛА ДЛЯ ГИТАР

*Гитары должны быть большие и преимущественно десятиструнные. Лишние четыре струны следующие басы: contre D, G, contre C и contre H. Терц-гитары к состязанию не допускаются.*

*Достоинства гитары должны составлять: сила, густота и звучность тона; при этом мягкость, нежность и певучесть, то есть возможная продолжительность звуков и возможность делать на ней хорошие vibrato, legato и portamento\*.*

*Гриф гитары должен быть совершенно плоский, довольно широкий, преимущественно на винте, то есть должествующий заключать в себе полных две октавы. Особливо должен соединять в себе следующие редкие достоинства: чтобы струны лежали довольно низко и вместе с тем чтобы ни на одном их ладе не дребезжало, что бывает с большей частью грифов.*

*Колки должны быть преимущественно механические, но могут быть и простые.*

*Гитара должна отличаться чистотою отделки, но вместе с тем изящною простотою, и потому наружные украшения, если они не послужат к улучшению тона, не будут иметь никакой цены.*

*Конкурс должен происходить в Брюсселе, куда и должны быть присланы сочинения и гитары к октябрю сего 1856 года, то есть к сроку, назначенному для этого конкурса.*

*Николай Макаров.*

Санкт-Петербург.  
2 апреля 1856 г.

Номер «С.-Петербургских ведомостей» с этой программой Николай Петрович послал Бертольду Дамке в Брюссель, а через

---

\* Вибрируя, связно и постепенно замирая (ит.) — музыкальные термины.

некоторое время получил от него номера французских (бельгийских) и немецких газет, в которых она была напечатана — и на вполне достойном месте.

Номер французской газеты Николай Петрович отправил в редакцию «Journal de St.-Petersbourg». К программе он написал эпиграф из Вольтера: «Никакое препятствие не останавливает победителя».

## ГЛАВА XXXII

### БРЮССЕЛЬСКОЕ ГОЛОВОКРУЖЕНИЕ

В Брюсселе Николая Петровича постигли сначала некоторые огорчения и неудачи.

Во-первых, Цани де Ферранти, на помощь которого он сильно рассчитывал, окончил перевод Ламартина и уехал на родину, в Болонью.

Во-вторых, из Вены пришло известие о смерти Мерца — того самого Мерца, произведения которого Николай Петрович хотел предложить конкурсу на премии.

В-третьих, директор Брюссельской консерватории, 72-летний старец Франсуа Фетис, принял Николая Петровича с высоты своего величия и заявил ему, что гитарный конкурс — смешная и нелепая идея, недостойная серьезных музыкантов.

Но скоро все благополучно и даже блестяще устроилось. Бертольд Дамке познакомил его с лучшими брюссельскими музыкантами и профессорами консерватории, в числе которых были такие знаменитости, как Серве, Леонар, Блаз, Бендер, Куффра и др. Все они приветствовали идею конкурса и обещали свое содействие.

Затем Бертольд Дамке посоветовал Николаю Петровичу выступить перед брюссельской публикой и тем самым популяризировать свою идею. Николай Петрович выступил 23 сентября, в час пополудни, в зале филармонического общества. День и час были выбраны неудачно: в это же время происходил блистательный концерт в Зоологическом саду, в присутствии всей королевской семьи. Однако на концерт Николая Петровича собралось все-таки до четырехсот человек.

Он играл один, без малейшего постороннего содействия. Гитара раздалась на всю залу — так громко, что входившие с улицы в сени принимали ее звуки за фортепьяно.

Вещи самого Николая Петровича произвели большой фурор — особенно мазурка и «Венецианский карнавал», сочиненный им еще в Париже. В этом карнавале есть эффекты, от которых дрогнула вся зала: играется тема на басах, и в то же время слышится быстрейшая трель на верхних нотах, играемая на двух струнах четырьмя пальцами. В Париже эти эффекты, как известно, вызвали политический переворот; в Брюсселе все сошло благополучно: ни бельгийский король Леопольд, ни его министры не боялись гитары.

Наоборот!

После концерта к Николаю Петровичу подошел товарищу министра финансов, г. Адан. Он был страстный любитель гитары и слышал всех знаменитых гитаристов: Караулли, Джульяни, Леньяни, Сора, Агуадо, Штоля, Цани де Ферранти, Гуэрту. Пожав ему руку, он сказал: «Никто не подвинул так сильно гитарную технику, как вы; ни у кого не слышал я таких трелей». А на другой день на квартиру Николая Петровича явился огромный курьер с огромным конвертом, на котором стояла печать министра финансов. «Деньги! — мелькнуло в голове Николая Петровича. — Понимаю: министерство финансов дает мне субсидию на устройство конкурса и ассигнует капитал на открытие гитарной школы в Брюсселе. Вот здорово!» Но в конверте оказался манускрипт «Rond»\*, сочиненного г. Аданом и посвященного Николаю Петровичу.

Денег в конверте не обнаружилось.

Жаль, конечно, что г. Адану не пришла в голову эта мысль, но, во-первых, она, может быть, еще придет, а во-вторых — это не так важно. В Брюсселе — необыкновенная дешевизна, и не только на съестные припасы, но и на концерты. Все устройство концерта, вместе с афишами, стоило 21 франк, то есть 5 руб. 25 коп., а именно: 6 франков за афиши (с расклейкой по домам) и 15 франков привратнику филармонического общества, который проветривал залу, зажигал свет и расставлял стулья и скамейки. И то директор общества ужасался такой расточительности и находил, что он заплатил привратнику «по-княжески».

---

\* Круг (франц.).

После этого концерта о Николае Петровиче заговорил весь Брюссель — по крайней мере тот «весь Брюссель», который был нужен Николаю Петровичу. Он торжествовал. «Слава, слава! Наконец-то я тебя завоевал!» — восклицал он, нежно прижимая к груди свою единственную подругу, венскую десятиструнную гитару с двойным дном и с двумя железными прутьями внутри.

За первым успехом последовал второй и третий.

В Брюсселе жили два брата Даннетан, бароны. Один барон Даннетан был секретарем короля Леопольда, а другой барон Даннетан был генеральным сборщиком податей. Оба барона были большими любителями музыки.

Сначала был устроен вечер у одного барона (сборщика), потом у другого (секретаря). На первом Серве играл на виолончели, а Николай Петрович на гитаре. Он исполнил произведение Мерца и заслужил громкие рукоплескания. Второй вечер был более блистательным. Серве превзошел себя, потом бесподобно пела молодая и прекрасная собой графиня Росси, потом играл на фортепьяно Бертольд Дамке и, наконец, Николай Петрович на гитаре.

Он играл дважды: в начале вечера и в самом конце. Шумные рукоплескания наградили и исполнителя, и память покойного композитора. Под конец Серве сыграл свой блестящий «Souvenir de Varsovie»\*. Но этим дело не кончилось. Хозяйка дома подошла к Николаю Петровичу и попросила его сыграть еще раз.

— Как, баронесса! Играть на гитаре после пения графини Росси и после виолончели господина Серве? Это была бы неслыханная дерзость!

Но тут подошел Бертольд Дамке и сказал вполголоса:

— Сыграйте свой «Карнавал».

Николай Петрович сел на стул, прижал к груди свою подругу, призвал на помощь тени великих гитаристов — и начал.

Победа была полная. Графини и баронессы жали ему руки и говорили самые любезные похвалы.

После этих выступлений к Николаю Петровичу кинулись гитаристы разных наций.

Сначала явился поляк Щепановский, которого Николай Петрович помнил по его провалу в Петербурге, в зале Михайловского театра. «Я, — заявил он, — первый гитарист в Европе.

---

\* Сувенир от Варсовье (франц.).

Играл в Лондоне, в Париже, в Вене, в Константинополе, а в Петербурге убил своей игрой пианиста Лешетицкого». А Николай Петрович ответил ему: «Не знаю, как было дело в Константинополе или в Томбукту, но о ваших петербургских лаврах я помню и советую вам говорить о них скромнее». Щепановский покрутил свои длинные рыжие усы, помычал, пожал плечами и испарился.

Вторым пришел некто Ирадье — «chevalier de l'ordre de Charles trois, professeur du chant au conservatoire de Madrid et ci-devant maitre de chant de l'imperatrice des francais»\*, как значилось на визитной карточке. Это был веселый, откровенный и бесцеремонный испанец. Он вихрем влетел в комнату, стал болтать, брэнчать на гитаре, петь испанские народные песни, с пристукиванием, с прищелкиванием и с присвистыванием. Потом, наконец, умолк и попросил Николая Петровича сыграть ему. Николай Петрович сыграл фантазию Мерца на тему из «Moteschni». Ирадье вскочил, вытарашил глаза, ударил себя кулаком по лбу и заорал: «Вы меня убили!» Оказалось, что он начал готовить для конкурса фантазию на ту же тему.

Третьим пришел Чибра — тоже кровный испанец, из Севильи, но переселившийся сначала в Лондон, а потом в Париж. Игра его была замечательна, но только в медленных темпах — *largo, adagio, andante*. Как только дело доходило до *allegro* или *presto*, так появлялся резкий металлический звук — недостаток почти всех испанцев. Они отпускают на правой руке длинные ногти и держат пальцы над струнами не отвесно, а облически: не ударяют ногтем по струнам, а только налагают его и потом скользят со струны на гриф. Певучесть получается необыкновенная: гитара вздыхает, стонет и рыдает; но в быстрых темпах ногтевая метода никуда не годится. А нельзя же держаться только на *largo* да *andante*. Нельзя кормиться только сладостями: необходимо иногда и мясо, а иногда и горчица, и перец.

Поговорив с ним об испанской ногтевой методе, Николай Петрович спросил его:

— А не знаете ли вы, что случилось с моим бедным парижским другом Наполеоном Костом?

---

\* Кавалер ордена Карла III, профессор пения Мадридской консерватории, учитель пения французской императрицы (*франц.*).

Не успел Чибра ответить, как дверь распахнулась — и в комнату влетел сам Кост. Какая неожиданность!

— Что в Париже? Как гитара? Как Наполеон Третий?

— Все в порядке. Ждут вас. Страх перед гитарой прошел.

— Я так и думал! Гитара страшна только для республики. Из Брюсселя я приеду в Париж и дам концерт. Ну держись теперь, Леон Гозлан!

Кост отвел Николая Петрович в сторону, взял его за руку и сказал вполголоса:

— Друг мой, все надежды на тебя. Как хочешь, а премия должна быть моей.

Николай Петрович ответил ему тоже вполголоса:

— Постараюсь. Сделаю все, что возможно.

Последними явились к Николаю Петровичу два молодых испанца из Гибралтара: дон Навале и дон Пасквале, скрипач и пианист. Они уговаривали его посетить их отечество, ручаясь, что его вместе с гитарой пронесут на руках с одного конца Испании до другого и обратно. Николай Петрович сиял от счастья и говорил, что Испанию он считает своей духовной родиной и что весной он непременно совершит это поэтическое путешествие.

Итак, впереди — мировая слава!

А где слава — там и деньги.

А где слава и деньги — там и любовь.

А где слава, деньги и любовь — там и счастье!

## ГЛАВА XXXIII

### МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС

Как вообще начинать конкурс?

Ясно: обедом.

Всех членов будущего жюри Николай Петрович пригласил в ресторан Дюбоста (брюссельский Донон) и угостил их великолепным обедом.

Собралось девять человек, а блюд было съедено двенадцать, и притом самых тонких: и остендские устрицы, и суп из



черепahi, и омары, и страсбургский пирог, и разная рыба, и всевозможная дичь, а затем изысканный десерт, кофе и ликеры. Сверх того было выпито: две бутылки шабли с устрицами, шесть бутылок превосходного старого бордо (лучше крымского) и четыре бутылки шампанского «*тог glасè*». Знай наших!

Ну, а как вы думаете: сколько стоил этот превосходный обед в лучшем брюссельском ресторане?

В архиве Николая Петровича сохранилась карта этого исторического обеда. Все вместе стоило 149 франков и 90 сантимов, что составило бы на наше серебро или, вернее, на нашу медь — 37 руб. 47 коп. Так как всех было девятеро, то на каждого приходилось по 4 руб. 15 с третью коп.

А вот — другая карта, сохранившаяся от обеда у знаменитого петербургского ресторатора, в Большой Морской — только не у Дюссо, а у его визави, Бореля. Всех было четверо. Обед состоял из шести блюд, и самых не тонких. Смешно сказать: щи из щавеля, потом котлета со щавелем(!), потом кусок засушенного судака с кусочком лимона и тетерка, от которой, как от гоголевского Петрушки, шел «свой собственный запах», очень сильный. Вот и все. Притом выпито было: две рюмки «светланы», четыре рюмки дрянного хересу, бутылка лафиту (тоже очень так себе!) и рюмка коньяку. Ну и кофе, конечно, — и вот вся эта мизерность стоила 13 руб. 25 коп., то есть по 3 руб. 31 коп. с человека.

Вот и живите после этого в Петербурге! Борелю-то хорошо, но посетителям его заведения скверно. После Дюбоста Николай Петрович и на другой день не мог ничего есть и даже думать об еде, а после Бореля пришлось дома плотно поужинать.

Итак, конкурс начался блестяще. Были приветствия, тосты, речи и анекдоты. Один из членов жюри предложил, между прочим, тост за здоровье Франсуа Фетиса, который праздновал недавно 50-летний юбилей своей музыкальной деятельности. Николай Петрович, слегка подвыпивший, крикнул «долой!» и выругался. Произошло некоторое смущение, но ненадолго.

Через несколько дней, 16 октября 1856 года, жюри собралось на квартире у Николая Петровича. Это было уже деловое заседание. Президентом был избран, конечно, Николай Петрович — единогласно и при шумных аплодисментах. В ответ на это он

произнес речь, в которой подробно развил главные тезисы программы. Возражений не было.

Затем были выработаны условия и правила относительно присылки на конкурс и обратной отсылки гитар и гитарных сочинений. Днем присуждения премий было назначено 1 декабря (потом он был переложен на 10 декабря). Это постановление было сейчас же опубликовано в брюссельских газетах, а отсюда перепечатано во французских и немецких газетах.

И вот со всех концов мира стали приходить гитары и сочинения, сочинения и гитары. Сочинений было получено 64, а гитар 7: одна из Вены от Шерцера, одна из Петербурга от Аргузена, одна из Парижа (ага!) от Лакота, одна из Праги, две из Мюнхена и еще две из Вены, опоздавшие.

Вместе с сочинениями приходили обыкновенно и письма, в которых Николая Петровича называли покровителем гитары и титуловали то бароном, то графом, то князем. Некоторые письма были очень оригинальны. Вот для примера одно.

*«Ваша светлость,*

*Господин граф.*

*Посылаю при сем вашему уважаемому Конкурсу три пьесы, написанные мною для гитары. Одна — по случаю моей страстной любви, увенчавшейся браком (Mazourka generale)\*, другая — по случаю смерти тещи, очень злой женщины (Marche funèbre)\*\*, третья — по случаю происшедшего на прошлой неделе в моей квартире пожара (Fantaisie sans fin)\*\*\*. Она замечательна тем, что ее можно играть без конца.*

*Прошу уважаемый Конкурс выслать мне как можно скорее до востребования объявленные 1300 франков за два сочинения — третье отдаю даром. На эти деньги я приобрету себе новую мебель, новую и гитару (старая сгорела в огне пожара) и новую квартиру, а также и новую жену, потому что старая моя жена тоже сгорела.*

*Шлю привет вам, господин граф, и вашему уважаемому Конкурсу».*

*Следует подпись и адрес.*

---

\* Мазурка общая (франц.).

\*\* Траурный марш (франц.).

\*\*\* Фантазия без конца (франц.).

Настало 10 декабря. В 8 часов вечера жюри собралось на квартире у Николая Петровича. Прежде всего был поставлен вопрос, как вотировать премии: с прениями или без прений? Решено: сначала прения, потом премии.

Из 64 сочинений допущено было к конкурсу 40, а из этих 40 были признаны достойными премий только: 4 — сочинения Мерца, 4 — Коста, 2 — Комарного и 1 — Кеннеля. Итого — 11.

Начались прения. Николай Петрович произнес хвалебную речь о Мерце и его сочинениях. Вдруг раздался голос:

— Позвольте! Да ведь Мерц умер! Заявляю отвод.

Это был голос того самого члена, который предложил на обеде тост за Фетиса. Он, очевидно, решил отомстить Николаю Петровичу. В ответ на его слова послышались разнообразные восклицания: «Правильно!», «Это не считается!», «Долой мертвецов!» и др. Николай Петрович растерялся, а ядовитый член жюри продолжал:

— В программе не указано, что мертвецы могут участвовать в нашем конкурсе. У моего покойного дядюшки тоже есть прекрасные гитарные сочинения.

Поднялся шум. Довольный скандалом, ядовитый член, поворачиваясь направо и налево, громко ораторствовал:

— Этак, господа, все наши премии пойдут на могильные памятники? Мы — не похоронное бюро и не общество для выдачи пособий вдовам и сиротам. Умер — и бог с ним! «Спящий в гробе мирно спит!»

Наконец Николай Петрович нашел выход из положения. Он потребовал тишины и заявил:

— Господа! Мы здесь не формалисты, не чиновники, а музыканты, люди вольной профессии и вольного мышления. Стыдно нам ссылаться на бумажку! Покойный Мерц — самый замечательный композитор. Мы не виноваты, что он умер. Для нашего конкурса он не умер. Он умер в октябре, а эти сочинения я получил от него еще летом, в Петербурге. Итак, даже с формальной точки зрения он в отношении к конкурсу как бы не умер.

Раздались голоса: «Правильно!», «Ерунда!», «Довольно!» и др.

Перешли к вотированию. Большинством голосов решено: так как смерть Мерца приключилась после опубликования программы конкурса и так как, сверх того, вещи, присланы

были им еще при жизни, считать, что в отношении к конкурсу он как бы не умер.

Но ядовитый член не успокоился:

— У Мерца грубые ошибки. В его концертино неправильно разрешены септимы.

«О, эти септимы!» — подумал Николай Петрович.

— Покажите, покажите! — зашумело жюри.

— Вот, полюбуйтесь: в этом аккорде стоит соль-диез вместо ля-бемоль.

Действительно, у Мерца стояло несомненное соль-диез. Наступила напряженная тишина. Тогда Николай Петрович вскочил со своего президентского кресла и стал кричать:

— Разве вы не понимаете, что это нарочно? Разве вы не знаете, что гитаристы боятся бемолей как огня? Подумаешь — какая ошибка! Разве уши пострадают от этого? Кто мы здесь: гитаристы или канцеляристы? Позор!

Он схватил гитару и сыграл спорный такт. Уши не страдали: разрешение септимы звучало превосходно. Ядовитый член был вторично посрамлен. «Довольно! К черту септимы! Вотировать!» — зашумело жюри.

Принесли урну.

— Господин Макаров! — раздался опять тот же голос.

— К черту! Довольно! Вотировать! — шумело жюри.

Николай Петрович постучал карандашом. Стало тихо.

— Господин Макаров! — продолжал ядовитый член. — Если случится, что покойному Мерцу достанется не первая, а вторая премия, вы тоже будете протестовать и ругаться?

— Я буду огорчен, но подчинюсь решению большинства.

На билетиках написали по два имени — для первой и для второй премии. Секретарь опрокинул урну. Билетики лежали перед Николаем Петровичем. Сердце у него сильно билось, когда он стал подсчитывать.

Ух! он вздохнул полной грудью и объявил:

— На первую премию: Мерц — 4 голоса, Кост — 2 и 1 голос за какого-то Фрица.

— Это мой покойный дедушка, — заявил ядовитый член.

— Итак, первая премия присуждена Мерцу!

— «Со святыми упокой!» — запел приятель Фетиса.

Секретарь подсчитал вторую премию:

— Кост — 4 голоса, Кюннель — 2, Комарный — 1. Вторую премию получил Кост.

Вопрос о гитарах был решен без прений и без скандалов: первую премию получил Шерцер, вторую — Аргузен.

В заключение Николай Петрович сыграл на каждой из увенчанных гитар по пьесе и объявил, что обе гитары покупает в собственность. При прощании он преподнес каждому члену жюри по два фунта превосходного чаю из Петербурга. Ядовитый член получил такую же порцию и был тронут. Таким образом, конкурс кончился совершенно благополучно.

Теперь — в путь за мировой славой!

## ГЛАВА XXXIV

### ЛЮБОВНАЯ ИНТЕРМЕДИЯ

#### ХРОНИКА МОИХ ЛЮБОВЕЙ, ЛЮБОВНЫХ ЭПИЗОДОВ И ЛЮБОВИШЕК

Но дело было не в одной славе. Где слава, там и любовь.

Читателю уже известно, что Николай Петрович был крайне влюбчив. Но до сих пор, по естественным условиям и законам сюжетосложения, мы останавливались только на тех его увлечениях, которые либо кончались законным браком, либо приводили к каким-нибудь серьезным последствиям (как, например, история с Аннетой Геслинг). Теперь надо дать простор этой теме и этим фактам — хотя бы в виде передышки, в виде интермедии, отделяющей гитарную часть от части следующей, уже ничего общего с гитарой не имеющей.

Это тем более уместно, что давно уже мы не давали слова самому Николаю Петровичу. А делать это хоть изредка необходимо, чтобы читатель слышал его собственную речь — получал непосредственное ощущение его личности. Именно о своих любовных увлечениях и приключениях Николай Петрович рассказывает очень выразительно и оригинально. Это целое обозрение, построенное хронологически.

Итак, слово предоставляется Николаю Петровичу Макарову.

## ПРОЛОГ

Расскажу о том, каким я был сердечкиным.

Мне кажется, что прежде, нежели явиться на свет, мне была дана специальная миссия — влюбляться. Создавший меня отдал моей душе строжайший приказ: «Иди, воплощайся, родись дворянином на берегу Чухломского озера, назовись Николаем, имей безотрадное младенчество и будь: сначала гвардейским офицером, потом служителем питейного дела, потом знаменитым гитаристом, потом еще тем-то и тем-то; будь мечтателем, добрым малым для всех, умным для немногих, Иовом многострадальным, рыцарем Дон Кихотом и пр., но главное — влюбляйся и люби, люби и влюбляйся, и потом — опять влюбляйся и люби, и так до бесконечности. Ну, валяй! Марш!»

Как же после этого не влюбляться? Невозможно не влюбляться. Начальство приказало! А я никогда не осмеливался ослушиваться начальства. Вот я и тер любовную лямку. А теперь буду историографом моего любвеобильного сердца.

Вызываю воспоминания, начинаю считать по пальцам и насчитываю сперва 10. Мало. Поверяю, припоминаю еще и дохожу до 22 любовных кампаний. Потом вспоминаю еще о четырех. Если бы поусердствовать, так можно было бы насчитать еще столько же, да не стоит; то была мелкота и большею частью без *air fixe*.

Итого — 26!

В военной службе за каждую кампанию дают по медали. Если бы давали также и за любовные, грудь моя была бы украшена 26 медалями! Каково!

Итак, сердце мое растворилось 26 раз — то настезь, то на одну половинку, то чуть-чуть. Приступаю к описанию этих моих любовей, любовных эпизодов и любвишек. Для наглядности буду обозначать первые знаком +, вторые знаком - а третьи звездочкой.

Начинаю.

### № 1

### АННЕТА ЗЕЙФЕРТ

Это было на седьмом году моего возраста, в Чухломе. Аннета была воспитанница одной знакомой вдовы, одних лет со мной: кроткое, веселое, живое создание с большими голубыми глазами.

Это было чувство непорочной любви между двумя младенцами, чувство не земное, а чисто небесное, еще так близкое к своей небесной родине. Поэтому я не буду распространяться о нем.

№ 2

\*МАШЕНЬКА НЕВЕЛЬСКАЯ

Мне было десять лет — и я влюбился в Машеньку, в кузину моего кузена. Мы вздыхали, мы мечтали, вписывали пренежные стишки в альбомы друг другу и даже целовались. Потом Маша уехала к бабушке. В 1835 г. я встретил ее в доме дяди. Моя Дульцинея превратилась в толстую Марью Ивановну и была женой почтмейстера. Он охал и молчал, а она вздыхала и, обращаясь ко мне, говорила, картавя: «Вы — дуг моего детства».

№ 3

\*МАШЕНЬКА МАЛИЦЫНА

Эта Машенька воспитывалась у той самой тетки Шиповой (в Богородском), у которой воспитывали и меня от 1821 до 1823 года. Ах, какая она была милая! Когда меня увозили в Варшаву, мы горько плакали и горячо целовались. Она мне подарила бисерный кошелек и шнурок для часов собственной работы. Долго хранил я эти вещи и целовал их каждый вечер перед сном! Потом они куда-то исчезли. Тетка ушла в монастырь — и я потерял всякую связь с Машенькой. А и теперь, как вспомню, в сердце моем происходит что-то необыкновенное: и сладко, и горько, и отрадно, и плакать хочется. Машенька, где ты? Отзовись!

№ 4

\*ЭМИЛИЯ ГЛАДКОВСКАЯ

Как уже известно, в Варшаве мы поселились на Закрочимской улице. Управляющий домом был некто Гладковский. У этого Гладковского было три дочери: старшая — Клементина, брюнетка, только что вышедшая замуж; вторая — Эмилия, прелестная блондинка с чудными голубыми глазами; третья — Кон-

станция, шатенка, моя ровесница, будущая оперная знаменитость.

Мы очень подружились с Констанцией: играли, ссорились, мирились и опять ссорились. Она была насмешница и прозвала меня такагоп до гоголу (макаронны в супе). Эта самая Констанция сделалась потом предметом первой и, увы! несчастной страсти тогда малоизвестного, а впоследствии знаменитого Шопена (в Варшаве его называли Шопин). 15 октября 1830 г. она выступала в концерте вместе с Шопеном. Вся в белом, в венке из роз, она пела каватину из оперы Россини «Дама у озера» («quante lacrime per te evrsai»). А потом Шопен уехал, а она вышла замуж за какого-то помещика и ослепла.

Но с Констанцией я только дружил, а влюбился я в голубоокую Эмилию. Она была одна из самых пикантно-прелестных и романтических мечтательниц. Хотя ей было 18 лет, а мне всего 14, но она не побрезговала мной и «романсовала» со мной всю. «Романсовать» — непереводимое польское слово, заключающее в себе целый мир всевозможных приемов ухаживания и оттенков платонической любви. Потом мы переехали на другую квартиру, потом я стал прапорщиком и забыл про Эмилию.

Прошло пять лет. Сменяюсь я с караула, веду солдат в казармы, поднимаю голову кверху — и вижу в окне одного дома голубые глаза Эмилии, такой же пикантно-прелестной, как и прежде. Что мне было делать? Она улыбнулась, я отсалютовал саблей — тем дело и кончилось. Как я потом узнал, она была на содержании у одного из наших литовских офицеров. Счастливец!

## № 5 и 6

### \*ПАННА КАТАРЖИНА И \*ПАННА АНЗЯ

У цесаревича Константина Павловича служил берейтором некий Гаврилов. Он был мастер, виртуоз своего дела и нисколько не боялся цесаревича. Цесаревич кричит на него, а он усмехается. Цесаревич поднимет на него хлыст, а он завопит: «Подерись, батюшка, подерись! Только лошадей-то я тебе больше выезжать не буду. Шабаш!» При такой страшной угрозе —

*Все кипенье вмиг прекращается,  
И рука вдруг с хлыстом опускается,*



*Цесаревич уж добр, не ругается,  
А напротив — зело улыбается  
И Гаврилова он уж потом  
Хочет ласкою взять, не хлыстом.*

Так вот у этого Гаврилова была дочь Катерина. Ну и Катерина! Восемнадцать лет, роскошный античный бюст, лебединая шея, чудный цвет лица, волосы русые с красноватым оттенком (как у Кардевилль в «Парижских тайнах» Евгения Сю); большие черные, огненные, смелые, вызывающие глаза с длинными ресницами; полные, сочные розовые губки на маленьком ротике с перловым рядом зубов и с дыханием жарких полуденных стран. При этом ловкость и гибкость серны, ум острый, жгучий, сердце страстное, вулканическое. А движения, а жесты! Величественные, как у королевы, а порою резкие, как у пуассардаки. Словом — это была разжигательнейшая из всех встречавшихся в моей жизни красавиц. И вот с такою-то красавицей и ультрапоэтической женской личностью привелось мне иметь общение, и очень короткое, в продолжение четырех лет.

А у нее была подруга, сиротка, панна Анзя — прелестная блондинка с задумчивыми голубыми глазами, тихая, скромная, робкая. Одним словом — полный контраст!

Это была замечательная школа для сердца и ума. Бывало, сижу я на диване между двумя молодыми красавицами: с правой стороны панна Катаржина, а с левой — панна Анзя. Панна Катерина согреет, разожжет, обласкает, вскипятит всю кровь, а панна Анзя сидит грустная — и вдруг влажный алмаз блеснет в лазури ее отуманенных очей, и крупная слеза, словно жемчужина, медленно скатится с ее длинных ресниц. А в следующий мой визит — панна Катаржина не в духе: исцарапает, изранит меня; зато панна Анзя повеселеет и наложит бальзам горячего участия на мои ожоги.

Так и дышал я воздухом двойной любви. Это был университет, в котором я прошел полный курс (4 года) любовного факультета и получил диплом на доктора и специалиста любви и всевозможных нежных и страстных чувств.

№ 7  
+ШАРЛОТХЕН

История с Шарлотхен (в Вольбоже) была выше изложена.

№ 8  
- ИОГАСЯ

История с Иогасей (в Кельцах) была изложена выше.

№ 9  
\*ТЕКЛЯ ОЛЕНСКАЯ

Это было во время плена, в Шавлях. Я бывал на балах у литовских помещиков и на одном из таких балов познакомился с хорошенькой шатенкой — Теклею Оленской. Я был ослеплен, опоен, опорабощен. Что я писал тогда в дневнике! Это был пожар воображения, поток бурных, клокочущих чувств. Тут подошло освобождение и отпуск, а я не могу оторваться от Текли. Приятель мне говорит: «Одумайся! В кого ты влюблен?.. В Феклу!» — «Нет, не Фекла, а Текля!» — «Ну, пусть Текля. Бери подорожную и отправляйся в дорогу. Тебя так растрясет, что на десятой станции ты и думать перестанешь о своей любви».

Я махнул рукой — и двинулся в путь. И в самом деле: не на десятой, а уже на пятой станции я забыл свою Теклю.

№ 10, 11 и 12  
\*КРЫЖАНОВСКАЯ, \*ИДА КНОРРИНГ И  
+АННЕТА РЕССЛИНГ

О них было уже рассказано.

№ 13 и 14  
\*ЛИЗА ЛЬВОВА И НАТАЛИ КУПРЕЯНОВА

Об этих — два слова. Это были любвишки во время жизни у дяди, в Солигаличском уезде, в 1834 г. Сначала я хотел жениться на Лизе Львовой, потом — на Натали Купреяновой. Но одна оказалась невестой инженера, за которого и вышла, а другой

оказалось не 20 лет, как я предполагал, а 36. Узнав об этом от дяди, я бежал от нее, как ошпаренный кот.

№ 15  
+АЛЕКСАНДРА БОЛТИНА

Эпопея об этом ангеле во плоти подробно рассказана выше.

№ 16 и 17  
+ЕЛЕНА И ЕЛИЗАВЕТА КАРЛОВНА

После смерти первой жены, этого ангела во плоти, я жил некоторое время в Петербурге, в огромном доме Штольца на Обуховском проспекте, у шурина (старшая из его дочерей-двойняшек вышла потом замуж за известного сатирика Салтыкова, Щедрин тоже).

Живу хорошо, без всякого дела — просто шалберничаю: играю на гитаре, езжу в концерты, в итальянскую оперу, обедаю у Болтина. Но сердце томится, жаждет чего-то...

И вот встречаю раз на лестнице прехорошенькую миниатюрную девочку. Мы переглянулись и улыбнулись. На другой день — опять, а на третий мы заговорили и познакомились. Она служила камеристкой у полковницы Елизаветы Карловны, которая жила на одной со мной площадке. Хорошенькую Леночку (ей было 17 лет) пленила моя игра на гитаре — и мы подружились. Я провел очень приятный месяц. Но вот встречаю я раз на той же лестнице даму... Боже! Писаная красавица и с тем вместе *belle femme* с роскошнейшими формами... Черт возьми!

Оказалось, что это и есть Леночкина госпожа, полковница Елизавета Карловна. Леночка сообщила мне, что она живет врозь с мужем, а деньги ей дает некий Александр Петрович, который служит у графа Клейнмихеля. Он бывает почти каждый день — они обедают, ездят в театр, за город и т. д. Так вот оно что! Отлично.

Дело было накануне Нового года: купил я четыре фунта конфет у Балле (лучшего тогда кондитера), уложил их в хорошенькую картонку и написал записочку: «Прекрасной соседке от

очарованного соседа» и пр. Ну, а потом все пошло, как по нотам. Соседка объявила, что она страстная любительница гитары. Я предложил ей устроить музыкальное утро у меня в комнате. Музыкальное утро удалось вполне — мой талант был оценен по достоинству. После этого наши музыкальные сеансы и упражнения повторялись и учащались.

Они происходили уже у нее в квартире и иногда затягивались на всю ночь, до самого утра.

Но вдруг случилась беда. Пятилетняя дочь полковницы, *enfant terrible\**, спросила как-то мамашу в присутствии Александра Петровича:

- Мамаша, кто это выходил от нас вчера утром?
- Как кто? Дядя Саша.
- Нет. У дяди Саши нет усов, а у того усы.

Картина бури. А на другой день мне передали ультиматум и длинный реестр: «На квартиру и стол столько-то, на туалет столько-то, на выезды в театр столько-то», и еще, и еще. А в итоге бюджета — весьма почтенная цифра.

Пробежал я этот реестр, вздохнул, махнул рукой и сказал: «Спускаю свой флаг и ретируюсь». Будущее мое не было обеспечено и зависело от прихоти самообожавшего афериста и проходимца. А у меня две сиротки, которым я должен заменить мать. Я всегда чтил всякий долг, а тем более — долг отца семейства. И вот — я разорвал, растерзал свое сердце.

Меня обуяла мрачная тоска. Некоторое время меня утешала милая крошка Леночка, но мысль, что рядом со мной, на той же площадке, находится земной рай, из которого я изгнан, не давала мне покоя.

Я бросил Петербург и уехал изучать питейное дело.

№ 18  
\*СОФИК

Это та самая золотопромышленная Софи, о которой было рассказано.

---

\* Ужасный ребенок (*франц.*).

№ 19

+СОФИ БОГАЕВСКАЯ

Это вторая моя жена, второй ангел во плоти.

№ 20

+ЛИДИЯ АЛЕКСАНДРОВНА ЗВОЛЬСКАЯ

Это — героиня моего романа «Банк тщеславия», псевдоним. Отсылаю читателей ко второй части этого романа («Зловещая комета»), в которой рассказана вся история этой безумной моей любви.

№ 21

Это была даже не любвишка, а просто не более как проба гомеопатического средства «клин клином выбивать». Дело было в провинции. Но не стоит и рассказывать: клин оказался гнилым.

№ 22, 23, 24, 25

+ДАША И ТРИ СИЛЬФИДЫ: КАТЯ, МАША И ЭЛЕОНОРА

Даша — это была камеристка моей тетушки. В Варшаве она дразнила меня и давала щелчки в нос, а потом, когда я приехал после плена в отпуск к дяде, щелчков я уже не получал, а получил кое-что другое.

Катя была горничная шурина, а Маша — дочь конторского сторожа в Гжатске. Обе тонкие, эфирные, белокурые, с темными темно-голубыми, как небо Италии, глазами, настоящие сальфиды.

Ну, а уж подлинной сальфидой была восхитительная и таинственная Элеонора в Эртелевом переулке, на углу которого жил я в нижнем этаже дома Шляндера. Усмотрел я ее в свой отличный эллиптический бинокль. Познакомился, играл ей на гитаре, декламировал «Сядься вновь, конь крепкий мой» — но и только. Кто была она — до сих пор не знаю.

Это было воплощение ангела, посланное на краткий срок на землю для того, чтобы, дав понятие о женском совершенстве, изумить, ослепить своей лучезарной красотой и затем, блеснув ярче пслуденного солнца, закатиться навеки, то есть возвратиться в свою небесную отчизну.

Дело было в Брюсселе, во время международного конкурса гитаристов. Я не могу описать, что произошло в моем сердце, когда я увидел эту дивную женщину. Это мог бы описать только Тургенев, симпатичнейший из наших беллетристов.

Я пал перед моим божеством — и получил соглашение после того, как подробно описал свое социальное и имущественное положение ее старшей сестре, заменявшей мать. Я написал так: «Мое прошлое — это карьера военная, которой я честно следовал в продолжение 14 лет и которую покинул в чине майора. Мое положение есть положение русского дворянина, которое доставляет мне некоторые привилегии и некоторое уважение. К этому присоединяется слава мирового гитариста, которая будет расти все больше. Состояние мое состоит: 1) из поземельной собственности с крепостными крестьянами, что все вместе приносит мне от семи до восьми тысяч франков; 2) из довольно большой фабрики, купленной мной два года тому назад, которая приносит мне от тридцати до сорока тысяч франков в год». Далее я еще прибавил, что жене своей я вместо седьмой части, обусловленной законом, завещаю половину доходов фабрики, то есть почти половину всего состояния.

И вот — моя владычица на диване, а я — у ее ног, на легком ковре и на вышитой подушке. И вот раздается лебединая мелодия ее голоса:

— Знаешь ли, кого ты держишь в своих объятиях, чи пьешь поцелуи? Несколько лет назад у моих ног, перед моими коленями, ползала и проползла значительная часть аристократии гордого Альбиона. Бароны, графы, герцоги добивались моего благосклонного взгляда. Я была дивно прекрасна, но холоднее льда, тверже мрамора... И вот, несмотря на все это, я с радостью последую за тобой в твою холодную родину. Не боюсь ваших морозов: в твоих объятиях, на твоей груди мне не будет страшно никакие климатические неурядицы, ни бури, ни ураганы.

О, счастье! О, блаженство! О, любовь!

И что же? Моя владычица заболела и умерла.

Я посвятил ее памяти большую поэму на французском языке (150 страниц *in folio*\* под заглавием «*Romet d'amour*»\*\*). Я писал ее 16 дней — писал горькими, жгучими слезами навеки разбитого сердца, писал дымящеюся кровью этого сердца.

В 1860 г. я послал поэму в Париж к Бертольду Дамке и скоро получил ответ. Известная писательница графиня д'Аш бралась устроить поэму в одной из больших парижских газет, но с условием: 1) опустить весь пролог, а остальное сильно сократить и изменить и 2) уплатить ей 400 фр. гонорара. Против последнего условия я не возражал, но первое меня возмутило. Выпустить все 20 страниц пролога — и какого пролога?! Нет, это невозможно.

Так и застряла моя поэма у Дамке, а черновую рукопись я нашел на письменном столе изорванной детской рукой моего маленького сына. Если бы он знал, что попало ему в руки!

## ЭПИЛОГ

Заклучу афоризмами, собранными мною из разных известных авторов и верно определяющими подругу нашей жизни.

Всегда найдется сказать о женщинах что-нибудь новое, пока хоть одна останется на земном шаре (*De Bouers*).

Женщина есть образцовое произведение вселенной (*Lessing*).

Человек — это вселенная, у которой женщина составляет небо (*Boiste*).

У женщины нет более жестоких врагов, как женщины (*Duclos*).

Мужчина приобретает хитрость, а женщина рождается с нею (*S. Dubay*).

Женщины всегда постояннее в ненависти, чем в любви (*Go*).

Женщина — это кушанье, достойное богов, если только черт не приправит его (*Calderon*).

Женщины привлекают к себе наслаждением, но удерживают только отказом (*St. Prosper*).

---

\* Форматом в пол-листа (*лат.*).

\*\* Поэма любви (*франц.*).

Золото пробуют огнем, женщину золотом, а мужчину женщиной (*Chilon*).

Даже развратники любят скромность в женщине, тогда как скромные женщины всегда предпочитают нагого мужчину (*Makaroff*).

## ГЛАВА XXXV

### «КОГДА ЛОПАЮТСЯ БУТЫЛКИ С ШАМПАНСКИМ...»

Итак, мечты о любви уничтожены смертью.

А мечты о славе?

Какая уж тут слава, когда в кассе ни копейки!

Накануне Нового года Николай Петрович получил из Петербурга письмо. Один из петербургских друзей извещал его, что лицо, которому он поручил управление делами, злоупотребил доверием и подвергнул опасности целостность всего состояния, а поэтому Николай Петрович должен немедленно явиться в Петербург: «У тебя есть дети, — писал он, — ты должен заботиться о них, а не о своей эфемерной славе, которая не даст денег».

Николай Петрович мужественно перенес этот новый удар и 5 января 1857 г. выехал из Брюсселя в Петербург.

Управляющий оказался величайшим вором и негодяем. Пользуясь отсутствием Николая Петровича, он бросил все дела по заводу и по торговле на руки приказчиков, а сам пьянствовал и крал немилосердно.

Кончилось тем, что из труб известково-обжигательных печей должен был вылететь сам Николай Петрович, собственной международной персоной.

Но судьбе и этого было мало.

Николай Петрович кинулся в Москву к приятелю. Приятель подумал-подумал, да и отвез его прямо к Кокореву, в его замечательный византийско-нижегородский особняк.

Кокорев тогда окончательно вошел в силу и в славу — и не только как откупщик, но и как общественный деятель, как публицист, как покровитель литературы и изящных искусств. Его статьи печатались в журналах; в Париже у него была даже соб-



ственная газета «Le Nord», защищавшая русские интересы за границей; на обедах и собраниях он произносил либеральные речи, в которых приветствовал «зарю освобождения» и предлагал дворянам свои деньги.

Особенно прославился Кокорев своею речью, не произнесенной на грандиозном обеде, устроенном 28 декабря 1857 года по случаю высочайшего рескрипта на имя виленского, гродненского и ковенского генерал-губернатора. В этом рескрипте разрешалось приступить к составлению проектов об освобождении крестьян и выражалась надежда, что «при помощи божьей и при просвещенном содействии дворян дело сие будет кончено с надлежащим успехом».

Москва заволновалась. Как ответить на такой сногшибательный рескрипт? Ясно: обедом.

В двух залах купеческого собрания (у дворян не хватало места) собралось около 200 лучших московских жителей. Тут были и профессора, и литераторы, и чиновники, и помещики, и купцы. Шампанское стреляло в потолок. Говорил Катков, говорил Погодин, говорил Бабст, говорил Кавелин.

По окончании обеда хотел произнести речь и Василий Александрович Кокорев. Но лучшие московские жители, находившиеся уже в сильном подпитии, не пожелали его слушать. Поднялся шум, дворяне стали кричать «долой!» и стучать кулаками по столу. Было заранее известно, что Кокорев приготовил зажигательную речь, в которой клеймил дворянство и называет его «кривым и дряблым побегом».

Василий Александрович успел сказать несколько приветственных слов. Так как дело пахло скандалом, то ему посоветовали ограничиться этим. Но через несколько дней речь эта полностью появилась в «Русском вестнике» — и имя Кокорева стало еще более популярным.

Николай Петрович читал эту речь и удивлялся: откуда такое красноречие? кто его научил? «Для пятнадцати миллионов людей восходит заря гражданской полноправности. От этого и мы все вступаем в новую жизнь, перерождаемся; пульсы наши бьются иначе: ровно, твердо, сильно... Европа в своих движениях приходила к пропасти смутной неизвестности; мы пришли к упованию — значит, мы читали историю европейских народов внимательно и обратили в свою пользу самую нашу запоздалость» и т. д. Прямо оратор, Мирабо!

После появления этой речи Кокорев начал получать со всех концов России письма, в которых помещики предлагали, просили и даже умоляли купить их имения. Он сиял от гордости, но не знал, что ответить. «Пусть царь распорядится, — говорил он, — я куплю все эти имения и отпущу крестьян на волю».

Николай Петрович попал к Кокореву в тот момент, когда он придумал ответ на эти письма. Кокорев встретил его ласково и шуточно:

— Вот, батюшка мой, дела какие! Помещики предлагают мне купить всю Россию. Хотите пополам?

Но Николаю Петровичу было не до шуток. Он рассказал о своих делах. Кокорев поахал, поахал, накормил его обедом, напоил вином.

Николай Петрович разговорился и, видя интерес Кокорева, предложил написать обозрение всего своего промышленного производства, чтобы представить ясную и верную идею самого дела. Кокорев одобрил эту мысль — и Николай Петрович написал целое сочинение. Само собой понятно, что сочинение это, как плод опыта, составляло коммерческую тайну и не предназначалось для посторонних.

Вернулся Николай Петрович в Петербург и в ожидании ответа пошел в итальянскую оперу — разогнать тоску и послушать пение очаровательной Бозио. В фойе встречает его одна личность, прикосновенная к делам Кокорева.

— Как поживет ваше дело?

— Какое?

— А известковое и плитное заведение? Я с великим удовольствием и большой пользой прочитал вашу брошюрку.

А через неделю Николай Петрович узнал, что личность эта скупает плитку у промышленников, чтобы убить всех конкурентов. А еще через неделю личность эта купила тот самый плитный двор, который прежде держал Николай Петрович. А еще через некоторое время Николай Петрович оказался окончательным банкротом и несостоятельным должником.

Из труб известко-обжигательных печей опять повалил густой дым отечества, но проценты от него шли уже в карман Василию Александровичу Кокореву и К°, а не Николаю Петровичу Макарову.

А Николай Петрович Макаров ходил по комнате и машинально твердил одно и то же: «И дым отечества нам сладок и приятен».

Но вот его осенила новая мысль. Он вспомнил о Леоне Гозлане.

— Когда лопаются бутылки с шампанским, надо браться за перо. Я отомщу вам, господин Кокорев и К<sup>т</sup>! О, как я отомщу! Я предам гласности все ваши преступления, а именно:

1. После всех письменных и устных уверений в дружбе и уважении к моей высокой честности вы вдруг лишили меня и дружбы и уважения за то только, что я «сооружаю свое счастье не на господстве разума над всеми чувствами, а на восторженной любви к невесте», и своим возмутительно циническим письмом бросили раздор в честном семействе и отравили все мое счастье жениха, а потом и мужа, и жены.

2. Вы ни во что поставили мое самоотвержение, когда я поехал спасать ваши дела, несмотря на явную опасность по случаю сильнейшей холеры, и потом, без всякой причины, кроваво оскорбили меня своим грубым письмом от 17 ноября, в котором бросали тень сомнения на мое честное имя по щекотливому вопросу о денежных суммах.

3. Не дождавшись от меня ответа и оправдания, вы снова предались неправому, малодушному гневу по поводу какой-то формулы откупных ведомостей, придуманной не мною, и прислали тетрадь собственноручных ругательств в главную контору.

4. Вместо того чтобы стараться загладить свою неправоту и нанесенные мне оскорбления, вы изволили выбросить меня из ваших дел под самым лживым предлогом.

5. Встретив меня ласково и напоив вином, вы употребили во зло мою доверенность по поводу такого важного дела, как брошюра о моем промышленном заведении, и таким вопиющим злоупотреблением приготовили мне страшную конкуренцию и, быгь может, крайнее разорение, да, пожалуй, что-нибудь и еще гораздо худшее...

6. А как достойный венец всех этих маккиавельских проделок над ними возвышается черный крест, под которым лежит прах обожаемой жены. И угас этот ангел-хранитель моего семейства, сошел он в раннюю могилу, которую приготовили вы своими бесчеловечными со мною поступками.

И теперь, когда двадцатилетняя борьба с ожесточенным гонением судьбы сокрушила во мне всю энергию, всю силу души и тела, когда здоровье мое потрясено, — передо мною перспективы разорения и нищеты...

Коли ты так, так вот тебе. Я буду мстить тебе всю жизнь, до последнего вдоха! Я, автор «Поэмы любви», напишу теперь «Поэму ненависти», которая потрясет мир и сделает твое имя символом зла, несправедливости, коварства и лжи! Я скажу о тебе словами китайского поэта о продавце опиума:

*Взбесился от жира  
Рябой сатана.  
Не хочешь ты мира —  
Война так война.  
Исчадие ада!  
Продажей ты яда  
Богатство стяжал.  
Губитель Китая!  
Народ отравляя,  
Ты в люди попал.  
И, проклятый миром,  
Рябой сатана,  
Зальешься ты жиром —  
Война так война!*

# ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

## ТУЛА И ЛИТЕРАТУРА

### ГЛАВА XXXVI

#### ПОЭМА НЕНАВИСТИ

Момент для «Поэмы ненависти» был самый подходящий. Кругом говорили о гласности и писали обличительные статьи, обличительные очерки, обличительные повести и обличительные романы.

Николай Петрович заглянул в журналы. Было бы очень хорошо напечатать поэму в «Русском вестнике», но это не удастся: Кокорев печатает там свои статьи: втерся, каналья, в самый дворянский журнал.

Зато в «Современнике» его кроют почти в каждом номере. Да как!

В марте 1859 г. появилась статья какого-то Федоровского — «Подольско-Витебский откуп». Здесь объявлялось во всеулышание, что Кокорев дает местной администрации взятки и таким образом избавляет себя от конкурентов.

Молодец Федоровский! Молодец «Современник»! Нечего размышлять — туда и надо отнести «Поэму ненависти».

Но ведь в «Современнике», говорят, сидят какие-то «нигилисты»? Прилично ли дворянину и помещику там печататься? Что скажут потомки?

Позвольте! Печатается же, например, в «Современнике» Михаил Евграфович Салтыков, настоящий дворянин, и притом рязанский вице-губернатор, женатый на племяннице его жены? Ну, Салтыков, скажем, был вроде как выслан за резкость языка. А Писемский Алексей Феофилактович, такой же чухломской дворянин, как и Николай Петрович? Ну он, скажем, пьет и

плохо разбирается в направлениях. А граф Лев Николаевич Толстой, такой же тульский помещик.

Да и что такое, вообще, нигилисты? Дворянина, например, ограбили. У дворянина был капитал, был завод, были проценты, была слава, были мечты, была жена. И дворянина ограбил купец Кокорев.

Получилось:

Капитала — нет!

Завода — нет!

Процентов — нет!

Славы — нет!

Мечты — нет!

Жены — и той нет!

Ничего нет. Иначе говоря — nihil est!!

Так вот и выходит, что он, Николай Петрович Макаров, дворянин-нигилист.

Николай Петрович, привыкший разбираться в вещах и понятиях с лингвистической точки зрения, имел не совсем верное представление о нигилистах и не совсем точные сведения о «Современнике». Он не знал, например, что граф Лев Николаевич Толстой уже перешел из «Современника» в «Русский вестник», а Иван Сергеевич Тургенев собирается сделать то же самое. Он не знал, что в «Современнике» появились новые люди — не из ограбленных купцами дворян, а совсем из другого сословия. Многого не знал Николай Петрович!

Из литературы он любил только обличительные статьи о Кокореве и великосветские романы. К политике он по прежнему относился с презрением, считая, что это дело Кокоревых и ему подобных, а не Макаровых.

А Кокорев и в самом деле занимался политикой очень старательно. Прочитав в «Современнике» статью Федоровского, он швырнул книгу на пол и воскликнул:

— Знаем мы, что за Федоровский! Это все тот же Добролюбов. Ну, погоди же ты!

И вот, сначала по Москве, а потом и по Петербургу, пущен был сенсационный слух: неподкупный и строгий Добролюбов

получил 80 000 рублей от купца Бенардаки за статью против Кокорева. Вот, мол, они, эти рыцари пера — щелкоперы, бумагомаратели, пачкуны, зубоскалы проклятые. Бить их надо!

Именно в это время Добролюбову принесли из редакции толстую рукопись со странным заглавием: «З а д у ш е в н а я и с п о в е д ь. Нравственная быль. С вариациями на тему «точки зрения» Н. Макарова». На рукописи была пометка рукой Некрасова: «Посмотрите эту чепуховину. Это о Кокореве. Не пускать ли с сокращениями?».

Добролюбов стал читать.

Рукопись открывалась посвящением сыну, с цитатами из Наполеона и из Гейне. «Да благословит же тебя бог на жизненный путь, трудный и тяжелый для всякого истинно честного и нравственного человека, который непременно, рано или поздно, должен искупить страданиями свою высокую честность и особенно свою правдивость» и т. д.

Потом следовал «Пролог»: «Гласность, гласность и гласность! Вот современная и модная тема в России, тема, которую распевают на разные тоны и различными голосами, то громкими, светлыми и очень верными, то хриплыми и фальшивыми, — тема, на которую сочиняют множество вариаций и фантазий, то дельных и доказательных, то нелепых и пошлых. Но, несмотря на этот нестройный и оглушительный концерт по поводу гласности, никто из современно образованных людей не будет оспаривать огромного значения, которое имеет в новейшей цивилизации гласность, этот главнейший рычаг прогресса среди образованных народов нашего столетия».

Какая дурацкая болтовня!

Но дальше шла речь как раз о статье «Подольско-Витебский откуп» в связи с ответом Кокорева, напечатанным в «Русском вестнике». Добролюбов стал читать.

Автор рассуждал так «Обвинительный акт напал на лицо, им описываемое, как на откупщика, то есть с той стороны, с которой он облечен в двойную броню, и не боится ничьих нападений, имея возможность всегда легко отразить их; ибо, что ни говори, а описываемая личность в сказанном обвинительном акте — все-таки лучше многих откупщиков, что, впрочем, еще ничего не доказывает: мулат хотя и белее негра, но все-таки ему далеко до белизны лица, например, англичанок».

Басилием Андроновичем Штукаревым, — обладателю миллионами, домами, дачами, картинными галереями и кучею разных акций.

Самая «исповедь» подробно рассказывала историю двадцатилетних страданий, испытанных автором по милости Штукарева, а кончалась перечислением всех несправедливостей Штукарева и патетическим к нему обращением:

«Да падет же на вашу голову все это здание неправд и бесчеловечия, которых не искупить вам вашей искусственной поддельною филантропиею, истекающею не из сердца, а из головы! Да осудят же вас бог и общественное мнение, к которому я теперь обращаюсь! Знаю, что для защиты вашей от всевозможных обвинений вы имеете адвоката, очень красноречивого, увлекательного, обаятельного, — это ваши пять миллионов, о которых вы объявили во всеуслышание. Но надеюсь, что между шестидесятью семью миллионами моих сограждан найдется довольно благородных, беспристрастных и независимых сердец, на которые не подействует обаяние чужих миллионов и которые не побоятся произнести неподкупное и справедливое мнение; не побоятся осудить кичливость ложных доблестей, неправду, лицемерие, высокомерие и жестокосердие, как бы искусно их ни маскировать, как бы глубоко ни прятали под кучею банковых билетов, акций, домов, дач и картинных галерей».

Печатать или нет? Конечно, это совсем не то, что нужно: какие-то домашние дела, а не общественное обличение. Но, с другой стороны, важно то, что это человек из той же среды, знающий всю подноготную; это — не обличитель, не врач, не следователь, а сам больной; это — бытовой документ. Мы даем слово самому участнику дела, вопиющему, как он умеет, о жестокости своего патрона. Мы видим здесь двух человек: один пользуется обстоятельствами, другой делается постоянною жертвою этих же самых обстоятельств. Читатель видит, как сами жертвы обстоятельств помогают не только обогащению, но и возвеличению тех, которые из тех же обстоятельств извлекают свои выгоды. А это имеет большое общественное значение. Это помогает осознанию и побуждает к борьбе.

Да. Напечатать с сокращениями и снабдить предисловием.

Николая Петровича пригласили в редакцию «Современника».



## ГЛАВА XXXVII

### КАК НАДО ПИСАТЬ

Его принял сам Некрасов.

Николай Петрович как-то недавно заглянул в том его стихотворений — ничего стишки! Конечно, далеко ему до Пушкина, но стих бойкий и едкий. Нечто вроде Ювенала. Ему должна нравиться «Задушевная исповедь».

Некрасов задумчиво ходил по кабинету. Увидев Николая Петровича, он остановился:

— Макаров. Да, да, помню: про Кокорева. Садитесь, отец мой, садитесь. Как же это вы так?

Николай Петрович сел и не знал, что сказать. От волнения он жевал язык, а Некрасов стал опять ходить по кабинету и бормотать стихи:

*Анафеме там предан Чернышевский,  
И Кокорева ум нашел себе приют.*

Потом остановился против Николая Петровича и опять спросил его:

— Как же это вы так, отец мой? Плохи ваши дела! Плохи, плохи ваши дворянские дела.

Николай Петрович догадался: это не о рукописи, а о Кокореве. Он перестал жевать язык.

— Рукопись мы вашу напечатаем, но сократить ее надо, сократить надо.

«Ах эти сокращения!» — подумал Николай Петрович и опять принялся за язык.

— Как вы насчет сокращений?

— Что ж там сокращать, Николай Алексеич? Каждое слово — правда и каждая фраза — обличение.

— Правда-то правда, верю вам. Ну а зачем, например, Рейнский водопад?

— Нельзя же без поэзии!

Скоро у нас появится «Скрежет зубовный». Там тоже о Кокореве есть. Вот это настоящая поэзия! Литература — дело трудное и серьезное. Это не то что на гитаре играть.

Николай Петрович пошевелился.

— Вы не обижайтесь, отец мой. Если хотите быть литератором, вам надо подумать, почитать и поработать. Поучитесь у Салтыкова. Хороший, настоящий писатель.

Пришлось уступить и Рейнский водопад, и многое другое. Ничего не поделаешь! Такое время. Homo homini lupus est!

Некрасов — сатирик, моралист, мрачный человек, как все русские писатели. А Николай Петрович — писатель европейского типа, как Эжен Сю, например.

У нынешних русских писателей ему, в сущности, учиться нечему и незачем. Что Салтыков! «Задушевную исповедь» Николай Петрович написал в пять недель, а ведь в ней, вместе с Рейнским водопадом и прочей поэзией, больше десяти печатных листов. Вы, нынешние, ну-тка!

Конечно, можно, если угодно, почитать и Салтыкова. Но куда же Салтыкову до Тимофеева или Тургенева! Лучше всего так: одну вещь написать по Салтыкову, другую — по Тургеневу. Это самое надежное и правильное.

Николай Петрович положил слева «Скрежет зубовный» Салтыкова, а справа «Дворянское гнездо» Тургенева и стал писать два романа сразу: один — обличительный, другой — великосветский. Один будет называться «Две сестрички, или Новое фарисейство», а другой — «Банк тщеславия». В одном он опишет Чухлому, родителей, родственников, помещиков, предводителей дворянства и Кокорева, а в другом — прелестную, но коварную женщину (см. № 20), которая предпочла его страстную любовь титулу баронессы и семи тысячам годового дохода. Первый роман он отдаст в «Современник» (вот, мол, вам, Николай Алексеич, по Салтыкову), а второй — в «Русский вестник».

Ой нет! В «Русский вестник» нельзя. После «Задушевной

Ну что ж! Он отдаст оба романа в «Современник».

Прошла неделя — готова первая часть одного романа и первая часть другого романа. Прошла еще неделя — готовы вторые части обоих романов. Один день на эпилоги — и конец. Просматривать и перечитывать не стоит — хорошо и так.

Но скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается. Обе рукописи Николай Петрович отнес в «Современник», а ответа

никак не может добиться. Некрасов не примет, а Добролюбов говорит — не успел прочитать.

— Когда же вы читаете?

— Со временем.

Вот уж подлинно «Современник».

А потом Добролюбов вдруг уехал за границу — и дело совсем остановилось.

Николай Петрович решил взять обе рукописи и издать их самостоятельно. Так делают многие французские писатели.

Но издать надо под псевдонимом, а то Кокорев, пожалуй, подкупит всю критику — и тогда крышка!

А в псевдониме должна быть сила, энергия, страсть и едкость. Псевдоним должен быть такой, чтобы в глаза бросался, чтобы в мозг впивался, чтоб в ушах застревал, чтоб по сердцам ударял. Что за псевдоним, например, у Салтыкова? Обыкновенная фамилия — Щедрин. Нет, надо, чтобы ясно было, что автор скрывается, что это не настоящая фамилия, а ребус, загадка, три звездочки.

Вот и готово: Т р е х з в е з д о ч к и н .

А к этой фамилии — имя: сильное, едкое, чтобы запоминалось. Не Николай, не Петр, не Иван, а... Гермоген.

И не роман. Мало ли романов на свете? Надо, чтобы поняли, что все это правда, что все это было, бывало. Не роман, а «бывальщина».

Но как сделать, чтобы героиня «Банка тщеславия» поняла, что это про нее?

Очень просто: «Б а н к т щ е с л а в и я . Бывальщина. Написана Гермогеном Трехзвездочкиным. Издана Н. Макаровым». Вот и все. *Sapienti sat*\*.

Обе книги вышли почти одновременно. «Две сестрички» — это так себе, это для Некрасова и Салтыкова. А вот «Банк тщеславия» — это книга! Николай Петрович читает ее, перечитывает и оторваться не может. Вы, нынешние, нут-ка!

Вот, например, страничка из первой части, описывающая Лидию Александровну Звольскую: «Гвардеец (барон фон Штурцгейм, соперник Николая Петровича) подошел к Лидии, отвесил ей казенный поклон, взял протянутую ему ручку, хотел сказать что-то, но слова замерли на его устах: в эту минуту пламя лампы

---

\* Для умного достаточно (лат.).

вспыхнуло как-то особенно ярко, и дивно восхитительный облик Лидии рельефно отделился от темного фона материи, которою обита была кушетка. Шелковистые светло-каштановые волосы, обвивавшие высокое и белое чело; большие голубые глаза, светящиеся умом и негою из-под длинных ресниц; полуоткрытые алые уста, хранящие нектар самых упоительных поцелуев; белоснежная шейка и роскошные античные плечи; высокий и гибкий стан — одним словом, все, от макушки до кончика носка, все в Лидии было изящество, грация, нега; все являло в ней воплощение самой высокой красоты, которую задумать и воспроизвести на полотне удавалось только редким из гениальных живописцев. При взгляде на Лидию гвардеец едва устоял на ногах. Электрическая дрожь пробежала по всему его телу, а по жилам, с удвоенною быстротой, протекал приток молодой крови.

Во второй части Летнев (то есть сам Николай Петрович) после долгой разлуки встречается с Лидией в Париже. Его охватывает страсть: «В продолжение целого месяца Летнев почти каждый день посещал Звольскую и все теснее осаждал неприступную крепость ее добродетели, все суживал огненный крут страсти, в который он ее запер». Лидия сопротивлялась — Летнев требовал и назначал срок.

Накануне срочного дня Летнев явился к Звольской. Он был покоен и суров. Глаза его горели огнем сдержанной страсти и непреклонной решимости. Был полдень. Лидия сидела в глубокой задумчивости. Глаза ее были влажны от недавних слез; грудь дышала неровно и тяжело; легкая нервическая дрожь пробегала по временам по ее роскошному телу. Летнев тихо подошел к ней, встал перед ней на колени, вынул из кармана свои часы и, показывая их Лидии, сказал:

— Теперь ровно полдень. Через 24 часа должен быть произнесен и исполнен мой приговор.

Вот уже назначенные 24 часа подходят к концу. Пистолет лежит наготове. Еще пятнадцать минут — и он в вечности! Но вот слышен звон колокольчика. В дверях кабинета показалась стройная фигура Лидии Александровны. Лицо ее окутано черной вуалью. Летнев бросился перед ней на колени.

— Безумец! — тихо проговорила Лидия и откинула назад черную вуаль. Лицо ее преобразилось и сияло невыразимой прелестью; глаза горели непривычным огнем и вдохновением пробудившегося и нового для нее чувства.

Лидия подняла Летнева, покачала своей очаровательной головкой и, прошептав: «Мой победитель!» — в изнеможении упала в его объятия.

— Моя Лидия, — с восторгом отвечал Летнев, и уста их слились и замерли в длинном огненном поцелуе...

В эту минуту часы на камине начали бить полдень. Дверь в вечность перед Летневым заперлась, но перед ним отворилась другая — в земное блаженство, за которое прощают природе множество ее глупых шуток...

Замечательно! Салтыкову так никогда не написать. Да и Тургеневу тоже.

Но в печати «бывальщину» высмеяли. Дело ясное: Кокорев подкупил. Догадался, каналья, что Трехзвездочкин — это сам Николай Петрович. Да в самом деле: кто же еще в России может так написать?

Ну подожди, самодур ты эдакий! Мы еще повоюем!

## ГЛАВА XXXVIII

### ДОЛОЙ ПОЭЗИЮ

Некрасов прав. Долой поэзию! Надо писать обличительные сатирические книги.

Некрасов — Ювенал в стихах, а он будет Ювеналом в прозе. Что Салтыков! Салтыков скучен, непонятен и робок.

Николай Петрович купил много бумаги, перьев и чернил и поехал писать в деревню. Писать лучше всего в деревне. Так пишет Лев Николаевич Толстой. А Иван Сергеевич Тургенев пишет за границей — это еще лучше. Счастливее Иван Сергеевич!

А у Николая Петровича и деревня-то на деревню не похожа. Знаете, как называется? Нельзя сказать: Ф у н и к о в о!

И все-таки отлично пишется в деревне! Прошел месяц — и «сатирическая бывальщина» готова.

«Победа над самодурами и страдальческий крест». Два тома, четыре части, около 50 печатных листов.

Николай Петрович сам так был поражен этой быстротой, что решил в назидание начинающим писателям рассказать, как он писал этот роман и как надо вообще писать. Вот этот любопытный документ:

«Когда я принимался за писание чего-либо серьезного, то писал всегда карандашом, которых чинилась у меня дюжина. Возьмусь за перо — и вся фантазия исчезает, я деревянею, замерзаю, ничего дельного не сходит с пера. Возьму карандаш — и мгновенно оживаю, откуда что берется! Понадобится сравнение — является три, четыре, *embarras de richesses*<sup>\*</sup> опереться на авторитетную мысль; понадобится эпиграф — является несколько, в прозе и стихах, затрудняешься в выборе. Целый рой мыслей рождается в голове, не успеваю записывать на лоскутках бумаги, чтобы не забыть. Начиная большой труд, я пишу сперва туго: страничку, две в день, потом три, четыре и так далее, все *accelegerando*<sup>\*\*</sup> и дохожу до 30 и более страниц в день. Четыре части «Победы над самодурами» (610 страниц!) я написал ровно в четыре недели, взяв сюжет из подлинной жизни. Потерял я тогда и сон и аппетит. Спал или, вернее, лежал в забытьи часа по четыре в сутки, ел менее восьмилетнего ребенка, не слышал, что мне говорили, самовар накрывал крышкой от чайника, а чайник — крышкой от самовара. Последнюю часть написал я в два дня. Я дремал над бумагой, писавши, глаза сжимались от бессонницы, а рука с карандашом, словно не зависящее от меня живое, разумное существо, быстро бегала по бумаге. Я стал под конец скелетом. Много помогало мне то, что меня всякое утро окачивали несколькими ушатами холодной воды. Это освежало и голову и тело. Советую это всем писателям.

Окончив роман, я поехал на неделю в Тулу: отдохнуть, развлечься и дать переписать с карандаша четвертую часть. Когда, по возвращении в деревню, я стал пробегать ее, то все написанное было для меня ново. Все дотла позабыл я за неделю отдыха. А, как мне кажется, это лучшая часть романа, погому что в ней руководствовало мною вдохновение — без всякого участия рассудка или сознания.

Вот как надо писать. Вы, нынешние, ну-тка!

Осенью 1861 г. Николай Петрович явился в «Современник» с готовой рукописью в руках. Одна страничка была написана специально для Некрасова. Кого может пощадить Ювенал? Только другого Ювенала. Ювеналы должны быть в союзе. Ювенал-со-

---

\* Чрезмерное обилие, затрудняющее (*франц.*)

\*\* Ускоряя (*ит.*)

трудник должен хвалить Ювенала-редактора. Эту страничку он прочитает вслух Некрасову:

«Это был человек средних лет, высокого роста, смуглолиц, с быстрыми ястребиными глазами и носом, словно клювом, и с тем вместе — умный стихотворец, философ, сатирик, моралист и глубокий мыслитель. У него не дремали, у него никому нет спуска. Как взмахнет своими могучими крыльями, да взовьется высоко, высоко и окинет оттуда своим ястребиным взором и всю землю русскую, и Петербург в особенности! И чуть воззрится и заметит где-нибудь и какую-нибудь нравственную грязь, язву, уродливость, будь это у б о г а я или н а р я д н а я, будь это папаша и его красивая дочка, будь это важный барин, что г о л о д н о г о о т п ь я н о г о не умеет отличить: никому нет пощады. Как гром небесный, налетит он на нравственную и общественную уродливость — и пошел долбить ее своим мощным клювом, терзать своими острыми когтями. Горе его жертвам! Страшно изорвет, обезобразит их и потом бросит на посмешище и в назидание всему читающему люду. И многих заставит он призадуматься над своими не натянутыми, но не сладенькими, а умными, бойкими, едкими стихами...»

Но Николая Петровича принял, к сожалению, не Некрасов, а Добролюбов. Он был мрачен и молчалив. Разговора никакого не вышло. «Наведайтесь через недельку», — сказал он и даже не протянул руки. Ох уж эти русские критики!

Николай Петрович зашел через недельку, но Добролюбов лежал больной, и приема в редакции не было. Прошла еще неделька — и Николай Петрович вместо редакции попал на похороны Добролюбова. Толпа слушала речи Некрасова и Чернышевского и плакала. Николай Петрович тоже плакал. Чернышевский сказал: «Он умер оттого, что был честен». Вот так скажут и про него. И все будут плакать. Как жаль, что он не услышит и не увидит.

Но прочь мысли о смерти! Ему надо думать о бессмертии. В прошлом году ему стукнуло уже пятьдесят лет. Поздненько взялся он за литературу! Но тем более надо торопиться.

«Победа над самодурами» будет печататься, пожалуй, целых полгода, из номера в номер. А за это время он напишет еще одну бывальщину, уже начатую, — «Поддельщики». Это будет

последнее слово о Кокорева. Враги должны будут замолчать. В литературе будет два имени, два Ювенала: Некрасов и Макаров.

Да, да! надо торопиться.

Николай Петрович быстро поднялся по лестнице и дернул колокольчик. Лакей взял его визитную карточку и прошел в кабинет. Через несколько минут он вышел, в руках у него была огромная рукопись.

— Николай Алексеевич больны, не принимают-с. А вот вам рукопись и записка-с.

В записке было: «Роман не пойдет».

Николай Петрович повернул записку, прочитал ее еще раз и с изумлением посмотрел на лакея. Лакей протягивал ему рукопись и слегка улыбался.

— Как же так? — пробормотал Николай Петрович. — Не может быть. «Не пойдет»... Почему же не пойдет?

— Да-с, сказали — не пойдет. И Николай Гаврилович смотрели. Плохо, говорят, написано-с. У нас строго! Вы попробуйте в другой журнал — к Краевскому, Андрею Александровичу. Самое лучшее-с!

Николай Петрович, совсем озадаченный, протянул лакею руку и медленно вышел из редакции.

Он отнес рукопись к Краевскому, в «Отечественные записки», но через неделю получил ее обратно с отказом. Побывал он еще в двух-трех редакциях, но везде говорилось то же самое.

Ну, г. редакторы, достанется вам в «Победе над самодурами!»

## ГЛАВА XXXIX

### ПОБЕДА НАД САМОДУРАМИ

Что же теперь делать? С кем посоветоваться?

Он вспомнил про своего старинного варшавского приятеля, полковника Одинцова, который когда-то очень одобрял его дневник и советовал заняться литературой.

Николай Петрович поднес ему «Банк тщеславия» и рассказал о своих мытарствах.

Одинцов сказал: «Издавай сам. Пусть ругают. А ты пиши и издавай. Пиши и издавай. Больше в наше время нечего делать».



И не только сказал, но и денег дал в долг.

Николай Петрович пересмотрел рукопись, вставил кое-что о редакторах (дифирамб Некрасову оставил — пусть угрызается!) и вписал посвящение другу Алексею Алексеевичу Одинцову.

Скоро в петербургских книжных магазинах появился огромный роман в двух томах: «Победа над самодурами и страдальческий крест. Сатирическая бывальщина. Написана Гермогеном Трехзвездочкиным. Издана Н. Макаровым». В первом томе было 244 страницы, во втором — 366. И за все это обширное двухтомное удовольствие — только 2 руб. 50 коп.!

Героем первого тома был обедневший дворянин Валерьян Николаич Шугаров; героем второго — его приятель, тоже дворянин, Владимир Васильевич Громилов. Шугаров побеждал самодуров, а Громилов нес свой страдальческий крест.

Победа Шугарова заключалась в том, что он, вопреки желанию купца Псоя Вафусьича Сермяжникова, женился на его дочери, Кикилии Псоевне.

Страдальческий крест Громилова — это была жизнь самого Николая Петровича. Он повторил здесь свою «Задушевную исповедь», прибавив описание детства и затушевав некоторые факты и имена. Громилов, например, устраивает международный конкурс для усовершенствования дела книгопечатания и производит за границей фурор своим симпатическим тенором.

Сатирическая струя была главным образом во втором томе. По поводу тенора, например, говорилось: «Если бы он вздумал поступить на сцену оперы, то сделался бы одним из первых теноров своего времени. Но, по своей врожденной застенчивости, он тщательнее избегал случаев петь в публике. В особенности соблюдал он это музыкальное инкогнито на своей родине, где не только не любят отдавать полную справедливость своему родному таланту, а напротив: при каждом удобном случае готовы осмеять его, ошаркать, освистать, опозлать и даже бросить в него несколько комьев самой черной грязи, словесной и печатной. Такое бросание грязи сделалось в последнее время специальностью, ремеслом некоторых бездарных писак и статьякропателей, вооруженных самыми тупыми перьями, обмакнутыми в ядовитую желчь вместо тонкой аттической соли, о которой они, писаки, не имеют даже понятия».

Особенно много этой аттической соли было потрачено Николаем Петровичем на описание литературных мытарств своего

героя. Это были страницы, написанные под свежим впечатлением собственных неудач, — не столько сатира, сколько памфлет.

В главе «Путешествие на Ломовых» было описано 5 редакторов, которым Громилов носил свою рукопись. А вывод был следующий:

«Так вот что за господа эти журнальные редакторы, которых я представлял себе доселе такими умными, учеными, порядочными, справедливыми и даже необыкновенными людьми! Да это самые что ни на есть обыкновенные, чтобы не сказать пошлые смертные! То молчаливый ипохондрик, то близорукий тяжелый педант, то миф, охраняемый наглым лакеем, вероятно подражавшим барину; или, наконец посредственность в виде неглупого малого и ортографа. Но ведь неглупый малый находится ровно на половине дороги от дурака к умному человеку, а путь этот так длинен, что не только дураку, но и любому неглупому малому во всю жизнь его не переехать».

Роман кончался тем, что Шугаров знакомит Псою Вафусьича с Громиловым и женит его на сестре Кикилии Псоевны, Пунехии Псоевне.

Купцы-самодуры укрощены и побеждены дворянами.

Цивилизация торжествует над невежеством.

Мировой порядок восстановлен.

Читатель! читайте и понимайте.

И вы, г. Кокорев, тоже!

## ГЛАВА XL

### СТРАДАЛЬЧЕСКИЙ КРЕСТ

Что теперь скажет критика?

Каждый день Николай Петрович просматривал газеты и журналы — ни звука. То о Тургеневе, то о Гончарове, то о Писемском, то о Толстом, то обо всех вместе, — а о нем ни слова!

Приходит он как-то к Алексею Алексеичу Одинцову и жалуется:

— Представь: нигде ни слова!

— Тем лучше, тем лучше! А ты пиши и издавай. Заговорят!

В это время принесли с почты новый номер «Русского слова», сильно запоздавший выходом. Роман какой-то Кобяковой, стихи Кроля и Плещесва, статья о Меттернихе Д. И. Писарева.

— Все еще пишет этот меднолобый поноситель Пушкина! — восклицает Николай Петрович. — Ну, а в критике?

Статья того же Писарева о Писемском, Тургенева и Гончарове; статья о стихотворениях Некрасова, статья... «Победа над самодурами и страдальческий крест»...

— Есть! — воскликнул Алексей Алексеевич.

Статья была без подписи. Начиналась она изложением одного французского анекдота — о драматическом писателе, который написал комедию в двенадцать дней, а дирекция вернула ее с пометкой, что автору нужно употребить двенадцать месяцев, чтобы исправить свое произведение. Затем делался переход к роману Гермогена Трехзвездочкина.

«Эта книга снабжена введением, из которого мы узнали два любопытных факта о личности автора. Первый факт тот, что вся книга написана в четыре недели. Второй факт тот, что автор импровизации в продолжение тридцати лет питал постоянную дружбу к Алексею Алексеевичу Одинцову, которому и посвящается вся книга, написанная даже вследствие его совета. Мы, публика, имеем право вывести следующее заключение: г. Трехзвездочкин уже не молод и притом одержим неистовою охотою писать».

— Какое нахальство! — воскликнул Николай Петрович, краснея от гнева. — Это, конечно, Писарев!

«Г-н Трехзвездочкин сам признал себя рекрутом в фаланге писателей; но, воля ваша, чтобы в месяце написать целую книгу в 244 страницы...»

— 610, а не 244! Даже сосчитать не умеете!

«...в 244 страницы, надо обладать значительною беглостью пера — такою беглостью, которая, сколько мне известно, недоступна самым плодовитым из наших журнальных писателей».

— Ага! — произнес Алексей Алексеевич.

«Несмотря на эту беглость, которая сама по себе составляет немаловажное достоинство...»

— То-то! — восклицает Николай Петрович. — Но при чем здесь «несмотря?»

«Несмотря на эту беглость, которая сама по себе составляет немаловажное достоинство, я осмелюсь выразить предположение, что г. Трехзвездочкин останется скромным рекрутом и что прием, который сделает публика его «импровизации», больно растравит раны его оскорбленного самолюбия».

— Вот тебе и «несмотря!» — сказал Одинцов.

Николай Петрович стоял около него — бледный, с сжатыми кулаками и стиснутыми зубами.

Дальше шли насмешки над избитостью темы и наивностью мыслей, а затем выводились нравоучения:

«Если ты, о читатель, находишься в затруднительном положении, ищи себе богатую невесту. Если ты задолжал, плати долги деньгами супруги; если у нее нет денег, продавай и закладывай ее вещи; если нет у нее вещей, стащи что-нибудь у ее тятеньки и, продав стащенную вещь, откупись от долгового отделения и спаси таким манером свою дворянскую честь. Если тятенька узнает об участии своей вещи, не робей; если он станет укорять тебя в посягательстве на чужую собственность, воспрянь в полном величии оскорбленной гордости, смелою рукой схвати тяжелый стул, взмахни им над головой обидчика и опять-таки заговори взволнованным голосом о долге и чести дворянина».

А затем следовало практическое заключение: «Любезный читатель, если вас одолевают самодуры, то вы распорядитесь с ними так: сначала половчее надайте их, потом шарахните их по голове каким-нибудь тяжелым дрекольем; повторяйте оба эти маневра как можно чаще и будьте уверены, что вы скоро избавитесь от самодуров и что они же сами придут вас благодарить за ваши заботы».

— Превосходно! Спасибо за совет! — воскликнула Николай Петрович, еще крепче сжимая кулаки. — Я именно так и буду действовать с этим наглым щелкопером! О, я ему покажу!

Статья кончалась словами, которые привели в восторг Николая Петровича: «Любезный читатель, согласитесь, что все это ужасно нелепо и даже перестает быть смешным; я сам это сознаю и пишу только потому, что я сам лицо подначальное; что нам велят писать, то мы пишем; чего не велят писать, того не пишем; бьемся, как рыба об лед, пляшем, как карась на сковороде, смеемся, когда кошки на сердце скребутся... Эх, уж и не говорил бы! Ну их совсем!»

— Это что же значит такое? Это, собственно, к чему же? — спросил удивленный Одинцов.

— А это к тому, что проговорился. Ну и здорово. Я, говорит, не сам так думаю, а мне велели — вот я и написал. Он меня боится — ей-богу! Ха-ха-ха! Плясун на сковороде! Ну, я ему покажу, где раки зимуют! Он у меня запляшет, как карась!

Николай Петрович поднял кверху кулак и погрозил им. Вид у него был очень грозный.

— Я уничтожу всех этих нигилистов, зубоскалов проклятых! Они не знают, что я военный, что я...

Одинцов даже испугался:

— Нет, нет! Ты не стреляй. Ты успокойся. Ты сядь. Послушайся меня. Пусть они ругаются! А ты пиши и издавай, пиши и издавай.

Но Николай Петрович уже не слушал. Он бросился на улицу и понесся домой, размахивая кулаками и бормоча: «Плясун на сковороде! Ты у меня попляшешь! Я у тебя попляшу! Трусишка, зубоскал, бумагомаратель!»

## ГЛАВА ХЛІ

### ПЛЯСКИ НА СКОВОРОДЕ

В какой газете можно выступить дворянину и бывшему гвардейцу против нигилиста и щелкопера? Ясно: в «Русском инвалиде».

Николай Петрович написал грозную статью, в которой высмеивал «плясуна на сковороде», обличая его во лжи, в несправедливости и прочих пороках. Статью эту он подписал именем не г. Трехзвездочкина, а «редактора литературных опытов г. Трехзвездочкина». Автору не полагается защищать самого себя, а редактору не только можно, но и следует защищать поощряемого им автора. Статья таким образом вышла и не анонимной, а вместе с тем, на всякий случай, как бы безыменной.

Статья появилась в «Русском инвалиде», а в одном из ближайших номеров появился и ответ, с подписью — Д м и т р и й П и с а р е в .

Защищаясь от обвинений редактора литературных опытов г. Трехзвездочкина, Писарев заявляет: «Г-н. редактор оправдывает книгу г-на Трехзвездочкина, говоря, что «все события, рассказанные в ней, действительно случились и что все выведенные в ней лица по сие время здравствуют и живут. Это обстоятельство еще больше доказывает бездарность г-на Трехзвездочкина: если под его пером действительный случай становится неправдоподобным и живые люди превращаются в куклы, это значит, что творчество ему не далось и что ему надо положить перо, — тем более что редактор его литера-

турных опытов так сильно обижается отзывами критики и так неудачно защищает своего клиента».

Что касается «плясуна» и «сковороды», то Писарев ответил так: «Г-н редактор не понял смысла моих слов, хотя они написаны по-русски, и вследствие этого пустил в меня и в «Русское слово» очень желчную и очень неприятную диатрибу. Он, кажется, не знает того, что есть «обстоятельства, от редакции не зависящие», и что в отношении к этим обстоятельствам все пишущие люди — лица подначальные».

Статья кончалась приглашением г-на редактора пожаловать для личных объяснений в главную контору «Русского слова» — на Гагаринской, в доме графа Г. А. Кушелева-Безбородко, по вторникам, от 1 до 3 час. пополудни. «Я, с своей стороны, от души ему прощаю его грубые выходки. Он — человек раздраженный; это надо принимать в соображение».

А в примечании было еще сказано, что в следующей книжке «Русского слова» будет помещена рецензия на второй том романа: «Критики, стоящие, по словам г. редактора литературных опытов, ниже презрения, будут появляться в наших журналах до тех пор, пока в книжной торговле будут появляться произведения, стоящие ниже посредственности».

И действительно, в декабрьской книжке «Русского слова» появилась вторая, коротенькая рецензия на «Самодуров». Она состояла из нескольких выписок, сопровождаемых итогом: «Судите сами, господа читатели, хороша ли книга г. Трехзвездочкина, который в статье, направленной против меня, с пеной у рта требует, чтобы критика относилась мягко к н а ч и н а ю щ и м д а р о в а н и я м. Мое убеждение насчет сатирической бивальщины таково. Первая часть плоха и скучна. Вторая часть составляет уже просто патологическое явление. Г. Трехзвездочкину нужна не критика, а медицинская помощь».

Что делать? Идти на Гагаринскую стреляться или прибегнуть еще раз к «Русскому инвалиду» и уничтожить нигилиста словесными выстрелами?

Одинцов сказал: «Пиши в «Русский инвалид», а сам уезжай в деревню и пиши новый роман».

Николай Петрович так и сделал. «Русский инвалид» отнесся очень благосклонно; ответная статья была напечатана даже дважды: в суббсту 20 января 1862 г. — на первой странице «Прибавления», а в

воскресенье 21 января — на последней странице самой газеты. В первом случае она была названа «Еще об аккредитованной пляске на сковороде!», а во втором — несколько иначе: «Последний ответ аккредитованному плясуну». Текст обеих этих публикаций был одинаков.

«Редактор литературных опытов г. Трехзвездочкина» выражался с крайним презрением: «Сколь ни тошно порядочному человеку входить в словопрения с людьми, говорящими языком вышереченных критик, но из любви к правде мы решаемся это сделать и сделаем уже в последний раз, какая бы пена ни брызнула потом из редакции «Русского слова», тем более что по некоторым делам мы должны вскоре уехать из Петербурга вдаль и надолго».

А далее следовало: «Нет, г. критик! Семинаристы былых времен были много счастливее и гораздо искуснее вас: посредством хрией и разных других диалектических хитросплетений и уловок им удавалось опровергать все, что угодно, или доказывать, например, что «добродушный человек может быть счастлив и во чреве быка Дионисия». Тогда как вы, г. критик новых времен, нисколько не опровергнули факты неправды, заключающейся в вашем сказании, что будто бы г. Трехзвездочкин написал книгу по совету своего друга».

Затем было длинное рассуждение о том, что в книге не 244 страницы, а 610 и что 2 р. 50 коп. — цена для такой книги совсем не дорогая.

Но самое интересное, но эс-букет, но квинтэссенция г. плясуна находится в объяснении, какое делает он происхождению своей знаменитой пляске на сковороде... Побойтесь бога, г. критик и плясун новых времен! Вам, может быть, удастся уверить какого-нибудь китайца или японца, только что прибывшего в Европу, что будто бы во второй половине девятнадцатого столетия существуют еще в России какие бы то ни было обстоятельства, которые могут велеть вам писать что-нибудь. Случаются иногда обстоятельства, не зависящие ни от вас, ни от редакции, которые не позволяют вам написать, то есть напечатать некоторых вещей; но приказать, но велеть??!.. Allons donc!\* Полноте свалить с больной головы да на здоровую. Мы очень хорошо понимаем, кто приказал вам плясать, как

---

\* Как бы не так! (франц.)

карась на сковороде. Для чернорабочих важны не обстоятельства, а приказания тех, которые платят им жалованье за их поденщину».

А кончалась эта ядовитая статья следующим заявлением: «Время, беспристрастие и справедливость читающей публики решат вопрос, точно ли г. Трехзвездочкин — бездарный писака, то есть точно ли ни в одном из его литературных дебютов, ни в Победе над самодурами, ни в Банке тщеславия не видно даже ни малейшего признака дарования, нет ни одной удачной сцены, ни одного верного характера, ни одной дельной мысли, ни даже порядочного слога. С своей стороны мы могли бы уж и теперь представить несколько фактических документов ложности приговора «Русского слова», доказательств, находящихся в живом, искреннем сочувствии множества образованных читателей к литературным опытам нашего клиента; но мы откладываем до времени наши дальнейшие протесты против критиков, специальность которых состоит в злорадстве ко всему начинающему; откладываем до того, может быть, скорого времени, когда факты будут говорить сами за себя и лучше всяких плясок и прыжков на чьей бы то ни было сковороде».

Покончив с этим делом, Николай Петрович в сознании одержанной победы покинул столицу и отправился в свою тульскую деревню.

Но писать ему уже не хотелось. Он устал — и от работы, и от волнений, и от негодования, и от борьбы, и от литературы. Деревня располагала к мечтам, но о чем ему мечтать?

Он стал мечтать о богатстве. Сделаться богатым, страшно богатым — таким, чтобы не только куры, но и все петухи, гуси и даже утки могли вволю клевать и не выклевывать. И было бы у него тогда много честных и гуманных секретарей и сотрудников, которые не только помогали бы писать книги, статьи и составлять энциклопедии ума, но и отыскивать на чердачках и в подвалах Петербурга и Москвы несчастных, голодных артистов, музыкантов, художников, начинающих писателей — в особенности несправедливо и зазорно обруганных журнальными шепеляками и плясунами на сковороде. И выстроил бы он несколько огромных домов, с многочисленными меблированными комнатами, которые отдавались бы бесплатно со столом, с медицинской помощью и разными удобствами для обоего пола. А чуть у



кого плохое белье или одежда — и этим снабжались бы они даром из огромного магазина платья и белья. И устроил бы он огромное издательство для начинающих писателей и огромный концертный зал для выступлений непризнанных музыкантов (особенно — гитаристов), и театр, и мало ли еще чего не выстроил и не придумал бы он, если бы ему дали средств.

Но увы! И денег у него нет, и гитара высмеяна, и литература никому не нужна, и Россия гибнет, и Тула на Тулу не похожа.

О Россия! О Тула! О литература!

## ГЛАВА XLII

### «КАК У ГРАФА А. Н. ТОЛСТОГО, НАПРИМЕР»

А Тула вот почему и как стала на Тулу не похожа.

Николаю Петровичу надо было решить один сложный и трудный вопрос. Как-никак, а он все-таки помещик. Хоть и 124 души, а все-таки крестьяне. Пока все надежды были на гитару да на Европу, он не думал о них. Ну, а теперь дело другое.

Высочайший манифест обращен и к нему. Он — тульский помещик. Писатель и помещик — как и граф А. Н. Толстой, например. Литература литературой, а Тула — Тулой. Надо, чтобы все было в порядке, чтобы все было как у настоящих тульских помещиков — у Сумарокова, у Шатилова, у графа А. Н. Толстого, например.

Прежде всего надо стовориться с крестьянами и ввести уставную грамоту.

Еще летом 1861 года Николай Петрович несколько раз собирал крестьян и предлагал им на выбор: перейти на оброк и потом на выкуп, или перейти просто на оброк, или остаться на барщине. Он не был каким-нибудь крепостником — отнюдь! Ему, как дворянину с фантазией и с очень небольшим имением, было, в сущности, безразлично: но он слышал, что приличные тульские помещики — Сумароков, Шатилов и даже сам граф А. Н. Толстой, например, — предлагают своим крестьянам перейти на оброк. Чем он хуже других? Предложил и он.

А крестьяне повели себя так, как они обычно вели себя в литературе того времени: почесывали в затылках, мяли шапки,

переминались с ноги на ногу и повторяли: «Мы что ж? Мы — как у других».

А у других дело шло неважно — даже у графа А. Н. Толстого, например. Граф, говорят, не только предложил своим крестьянам освобождение от барщины без всякого выкупа, но и хотел подарить им по две десятины на душу. И что ж? — не обобрался хлопот и неприятностей. Крестьяне думали, потолковали и решили: раз барин сам предлагает такую выгодную для крестьян сделку — значит, хочет надуть. Отказались подписать уставную грамоту и пошли к мировому посреднику: нет ли тут, мол, какого обмана? Мы, мол, люди темные — нам, может, по закону больше следует, чем по две десятины?

Почти такая же история получилась и у Николая Петровича. Не добившись толку, он махнул рукой и поехал в Петербург — продавать «Победу над самодурами».

Вернулся он только в феврале 1862 года (после победы над Писаревым) и снова занялся этим делом. Не собирая крестьян, он сам составил уставную грамоту и отправился к мировому посреднику — просить о проверке грамоты и о формальном введении ее в действие.

Посредником 1-го участка был тогда помещик Михаил Иванович Бибииков — большой сибарит, пьяница, ханжа и вымогатель. У него в имении были даже какие-то мощи, за прикладывание к которым он брал рублей по сто, а то и больше. Зато эти лица были уже застрахованы от всяких бед, потому что владельцу мощей был приятелем тульского губернатора и родным братом любимого чиновника министра внутренних дел. Сам же он прикладывался не столько к мощам, сколько к бутылочкам — от обеда и до вечера.

Не прикладываясь к мощам, Николай Петрович поехал в Тулу и познакомился с Бибииковым. Прошло несколько дней (дело было в начале марта) — и Бибииков приехал к нему сам. Собрал в прихожей выборных крестьян и в полчаса все устроил: крестьяне согласились перейти на оброк и на выкуп и подписали грамоту.

Но дело этим не кончалось: после утверждения грамоты мировым съездом посредник должен был приехать еще раз для вторичного ее прочтения и для показания границ крестьянской земли. Это требовалось статьями 68, 69 и 70 «Правил о порядке приведения в действие положения о крестьянах».

Мало того. Было еще одно обстоятельство, в правилах, конечно, не указанное, но естественно подразумеваемое: мирового посредника надо хорошо угостить и в картишки с ним сыграть (да так, конечно, чтобы он выиграл) — особенно если подписание благополучно состоялось. Ради чего же иначе и с какой стати посреднику мотаться по чужим именьям и возиться с мужиками?

А вот эта-то простая мысль Николаю Петровичу, несмотря на его начитанность или именно по ее причине, не пришла в голову. Человек он холостой, в карты не играет, вызывает посредника не по личному, а по общественному, по государственному делу, предписанному высочайшим манифестом, — при чем тут угощение?

А Михаил Иванович кончил с мужиками, поздравил Николая Петровича — и по привычке идет прямо в столовую. А в столовой — пусто: ни водки, ни самовара. Он помялся, поморщился; а Николай Петрович ему вежливенько так, шепотком говорит: — Вам, Михаил Иванович, в нужное место?

— Соблаговолите! В дороге растрясло.

Николай Петрович его проводил, а потом сам шубу ему подал и на крыльцо вышел. Только лицо у Михаила Ивановича было очень сумрачное. Он даже головой едва кивнул на прощанье.

Николай Петрович подумал: «Верно, у соседа-исправника обкушался — бальгчка поел или икорки зернистой».

А Михаил Иванович ехал и ругался: «Ну и свинья! Ну и нахал! Я к нему, малодушному помещику, в этакую распутицу потащился — а он хоть бы рюмку водки предложил! Я тебе покажу «нужное место»! Подождешь ты теперь моего вторичного приезда! Я тебя научу, как с Бибиковым дело иметь!»

Прошел март с распутицей, прошел апрель. Дороги просохли, а Бибиков не едет.

Настал май. Деревья позеленели. А Бибикова все нет. Что тут делать? Без вторичного прочтения и подписей грамота недействительна. Он посылает нарочного с запиской, а в ответ получает приглашение: пожаловать к Бибикову 21 мая — откушать хлеба-соли по случаю тезоименитства.

Николай Петрович поехал — не столько ради хлеба-соли, сколько чтобы сговориться о вторичном приезде.

Гостей много — все окружные помещики. День ясный, обед прекрасный — в тенистой аллее сада. Пития тонкие, заморские: и клад-вужуо, и дюфур, дюбар, и шато-икем, и портер, и эль —

чего хочешь, того просишь. О вдовушке Клико и говорить нечего: лилась рекой.

Но вот странность какая: Михаил Иванович провозглашал тосты за здоровье всех тульских помещиков вместе и за каждого присутствовавшего в отдельности — кроме Николая Петровича. А когда все несколько подпили и пошел общий разговор о том, о сем, Бибиков вдруг обвел глазами всех сидевших и, оставившись на Николае Петровиче, громко сказал:

— Да. А помещики тоже разные у нас есть. Есть хорошие, в бога верующие и ближнего уважающие, а есть и такие, что...

И махнул рукой. А соседу на ухо зашептал что-то, показывая глазами на Николая Петровича.

Николай Петрович смутился, допил бокал с вином, помялся и встал из-за стола. Следом за ним поднялся и Бибиков.

— Вы что ж это?

— Да пора.

Бибиков отвел его в сторонку и, слегка улыбаясь, вежливым шепотом спросил:

— А не нужно ли вам в нужник?

Николай Петрович даже отшатнулся. Что за насмешки и что за выражения!

— Благодарствуйте. Мне очень нужно, чтобы вы приехали для вторичного прочтения. Соблаговолите!

— В самое скорейшее время! В са-мо-ско-рейшее! — отвечал с полным благодушием Бибиков. — Вот поеду на днях к исправнику обедать, а оттуда, по соседству, прямо к вам... в Фуниково, в н у ж н о е м е с т о, — прибавил он шепотом и весело расхохотался.

Что поделаешь с таким странным субъектом! Не то он шутит, не то оскорбляет. Но за что?

Ждет Николай Петрович весь июнь, ждет весь июль — Бибиков не едет. Тогда он собрал крестьян и, предложив им в подарок несколько десятин лишней земли (как это и граф Л. Н. Толстой, например, сделал), просил окончательно подписать условие, не дожидаясь посредника. А крестьяне отказались: «Посредственник даже не хочет ехать — дело-то, стало быть, не тово», — толковали они, переминаясь с ноги на ногу.

А уже и август в исходе, дело совсем дрянь! Не то в Тулу ехать, не то в Петербург, не то обличительный роман опять писать?

## ГЛАВА XLIII

### ПОБЕДА НАД ТУЛОЙ

Наступил сентябрь. Листья на деревьях стали желтеть. А о Бибикове ни слуху ни духу.

Николай Петрович кинулся в Тулу, к кандидату посредника — просить его принять на себя окончательное введение уставной грамоты. Кандидат не отказался, но необходимо согласие посредника и формальная передача дела. Удалось и это устроить.

Вернулся Николай Петрович в деревню — ждет кандидата. Проходит неделя, проходит другая — нет кандидата.

Он опять в Тулу:

— Что же вы, батюшка? Так же нельзя!

— Сейчас бы поехал, да видите ли: Михаил Иванович прислал мне вашу грамоту с копиями, а печати не приложил. Жду от него печати. Как получу — сейчас к вам.

«Ну, — думает Николай Петрович, — дело теперь в шляпе: печать-то он уж не задержит».

Но прошла еще неделя, прошла другая, прошел месяц — кандидата нет.

Николай Петрович решил уже ехать жалобу подавать — вдруг является волостной старшина с волостным писарем и протягивает бумагу.

— Это что?

— Уставная грамота.

— А когда же она будет введена?

— Да она уже введена-с. Посредник велел передать. Тут и печать и подписи.

Смотрит Николай Петрович — и в самом деле: и печать есть, и подписи посредника. Наконец-то!

Но на предпоследней странице оказалось нечто совершенно недопустимое и скандальное. Вот что было там написано: «1862 года 23 марта уставная грамота прочтена на сходке при таких-то (имена выборных крестьян) и введена в действие мировым посредником 1 участка».

— Этого же не было! Это же официальная, общественная, государственная ложь!

И получилось вот что: уставная грамота введена, срок платежа оброков настал еще 1 октября, на дворе уже декабрь, а крестьяне и не думают платить. «Посредственник не приезжал — стало, и платить не будем».

А между тем деньги до зарезу нужны: и в опекунский совет деньги платить, и на вольнонаемный труд (черт бы его побрал!).

«Ну, коли так, так вот тебе! — решил Николай Петрович. — Буду действовать по-своему, не как граф Л. Н. Толстой. У того и имя большое, и имение большое, и титул большой. Он может ждать, а мне уже невтерпех. Обличительный роман писать слишком долго, а напишу-ка я обличительную корреспонденцию, да pošлю-ка я ее в «Голос». Вот тогда ты у меня попляшешь на сковороде!»

Сел, написал и послал. А сверх того подал жалобу в тульское по крестьянским делам присутствие. Здесь была почти целиком повторена вся корреспонденция, а заключение было такое:

«Закрываю мою жалобу на г. посредника Бибикова обвинением, что вследствие его постоянного и долговременного бездействия в 1-м участке господствует полнейшая анархия, совершенный хаос, так что если это продолжится еще несколько времени, то следует ожидать величайших беспорядков и неурядицы в отношениях между землевладельцами и бывшими их крестьянами, о чем имея честь донести тульскому губернскому присутствию, прошу у него защиты и правосудия».

Жалобу эту Николай Петрович привез в Тулу 14 февраля, а накануне в Тулу пришел 36-й номер «Голоса» с большой обличительной корреспонденцией, напечатанной без всяких сокращений и изменений.

Это была бомба, упавшая среди большого города (58 тысяч населения). Шумело присутствие, шумел мировой съезд, шумели посредники, шумели помещики, шумел клуб.

Посредники думали-думали и решили: «Отвечать не будем. Во-первых, дело касается одного Бибикова — пусть он и отвечает; а во-вторых, одно дело Тула, а другое — литература. Корреспонденция есть факт литературный, а мы литературой не занимаемся».

Но, кроме корреспонденции, была ведь и жалоба, требовавшая ответа. Недели через две Николай Петрович приехал в Тулу — узнать, как дела. А ему вдруг говорят: «Дело-то вы проиграете. Посредник, оказывается, приезжал к вам вторично 23 марта и

ввел грамоту, что и засвидетельствовано вашей собственноручной подписью».

— То есть как же это может быть? Во-первых, я еще не сошел с ума, а во-вторых — после первого приезда посредника началась такая распутица, что весь март ни пройти ни проехать нельзя было. Вся деревня об этом знает.

А ему отвечают: «Была распутица или нет — это нас не касается, а вот извольте сами взглянуть». И показывают уставную грамоту, на которой его рукой, правда дрожащей, вроде каракуль, написано: «К сей уставной грамоте отставной майор Николай Петрович Макаров руку приложил». Что за чудеса! Уж не мощи ли бибиковские вмешались в это дело?

Николай Петрович стал вспоминать — и вдруг вспомнил. Но это была уже не ложь, а уголовное преступление — подлог!

10 июля 1862 г., в теплый летний вечер, он возвращался с покоса домой в пролетке. У самой деревни лошадь вдруг взбесилась и понесла прямо в овраг. Кучер повернул ее назад, но так круто, что она взвилась на дыбы и брякнулась со всех ног. Пролетка перевернулась кверху колесами, Николай Петрович вылетел и ударился о землю. Крестьяне думали, что он убится до смерти. На разостланном холсте принесли его в дом, сложили на диван.

Через неделю после этого лежит он на диване чуть живой, едва-едва в сознании. Вдруг является волостной писарь и требует подписи на грамоте. Ему говорят, что помещик при смерти, а он не уходит и твердит одно: посредник приказал. Кончилось тем, что Николаю Петровичу дали перо, приставили к груди в виде попитра нотную тетрадь в переплете и заставили нацарапать свою подпись. Писарь ушел, а Николай Петрович обессилел и впал в беспамятство.

Как бывает в таких случаях, он, поправившись, совсем забыл об этом факте. А Бибиков между тем, пользуясь подписью, вписал задним числом протокол небывалого введения грамоты и сдал в губернское присутствие.

Вспомнив все это, Николай Петрович сел и написал вторую обличительную корреспонденцию, которая и была напечатана в № 69 «Голоса». Кончалась она так: «В какой бы инстанции ни решилось окончательно это дело, из него вытекают два неизбежные вывода: или г. Бибиков должен быть су-

дим за совершение им подлога, если я докажу это, — или, если я не сумею доказать, то я сам должен быть судим за ложное обвинение».

Победа была полная. Губернатор позвал Бибикова и сказал ему:

— Подавайте в отставку, и поскорее, а не то вас под суд, под суд, под суд.

Бибиков подал в отставку, а Николай Петрович прославился по всей Тульской губернии. При одном его имени посредники и чиновники бледнели, а помещики говорили:

— Да сохрани вас бог иметь дело с Макаровым! Это такой скандалист, что с ним и встречаться опасно.

И остался Николай Петрович совсем один — никто к нему ни ногой. Он всю Тулу победил, а теперь сидит, как Наполеон на острове Святой Елены.

Корреспонденций писать больше не о чем. Романы писать — не для кого. Граф Л. Н. Толстой — и тот, говорят, бросил литературу. Что ни напишешь — ругают. Взял Николай Петрович географическую карту и смотрит: вот, примерно, та точка земного шара, в которой находится его кабинет. Кругом этой точки — Тульская губерния, кругом губернии — Российская империя.

А что ему теперь делать в этой обширной Российской империи? Что ему в ней делать?

## ГЛАВА XLIV

### ПОСЛЕДНИЙ ПОДВИГ

Положение Николая Петровича в его тульском имении было даже хуже, чем Наполеона на острове Святой Елены. Наполеона кормили и одевали на государственный счет, а Николаю Петровичу надо самому о себе заботиться.

Доходы его при вольнонаемном труде (черт бы его побрал!) сократились втрое. А между тем надо в Петербург сыну-студенту посылать, надо кредиторам платить и надо самому существовать.

О славяно-скифская, о скифо-татарская страна! После стольких трудов и подвигов русский столбовой дворянин, помещик и пострадавший при Польском восстании отставной майор, известный во всей Европе гитарист и автор нашумевших



обличительных романов и корреспонденций — Николай Петрович Макаров, достигши старости (53 года!), должен, как вступающий в жизнь юноша, искать средств для пропитания себя и своей семьи!..

Живи он в Европе — в Испании, например, — его бы на руках носили. 53 года! Да это в Европе самый лучший, самый классический возраст — момент полного расцвета всех умственных и физических сил. Он, пожалуй, женился бы там заново на какой-нибудь красавице и жил бы себе припеваючи да на гитаре играючи.

А здесь? Здесь он должен сокращаться. Вот он уже отпустил своего человека, потом повара — осталась одна старуха, исполнявшая должность и лакея, и кухарки, и прачки. Вот тебе и столбовой дворянин. Вот тебе и тульский помещик! Клади зубы на полку и помирай.

Ходит Николай Петрович по комнатам и вспоминает свою жизнь. А старуха убирает со стола посуду и охает, глядя на барина.

Ровно сорок лет прошло с тех пор, как он выехал из Чухломы в Варшаву. Чего только он не делал за эти сорок лет! И язык собственный придумал (помните сцену с учителем Петерсом?), и русско-французский словарь составил, и шахматы из пеклеванного хлеба сделал, и фехтованью научился, и стихи писал, и плавал отлично, и по системе Франклина себя воспитывал, и откупками занимался, и два раза женат был, и на гитаре достиг совершенства, и известку обжигал, и романы писал. Это же не одна, а десять жизней! Это «Жиль Блаз» и «Дон Кихот» вместе!

И все пошло прахом. Гитара неподвижно висит на стене, романы неподвижно лежат на книжном складе, а его известку обжигают Кокорев и К°. Сатана Кокорев живет и благоденствует, а ему вынесен смертный приговор! Его похерили, объявили бездарным, ненужным, вредным.

Да, царят купцы и нигилисты: Кокоревы и Писаревы. А дворянин гибнет. Живи он при Пушкине — он был бы Гоголем. А теперь даже графу А. Н. Толстому трудно.

Что же делать? Не к Кокореву же возвращаться?!

Перебирая свою жизнь, Николай Петрович вернулся к самому ее началу — к периоду юношескому, долитературному, догитарному, дооткупному: к периоду, когда он придумывал

собственный язык и составлял русско-французский словарь. Он вспомнил пророческие слова Петерса: «Советую вам обратить ваши способности и вашу настойчивость на изучение французского языка».

Да, старик-учитель был прав! Французский язык! Это именно то, чем дворянин отличается и от купца, и от нигилиста. Кто в России знает теперь французский язык? Не Кокорев же и, конечно, не Писарев, а он — Николай Петрович Макаров, да разве еще граф А. Н. Толстой.

Он побывал в лучшем французском обществе, он слышал речи депутатов во французском парламенте, он говорил (правда, недолго) с известным французским писателем Леоном Гозланом, он беседовал с бароном Даннетаном, он произносил речи на гитарном конкурсе, он кричал из окна «Vive l'empereur!», у него хранится парижская пуля, чуть не убившая его наповал 4 декабря 1851 года, он, наконец, автор «Poeme d'amour», чуть не напечатанной в парижской газете. Вообще он гораздо больше французский гражданин, чем русский. Если бы он женился на Софи Гемар, он, конечно, остался бы в Париже и добился славы мирового гитариста. А добившись этой славы, он поехал бы в Испанию, где его носили бы на руках с одного конца до другого и обратно.

Но что вспоминать о гитаре! Теперь дело идет о французском языке. Он должен доказать России, этой темной славяно-скифской стране, в которой он имел несчастье родиться, — он должен доказать этой стране, что он имеет право на жизнь и на славу, что он — человек международный, что он, если захочет, может написать французский роман не хуже Леона Гозлана, что он, одним словом, жив и действует, несмотря на Кокорева и Писарева.

Да!

Он возьмет те же русские слова, которыми написаны его романы, расположит их в алфавитном порядке и против каждого напишет его французское значение. В виде примеров к словам будут стоять фразы из его же романов. В них, в этих примерах, он отомстит всем своим врагам.

Это будет словарь, заключающий в себе все его мысли и литературные замыслы. Это будет книга, заключающая в себе 10, 20, 100 романов! Стоит только те же самые слова расположить не в алфавитном, а в каком-нибудь другом порядке. Это

будет полное собрание всех его романов, корреспонденций и статей — изданных и неизданных, написанных и ненаписанных.

Да, да! Враги не догадаются, что это такое. Им и в голову не придет, что это не просто словарь, а полное собрание сочинений, полный итог жизни, последняя и окончательная месть за все гонения, оскорбления, несправедливости, издевательства и пр. Туда попадет кокоревский откуп (*la ferme*) и писаревская сковорода (*la poêle*) и бибиковский нужник (*les commodités, les d'aisance*). Тайну этого словаря будет знать один он, Николай Петрович Макаров.

Да! Такой словарь — это высшая мудрость, поглощающая в себе все, что человек может придумать и сказать. Здесь будут все слова, а значит, и все мысли.

Мало того! Этим словарем он докажет русским, насколько французский язык выше, изящнее, тоньше, звучнее. Попробовал бы Писарев написать свою рецензию на французском языке! Ничего бы не вышло. Во Франции Писаревы невозможны, потому что для их грубых мыслей на французском языке нет подходящих слов.

Мало этого! Этим словарем — русско-французским, а не французско-русским — он поможет французам перевести некоторые, достойные этого, произведения русской литературы — например: «Банк тщеславия», «*La Banque de vanité*».

Да! И сверх всего этого он докажет и Кокореву, и Писареву, и всем редакторам, купцам и нигилистам, что он знает не только ихний русский язык, на котором они так смело изъясняются, но и французский, на котором они двух слов связать не умеют. Он докажет этим словарем, что без дворян России не обойтись, что русский дворянин даже в возрасте 53 лет может сделать то, чего не может сделать все молодое поколение нигилистов, взятое в целом!

Ну, старуха, убирай скорее со стола посуду и иди на кухню. Нечего тебе здесь топтаться да охать! Барину нужна тишина. Барин приступает к новому подвигу. Барин будет составлять русско-французский словарь.

Тишина. Николай Петрович приступил к осуществлению последнего подвига своей жизни.

## ГЛАВА XLV

### СОН МАКАРОВА

Началась новая жизнь — жизнь почти фантастическая по напряженности, настойчивости, сосредоточенности и упорству.

Жизнь эта начиналась ежедневно в 6 часов утра и кончалась в 11 вечера. Из этих 17 часов только два с половиной полагались на отдых. Да и отдых был относительный: полчаса упражнений на гитаре (на всякий случай — чтобы не потерять с таким трудом завоеванных трелей) и два часа — чтение газеты «Journal de St.-Petersbourg». Николай Петрович читал ее с напряженным вниманием в отношении французской терминологии фразеологии.

Праздников не было: и в рождество, и в Новый год, и в светлое воскресенье, и в день собственных именин работа шла так же — от 6 часов утра до 11 вечера. Ночью работа эта, в сущности говоря, тоже не прекращалась: то приходило в голову какое-нибудь пропущенное слово или какой-нибудь пример, то являлись какие-то странные лексикографические сны, продолжавшие дневную работу. Эти сны были самые разнообразные, но один из них, самый жуткий, повторялся и доводил Николая Петровича до холодного пота.

Он сидит в огромном зале европейского международного суда за решеткой: председатель — сам Наполеон III; обвинители — Писарев, Кокорев и Леон Гозлан; защитники — дон Навале и дон Пасквале. Его судят за незнание французского и русского языков, за шарлатанство, за злостные намеки и личные оскорбления, за протаскивание революционных идей, за рекламирование собственных произведений, за клевету, за обман и т. д., и т. д.

Огромный, уже отпечатанный словарь лежит на особых подмостках, как на попире. Он так велик, что занимает целую половину зала.

Встает Кокорев, открывает словарь и, показывая пальцем, кричит: «Полюбуйтесь, ваше величество! Вот целая страница занята одними восклицательными и вопросительными знаками. А следующая вся покрыта таинственными многоточиями. И это называется «Русско-французский словарь»! К слову «Если» многоуважаемый Николай Петрович в виде примера печатает свою идиотскую поэму в прозе, посвященную его невесте. Это такая

глупость, которая превосходит даже персидскую поэзию! А как вам нравится слово «взбу-до-ра-жи-ва-тель-ность»? Тьфу! Такого слова в русском языке нет. А между тем многоуважаемый Николай Петрович уверяет, что это слово я употребил в письме к нему. Видали такую картину? А не уютно ли заглянуть в слово «откуп»? Там, в виде примера, приведено стихотворение китайского поэта, которое будто бы относится ко мне и в котором я назван «исчадием ада», «рябым сатаной» и «губителем Китая». Видали картину?

Суд завыл от негодования. Кокорев плюнул в словарь и, показывая пальцем на Николая Петровича, закричал: «Это сумасшедший дворянин, который губит Россию. Ему надо положить на живот фланель, на ноги надеть теплые чулки, а голову отрубить и опустить в водку».

Наполеон III покрутил ниточки своих усов и сказал: «C'est juste!»\*

А дон Навале и дон Пасквале не сказали ни слова.

Тогда встал Писарев и спокойным, но звучащим на весь зал голосом заявил: «Этот субъект вставил в словарь не только свой роман «Победа над самодурами», самое позорное и нелепое произведение современной русской литературы, но и другие свои романы и статьи. Таким способом он довел словарь до невероятных размеров и сделал его неслышанным по дороговизне: 2500 рублей! Кто может платить такие деньги? Прошу, кроме того, обратить внимание на некоторые примеры. К слову «сковорода» приводится выражение «аккредитованный плясун на сковороде». Это намек на меня. Вот номер «Русского инвалида», в котором под таким заглавием напечатана статья г. Макарова. Гражданин Наполеон! Я требую для этого субъекта медицинской помощи и смертной казни. Приговор можно привести в исполнение на Гагаринской, в доме графа Кушелева-Безбородко, от 1 до 3 час. пополудни».

Наполеон III пригладил эспаньолку, опять покрутил свои ниточки и сказал: «Très bien!»\*\*

А дон Навале и дон Пасквале ничего не сказали.

Тогда встал Леон Гозлан и, низко поклонившись Наполеону, замахал руками, а потом начал речь: «Ваше императорское величество! Этот гражданин заявляет в своем безграмотном словаре, что

---

\* Это справедливо! (франц.)

\*\* Очень хорошо! (франц.)

мой роман «Aristide Froissard» — вредная и негодная книга. А вы, вероятно, изволите помнить, что эта книга была написана по предложению французского правительства. Этот же гражданин заявляет, что самое лучшее произведение французской литературы — его «Роème d'amoиг», оставшееся ненапечатанным. Этот же гражданин, ваше величество, приводит к слову «Шампанское» пример: «Когда лопаются бутылки с шампанским — остается одно: заняться литературой». Это намек на меня. Это клевета и оскорбление личности. Ваше императорское величество! Этот гражданин, явившись в наш парламент, кричал: «A bas Léon Gozlan! A bas Louis Napoléon!» Я ему заткнул рот, а он в своем словаре повторил то же самое. Ваше императорское величество! Этому гражданину надо навсегда заткнуть рот, а лучшее для этого средство — наша гильотина!»

Наполеон III чихнул и, ударив кулаком по столу, закричал: «C'est juste! Très bien! Tuer, massacrer tout!»\*

А дон Навале и дон Пасквале тоже чихнули и исчезли. Наступила тишина.

И вдруг в зал ворвалась целая толпа людей — и каких людей! В этой толпе Николай Петрович узнал и майора Зеленко, которого он задел когда-то можжевеловой палкой, и солигаличского доктора, которому разбил нос, и немку, которую отщелкал хлыстом, и пьянчицу Бахтурина, и старика Сихру, и полковницу Елизавету Карловну с ее камеристкой Леночкой, и гражданку Урарк, и даже ямщика, который вез его из Солигалича, и многих, многих других. Толпа эта орала, визжала, плевала на словарь, рвала его на куски, мяла и бросала на Николая Петровича. Позади всех вбежал Михаил Иванович Бибикив и закричал: «Я покажу ему нужное место! Я покажу ему, как писать обличительные корреспонденции!» А за ним медленно двигались обе его жены-покойницы — два ангела во плоти. Они молчали, но смотрели на него такими глазами, что он зажмурился...

Вдруг распахнулась дверь — и в зал вступило огромное чудовище, вроде гориллы, с топором в руке. Толпа затихла и отхлынула к стенам. Чудовище остановилось посередине, прокричало страшным голосом: «Я — Гермоген Трехзвездочкин!» — и, откинув в сторону решетку, за которой сидел Николай Петрович, размахнулось на него топором...

\* Это справедливо! Очень хорошо! Убить, уничтожить!! (франц.)

В этом месте сон прерывался, потому что Николай Петрович просыпался от собственного крика.

В комнату вползала испуганная старуха, зажигала свечу и крестила его, шепча какие-то молитвы.

Он бросался к словарю. Словарь цел, и ничего подобного в нем нет! Это — кошмары, происходящие от усиленных занятий и от сидячей одинокой жизни.

Надо кончить словарь и жениться.

Ну, старуха, туши свечу и убирайся к себе на кухню. Тут дело не в черте, а в... Да тебе этого не понять! Иди, иди на кухню! Барин будет работать над словарем.

Усиленные занятия и одинокая сидячая жизнь отразились, наконец, и на здоровье Николая Петровича. Сначала появились болезненные схватки в пояснице, потом — сильнейшие головные боли. Наконец произошел взрыв болезни. Он поспешил в Тулу: оказалось сильнейшее воспаление, поставили множество пьавок.

Оправившись, он вернулся в деревню и, сгорбленный, сморщенный, опять засел за свой геркулесовский труд, невзирая уже ни на какие боли и недуги. От мелкого шрифта некоторых словарей, которыми он пользовался, пострадало зрение. Очков уже было мало: он стал употреблять лорнетку. Потом и этого было недостаточно — пришлось вооружиться большим увеличительным стеклом.

Только бы кончить, а там — хоть в могилу. Приходи тогда, неблагодарный Гермоген Трехзвездочкин, и руби голову топором!

А можно, в конце концов, и не дожидаться Гермогена:

*Взявши в руки пистолет  
И нацупав печень,  
Нажимай курок — билет  
В вечность обеспечен.  
А не то другой маршрут  
Есть, еще короче...  
Прямо в сердце — сразу мрут.  
Выбирай, как хочешь.*

## ГЛАВА XLVI

### МАРШРУТ В БЕССМЕРТИЕ

Нет, нет! Его маршрут — не к смерти, а к бессмертию.

Геркудесовский труд кончен. Уложив его в чемодан, Николай Петрович двинулся в Петербург опять искать издателя.

Началось обычное хождение по мукам. Один взял на неделю и вернул через две «без последствий»; другой удивился, зачем новый словарь, когда есть Татищев, Шмидт, Рейф; третий, надев очки с веревочкой, долго листал рукопись, потом почмокал губами и, сняв очки, сказал сухим голосом: «Не подойдет».

Один словоохотливый бумажный туз, известный книгопродавец Лисенков, выслушав Николая Петровича, вскинул очки на лоб и заявил:

— Эка мысль вам в голову пришла! Да разве кто станет читать такую книгу? Вот мы какие книжицы издаем — полюбуйте: «Сокровище для пожилых людей, или Наука прожить долго и без болезней. Сочинение знаменитого французского врача, которого сочинения печатаются многими изданиями. Книга миниатюрного карманного формата, который любит видеть французский народ». А вот другая: «Советы молодым дамам и девицам» касательно сохранения красоты, сбережения здоровья, умения одеваться и образования себя. Необходимая книжка для дамского туалета. С присовокуплением стихотворения известного нашего поэта Бенедиктова, которым превосходно изображено радужными красками положение женщины в свете, оно начинается так: «Жемчужина в венке творений!» А вот, ежели интересуетесь, третья: «Искусство наживать деньги». Способом простым, приятным и доступным каждому. Сочинение знаменитого европейского банкира Ротшильда. Перевод с французского. В предисловии этой книжки сказано, что в течение одного месяца во Франции распродано сто тысяч экземпляров этого сочинения, и публика осталась довольна им.

Лисенков опустил очки на нос и взглянул на Николая Петровича:

— Вот, батюшка, предложите нам такую книжечку — сейчас издадим. У нас публика любит полезное чтение. А какая же польза от вашего словаря? Нешто для ученых — так это дело для Академии наук. Туда и обратитесь.



*А не то — другой маршрут  
Есть, еще короче...*

В конце концов издатель нашелся: Н. А. Неклюдов, просвещенный человек, владеет типографией бывшей Тиблена. Геркулесовский труд пошел в печать, а Николай Петрович поселился на Васильевском острове, недалеко от типографии.

Страшные сны прекратились, а что касается действительности, то она стала складываться самым благоприятным для Николая Петровича образом. Судьба, видимо, устала его преследовать.

Не успел он перебраться в Петербург, как запретили «Русское слово», а немного погодя закрыли и «Современник». Сонто, значит, был в руку — да только наоборот!

Это было в 1866 г., а в 1867-м вышел «Полный русско-французский словарь». Николай Петрович получил разрешение посвятить его цесаревне.

Сидит он на своей квартире в раздумье и перелистывает словарь: как-то пойдет он в продаже и что о нем скажут?

Вдруг входит пожилой господин симпатичной наружности, с Владимиром на шее.

— Я пришел познакомиться с автором превосходного русско-французского словаря.

— Это я. С кем имею честь говорить?

— Виктор Яковлевич Буняковский.

Разговор был очень приятный и любезный, с частым упоминанием об Академии наук. По уходе гостя Николай Петрович посмотрел в адрес-календаре: «Буняковский В. Я., вице-президент императорской Академии наук». Вот оно что!

А Буняковский сказал, что с ним хочет познакомиться Измаил Измайлович Срезневский. Посмотрел в адрес-календарь — тоже академик.

Итак, он признан императорской Академией наук. Здорово!

Дальше — больше. Явился курьер с известием, что ее высочество государыня цесаревна дарит Николаю Петровичу бриллиантовый перстень.

Ну, гражданин Писарев! Теперь дайте дорогу Николаю Петровичу Макарову, а медицинскую помощь оставьте для себя.

Не успел он мысленно произнести эти слова, как в газетах появилось известие: Дмитрий Иванович Писарев утонул.

Ну, г. Кокорев, а вы как поживаете?

И вдруг — известие: Кокорев потерпел крушение на торгах и потерял чуть не все свое состояние.

*И затрещали миллионы,  
И в ход пошли аукционы,  
И нет картинных галерей,  
И барских нет уже затей.  
Исчезли гимнов запевалы,  
И дали тягу подлиталы,  
И вот в халдеи возвращен  
Из меценатов хам Андрон.*

Ну, а как ваши дела, французское императорское величество, председатель международного суда, г. Наполеон III?

Неважно. Империя трещала по всем швам, а вместе с империей — и мундир императора, и его брюки. Не прошло двух лет — брюки лопнули, и его величество остался ни при чем.

Итак, Николай Петрович, дорога вам расчищена. Действуйте!

В газетах, кроме похвал русско-французскому словарю, появились заявления такого рода: пусть, мол, г. Макаров потрудится еще и составит полный французско-русский словарь.

Французско-русский? Пожалуйста! Только для этого надо вернуться в деревню, взять человека, повара, а старуху прогнать.

Сказано — сделано. Появился человек, вернулся повар, а вместо старухи стала убирать комнаты молодая девушка Ефросинья Трофимова — красивая, сильная и веселая.

Жизнь пошла отличная. Николай Петрович играет на гитаре, а Ефросинья поет казацкие песни. Николай Петрович кладет гитару и играет с Ефросиньей, а она смеется. Николай Петрович обнимает Ефросинью, а она не сопротивляется.

А словарь? Словарь составляет сын, нарочно для этого выписанный из Петербурга. Пора же ему иметь помощника!

Однако плохо: во-первых, в Туле начали поговаривать разное насчет Ефросиньи, а во-вторых, сын вздумал, по-видимому, помогать отцу не только в словарной работе (по правде сказать, очень скучной), но и в другой, более веселой. А между тем для этой последней работы Николай Петрович совсем не нуждался в помощниках. Недуги его давно все прошли, а что он пользуется

ся увеличительным стеклом при чтении мелкого шрифта, так это ровно ничего не значит. Одно дело зрение, а совсем другое, например, осязание!

А отчего бы ему не жениться на Ефросинье? Покойницы были ангелы во плоти, а эта — сама плоть. Покойницы были дворянки, а эта — внучка вольного донского казака. Самое подходящее для человека его лет!

Сказано — сделано. Пусть туляки думают, что он уронил свое дворянское звание! Во-первых, все равно о нем толкуют, а во-вторых, Тула для него уже давно не существует. Что ему Тула, когда он международный лексикограф? Пусть Ефросинья будет лексикографиня. Имя неподходящее? Николай Петрович решил назвать ее Ольгой.

Все устроилось прекрасно, кабы не сын. Не то от ревности, не то от напряженной работы над словарем молодой человек стал выказывать признаки нервного расстройства. Вдруг налетелся весь кровью и начнет стучать кулаками по столу, а по ночам кричит. Кончилось тем, что он бросился на мачеху, уже беременную. Его схватили и отправили в тульский желтый дом, где он скоро и умер.

Тула шумела и обвиняла Николая Петровича чуть не в сыноубийстве. Но какое ему дело до Тулы?

Похоронив сына, он записал в дневнике: «Сдерживаю рыдания, но они вырываются. Лейтесь, лейтесь, слезы, выливайтесь и облегчайте мою измученную грудь! Может быть, несколько этих слез капнут в могилу сына и облегчат тяжесть толстого слоя земли, придавившего его прах».

Сколько вокруг него накопилось могил.

Но он жив, и его маршрут — в бессмертие!

## ГЛАВА XLVII

### МАКАРОВ СМЕРТНЫЙ И МАКАРОВ БЕССМЕРТНЫЙ

Николай Петрович полагал, что все его удачи произошли от особого покровительства судьбы. Судьба признала, наконец, его право на славу и бессмертие.

А на самом деле причина была другая, совсем другая.

Судьбе стало не до Макарова и не до его бессмертия. Она просто махнула на него рукой — и вот почему.

До сих пор она была владычицей мира — так по крайней мере ей казалось. Легкомысленная, развратная, любящая капризы и случайности, она играла людьми и их жизнью. Главное свое внимание она отдавала высшему свету, но не гнушалась и такими курьезными субъектами, как Макаров.

И вдруг все изменилось.

У судьбы оказалась соперница — суровая, мощная, неумолимая и страшная своей логикой сила: история.

Она поднялась откуда-то снизу — как гул моря, как ропот толпы. Она вела за собой огромные массы людей — тех самых, которыми судьба никогда не интересовалась. Эти люди не признавали никакой судьбы, никакой власти, никакого бога. Они были вооружены разумом и ненавистью. У них были стальные мускулы и железные нервы. И их вела история. Она шла медленными, но твердыми шагами. От этих шагов гул шел по всей земле.

Судьба пробовала бороться и спасти свою власть. Но положение ее было так серьезно, что о Николае Петровиче нечего было и думать. Пусть живет, как хочет! Бессмертие — так бессмертие.

Когда Николай Петрович кончил работу над французско-русским словарем, ему сообщили, что русско-французский идет в продаже очень плохо: за полгода продано всего 60 экземпляров.

О, скифо-татарская страна!

Он поехал в Петербург и при помощи своего бриллиантового перстня добрался до высших сфер. И дело сразу поправилось: по ходатайству цесаревны 500 экземпляров было приобретено для женских учебных заведений, а по предложению обер-прокурора Святейшего синода 100 экземпляров было куплено для духовных учебных заведений. Мало того, все служащие IV отделения собственной его величества канцелярии моментально и добровольно подписались на 100 экземпляров, а за IV отделением потянулись, и I, и II, и III.

Дальше — больше. В конце 1869 г. Николай Петрович приступил к печатанию французско-русского словаря, но не хвати-

ло денег на бумагу. Узнав об этом, Академия наук и Ученый комитет сделали представление министру народного просвещения, а министр народного просвещения — министру финансов, а министр финансов — самому императору. Глядь — субсидия в 4000 рублей! А когда словарь вышел с посвящением наследнику цесаревичу, Николай Петрович получил в подарок золотые часы с цепочкой.

Тогда он решил увенчать здание рациональной двуязычной лексикографии и издать краткие «международные словари» для учебных заведений: не только французские, но и немецкие. Правда, немецкий язык он знал плохо, но знание не всегда обязательно: оно иногда с успехом заменяется ловкостью, техникой.

И все вышло прекрасно. Ученый комитет поддержал, статсекретарь Михаил Христофорович Рейтерн сделал представление министру народного просвещения, графу Дмитрию Андреевичу Толстому, министр народного просвещения — министру финансов, а министр финансов — самому императору. Глядь — новая субсидия в 4000 рублей! А потом еще субсидия в 6000 рублей и орден Станислава 2-й степени.

Вот что значит рационально поставленная двуязычная лексикография!

Ну, а уж раз в дело замешаны учебные заведения — и мужские и женские, и светские и духовные, то бессмертие обеспечено.

И верно! Николай Петрович собственными ушами слышал, как в книжных магазинах просили: «Дайте мне французско-русского Макарова» или: «Дайте мне русско-французского Макарова», или: «Дайте мне международного немецкого Макарова».

Чего же больше? Это же и есть слава! Это же и есть бессмертие!

Да, но это какое-то ненастоящее бессмертие — не то что у Тургенева или у графа Л. Н. Толстого, например. «Война и мир» Л. Н. Толстого — это звучит как-то совсем не так, как «Французско-русский Макаров». Есть даже что-то обидное, что-то пренебрежительное в этом выражении — какое-то совершенное безразличие к автору: как будто этот «Макаров» — не человек, а простое название книги. Никому не интересно — что же это за Макаров такой: сколько ему лет, где он живет, как выглядит, женат или холост, любит ли выпить, играет ли в карты и т. д., и т. д.

Да, это не настоящая слава и не настоящее бессмертие!

Пока у него еще есть силы и нет врагов, он должен сказать человечеству несколько горьких и сильных истин, которые дадут ему настоящее бессмертие; он должен нагнать те годы молчания, которые по милости Писарева он провел в работе над словарями, вместо того чтобы писать романы, трактаты, статьи, сатиры.

Писать романы теперь не стоит — даже граф А. Н. Толстой не пишет. А он напишет несколько трактатов и бичующих сатир, с эпиграфом из Ювенала: «*Si natura negat, facit indignatio versum*»<sup>\*</sup>.

В этих сатирах он отомстит истории — той слепой жестокой истории, которая, помимо врагов, преследовала его всю жизнь: испортила карьеру в Варшаве, помешала стать мировым гитаристом, унесла в могилу прелестную Софи Гемар.

В этих сатирах, с другой стороны, он выразит свои твердые дворянские убеждения и отблагодарит таким образом тех, кто помог ему издать словари: статс-секретаря Михаила Христофоровича Рейтерна, министра народного просвещения графа Дмитрия Андреевича Толстого, министра финансов, государыню цесаревну, государя цесаревича и, наконец, самого державного мецената — императора Александра II.

5 июня 1874 года Николай Петрович написал первую бичующую сатиру: «Господину Тьеру, благородному спасителю Франции. Кровавый призрак». Он сам перевел ее на французский язык и издал по методу рациональной двуязычной лексикографии: слева — французский текст, справа — русский.

Эта сатира была написана против Парижской коммуны и Интернационала. В ней язык Ювенала был усилен языком чухломского дворянина. Николай Петрович из глубины своего северного отечества обращался здесь «ко всем вам, сколько вас ни есть там, на Западе или в других странах, и какая ни была бы там ваша кличка: демагоги, радикалы, анархисты, хартисты, памфлетисты, социалисты, коммунисты, интрансигенты, а более всего вы, коммунары и интернационалисты». Затем следовал подбор ювеналовских и чухломских ругательств, которые прерывались на 69-й странице заключением: «Грозная и постоянная опасность угрожает и не перестанет угрожать всему образованному

---

<sup>\*</sup>Если природа отказала в гении, диктовать стихи будет негодование (лат.)

обществу европейского материка; благосостоянию, имуществам и самой жизни его честных, нравственных и религиозных обитателей; не перестанет угрожать всей цивилизации до тех пор, пока исчадия адского интернационализма не будут поставлены вне закона, так чтобы уже нигде не могли найти себе безопасно приюта. И потому всеобщее спасение требует, чтобы как можно чаще, и громче, и дружнее раздавались слова: Hannibal ad portas! Delenda est Carthago!

Вторую бичующую сатиру Николай Петрович написал 20 июня 1874 года — тоже на двух языках: «Любителям истинной музыки, музыки прошедшего. Пигмеи на ходулях, или Апофеоза музыкального безобразия». Здесь тем же ювеналовско-чухломским языком был обруган и высмеян Вагнер и вагнеризм. Сатира начиналась так: «Музыкальному миру угрожает опасность — потонуть в неистовых и мутных волнах будущей музыки (вагнеризма тож), которая, отвергая мелодию, то есть вдохновение и изящный вкус, заменяет их грохотом и треском словно с цепи сорвавшихся звуков, да выкладками музыкальной математики, холодными и безжизненными. Таким образом она силится обратить в развалины самое симпатическое из искусств, для того, чтобы на этих святых развалинах учредить царство музыкального радикализма и необузданной анархии».

Третью бичующую сатиру Николай Петрович написал 10 июля 1874 года: «Пиф-паф! или Чрезвычайное заседание представителей желтых домов». Это было нечто вроде страшного сна — на ту же тему о социалистах, коммунистах, интернационалистах и др. Тут досталось и французам, и немцам: и Прудону, и Ледрю-Роллену, и Бебелю, и Газенклевелу, и Гассельману. Тут были даже стихи, вложенные в уста оратора:

*Спустим ветры бурные,  
Небеса лазурные  
Мы застелем тучами.  
Дланями могучими  
Потрясем все здание  
Мира в основании.  
Рухнет свод вселенная;*

---

\* Ганнибал у ворот! Карфаген должен быть разрушен! (лат.)

*И, одни нетленные,  
Мы рукой могучею,  
Думою кипучею  
Создадим Вселенную,  
Новую, нетленную!*

Все эти три бичующие сатиры вышли одновременно в пользу общества подания помощи при кораблекрушениях. А к ним он присоединил одну книжечку, написанную еще в 1869 году и оставшуюся на письменном столе: «Ум и остроумие. Тактика войны на словах». Это был хороший комментарий к трем бичующим сатирам.

Ну, теперь ему обеспечено настоящее бессмертие!

Но увы! Хотя сатиры были бичующие, хотя изданы они были в пользу общества подания помощи при кораблекрушениях, хотя стоили они всего 30 копеек каждая, — но никто их не покупал. Они лежали неподвижно в магазине Цыбулева на Малой Садовой и не оказывали помощи ни человечеству, ни обществу подания помощи при кораблекрушениях.

«Кровавый призрак» ходил по Европе и показывался даже в северном отечестве, «пигмеи на ходулях» продолжали восхвалять музыку будущего, в разных концах мира и северного отечества раздавалось «пиф-паф!», всему миру грозила опасность кораблекрушения — и никто не обращал никакого внимания на «ум и остроумие» бессмертного французско-русского и русско-французского Макарова!

Однако бичующие сатиры явились все-таки не даром: Николай Петрович получил августейшую благодарность от государыни цесаревны.

Мало того. Прошло некоторое время — и Николай Петрович получил приглашение пожаловать в III отделение собственной его императорского величества канцелярии — того самого III отделения, которое вместе с IV добровольно подписалось на его русско-французский словарь.

Он пожаловал — и не напрасно.

Чухломской дворянин и международный лексикограф нашел себе достойное место.



Трепещите все вы — сколько вас ни есть там, на Западе или в других странах!

Hannibal ad portas!  
Delenda est Carthago!

## ЭПИЛОГ

В книжных магазинах по-прежнему просили: «Дайте русско-французского Макарова» или «Дайте французско-русского Макарова», нисколько не интересуясь, кто такой этот международный Макаров, жив ли он, женат или холост, блондин или брюнет и пр.

А Николай Петрович все еще был жив, носил орден Станислава 2-й степени и, гуляя, заходил в III отделение, чтобы бороться с врагами — радикалами, анархистами, социалистами, коммунистами и интернационалистами. Их становилось все больше. Всюду ходили слухи о заговорах и покушениях. Держи ухо востро — прислушивайся да приглядывайся!

Но еще не все было сделано для славы и для бессмертия. Николай Петрович осуществил, наконец, давнишний свой замысел: собрал афоризмы всяких бессмертных авторов, вставил несколько своих (обозначив их тремя звездочками) и издал все это под заглавием «Энциклопедия ума», в переплете с золотым тиснением. Только каналья переплетчик вместо слова «энциклопедия» напечатал «энциклопетия». Ну и влетело же ему!

Влетело, однако, и Николаю Петровичу. В «Отечественных записках» некий наглый рецензент (Николай Петрович не знал, что рецензентом этим был сам... Михаил Евграфович Салтыков) заявил, что книга эта «человеку вполне невежественному несомненно поможет приобрести репутацию мудреца в глазах другого столь же невежественного человека».

Николай Петрович сообщил об этой рецензии в III отделение, а сам, пересмотрев свои старые книги («Задуманная исповедь», «Банк тиеславия», «Победа над самодурами»), быстро состряпал из них новую: «Мои семидесятилетние воспоминания и с тем вместе моя полная предсмертная исповедь». Здесь были подведены итоги жизни, подробно описаны

все подвиги и достижения (о III отделении, конечно, ни слова) и заявлено о своем праве на славу и на бессмертие.

И было в этой книге несколько «ювеналовских» страстищ, обращенных к врагам — «сколько вас ни есть там, на Западе и в других странах».

И были в этой книге горькие и гневные жалобы на то, что его не поняли, не оценили, забыли, похерили.

И была в этой книге речь над собственной могилой — речь бессмертного Макарова над Макаровым смертным:

«Чу! стукнул о камень заступ, роющий для меня могилу... Скоро застучит и молот, заколачивающий гвоздями крышку моего последнего, дощатого, тесного и темного жилища. И опустят в свежую могилу, и засыплют сырой землей это дощатое, тесное жилище, мое верное, надежное убежище... Acta est fabula!»\*

Надо полагать, что Николай Петрович на этот раз не ошибся: все произошло, вероятно, именно так и именно в такой последовательности.

Но недаром он так хлопотал о бессмертии.

В одном из киосков старой книги я купил экземпляр «Семидесятилетних воспоминаний»; на оборотной стороне переплета оказалось стихотворение, написанное кем-то из современных читателей. В нем изображается визит Николая Петровича к богу. По всему видно, что действие происходит хотя и на небе, но в наши дни.

*Макаров объявился к богу  
И говорит: «О всеблагой!  
Дашь в бессмертие дорогу!  
Я — лексикограф и герой».  
А бог сказал: «Какого черта?  
Тебя откуда принесло?  
Дела мои такого сорта,  
Что я бросаю ремесло.  
Народ ваш стал совсем бесстыжий,  
Где уваженье к небсам?  
Я эмигрантом стану — ты же  
Ищи маршрут в бессмертье сам».*

---

\* Представление окончено! (лат.)

*И боженька, раскинув длани,  
В изящном фраке вместо риз,  
На маленьком аэроплане  
Покинул бывший парадиз.  
Макаров завопил: «Куда же?  
Зачем меня с собой не взял?»  
И прынул в даль, в какую даже  
Макар телят не загонял.*

Итак, Николай Петрович дожил до современности. Дух его  
витает в небесном пространстве...

Ну и пусть себе витает!\*

---

\* О романе «Маршрут в бессмертие» см. в воспоминаниях О.  
Б. Эйхенбаум с. 627.

# М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

---

Первая публикация: Эйхенбаум Б. М. М. Ю. Лермонтов. (Серия ЖЗЛ)// М.-Л., Детгиз, 1936.

В начале XIX века английский писатель Вальтер Скотт издал собрание шотландских баллад. В одной из них рассказана легендарная судьба шотландского поэта Томаса Лермонта, по прозвищу Rhimer (Рифмач), жившего в XIII веке. Вальтер Скотт пишет, что в его время еще показывали развалины древней башни, оставшиеся от замка Томаса.

Народная легенда повествует, что в юном возрасте Томас был унесен в страну фей, где он пробыл семь лет. Повелительница фей наградила его поэтическим даром и отпустила на родину, в селение Эрсильдаун, с условием вернуться обратно, как только она этого пожелает.

Прошло много лет. Как-то раз Томас Лермонт пировал с друзьями в своем эрсильдаунском замке. Он пел о благородном рыцаре Тристане и о нежной Изольде. Особенно трогателен был конец: Изольда ловит последний вздох умирающего возлюбленного и умирает вместе с ним. Шотландская арфа, на которой аккомпанировал себе Томас, затихла. Но гости молчали, как бы продолжая слушать. Потом раздались стоны: дамы плакали, а многие рыцари смущенно сгоняли железными рукавицами слезы со своих загорбелых щек.

Между тем вечерние туманы спустились на волны Лидера и на башни замка. Все разошлись ко сну. Спит воинственный лорд Дуглас в своей высокой палатке, и снится ему горестная история Тристана и Изольды.

Вдруг он просыпается от звука чьих-то легких шагов. Он зовет пажа и выходит из палатки. По берегу Лидера медленно и гордо идут белые олени. Шерсть блестит на них, как снег на вершинах Ферналийских гор.

Паж спешит в замок Лермонта и рассказывает о том, что видел. Томас встает с ложа и восклицает: «Настал мой час!» Он берет свою арфу, прощается с замком, с рекой Лидер, с селением Эрсильдаун и уходит вслед за оленями. Напрасно Дуглас, вскочив на коня, пускается в погоню: он не находит никаких следов Лермонта.

*С тех пор никто никогда не видал  
Томаса среди живых.*

Так заканчивается баллада Вальтера Скотта о Томасе Лермонте — шотландском предке русского поэта Лермонтова.

В начале XVII века в одном из сражений с поляками русские взяли в плен Георга Лермонта, выходца из Шотландии — из «Шкотския земли», как тогда говорили. Этот Георг, или Юрий, Лермонт, потомок поэта Томаса, остался жить в России. Он и сделался родоначальником русских Лермонтовых.

Через двести лет, в 1814 г., в городе Москве, в семье помещиков Лермонтовых родился сын Михаил. Юношей он узнает о своем происхождении и начинает мечтать о Шотландии. Жизнь в России кажется ему пустой и скучной. Его предки жили иначе: они были рыцарями и поэтами. Один из них, как рассказывают летописи, помог Малькольму, сыну шотландского короля Дункана, победить Макбета, коварного убийцу отца. Другой был поэтом и прорицателем.

Юноша Лермонтов взволнованно читает трагедию Шекспира «Макбет» и балладу Вальтера Скотта о Томасе Лермонте. Под впечатлением прочитанного он пишет о себе:

*Зачем я не птица, не ворон степной,  
Пролетевший сейчас надо мной?  
Зачем не могу в небесах я парить  
И одну лишь свободу любить?*

*На запад, на запад помчался бы я,  
Где цветут моих предков поля,*

Где в замке пустом, на туманных горах,  
Их забвенный покоится прах.

На древней стене их наследственный щит,  
И заржавленный меч их висит.  
Я стал бы летать над мечом и щитом,  
И смахнул бы я пыль с них крылом;

И арфы шотландской струну бы задел,  
И по сводам бы звук полетел;  
Внимаем одним и одним пробужден,  
Как раздался, так смолкнул бы он.

Но тщетны мечты, бесполезны мольбы  
Против строгих законов судьбы.  
Меж мной и холмами отчизны моей  
Расстилаются волны морей.

Последний потомок отважных бойцов  
Увядает средь чуждых снегов;  
Я здесь был рожден, но нездешний душой...  
О! зачем я не ворон степной?..

В другом стихотворении того же времени (1831 г.) Лермонтов говорит о могиле легендарного шотландского поэта Оссиана и снова мечтает:

Под занавесою тумана,  
Под небом бурь, среди степей,  
Стоит могила Оссиана  
В горах Шотландии моей.  
Летит к ней дух мой усыпленный  
Родимым ветром подышать  
И от могилы сей забвенной  
Вторично жизнь свою занять!..

Эти признания в том, что он «нездешний душой», эти мечты о родимом ветре Шотландии были следствием тяжелого детства и первых впечатлений невеселой юности.

Жизнь семьи, в которой родился Лермонтов, была неблагоприятна. Еще неблагоприятнее была жизнь страны, в которой он рос.

2

Жил-был помещик Алексей Емельянович Столыпин. Родом он был не очень знатен и большого богатства сначала не имел. И вот ему вдруг повезло: Екатерина II разрешила ему торговать водкой. Это было очень выгодное занятие. Столыпин разбогател, накупил себе земли и крестьян и стал жить на широкую ногу, как настоящий барин: задавал у себя в имении пиры, устраивал кулачные бои, держал театр, в котором играли крепостные, собирал гостей на спектакли и балы. У Столыпина было несколько дочерей. Он выдал их замуж очень удачно. Но одна дочь, Елизавета Алексеевна, долго не находила себе мужа. Наконец она вышла замуж за помещика Арсеньева, который был моложе ее на восемь лет. Арсеньев польстился на связи и богатство. Брак этот был несчастлив и привел к трагическому концу.

Михаил Васильевич Арсеньев увлекся как-то княжной, соседкой по имению. Елизавета Алексеевна, женщина нрава крутого и властного и очень ревнивая, узнав об этом, решила не пускать княжну в дом. Однажды, в ночь под новый 1810-й год, у Арсеньевых был затеян пышный маскарадный бал со спектаклем. Арсеньев пригласил княжну, чтобы объясниться с нею. Ставили трагедию Шекспира «Гамлет». Роль могильщика в пятом действии должен был играть сам Арсеньев.

Все уже съехались, но спектакль не начинался, потому что Арсеньев ждал княжну. Он выбежал на крыльцо и прислушивался, не звенят ли бубенцы. Но бубенцы не звенели.

Спектакль начался, а княжны все нет. Вот уже и пятое действие. Арсеньев появляется на сцене. Он роет заступом могилу и мрачно произносит текст Шекспира: «Очень жаль, что знатные люди имеют на этом свете больше прав топиться и вешаться, чем их братья-христиане. Ну-ка, мой заступ! Нет стариннее дворян, чем садовники, землекопы и могильщики; они продолжают ремесло Адама». А потом еще мрачнее напевает стихи:



*В дни молодой любви, любви  
Я думал — милей всего  
Коротать часы — ох! — с огнем — ух! — в крови!  
Я думал — нет ничего.*

Исполнив свою роль, Арсеньев вышел в гардеробную. Там ему вручили записку от княжны. Княжна сообщала, что, по распоряжению Елизаветы Алексеевны, ее экипаж остановили на дороге и, грубо пригрозив, потребовали, чтобы она ехала обратно. «Ноги моей больше не будет в вашем доме, и не смейте являться ко мне. Я вас презираю. Мои слуги вытолкнут вас», — писала княжна Арсеньеву.

Гости, вскоре зашедшие в гардеробную, чтобы похвалить игру Арсеньева, нашли его мертвым. Он лежал на полу, а рядом с ним валялся тот самый заступ, которым он рыл могилу для шекспировской Офелии.

Дворовая девушка Арсеньевых так вспоминала об этом в старости: «Барин с барыней побрались. Гости в доме, а барин все на крыльцо выбегали. Барыня серчала. А тут барин пошли с заступом к гостям и очень жалостно говорили, а потом ушли к шкафчику да там выпили, а там нашли их в уборной помершими».

Так театрально, но совсем не поэтично окончил свою жизнь дед Лермонтова.

Неблагополучно сложилась и жизнь родителей.

Юрий Петрович был до двадцати четырех лет на военной службе — в Петербургском кадетском корпусе. Служба шла успешно, но потом что-то произошло. Одни говорили, что он увлекся картами и был уличен в нечистой игре; другие утверждали, что он был вольнодумцем и участвовал в каком-то тайном обществе. Известно одно: совсем молодым человеком Юрий Петрович должен был оставить службу и, уехав из Петербурга, поселиться в своем небольшом имении, недалеко от Арсеньевых. Здесь он встретился с единственной дочерью Елизаветы Алексеевны — Марьей Михайловной.

Юрий Петрович был человек тяжелый, вспыльчивый и держался замкнуто, в стороне от людей. Соседи чуждались его и распространяли о нем всякие неблагоприятные слухи. Но в доме Арсеньевой он бывал часто. Несколько восторженная и ро-

мантически настроенная Марья Михайловна увидела в нем героя и увлеклась им.

Человек без карьеры, без положения в обществе, без капитала, Юрий Петрович был с точки зрения Арсеньевой совсем незападным женихом для ее дочери. «Капитан в отставке» — разве о таком зяте мечтала она? Но было уже поздно: на все рассуждения и просьбы матери Марья Михайловна решительно отвечала, что она любит Юрия Петровича и ни за кого другого замуж не пойдет.

Брак был несчастливый, но причина несчастья осталась для всех тайной. Ходили разные слухи: что Юрий Петрович изменял жене, что Марья Михайловна была неверна мужу. Настоящей же причины никто не знал, даже бабушка.

В доме постоянно происходили бурные сцены. Бабушка не ладила с Юрием Петровичем.

Рождение сына не улучшило положения, а скорее ухудшило его. Ссоры стали еще ожесточеннее, потому что бабушка вмешивалась во все дела и вопросы. Юрий Петрович надолго уезжал из дома в свое имение, а Марья Михайловна грустила и болела.

Когда Мишелю было три года, Марья Михайловна умерла. Говорили, что у нее была чахотка, но соседи упорно твердили, что никакой чахотки не было, а что она отравилась.

Юрий Петрович приехал на похороны и, уезжая обратно, хотел взять сына с собой. Но бабушка заявила, что до совершеннолетия она не отдаст внука и будет воспитывать его сама, на собственные средства. Пригрозив судом, Юрий Петрович удалился.

Маленький Мишель, еще не понимавший того, что творилось в доме, остался на руках у бабушки.

### 3

Мишель жил в имении бабушки, в селе Тарханы, Пензенской губернии. Недавно выстроенный дом был прост, но уютен. Наверху — широкий балкон, подпертый четырьмя деревянными колонками; с этого балкона открывался широкий вид на дорогу и поля. С задней стороны дома была большая веранда, выходившая в густой сад.

Бабушка приставила к Мишелю для воспитания немку, Христину Осиповну. Немка была старательная и добродетель-

ная, но справляться ей с Мишелем, когда он подросток, было трудно. Он был вспыльчив, своенравен и упрям. После каждого проступка Христина Осиповна целыми часами читала ему правила морали и поведения, а он ревел и топал ногами от нетерпения и досады: «Ich will nicht! Я не хочу!» — кричал он ей. Стоило ему вырваться от немки, он уже бегал где-нибудь в саду или во дворе и затевал новую игру с дворовыми детьми. Через несколько минут какой-нибудь мальчуган уже ревел благим матом, а Мишель стоял перед ним, весь красный, с горящими от негодования глазами, с кнутом в руке, и кричал: «Ты не смеешь! Ты должен мне подчиниться!»

Опять появлялась Христина Осиповна и требовала, чтобы Мишель попросил у обиженного мальчика прощения. Мишель кричал: «Не буду! Не стану! Не хочу! Он глупый, он ничего не понимает! Я — атаман!» Мальчишка кидался в сторону и убежал к своей мамке, а Христина Осиповна брала Мишеля за руку и уводила его в комнаты, где заново начинались чтения морали и правил поведения.

В конце концов приходила бабушка и отпускала его на волю. Она была женщина строгая и даже жестокая, но внука баловала и портила Христине Осиповне все дело воспитания. Помимо всего, она боялась, как бы Мишель не пожаловался отцу, что его обижают.

Мишель составил себе из дворовых мальчиков целую партию, с которой затевал разные игры. Особенно любил он играть в войну и был при этом всегда начальником или атаманом. Маленький, бледный, с большими глазами, он носился по саду с нагайкой в руке и так входил в игру, что забывал обо всем на свете. Мальчишки слушались его, но не любили и даже боялись. Иногда они нарочно прятались или убегали, и он, раздраженный, ходил один по саду или по двору: сбивал нагайкой цветы или, увидев бегущую курицу, запускал в нее камнем.

Однако его никак нельзя было назвать злым. На него находили какие-то странные припадки гнева и буйства, а в остальное время он бывал очень нежен, добр и весел.

Лет восьми или девяти Мишель заболел корью, и эта обыкновенная детская болезнь оказалась для него очень серьезной. Целый месяц он провел в кровати, метался в бреду и в конце

концов так ослабел, что не мог даже поднять ложку. Игры прекратились, но зато он стал много читать и жил воображением. Чаще всего он воображал себя атаманом волжских разбойников, про которых рассказывали дворовые. Он видел себя в тени дремучих лесов, в ночных набегах и наездах, при свисте и вое бури.

Когда он поправился, бабушка решила поехать с ним на Кавказские Воды. По тогдашним временам это было довольно смелое предприятие. Путь на Кавказ предстоял долгий и трудный. На Кавказе было беспокойно: «покорение» горцев русскими далеко не было закончено. Горцы ненавидели русских и пользовались каждым случаем, чтобы отомстить. Правда, в районе Кавказских Минеральных Вод было спокойнее. Там, около Пятигорска и ближе к Владикавказу, жили родственники Елизаветы Алексеевны.

Кавказ произвел на десятилетнего Мишеля огромное впечатление. Как зачарованный, смотрел он на вершины гор и не мог оторваться. Утром, едва проснувшись, он выскакивал на балкон смотреть на горы — точно боялся, что за ночь они могут исчезнуть.

Когда Мишель совсем окреп, его взяли на вершину Машука. Он всю дорогу молчал и не то с восторгом, не то с ужасом смотрел вокруг. С вершины он увидел громадное пространство и далеко, на краю горизонта, очертания Эльбруса. Собравшаяся на Машуке компания устроила пикник и весело болтала, а Мишель отошел в сторону и долго стоял неподвижно. Ему казалось, что он с каждой минутой растет, становится сильным, могучим, что ему принадлежит все это пространство — все эти степи, горы и самое небо, и самые облака.

Его едва доискались и едва уговорили ехать домой. На обратном пути он расплакался, а ночью вскакивал и что-то кричал.

Там же, на Кавказе, через несколько дней после этой прогулки, Мишель испытал странное чувство, которое потом, вспоминая, называл своею первою любовью.

У бабушки сидели гости, и была одна дама с девочкой девяти лет. Мишель, игравший в саду, вбежал в комнату и остановился, пораженный видом девочки: белокурые волосы, светлые и лукавые глаза, быстрые и легкие движения. Он побледнел, потом покраснел и застыл на месте. Как ни уговаривала его бабушка поиграть с девочкой, пойти с ней в сад, он только отрицатель-

но качал головой и забивался в угол, смотря на девочку своими огромными глазами. «Мишель, пойдём же в сад», — сказала девочка и протянула ему руку. Он вздрогнул, услышав ее голос, но забился еще дальше. Так он и не произнес ни одного слова, а когда они ушли, разрыдался.

4

Осенью бабушка вернулась обратно в Тарханы. Она радовалась и все повторяла: «В гостях хорошо, а дома лучше!» А Мишель грустил и приставал: «А мы поедем когда-нибудь опять на Кавказ?» — «Поедем, поедем», — успокаивала его бабушка, а сама думала: «Нет уж, бог с ним, с этим Кавказом!» Мишель не знал, что бабушка наслушалась там страшных рассказов о горах и все лето боялась нападений. На обратном пути она совсем перепугалась, когда их остановили сторожевые казаки: подумала, что это черкесы. А казаки еще посмеялись: «Вам бы, барыня, на Кавказе остаться, а то черкесы-то, слышь, скоро в Россию придут!»

В Тарханах не было ни гор, ни того синего, глубокого неба, ни тех легких облаков. Иногда, когда тучи скоплялись на горизонте и освещались с противоположной стороны солнцем, было похоже на горы, и Тарханы превращались в воображении Мишеля в Кавказ. Но проходило несколько минут, и все менялось: тучи оседали или меняли форму — и Кавказ исчезал. Опять ровные поля, упирающиеся в серое небо.

Мишель пристрастился к рисованию и лепке из воска. Он рисовал горы, потоки, всадников и лошадей, а из воска лепил всякие сцены. Прочитал в одной книжке про сражение Александра Македонского с персидским царем Дарием и вылепил воинов со щитами и копьями, колесницы, слонов, а позади поставил декорации с нарисованными на них горами. Получился театр.

Изредка в Тарханы приезжал отец, и тогда все менялось в доме. Еще до его приезда, получив известие, бабушка начинала беспокоиться, ходила сумрачная, вызывала к себе брата Афанасия и подолгу говорила с ним. Мишель не понимал, в чем дело, но чувствовал, что бабушка не любит отца и даже боится его.

Между тем отец был красив, добр и ласков. Он привозил книги, игрушки, конфеты, расспрашивал Мишеля, что он лю-

бит, чем интересуется, с грустью смотрел ему в глаза и гладил по волосам. Но почему отец не живет с ними и почему бабушка не любит его?

Прямо спросить отца или бабушку Мишель не решался: ему казалось, что он сам должен понять это. Он вел себя так, как будто все понимает, а между тем загадка эта все больше и больше мучила его. О чем они спорят и почему ссорятся?

Когда Мишель спрашивал бабушку о матери, которую смутно помнил и иногда видел во сне, она вздыхала и говорила: «Твоя мать была страдальца. Вырастешь — все узнаешь». Неужели отец, этот добрый, умный отец, виноват в смерти матери?

Этот вопрос преследовал его, и иногда ему снился страшный сон, от которого он просыпался весь в холодном поту. Мать держит его на коленях и поет какую-то чудную, грустную песню. Отец, одетый волжским разбойником, но такой же красивый, врывается в комнату. Мать продолжает петь и прижимает его к себе все крепче и крепче. Отец медленно приближается, и лицо его из ласкового превращается в страшное. Он уже не волжский разбойник — на нем черкеска, и они не в комнате, а на вершине высокой отвесной скалы. Крутом шумит ветер и несутся облака. Вдруг отец выхватывает его из рук матери, а ее толкает в пропасть. Она летит, но не вниз, а по воздуху. Песня, которую она продолжает петь, постепенно затихает.

Он просыпался и помнил эту песню — не похожую на обыкновенные. Но он засыпал снова и потом уже не мог вспомнить ни напева, ни слов.

Мишель рос одиноким ребенком и поэтому часто проводил время среди взрослых, слушая их разговоры. Это сделало его развитым не по летам, нервным и замкнутым. Он знал и понимал многое, о чем дети его возраста обыкновенно даже не думают.

В январе 1826 г. из Петербурга пришли какие-то важные известия. У бабушки в доме собрались взволнованные родственники и знакомые. Только что приехавший из Петербурга брат бабушки, Афанасий Алексеевич, подробно рассказывал о случившемся. Бабушка, совсем расстроенная, просила Мишеля уйти в свою комнату, но потом не заметила, как он пришел обратно и присел в уголку.

Афанасий Алексеевич рассказывал о восстании, которое произошло 14 декабря 1825 г. Члены тайного общества, вме-

сте с некоторыми частями войск, вышли на Сенатскую площадь. Из рассказа Мишель понял только то, что это тайное общество не хотело, чтобы новым царем был Николай I. Упомянувшиеся при этом фамилии были уже знакомы Мишелю: он не раз слышал о Рылееве и Пестеле.

У бабушки был брат, Аркадий Алексеевич Столыпин, очень важный человек, сенатор, друг Сперанского. Этот Аркадий Алексеевич как-то показывал ей книгу стихов Рылеева, из которой даже читал кое-что Мишелю. Весной 1825 г. Аркадий Алексеевич умер, и бабушка повторяла стихотворение Рылеева, которое он написал вдове. Там говорилось об оставшихся детях:

*Пусть в сонме гордых исполинов  
На ужас гордых их узрим  
И смело скажем: «Знайте: им  
Отцу — Столыпин, дед — Мордвинов!»*

Мишель запомнил эти стихи и гордился ими: ведь этот Столыпин — его дед!

Другой брат бабушки, Дмитрий Алексеевич, бывал летом в своем подмосковном имении Середникове, где иногда гостил и Мишель. Это был еще совсем молодой человек, но уже генерал. Он часто рассказывал жене о своем друге, Павле Ивановиче Пестеле. Мишелю казалось, что он даже как-то раз видел этого Пестеля в Середникове. Теперь, как рассказывал Афанасий Алексеевич, и Рылеев, и Пестель, и многие другие арестованы и посажены в крепость, а Дмитрий Алексеевич умер 3 января от разрыва сердца. Он, вероятно, тоже ожидал ареста.

Мишель не все понял, но ему было ясно, что в России так же неблагоприятно, как в его семье.

5

Наступили годы ученья. Пора было готовить Мишеля в какое-нибудь учебное заведение, а для этого надо было учить его прежде всего языкам, не только французскому и немецкому, но еще и «древним» — латинскому и греческому.

Еще до поездки на Кавказ в доме появился француз Жан Капе, высокий, черный, худой, с длинным горбатым носом. Он служил офицером в наполеоновской гвардии и в 1812 г. участвовал в походе на Россию, но при отступлении был ранен и попал в плен. Так он и остался в России, хотя никак не мог привыкнуть к климату и все кашлял.

Для обучения Мишеля древним языкам бабушке прислали с Кавказа грека, бежавшего из турецкого плена. Греция боролась тогда против владычества Турции. Называли этого грека просто Дмитрием Ивановичем; фамилию его не произносили, потому что по-русски она звучала не только смешно, но даже неприлично. Бабушке порекомендовали его как ученого или поэта, а она чувствовала к поэзии большое уважение. Маленький, молчаливый, грустный, с большими томными глазами, грек и в самом деле выглядел философом или поэтом.

Но когда этого «филолога» привезли в Тарханы и предложили ему приступить к занятиям, то оказалось, что он знает только свой новогреческий язык да еще умеет кое-как объясняться на ломаном французском языке. Бабушка никак не могла стовориться с ним и призвала на помощь Капе. Француз, наконец, добился толку.

О Гомере Дмитрий Иванович слышал и даже гордился им, но никогда Гомера не читал и языка этого, признаться, не понимал. Уж очень давно жил этот Гомер! Шутка ли, в каком-то веке до рождения Христова! Тогда слова, конечно, совсем другие были. Литературой Дмитрий Иванович вообще не занимался, хотя знал одного богатого англичанина, который у себя на родине писал стихи, а потом вдруг приехал к ним в Грецию, в Миссолунги, чтобы помочь в борьбе с Турцией, но скоро заболел и умер. Замечательный был англичанин, красивый и умный, по фамилии Байрон.

В конце концов выяснилось, что Дмитрий Иванович понимает не столько в древних языках и литературе, сколько в выделке собачьих шкур. Это и была, как он признался, его настоящая профессия. Капе советовал бабушке не прогонять бедного грека, а использовать его знания и искусство. От собак в Тарханах не было житья: по ночам они выли хором, как волки, а днем бродили в поисках пищи и осаждали усадьбу. Бабушка подумала и решила: пустить собак на полушубки; — и дворовых одеть можно, и на продажу, пожалуй, пригодятся.



Дмитрия Ивановича сняли с ученой должности и перевели на ремесло. Мишель остался пока без древних языков, но зато по ночам стало тихо, а шкуры получались на славу. Тархановские мужики обучились у грека этому искусству и завели целое производство.

Педагогика сосредоточилась в руках француза Капе. Это было не совсем осмотнительно со стороны бабушки.

В тархановском доме собралась к этому времени целая компания мальчиков — родственников и товарищей Мишеля. Капе любил рассказывать им о Франции («о, прекрасная Франция!»), о Наполеоне и его походах («о, великий Наполеон!»), о Бородинском сражении, о взятии Москвы. Иногда, воодушевившись, он даже пел им «Марсельезу»: «Allons, enfants de la patrie!» («Вперед, сыны родного края!»)

Мишель восторженно слушал рассказы Капе о походе в Египет, об Аркольском мосте, о битве при Маренго, под Аустерлицем — и всегда побеждал могучий, великий Наполеон! Но когда Капе начинал говорить, что французы не завладели Россией только потому, что не вынесли морозов, Мишель волновался и возражал. Ему хотелось думать, что Россия — самая сильная, самая большая и непобедимая страна.

Так говорила бабушка, и он верил и гордился. А Капе стоял на своем и доказывал, что в России не было и нет настоящих полководцев, что русская армия состоит из голодных, безграмотных мужиков, которые рады были бы сдаться Наполеону.

«В России, — говорил Капе шепотом и озираясь по сторонам, — будет революция, и это будет очень страшно».

Пора было поступать в школу.

Осенью 1827 г. бабушка повезла Мишеля в Москву, чтобы готовить его в Благородный университетский пансион. С ними поехал и Капе.

Так вот та самая Москва, которую брал Наполеон!

Капе водил мальчика по городу и рассказывал, как французы вступали в Москву и как Москва горела.

Однажды они добрались до самой Поклонной горы, откуда Наполеон смотрел на башни Кремля. Мишель поднялся на гору и воображал себя Наполеоном. «Я непременно буду великим человеком!» — думал Мишель.

Для подготовки в пансион по разным предметам был приглашен учитель Зиновьев. С ним Мишель тоже гулял по Москве. Это были своего рода практические занятия по русской истории. Но Зиновьев рассказывал о России и о Москве совсем иначе, чем Капе.

— Москва, — говорил Зиновьев, — не обыкновенный большой город, каких тысячи. Москва — не безмолвная громада камней холодных, составленных в симметрическом порядке. Каждый ее камень хранит надпись, начертанную временем, обильную мыслями, чувствами и вдохновением для ученого и поэта.

Вот четверугольная, сизая, фантастическая громада: Сухарева башня. Она гордо взирает на окрестность, будто знает, что имя Петра начертано на ее мшистом челе. Ближе к центру здания принимают более стройный, более европейский вид. В самом центре, на широкой площади, возвышается Петровский театр — произведение новейшего искусства: с плоской кровлей и величественным портиком, над которым царит алебастровый Аполлон. Он стоит на одной ноге в алебастровой колеснице и неподвижно управляет тремя алебастровыми конями. Далее бесчисленные купола церкви Василия Блаженного; она состоит из нескольких уступов, которые оканчиваются огромной зубчатой, радужного цвета главой, очень похожей (как показалось Мишелю) на хрустальную граненую пробку старинного графина. Причудливая и мрачная наружность этого здания наводит на душу какое-то уныние: кажется, видишь самого Ивана Грозного, каким он был в последние годы.

Там, вдалеке, виден Симонов монастырь с висящей почти между небом и землей платформой, откуда наши предки наблюдали за движениями приближавшихся татар. В другой стороне видны зубчатые силуэты Алексеевского монастыря, а левее — верхи Донского монастыря, а за ним, еще дальше, одетые голубым туманом, начинаются Воробьевы горы... Не такие, конечно, горы, как на Кавказе, но все-таки горы.

А Кремль! Что сравнить с ним?

В заключение прогулки Зиновьев часто приводил слова историка Карамзина: «Москва будет всегда истинною столицею России».

Иногда в Москву приезжал Юрий Петрович; водил Мишеля в театр, гулял с ним по городу. Отношения у него с бабушкой не стали лучше; они теперь постоянно спорили о воспитании и обра-

зовании Мишеля. Бабушка все говорила о высшем «свете» и думала переехать в Петербург, где у нее были крупные связи, а отец возражал и настаивал на Москве.

Мишелю тоже не хотелось в Петербург. Зиновьев рассказывал, что там сыро и скучно, что живут там только чиновники и немцы. «Напрасно Петр построил его, — говорил Зиновьев. — Самое низкое место Москвы находится на уровне высокого шпица, которым кончается здание Адмиралтейства в Петербурге, поэтому там всегда туман и люди всегда угрюмые».

Как-то отец повел Мишеля на колокольню Ивана Великого, на самый верхний ярус. Оттуда была видна вся Москва. Отец стал рассказывать про 1812-й год, но Мишель уже знал все это.

— А почему в России так плохо? — вдруг спросил он отца.

— Кому плохо? Откуда ты знаешь?

— Мосье Капе говорит, что...

Мишель остановился.

— Что говорит мосье Капе?

— Что будет... революция.

Юрий Петрович схватил Мишеля за руку и оглянулся, а потом заговорил тихо, почти шепотом:

— Ты, оказывается, уже много знаешь. Но никогда никому не говори об этом! И лучше не думай пока. Вырастешь — все узнаешь. А пока учись. Даст бог, тебе будет легче.

Они шли домой молча. Отец был задумчив и грустен.

— Никому не говори, и бабушке тоже, — сказал он, когда они подошли к дому, и вдруг нежно обнял и поцеловал Мишеля.

6

Приближались экзамены. Мишель деятельно занимался и языками, и историей, и математической географией: учил по небесному глобусу градусы и планеты.

Перед самыми экзаменами случилось горе — умер Капе. Не справился с климатом: кашлял все сильнее и сильнее и умер. В доме появился другой француз, Жандро: маленького роста, розовый старичок, очень любезный, даже галантный, со светскими манерами, болтун и танцор. В России он жил уже

давно, с 1790 г. Он бежал из Франции в начале революции. Ни в каких походах Наполеона он не участвовал и даже не хотел признавать его великим человеком, а называл «узурпатором». О революции он рассказывал с негодованием и ужасом: его отец, занимавший какой-то важный пост, погиб на гильотине.

Бабушка очень одобряла поведение и манеры Жандро и с удовольствием слушала его повествования о том, как бунтовала в Париже «бессмысленная и необразованная чернь», а Мишель вспоминал своего бедного друга Капе: кто же из них прав и что такое на самом деле революция?

Осенью 1828 г. Мишель поступил в Благородный пансион при Московском университете. Это было училище, из которого переходили прямо в университет. В нем было шесть классов. Мишеля приняли сразу в четвертый класс.

Он поступил полупансионером: все воспитанники жили в самом пансионе и отпускались к родным только по субботам, а Мишеля каждый день после уроков отвозили домой. Это настраивало товарищей против него: что за привилегия? Когда уроки кончались и Мишель шел в переднюю одеваться, мальчишки дразнили его: «Хочу к бабушке! Хочу к бабушке!» Он молчал и держал себя надменно, что еще больше возбуждало насмешки. Его прозвали «лягушкой»: маленький, с большими, выпуклыми и далеко друг от друга расставленными глазами, с большой головой, широким туловищем и короткими, несколько кривыми ногами, он и в самом деле напоминал лягушку.

Но скоро насмешки прекратились: мальчишки узнали, что эта самая «лягушка» пишет стихи, которые одобряют не только Алксей Зиновьевич Зиновьев и Дмитрий Никитич Дубенской, но и Семен Егорович Раич — сам известный поэт и очень строгий критик.

Раич собрал небольшой кружок интересующихся поэзией учеников и занимался с ними чтением и разбором. В этот кружок вошел и Мишель и скоро занял первое место. Он с увлечением писал стихи и жадно читал Державина, Жуковского, Козлова, Батюшкова, Пушкина. Особенное впечатление произвела на него поэма «Кавказский пленник». Как это хорошо и верно! Но концу показался Мишелю бледным: надо, чтобы они оба, и пленник и черкешенка, погибли. И Мишель стал писать своего «Кавказского пленника».

Бабушка очень поощряла занятия Мишеля стихами. Стихи в ту пору считались принадлежностью светского образования. Всюду в «хороших» домах водились альбомы, на вечерах занимались декламацией, и молодой человек, умеющий написать остроумный экспромт или чувствительную элегию, имел особенный успех. Узнав об увлечении Мишеля стихами, бабушка решила пригласить к нему учителя, чтобы развить в нем эту способность. Ей посоветовали обратиться к профессору русской словесности Алексею Федоровичу Мерзлякову.

Мерзляков преподавал русскую словесность и в пансионе и в университете. Он был тогда уже стариком, но пользовался большим уважением — и как поэт и как ученый. К новым поэтам он относился неодобрительно. Его любимая поговорка была: «Молодо-зелено!» Ученики часто отвлекали его от уроков, спрашивая, что он думает о том или другом поэте, в том числе и о Пушкине, Мерзляков хмурился и начинал доказывать, что это не настоящая поэзия: «Молодо-зелено!»

Бабушка тоже не любила эту новую поэзию. Алексей Зиновьевич Зиновьев рекомендовал Мишелю читать Ломоносова, Державина, Дмитриева, Козлова и Жуковского. Мишель усердно читал этих поэтов, но Пушкин нравился ему все-таки больше всех.

К Мерзлякову Мишель ходил на дом.

— Ну-с, молодой поэт, что ты мне сегодня принес из опытов своих? — встречал его обычно добродушный старик.

Мишель протягивал какое-нибудь новое стихотворение, написанное по советам и указаниям Мерзлякова. Он делал так: для Мерзлякова писал «опыты» в классическом духе, а для себя и для своих товарищей писал иначе — в духе Батюшкова или Пушкина.

— «Заблуждение купидона»? Посмотрим, посмотрим.

Мерзляков наливал себе чаю с ромом, садился в большое кресло и начинал вслух читать.

— А вот у тебя среди александрийских стихов один-то стих попался из пяти ямбов:

*С тех пор-то женщина любви не знает.*

Посчитай-ка, посчитай-ка! Видишь — пять. А надобно шесть, и чтоб цезура была. Помни, милый, о цезуре! Потом придется

тебе и о цензуре помнить, а пока заботься о цензуре. Ну, а теперь я тебе почитаю.

И Мерзляков читал ему свои переводы из древних поэтов.

В начале 1830 г., когда Мишель был уже в старшем отделении высшего класса, в Москву приехал Николай I и посетил Благородный пансион.

Мишель видел его совсем близко. Он был высок и красив, но в выражении тусклых, неподвижных глаз и в крепко сжатых губах было что-то страшное, мертвое, жестокое. Такое лицо не могло улыбнуться.

Как ни старалось начальство показать пансион в самом блестящем виде, Николай остался недоволен. Менее всего интересовало его, как поставлено учение. Он сердился, что ученики нехорошо маршируют, неправильно кланяются, шумят, носят разные прически и вообще ведут себя слишком вольно. Он придирался ко всем мелочам и во всем находил «неисправность». Было видно, что он приехал в пансион уже с готовым решением закрыть его или преобразовать.

Действительно, 29 марта 1830 г. появился указ, в котором говорилось:

«Желая систему народного просвещения в государстве нашем поставить на твердых и единообразных правилах, находя, что существование благородных пансионов при С.-Петербургском и Московском университетах, в нынешнем составе и с дарованными им в 1818 году правами и преимуществами, не совместно с новым порядком вещей и причиняет вред основательному учению благородного юношества в университетах, — повелеваем: означенные пансионы преобразовать в гимназии».

Преподаватели были очень огорчены. Особенно возмущался профессор истории Погодин. «Вот подлецы петербургские! — ругался он дома, рассказывая приятелям. — пускай бы за ученье, а то за «неисправность»! Наговорили государю по своим видам бог знает что, и целое место страдает».

Бабушка не знала, как поступить с Мишелем дальше. Был собран семейный совет. В конце концов решили, что Мишель осенью поступит в Московский университет, а на лето поедет в Середниково и там будет готовиться к экзаменам.

Все лето 1830 г. Мишель провел в Средникиове, верстах в двадцати от Москвы. Там было много молодежи. Гостили Катя Сушкова и Саша Верещагина, восемнадцатилетние девушки, родственницы Мишеля. Приезжали из близких имений знакомые студенты. Особенно подружился Мишель с сыном покойного Дмитрия Алексеевича, Аркадием. Они вместе занимались и вместе шалили.

Несмотря на большую серьезность и раннее развитие, в Мишеле было еще много детского.

В стороне от усадьбы были развалины старой бани, кладбище и так называемый «Чертов мост». Место это считалось в народе «нечистым»: там будто бы бродили какие-то духи. Мишель с Аркадием наделают, бывало, из папки латы, вооружатся самодельными мечами и копьями и отправляются пугать духов.

У Столыпиных жил в качестве домашнего учителя семинарист Орлов. Он был очень хороший, начитанный парень, но любил выпить. Его не прогоняли, потому что он был любимцем покойного Дмитрия Алексеевича, но держали в черном теле и старались, чтобы он поменьше бывал с детьми: известно было, что у него есть опасные «идеи». Мальчики то и дело бежали тайком к Саше Орлову или зазывали его с собой на прогулки.

Развалины старой бани служили местом не только для шалостей, но и для серьезных бесед. Саша Орлов хорошо знал русскую историю и рассказывал о древнем Новгороде, о храбром Вадиме, боровшемся с Рюриком, о Степане Разине, о Пугачеве. Он же рассказал подробно о вступлении на престол Николая I и о восстании декабристов. Декабристы, к которым принадлежал Дмитрий Алексеевич Столыпин, требовали ограничения самодержавной власти, отмены крепостного права и разных других улучшений. «Почему же им не удалось это?» — недоумевал Мишель. Орлов говорил, что Россия — страна еще очень темная, что солдаты, которые могли поддержать декабристов, не понимали их стремлений и задач. Декабристы и их единомышленники — это небольшая кучка, которая без поддержки народа не могла справиться с самодержавием. «Но пройдет несколько лет, и народ поднимется против рабства и деспотизма. Мы доживем до этого и сами будем бороться!» — говорил Саша с волнением, а потом декламировал Пушкина:

*Товарищ, верь: взойдет она,  
Заря пленительного счастья,  
Россия вспрянет ото сна,  
И на обломках самовластья  
Напишут наши имена!*

— Это стихотворение Пушкин написал давно, — рассказывал Орлов, — в тысяча восемьсот восемнадцатом году, когда он верил в возможность борьбы и победы. Оно обращено к Чаадаеву, замечательному человеку. Но и Чаадаев теперь бессилен, а Пушкин — в руках у Николая.

В то же лето Мишель увлекся стихами Байрона, того самого Байрона, о котором говорил когда-то смешной грек Дмитрий Иванович. Мишель достал и биографию Байрона. Какая замечательная жизнь! «Как бы я хотел походить на него, хотя б я был так же несчастлив», — думал Мишель, читая книгу Томаса Мура. И он стал ловить малейшие признаки сходства. Байрон начал переписывать и хранить свои стихи, когда ему было четырнадцать лет, и он, Мишель, тоже. Матери Байрона предсказала одна старуха в Шотландии, что он станет великим человеком и будет два раза женат; то же самое сказала про Мишеля одна старуха на Кавказе. И, пораженный этим сходством, Мишель писал:

*Я молод: но кипят на сердце звуки,  
И Байрона достигнуть я б хотел:  
У нас одна душа, одни и те же муки —  
О, если б одинаков был удел!.....*

Барышни смеялись над «байроническим» видом Мишеля, ходившего по аллеям сада с огромной книгой в руках, и дразнили его. Мишель влюблялся, страдал и писал стихи

Но эти поэтические страдания скоро заменились другими. Приехал отец и стал опять требовать, чтобы Мишель был отдан ему. Бабушка решительно отказывалась. Происходили бурные объяснения, но вопрос остался нерешенным. Отец был мрачен, бледен и молчалив. Он целыми днями не выходил из своей комнаты, и Мишеляю вдруг пришло в голову, что отец может покончить



самоубийством. Кто из них прав — он не знал, но невозможно было терпеть такое положение. Мишель пошел к бабушке и заявил, что он хочет жить с отцом. Бабушка стала рыдать и кричать:

— Не я ли тебя вскормила, образовала? И ты оставляешь меня для отца, который тебя погубит!

Мишель бросился в комнату к отцу.

Отец сказал, чтобы Мишель еще на год остался у бабушки и уехал.

Настал август. Надо было ехать в Москву. Собралась целая компания. Бабушка ехала впереди в экипаже, а молодежь шла пешком. Это было очень весело. На станциях обедали и ужинали. Добравшись до Троице-Сергиевской лавры, сделали большую остановку. Но Мишель вел себя странно: он ухаживал за Катей Сушковой, ревновал ее, делал мрачное лицо, обижался, говорил дерзости. Катя относилась к нему свысока и смеялась, называя его ребенком. Мишель негодовал:

— Какое странное удовольствие вы находите так часто напоминать мне, что я для вас более ничего, как ребенок!

— Да ведь это так и есть! Я уже две зимы выезжаю в свет, а вы еще мальчик — вам еще учиться надо.

— Но разве стихи мои вам не нравятся?

При этом он так взглядывал на Катю, что она смущалась и отходила в сторону.

Но вот, наконец, и Москва. После деревни она кажется какой-то новой, чужой. За лето Мишель так много передумал и узнал, что смотрел на Москву какими-то другими глазами. Благородный пансион, уроки у Мерзлякова, товарищи — все это ушло в прошлое. Теперь начиналась совсем новая жизнь.

Мишель поступил на нравственно-политическое отделение университета. Его слегка проэкзаменовали и «нашли способности к слушанию профессорских лекций». Он надел форму, которая была похожа на военную: двубортный сюртук темно-зеленого сукна с металлическими желтыми пуговицами и темно-зеленая фуражка с малиновым околышем, а для более торжественных случаев — мундир такого же сукна с малиновым стоячим воротником, треугольная шляпа и шпага.

Итак, несомненно: начиналась новая жизнь.

Но жизнь началась совсем не так, как ожидал Мишель. Сначала пришло известие о революции в Париже и об отречении Карла X от престола.

Газетные сообщения были очень короткие и туманны, но слухи передавались из уст в уста. Было ясно одно, что народ побеждает.

Мишель торжествовал и писал политические стихи:

*Ты мог быть лучшим королем,  
Ты не хотел. Ты полагал  
Народ унижить под ярмом.  
Но ты французом не узнал!  
Есть суд земной и для царей.  
Провозгласил он твой конец;  
С дрожащей головы твоей  
Ты в бегстве уронил венец.*

Когда он писал эти стихи, в его воображении вставал образ того громадно-высокого человека с неподвижными глазами и жестоко сжатыми губами, которого он видел в пансионе, и он ждал, что теперь будет революция в России. «И это будет очень страшно», — вспоминал он слова Капе и писал «Предсказание»:

*Настанет год, России черный гол,  
Когда царей корона упадет;  
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,  
И пища многих будет смерть и кровь.*

Но случилось нечто совсем другое. В Москву пришла с Волги эпидемия холеры. Болезнь эта в первый раз появилась на севере; ее еще не знали и принимали за чуму. В городе началась паника. Университет закрыли. Москва пустела, как в 1812 г. Люди уезжали, кто куда мог: в Смоленск, в Петербург, в деревню. По улицам медленно двигались кареты с больными, в сопровождении полицейских. Иногда проезжали мрачные черные фуры с трупами. На улицах пахло дегтем, хлорной известью, камфарой и мускусом — средствами, которыми старались остановить заразу. Город был оцеплен войсками, как в военное время.

Начались холерные бунты. Стали распространяться слухи, что доктора нарочно отравляют народ, что правительство придумало холеру, чтобы уменьшить население. Для успокоения прибежали к крайнему средству: в Москву приехал сам Николай I.

Была устроена пышная встреча в Успенском соборе, в Кремле. Николай был «подан» народу как бесстрашный герой. Он прожил в Москве восемь дней: появлялся и на улицах, и в больницах, и в учреждениях.

Мишель видел его на улице: у него был торжественный и победоносный вид.

Народ кричал «ура» и махал шапками.

Но Мишель не кричал «ура» и не махал шапкой.

8

С наступлением зимы холера пошла на убыль, и Москва стала возвращаться к прежней жизни. После Нового года открылся университет.

Мишель перешел с нравственно-политического отделения на словесное и начал ходить на лекции. Но — увы! — лекции были скучные. Профессора читали их казенно, без всякого увлечения, по чужим книжкам или по заранее и раз навсегда составленным запискам.

Студенты шалили: то пустят по аудитории воробья и начнут его ловить, то притихнут, — и только профессор, обрадованный необыкновенной тишиной, начнет зычно читать свой курс, как вдруг в задних рядах раздастся насвистывание мазурки или вальса.

Мишель не принимал участия в этих шалостях. Он держался в стороне от товарищей: забирался в самый угол аудитории, на последнюю скамейку, у окна, и погружался в чтение принесенной с собой книги. Товарищи не любили его за «гордость» и замкнутость, но любопытствовали и старались разгадать.

— Что это за книгу вы читаете, Лермонтов? Вероятно, очень интересную? Нельзя ли нам посмотреть? — обратился к нему как-то во время перемены один студент.

Мишель презрительно посмотрел на него и, продолжая читать дальше, проговорил сквозь зубы:

— Это будет совершенно бесполезно. Вы здесь все равно ничего не поймете.

Студент пожал плечами и пошел в сторону. «Странный человек!» — пробормотал он. Это выражение стало кличкой Лермонтова в университете.

Мишель не принимал участия и в кружках, которые образовались среди казеннокоштных студентов, живших при университете в устроенных для них «номерах». Особенно славился «11-й номер», в котором жил Виссарион Белинский — страстный любитель литературы и неистовый спорщик.

На лекциях Белинскому показывали сидевшего в углу за книгой «странного человека», но они так и не познакомились и ни разу не поговорили друг с другом.

Мишель скучал и все больше и больше разочаровывался в университете. Какая же это наука?

Профессор русской словесности Победоносцев читал по старым книжкам «реторику» — науку о красноречии и о правилах сочинениях. Он толковал о каких-то хриях, инверсах, автониянах. Студенты не слушали и шумели. Как-то раз он прервал чтение и обратился к первому попавшемуся:

— Что ты сидишь беспокойно, как будто на шиле, и ничего не слушаешь? Повтори, на чем я остановился?

— Вы остановились на словах, что я сижу на шиле, — спокойно и громко отвечал студент. Аудитория захохотала.

Профессор греческой словесности, старик Ивашковский, был очень косноязычен, но требовал, чтобы студенты заучивали его определения наизусть. Почти после каждого слова он вставлял слово «будет».

— Ну-с, молодой человек, что такое, будет, греческая словесность? — спрашивал он студента.

— Это, будет, поле, Семен Мартыныч.

— Да, будет, поле. Но какое, будет?

— Это такое, будет, поле, которое, будет.. поле, — тянула студент под фырканье товарищей.

Семен Мартыныч сердился и произносил, как бы диктуя:

— Греческая словесность, будет, поле, и поле обширное, будет.

Студенты вдруг подхватывали хором:

*И поле обширное будет,*

*И будет! И будет! И будет!!*

На этом определение греческой словесности заканчивалось.

Наконец, и «риторика». И определение греческой словесности, и всякие другие науки были исчерпаны. Двери университета закрылись: настало лето 1831 г.

Но Мишель не радовался. Он должен был ехать в Середниково, чтобы решить, останется ли он у бабушки или переедет к отцу. А кроме того, у него было свое большое горе. Еще в прошлом году он полюбил одну девушку, и чувство это так окрепло и так овладело им, что он больше ни о чем не думал и жил только встречами с ней. Около нее постоянно вертелись молодые люди, соревнуясь в остроумии и веселости, а он молчал и мрачным, ревнивым взором следил за нею. Она шутила, дразнила, но была добра к нему, и ему казалось, что она его любит. И вот он узнал, что она любит другого. Он писал ей нежные и грозные письма и стихи, заклинал ее всем земным и небесным, убеждал, что никто не может любить ее так, как любит он, — ничто не помогло. Они расстались. Он написал ей прощальное стихотворение:

*Я недостойн, может быть,  
Твоей любви: не мне судить;  
Но ты обманом наградила  
Мои надежды и мечты,  
И я всегда скажу, что ты  
Несправедливо поступила.  
Ты не коварна, как змея,  
Лишь часто новым впечатленьям  
Душа вверяется твоя.  
Она увлечена мгновеньем;  
Ей милы многие, вполне —  
Еще никто; но это мне  
Служить не может утешеньем.  
.....  
Дай бог, чтоб ты нашла опять,  
Что не боялась потерять;  
Но... женщина забыть не может  
Того, кто так любил, как я;  
И в час блаженнейший тебя  
Воспоминание тревожит!  
Тебя раскаянье кольнет,  
Когда с насмешкой проклянет*

*Ничтожный мир мое название! —  
И побоишься защитить,  
Чтобы в преступном состраданье  
Вновь обвиняемой не быть!*

Он приехал в Середниково мрачным. Ему только шестнадцать лет, а счастье уже потеряно! У него нет ни одного близкого человека. Его никто не понимает и не любит. Даже в своей семье он служит предметом раздора.

Наступил решительный день: приехал отец. Мишеля позвали к бабушке. Она сидела в кресле и плакала.

— Мишель! — сказала она слабым голосом, обняв его и поцеловав в лоб. — Сейчас придет сюда твой отец. Он хочет, чтобы ты бросил меня и переехал к нему. Я не вынесу этого!

Она зарыдала.

— Ты, Мишель, теперь уже не маленький, — продолжала она. — Решай сам, но знай, что он — жестокий и дурной человек. Он обманывал и меня и твою мать. Твоя мать была ангел, а он... Она никогда не жаловалась, но я знаю, знаю... Он погубит и тебя и меня...

Мишель бросился к ней, но в эту минуту дверь открылась: на пороге стоял отец. Он вошел и начал молча ходить из угла в угол. Наступила тишина. Слышно было только, как всхлипывала бабушка.

На стене, прямо против Мишеля, висел большой портрет матери. Она была необыкновенно хороша. Ее огромные темные глаза грустно смотрели на сына. Казалось, что губы ее что-то шепчут, но что — нельзя было понять.

Он взглянул на бабушку; она смотрела на него глазами матери и тоже что-то шептала своими бледными старушечьими губами.

Сердце у него так забилося, что он прислонился к стене и закрыл глаза.

Когда он снова открыл их, перед ним стоял отец. Лицо отца было страшно — как в том сне, который запомнился с детства.

— Мишель, ты уже взрослый человек, — раздался голос отца. — Никто не может теперь заставить тебя жить с тем, с кем ты не хочешь. Я последний раз прошу тебя, как отец, поселиться со мной. Я одинок, я болен. Ты должен быть со мной. Я жду твоего решения.

Мишель молчал.

— Я прошу тебя во имя твоей покойной матери, — произнес отец.

— Я не могу... я должен узнать... — шепотом проговорил Мишель. — Я останусь здесь. — добавил он чуть слышно, чувствуя, что у него не хватает больше сил.

Что произошло после этого, он никогда не мог ясно вспомнить. Что-то с грохотом упало, чей-то страшный голос закричал: «Проклинаю!»

Потом все стихло и исчезло.

Мишель лежал в обмороке.

Жизнь как будто остановилась. Времени не было, хотя дни по-прежнему сменялись ночами. Надо было что-то сделать, но что?

На столе лежала книга — «Страдания молодого Вертера». Что ж, последовать его примеру? Уйти из жизни?

Нет, он будет жить — назло природе, истории и людям:

*Под ношей бытия не устает  
И не слабнет гордая душа;  
Судьба ее так скоро не убьет,  
А лишь взбунтует; мщением дыша  
Против непобедимой, много зла  
Она свершить готова, хоть могла  
Составить счастье тысячи людей:  
С такой душой ты бог или злодей.....*

Он стал много писать и начал трагедию «Странный человек»: здесь он расскажет все, что пережил. «Лица, изображенные мною, — писал он в предисловии, — все взяты с природы; и я желал бы, чтоб они были узнаны, — тогда раскаянье, верно, посетит души тех людей...»

В это время ему принесли письмо от отца.

Отец просил прощенья и умолял Мишеля верить его словам. Пусть Мишель не думает, что он, отец, виноват в их несчастной семейной жизни: это тайна. Покойная мать взяла с него слово, что он никогда и никому не откроет ее. Пусть Мишель остается пока у бабушки — так надо и так, может быть, лучше. Пусть он знает, что у него есть друг — несчастный, разбитый жизнью и клеветой отец, который позовет его к себе, когда это будет

необходимо. Может быть, сын будет счастливее своих родителей.

Да, он будет жить и бороться — наперекор всем бедам и неудачам.

*Мне нужно действовать, я каждый день  
Бессмертным сделать бы желал, как тень  
Великого героя, и понять  
Я не могу, что значит отдыхать.*

9

Осенью опять начались занятия, но Мишель почти не ходил в университет. Он целые дни проводил в своей комнате — читал и писал.

По вечерам он появлялся у знакомых и даже на балах, но был молчалив и мрачен.

Ему казалось, что должно случиться что-то важное, решающее, и предчувствие не обмануло его.

В ноябре пришло известие, что Юрий Петрович внезапно умер у себя в имении. Письмо было написано сестрой отца, которая просила бабушку отпустить Мишеля, как главного наследника, на похороны.

Первый раз он лицом к лицу встретился со смертью.

Отец лежал в гробу спокойный и нарядный. В комнатах было тихо. Кругом стояли вещи, тоже спокойные, но как будто тоже умершие.

И все это было совершенно непонятно.

Мишелю представлялось, что человек умирает как-то иначе: должны быть следы мучений, следы борьбы. А это было похоже на сон.

На столе лежал пакет, на котором рукой отца было написано: «Завещание дорогому сыну моему Михаилу».

Мишель вскрыл пакет и начал было читать, но никак не мог понять смысла слов.

Отец, написавший это завещание, лежал тут же и как будто прислушивался. Это было слишком страшно.

Он заметил только, что завещание помечено 29 июня 1831 года. Это было, значит, вскоре после того разрыва и проклятия. Отчего отец именно тогда написал это завещание?



Мишелю сказали, что отец умер от разрыва сердца. От того же умер брат бабушки, Дмитрий Алексеевич, когда узнал об арестах декабристов.

Неужели отец умер от волнений, главным виновником которых был он, Мишель?

Родственники отца делали все, что полагалось, и делали это так, как будто во всем этом нет ничего странного. Во время похорон они плакали, но тоже как-то спокойно и деловито. А он не плакал и не мог плакать.

Он чувствовал себя в царстве смерти — не мертвым, но окаменевшим. Воздуха не было. Был свет, но не от солнца. Он все видел, но точно стеклянными глазами.

Вернувшись в опустелый дом, Мишель опять стал читать завещание отца. Теперь он не только понимал слова, но как будто слышал самый голос, живой голос отца:

«Благодарю тебя, бесценный друг мой, за любовь твою ко мне и за нежное твое ко мне внимание, которое я мог замечать, хотя и лишен был утешения жить вместе с тобою. Тебе известны причины моей с тобой разлуки... Прошу тебя уверить свою бабушку, что я вполне отдавал ей справедливость во всех благоразумных поступках в отношении твоего воспитания и образования и, к горести моей, должен был молчать, когда видел противное, дабы избежать неминуемого неудовольствия. Скажи ей, что несправедливости ее ко мне я всегда чувствовал очень сильно и сожалел о ее заблуждении, ибо, явно, она полагала видеть во мне врага, тогда как я был готов любить ее всем сердцем, как мать обожаемой мной женщины!.. Но бог да простит ей сие заблуждение, как я ей прощаю».

Сердце вдруг застучало в груди с небывалой силой, и Мишель зарыдал громко, как маленький.

Мишель вернулся к жизни и к работе, но к университету он охладел совершенно. Профессора, твердившие одни и те же заученные фразы, вызывали в нем насмешки и презрение. На так называемых «репетициях» он вел себя вызывающе.

На экзамене у профессора Победоносцева по русской словесности он стал отвечать то, что знал из прочитанных недавно книг и журналов. Победоносцев нахмурился и сказал:

— Я попрошу вас отвечать то, что я проходил. Откуда вы почерпнули эти странные знания?

— Вы, господин профессор, действительно не читали нам этого и не могли читать. Это слишком ново и еще не дошло до вас.

— Очень плохо, господин Лермонтов. Надо слушать лекции, а не читать пустые и вредные модные книжки.

Лермонтов пожал плечами и отошел в сторону. Студенты с уважением смотрели на него. Когда он выходил из аудитории, его остановил один студент и крепко пожал ему руку. Это был тот самый спорщик из одиннадцатого номера — Виссарион Белинский. Лермонтов слегка улыбнулся, но ничего не сказал и быстро вышел.

После этого случая он прослыл среди профессоров дерзким и вольнодумным студентом. На весенних публичных экзаменах его провалили и оставили на второй год.

Он поступил в университет в 1830 г. Сначала помешала холера — первый год пропал. Теперь пропал и второй год. Вышло, что 1832/33-й учебный год он должен будет опять сидеть на первом курсе и слушать о тех же хриях и инверсах и о том, что «греческая словесность обширное, будет, поле».

Нет, это невозможно! Мишель решительно заявил бабушке, что оставаться в Московском университете он не желает. Бабушка тоже негодовала: как могли так обойтись с ее внуком?

После долгих разговоров и совещаний решено было переехать в Петербург и поступить в тамошний университет, с тем чтобы год пребывания в Московском университете был зачтен. Там у бабушки есть важные родные и знакомые: не только сенатор Мордвинов, но даже сам шеф жандармов Александр Христофорович Бенкендорф, а ведь он — правая рука государя!

Летом 1832 г. Лермонтов подал в Московский университет прошение об увольнении его «по домашним обстоятельствам» и о выдаче ему надлежащего свидетельства для перевода в Петербургский университет. Свидетельство было ему выдано. В нем говорилось, что студент Михаил Лермонтов, сын капитана Юрия Лермонтова, слушал лекции по словесному отделению,

но «как он, Лермонтов, полного курса не окончил, то и не распространяется на него сила указа такого-то» и т. д.

В начале августа Лермонтов вместе с бабушкой двинулся из Москвы в Петербург.

Ехали медленно, на перекладных.

Дорога ровная и прямая, как палка, и города однообразные, серые, сонные. Клин, Тверь, Торжок, а там уже дорога пошла на Новгород.

В Новгороде была большая остановка. Мишель с любопытством и волнением осматривал тот самый город, в котором некогда жили вольные славяне. Здесь Вадим Храбрый боролся с Рюриком, отстаивая свободу.

*Он пал в крови и пал один —  
Последний вольный славянин! —*

вспоминал Лермонтов строки из своей поэмы, написанной в Середникове под впечатлением рассказов Саши Орлова и «Думы» Рылеева.

Осмотрев город, он вернулся на станцию. Бабушка спала. Он вынул тетрадку, присел у стола и стал писать стихотворение:

*Приветствую тебя, воинственных славян  
Святая колыбель! Пришлец из чуждых стран,  
С восторгом я взирал на сумрачные стены,  
Через которые столетий перемены  
Безвредно протекли; где вольности одной  
Служил тот колокол на башне вечноей,  
Который отзвонил ее уничтоженью  
И столько гордых душ увлек в свое паденье!  
— Скажи мне, Новгород, ужель их больше нет?  
Ужели Волхов твой не Волхов прежних лет?*

Вошел смотритель и зычным голосом заявил, что лошади готовы. Бабушка проснулась. Писать дальше было невозможно. Мишель быстро спрятал тетрадку в карман. Он знал, что бабушка любит рыгься в его бумагах и тетрадях, и потому всегда прятал их.

Опять в дорогу, теперь уже до Петербурга.

Москва, детство и вся прежняя жизнь остались далеко позади!

«Самое низкое место Москвы находится на уровне адмиралтейского шпица», — вспоминал Лермонтов слова учителя Зиновьева о Петербурге. Вот этот шпиц над Адмиралтейством. Вот Нева. Все низко и ровно. Красиво, но как безжизненно!

Но ведь в Петербурге есть море! Давно, еще в Благородном пансионе, он декламировал стихотворение Жуковского:

*Безмолвное море, лазурное море,  
Стою очарован над бездной твоей.  
Ты живо, ты дышишь; смятенной любовью,  
Тревожною думой наполнено ты.*

Как это было давно!

Но где же море?

Дождь, туман, ветер. Мосты на каждом шагу, и на каждом шагу городовые с красными воротниками, похожие на Николая I.

Только через несколько дней Лермонтова повезли на острова и показали ему море, но это было совсем не то, о чем писал Жуковский.

Жаль, что пришлось оставить Москву. Она грязная, старая, сумбурная, но как хорош в ней этот самый беспорядок жизни! И в ней есть настоящая история. А здесь?

Свою досаду Мишель описал в стихах, которые послал кузине в Москву:

*Увы! Как скучен этот город,  
С своим туманом и водой!..  
Куда ни взглянешь, красный ворот,  
Как шши, торчит перед тобой;  
Нет милых сплетен — все сурово,  
Закон сидит на лбу людей;  
Все удивительно и ново —  
А нет ни пошлых новостей!  
Доволен каждый сам собою,  
Не беспокоясь о других,  
И что у нас зовут дулкою,  
То без названия у них!..*

— И наконец я видел море,  
Но кто поэта обманул?..  
Я в роковом его просторе  
Великих дум не почерпнул;  
Нет! Как оно, я не был волен;  
Болезнью жизни, скукой болен  
(Назло былым и новым дням),  
Я не завидовал, как прежде,  
Его серебряной одежде,  
Его бунтующим волнам.

Новым для него зрелищем было наводнение, которое разыгралось 27 августа вечером. Окна квартиры выходили на Мойку. Ночь была лунная, и он с восторгом и с какой-то странной завистью смотрел на кипевшие злобой волны. Это было похоже на бунт. Освещенные луной, они казались живыми. Их вождем был ветер, который то с грохотом пронесся по крышам, то хлопал окнами, то со свистом врвался в трубу. Еще немного — и вода хлынет на город и покроет его.

И Мишель с какой-то радостью ждал этого. Пусть все погибнет — и все начнется сначала, иначе! Пусть образуется новый мир, в котором он будет уже не человеком, а ветром или волной:

Все, чем так гордятся люди,  
Мой набег бы разрушал;  
И к моей студеной груди  
Я б страдальцев прижимал;  
Не страшился б муки ада,  
Раем не был бы прельщен;  
Беспокойство и прохлада  
Были б вечный мой закон;  
Не искал бы я забвенья  
В дальнем северном краю;  
Был бы волен от рожденья  
Жить и кончить жизнь мою!

План перехода в Петербургский университет с зачетом московского года рухнул: Лермонтову предложили держать вступительный экзамен и начинать все сначала. Мало того: к прежним трем годам университетского курса прибавили еще один. Итак, нужно было сидеть в университете еще целых четыре года — до 1836 года!

А что, в конце концов, даст ему университет? Поступить потом на службу в какую-нибудь канцелярию — увеличить угрюмую и жалкую толпу петербургских «подьячих»? Нет, нет! Все, что угодно, только не это!

И вот возникло совершенно новое и неожиданное решение: поступить в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Через два года он — офицер и может вступить в лейб-гусарский полк. Так сделали некоторые его друзья и товарищи: Шубин, Поливанов, Алексей Столыпин (сын Аркадия Алексеича), Мартынов. И правильно: гораздо лучше быть военным, чем чиновником. Даже смерть от пули интереснее, чем медленная агония старика, просидевшего свой век за канцелярским столом.

Решение Мишеля огорчило бабушку. Она мечтала, что из него выйдет великий поэт. Сколько денег потратила она на одни уроки с Мерзляковым — и все напрасно! Она пробовала уговаривать, но Мишель стоял на своем: он хочет быть офицером.

Московские родственники тоже негодовали. Одна из многочисленных кузин, надеявшаяся, что из Мишеля выйдет русский Байрон, писала ему:

«Не могу вам выразить то огорчение, которое причинила мне сообщенная вами неприятная новость. Как, после стольких страданий и трудов, лишиться надежды воспользоваться их плодами и быть вынужденным вести совершенно новый образ жизни? Это поистине непонятно. Я не знаю, но все же думаю, что вы действовали с излишней стремительностью, и, если не ошибаюсь, это решение было вам внушено Алексеем Столыпиным, не правда ли?»

Да, он именно и хочет вести совершенно новый образ жизни и вырваться из объятий бабушек, тетюшек и кузин.

10 ноября 1832 г. генерал-майор барон Шлиппенбах подписал приказ, которым «недоросль из дворян» Михайла Лермон-

тов зачислялся в Школу гвардейских подпрапорщиков и одновременно в лейб-гвардии гусарский полк на правах вольноопределяющегося унтер-офицера.

Школа помещалась на Мойке, у Синего моста, в громадном доме, принадлежавшем в XVIII веке графу Чернышеву. Когда-то это здание было чудом архитектурного искусства. Колонны, фигуры и ниши украшали его фасад, а внутри были мраморные камни, статуи. Впоследствии дом этот перешел в казну, а в 1825 г. был отдан Школе гвардейских подпрапорщиков. Все украшения оказались не только ненужными, но прямо противоречили новому назначению. Их свезли в Зимний дворец. Даже фасад несколько упростили, придав ему более строгий, казенный характер.

Школа была в нескольких шагах от дома, в котором поселилась бабушка с Мишелем. Мишель приходил домой только по воскресеньям и праздничным дням, но ее утешало то, что школа совсем близко. Скоро она совсем примирилась с новым положением. Мишель приходил веселый, оживленный, каким он никогда не был. У него появились товарищи, с которыми он занимался фехтованием, гимнастикой, танцами. Ей, правда, не по душе был грубоватый, разудалый тон, каким он стал говорить. С него сошла вся прежняя мечтательность и задумчивость. Он острял, рассказывал анекдоты, пел какие-то куплеты, смеялся над всякими нежностями.

В школе его прозвали «Маёшкой» — по имени французского карикатурного уroda, остряка и циника, который фигурировал в тогдашних журналах и романах. Бабушка была очень недовольна этим прозвищем, но Мишель нисколько не обижался. Все юнкера носили какие-нибудь прозвища: Алексея Стольпина прозвали «Монго» — такова была кличка его собаки, постоянно вертевшейся на плацу, где происходили ученья; Шаховского, у которого был огромный, выдававшийся вперед нос, прозвали «Князь Нос» или «Курок»; Поливанова — «Лафа»; Александрова 2-го — «Стенька Разин».

Лермонтов был маленького роста, дурно сложен и кривоног, но отличался большой физической силой и славился своим остроумием, иногда очень язвительным. На лошади он сидел крепко, но некрасиво, а в пешем фронте был прямо уродлив. Однако танцевал он очень ловко, а еще лучше дрался на рапирах и особенно на саблях или эспадронах. Раз в неделю, по пятницам, в школе происходили

большие ратоборства — нечто вроде театральных представлений, привлекавших много публики. На этих ратоборствах Лермонтов обычно дрался с юнкером Мартыновым и неизменно побеждал.

Он принимал участие в разных проделках и шалостях и особенно любил изводить великосветских юнкеров, державшихся несколько в стороне и хваставших своими титулами или происхождением. В школу поступили воспитанные за границей Нарышкин и Уваров. Оба почти не знали русского языка и изъяснялись по-французски. Оба форсировали и зазнавались. Они были юнкерами в кавалергарды, в самый блестящий полк, и на прочих юнкеров смотрели свысока.

Решено было их разыграть, и Лермонтов взялся за организацию этого дела.

Когда наступил вечер и юнкера пошли спать, компания товарищей собралась у Лермонтова. Они разделились на пары. Каждая пара образовала коня и всадника. Сидящие верхом покрывали себя и лошадь простыней, а в руку взяли по стакану воды. По данному сигналу (когда стало известно, что «кавалергарды» уже спят) весь этот «нумидийский эскадрон», как прозвал его Лермонтов, выступил в поход. Окружив постели, они сорвали одеяла и облили спящих водой. Кавалергарды были возмущены и ругались не только по-французски, но и по-русски. Однако жаловаться они не решились и даже сбавили тон, боясь новых наказаний.

Первые впечатления от школы и от товарищей были довольно приятные, и Лермонтов не жалел, что ушел из университета. Но как раз в год его поступления высшее начальство обратило внимание на слишком вольные порядки и взялось за «реформы». Брат Николая I, Михаил Павлович, решил ввести строгую дисциплину и усилить фронтальные занятия, маршировку и обучение строем. Прежний командир был смещен, и вместо него был назначен суровый генерал Шлиппенбах. Было запрещено чтение книг литературного содержания. За каждую провинность стали сажать в карцер.

Лермонтов держал у себя в комнате сочинения Байрона и Вальтера Скотта — любимых своих авторов. Эти книги у него отобрали. В карцер он тоже попадал нередко — то за дерзкий ответ, то за нарушение дисциплины, то еще за что-нибудь. Как-



то раз он состязался в силе с юнкером Карачевским, который славился тем, что легко гнул ружейные шомпола и вязал из них узлы. Вдруг нагрянул Шлиппенбах:

— Это что за занятие, господа? Что вы, дети, что ли? Марш под арест!

Силачи повиновались, но Лермонтов ворчал: «Хороши дети, которые вяжут шомпола в узлы!»

Временами Лермонтову становилось страшно от всей этой жизни, и он с грустью вспоминал прошлое. Но дело сделано. Пора юношеских мечтаний прошла, и бог с ними! Счастье не в них. Через год он выйдет в офицеры, в полк, и счастье будет у него в кармане.

12

22 ноября 1834 г. ожидаемое Лермонтовым два года счастье осуществилось. По указу Николая I он был произведен в корнеты лейб-гвардии гусарского полка.

Бумага, объявлявшая об этом событии, была написана обычным для того времени напыщенно-канцелярским и неуклюжим слогом:

«Известно и ведомо да будет каждому, что мы Михаила Лермонтова, который нам юнкером служил, за оказанную его в службе нашей ревность и прилежность в нашей лейб-гвардии корнеты тысяща восемь сот тридесять четвертого года ноября двадесять второго всемилостивейше пожаловали и учредили; яко же мы сим жалуем и учреждаем, повелевая всем нашим подданным оното Михайла Лермонтова за нашего корнета гвардии надлежащим образом признавать и почитать: и мы надеемся, что он в сем ему от нас всемилостивейше пожалованном чине так верно и прилежно поступать будет, как то верному и доброму офицеру надлежит».

Читая вслух это произведение высшего канцелярского искусства, Лермонтов хохотал. Так ведь и нарочно не напишешь: «пожаловали и учредили»!

— Слышите, бабушка? Я теперь вовсе не ваш внук! — со смехом закричал Лермонтов.

— То есть как же это не мой внук?

— «Известно и ведомо да будет ка-а-ждому», — начал декламировать Лермонтов густым басом.

Бабушка даже испугалась:

— Что ты это, друг мой?

— «Яко же мы сим жалуем и учрежда-а-ем...» Я теперь не внук ваш, а учреждение! «Повелева-а-ем всем нашим подданным оного Михайла Лермонтова признавать не за внука оной Елизаветы Алексеевны Арсеньевой, а за нашего корнета гвардии». Слышите? Не за вашего, а за нашего.

— Ну тебя! Дай мне очки — я сама прочитаю. Разве можно так шалить?

— Известно и ведомо да будет каждому, — продолжал Мишель, — что мы всемилостивейше жалуем оные ваши очки и учреждаем их на оный ваш нос и повелеваем всем нашим подданным...

— Довольно, Мишель! Ты вот с этими шалостями угодишь куда-нибудь.

И бабушка торжественно и серьезно прочитала всю бумагу вслух. Когда она кончила, слезы были у нее на глазах. Мишель подошел к ней. Она его обняла, поцеловала и перекрестила.

Через несколько дней была готова новая форма. Бабушка пригласила художника Будкина и заказала ему нарисовать портрет Мишеля.

Портрет вышел на славу. Лермонтов изображен на нем в вицмундире лейб-гвардии гусарского полка — с эполетами, в накиннутой на плечи шинели с бобровым воротником; сбоку видны белые перья султана, украшающего треугольную шляпу. Все выглядит новеньким, с иголки: и шегольской мундир, и франтовски драпированная шинель. Лицо — довольное, как у человека, в кармане которого лежит новенькое, только что полученное счастье.

Но это счастье должно стоить больших денег. Нужно не только сшить мундир и шинель с бобровым воротником, но и обстановку завести новую, и слуг, и повара, и экипаж, и лошадей.

Пришлось бабушке ехать в Тарханы. Она к этому времени сильно разбогатела и решила не скупиться. Надо было сообразить расходы, распорядиться насчет продажи хлеба, купить лошадей.

Мишель остался один. Он проводил время то в Царском Селе, где стоял полк, то в Петербурге. Служба была не тяжелая, но изводили ученья, смотры и маневры, до которых великий князь Михаил Павлович был охотник. Еще было одно скучней-

шее занятие: караулы в Зимнем дворце. Нельзя в это время ни читать, ни писать, а тут-то именно и лезут в голову всякие мысли и стихи.

В полку было много остряков и весельчаков. Особенно славился своим весельем и шалостями Костя Булгаков — товарищ Лермонтова по школе. Известно было, что Михаил Павлович любит, чтоб офицеры ходили весело, и прощает им многие проказы. В полку было даже некоторое соревнование в выдумывании острот и шалостей. Но Лермонтов переходил иногда за дозволенные границы.

Однажды Лермонтов явился на караул с маленькой детской саблей. Он собирался посмешисть товарищей, а потом, в последний момент, заменить ее настоящей, но внезапно прибывший Михаил Павлович сразу увидел на нем эту игрушечную саблю и отправил его на гауптвахту, под арест. Лермонтова скоро отпустили, но он не утомился: достал огромную саблю, которая волочилась по земле и производила страшный грохот. В таком виде он явился на полковой бал и был опять отправлен на гауптвахту. На этот раз Михаил Павлович продержал его на гауптвахте довольно долго.

Бабушка была в Тарханах и ничего этого не знала. Мишель писал ей веселые письма, и она отвечала ему бодрыми и ласковыми письмами.

«Видя из письма твоего, — писала она, — привязанность твою ко мне, я плакала от благодарности к богу; после двадцати пяти лет страданий любовью своей и хорошим поведением ты заживляешь раны моего сердца... Посылаю теперь тебе, мой милый друг, тысячу четыреста рублей ассигнациями да писала брату Афанасию, чтоб он тебе послал две тысячи рублей. Надеюсь на милость божью, что нынешний год порядочный доход получим, но теперь еще никаких цен нет на хлеб, а задаром жалко продать хлеб... До смерти мне грустно, что ты нуждаешься в деньгах. Я к тебе буду посылать всякие три месяца по две тысячи пятьсот рублей... Береги свое здоровье, мой милый, ты здоров, весел, хорошо себя ведешь, и я счастлива и истинно, мой друг, забываю все горести и со слезами благодарю бога, что он на старости послал в тебе мне утешение; лошадей тройку тебе купила и, говорят, как птицы летят, они одной породы с буланой и цвет одинакий, только черные ремни на спине и

черные гривы... Домашних лошадей шесть — выбирай любых, пара темно-гнедых, пара светло-гнедых и пара серых».

Так хорошо начиналась новая жизнь: и ассигнации, и лошади какие угодно, и бабушка, готовая на все жертвы. Это и в самом деле похоже было на счастье.

Но Лермонтов был от природы «учрежден» не так, чтобы довольствоваться этим. На портрете он казался счастливым и беззаботным, довольным собою и всем миром. На самом деле было иначе.

13

Бывают дни, когда все пережитое вдруг соберется вместе и вся жизнь встанет перед сознанием человека. Движение прерывается, время останавливается. Человек смотрит на себя и на жизнь как бы со стороны и видит ясно все то, чего до сих пор не замечал или не понимал.

Такую остановку пережил Лермонтов скоро после отъезда бабушки. Он стал разбирать свои книги и бумаги. Вот стихи, которые он писал в пансионе. Ему было всего пятнадцать лет, а сколько было хороших мыслей, как сильны были чувства и слова! Как много он понимал и предвидел, говоря о себе и о людях:

*Но мощь их давится безвременной тоской  
И рано гаснет в них добра спокойный пламень.*

Вот и «Демон» — образ, который преследовал его и от которого он сейчас так отошел. Это были прекрасные мечты — мечты молодой и сильной души. Он расстался с этими мечтами, и что же? Жизнь стала легкой, но пустой.

Вот и стихи 1831 г. — рокового года смерти отца. Как много тогда пришлось пережить, и сколько он написал!

Особенно взволновало его и напомнило ему все прошлое — всю грустную, но наполненную впечатлениями и напряженными мыслями юность — большое стихотворение, в котором он писал о себе:

*Мне нужно действовать, я каждый день  
Бессмертным сделать бы желал, как тень*

Великого героя, и понять  
Я не могу, что значит отдыхать.  
Всегда кипит и зреет что-нибудь  
В моем уме. Желанье и тоска  
Тревожат беспрестанно эту грудь.  
Но что ж? Мне жизнь все как-то коротка  
И все боюсь, что не успею я  
Свершить чего-то! — Жажда бытия  
Во мне сильнее страданий роковых,  
Хотя я презираю жизнь других.

С тех пор прошло четыре года, в течение которых он ничего не сделал, — из них два страшных года, проведенных в юнкерской школе: ум спал, душа была в бездействии. Он, очевидно, устал от этой бурной и напряженной юности. Надо было отдохнуть, забыться. Да, да! Он это предвидел, он знал, что так будет. Вот тут же, в этом же стихотворении, сказано:

*Есть время — леденеет быстрый ум;  
Есть сумерки души, когда предмет  
Желаний мрачен; усыпление дум;  
Меж радостью и горем полусвет.*

Эти годы и были «сумерками души». Но вернутся ли опять силы юношеских лет? Сохранилась ли хоть частица той пламенной молодой души, которая так сказала в этих стихах?

«Я мечтал о том, чтобы стать великим человеком, как Наполеон, как Байрон. Но теперь мне все больше и больше кажется, что из меня никогда ничего не выйдет. Жизнь не представляет мне случая, и нет у меня достаточной решимости, веры. Говорят, что случай выйдет, а решимость приобретается временем и опытностью... А кто поручится, что, когда все это будет, воля моя не истощится от ожидания и я не разочаруюсь окончательно во всем, что в жизни служит главным двигающим стимулом?»

Нет, нет! Надо покончить с этими сумерками души! Надо начать работать и действовать. Если юнкерская школа была ошибкой, ошибку можно еще исправить. Ему всего двадцать один год, и он как-никак независимый человек, который может

строить свою жизнь. Отныне каждый день должен быть бессмертным!

Нужно создать некоторый разбег. Правильнее всего — вернуться к тем юношеским замыслам, которые остались недоработанными или требуют переработки.

Вот поэма «Исповедь». Ее нужно совсем переделать и развернуть. Надо создать сильный драматический образ юноши, который борется с обступившей его пошлой жизнью. И надо вернуться к «Демону». Русской поэзии не хватает силы, энергии, темперамента. Слишком много мечтательности, грусти, тоски даже у Пушкина. Довольно! Нужно поразить сердца драматизмом действия, силой страстей, пусть даже порочных, как у Шекспира. И надо дать ход иронии, насмешке. Надо высмеять и предать позору этот пресловутый «свет», этот маскарад, за которым нет ничего, кроме пустоты и лжи.

Лермонтов уединился и мало показывался в обществе. Все заметили, что он изменился: стал задумчив, серьезен, мало острит, отказывался от участия в вечеринках.

Бабушка звала его в Тарханы, и он подумывал, сославшись на «домашние обстоятельства», выхлопотать себе отпуск. Но вдруг у него на квартире появился старинный его приятель, еще в детстве игравший с ним, — Святослав Афанасьевич Раевский. Они давно не встречались. Окончив Московский университет, Раевский сделался чиновником и переехал в Петербург.

Мишель сильно ему обрадовался. Это был человек из того мира, который был теперь ему близок и нужен. С ним можно и поговорить и посоветоваться. Он упросил Раевского поселиться вместе.

Раевский любил литературу, много читал и занимался общественно-политическими вопросами. Восстание декабристов, французские революции 1789 и 1830 гг. — таковы были главные темы его занятий и интересов. Он увлекался романами Гюго и Бальзака и считал, что пора и русской литературе взяться за построение больших социальных романов.

Все это было для Лермонтова очень интересно и очень нужно. Их оживленные и серьезные беседы затягивались до поздней ночи. Раевский развивал перед ним свои общественные идеи и доказывал неизбежность скорых перемен в России, ссылаясь на экономические законы. Лермонтов смотрел

на будущее России мрачно и называл Раевского «экономо-политическим мечтателем».

Как-то раз он прочитал Раевскому свою новую поэму — «Боярин Орша». Раевский очень похвалил и советовал печатать. У него были литературные и журнальные знакомства; он хорошо знал издателя «Отечественных записок» — Краевского. Но Лермонтов находил, что печатать еще рано, а этот мир журналистов и издателей казался ему малопривлекательным. Все это какой-то подозрительный народ: лавочка, а не литература.

Надо было, однако, ехать в Тарханы к бабушке. Лермонтов получил отпуск на шесть недель и уехал.

Лермонтову очень не хотелось возвращаться в полк, и он всячески затягивал отъезд из деревни. Ему становилось все яснее и яснее, что, в сущности, жизнь его пошла неправильным путем. Что ему это офицерство — эти учения, маневры, эти балы и вечеринки? Но авось удастся потом как-нибудь избавиться от этого — пока ничего не поделаешь.

Он вернулся в Петербург в марте 1836 г. Проездом пожил в Москве, повидал родных и знакомых и позавидовал: очень многие собирались ехать за границу, воспользовавшись разрешением. Вот бы ему! С какой радостью бросил бы он эту бессмысленную военную муштру и помчался на запад!

*На запад, на запад помчался бы я,  
Где цветут моих предков поля.  
Где в замке пустом, на туманных горах,  
Их заветный покоится прах!*

А между тем российские клячи тащили его не на запад, а на север, по той самой проклятой ровной дороге, по которой он четыре года назад ехал впервые из Москвы в Петербург.

В Петербурге его ждал Раевский, но им пришлось редко видаться, потому что полк стоял в Царском Селе. Туда прибыли государь и Михаил Павлович, и ученья пошли каждый день, а то и по два раза в день.

Лермонтов опять увидел Николая и опять ужаснулся. Во время смотра Николай почему-то очень внимательно посмотрел ему прямо в глаза. Лермонтов вытянулся, как мог, но на лице Николая было выражение недовольства. Он как будто запомнил на всякий случай лицо этого гусара с такими необычными, не гусарскими глазами. Николай прошел дальше, но казалось, что он и спиной продолжает рассматривать Лермонтова.

На вечеринке после смотра Лермонтов познакомился со старыми гусарами. Они рассказывали ему про хорошие, как они говорили, времена при Александре I. Тогда в полку было гораздо лучше, и какие были люди! Служил у них тогда Петр Яковлевич Чаадаев, тот самый Чаадаев, о котором Пушкин писал:

*Он ввышней волею небес  
Рожден в оковах службы царской.  
Он в Риме был бы Брут, в Афинах — Периклес,  
А здесь он — офицер гусарской.*

Лермонтов знал о Чаадаеве еще по рассказам Сашки Орлова в Середникове, а теперь проездом в Москве много слышал о нем и даже читал одну его статью о России, которую боятся напечатать. Статья — замечательная по уму, по силе убеждения, по смелости и широте взглядов. Там было много такого, о чем думал сам Лермонтов. И Раевский говорил, что Чаадаев — учитель Пушкина и друг декабристов, один из самых замечательных людей, но он должен теперь молчать и бездействовать, как все лучшие русские люди. Пушкин тоже в ужасном положении: он не может писать, он занялся журнальной работой и гибнет.

Лермонтов стал читать журналы и внимательно следить за литературой. С особенным волнением он читал стихи Пушкина и отзывы о нем. Вот бы встретиться, познакомиться, поговорить! Есть такие дома, в которых это можно было бы устроить очень просто.

Нет, страшно!

Однажды Лермонтов даже видел его на Мойке, совсем близко. Пушкин выходил из своего дома. Лермонтов инстинктивно остановился и взялся рукой за козырек. Пушкин кинул на него быстрый и несколько тревожный взгляд и прошел мимо. Смущенный и взволнованный этой внезапной встречей, Лермонтов



прошел несколько шагов и оглянулся, — не остановить ли, не крикнуть ли: «Александр Сергеевич!».. В ту же минуту Пушкин тоже оглянулся, но лицо его было сумрачно; он надвинул шляпу и широкими шагами пошел дальше. «Пойду познакомиться с ним, когда напишу что-нибудь стоящее», — подумал Лермонтов и, уже не оглядываясь, тоже пошел в свою сторону.

В журналах Лермонтов обратил внимание на одно имя, появлявшееся под критическими статьями: В. Белинский. «Не тот ли это Белинский, — думал Лермонтов, — мой земляк, который так спорил в университете и который пожал мне руку после экзамена у Победоносцева?» Статьи были смелые, живые, но уж очень размашистые. «Как-то уж очень по-русски — не так, как Чаадаев. А вот статей Чаадаева нигде нет».

Вдруг в сентябрьской книжке журнала «Телескоп» появилась статья под заглавием «Философические письма к госпоже Г\*\*\*. Письмо первое». Это была та самая статья, которую Лермонтову давали в Москве в рукописи.

Да вот они, те мысли, которые он тогда запомнил:

«..Пробегите взором все века, нами прожитые, все пространство земли, нами занимаемое, вы не найдете ни одного воспоминания, которое бы вас остановило, ни одного памятника, который бы высказал вам протекшее живо, сильно, картинно. Мы живем в каком-то равнодушии ко всему, в самом тесном горизонте, без прошедшего и будущего..»

Мы явились в мир, как незаконнорожденные дети, без наследства, без связи с людьми, которые нам предшествовали, не усвоили себе ни одного из поучительных уроков минувшего. Каждый у нас должен сам связывать разорванную нить семейности, которой мы соединились с целым человечеством..»

«..Ветренность жизни без опыта и предвидения, жизни, которая не заботится ни о славе, ни о распространении каких-либо общих идей или выгод, ни даже о тех семейных, наследственных интересах, о том множестве притязаний и надежд, освященных давностью, которые в обществе, основанном на памяти прошедшего и на понятии будущего, составляют жизнь общественную и жизнь частную».

«Да, да! Это то самое, что я переживал, думал, говорил. Оттого то я и оказался в юнкерской школе и в гусарах. Чаадаев говорит здесь не только о России — он говорит прямо обо мне, о моей

семье, о моем отце. Ведь это то самое, что я думал, когда умер отец, не раскрыв мне никаких тайн: «Мы явились в мир, как незаконнорожденные дети, без связи с людьми, которые нам предшествовали». Да, у нас нет даже семейных, наследственных интересов. Я ничего не знаю: почему страдала и умерла моя мать, почему так трагично сложилась жизнь отца, — ничего. И Чаадаев прав: это не только частное, семейное, случайное явление, — это результат хаотического состояния общества, лишённого нравственных основ, лишённого цели и надежд. Как это все верно, и как все это ужасно!»

Когда пришел Раевский, Лермонтов прочитал ему всю статью Чаадаева.

— Вот видишь, я был прав, когда не соглашался с тобой. Россия — мрачная страна, и никакие твои экономические законы не помогут. Надо, чтобы народ переменялся.

— А разве не характерно, что такая статья появилась в печати? Разве это могло быть два или три года назад? Поверь, народ переменится тогда, когда переменятся условия его жизни, а условия должны перемениться, потому что этого требует история.

Прошло несколько дней. Раевский вернулся домой очень встревоженный и сообщил Лермонтову неприятную новость: при дворе возмущены статьей Чаадаева. Журнал «Телескоп» закрыт. Чаадаеву грозит ссылка. Шеф жандармов Бенкендорф сочинил записку, в которой пишет о статье:

«В ней говорится о России, о народе русском, его понятиях, вере и истории с таким презрением, что непонятно даже, каким образом русский мог унижить себя до такой степени, чтоб нечто подобное написать».

Вся Москва взволнована и возмущена, но не запиской Бенкендорфа, а статьей Чаадаева. Все кричат, что Чаадаев — ненавистник России, изменник, что его надо заточить в крепость.

Прошло еще некоторое время, и опять новость, почти невероятная. По распоряжению Николая I Чаадаев после медицинского обследования признан сумасшедшим. Он не арестован, но ему запрещено выходить из дома, и к нему никого не допускают, кроме приставленного правительством врача и обслуживающего персонала. Несмотря на стену, которая выросла между Чаадаевым и Россией, по рукам пошла

написанная им новая статья — «Апология сумасшедшего». Чаадаев доказывал в ней, что любит свое отечество, как Петр Великий научил меня любить его».

Все это так волновало Лермонтова, что он не находил себе места. Что делать?

По Петербургу ходила фраза, которую Пушкин написал недавно в письме: «Черт догадал меня родиться в России с душой и талантом!» Как бы и с Пушкиным не случилось чего-нибудь!

Нужно было найти выход этому волнению, и Лермонтов написал стихотворение, обращенное к Чаадаеву. Он называл его «великим мужем» и утешал его тем, что когда-нибудь беспристрастное преданье оценит его славный подвиг:

*Свершит блистательную тризну  
Потомок поздний над тобой  
И с непритворною слезой  
Промолвит: «Он любил отчизну!»*

15

В ночь под 1-е января 1837 г. Лермонтов пришел на традиционный бал-маскарад в Благородном собрании. Танцевать ему не хотелось. Он ходил по залам и разглядывал публику. Было много знакомых, но разговаривать с ними тоже не хотелось: он раскланивался и проходил мимо. Наконец его остановил кузен Николай Аркадьевич Столыпин — пустой малый, болтун, сплетник, постоянный посетитель придворных салонов и великосветских балов. Он служил в министерстве иностранных дел и гордился своим званием камер-юнкера.

— Ну что, Мишель, как тебе нравится бал? Ты что-то мрачен. Не влюблен ли? Кто она?

Лермонтов не отвечал, но, увидев блестящего кавалергарда, необыкновенно самоуверенно и нагло осматривающего зал, спросил Столыпина:

— Что это за красавец?

— Неужели ты не знаешь? Это барон Дантес-Геккерен, Егор Осипович! Помилуй, его все знают и любят! Он имеет необыкновенный успех у женщин. Разве ты не слышал, что жена Пушкина..

И Столыпин, воодушевленный тем, что нашел человека, который «ничего не знает», стал рассказывать все сплетни, связанные в последнее время Пушкина с именем Жоржа Дантеса.

Это имя Лермонтов слышал еще в Школе гвардейских подпрапорщиков. В начале 1834 г. этот самый Дантес, незадолго до того приехавший в Россию из Франции, держал экзамен и был по высочайшему приказу зачислен корнетом в кавалергардский полк, хотя не знал ни слова по-русски. Даже Нарышкин и Уваров (те самые «кавалергарды», которых обливали водой) были возмущены: они, коренные русские, дети вельмож, должны были, как мальчишки, зубрить этот ужасный русский язык для того, чтобы окончить школу и перейти в полк, а французик-авантюрист, не зная ни одного русского слова, сразу попал в корнеты!

Лермонтов вспомнил еще, что совсем недавно, летом, ему со смехом рассказывали в полку, что приятель Дантеса, маркиз де-Пина, тоже бежавший из Франции после революции 1830 г. и принятый Николаем I на службу, украл где-то серебряные ложки и должен был с позором выйти в отставку.

Так вот он, этот «знаменитый» Дантес, покоритель дамских сердец и любимец Николая I. Но при чем тут Пушкин? Зачем он связывается с этой придворной челядью?

Через несколько дней Лермонтов узнал, что Жорж Дантес женится на сестре жены Пушкина, Екатерине Николаевне Гончаровой. Это известие успокоило его. Пушкин и его жена были, очевидно, ни при чем: обыкновенная светская сплетня.

Но 28 января по Петербургу разнесся страшный слух, будто бы накануне состоялась дуэль между Пушкиным и Дантесом, — и Пушкин убит! Лермонтову сказал об этом на улице встретившийся товарищ по полку.

Куда кинуться? Где узнать?

Пойти прямо на квартиру к Пушкину? Нет, невозможно!

Лермонтов бросился в министерство иностранных дел, к Святославу: если это правда, он, наверно, уже знает.

Раевский вышел к нему бледный, чуть не со слезами на глазах.

Незачем было спрашивать: все было ясно.

Что делать? Как ответить?

Лермонтов бросился к выходу, но Раевский его не пустил одного. Они вышли вместе.

Что делать?

— Вызвать этого проходимца на дуэль и убить, как собаку!

— Дуэли не допустят, а за дерзость сошлют — вот и все.

— Но надо же что-нибудь сделать! Молчать невозможно!

На улицах все было по-прежнему — как будто ничего не случилось. Люди шли по своим делам. Сонный извозчик стоял на углу. Кляча спала, опустив голову почти до самой мостовой.

Это было невыносимо. Лермонтов толкнул клячу так, что она пошатнулась. Извозчик вздрогнул и схватился за вожжи.

— На Садовую! Скорей!

Они поехали домой.

По дороге Раевский сказал Лермонтову, что хорошо было бы написать стихотворение на смерть Пушкина. Никто другой не сумеет так сильно написать, как он.

Дома Лермонтов, не зайдя к бабушке, прошел в свою комнату и заперся.

Пушкина нет! Грибоедов погиб, Батюшков сошел с ума, Чаадаев объявлен сумасшедшим...

«Какая ужасная судьба! Как Пушкин не понял этих ничтожных, подлых людей? Как он не сумел вырваться из цепей этого тирана? Ослабела воля, стало душно. А Дантесы только и ждут этой минуты. Он долго терпел, долго боролся, но, когда дело дошло до мелких и грязных сплетен, когда дело коснулось его чести, он не вынес».

Лермонтов сел писать.

Писал быстро, едва поправляя. Черновик был готов.

Стихотворение кончалось словами:

*Замолкли звуки чудных песен,*

*Не раздаваться им опять:*

*Приот певца урюм и тесен,*

*И на устах его печать.*

К двери несколько раз подходила бабушка и звала; он отвечал, что занят.

Поздно вечером постучал Раевский. Лермонтов открыл.

Раевский вошел взволнованный:

— Пушкин еще жив, но при смерти. Говорят, что надежды нет. Лермонтов подошел к столу и убрал стихотворение в ящик.

Ночь прошла без сна. Раевский сидел у Лермонтова в комнате. Настало 29-е января. Раевский пошел на службу.

Лермонтов условился с ним, что в середине дня зайдет узнать о Пушкине.

Ему нездоровилось. Он чувствовал страшный упадок сил. Временами его мучил нервный озноб. Он прилег на диван и заснул тяжелым сном.

Когда он проснулся и вскочил, было уже два часа.

Он кинулся в министерство к Раевскому.

Ничего не было известно, но, по словам доктора Арендта, положение — безнадежное.

Лермонтов вышел и почти бессознательно направился по дороге к дому, где жил Пушкин, на Мойку.

Чем ближе он подходил, тем все больше ускорял шаги — как будто все дело было в том, чтобы не опоздать.

Вот и дом. Стоят и ходят какие-то люди. Из ворот вышел человек, с которым Лермонтов был знаком через Раевского, — кто-то из литераторов. Лицо его было грустно.

Лермонтов остановил его.

— Что Пушкин?

— Пушкин умер полчаса назад.

Лермонтов отошел к решетке набережной и прислонился к ней. Он едва стоял на ногах.

Раевский ждал его дома.

— Где ты был?

Лермонтов вынул из стола свое стихотворение и молча протянул Раевскому.

Сам он был страшно бледен. Все тело трясло от озноба.

— Ты болен? Надо позвать доктора.

— Позови Арендта. Бабушка с ним знакома. Расскажи ей все. Вечером приехал Арендт. У Лермонтова было нервное расстройство.

Арендт сам выглядел больным. Он рассказал о последних минутах Пушкина и о некоторых подробностях дуэли.

— Судить надо этого проходимца! Будут его судить? — спрашивал несколько раз Лермонтов.

Арендт пожимал плечами.

Когда Арендт уехал, Лермонтов попросил Раевского дать ему рукопись стихотворения и внес некоторые дополнения и изменения.

Потом он поднялся и громко прочитал его вслух:

### СМЕРТЬ ПОЭТА

Погиб поэт! — невольник чести —  
Пал, оклеветанный молвой,  
С свинцом в груди и жадной мести,  
Поникнув гордой головой!..  
Не вынесла душа поэта  
Позора мелочных обид,  
Восстал он против мнения света  
Один как прежде... и убит!..  
Убит!.. К чему теперь рыданья,  
Пустых похвал ненужный хор  
И жалкий лепет оправданья?  
Судьбы свершился приговор!  
Не вы ль сперва так злобно гнали  
Его свободный, смелый дар  
И для потехи раздували  
Чуть затаившийся пожар?  
Что ж? — веселитесь... — он мучений  
Последних вынести не мог:  
Угас как свечок дивный гений,  
Увял торжественный венок.

Его убийца хладнокровно  
Навел удар... спасенья нет:  
Пустое сердце бьется ровно,  
В руке не дрогнул пистолет.  
И что за диво?.. из далека,  
Подобный сотням беглецов,  
На ловлю счастья и чинов  
Заброшен к нам по воле рока,  
Смеясь, он дерзко презирал  
Земли чужой язык и нравы:  
Не мог щадить он нашей славы:

Не мог понять в сей миг кровавый,  
На что он руку поднимал!..

И он убит — и взят могилой,  
Как тот певец, неведомый, но милый,  
Добыча ревности глухой,  
Воспетый им с такою чудной силой,  
Сраженный, как и он, безжалостной рукой.

Зачем от мирных нег и дружбы простодушной  
Вступил он в этот свет, завистливый и душный  
Для сердца вольного и пламенных страстей?  
Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,  
Зачем поверил он словам и ласкам ложным,  
Он, с юных лет постигнувший людей?..

И прежний сняв венок — они венец терновый,  
Увитый лаврами, надели на него:

Но иглы тайные сурово  
Язвили славное чело;

Отравлены его последние мгновенья  
Коварным шепотом насмешливых невежд,  
И умер он — с напрасной жадной миценья,  
С досадой тайною обманутых надежд.

Замолкли звуки чудных песен,  
Не раздаваться им опять:  
Приют певца угрюм и тесен,  
И на устах его печать.

Было решено, что стихотворение надо распространить.

16

В следующие дни Лермонтов не выходил.

Кое-кто из товарищей навестили его. Все жалели о Пушкине, но некоторые склонны были оправдывать Дантеса. Лермонтов горячился и возражал.

Явился и кузен Столыпин, тот самый Николай Столыпин, который на новогоднем балу показал Лермонтову Дантеса.

Он уже знал стихотворение Лермонтова на смерть Пушкина и в общем одобрял его, но находил, что Мишель слишком резко



и несправедливо говорит о Дантесе «Подобный сотне беглецов» и так далее — зачем так грубо? Чем, собственно, виноват Дантес? Конечно, жалко Пушкина, но ведь Дантес — знатный иностранец, барон, а Пушкин — обыкновенный дворянин, без титула, сочинитель. Какое дело, собственно говоря, Дантесу до русской поэзии? Пушкин его обидел, затронул его честь.

Лермонтов отвечал, что скорее России нет дела до «чести» иностранных авантюристов, что Дантеса надо наказать, что государь должен это сделать и, вероятно, сделает.

— Судить Дантеса по русским законам нельзя, — хладнокровно и поучительно, слегка пришепетывая, говорил Столыпин. — Дипломаты и знатные иностранцы не могут быть судимы на Руси. Притом Дантес, я повторяю, не совершил никакого преступления.

Лермонтов вскочил.

— Если над этими мерзавцами нет закона и суда земного, так есть суд божий!

Столыпин иронически улыбнулся.

— У тебя, дорогой Мишель, нервы слишком раздражены. Ты болен. Оставим этот разговор...

— А у тебя нет ни нервов, ни души, ни любви к России! Ты — враг Пушкина и мой враг!

Столыпин покраснел, принужденно засмеялся и хотел что-то сострить.

— И я прошу тебя немедленно уйти! — закричал Лермонтов в совершенном гневе и схватился за стул. — Я не ручаюсь за себя!

— Он сошел с ума, — пробормотал растерявшийся Столыпин и, пожав плечами, быстро вышел.

Вошла встревоженная бабушка.

— Что у вас тут? Что с тобой, Мишель?

Лермонтов стоял посреди комнаты со страшным от гнева лицом.

Когда бабушка ушла, Лермонтов опять сел писать. В том стихотворении, которое он написал в первый день, не все было сказано до конца. Теперь у него сложились новые, дополнительные строки:

*А вы, надменные потомки  
Известной подлостью прославленных отцов,  
Пятою рабскою поправише обломки  
Игрую счастья обиженных родов!  
Вы, жадною толпой стоящие у трона,*

*Свободы, Гения и Славы палачи!  
Таитесь вы под сению закона,  
Пред вами суд и правда — все молчи!..  
Но есть, есть божий суд, наперсники разврата!  
Есть грозный судия: он ждет;  
Он недоступен звону злата,  
И мысли и дела он знает наперед.  
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:  
Оно вам не поможет вновь,  
И вы не смаете всей вашей черной кровью  
Поэта праведную кровь!*

Теперь сказана вся, вся правда — и будь что будет!

В начале февраля, на масленице, в доме графини Фикельмон был раут. Гости были самые избранные, в том числе и сам шеф жандармов Бенкендорф. Небольшого роста, обрюзгший и одутловатый, он с важным видом расхаживал по комнатам и говорил французские комплименты дамам.

Все сложилось благополучно. О Пушкине уже забывают. Беспокойный и невоспитанный был человек! А служить не умел и не хотел. Стишки стишками, а у нас служить надо, да-с!

Бенкендорф вздернул плечами, поправил усы и бакенбарды, сделал государственное выражение лица и опустился на диван. Теперь можно и отдохнуть. Из соседней залы к нему подплыла дама, известная разносчица всяких новостей и сплетен.

Бенкендорф терпеть ее не мог. У него самого достаточно хорошо поставлено дело. Она всегда является с запоздалыми новостями, а надо делать вид, что он очень благодарен. Но уйти некуда.

— Изволили вы, граф, читать новые стихи на всех нас?

Бенкендорф не шевельнулся, а только поднял брови.

— Да, да! И на меня и на вас! На всю аристократию. Все наше высшее дворянство оскорблено в этих стихах. Их написал гусар Лермонтов. Возмутительно!

И она торжественно протянула Бенкендорфу листок бумаги.

*Погиб поэт! — невольник чести —  
Пал, оклеветанный молвой...*

Ах, это он давно знает! Это написал внук Елизаветы Алексеевны Арсеньевой. Напрасно, конечно, написал — не к лицу гусару, но, в конце концов, ничего предосудительного в этих стихах нет, кроме чрезмерной похвалы по адресу Пушкина.

— Как ничего предосудительного? У вас, вероятно, не хватило терпения дочитать до конца?

Она повернула листок и показала пальцем на заключительные строки:

*А вы, надменные потомки  
Известной подлостью прославленных отцов,*

.....  
.....

*Вы, жадною толпой стоящие у трона,  
Свободы, Гения и Славы палачи!*

.....  
.....

*И вы не смоете всей вашей черной кровью  
Поэта праведную кровь!*

Нет, этого он не читал. Этого там не было.

Бенкендорф не верил своим глазам.

...Придется доложить государю. Если эта сплетница знает, то завтра будет знать уже весь свет. Могут быть неприятности.

— Да, этого не было. Я вам очень признателен за услугу.

Вечер был испорчен. Отдохнуть не удалось.

Что за удивительная страна эта Россия! Не успеешь справиться с одним, как на его место является другой.

На следующий же день Бенкендорф пришел на прием к государю. Николай вышел нахмуренный. Брови были сдвинуты, губа выпячена — признак гнева. В руке у него был листок бумаги. Почти не поздоровавшись, он сунул Бенкендорфу листок:

— Полюбуйтесь, что пишут наши верноподанные гусары!

На листке сверху была надпись: «Воззвание к революции». Бенкендорф невольно тоже выпятил губу.

— А ты докладываешь, что все спокойно. Где же ваши знаменитые глаза и уши?

Под заглавием был написан текст лермонтовского стихотворения.

Бенкендорф быстро протянул Николаю свой листок. Черк был один и тот же.

Репутация была спасена.

Но зато по залам дворца, уже давно привыкшим к фамилии Пушкина, гуким эхом прозвучала новая фамилия, произнесенная громко и сурово:

Лермонтов.

Одним росчерком пера машина, усовершенствованная Бенкендорфом, была пущена в ход.

Лермонтов должен был быть в Царском Селе, но он, как и многие другие, только приезжал туда на ученья, а жил в городе. От Петербурга до Царского уже ходил поезд, но бабушка боялась крушений и умоляла его ездить по-прежнему на лошадах.

Жандармы не боялись крушений и быстро доехали до Царского. Лермонтова там не оказалось. Квартира была не топлена. Слуга объяснил, что Михаил Юрьевич хворали и давно не были в Царском. Начальник штаба, кутаясь в шинель, принялся за работу. Недаром же он тащился сюда: надо посмотреть, нет ли здесь чего-нибудь подходящего. Он вытаскивал из стола бумаги и письма, просматривал, хмурился, покачивал головой: «Пропишут молодцу — будет знать».

Покончив это предварительное дело, жандармы поехали обратно — на городскую квартиру, к бабушке. Лермонтов был там. Но этого им мало.

— А где губернский секретарь Святослав Раевский?

— Он на службе.

— Послать за ним на службу.

Бабушка долго не могла понять, что за странные незнакомые гости пожаловали к Мишелю. Ее не пустили в комнату и просили пройти к себе и не беспокоиться.

Комнату корнета Лермонтова осмотрели, но подробного обыска не делали — успеется. Запечатали бюро, стол и комод. Когда пришел Раевский, сделали то же самое и в его комнате, а Лермонтову предложили пройти к бабушке в сопровождении одного из «гостей» и проститься.

Лермонтов побледнел при мысли о том, что будет с бабушкой, когда она поймет, в чем дело.

— А что будет со мной дальше?

— Это нам неизвестно, а сейчас вы поедете с нами.

— Куда?

— Это вы увидите сами.

Мишель пошел к бабушке. За ним следовал усач в полной форме.

Через полчаса квартира опустела.

Бабушка вела себя молодцом до самого отъезда. Она хранилась и даже покрикивала на жандармов:

— Это что-нибудь не так! Вы не смеете так сразу увозить! Я хорошо знакома с графом Александром Христофорычем. Я сейчас поеду к нему жаловаться.

Жандармы ухмылялись и советовали старушке не хлопотать: они приехали по распоряжению именно самого графа Александра Христофоровича Бенкендорфа.

— Это какая-нибудь ошибка, этого не может быть, — уверенно повторяла бабушка.

Она держала себя спокойно и даже величественно. Но когда Мишеля увезли, ей стало так жутко, как никогда еще не было. Она ходила из комнаты в комнату и все прислушивалась, не возвращается ли он обратно.

Настала ночь — его не было.

Неужели все это вышло из-за этого несчастного стихотворения? Она сердилась на Мишеля, они даже поссорились, а потом она тайком от Мишеля ездила к графу Бенкендорфу, потому что все кругом узнали это стихотворение и покачивали головами. Но граф совершенно успокоил ее. И вдруг такое несчастье!

— И зачем это я на беду пригласила тогда Мерзлякова? Вот до чего довели его эти стихи! — твердила бабушка, бродя по темным комнатам.

На улице была вьюга. Где-то в трубе завывал ветер.

Ей стало холодно. Она велела затопить камин и села в кресло.

Со стен смотрели портреты покойного мужа и покойной дочери. Как это было давно! Сколько пришлось пережить!

И вот она одна, со своими мрачными воспоминаниями! Мишеля нет.

Старость, старость... Неужели одинокая старость?

Лермонтова, как офицера, поместили в одну из комнат верхнего этажа здания Главного штаба, а Раевского отвезли на гауптвахту у Сенной площади.

Если бы не бабушка, это было бы даже интересно. Во всяком случае, что-то новое.

Голые стены, в углу — лампада. За дверями ходит часовой: слышны его тяжелые шаги.

Уже вечер. За окном темно. Видно только, что идет сильный снег — метель.

Шаги часового затихли. Стукнуло ружье о пол. Он, верно, засыпает. Какой-нибудь простой русский парень, которому до смерти надоела эта служба и эта жизнь.

Всем надоела, а терпят, молчат.

Эх, Россия, Россия!

Вот еще какой-то звук... Кто-то поет — тоскливо, точно плачет. Это в соседней комнате, за стеной. Верно, тоже арестованный.

Лермонтов постучал. Пение прекратилось. Он постучал еще раз, но за дверью опять стукнуло ружье и загудели шаги часового: раз-два, раз-два, раз-два.

А за окном гудит вьюга...

Заняться бы стихами, но как? Ни бумаги, ни карандаша.

В карцере, в юнкерской школе, он писал записки и стихи с помощью печной сажки, вина и спички. Надо будет это устроить, а пока сочинять так, на память.

Раз-два, раз-два, раз-два, раз-два...

*Одинок я — нет отрады:  
Стены голые кругом,  
Тускло светит луч лампы  
Умиравшим огнем;  
Только слышно: за дверями  
Звучно-мерными шагами  
Ходит в тишине ночной  
Безответный часовой.*

18

Раевского допросили. Он был спокоен и всячески выгораживал Лермонтова. Ему велели написать свои показания.

Он решил изложить дело так, чтобы оно выглядело совершенно невинным. Надо притворяться и лгать, ничего не поделаешь. Необходимо избавить Мишеля от наказания.

Канцелярский стиль, слава богу, ему хорошо известен. Он вернет все нужные слова и мысли. Он намекнет на то, что Николай I «осыпал милостями» семейство Пушкина — следовательно, дорожил поэтом; а если так, то, стало быть, можно было бранить врагов Пушкина.

Вот только последние строки: «Вы, жадною толпой стоящие у трона... палачи»... Да, это плохо!

Но попробуем!

«Бабка моя Киреева во младенчестве воспитывалась в доме Стольпиных, с девицею Е. А. Стольпиною, впоследствии по мужу Арсеневой (дамою 64 лет, родною бабушкою корнета Лермонтова, автора стихов на смерть Пушкина)».

Дальше Раевский рассказал о своей дружбе с Лермонтовым, а потом перешел к смерти Пушкина и к «элегическим стихам», о которых идет речь. Лермонтову рассказывали о безыменных письмах, возбуждавших ревность Пушкина и мешавших ему работать. Об этих письмах и говорит Лермонтов в словах: «Не вы ли гнали его свободный, чудный дар», что совершенно ясно доказывается дальнейшими стихами:

*И для потехи возбуждали  
Чуть затаившийся пожар.*

Кажется, убедительно. Это надо сказать, иначе подумают, что «не вы ли гнали» относится к цензуре, к Николаю (как оно и есть).

«Стихи эти появились прежде многих и были лучше всех (писал дальше Раевский), что я узнал от отзыва журналиста Краевского («Хорошо ли называть его имя? — подумал Раевский. — Нет, ничего, я сейчас назову таких, что не посмеют!»), который сообщил их В. А. Жуковскому, князьям Вяземским, Одоевскому и пр. Знакомые Лермонтова беспрестанно говорили ему приветствия, и пронеслась даже молва, что В. А. Жуковский читал их его императорскому высочеству государю наследнику и что он изъявил высокое свое одобрение».

Дальше Раевский описал визит Н. А. Стольпина и его «юридический» спор с Лермонтовым. Так получилось «прибавление».

Ну, теперь самое трудное!

«Раз пришло было на мысль, что стихи темны, что за них можно пострадать, ибо их можно перетолковать по желанию, но, сообразив, что фамилия Лермонтова под ними подписывалась вполне, что высшая цензура давно бы остановила их, если б считала это нужным, и что государь император осыпал семейство Пушкина милостями — следовательно, дорожил им, — положили («совсем как в канцелярии!»), что стало быть, можно было бранить врагов Пушкина, оставили было идти дело так, как оно шло, но вскоре вовсе прекратили

раздачу экземпляров с прибавлениями, потому что бабушку его Арсеньеву, и не знавшую ничего о прибавлении, начали беспокоить общие вопросы об ее внуке, и что она этого пожелала».

И, наконец, заключение. Надобно ввести экономические соображения — недаром же Мишель называет его «экономо-политическим мечтателем». Мишель в политической экономике ничего не понимает, а жандармы понимают и даже очень.

Итак, слушайте, господа жандармы! Специально для вас научно-философская постановка вопроса:

«Политических мыслей, а тем более противных порядку, установленному вековыми законами, у нас не было и быть не могло. Лермонтову, по его состоянию, образованию и общей любви, ничего не остается желать, разве кроме славы. Я трудами и небольшим имением могу также жить не хуже моих родителей. Сверх того оба мы русские душою и еще более верноподданные».

Ф-фу! Раевский откинулся на спинку стула. Перечитал.

Ну, что вы скажете на это, господа жандармы?

Но вот какое затруднение: ведь Мишеля тоже будут допрашивать. Если у нас окажутся противоречия и он не скажет того, что я пишу, ничего не выйдет. Надобно переписать набело, а черновик как-нибудь переслать ему.

Раевский написал записку слуге Лермонтова, Андрею Ивановичу Соколову, — очень ловкому и хорошему парню.

«Андрей Иванович!

Передай тихонько эту записку и бумаги Мишелю. Я подал записку министру. Надобно, чтобы он отвечал согласно с нею, и тогда дело кончится ничем. А если станет говорить иначе, то может быть хуже. Если сам не можешь завтра же поутру передать, то через Афанасия Алексеевича. И потом непременно сжечь ее».

В тот же день он сговорился со сторожем — славный попался парень, очень жаловался на жизнь, — что он снесет этот пакет на квартиру, совсем близко: против 3-й Адмиралтейской части, в доме княгини Шаховской.

Лермонтова допрашивали дважды.

В первый раз он отвечал очень осторожно и спокойно. Много говорил о Пушкине, о его значении для России и т. д. Но жандармам не то было нужно. Они требовали объяснения отдельным «непозволительным» стихам и выражениям и



показаний относительно Раевского и его участия в распространении. Лермонтов отрицал участие Раевского, а резкие стихи оправдывал тем, что государь ценил Пушкина и не мог защищать убийцу.

Лермонтову заметили только, что барона Дантеса, оскорбленного сочинителем Пушкиным, нельзя назвать «убийцей». Он не виноват, что Пушкин не служил и не умел владеть пистолетом.

Лермонтов промолчал. У него было впечатление, что дело пустяжковое и ничем особенным не кончится.

Но через день его вызвали на второй допрос. На этот раз его допрашивал, по приказанию Николая, сам дежурный генерал Главного штаба, директор департамента военных поселений Клейнмихель. Были пущены в ход угрозы и всякие психологические приемы.

— Лучше признайтесь, корнет Лермонтов. Вашему приятелю Раевскому ничего не будет, а вас, если вы запретесь, отдадут в солдаты. Подумайте о вашей почтенной бабушке, которая принесла вам в жертву всю свою жизнь. Мы уже все знаем, но государь требует от вас чистосердечного признания. Не забывайте, молодой человек, что вы имеете... или имели честь носить мундир лейб-гвардии его величества гусарского полка!

Дело поворачивалось серьезно. Он не мог скрывать и признался, что Раевский переписывал и распространял его стихотворение. Ему велели тотчас написать свои показания.

Лермонтов начал прямо со смерти Пушкина и с толков о ней. Он описывал свое негодование на людей, обвинявших Пушкина:

«Когда я стал спрашивать: на каких основаниях так громко они восстанут против убитого? — мне отвечали, вероятно, чтобы придать себе более весу, что весь высший круг общества такого же мнения. Я удивился: надо мной смеялись. Наконец, после двух дней беспокойного ожидания пришло печальное известие, что Пушкин умер, и вместе с этим известием пришло другое — утешительное для сердца русского: государь император, несмотря на его прежние заблуждения, подал великодушно руку помощи несчастной жене и малым сиротам его. Чудная противоположность его поступка с мнением (как меня уверяли) высшего круга общества увеличила первого в моем воображении и очернила еще более несправедливость последнего».

— Как мучительно, как грустно писать об этом для жандармов — для тех самых жандармов, которые и довели Пушкина до этой несчастной дуэли! Но мое будущее, бабушка... «Черт догадал меня родиться в России с душою и талантом!» — вспоминал он слова Пушкина.

«Я был твердо уверен, что сановники государственные разделяли благородные и милостивые чувства императора, богом данного защитника всем угнетенным; но тем не менее я слышал, что некоторые люди, единственно по родственным связям или вследствие искательства принадлежащие к высшему кругу и пользующиеся заслугами своих достойных родственников («Вот вам! Разберитесь, о ком я говорю!») — некоторые не переставали омрачать память убитого и рассеивать разные невыгодные для него слухи. Тогда, вследствие необдуманного порыва, я излил горечь сердечную на бумагу, преувеличенными словами выразил нестройное столкновение мыслей, не полагая, что написал нечто предосудительное, что многие ошибочно могут принять на свой счет выражения, вовсе не для них назначенные. Этот опыт был первый и последний в этом роде, вредном (как я прежде мыслил и ныне мыслю) для других еще более, чем для себя. Но если мне нет оправдания, то молодость и пылкость послужат хотя объяснением, — ибо в эту минуту страсть была сильнее холодного рассудка».

Лермонтов остановился и вздохнул. Он чувствовал почти физическую тошноту и ужасную душевную усталость, а между тем еще надо написать о Святославе.

«Когда я написал стихи мои на смерть Пушкина (что, к несчастью, я сделал слишком скоро), то один мой хороший приятель, Раевский, слышавший, как и я, многие неправильные обвинения и, по необдуманности, не видя в стихах моих противного законам, просил их у меня списать; вероятно, он показал их, как новость, другому, — и таким образом они разошлись. Я еще не выезжал и потому не мог скорее узнать впечатления, произведенного ими, не мог вовремя возвратить их назад и сжечь. Сам я их никому больше не давал, но отречься от них, хотя постиг свою необдуманность, я не мог: правда всегда была моей святыней («И будет, и будет, господа жандармы!»), и теперь, принося на суд свою повинную голову, я с твердостью прибегаю к ней, как к единственной защитнице благородного человека пред лицом царя и лицом Божиим».

Раевский беспокоился. Сторож, которому он передал пакет для Мишеля, исчез, как в воду канул. Появился какой-то другой — старый, хмурый и молчаливый.

Пакет перехватили. Того парня посадили, а записку Раевского сообщили куда надо, а там пришили к «Делу о непозволительных стихах, написанных корнетом лейб-гвардии гусарского полка Лермонтовым, и распространении оных губернским секретарем Раевским. Началось 23 февраля 1837 года».

Дело росло, росло усердие, росли чины, росли расходы.

А корнет Лермонтов и губернский секретарь Раевский были пущены на убыль...

25 февраля 1837 г. в канцелярии военного министра была уже подписана министром графом Чернышовым и дежурным генералом Клейнмихелем бумага за № 100, которая отправлялась графу Бенкендорфу и гласила следующее:

«Государь император высочайше повелевать соизволил: лейб-гвардии гусарского полка корнета Лермонтова, за сочинение известных вашему сиятельству стихов, перевести тем же чином в Нижегородский драгунский полк; а губернского секретаря, Раевского, за распространение сих стихов, и в особенности за намерение тайно доставить сведение корнету Лермонтову о сделанном им показании, выдержать под арестом в течении одного месяца, а потом отправить в Олонецкую губернию для употребления на службу по усмотрению тамошнего гражданского губернатора».

Бенкендорфу давно надоела эта история. Из-за этого беспокойного мальчишки он уже целый месяц не имеет покоя! Старуха ходит чуть не каждый день и ревет. Он велел не принимать ее больше.

Бенкендорф еще раз перечитал бумагу, полюбовался замысловатой подписью Клейнмихеля и написал сбоку размашистым и решительным почерком одно слово: «Убрать».

И подчеркнул: «У б р а т ь».

Высочайший приказ был так сформулирован, что в отношении к Лермонтову казался необыкновенно милостивым: в Нижегородский драгунский полк тем же чином — больше ничего. Был гусаром — стал драгуном. Только что «лейб-гвардия» отпала. Ну, это уж не такое несчастье!

Но для человека, понимавшего в военных делах, приказ этот звучал иначе.

Нижегородский драгунский полк стоял в Грузии, и не просто стоял, а ходил в экспедиции против непокорных горцев под начальством генерала Вельяминова, жестокого «Кызыл-дженерала», как его называли горцы.

Это была ссылка на «погибельный Кавказ», а вовсе не в Нижний Новгород, как можно было подумать. Это была очень серьезная ссылка, с расчетом на то, что оттуда без особенных усилий можно попасть и дальше, гораздо дальше...

Но Лермонтов не горевал бы, если бы не бабушка. Старуха совсем измучилась и сбилась с ног, бегая по жандармам: и к Бенкендорфу, и к Дубельту, и еще к кому-то. Домой она возвращалась вся в слезах: никто не хотел ей помочь.

Она добилась только одного: сначала было приказано, чтобы Лермонтов выехал в сорок восемь часов — время, необходимое для изготовления новой формы; бабушка выхлопотала отсрочку.

Портной, узнав об отсрочке, отложил шитье: ему нужно было срочно шить «лейб-гвардию» для одного гусара — эта работа поважнее и подоходнее будет, чем нижегородская. Близилась пасха, пойдут балы, а корнету Лермонтову не на бал ехать — успеет!

А между тем корнету Лермонтову надо было просто выйти на улицу: кое с кем повидаться, кое-что купить и себе и бабушке, узнать о Раевском. Придется рискнуть: надеть прежнюю «лейб-гвардию». Авось никто из начальства не попадет навстречу.

Лермонтов облачился в прежнюю форму и поехал.

Проезжая по Невскому проспекту, он велел остановиться у английского магазина. Кажется, никого такого нет. Он открыл входную дверь. Прямо на него шел великий князь Михаил Павлович. Спрятаться было некуда. Он вытянулся — авось не узнает.

Но Михаил Павлович остановился, пристально посмотрел и нахмурился.

— Это что? Почему на тебе эта форма?

— Ваше высочество! Портной задерживает, а мне необходимо было выехать.

— Изволь поторопить портного, а то он, небось, тоже стишки сочиняет? Чтоб сегодня было готово!

— Слушаю, ваше величество! Сегодня же будет.

— Значит, готово?

— Я сделаю невозможное возможным.

Михаил Павлович улыбнулся: ответ понравился.

Лермонтов поехал к портному, а Михаил Павлович — в Измайловский полк. Кучер проехал по Невскому, через Аничков мост и свернул направо по Фонтанке. У самого Чернышева моста, от Садовой улицы, впереиз, стрелой пронеслись сани, в которых сидел офицер в форме Нижегородского драгунского полка. Лица Михаил Павлович не успел разглядеть, но он прекрасно знал, что во всем Петербурге сейчас нет ни одного нижегородского драгуна, кроме Лермонтова, у которого еще не готова форма.

— Догнать эту баранью шапку! — крикнул он кучеру.

Но, как ни старался кучер, ничего не вышло: драгун свернул в другую улицу и скрылся из глаз.

Приехав в полк, Михаил Павлович велел послать на квартиру к Лермонтову — узнать, готова ли его форма.

Измайловец вернулся и доложил, что форма готова и что пролетевший на лихаче драгун и был корнет Лермонтов: прямо из английского магазина он помчался к портному и, напугав его, заставил в один момент окончить шитье. Он просит извинения, что не заметил саней великого князя и не остановился, чтобы показаться в новой форме.

— Молодец! — сказал Михаил Павлович и подумал: «Такого исполнительного офицера надо было бы простить. Что стишки! Это, в конце концов, не военная провинность. Да и все уже забыли про эти стишки!»

Между тем на квартире у «исполнительного офицера» Лермонтова был шум и смех.

Только что Лермонтов надел «лейб-гвардию» и поехал по делам, как портной явился с драгунской формой, а вслед за ним приехал навесить бедного Мишеля его старый приятель, шалун и весельчак Костя Булаков. Видит — висит новая форма: шинель, куртка с кушаком, шаровары, шашка на портупее через плечо и высокая баранья шапка с огромным козырьком.

Он примерил все это обмундирование на свою короткую, толстую фигуру и посмотрел в зеркало: вид очень воинственный и чрезвычайно к лицу! «Прокачусь по Невскому», — решил Булаков и полетел. По дороге он увидел издалека сани великого князя и велел кучеру пустить во всю прыть.

Лермонтов был уже дома, когда Костя явился. Они посмеялись: чуть не вышла новая история! Пришлось бы, пожалуй,

шить еще одну драгунскую форму и ехать вместе. А что ж, было бы не так плохо.

В это время прибыла измайловец от великого князя. Ему показали форму.

Инцидент был исчерпан.

Близилась пасха, а Лермонтов все еще был в Петербурге. Михаил Павлович, очарованный его расторопностью и исполнительностью, не настаивал на быстром отъезде и дал еще отсрочку.

Между тем стихотворение Лермонтова обошло весь город. Стало известно и о постигшей его каре. Эта тема сделалась самой модной новостью и предметом оживленного обсуждения в салонах, гостиных, столовых и будуарах. Одни восхищались, другие возмущались.

На вербной неделе, незадолго до пасхи, в одном доме собрались гости. Сели за стол. Заговорили о разных городских новостях. Старик-сенатор, из немцев, прожевывая пирог, стал рассказывать о том, как один гусар, не довольный тем, что Пушкин будто бы пал жертвой каких-то интриг, написал «самые революционные стихи» и пустил их по городу.

— Я бы этого сорванца в солдаты отдал, белую лямку бы на него надел! А государь перевел его тем же чином на Кавказ. А говорят — правительство у нас строгое. Нет, мало у нас строгости, мирволят очень. Подумайте! Лейб-гусар — и пишет революционные стихи! Наверно, из какого-нибудь тайного общества.

— Дело совсем не такое, — раздался громкий голос с другого конца стола. — Пушкин был великий поэт, гордость и слава России. Его травили, ему не давали спокойно работать. Лермонтов только об этом и написал, и очень жаль, что его ссылают на Кавказ. А вот этого... Дантеса надо было бы не просто выслать за границу, а колесовать, четвертовать, как это делали в старину!

Это говорил молодой семеновский офицер Линдфорс. Поднялся шум. Сенатор, все еще прожевывающий кусок пирога, поперхнулся и закашлялся.

Кто-то сказал:

— А прочтите нам это стихотворение!

Офицер встал и начал декламировать:

*Погиб поэт! — невольник чести —  
Пал, оклеветанный молвой...*

— Нет, нет, — раздался сквозь кашель голос сенатора, — не то, не то! Кхе-кхе-кхе... Там о подлых отцах, о троне... кхе-кхе... о палачах, о законе! Там воззвание... кхе-кхе... воззвание к рево... люции!

Офицер стал читать конец:

*А вы, надменные потомки*

*Известной подлостью прославленных отцов...*

— Помилуй бог! Стихи, у меня за столом стихи! — завопил вдруг по-суворовски хозяин дома. — Душа моя, избавь! Я люблю, чтобы гости кушали, а ты со стихами. Господа! Вот фрикасе из перепелок, присланных мне замороженными из воронежских степей. Прошу отведать!

И он стал описывать старику-сенатору вкусовые достоинства перепелок и сложный способ их ловли соколами.

После обеда молодежь прошла в другую комнату. Семёновский офицер прочитал стихотворение Лермонтова целиком. Мнения разошлись, но все были согласны в том, что Дантеса надо было наказать сурово, а Лермонтова — простить.

20

В гостиных и столовых все еще обсуждали вопрос о Лермонтове и его стихотворении, а Лермонтов был уже в Москве, по дороге на Кавказ.

Почти пять лет прошло, как он выехал из Москвы, и вот при каких неожиданных обстоятельствах и в каком неожиданном облачении пришлось ему попасть в родной город!

Он мало где бывал: что за удовольствие выслушивать сожаления или упреки? Он не думал отказываться от того, что написал, а перспектива поездки на Кавказ ему нравилась.

Он навестил только своих кузин. От них он узнал, что старый его приятель по юнкерской школе Николай Соломонович Мартынов, тот самый Мартынов, которого он побеждал на школьных ратоборствах, находится в Москве и на днях едет на Кавказ с компанией гвардейцев, добровольно пожелевавших принять участие в экспедициях против горцев.

Это еще больше подбодрило Мишеля. Поехать бы вместе с ними? Нет, он ссыльный — ему надо ехать одному. Но пови-

даться с Мартыновым стоит, тем более что у него была очень хорошенькая и уменькая сестра Наташа.

Мартынов встретил его очень дружелюбно. Они виделись почти каждый день — то на дому, то в ресторане. Одно только было неприятно в Мартынове: он был очень самолюбив и любил похвастать. Зная, что Лермонтов приобрел себе некоторое имя в литературе, Мартынов, тоже писавший стихи на досуге (кто тогда не писал стихов!), изводил его чтением своих элегий и поэм и требовал похвал. А стихи были серенькие, подражательные, и Лермонтов как-то подсмеялся над ними. Мартынов обиделся, но не надолго. Они расстались по-приятельски до скорого свиданья на Кавказе.

По дороге на Кавказ Лермонтов простудился, и очень серьезно. У него оказался суставной ревматизм: он не мог ходить. Единственным лечением от этой болезни были пятигорские целебные ключи. Пришлось отложить поездку к месту назначения и ехать в Пятигорск, благо это было не очень далеко.

Судьба складывалась так, что он должен был попасть в те самые места, где жил десятилетним мальчиком. Что ж, тем лучше! Да здравствует суставной ревматизм! Он увидит и Бешту и Машук и пошлет привет двуглавному Эльбрусу.

Лермонтов приехал в Пятигорск и занялся лечением. Дело пошло так быстро, что скоро он мог уже подняться на ноги и гулять. Все было так же, как и двенадцать лет назад: тот же дивный воздух, то же глубокое небо, те же горы.

Ну, а люди? Люди — «водяное общество», которое занимается не столько лечением, сколько устройством прогулок и праздников.

Но были и другие люди.

В Пятигорске оказался Николай Михайлович Сатин, товарищу по Благородному пансиону. В пансионе у них были холодные и даже враждебные отношения, но здесь они встретились как друзья. Сатин лежал с ревматизмом в ногах, и Лермонтов почти ежедневно навещал его. Разговор, правда, не очень клеился. Сатин любил говорить о литературе и о политике, а Лермонтов говорил об этом неохотно и, главное, не вступал в спор: он не соглашался, но и не возражал, а переводил разговор на другие темы.

— А знаешь, кто приехал в Пятигорск? — сказал ему однажды Сатин. — Белинский. Виссарион Белинский, известный критик. Ты учился с ним в университете, и он тебя помнит.



— И я его помню, — отвечал Лермонтов, но довольно равнодушно и даже несколько смущенно, как будто приезд Белинского был ему неприятен.

Через несколько минут раздался стук в дверь, и в комнату вошел Белинский. Он был очень худ и бледен, но глаза, такие же молодые, как в студенческие годы, светились энергией и радостью.

— Вот где бог привел свидеться, — сказал он ласково, подходя к Лермонтову. — Познакомимся, наконец! Я не пожимал вашей руки с тех пор, как на экзамене вы срезали дурака Победоносцева. Это было здорово! Ну, а теперь вы срезали кое-кого повыше. Приветствую вас от имени литературы нашей!

Лермонтов улыбнулся и пожал руку Белинского, но ему было как-то не по себе. Странная вещь! В каждом жесте, в каждом взгляде, в каждом слове и в самом голосе Белинского чувствовалась сила убежденности и веры — не в себя, а в людей, в общество. А Лермонтова это раздражало. Чем более убежденный и пылкий человек был перед ним, тем более холодной иронией звучали его слова. Ему казалось, что люди такого сорта просто наивны, что они не знают жизни и не умеют наблюдать.

Человеку очень трудно побороть в себе то, что внушено ему в детстве и в юности, а Лермонтов видел в эти годы столько зла и пережил столько тяжелого, что проникнуться верой в людей или в историю он не мог. Если в глубине души у него и были эти чувства, то он их почти никогда не показывал, а отвечал на все иронией или насмешкой. Общество, в котором он вращался, вызывало в нем большей частью презрение и еще более обостряло наклонность к иронии и насмешке.

Белинский почувствовал на себе холодный взгляд Лермонтова и, смутившись, отошел к столу, на котором лежали книги: записки Дидро и том сочинений Вольтера. Обратившись к Сатину, он с увлечением стал говорить о французских энциклопедистах и о Вольтере, которого как раз тогда читал Белинский говорил, что Вольтер разбудил человеческие умы, что Франция обязана ему очень многим, что не мешало бы сейчас России обзавестись своим Вольтером.

— Вашего Вольтера теперь даже в Чембаре не взяли бы ни в одном приличном доме в гувернеры, — сказал вдруг Лермонтов.

Белинский стал горячиться, а Лермонтов, оставаясь спокойным, на каждую его фразу отвечал сквозь зубы шуткой

или остротой и при этом презрительно улыбался.

Белинский вдруг замолчал, сердито посмотрел на Лермонтова и, едва кивнув головой, вышел из комнаты.

Сатин забеспокоился:

— Ну, к чему ты? Чего ты с ним не поделил? Честнейший, умнейший человек, с замечательной душой, а ты дразнишь и ломаешься! Кого ты любишь?

Лермонтов подошел к раскрытому окну.

— Я люблю горы. Я люблю Байрона... А еще люблю сердить людей, которые думают, что они все поняли.

Он нахлобучил шапку и ушел.

## 21

Еще в Пятигорске Лермонтов узнал, что осенью ожидается приезд на Кавказ государя. Надо к этому времени быть в полку.

Лермонтов проехал всю сторожевую линию, от Кизляра до Тамани, а оттуда морем — в Кахетию.

К концу сентября он добрался до Тифлиса.

Тифлис поразил его. Ему говорили, что это совершенная Азия, дикая страна. Азия-то Азия, но, пожалуй, поинтересней Европы. Какая старая и замечательная культура, какая архитектура, какая живопись, какие люди! Что стоит по сравнению с этим вся эта знаменитая европейская цивилизация!

Надо присмотреться к этому Востоку, надо изучить его. Здесь люди иначе думают, иначе живут, иначе любят. Здесь не говорят об истории, но она — в каждом камне. И здесь люди знают действительно что-то очень важное, главное.

Лермонтов так увлекся Грузией, что забыл о Западе, о Шотландии. Вот бы попасть в Мекку, в Персию! Эта мысль стала его преследовать. Пробраться через границу и начать новую, совсем новую жизнь, стать совсем другим, совсем новым человеком. Бросить к черту всю эту образованность, все эти книги, все эти идеи и жить, как живут вот эти люди!

А между тем к Тифлису уже приближались другие люди, о которых Лермонтов начинал забывать. По дороге катилось несколько колясок, в которых сидели Николай I, наследник, граф Бенкендорф, граф Орлов.

Перед их отъездом из Петербурга бабушка не преминула побывать не только у Бенкендорфа, Орлова и Дубельта,

но добралась и до самого великого князя Михаила Павловича. Она принесла ему номер журнала «Современник», в котором было напечатано стихотворение Лермонтова «Бородино», написанное еще до смерти Пушкина.

— Ваше высочество! — со слезами умоляла она его. — Прочитайте это стихотворение! Разве неверноподданный сын государя мог бы написать так? Посмотрите, какой патриотизм! Ваше высочество, верните мне внука! Поверьте моему ручательству! Я же знаю его! Это было минутное увлечение, влияние слухов. Он давно раскаялся.

Михаил Павлович просмотрел стихотворение.

— Да, да, ничего. Я помню его. Он был хороший, расторопный и исполнительный офицер. Я поговорю.

С Бенкендорфом, кроме бабушки, говорил о Лермонтове Жуковский и тоже показывал ему «Бородино»:

— У Лермонтова крупный поэтический талант, который надо беречь. Мы уже старики, а с молодежью у нас что-то плохо, — старался Жуковский подействовать на Бенкендорфа.

Бенкендорф делал вид, что его очень беспокоит судьба русской поэзии:

— Да, да. Нет хороших поэтов; только вы, Василий Андреевич, и остались. Я похлопочу о Лермонтове, только трудно, очень трудно!

Перед отъездом на Кавказ Бенкендорф как-то упомянул в разговоре с Николаем о Лермонтове. Николай вопросительно взглянул, подумал о чем-то, пробурчал: «Там видно будет», — и занялся очередными делами.

10 октября 1837 г. в Тифлисе, на Мадатовской площади, состоялся смотр четырем эскадронам Нижегородского драгунского полка.

Тифлис действовал, по-видимому, даже на Николая.

Было тепло, солнечно, шумно, празднично. Город, казалось, ликовал, хотя ликование это было в самой природе, в одеждах, в обычном говоре пестрой толпы. Николай смотрел на Тифлис с петербургской точки зрения и был уверен, что все это устроилось так по случаю его приезда. Он размяк и находил все отличным.

— Молодцы нижегородцы! — кричал он на смотрю.

— Ади-аься, ваш-лич! — орали ему в ответ нижегородцы.

Пошли пиры и праздники. Бенкендорф улучил удобный момент и напомнил о Лермонтове.

— Смотри, ты будешь за него отвечать, ходатай о поэтах, — пошутил Николай.

— Очень старуха одолела, ваше величество! Да и Василий Андреевич просил.

— Дался вам этот Лермонтов! Михаил Павлович тоже говорит: исполнительный, говорит, офицер. А мне его физиономия не нравится. Ну, да бог с ним! В Новгород. В лейб-гвардии Гродненский полк. Будет с него и этой милости.

— Слушаю, ваше величество!

11 октября был дан приказ о переводе Лермонтова из Нижегородского драгунского полка в лейб-гвардии Гродненский гусарский полк корнетом.

Лермонтов не обрадовался этой «милости». За последние полгода он вовсе отвык от учений, от маршировок, от фронтовой жизни вообще и серьезно подумывал о выходе в отставку. А теперь это не удастся: придется сделать довольный вид и ехать в Новгород.

Прежде чем ехать к новому месту назначения, Лермонтов попутешествовал. Побывал в Шуше, в Кубе, в Шемахе. Вернувшись в Тифлис, он по Военно-Грузинской дороге поехал во Вдвикавказ, а оттуда в Ставрополь.

В дороге Лермонтов совсем преобразился. Одетый по-черкесски, с ружьем за плечами, крепкий, загорелый, он выглядел природным кавказцем, никогда не носившим никаких гусарских ментиков и «лейб-гвардии». Он ездил то в тележке, то верхом, забирался на горы, спал под открытым небом, под крик шакалов. Проснется, подумает: «Вот посмотрела бы на меня бабушка!» — и опять заснет. Раз пришлось отстреливаться — попался отряд лезгин.

Дело было уже в декабре. Завернули сильные морозы. Лермонтов решил подождать более теплой погоды, чтобы в дороге не простудиться и не заболеть снова. Так вышло, что он задержался в Ставрополе.

В Ставрополе в это время жил Сатин, а кроме него туда приехала целая группа ссыльных декабристов, переведенных из Сибири. В ожидании расселения по разным местам Кавказа они жили пока вместе и собирались кружком.

Лермонтов познакомился с ними через Сатина. Декабристы очень обрадовались этому знакомству: они слышали о лермонтовской «истории» и знали его стихотворение на смерть Пушкина. Они смотрели на него как на представителя современной либеральной молодежи и хотели узнать от него под-

робно, что это за молодежь. Но Лермонтов вел себя совсем не так, как они ожидали. При первых встречах он отвечал на их вопросы более или менее серьезно и внимательно прислушивался к их суждениям и оценкам. Но потом он стал острить, разыгрывать роль какого-то салонного героя, равнодушного ко всем серьезным вопросам, доказывать, что у современной молодежи нет никаких убеждений, направлений. Когда декабристы указывали на прогресс общественной мысли, заметный в статьях новых журналов (между прочим у Белинского), он начинал глумиться над этими статьями: все это, мол, пустые фразы, автор не знает жизни, на самом деле никакого прогресса нет и не может быть, пора покончить с этими наивными мечтаниями.

Кончилось тем, что он перестал у них бывать. Но одного декабриста среди этой группы Лермонтов отметил и с ним подружился. Это был Александр Иванович Одоевский — близкий друг Рылеева и поэт. Несмотря на двенадцать лет, проведенных в Сибири, Одоевский сохранил природную веселость и остроту ума. В нем было что-то почти детское — по живости восприятия, по интересу к мелочам, по любопытству.

Это и нравилось Лермонтову.

Они часто встречались, совершали путешествия, беседовали и читали друг другу стихи. Лермонтов подробно рассказывал ему о смерти Пушкина и делился мыслями о судьбе России и о своей собственной.

— У России нет прошедшего, но будет ли будущее? Пока царствует Николай, ничего не будет. Все хорошее гибнет. Кругом ложь и лицемерие. При таких условиях ни жизнь, ни культура, ни искусство не могут развиваться. Эти твои примирившиеся «декабристы» мне противны. О какой молодежи они говорят? Где прогресс? Над Россией навис мрак, который сулит только гибель. Пушкин погиб. И мне несдобровать, я чувствую. Хотел бежать в Персию или в Египет — не удалось.

Одоевский не разуверял и не обнадеживал Лермонтова. Он рассказал сцену, которая разыгралась в Ставрополе до приезда Лермонтова, во время возвращения Николая с Кавказа в Россию:

— С утра город ждал появления царя, но он приехал только вечером, когда было уже совсем темно. Мы сидели компанией в гостинице и пили вино. Представляться нам не нужно было, а принимать добровольное участие в ликовании мы не хотели. Слышим вдалеке рев толпы: «Ура!» Потом все стихло.

Мы вышли на балкон и видим: движется какая-то темная масса, окруженная горящими смоляными факелами. Подошли совсем близко, идут мимо гостиницы. Я говорю товарищам: «Смотрите, ведь это похоже на похороны. Вот бы нам подоспеть!» А потом, нагнувшись через перила, как закричу во все горло: «Ave, imperator, morituri te salutant!»\* Не знаю, слышал ли Николай, но власти явились и спрашивают, что это я кричал. Я повторил. А что это, говорят, значит? А это, говорю, древнеримское приветствие императору. Посмотрите, говорю, у римского историка Светония. Не разрешается, говорят, кричать на древнеримском языке — могут не так понять. Только на русском разрешается? — спрашиваю. Да, говорят, только на русском. Ну, говорю, простите, я на русском языке от волнения не нашел подходящих слов. Понимаешь?

Лермонтов рассмеялся, но сейчас же опять стал серьезным.

— Да, morituri... Я написал как-то стихотворение об умирающем гладиаторе — знаешь, у Байрона в «Чайльда Гарольде» есть:

*Надменный временицк и льстец его сенатор  
Венчают похвалой победу и позор...  
Что знатым и толпе сраженный гладиатор?  
Он презрен и забыт... освистанный актер.*

Вот и мы с тобой — умирающие гладиаторы, освистанные актеры...

22

В Петербурге ничего не изменилось. Та же сырость, тот же туман, те же сплетни. После Кавказа он казался еще более сумрачным, холодным, мертвым. Лермонтов не мог в первые дни отделаться от впечатления, что он именно теперь приехал на место ссылки. А надо собираться в Новгород, где прибавятся еще несносные ученья и маневры. Не уйти ли в отставку? Многие гвардейцы, поступившие в полк одновременно с ним, уже ушли и живут себе спокойно. Но бабушка и слышать не хочет: она уверена, что добьется возвращения Мишеля в лейб-гвардии гу-

---

\* «Да здравствует император, обреченные на смерть приветствуют тебя!» (лат.) — Гладиаторы восклицали: «Ave, Caesar, morituri te salutant!» — «Здравствуй, Цезарь!».

сарский полк, в Царское Село. Новгород — только промежуточная станция. Она не отстанет от Бенкендорфа, пока он не исполнит ее просьбу.

И действительно, старуха добилась своего. К старости Бенкендорф стал несколько сентиментален: бабушка изображала свое положение в таких трагических тонах, что он прослезился и в ее же присутствии написал письмо военному министру, почти под ее диктовку. Напомнив вначале о «милости», оказанной Лермонтову государем на Кавказе, он писал дальше:

«Родная бабка его, вдова гвардии поручика Арсеньева (бабушка вздохнула и вытерла слезы), огорченная невозможностью беспрерывно видеть его, ибо по старости своей она уже не в состоянии переехать в Новгород, осмеливается всеподданнейше повергнуть к стопам его императорского величества просьбу свою о всемилостивейшем переводе внука ее лейб-гвардии в гусарский полк, дабы она могла в глубокой старости...»

— Сколько вам лет, Елизавета Алексеевна? Простите за нескромный вопрос — это может иметь значение.

— Да уж восемьдесят, Александр Христофорович!

— Ой, прибавили! Вам больше семидесяти никак нельзя дать, — галантно произнес Бенкендорф.

Старуха улыбнулась сквозь слезы.

— Восемьдесят, батюшка, все восемьдесят! Семьдесят мне было, когда Мишенька мой в университете учился. Я, батюшка, родилась еще при Елизавете Петровне.

— Давненько! Ну, так и напишем, тем лучше: «в глубокой старости (ей уже 80 лет) спокойно наслаждаться небольшим остатком жизни и внушать своему внуку правила чистой нравственности и преданности монарху за оказанное уже ему благодеяние. Принимая живейшее участие в просьбе этой доброй и почтенной старушки и душевно желая содействовать к доставлению ей в престарелых годах сего великого утешения и счастья видеть при себе единственного внука своего, я имею честь покорнейше просить ваше сиятельство в особенное, личное мне одолжение испросить у государя императора к празднику св. пасхи всемилостивейше совершенное прощение корнету Лермонтову и перевод его в лейб-гвардии гусарский полк».

Бабушка уехала домой. Бенкендорф вздохнул, перечитал письмо и на другом листе написал министру записочку:

«Дорогой Александр Иванович! Прости за беспокойство — я все об этом Лермонтове. Старуха не дает покоя, замучила меня совсем. Избавь, ради бога, сделай милость! Я думаю, что государь возражать не будет».

Письмо Бенкендорфа было отправлено 25 марта, а 27 марта, после доклада государю, на нем появилась пометка: «Высочайше повелеваю спросить мнение его высочества Михаила Павловича».

Дело пошло к Михаилу Павловичу. Прочитав дело, Михаил Павлович вспомнил: «Это тот самый исполнительный и расторопный офицер, который достал новую форму, пока я ехал от английского магазина до Чернышева моста... Да, да, можно простить. Мне нужны такие офицеры».

4 апреля военный министр получил бумагу:

«Вследствие отзыва вашего сиятельства, от 30 марта за № 2769, имею честь уведомить, что на перевод корнета л-гв. Гродненского гусарского полка Лермонтова л-гв. в гусарский полк я со своей стороны совершенно согласен.

Генерал-фельдцейхмейстер Михаил».

9 апреля 1838 г. был подписан приказ о переводе.

Бабушка торжественно вынула из сундука прежнюю «лейб-гвардию». Недаром она не позволила тогда Мишелю отдать ее. Вот и пригодилась!

Итак, жизнь шагнула назад — как будто ни смерти Пушкина, ни ареста, ни ссылки, ни Кавказа не было. На плечах та же «лейб-гвардия», на голове та же треугольная шляпа с султаном, и вновь раскрыты двери тех же салонов, гостиных и Благородных собраний.

Но человек стал другим. За этот год Лермонтов сильно изменился.

Когда-то он искал доступа в эти аристократические салоны и добивался успеха. Теперь за ним ухаживали, его приглашали, просили писать стихи в альбомы, а он скучал и мечтал о побеге. Просил отпуска в Москву на месяц — отказали; на две недели — тоже отказали. Тогда он, тайком от бабушки, решился на крайнее: попросился на Кавказ, чтобы воевать с горцами, — все-таки лучше, чем таскаться по этим балам. Но и в этом отказали, да еще пристыдили: у вас старуха-бабушка, которой вы обязаны прощением, а вы хотите оставить ее одну!

Удивительно, какие заботливые люди!

Большой радостью для Лермонтова было возвращение Раевского из ссылки: бабушка и этого добилась, чтобы ус-



покоить Мишеля, который считал себя виноватым. Друзья встретились очень нежно. Пошли опять беседы и чтения. Лермонтов занялся литературой — стал писать стихи. Заново переделал своего «Демона», написал стихотворение «Дума», в котором высказал свои мысли и настроения — те самые, которые сложились у него еще раньше, когда он читал Чаадаева.

Перезнакомился он и с писателями: побывал на вечерах у В. Одоевского, в салоне Карамзиной, поэтессы Ростопчиной, у знаменитой А. О. Смирновой, приятельницы Пушкина. Но, увы! Пушкина нигде не было... Встречался с Вяземским, Соллогубом, Мятлевым, Панаевым. Побывал и в редакции «Отечественных записок», куда усиленно зазывал его издатель Краевский. Там встретил Белинского, но разговора опять не вышло.

В аристократических салонах и на балах просто скучно и противно, а среди литераторов Лермонтов чувствовал себя как-то неловко и раздраженно: ему все хотелось противоречить — все казалось, что они не о том говорят, о чем надо. Особенно ему не понравилось в редакции «Отечественных записок»: это было какое-то деловое предприятие, какая-то лавочка, в которой сидел бойкий и ловкий хозяин. В литературе (и особенно в стихах) Краевский ничего не понимал, а смотрел на нее, как на выгодный товар.

Разве так должны вести себя поэты? Эх, если бы был жив Пушкин!

*Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк!  
Иль никогда на голос мщенья  
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,  
Покрытый ржавчиной презренья?..*

Много времени пришлось проводить в Царском Селе, в полку. Здесь Лермонтов очень сдружился со своим родственником и старым приятелем Алексеем Аркадьевичем Столыпиным. Они и поселились там вместе.

У Столыпина часто собирались товарищи-гвардейцы. Это было нечто вроде кружка, члены которого не только болтали и веселились, но и занимались серьезными вопросами. Лермонтов почувствовал себя в этом кружке хорошо и принял в нем деятельное участие. Здесь говорили именно о том, что его беспокоило: о прошлом и будущем России, о политике

Николая I, о роли высшего либерального дворянства, которое Николай систематически преследовал, о Чаадаеве, о декабристах. Здесь не строили никаких общественных и экономических теорий и не толковали о прогрессе; здесь даже не верили в возможность борьбы, а просто делились впечатлениями.

Скоро этот кружок стал собираться и в Петербурге — по ночам после театров, в квартире то у одного, то у другого. К кружку примкнули новые лица, все из великосветской молодежи. Набралось шестнадцать человек, и кружок стал называться «кружком шестнадцати».

Лермонтов пользовался в этом кружке очень большим уважением; здесь ценили именно остроту ума, удачно сказанную фразу. Это были люди, видевшие в декабристах своих учителей, но уже не имевшие смелости.

Лермонтов, мрачный и смелый в своих суждениях и оценках, смотревший безнадежно на всякие попытки действительной борьбы, как бы воплощал в себе самый дух и характер этого кружка. Беседы обыкновенно заканчивались шутками и анекдотами. Большой успех имели рассказы Лермонтова о том, как Костя Булгаков надул Михаила Павловича, как Одоевский в Ставрополе встречал Николая I.

Осенью 1839 г. пришло известие о смерти Александра Ивановича Одоевского. В кружке устроили вечер, посвященный его памяти. Достали портрет, а над ним повесили большую надпись: «Ave, imperator, morituri te salutant!»

Лермонтов прочитал стихотворение «Памяти Одоевского». Когда он дошел до слов:

*Что за нужда!... пускай забудет свет  
Столь чуждое ему существованье:  
Зачем тебе венцы его вниманья  
И тернии пустых его клевет?  
Ты не служил ему, ты с юных лет  
Коварные его отвергнул цепи:  
Любил ты моря шум, молчанье синей степи, —*

голос его дрогнул, и он заплакал.

Слух об этом собрании и о самом кружке стал распространяться по городу.

Между тем военная карьера шла своим порядком: раз прощенный, Лермонтов подлежал общему закону.

В декабре 1839 г, в день именин, Николай подписывал приказы о производстве в следующие чины. Очередь дошла и до Лермонтова. Николай подумал, сжал губы и посмотрел на министра Чернышева:

— Как ты полагаешь?

— Полагаю, что можно, ваше величество.

— А стихи?

— Стишки есть, но что с ними поделаешь? Полагаю, ваше величество, что нужно его произвести и службой больше занять, чтобы досугу меньше было.

— Ладно.

Прошло несколько дней, и Лермонтов получил бумагу.

«Известно и ведомо да будет каждому, что мы Михаила Лермонтова, который нам лейб-гвардии корнетом служил, за оказанную его в службе нашей ревность и прилежность в наши поручики тысяща восемь сот тридесять девятого года декабря шестого дня всемилостивейше пожаловали и учредили» и так далее — все, как было пять лет назад: «надлежащим образом признавать и почитать», «верно и прилежно поступать будет, как то верному и доброму офицеру надлежит».

На этот раз Лермонтов не веселился и не шутил с бабушкой. Ему казалось, что в тоне этой официальной бумаги есть что-то издевательское, злорадное. В самих подписях графа Чернышева и Клейнмихеля (всё те же птицы!), в их росчерках и завитушках чудилась ему насмешка. «Вот, мол, мы тебя теперь признаем и почитаем, как будто ты и в самом деле верный и добрый офицер: а между тем мы читали «Думу!» («Перед опасностью позорно малодушны, и перед властью — презренные рабы»). И слышали мы про «Ave, impetator» и про «кружок шестнадцати». Вот мы и решили: пожалуем и учредим, а потом, как время придет, разжалуем и разучредим. И каждому известно и ведомо будет, что мы Михайле Лермонтову всё надлежащим образом сделали, а он не пожелал быть верным и добрым офицером. Пускай сам на себя и пеняет!»

Ночь Лермонтов провел среди приятелей, в «кружке шестнадцати». Но он молчал и чувствовал себя одиноким.

*И скушно, и грустно, и некому руку подать  
В минуту душевной невзгоды...  
Желанья!... что пользы напрасно и вечно желать?..  
А годы проходят — все лучшие годы!*

Под 1-е января был обычный бал-маскарад в Благородном собрании. Лермонтов пошел, но с каким-то странным предчувствием. Три года назад в этом самом зале ему показали Дантеса. Потом — арест и ссылка. Что-то будет теперь?

Едва Лермонтов появился, как к нему стали подлетать маски, одна за другой. Его дергали за рукава, шептали ему что-то на ухо, тащили танцевать. Он мрачно отходил в сторону и прятался в толпе — они нагоняли его и опять что-то пищали, о чем-то умоляли. Это было несносно!

Он прислонился к стене и сумрачно обводил глазами блестящее общество, собравшееся в зале. Ему вдруг вспомнилось детство — тихий, уютный дом, огромный сад, вдали село; вспомнились первые мечты о любви...

Мимо него проходили какие-то две важные дамы в домино: одна в розовом, другая в голубом. Толпа почтительно кланялась и расступалась перед ними. Это были особы из царской фамилии. Заметив Лермонтова, одна из них громко сказала по-французски:

— Господин Лермонтов заметно скучает и даже не видит нас.

А другая прибавила:

— Ему не хватает черкешенок.

Лермонтов отделился от стены и двинулся к ним.

— Сударыня, я готов служить вам черкесом, если эта порода мужчин вам больше нравится.

Произошло замешательство. Дамы поспешили скрыться.

Лермонтов поехал домой. Он чувствовал страшное раздражение.

Что им от меня надо? И зачем я верчусь в этом обществе?

*О, как мне хочется смутить веселость их  
И дерзко бросить им в глаза железный стих,  
Облитый горечью и злостью!..*

Стихотворение о новогоднем бале появилось в первой книжке «Отечественных записок» 1840 г. Краевский, узнав о происшествии в Благородном собрании, почти насильно вырвал его у

Лермонтова и поторопился напечатать. Зато действительно книжку журнала читали нарасхват.

Дошла она и до Бенкендорфа. Он страшно возмутился: «Эдакой дерзкий мальчишка! Его простили, благосклонно допустили в высшее общество, а он опять взялся за нахальные стишки, вместо того чтобы служить! Нет, теперь я больше не стану слушать старуху, будь ей хоть все сто лет!»

Лермонтов все настойчивее думал об отставке. Он много писал и начал работать над романом. Ему советовали издать книжку стихотворений, и он начал подбирать их.

Между тем за ним было установлено тайное наблюдение. Каждый шаг его был известен. Узнали и о «кружке шестнадцати», который он продолжал посещать. «Я разорю это разбойничье гнездо!» — сказал Михаил Павлович, когда ему сообщили о ночных собраниях гвардейцев.

В феврале, на масленице, Лермонтова пригласили на бал к графине Лаваль. На этом балу должна была быть княгиня Мария Алексеевна Щербатова, с которой Лермонтов недавно познакомился. Эта женщина казалась ему непохожей на обыкновенных светских дам. Она жаловалась ему на пустоту и скуку светской жизни, жалела, что покинула Украину, из которой была родом, делилась своими мечтами и стремлениями. Лермонтов часто виделся с ней, и в свете прошел слух, что он собирается на ней жениться.

За Щербатовой ухаживал сын французского посланника Эрнест де Барант. Лермонтов негодовал и упрекал княгиню за то, что она допускает ухаживание со стороны этого француза — такого же искателя приключений и карьеры, каким был Дантес. Слова эти дошли до Баранта. На балу у Лаваль Барант подошел к Лермонтову:

— Если это правда, то вы поступили дурно и неблагородно и должны извиниться, взяв свои слова обратно.

— Я ни советов, ни выговоров не принимаю. — отвечал запальчиво Лермонтов, — и нахожу ваше поведение смешным.

Барант вспыхнул.

— Если бы я был в своем отечестве, то знал бы, как кончить дело.

— Поверьте, что в России следуют правилам чести так же строго, как и везде.

Тогда Барант вызвал Лермонтова на дуэль.

Дуэль была пустяшная. Противники начали ее на шпагах. У Лермонтова переломился конец шпаги, а Барант слегка оца-

рапал Лермонтову руку. Взялись за пистолеты. Выстрелили одновременно по счету «три». Барант промахнулся, а Лермонтов выстрелил не целясь — в воздух.

Так все это и кончилось бы, но за Лермонтовым следили, и о дуэли было сообщено куда следует. Прошло несколько дней, и поручик лейб-гвардии гусарского полка Лермонтов оказался преданным военному суду и был посажен в Ордонанс-гаус, на углу Садовой и Инженерной. Начались следствия, допросы. Это была длинная и сложная процедура, которая мало беспокоила Лермонтова. Разжалуют и разучредят — пускай!

Но Бенкендорф требовал, чтобы он написал письмо Баранту, в котором попросил бы извинения за «ложное» показание на суде: будто бы он выстрелил в воздух. Лермонтов решил написать Михаилу Павловичу. «Я искренно сожалею, — писал он, — что показание мое оскорбило Баранта; я не предполагал этого, не имел этого намерения, но теперь не могу исправить ошибку посредством лжи, до которой никогда не унижался. Ибо, сказав, что выстрелил в воздух, я сказал истину, готов подтвердить оную честным словом, доказательством может служить то, что на месте дуэли, когда мой секундант, отставной поручик Столыпин, подал мне пистолет, я сказал ему именно, что выстрелю на воздух, что и подтвердит он сам».

Как все это надоело ему!..

## 24

В Ордонанс-гаузе Лермонтова навещал только двоюродный брат, Шан-Гирей. Бабушка лежала в параличе.

Но однажды раскрылась дверь, и в комнату нерешительно и смущенно вошел человек, которого Лермонтов никак не ожидал: это был Белинский. Он внимательно следил за появлявшимися в печати стихами Лермонтова и был поражен силой и зрелостью таких вещей, как «Дума», «Поэт», «Не верь себе», «Дары Терека», «Памяти Одоевского», «И скушно и грустно», «Как часто, пестрою толпою окружен». Это была та самая «поэзия мысли», на необходимости которой он настаивал в своих статьях. Ему казалось, что это даже выше, значительнее Пушкина, по крайней мере для современности.

Да, он был не прав, когда сомневался в Лермонтове и когда рассердился на него в Пятигорске. Это просто такая манера поведения — влияние пустого светского общества. Но зачем он возвращается в этом обществе? Почему не бросает его? Ведь, в сущности, он должен был бы примкнуть к тому передовому кругу писателей и журналистов, которые стараются подействовать на общество и подготовить борьбу. Что ему этот «свет», эта «лейб-гвардия», эти женщины, балы, салоны?

Надо встретиться с ним и как следует поговорить.

Узнав о новой «истории» Лермонтова и о его аресте, Белинский решил навестить его в тюрьме, чтобы выразить свое уважение, свой восторг. А может быть, и разговор, наконец, выйдет?

Он добился разрешения и пришел. Входя, Белинский совсем сконфузился. «Ну, зачем принесла меня к нему нелегкая? — думал он. — Мы едва знакомы, общих интересов у нас никаких, я буду его стесняться, он — меня. Ну, побуду с четверть часа и уйду».

Но скоро завязался разговор — о Вальтере Скотте, о Купере. Лермонтов воодушевился и вдруг сбросил с себя обычную личину светского пренебрежения и холодности. Лицо его изменилось, голос стал задушевным. Он говорил много и горячо.

Белинский слушал с изумлением и восторгом. Какой глубокий ум! Сколько эстетического чутья! Какая нежная и тонкая поэтическая душа!

Лермонтов поделился и своими планами: он написал роман из современной жизни («Герой нашего времени»), а потом напишет еще два романа — из эпохи Екатерины II и из Александровской эпохи.

Разговор, наконец, дошел и до самых главных, основных вопросов. Белинский стал намекать Лермонтову на то, что он должен войти в их круг, что он тот самый поэт, который нужен новому, передовому поколению. Белинский признался, что он пишет сейчас статью о стихах Лермонтова, что он считает его самым крупным современным поэтом, что будущее Лермонтова зависит от того, бросит ли он военную службу, уйдет ли от «света» и соединится ли с ними.

Лермонтов, выслушав горячую речь Белинского, грустно взглянул на него. Он заговорил, но в голосе его опять появились прежние озлобленные, недоверчивые и враждебные нотки. Но Белинский теперь не сдавался. Он стал доказывать, что в самом озлобленном и охлажденном взгляде Лермонтова на людей чувствуется вера в их достоинство.

Лермонтов горько улыбнулся и сказал:

— Дай бог!

На этом разговор окончился.

Белинский провел у Лермонтова целых четыре часа и прямо из тюрьмы помчался в редакцию «Отечественных записок», чтобы поделиться своими необыкновенными и неожиданными впечатлениями.

— Ну, батюшка, — закричал он, вбежав в редакцию, — в первый раз я видел этого человека человеком! В первый раз я видел настоящего Лермонтова, каким я всегда желал его видеть. Боже мой! Какой это могучий и глубокий дух! Недаром же меня так тянуло к нему. А ведь чудак: он, я думаю, сейчас рассказывает, что допустил себя хоть на минуту быть самим собою, я уверен в этом.

Военно-судебное дело о дуэли поручика Лермонтова с Барантом тянулось долго. Дело было, в сущности, не в дуэли: дуэль кончилась ничем, противники помирились, Барант не имел никаких претензий и уехал за границу. Дело было в том, что следствие открыло существование «кружка шестнадцати», который собирался по ночам. Никакого письменного материала об этих заседаниях не нашлось, но выяснилось, что поручик Лермонтов играл в этом кружке, состав которого установлен, первую роль.

5 апреля 1840 г. суд вынес решение: лишить Лермонтова чинов, дворянского достоинства и прав состояния и записать в рядовые. Это решение пошло по всяким инстанциям и возбудило споры. Сама по себе дуэль была не такова, чтобы вызвать столь суровое наказание: Лермонтов принял вызов из желания поддержать честь русского офицера, а во время дуэли, после сделанного Барантом промаха, выстрелил в сторону в явное доказательство, что он не жаждал крови противника. Что же касается «кружка шестнадцати», то никакого предосудительного материала о нем нет, а показания устанавливают, что членами этого кружка были всем известные люди лучших великосветских фамилий, которые никаких политических задач себе не ставили. Членам кружка следует сделать внушение и побудить их к ревностной службе, а поручика Лермонтова, по совокупности, поддержать в крепости и затем выписать в один из армейских полков тем же чином.

Ознакомившись со всем материалом, Николай вызвал Бенкендорфа:

— Ну, вот, опять твой Лермонтов. Когда же это кончится?



— Я больше за него не ходатай, ваше величество. Он неблагодарный и дерзкий мальчишка и заслуживает сурового наказания.

— А что это еще за кружок? Почему ничего не было известно? Этак мы опять доживем до тайных обществ.

— Не надо раздувать этого дела, ваше величество. Все совершенно спокойно. Это кружок праздных молодых людей, которых мы хорошо знаем. Они просто веселятся и играют в карты. А Лермонтова надо убрать. Очень жаль, что Барант промахнулся.

— В рядовые?

Бенкендорф промолчал и вздохнул:

— Шум большой будет. Литераторы объявляют его выше Пушкина. Не послать ли его, ваше величество, на Кавказ, но только не просто так, а в бой, в Чечню, к генералу Галафееву, и с соответствующей инструкцией? Там не промахнутся, — прибавил Бенкендорф с хитрой улыбкой.

Николай взял перо и сделал надпись:

«Поручика Лермонтова перевести в Тенгинский пехотный полк тем же чином; отставного поручика Столыпина и Г. Браницкого освободить от подлежащей ответственности, объявив первому, что в его звании и летах полезно служить, а не быть праздным. В прочем быть по сему».

— Милостиво?

— Очень милостиво, ваше величество!

— А этим молодым людям, которые не хотят как следует служить, сказать, чтобы они тоже прокатились на Кавказ. Я не люблю этих «кружков». Могут веселиться отдельно.

— Слушаю, ваше величество.

25

В то время как в Петербурге, в типографии Ильи Глазунова, печатался роман «Герой нашего времени», а Белинский обдумывал большую статью о нем, автор этого романа, поручик Тенгинского полка, вторично совершал знакомый и уже надоевший путь к Ставрополю. Там была главная квартира командующего войсками кавказской линии. Оттуда его отправят в крепость Грозную, а из Грозной в экспедицию против горцев. Он поступает в распоряжение генерала Галафеева, которому велено поймать Шамиля, возж-

дя горских племен. Говорят, что это необходимо для России.

Лермонтов всячески затягивал свое прибытие в Ставрополь. Он останавливался в разных городах и местечках и пристально вглядывался в эту странную, жалкую жизнь. Везде было одно и то же: люди не живут, а страдают, и хуже всего то, что они даже как будто не сознают этого.

За всю длинную дорогу Лермонтов только раз посмеялся. Он заехал в город Черкасск и пошел в театр. Как жалко, что с ним не было никого из приятелей! Представьте себе: сидишь в сарае и смотришь на сцену, но ничего не видишь, потому что перед носом стоят сальные свечи, от которых глаза лопаются; смотришь назад — ничего не видишь, потому что темно; смотришь направо — ничего не видишь, потому что ничего нет; смотришь налево — и видишь в ложе полицмейстера. Оркестр составлен из четырех кларнетов, двух контрабасов и одной скрипки, на которой пилит сам капельмейстер. А капельмейстер этот глухой: когда надо начинать или кончать, то первый кларнет дергает его за фалды, а контрабас бьет так смычком по его плечу.

Остаться бы в этом замечательном Черкесске и занять бы место этого капельмейстера! Жить тихой, незаметной жизнью. Каждый вечер являться в театр и пилить на скрипочке одни и те же заунывные пьесы. Или стать вот этим полицмейстером?

Нет, нет! Самое лучшее — сделаться вот этим ночным сторожем, который бродит по темным улицам, заглядывает в чужие окна и бьет в чугунную доску: «Спите спокойно, русские люди! О вас заботится полицмейстер, о полицмейстере — губернатор, а о губернаторе — министр, а о министре — сам царь со своими жандармами. В России — тишь да благодать. Был Пушкин, беспокойный человек, — нет Пушкина. Явился другой беспокойный человек, Лермонтов, — едет Лермонтов на Кавказ, под пули горцев, и не будет Лермонтова... Стук-стук-стук! Спите спокойно, русские люди!»

Все экспедиции похожи одна на другую. С рассветом генерал-марш, затем — по возам и, наконец, сбор и выступление. Впереди — авангард, в середине — обоз, на флангах — цепи стрелков с резервами, позади — арьергард.

Вступают в лес — начинается перестрелка. Неприятель насеждает на арьергард. Отряд останавливается, выдвигаются орудия, пускается картечь — неприятель отступает. По пути сжигаются стога сена, скирды кукурузы и проса. Попадается селение — пре-

дается огню. Совершив такую прогулку, отряд возвращается в крепость Грозную до следующей экспедиции.

6 июля 1840 г. галафеевский отряд выступил в Малую Чечню. На рассвете вышли из Грозной, перешли через реку Сунжу, прошли ущелье Хан-Кулу, подошли к деревне Большой Чечень, оставленной жителями. Кур поймали и сварили, а деревню сожгли и поля истребили.

Дальше деревня Чах-Гери. Тут уже появились горцы. Пустили в дело орудия. Горцы, потерпев потерю, удалились.

Так дошли до деревни Гехи, сжигая по пути все селения и истребляя посевы.

Было уже темно. Ловить кур было трудно. Деревню сожгли, посевы истребили и расположились лагерем на ночлег.

Утром выступили дальше. Дошли до леса. У самого леса дорогу пересекает речка Валерик, в глубоких, отвесных берегах. Там, в лесу, наверно, спрятались чеченцы. На всякий случай открыли огонь. Ни одного ответного выстрела и ни малейшего движения. Отряд двинулся вперед.

Вдруг страшный огонь и крики со всех сторон. Отряд остановился, но полковник обскакал ряды и, угрожая пистолетом, орал: «Вперед! Ура!» Двинулись вперед, перебрались через речку по грудь в воде и сошлись с чеченцами лицом к лицу. Начался рукопашный бой. Убитых бросали в реку. Пахло кровью. Вода в реке стала мутной и красноватой.

Лермонтов остался жив и был представлен к награде. Награды не дали. Ответ был такой: «Высочайше повелено поручиков, подпоручиков и прапорщиков за сражения удостоивать к монаршему благоволению, а к другим наградам представлять за особенно отличные подвиги».

*Судьбе, как турок иль татарин,  
За все я равно благодарен;  
У бога счастья не прошу  
И молча зло переносу.*

В октябре была вторая прогулка в те же места. У Валерика опять завязалось сражение. Лермонтов шел рядом со своим новым приятелем, декабристом Лихаревым. Они уже так привыкли к свисту пуль, что продолжали разговор. Вдруг Лихарев схватил его за руку и упал. Он был убит. Пуля попала в спину. Несколько горцев бежало к тому месту, где упал Лихарев.

Лермонтов кинулся в сторону. Пуля просвистела мимо.

Горцы бросились на труп Лихарева и изрубили его в куски.

После этого Лермонтов повел отчаянную жизнь. Он собрал шайку головорезов, «лермонтовский отряд», и повел партизанскую войну. Не слушая никаких приказаний и распоряжений, они врзались в неприятельские аулы и наводили страх на горцев. В расстегнутом сюртуке без эполет, из-под которого виднелась красная каунасовая рубашка, в молодецки заломленной на голове белой холщовой шапке, на белом, как снег, коне, Лермонтов казался каким-то диким атаманом.

Начальство махнуло на него рукой и предоставило ему действовать самостоятельно.

26

В Петербург все время приходили донесения о необыкновенной храбрости и распорядительности поручика Лермонтова. Николай читал и хмурился: «Эк везет молодцу! И пуля его не берет».

В декабре пришел наградной список. О Лермонтове говорилось:

«Поручик Лермонтов явил новый опыт хладнокровного мужества, отрезав дорогу от леса сильной партии неприятельской, из которой малая часть только обязана спасением быстроте лошадей, а остальная уничтожена. Отличная служба поручика Лермонтова и распорядительность во всех случаях достойны особенного внимания и доставили ему честь быть принятым г. командующим войсками в число офицеров, при его превосходительстве находившихся во время экспедиции в Большой Чечне с 9-го по 20-е число ноября».

На этом списке командующий кавалерией левого фланга, полковник князь Голицын, сделал пометку:

«К золотой сабле за храбрость».

Не дожидаясь ответа по наградному списку, Лермонтов по окончании экспедиции поехал в Ставрополь. Там собрались тогда его друзья — те самые, которым было предложено «прокатиться» на Кавказ. В Ставрополе он узнал, что в канцелярию штаба поступил запрос от военного министра о нем и о его поведении.

Оказывается, бабушка опять взялась хлопотать о прощении или по крайней мере об отпуске.

Лермонтов явился в канцелярию штаба. Его встретил заведующий строевым отделением. Они узнали друг друга: это был товарищ по университету Костенецкий, тоже сосланный на Кавказ по политическому делу.

Писарь достал бумагу, полученную от военного министра.

— Что же вы будете отвечать? — спросил Лермонтов.

Оказалось, что старичок-писарь, не наводя никаких справок, уже составил черновик ответа: поручик Тенгинского полка Лермонтов служит, мол, исправно, ведет жизнь трезвую и добропорядочную и ни в каких «злокачественных поступках» не замечен. Лермонтов хохотал и просил Костенецкого послать ответ именно в этих выражениях.

Министру был послан самый лестный отзыв, и в начале января Лермонтов получил двадцативосьмидневный отпуск в Петербург.

Лермонтова встретили восторженно и даже несколько торжественно — как известного писателя, автора «Героя нашего времени» и сборника замечательных стихотворений. В первый же день он получил ряд приглашений в разные дома. Все выражали надежду, что он останется совсем.

Лермонтов и сам думал, что на этот раз судьба смилостивится. Его, вероятно, простят и позволят выйти в отставку. Тогда, наконец, он займется литературой по-настоящему. Надо будет ближе сойтись с Белинским и его кругом и организовать новый хороший журнал. «Отечественные записки» Краевского — это не журнал, а лавочка, коммерческое предприятие. Надо возродить пушкинский «Современник», вернуться к замыслу Пушкина. На другой же день по приезде он поехал к графине Воронцовой-Дашковой, где должны были собраться разные люди и будет знакомый писатель Владимир Соллогуб. Не согласится ли он быть издателем нового журнала?

Но оказалось, что у Воронцовой — бал (дело было на масле). Будут высокопоставленные лица и сам великий князь Михаил Павлович. Лермонтову не хотелось попадаться ему на глаза, и он думал отретироваться, но хозяйка не пускала и обещала поговорить с его высочеством о прощении.

Среди блестящего общества, собравшегося у Воронцовой, Лермонтов, одетый в армейский мундир с короткими фалдами, казался чужим и жалким. Заметив косые взгляды гостей, он решил держать себя нагло и пустился танцевать. Приехавший на бал великий князь, увидев Лермонтова танцующим, несколь-

ко раз пытался подойти к нему, чтобы сделать выговор и удалить из залы. Опаальный офицер, отбывающий наказание, смеет являться на бал, на котором присутствуют члены императорской семьи, и танцевать в его присутствии! Это неслыханная дерзость.

Но Лермонтов делал вид, что не замечает присутствия Михаила Павловича, и проносился в быстром вальсе в другой конец залы. Устраивать явный скандал было неудобно по отношению к хозяйке и гостям. Наконец, Воронцова сама заметила сердитый взгляд Михаила Павловича, направленный на Лермонтова, и поняла, в чем дело. Она увела Лермонтова во внутренние комнаты и через черный ход выпустила на улицу, пообещав успокоить великого князя и взять вину на себя.

На следующий день по Петербургу уже ходила молва о том, что Лермонтов, едва приехав, нарвался на скандал, что при дворе возмущены его поведением на балу у Воронцовой и что это так не пройдет.

Действительно, через несколько дней Лермонтова вызвали к дежурному генералу Клейнмихелю — все к тому же Клейнмихелю, который высылал его в 1837 году. Да, в любезном отечестве ничего не изменилось: те же большие и малые Михели, от которых зависит его судьба — судьба бедного Мишеля, русского писателя.

Клейнмихель сделал Лермонтову суровый выговор: он уволен в отпуск для свидания с больной старухой-бабушкой, а вовсе не для того, чтобы танцевать на великосветских балах в присутствии членов императорской фамилии. Он — поручик Тенгинского полка, отбывающий наказание, и ему не место на петербургских праздниках.

Так встретило Лермонтова любезное отечество. Он понял, что никаких надежд на прощение и на отставку нельзя возлагать. И действительно, все хлопоты оказались напрасными. Бенкендорф не хотел и слушать, а к Клейнмихелю нечего было и пробовать обращаться. Бабушка все-таки выхлопотала отсрочку, но спустя два-три дня после данного на словах разрешения явился приказ Клейнмихеля покинуть столицу в двадцать четыре часа и ехать в полк.

Лермонтов едва успел попрощаться с друзьями. Он выехал из Петербурга вместе с Алексеем Стольпиным, которому было поручено доставить его в отряд. Прощай, любезное отечество!

*Прости! и если так судьбою  
Нам суждено, — навек прости!*

Весна была в разгаре. Вот уж кончаются степи — скоро покажутся горы. Лермонтову вдруг стало весело.

— Послушай, Столыпин! Поедем в Пятигорск, — предложил Лермонтов, когда они приехали в Георгиевск.

До Пятигорска было верст сорок.

— Помилуй, мне же велено ехать прямо в отряд и везти тебя.

— А я заболел, и ты привез меня едва живого в Пятигорск. Вот и все. Столыпин, едем в Пятигорск! — повторил он повелительным тоном.

Столыпин колебался.

Лермонтов вынул из кармана кошелек и взял монету.

— Бросаю полтинник. Если упадет кверху орлом — едем в отряд; если решеткой — в Пятигорск.

Столыпин молча кивнул головой.

Полтинник упал решеткой вверх.

— В Пятигорск, в Пятигорск! — радостно закричал Лермонтов. — Лошадей!

Лил страшный дождь, но это не остановило его. Он был в каком-то приподнятом, возбужденном состоянии: громко говорил, пел, махал фуражкой, приветствуя горы.

В Пятигорск приехали промокшими до костей и остановились в гостинице армянина Найтаки, на бульваре. Лермонтов переоделся в шелковый темно-зеленый халат с толстым шнурком. Он вышел поговорить с хозяином — узнать, кто из знакомых в Пятигорске.

Через несколько минут он вернулся в комнату такой же веселый.

— Знаешь, Столыпин? И Мартышка здесь! Я сказал Найтаки чтобы послали за ними. Поживем недельки две, повеселимся и — в отряд, заслуживать отставку. Вели принести вина.

На другой день Лермонтов достал у знакомого доктора медицинское свидетельство о болезни и отправился вместе со Столыпиным в комендантское управление к полковнику Ильяшенкову.

— Здравствуйте, господа, — приветствовал их нахмуренный полковник. — Зачем и надолго ли пожаловали?

— Болезнь загнала, господин полковник, — грустным голосом сказал Лермонтов и протянул свидетельство.

— «Золотуха, худосочие, ломота ног...» У меня в госпитале нет мест — все занято ранеными. Но что мне с вами делать? Оставайтесь! Только с уговором: не шалить и не бедокурить. Я ведь вас знаю!

— Большим не до шалостей, господин полковник, — серьезно сказал Столыпин.

Лермонтов взглянул на него сбоку и усмехнулся.

— Бедокурить не будем, а немножко повеселиться позвольте, чтобы болезнь прогнать. А то еще помрем от скуки, — развязно сказал Лермонтов.

— Ну, ну! Жениться вам нужно, а не помирать, — уже добродушным тоном заговорил полковник.

— Жениться? Что вы, полковник! Тьфу, тьфу! Да я лучше умру!

— Ну, ладно, ладно! Идите, устраивайтесь.

В канцелярии оказался плац-адъютант Пятигорского управления, Чиляев, тоже знавший и Лермонтова, и Столыпина. Он предложил им поселиться в его домике.

— Только на днях князь Александр Илларионыч Васильчиков у меня в старом доме комнаты снял, а вам я отдам другой домик, новенький.

Поехали, посмотрели и сняли.

Рядом — дом Верзилиных, где и в прежние годы Лермонтов проводил много времени.

Началась веселая пятигорская жизнь. Кого-кого тут только не было! Даже брат Пушкина, Лев Сергеевич, оказался здесь. Каждый день либо бал, либо два бала, либо карты, либо прогулка.

Отдохнуть здесь от петербургских Михелей и Бенкендорфов было недурно, но что же дальше? А дальше опять полк, опять эти экспедиции против чеченцев, опять эта бессмысленная резня и невыносимая тоска по настоящей, человеческой жизни...

Удрать! Но как и куда?

Прошло несколько дней, и на Лермонтова вдруг напало страшное раздражение. Все ему стало противно: и эти бездельные люди, фланирующие по Пятигорску и с презрением посматривающие на него, ссыльного поручика Тенгинского полка, и эти равнодушные, неподвижные горы, точно поставленные здесь по чьему-то распоряжению, и это глупое солнце, каждый день продельвающее один и тот же путь по пустому небу, точно по казенной надобности... Все это надоело до тошноты, до смерти.

Жизнь явно не удалась, и нечего с ней возиться, нечего за ней ухаживать и беречь ее, как сокровище. Он никому не ну-



жен. Его гонят из России, как последнего преступника. Ну, и бог с ней, с этой Россией и с этой жизнью! Когда-нибудь о нем вспомнят и пожалеют, но до этого времени ему все равно не дожить.

Накануне отъезда из России он спорил со своим другом Ю. Самариным и говорил ему: «Ужасно не то, что многие страдают и терпят, а то, что огромное количество страдает, даже не сознавая этого». Правда, есть такие люди, как Белинский, но удастся ли им что-нибудь сделать? Погибли декабристы, погиб Пушкин, погибнет Белинский, а эти мерзавцы во главе с Николаем будут по-прежнему сидеть на своих местах и губить все лучшее. Нет, он больше не может бороться и надеяться. Для этого надо иметь какую-то особую веру и какие-то особые силы, которых у него нет. Он одинок и незащищен. Жизнь издевается над ним. Надо кончать эту бесконечную и никому не интересную комедию. Теперь он поиздевается над жизнью, и — будь что будет!

Лермонтов стал появляться на балах и вечеринках, но как будто только для того, чтобы говорить дерзости, дразнить и сыпать эпиграммами. Столыпин несколько раз удерживал его и советовал прекратить, но он не слушался. Около него собралась целая партия — «лермонтовская банда», как их прозвали. Это были самые разные люди, от обиженных судьбой армейских офицеров до бесшабашных кутил и прожигателей жизни. Им нравилось резкое остроумие Лермонтова и его вызывающее поведение.

Во главе другой, «аристократической», партии стоял князь Васильчиков, молодой человек с большими связями, карьерист, хвастун, форсировавший своим происхождением и богатством. К этой партии примкнул и Мартынов, но, по старой привычке, он дружил и с Лермонтовым.

Вражда обострялась. Если Лермонтов устраивал бал, «аристократы» не являлись, а потом распускали слухи о безобразных выходках Лермонтова. Лермонтов отвечал остроумиями, насмешками и эпиграммами. Особенно доставалось Васильчикову. Чуть не каждый день появлялись новые прозвища и эпиграммы:

Наш князь Василь-  
чиков по батюшке,  
Шеф простофиль,  
Глушцов — по дядюшке...

Васильчиков делал вид, что не обращает внимания, но на самом деле очень раздражался и собирался мстить. Он даже написал в Петербург, что Лермонтов, вместо того чтобы ехать в отряд, болтается в Пятигорске, ко всем пристаёт, говорит дерзости. Нельзя ли, мол, сделать распоряжение?

Но, прежде чем последовало распоряжение свыше, история завершилась неожиданным финалом.

Лермонтов дразнил не только Васильчикова, но и Мартынова. Мартынов был вспыльчив, но быстро отходил и не хотел ссориться с Лермонтовым. Подуется и помирится.

Васильчиков всячески перетягивал Мартынова на свою сторону и убеждал его порвать с Лермонтовым.

— Он тебя и Мартышкой называет, и дикарем, и смеется над твоим кинжалом и над твоей черкеской, и все это в обществе, при дамах. Почему ты сносишь все это? Надо его проучить.

Видя, что Мартынов колеблется, Васильчиков стал подговаривать офицера Лисаневича, который ухаживал за одной из Верзилиных и тоже подвергался насмешкам Лермонтова. При встречах Васильчиков говорил ему, что честь офицера не допускает терпеть такие насмешки и что он должен вызвать Лермонтова на дуэль. Но Лисаневич решительно отказывался:

— Что вы! Чтобы у меня поднялась рука на такого человека! Вызывайте сами!

Лермонтов узнал об этих проделках Васильчикова и усилил свои нападения.

Пятигорск превратился в какой-то лагерь, в котором кипела вражда мелких сплетен и страстей.

Между тем наступило 10 июля — день, когда курс лечения, предписанный Лермонтову, кончился.

12 июля Столыпин и Лермонтов явились к Ильяшенкову.

— Ну-с, господа, — строго начал Ильяшенков, — вы, насколько я заметил, уже совершенно поправились и можете ехать в отряд.

— Разрешите, господин полковник, взять, по совету врача, несколько ванн в Железноводске, — заявил Столыпин.

— Поезжайте, поезжайте. Главное — уезжайте скорее из Пятигорска.

— Позвольте пробыть здесь еще дня три: надо поехать нанять квартиру и собраться.

— Ну, хорошо, три дня, до пятнадцатого июля, — решил полковник и, подойдя к Лермонтову, добродушно сказал ему: — А вы все такой же беспардонный: надо всеми смеетесь, ко всем привязываетесь. Смотрите, сколько вы врагов себе здесь нажили! Князь Васильчиков очень на вас жалуется. Глядите, как бы оттуда, — полковник показал пальцем наверх, — чего не всыпали. Бросьте и уезжайте скорее!

Лермонтов поклонился, и они расстались.

В тот же вечер, 12 июля, Мартынов, оскорбленный Лермонтовым в доме Верзилиных, вызвал его на дуэль.

Дуэль состоялась 15 июля, у подножия Машука. Секундантами Мартынова были Васильчиков и Глебов; секундантами Лермонтова — Столыпин и Трубецкой.

К пяти часам вечера приехали на место.

По условию, каждый имел право стрелять, когда ему угодно, стоя на месте или подходя к барьеру. Барьер был отмерен в пятнадцать шагов, а от него в каждую сторону еще по десять.

Мартынов и Лермонтов стояли на крайних точках.

Лермонтов, повернувшись правым боком, заслонившись рукой и держа пистолет на полном прицеле, стал медленно подвигаться к барьеру, но не стрелял.

Васильчиков сделал какой-то знак Мартынову.

Мартынов крупными, большими шагами подошел к барьеру и выстрелил.

Лермонтов упал, как подкошенный.

До одиннадцати часов ночи тело Лермонтова лежало на том же месте. Разразилась такой ливень с грозой, что извозчики отказывались ехать.

Наконец нашли извозчика. Тело уложили на дроги и повезли домой.

Уже после смерти Лермонтова в Тенгинский полк пришел запоздалый ответ на наградной список, посланный еще в декабре. В этом ответе сообщалось:

«Государь император, по рассмотрении доставленного о сем офицере списка, не изволил изъявить монаршего соизволения на испрашиваемую ему награду. При сем его величество, заметив, что поручик Лермонтов при своем полку не находил»

ся, но был употреблен в экспедиции с особо порученною ему казачьею командою, соизволил повелеть сообщить вам, милостивый государь, о подтверждении, дабы поручик Лермонтов непременно состоял налицо во фронте и чтобы начальство отнюдь не осмеливалось ни под каким предлогом удалять его от фронтовой службы в своем полку. О таковой монаршей воле имею честь вас уведомить. Подлинное подписал граф Клейнмихель».

Приказание его величества исполнить не удалось: Лермонтов удался от фронтовой службы так далеко, что вернуть его было невозможно.

Но, узнав об этом, его величество не рассердился. Облегченно вздохнув, он подписал 12 августа 1841 г. новый приказ по пехоте:

«Умерший Тенгинского полка поручик Лермонтов исключается из списков».

**СТАТЬИ  
И ДРУГИЕ МАТЕРИАЛЫ**

## ПУШКИН-ПОЭТ И БУНТ 1825 ГОДА

Пред нами — обширная литература о Пушкине: кажется, написано все, что только можно написать. И все же мы дерзаем взять перо, поставить в заглавии имя великого поэта и остановить внимание читателей на следующем вопросе: как отразилась вся декабрьская эпопея на *стихотворениях* Пушкина, как реагировал на события 1825 года Пушкин-поэт? Вопрос этот освещен нашими критиками крайне бледно: мы имеем довольно подробные данные по истории отношений Пушкина к декабристам, но психологически творческая сторона, влияние этих отношений на психику и, следовательно, на творчество поэта, смена настроений, искания, выводы — все это стоит на втором плане. Между тем этот вопрос не лишен интереса уже потому, что психология поэта как человека со сложной и глубоко чувствовавшей душой может дать много материала для проверки и построения законов как психологии вообще, так и психологии творчества в частности. Но нас в данное время интересует только личность поэта и тот психологический процесс, который, говоря а priori, должен был происходить в его душе под впечатлением событий. Ведь перед его взорами прошли все акты этой трагедии, не совсем ему чуждой. Он близко знал самых видных ее героев, знал их прошлое, видел их подвиги и смерть. Неужели же эта трагедия так легко затронула его душу, оставила на нем такой незначительный след, что он не отозвался на нее звуками

---

Первая публикация: «Вестник знания», 1907, № 1, с. 8-18; № 2, с. 58-66.  
(Первая печатная работа Б. М. Эйхенбаума.)

своей песни как наиболее тонким, проникновенным выразителем своих ощущений и переживаний? Не может быть, чтобы поэт, то есть особенно чуткий и непосредственно впечатлительный человек, прошел мимо этого явления; не может быть, чтобы такие ослепительные примеры смелого самопожертвования, гордого презрения к наказаниям и смерти ради «неосуществимых мечтаний» (увы! декабристы оказались прозорливее своих верховных противников) не задели в его душе тех струн, которые звучали и откликались на самые незначительные события окружающей его жизни.

Но мы не ограничимся тем, что установим факт влияния декабрьских событий на Пушкина, ибо он не только писал, но и чувствовал, и при этом был так сроден с поэзией, так искренно верял своей музе каждое новое впечатление, не говоря уже о крупных переломах и душевных процессах, что по одним стихотворениям можно нарисовать в общих чертах всю его жизнь. Поэтому, найдя в его созданиях отзвуки декабрьской эпопеи, мы вместе с тем увидим наиболее яркое и глубокое изображение тех переживаний, которые происходили под влиянием ее в душе поэта. Мы погрузимся в самые глубины, в недра великой души и осветим то, что не могло проявиться ни в письмах Пушкина, ни в частных его разговорах. В полной мере это могла сделать только поэзия — святая святых Пушкина.

## I

Первое, что останавливает на себе наше внимание, это ряд букв под стихотворением «Элегия» (на смерть Ризнич), не имеющих никакого отношения к событию 14 декабря: «У. о с. Р. П. М. К. Б. 24». Это значит — «Услышал о смерти Рылеева, Пестеля, Муравьева, Каховского, Бестужева 24 июля» (см. Сочинения Пушкина под ред. П. А. Ефремова, т. 2, с. 74 и т. 8, с. 262). Стихотворение это написано еще в 1825 году, помета же сделана случайно на автографе «Элегии» уже в 1826 году, после казни декабристов. Кроме того, интересное примечание делает г. Ефремов к одному из писем Пушкина к кн. П. А. Вяземскому (14 августа 1826 г.): «В одной из тетрадей, среди набросков V главы «Онегина», нарисованы вал и ворота крепости, на валу — виселица и на ней — пятеро повешен-

ных. Сбоку начата фраза: «И я бы мог, как тут на...» Внизу страницы опять повторен тот же рисунок и снова написано «И я бы мог...» Настойчивое стремление мысли и воображения к этому событию ярко указывает на силу впечатления, произведенного казнью на поэта; повторение же фразы «И я бы мог» не менее ярко убеждает нас в том, что Пушкин смотрел на весь этот ужас, на это дикое торжество победителей не из прекрасного далека и не сквозь призму своей посторонности и благополучия, а непосредственно, прямо, чувствуя свою близость к погибшим на виселице, понимая, что он просто «выброшен грозую», как он выразился о себе в стихотворении «Арион». Ясно, что перед его воображением неотвязно вырисовывались образы близких ему пяти людей и невольно вставал вопрос: «Что же я такое? Что я за «таинственный певец» («Арион»). Как мне к этому отнестись, что предпринять?» В том же письме к Вяземскому Пушкин пишет: «Повешенные повешены, но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна.. Ты находишь письмо мое (К Николаю I относительно позволения выехать из Михайловского. — Б. Э.) холодным и сухим. Иначе и быть невозможно. Благо написано. *Теперь у меня перо не повернулось бы*» (Курсив мой. — Б. Э.). Это необыкновенно характерные строки. Очевидно, в поэте произошла какая-то перемена. И перемена эта, как видно из письма, имела корнем политические события. Душа Пушкина глубоко взволнована и возмущена участью, постигшей «друзей, братьев, товарищей». Если в наше время вся Россия с содроганием прочла строки о казни лейтенанта Шмидта, то что же должен был испытывать поэт, когда на его глазах выхватили из среды полноправных существ 125 лучших близких ему людей! И где же мог он полнее и ярче излить гнев взволнованной души, как не в стихах, в песнях. Будем искать, будем проникать в смысл его созданий в надежде что-нибудь увидеть...

Мы начинаем внимательно читать стихотворения 1826 года.

*Духовной жаждою томим,  
В пустыне мрачной я влачилсЯ.*

Мы не будем выписывать это стихотворение, так как оно общеизвестно и может быть найдено в каждой хрестоматии. Это — «Пророк», который написан Пушкиным в самом начале 1826 года. Читатель, конечно, уверен, что это произведение не



имеет ровно никакого отношения к нашей теме и что вообще оно достаточно разобрано в литературе, чтобы поднимать вопрос о нем. Действительно, литература о «Пророке» есть, но какого качества? Мы вспомним самые распространенные толкования «Пророка», предупредив читателя, что это стихотворение имеет огромное значение для нашего исследования и занимает первое место в цепи созданий, нас интересующих. Из печатных толкований «Пророка» известны: Анненкова, Незеленова, Черняева, Стоюнина, Поливанова, Спасовича, Сумцова и др. Разбирая их, мы выясним читателю собственный взгляд и дадим полное объяснение этого глубоко интересного произведения.

Анненков полагает, что Пушкин представил в этом стихотворении идеал поэта, как он его себе рисовал. В этом мнении ценно то, что в нем схвачены две характерные черты «Пророка»: с одной стороны — символизм его и, с другой стороны, отражение в нем душевного состояния самого Пушкина, его аллегорический лиризм, чего многие критики не замечали. Анненков чувствовал, что тут не может быть речи о бесстрастном переложении, об объективном изображении какого-нибудь пророка; он не смотрел на заглавие как на надпись к плохой картине: «Се лев, а не собака», между тем как другие, заглядевшись на загадочное и как бы вопросительное заглавие, забыли о самом стихотворении, о его содержании, настроении, стиле. Но, как всегда, объяснение одного стихотворения, выхваченного из среды других и поставленного вне их цепи, не может быть достаточно точным и глубоким. В самом деле, почему Анненков думает, что это — идеал поэта, что это — олицетворение того представления, какое сложилось у Пушкина о поэте вообще, о том, что должен собою представлять каждый поэт? Даже если относить этот идеал только к самому Пушкину, то все же непонятной остается причина образования такого воинственного образа после прежних мирных стихотворений, остается непонятным самый процесс, самые творческие муки, занимающие главную часть «Пророка». Если поэт хотел сказать: «Я должен быть пророком», — то он объяснил причину такого вывода, историю этого идеала. Ведь объяснение Анненкова обнимает только две крайние строфы этого создания — первую и последнюю, трактующие противоположные настроения. Все остальное, вся история настроения, весь процесс изме-

нения, протекающий между этими двумя настроениями, оставлены под вопросительным знаком. Вот почему мы считаем мнение Анненкова не столько неверным, сколько неполным, односторонним.

Незеленов высказывал самые разнохарактерные мнения относительно «Пророка»: он видел там много, слишком много... То ему казалось, что Пушкин изображает в этом стихотворении свою чистую любовь к усопшей кн. М. А. Голицыной, то он соглашается с Анненковым, то говорит, что это — подражание 6-й главе Исаии. Последнее принимают и Поливанов, и Спасович, и Сумцов. Мы увидим дальше, насколько неосновательно такое мнение, насколько оно не объясняет «Пророка».

Стоюнин ставит «Пророка» в связь с событием 14 декабря, но так увлекается потоком собственных фраз, что совершенно коверкает психологическую зависимость между стихотворениями и дает картину того, что могло быть, а не того, что было. Вот его собственные слова:

«Прежний образ поэта, выработанный Пушкиным как общественно певца, как участника славных подвигов, теперь уже потерял всякое значение. Произошло крушение; все пловцы погибли, остался только один «таинственный певец», выброшенный на берег. *Некому уж петь ему*, некого ободрять и одушевлять на подвиги своими песнями. И вот вместо него *возникает* одинокий, величественный образ библейского пророка, у которого уже другое назначение. *Он не идет наряду с общественными деятелями-героями(?)*; он один выходит из мрачной пустыни, просветленный, *один* несет в сердце горе людское и *ждет* высшего призыва» (Стоюнин. Пушкин. с. 286—287). Я нарочно отметил в этой цитате некоторые места, которые особенно ярко указывают на искусственность этого объяснения, на вычурность постройки, в которой Стоюнин хотел поселить своего «библейского пророка». Оказывается, что до создания «Пророка» Пушкин имел определенное место — он был в среде общественных деятелей-героев и пел им, ободрял их на подвиги и т. д. Но деятели погибли — и Пушкин один: «Он не идет наряду с общественными деятелями-героями». Неизвестно, откуда явились эти герои, ибо тут же Стоюнин говорит, что «некому уж петь ему, некого ободрять и одушевлять» и т. д. Оказывается, что герои есть, но поэт — в стороне от них. У него почему-то «возникает» одинокий образ пророка, и с тех пор

он всегда и всюду «один»... Он «ждет»... Но ведь в «Пророке» мы видим, что *сначала* поэт влачит в пустыне, он — один, он — мрачен, он — томим жаждой, а в *конце* он стремится к людям, он бежит от своего одиночества; перенеся целый ряд чудесных изменений, он полон огня, творческой энергии и хочет все это принести в жертву людям, миру. Он не «ждет», он весь горит своим высшим призывом, своей пророческой силой. Где же все то, о чем так красиво говорил Стоюнин? При этом необходимо заметить, что Стоюнин, устанавливая психологическую зависимость между «Пророком» и прежними созданиями, впадает в грубую ошибку. Действительно, такие выражения, как «произошло крушение», «все пловцы погибли», «таинственный певец, выброшенный на берег», взяты прямо из стихотворения «Арион», о котором мы еще будем говорить, а образ «библейского пророка» психологически выведен из него и поставлен в непосредственную связь с ним. На самом деле «Арион» написан после «Пророка»: первый — в 1827 г., второй, как мы уже знаем, — в 1826 г. Год промежутка и масса произведений — а следовательно, и душевных процессов! — не остановили г. Стоюнина от его толкования, и получилась совершенно неверная картина. Если *факт* создания «Пророка» стоит в прямой зависимости от *факта* 14 декабря, то смена настроений, происшедшая от «Пророка» до «Ариона», никак не может быть поставлена в непосредственную и обратно хронологическую связь. Стоюнина смутило, по-видимому, то обстоятельство, что в «Арионе» рассказывается самое событие, тогда как в «Пророке» уже создавшееся под влиянием этого события настроение, выход, решение. Но всякий исследователь должен опираться прежде всего на факты, а не на собственное измышление. Если бы Стоюнин посмотрел на цифровые даты, то он понял бы, что рассказ о событии 14 декабря в «Арионе» есть воспоминание, за которым стоит целый ряд настроений и происшедших в поэте перемен, а никак не непосредственное впечатление от декабрьского события. Таким образом, Стоюнин, выводя «Пророк» из «Ариона» и устанавливая прямую связь между ними, погрешает против факта — следовательно, все его логическое построение неверно.

Некоторые видели в «Пророке» изображение Иезекииля, другие — Иеремии. Наконец, Черняев решил разбить все сомнения относительно «Пророка» и выступил в «Русском обозре-

нии» с большим исследованием, где доказывал, что Пушкин просто-напросто изобразил тут Магомета. «Что, — говорит он, — не безыменный, никому неведомый библейский пророк, а Магомет». Затем он цитирует места из Корана и сравнивает их с «Пророком». Очевидно, что наша почтенная критика, прочтя заглавие стихотворения и единогласно решив, что вся хитрость заключается в том, чтобы разрешить загадку, заданную ей Пушкиным неопределенностью заглавия, занялась, по старому русскому обычаю, гаданием — какой пророк: один кричит «Исаия!», другой — «Иезекииль!», третий — «Иеремия!» Черняев только прибавил еще лишний голос к этому воплю испуганных критиков, внеся, правда, некоторый диссонанс своим припевом: «Аллах и Магомет, пророк его!» Образовалась целая компания пророков, и читателю предоставлялось право выбирать любого. Позвольте мне сделать сравнение: представьте себе, что кто-нибудь, прочтя «Ревизора», вспомнит, что он знал совершенно такого городничего, как Сквозник-Дмухановский, и совершенно такого почтмейстера, как Шпекин. Пораженный, он хватается за перо и пишет: «Что вы, господа, кричите, что это художественное произведение, что это — типы, картина всей чиновничьей России и т. д., и т. д. Это — просто изображение моих знакомых: Сквозник — это Иванов, мой приятель; Шпекин — это Петров, тоже мой хороший знакомый. Это не Россия, а кружок моих знакомых. Доказать это ничего не стоит: смотрите, вот вам Иванов, а вот Сквозник-Дмухановский, вот Петров, а вот почтмейстер. Похожи? Ну то-то же. Не кричите, что это Россия. С Черняевым произошел такой же курьез: это, говорит, про что Магомет и доказательство налицо: вот Магомет, а вот «Пророк». Оказывается, Магомет пережил такое же обновление, как и пушкинский «Пророк», многие выражения в «Пророке» совершенно сходны с выражениями в Коране. Отсюда вывод — «Пророк» есть не что иное, как изображение Магомета. Но весь курьез в том, что Черняев сам себя разбил, чего не сделал и господин, читавший «Ревизора». Прочтите одну фразу в начале его статьи («Русское обозрение», 1897, № 1, с. 436):

«Он <Магомет> переживал тяжелую внутреннюю борьбу, знакомую и царевичу Сакьямуни, и Фаусту, и всем людям такого же типа». Черняев забыл, что Фауст — не тот или другой определенный и совершенно отгороженный тип, а тип человека

вообще, олицетворение тех свойств, которые присущи каждому человеку. Поэтому создание Гете так велико, бессмертно, чего нельзя сказать о прежних поэмах на ту же тему. Черняев невольно указывает на общность подобных переживаний, на *типичность* такой внутренней борьбы: и Сакьямуни, и Фауст, и Магомет, и Исаия, и Иезекииль, и Иеремия, и Пушкин, и вы, читатель, — все мы переживали и переживаем борьбу со своей несовершенной природой, все мы стремимся к свету, к добру... А раз так, то почему центр тяжести «Пророка» в Магомете, а не в Пушкине? Черняев смотрит на «Пророка» как на прямо описательное произведение и доходит в этом до удивительных выводов; вот один из них: «Каким содроганиям неба внял пророк? Очевидно, тем содроганиям, которые обыкновенно не сопровождаются звуками, иначе сказать, молниям без грома или так называемым зарницам». Какая глубина и тонкость исследования! Автору и в голову не приходит, что тут дело в настроении, а не в описании, что символизм и поэзия — неразлучны и что объяснять стихотворение, его *смысл*, не значит заменять поэтические выражения соответственно прозаическими. Сюжет смешивается со смыслом стихотворения, оболочка — с содержанием. Говоря математическим языком, Черняев, решая неопределенное уравнение, соединил два неизвестных в одно и решал как определенное, за что учитель математики поставил бы ему большую двойку. Пусть бы Черняев остался в пределах вопроса: каково происхождение сюжета? — мы тогда, может быть, и не познакомились бы с ним. Нет, он говорит о смысле и характере стихотворения, доказывает его описательность: «Создавая «Пророка», Пушкин хотел (?) воспроизвести не себя и не поэтов, а величавый образ пророка, провозвестника воли божьей, точно так же, как в Серафиме он хотел воспроизвести образ Ангела, а не той или другой женщины». Не слишком ли смело заявляете вы, Черняев, о том, что хотел и чего не хотел Пушкин? И эту работу Ефремов называет «обстоятельным исследованием»! Пронее он говорит, что Черняев «несомненно доказал...» т. д. Черняев просто искажил это стихотворение, выбросив из него то дивно глубокое настроение, то страдальческое «я», которое проходит через всего «Пророка». Это не описательное стихотворение, ибо в каждой строке чувствуется близость самого поэта к «пророку», и неопределенность заглавия, отсутствие имени только

подтверждает это. Вся красота, вся сила этого создания состоит именно в его иносказательности, в том, что поэт *изображает*, а не выражает свое состояние. Черныева сбила с толку форма, под которой он не увидел сущности. Очень может быть, что Пушкин читал в это время Коран и увлекся этим сюжетом, но именно потому, что сам переживал подобную борьбу — борьбу, которая знакома «и Сакьямуни, и Фаусту». Надо вспомнить те строки из письма, которые мы приводили выше. Надо вспомнить, что это был поэт — и поэт истинный, у которого произведения не выскакивали неожиданно, как фейерверк, а создавались; что, следовательно, каждое его стихотворение было тесно связано с переживаемыми им ощущениями и впечатлениями и что такое грандиозное произведение, как «Пророк», не могло вспыхнуть от такого незначительного огонька, как чтение Корана и пророков, — незначительного потому, что ни в письмах этого времени, ни в близко стоящих стихотворениях не говорится ни слова о Коране, Магомете и др. пророках, между тем как декабрьские события и их последствия не сходят с его уст. Перед нами глубоко лирическое стихотворение, созданное под впечатлением декабрьской трагедии с ее последним актом — казнью и ссылкой. Мы постараемся еще подробнее, ярче обрисовать причину создания «Пророка» и тот душевный процесс, который изображен в этом произведении.

Для этого лучше всего представить содержание «Пророка» оголенным, без аллегорических одеяний:

— Моя жизнь была пустая, вялая; я страдал от недостатков и душевной грубости; я влачился и видел перед собой только пустыню. Такая жизнь не удовлетворяла меня, я постоянно томился и страдал от духовной жажды. И вот, остановившись на перепутье, я вижу светлый образ, луч, который просветляет все мое существо, который возрождает меня к новой жизни. Во мне происходит глубокая перемена. Я стал видеть и понимать то, чего раньше не замечал. Сначала такая масса новых чувств, мыслей, картин ошеломила меня, но божественный голос воззвал ко мне: «Восстань! Внеми! глаголом жги сердца людей!»

Пред нами — картина душевного процесса: страдалец переживает перелом, обновление. Стихотворение не доводит этот перелом до конца, и если наше понимание верно, то в дальнейшем должно следовать продолжение. Перелом, действительно,

знакомый «и Сакьямуни, и Фаусту». Вспомните эти дивные строки из «Фауста»:

*Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,  
Die eine will sich von der andern trennen;  
Die eine hält, in derber Liebeslust,  
Sich an die Welt, mit klammernden Organen.  
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust  
Zu den Gefilden hoher Ahnen.*

«В моей груди, увы! живут две души, и одна постоянно хочет разлучиться с другой. Одна, в своей резкой чувственности, крепко держится цепкими органами за земную жизнь; другая неудержимо возносится в обитель высоких праотцев». Не в этом ли суть «духовной жажды» пророка и не от этого ли исцеляет его серафим? У него — тоже раздвоенность души! Одна пригвозждает его к земле, к почве, к песку; другая считает все земные утехи мрачной пустыней и страдает, томится. Исцеление, которое приносит с собой серафим, тот перелом, о котором мы говорили выше, состоит именно в победе второй души над первой: смертные очи точно превратились в вещие зеницы; лукавый, грешный язык — в жало змеи; вялое, грубое, раздвоенное сердце — в горящий уголь. Он весь обновлен, он — другой — чуткий, сильный, грозный, и его дело — жечь сердца людей. В нем пробуждаются новые силы. Довольно влачиться! К делу, к подвигу! — Вы видите, читатель, что душевный процесс такого рода, когда все прежнее кажется мрачной пустыней, когда душа обновляется неведомой силой и требует новой жизни, не есть что-то исключительное, принадлежащее одному Магомету: его переживал Пушкин и, невольно почувствовав родство с описанным в Коране обновлением Магомета, создал «Пророка». Каждый психологический процесс должен иметь толчок, *momentum movens*. Эта необходимая принадлежность всякого перелома олицетворена в «Пророке» в виде шестикрылого серафима. В частности, по отношению к Пушкину этим серафимом, этим толчком была декабрьская эпопея со светлыми и мучительными образами ее вождей-героев. Душевное равновесие было нарушено, как мы уже видели в начале статьи. Поэт сам устанавливает разницу между *теперь* и *тогда*. («Теперь у меня перо не

повернулось бы»), указывая таким образом на перемену, перелом. Душевный процесс только начинался, и поэтому мы назовем это состояние — на пути к перелому. В этом — весь смысл «Пророка», все то дивно глубокое, что лежит в основе его. Это — первая часть грандиозной симфонии, которая вся еще впереди, — и ее не поняли, не услышали ни Черняев, ни Стоюнин, ни другие. Итак, требование новой жизни, нового дела, проклятие всему прежнему и искание этого нового, еще не ясно вычерченного пути — вот центр тяжести «Пророка», вот тот перелом, при начале которого мы присутствуем.

## II

Идем дальше. После «Пророка» мы можем ожидать или страстных, полных увлечения своим Высшим Призывом стихотворений, прямо вытекающих из последней строфы этого произведения, или, наоборот, усталых, разочарованных и измученных борьбою речей — все зависело от личности поэта. Середины не могло быть, ибо вопрос стоял слишком горячо и состояние души поэта было слишком напряженным, мучительным и серьезным, чтобы расплыться и принять неопределенные формы. Мы предупреждаем читателя, что разбираемое нами теперь стихотворение — «Зимняя дорога» — не даст ему математически ясной и точной картины. Оно не уложится целиком в рамки той или иной математической формулы; его уравнение имеет слишком много неизвестных, чтобы быть определенным. Но, знакомясь с дальнейшими стихотворениями, мы увидим, что Пушкин не пошел по пути Высшего Призыва, что он разочаровался в нем и нашел себе иную дорогу, — следовательно, вслед за «Пророком» мы должны ждать не восторженных, а усталых, полных сомнений, разочарований и грусти стихотворений. Единственное произведение, в котором можно найти отражение такого состояния, есть именно «Зимняя дорога», ибо следующее за ним — «Стансы» — заключает в себе уже новое решение, новый вывод. Разумеется, причина создания «Зимней дороги» представляет из себя сумму многих и сложных впечатлений; разумеется, читатель не должен искать в нем прямого и прозрачно ясного доказательства тому логическому построению, которым мы займемся в этой главе, —



поэт переживал, очевидно, слишком тяжелое состояние, чтобы прямо говорить о нем, смаковать его. Интересно заметить — это служит тоже в пользу нашего взгляда, — что такая неспособность к смакованию тяжких минут и к изложению их в абсолютно ясной форме, от своего лица, является характерной чертой творчества Пушкина. Поэт отступает от этого в исключительных случаях. В такие минуты лиризм Пушкина почти всегда облекается в аллегорическую тогу или надевает маску; так было в стихотворениях «Три ключа», «Поэту», «Поэт и чернь» и др. Поэт слишком любил жизнь, природу, красивые формы, чтобы выражать отвлеченными словами свое настроение. Он должен был олицетворить, одухотворить его и создать для него плоть и кровь.

Поэтому стихотворение «Зимняя дорога» важно для нас уже тем, что оно не диссонирует по своему настроению с тем логическим выводом, к которому мы приходим в этой главе. Оно занимает свое определенное и правильное место в том аккорде, который, по нашему мнению, гармонически неизбежен после «Пророка». Мы уже сказали, что «Пророк» — это только призыв, только психологический момент в развитии сложного душевного процесса.

Со всем жаром обновленной души, со всею горячностью новокрещенного бросается поэт к тем морям и землям, куда звал его божественный голос. Он молча глядывается, он ждет и ищет, чтобы исполнить свою высшую миссию — «глаголом жечь сердца людей». И что же? Мы ожидаем огненных речей, пророчески вдохновенного, сверкающего своей стальной силой «глагола», пламени, гнева, любви... Напрасно. Таких стихотворений мы не находим. Лицо поэта скорбно, душа тоскует. Это мы и видим в стихотворении «Зимняя дорога»:

*Ни огня, ни черной хаты...  
Глушь и снег... Навстречу мне  
Только версты полосаты  
Попадаютя одне.  
Скучно, грустно...*

Если описание унылой природы может быть, независимо от настроения самого поэта, печальным, то в данном случае мы имеем строки, касающиеся не мертвой природы, а личности поэта, —

«Скучно, грустно...» и далее. Мы думаем, что эти строки были бы совершенно иными, если бы стихотворение «Зимняя дорога» было написано в том же состоянии духа, как «Пророк». Унылая природа была бы тем более резким фоном для противоположного ей настроения Пушкина, между тем как здесь мы видим полное согласование, аккорд. Если мы всмотримся пристальнее, то увидим, что после «Пророка» поэт должен был прийти в такое состояние. Душа поэта была обновлена, но не вся, и столкновение должно было совершиться. Он чувствовал, как прояснился его взгляд и духовное зрение стало почти орлиным; как грешный язык превратился в жало, пропитанное ядом мудрости; как в душе запылало горячее стремление вместо прежнего сердца. Взгляд, стремление и слово — вот что обновилось, вот что достигло высшей остроты, горячности, блеска... Но где же воля, где тот рычаг, без которого все — пустой звук? «Исполнишь волею моей!»

Это было предоставлено самому поэту, тут серафим не помог ему, а божественный голос лишь указал на то, какой силы должна достичь эта воля. Очевидно, в этом должен был состоять подвиг: пламенное сердце встретилось с обычно слабой волей. Нужно было достичь соответственной стремлению силы, чтобы сломать все цепи, все преграды, чтобы перешагнуть через препятствия, обстоятельства, сомнения, страх... В результате — полное изнеможение. Путь, который казался раньше ярким, единым, лишенным всяких преград, скрещений и т. д. — разветвляется. Поэт — на распутье. Пред ним встает во всей силе вопрос, куда идти, что делать. Следующее стихотворение должно быть, очевидно, ответом на это. Итак, вот каков характер «Зимней дороги», и вот какова связь этого стихотворения с «Пророком» — связь психологическая, чисто духовная. Поэт был на пути к перелому — теперь он на распутье.

### III

Проходит месяц — мы не встречаем на протяжении его ни одного сколько-нибудь крупного создания; наконец, 22 декабря 1826 года Пушкин пишет «Стансы». Он обращается к давнопрошедшим дням, вспоминает любимый образ Петра, сравнивает его время и личность с временем и личностью Николая I и приходит к таким выводам:

*В надежде славы и добра  
Гляжу вперед я без боязни;  
Начало славных дней Петра  
Мрачили мятежи и казни.*

.....  
*Семейным сходством будь же горд,  
Во всем будь пращуру подобен:  
Как он, неутомим и тверд,  
И памятью, как он, незлобен.*

После долгого раздумья и тоски, свидетелями чего мы были в предыдущей главе, поэт старается посмотреть на мятежи и казни с беспристрастной высоты историка, оценивающего факты с точки зрения их влияния на будущее. По аналогии он заключает, что большой беды тут нет, что, напротив, это чуть ли не является залогом «славных дней» — особенно если царственный потомок будет «во всем» подобен своему пращуру. Мы видим, что пред взорами поэта уже не «глушь и снег» — в его душе проснулась надежда, и он «без боязни» глядит вперед. Он нашел себе опору в прошлом и в вероятном будущем — настоящего же он старается не замечать. Этот психологический момент интересен именно стремлением посмотреть на все происходящее с птичьего полета: поэт стоял лицом к лицу с жизнью, он многое увидел и понял («Пророк»), но у него не хватило силы окунуться в нее — он отступил и стал тосковать: захватывающие, полные глубокой новизны и таинственности картины сменились «однозвучным» звоном жизни, путь кажется «скучным», усеянным только «полосатыми верстами» и освещенным туманной луной, судьба-ямщик смолкнул и погрузился в дремоту («Зимняя дорога»).

Такое состояние не могло долго продолжаться в живой душе Пушкина и требовало того или иного выхода — и он найден: надо подняться выше современного момента, надо «глядеть вперед» — тогда и тоска, и «боязнь» должны исчезнуть и заменить надеждой. Ибо в будущем — «все перемелется, мука будет», тем более этому есть фактическое подтверждение: царствование Петра Великого, «славные дни» которого начались тоже с мятежей и казней. К такому выводу приходит поэт в «Стансах». Перед нашими глазами прошла довольно цельная картина душевного процесса: он еще далеко не закончен, как мы увидим

дальше, но все разобранное нами до сих пор можно считать первым переходом на пути к месту.

Пред нами пронесся ураган — впереди отголоски, подсчет, поправки, новые искания и новые пути... Три стихотворения, разобранные выше, служили нам как бы следами, по которым мы искали путь великой души. Они указывают нам на три главных момента: 1) на пути к перелому; 2) на распутье и 3) в пути.

#### IV

Решение того или иного вопроса, без сомнения, всегда успокаивает человека — хотя бы оно и оказалось впоследствии непригодным и неправильным. Душа, измученная неопределенностью положения, ищет опору и, найдя, отдыхает некоторое время, не разбираясь в материале этой опоры, в степени его прочности и в способности оказывать сопротивление различным внешним влияниям. Решение «глядеть вперед» дает покой душе поэта: до марта 1827 года мы не встречаем никаких интересных с нашей точки зрения произведений. Весной этого года А. Г. Муравьева поехала в Сибирь, и Пушкин послал с ней декабристам стихотворение «Послание в Сибирь»:

*Во глубине сибирских руд  
Храните гордое терпенье...*

и т. д.

.....  
*Придет желанная пора:  
Любовь и дружество до вас  
Дойдут сквозь мрачные затворы,  
Как в ваши каторжные норы  
Доходит мой свободный глас;  
Оковы тяжкие падут,  
Темницы рухнут...*

и т. д.

Пред нами полное осуществление принципа «глядеть вперед». Испробовав на себе всю целебную силу этого принципа, поэт предлагает его декабристам. Не грустите, милые декабристы, — все пройдет... Придет «свобода»,

Вас примет радостно у входа,  
И братья меч вам отдадут.

И все это скреплено одним российским «авось». Тут нет силы бойца, нет страсти убежденного человека, нет яркости, бодрости. Стихотворение звучит скорее вяло, грустно, чем бодро, весело. Лучше сказать, там нет *страдания*, а следовательно, и огня. Ибо действительно утешить, оживить может человек, глубоко страдающий и в то же время видящий впереди свет. Такое утешение, такая речь будет глубока, ибо она выношена в страданиях; там будет огонь пылающей души, сила бойца, страсть человека, переживающего вместе с другим его мучения, горе и надежды. Именно этого не хватает стихотворению «Послание в Сибирь». Оно застало Пушкина как раз в то время, когда он отдыхал от пережитой борьбы, когда он решил «глядеть вперед», помирился с мятежами и казнями и успокоился. Но то настоящее, которое сначала так мучило его и которое потом он решил не замечать, предстало пред ним и потребовало внимания к себе. Поэт увидел, что приходится отдать ему должную дань, и написал это «Послание». Это не что иное, как оттолки прежнего, *долг*, сознанный обязанность. Буря пронеслась, девятый вал прошел, но за ним идет целый ряд волн, которые не вздымаются уже так высоко, но повторяют те же движения. В них нет уже того подъема, той остроты гребня, той силы натиска, с которой девятая волна ломала преграды на своем пути... Они спокойно катятся, как бы машинально повторяя движения своего предшественника... Достигнув берега, они вяло, как будто по необходимости, ударяются в прибрежную скалу и исчезают, между тем как девятый вал неудержимо несется к своей возлюбленной, страстно охватывает своим могучим телом ее гранитный стан и, осыпав ее сверкающими жемчужинами, гордо умирает у ее ног..

Такой машинальной, механически образовавшейся волной было стихотворение «Послание в Сибирь». И насколько «Пророк» заставляет при чтении трепетать всю душу, задевая глубочайшие струны и освежая ее своей могучей влагой, настолько мало трогает и быстро исчезает «Послание». Не в таком состоянии был Пушкин, чтобы говорить и вспоминать об этих событиях: мы увидим дальше, в какую форму облакаются вос-

поминания о них, когда исследованный период успокоения прошел. А в это время с его настроением гармонирует стихотворение «К графине Кочубей», написанное, вероятно, в мае 1827 года:

*Простой воспитанник природы,  
Так я, бывало, воспевал  
Мечту прекрасную свободы  
И ею сладостно дышал.*

Так и тянет продолжать дальше на тему «Мой миленький дружок, любезный пастушок» или что-нибудь в этом роде..

Пушкин называет тут свободу уже «прекрасной мечтой», которую он, «бывало», воспевал.. Недостает только «ошибок и увлечений молодости», чтобы довершить картину старческого умудрения.. Не ясно ли, читатель, что душа поэта «вкушает холодный сон»? И не уйти ли нам, чтоб встретиться иначе?

## V

Наша разлука с поэтом продолжается до июля 1827 года, когда мы снова встречаемся с ним в стихотворении «Арион». Нам прежде всего бросается в глаза глубокая морщина страдания, которая появилась на челе Пушкина. Очевидно, целебное средство оказалось негодным, «надежда славы и добра» исчезла. Мысль поэта обращается к настоящему в связи с прошлым:

*Нас было много на челне;  
Иныс парус напрягали,  
Другие дружно утирали  
В глубь мощны весла.. и т. д.*

В примечаниях П. А. Ефремова по поводу этого стихотворения сказано: «Известный миф об Арионе Пушкин применил к себе и к обществу декабристов» (см. Сочинения Пушкина, т. 8, с. 271). В следующих строках рассказывается о гибели челна вместе с кормщиком и пловцами:

*...Вдруг лоно волн  
Измял с налету вихорь шумный...  
Погиб и кормщик, и пловец!*

Ясно, что в этом отрывке поэт изображает сначала деятельность декабристов до бунта, к которым он причисляет и себя в качестве певца, затем бунт и гибель. Можем лишний раз указать читателю на то, что Черняев, разбирая это стихотворение, мог бы опять повторить свой метод: сравнить сюжет и выражения «Ариона» с мифом того же названия и доказывать в обширном и «обстоятельном» исследовании, что тут нет никаких декабристов и никакой вообще темноты, а что это просто переложение мифа. Благо, единственное теперь право Пушкина — перевернуться в гробу с одного бока на другой, что он, вероятно, неоднократно и делает. По счастливой случайности этого не произошло, но, спрашивается, почему в «Арионе» надо искать смысла и смотреть на сюжет только как на форму передачи, а в «Пророке» этого делать нельзя?

Итак, пред нами — подсчет, итоги. Полет в исторически бесстрастной выси длился недолго. Поэта начинают осаждать воспоминания. Пред ним проходит вся вереница декабристов и картина их деятельности, дивно переданная в начале «Ариона». И невольно встает вопрос — «А я?»

*... беспечной веры полн —  
Пловцам я пел...*

Таким образом, поэт ставит себя близко к этому «челну» с его кормщиком и пловцами. Он пел им, он, быть может, одобрял их на пути своими песнями... Но дальше?.. Душа замирает от мучительных воспоминаний...

*...я, таинственный певец,  
На берег выброшен грозою.  
Я гимны прежние пою  
И лиру влажную мою  
Сушу на солнце, под скалою.*

Поэт как бы ропщет на судьбу за то, что она выделила, выбросила его. Вместе плыли — вместе должны были и погиб-

игуль. Его мучит эта «выброшенность», он понимает, что его благополучие — случайно, незаслуженно, несправедливо... Он называет себя «таинственным» именно потому, что, по воле какого-то рока, остался цел и «гимны прежние» поет. Страдание поэта так велико, что он возвышается до сарказма... Мы видим, что волны опять вздымаются, гребни делаются острее, пена гуще... Душа трепещет, как раненый голубь... Крылья вздрагивают от боли... Нет покоя... Воображение неустанно воспроизводит картины недавнего прошлого со всеми его подробностями; мысль требует ответа на вопрос, *почему* он «выброшен грозой»; совесть твердит о несправедливости его благополучия... Поэт снова ищет опоры... Пред ним во всей силе встает вопрос — «что делать?».

Душа так напряжена, так страстно ищет выхода, что мы находим ответ в непосредственно следующем стихотворении «Три ключа», написанном в том же месяце 1827 года.

*В степи мирской, печальной и безбрежной,  
Таинственно пробилась три ключа:  
Ключ юности, ключ быстрый и мятежный,  
Кипит, бежит, сверкая и журча;  
Кастальский ключ волною вдохновенья  
В степи мирской изгнанников поит;  
Последний ключ — холодный ключ забвенья:  
Он слаще всех жар сердца утолит.*

Мы имеем тут блестящую картину, которая показывает и характеризует смену душевных состояний. Все эти состояния нам уже знакомы, кроме последнего, который служит ответом на поставленный раньше вопрос. Поэт был юн, смел, «беспечной веры полн»; все его царства были яркие, быстры — они кипели, сверкали. Затем он оказался «изгнанником в степи мирской», певцом, «выброшенным грозой». Его близкие погибли, их раздавил ураган.. По воле какого-то рока он остался цел, но одинок, как изгнанник..

В горе поэт обращается к ключу вдохновения и там черпает силы. Он чувствует, как этот ключ одухотворяет его, изменяет его природу, дает ему силу «глагола», которым он может «жечь сердца людей»... Мы были свидетелями этого, когда разбирали стихотворение «Пророк». Но сил не хватило... Волна вдохновения падала, сердце изнывало в тоске изгнания, перед глазами снова потянулась



печальная и безбрежная степь мирская... Зной сушит грудь, а вдали колеблется ужасный, знакомый мираж... И вот, посреди таких страданий, выносится новое решение: забыть, уснуть... «Холодный ключ забвенья!» Вот где исцеление, покой! Вот ключ, который «слаще всех жар сердца утолит»... Вот те фазы, чрез которые прошла до сих пор душа Пушкина под влиянием декабрьских событий и которые мы подробно разбирали выше. Тут мы только связываем их воедино. Бури не было — поэт был «беспечной веры полн»... «Вдруг оно волн измял с налету вихорь шумный»... Поэт отдался порыву; его душа, полная нового огня, рвалась в бой, но силы было мало, порыв стал остывать, волны — падать, опускаться: все казалось мрачным, скучным, бессельным, потом — неважным, преувеличенным... Душа совсем было успокоилась... Но мучительно яркие воспоминания и укоры совести не давали покоя... И поэт решает — нужно найти «холодный ключ забвенья» и прильнуть к нему иссохшими от душевного пыла устами...

## VI

Искание этого «ключа забвенья» делается господствующим настроением Пушкина. Где найти его, как устроиться, чтобы вбросить в себя влагу из этого блаженного ключа? Погрузиться в мир, в суету, в прах или, наоборот, уйти, бежать, оставив ничтожных людей, места... Разрешение этого вопроса, картину того состояния, которое становится теперь обычным для Пушкина, находим мы в стихотворении «Поэт», написанном 15 августа 1827 года.

*Пока не требует поэта  
К священной жертве Аполлон,  
В заботы суетного света  
Он малодушно погружен...*

*.....  
Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется,  
Душа поэта встрепенется,  
Как пробудившийся орел*

и т. д.

Он как бы раздвоен; он не может обратиться к одному ключу, ибо бывают минуты, когда этот ключ, пробивающийся среди суеты и забав мира, не утоляет его жажды. Бывают минуты, когда ему необходим Кастальский ключ... Бывают минуты, когда он чувствует себя орлом... «Ты царь — живи один!» Тогда он должен бежать, тогда он дик и суров... Эта раздвоенность, двусторонность делается характерной чертой личности поэта. Его горячая натура, неспособная к холодному анализу, к выработке цельного и твердого характера, только помогла ему в этом. И он переносится от житейских забав, где он ничтожней всех «детей ничтожных мира», к пустынным волнам, от суетного света к широкошумным дубровам... Только в связи с прежним можем мы понять это стихотворение и тогда мы невольно приходим к убеждению, что душевное состояние Пушкина расширилось у него в представление о поэте — в представление, созданное прежними страданиями, переживаниями, исканиями... Мы должны заменить отвлеченное слово «поэт» личностью Пушкина и назвать это стихотворение не «Поэт», а «Пушкин». Только тогда мы не впадем в ошибку Писарева, который смеялся над этим произведением именно потому, что разбирал его с отвлеченной точки зрения. И действительно странно: неужели каждый поэт должен то погружаться в забавы мира и быть ничтожней всех, то бежать от людей — без оглядки, покидая с презрением и мир, и забавы, и всю суету... Неужели это — тип поэта? Нам не придется смеяться над этим стихотворением или замазывать свое смущение и непонимание авторитетом Пушкина, если мы станем на почву изучения его поэзии и отбросим отвлеченную точку зрения: не поэт, а Пушкин-поэт. И не только логический путь приводит нас к такому взгляду: письмо Пушкина к М. П. Погодину, в котором он посылает ему это стихотворение, кончается так: «Я убежал в деревню, почуя рифмы!» Вот они — широкошумные дубровы и пустынные волны.. Не ясно ли, что в «Поэте» Пушкин прямо рисует нам *свое* душевное состояние, свою личную черту, так сильно проявившуюся в его характере и образе жизни? Итак, шум мира и суеты является для поэта «ключом забвенья». В остальное время он питает себя влагой Кастальского ключа, который ставит его выше «людской молвы» и «народного кумира» и тоже приносит с собой облегчение душе поэта. Мы не видим среднего настроения — бодрого, деятельного, но спокойного, лишенного огня вдохновенья: и то, и другое — опя-

нение. Где же опытно-спокойное, как бы подготовляющее к вдохновению состояние? Поэт избегает его, ибо оно мучительнее всего: именно это состояние ставит его лицом к лицу с жизнью, с ее волнениями; именно оно живо воспроизводит в его воображении картины прошлого и поднимает памятную нам бурю. Он не хочет этого настроения, он топчет его в суете, в светском болоте и ждет момента, когда он «почует рифмы». Тогда он бросает все и бежит... Итак, вот — новый путь.

## VII

Мы снова покидаем поэта, но чувствуем, что ненадолго, ибо его новый путь — путь постоянного чередования недостижимых высот с низкими топями — ненадежен, утомителен. Это путь, искусственно созданный, и он не мог удовлетворить поэта. Чем чаще будет он достигать горных вершин, тем тяжелее будет опускаться в болота — и наоборот. Такие резкие переходы, такое страшное напряжение должны вызвать реакцию. Шум суеты и пламень вдохновенья должны встретиться лицом к лицу и вступить в ожесточенный бой: «Или ты, или я!» Именно такой момент, такой бой находим мы в стихотворении «Воспоминание», написанном в мае 1828 года:

*Когда для смертного умолкнет шумный день  
И на немые стогны града  
Полупрозрачная наляжет ночи тень  
И сон, дневных трудов награда,  
В то время для меня влачатся в тишине  
Часы томительного бденья:  
В бездействии ночном живей горят во мне  
Змеи сердечной угрызенья.. и т. д.*

Мы не можем выписать это стихотворение целиком, но не ясно ли из одних этих строк, что мы были правы? Пока поэта окружает «шумный день», до тех пор он спокоен, тут он находит «холодный ключ забвенья»; но когда этот шум умолкает, когда земля окутывается ночной тенью, тогда

*Воспоминание безмолвно предо мною  
Свой длинный развивает свиток..*

Вторая половина этого стихотворения не печаталась до последнего времени, и потому главную ее часть, крайне интересную для нас, мы выпишем целиком:

*И нет отрады мне — и тихо предо мной  
Встают два призрака младые,  
Две тени милые — два данные судьбой  
Мне ангела во дни былые!  
Но оба с крыльями и с пламенным мечом,  
И стерегут... и мстят мне оба  
И оба говорят мне мертвым языком  
О тайнах вечности и гроба!..*

Тут — целое откровение и совершенно яркое подтверждение высказанных выше взглядов. После «Стансов» поэта начинают мучить воспоминания о декабристах и он впервые чувствует «змеи сердечной угрызенья»: мы видели это в «Арионе». Вместо того чтобы смело встретить эти угрызенья и, разобрав их, продумав, прийти к какому-нибудь определенному выводу, поэт ищет средства отделаться от них, отмахнуться: таков смысл стихотворений «Три ключа» и «Поэт». Но такие оковы оказались слишком слабыми для горячей души Пушкина, и она вырвалась с тем большей силой, что ее сдерживали, давили, думали закрыть, погасить... Пред нами — взрыв, извержение... Все, что накопилось за время этого бесплодного искания: «змеи сердечной угрызенья», «тяжкие думы», безмолвные воспоминания — все это вырывается и закутывает жгучим потоком лавы душу поэта... Ум «подавлен тоской», жизнь вспоминается «с отвращением»... «я трепещу и проклинаю». Беспощадный суд произносится над всем прошлым... Годы «утрачены»... Страдание достигает высшего предела: «И нет отрады мне...»

И вот, несмотря на такую мощь и яркость выражения и глубину настроения, что заставляет меня считать это стихотворение одним из самых высоких созданий Пушкина, оно оказывается до сих пор непонятым. Ефремов говорит в своих примечаниях о цитированной нами части второй половины «Воспоминания»

так: «К кому относится обращение поэта — остается неизвестным, и ни одной из двух теней нельзя назвать даже гадательно». Прошло 80 лет — и мы не понимаем этого стихотворения, ибо, по моему мнению, не понимать этого места значит не иметь никакого представления о смысле всего произведения. Я скажу более того: не уметь объяснить этого места значит не понимать ни «Поэта», ни «Три ключа», ни «Арион», то есть не знать всего этого периода творчества Пушкина. И происходит это исключительно оттого, что мы читаем, но не изучаем изящной литературы; мы увлекаемся сюжетом и внешней формой произведения и забываем о его смысле, как это ярко обнаружил Черняев; мы не знакомимся с образцами систематически, в их развитии и не следим за душой поэта. Поэтому многие создания мертвы для нас... Весь центр тяжести «Воспоминания» — в этих заключительных аккордах: в них — вся его мощь, все страдание, весь трагизм. И наша критика не может объяснить их, не может назвать эти две тени «даже гадательно!» Между тем если мы вспомним весь разобранный нами психологический процесс, если мы глубже, проникновеннее всмотримся в это стихотворение и поймем его связь с прежними, то ясно увидим, что «две тени милые, два данные судьбой мне ангела во дни былые» — те самые кормщик и пловец, о которых была речь в «Арионе». Это два когда-то близких к Пушкину декабриста — по всей вероятности, Рылеев и Бестужев, оба повешенные в крепости. И мы поймем тогда, как велики по своему смыслу, по своему страданию и силе тоски эти два слова: «И стерегут...» Только при таком психологическом разборе у нас является критерий для решения того, что значат эти тени; если же мы будем читать это стихотворение вне связи с прежними, только потому, что оно попало на глаза, то мы вправе только гадать: и если один скажет, что это — Коля и Поля, то другой имеет полное право утверждать, что это — Саша и Маша...

Таким образом, мы присутствуем при одной из самых тяжелых минут: все прежние искания и средства оказались бесплодными; на поэта вновь и с еще большей силой нахлынули воспоминания, сомнения и связанные с ними мучительно грозные вопросы. Этот ночной кошмар, эти близкие и вместе злоеющие тени измучили его... «И нет отрады мне!» — вот его состояние, на котором успокоиться, очевидно, нельзя. Надо окончательно прийти к какому-нибудь выводу и разрубить этот сложный

гордиев узел... О «ключе забвенья» не может быть больше и речи: мы должны понимать, как далек творец «Воспоминания» от творца стихотворения «Три ключа». Не забыть, не укрыться — это все равно бесплодные усилия, — или так, или иначе.

## VIII

И поэт начинает думать, оглядывает горизонт, всматривается в глубину своей души... Он еще не решает вопроса — он только собирает материал, подготавливает почву. Отражением этого момента является стихотворение, написанное через несколько дней после «Воспоминания» и известное под заглавием «16 мая 1828 года»:

*Дар напрасный, дар случайный,  
Жизнь, зачем ты мне дана?  
Иль зачем судьбою тайной  
Ты на казнь осуждена?  
.....  
Цели нет передо мною,  
Сердце праздно, празден ум,  
И томит меня тоскою  
Однозвучный жизни шум.*

Вот каков этот материал! Жизнь стала томить поэта тоскою, он видит в ней только напрасность и случайность. Поэт окончательно устал — и все прежде яркие краски поблекли. Декабрьская трагедия подверглась, конечно, той же участи. Пред нами — измученный взор, ищущий только опоры, исхода, пристани, суши... Большинство, придя к такому взгляду на жизнь, обратилось бы к самоубийству, но в душе Пушкина был один уголок, в котором пламя никогда не погасало, был ключ, который «волною вдохновенья в степи мирской изгнанников поит». И к нему-то навстречу бросается теперь Пушкин-изгнанник, покидающий жизнь с ее однозвучным шумом. Он окончательно приходит к формуле «Ты — царь, живи один!» и пишет стихотворение «Чернь» с характерным для этого момента эпитафией: «Procul este, profani»\*.

\* Прочь, непосвященные (лат.).

Мы принуждены опять пожимать плечами, когда обращаемся к критике этого стихотворения: шуму было много, но как мало правды! Все ломали голову над тем, что надо разуть под чернью и в чем обвинить Пушкина: в презрении к русскому «народу» (под этим разумели, очевидно, «le bon peuple russe», иначе «les moujiks»), то есть в аристократизме, а по современной терминологии и того хуже, или, наоборот, в пощечине «свету» и, следовательно, в недостатке вежливости и т. д. Не смешна ли наша критика, когда она занимается вопросом, кому дал поэт пощечину в этом стихотворении и какое проявил он политическое кредо. Она не возвысилась до того, чтобы понять, что в эти минуты поэт презирал жизнь, толпу, мир, а не тот или другой класс! Страдания очистили его душу, и он, чувствуя в глубине ее неугасимый пламень вдохновенья, считает себя вправе презирать жизнь... «Подите прочь!» Не класс, не бедных русских мужиков прогоняет поэт этим грозным возгласом — он гонит от себя мелочь жизни, грубость толпы, которая его не понимала и не понимает до сих пор! Шум жизни истомил его, и он взмахом меча разрушает спутанный узел:

*Не для житейского волненья,  
Не для корысти, не для битв, —  
Вы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв.*

Когда-то Писарев издевался над этими строками... Дерзнем ли мы после всего нами виденного бросить камнем в «грешника»?!. Ведь он «грешен» только тем, что устал, не выдержал борьбы... И весь трагизм положения в том, что поэт горд своим презрением, между тем как мы смотрим с сожалением на его усталые шаги и, быть может, скажем «Procul est» вместо «Procul este»...

Мы кончаем свое исследование этим стихотворением потому, что дальнейшие произведения не носят на себе прямого влияния политических событий 1825—26 гг. Мы хотели, с одной стороны, обрисовать тончайшие психологические переходы, доступные только поэтической, изобразительной передаче, и пополнить таким образом характеристику Пушкина, а с другой — вне-

сти новую струю в понимание его произведений. Если мы теперь мысленно повторим весь пройденный нами путь и вспомним, как мучился Пушкин в продолжение двух лет, как бросался от порыва к холодному сну, как страдал, кипел, метался и снова остывал, и опять пламенел, и вновь засыпал, то придем к такому итогу: горячая, отзывчивая и впечатлительная душа Пушкина не оказалась достаточно глубокой, чтобы разобраться во всем окружающем и понять, что событие 14 декабря 1825 года — не момент, не случай и не неожиданный «вихорь», а гвоздь, который вбит историей в политическое сердце России и который имел свое прошлое и имеет свое будущее. Она не оказалась и достаточно сильной, чтобы стать лицом к лицу с жизнью, смело встречать все ее напоры и твердо идти своей дорогой, чтобы не устать, не измучиться и так же светло смотреть в туманную даль... Но скажем ли мы, что Пушкин был человек поверхностный, человек минуты, легко смотревший на жизнь, ходивший по верхушкам ее и т. д.? Мы ответили на это всей статьей и позволяем себе проститься с читателем.



## ПРОБЛЕМА «ВЕЧНОГО МИРА»

Французский мыслитель конца XVII века, аббат де Сен-Пьер, писал в своем утопическом «Проекте вечного мира» («Projet de la Paix perpetuelle»), что европейская война невозможна, потому что вся духовная и материальная культура стала слишком общей, взаимной, чтобы такая война могла оказаться выгодной даже для победителя. Свое положение он доказывал систематическим рядом вопросов и ответов. Его трактат вызвал много насмешек у последующих, более скептически настроенных поколений и до сих пор считается образчиком утопическом курьеза (интересно, впрочем, отметить, что этим трактатом увлекался Пушкин в пору своего участия в кружке М. Ф. Орлова: в конце 1821 г. его «коньком» был, по словам жены Орлова, «вечный мир аббата Сен-Пьера»). Но если оставить в стороне практические предложения аббата, то можно найти в этом трактате интересные и вполне разумные теоретические соображения, которые приобретают особый и, можно сказать, «пикантный» смысл, если взглянуть на них теперь, в перспективе двух столетий.

Сен-Пьер, как и полагается французскому мыслителю XVII—XVIII вв., не углубляется в метафизическую сущность проблемы «вечного мира», а считается непосредственно с положением вещей. Мир обеспечивается или должен быть обеспечен установлением международного равновесия в Европе. Данные для такого равновесия налицо: «Все завоеватели, производившие пе-

---

Первая публикация: «Русская мысль», 1914, № 8-9, с. 116—119.

ревероты, являлись к народам либо обезоруженным, либо разединенным, либо лишенным дисциплины. Но откуда взять европейскому государю неожиданные силы, чтоб подавить силы всех других, если самый могущественный из них есть только малая часть целого и если все другие так бдительны?.. Может быть, у него окажется больше денег? Но источники денег — общие, и притом деньги никогда не делали больших завоеваний. Или он произведет внезапное нападение? Умол и укрепления будут задерживать его на каждом шагу. Или он захочет усиливаться постепенно? В таком случае он даст врагам возможность объединиться для сопротивления. И тогда очень скоро ему не будет хватать ни времени, ни денег, ни людей. Или он постарается разъединить остальные государства, чтобы одолевать их каждое отдельно, при помощи другого? Европейские установления делают такую политику напрасной — самый ограниченный государь не дастся в эту западню» (перевожу по тексту, который напечатан в издании сочинений Руссо (Lyon, 1796, t. 26, p. 5—61) перед его критической статьей на ту же тему — «Jugement sur la Paix perpetuelle»<sup>\*</sup>).

Позже Вольтер смеялся над благодушием аббата, называл его проект «химерой» и утверждал, что его предложения не могут найти осуществления в среде государей, так же как в отношениях между словами и носорогами или между волками и собаками: «Плотоядные животные всегда будут драться при первой возможности». Однако тут же Вольтер сделал смягчающее примечание, в котором указывал, что сама по себе проблема мира не бессмысленна, но что такой мир может установиться только тогда, когда *«всякий, кто вздумал бы предпринять войну из гордости или по прихоти, считался бы врагом всех народов»* (см. издание сочинений Вольтера 1785 г., т. 34, с. 41.). Здесь Вольтер, в сущности говоря, вовсе не так далек от Сен-Пьера. Зачинщика европейской войны он предлагает считать «врагом всех народов» именно потому, что такая война не может быть выгодна даже для победителя. И вот это основное условие мира начинает, по-видимому, сбываться.

Обрушившаяся на голову Европы война замечательна тем, что в самом характере ее начальных действий чувствовались

---

<sup>\*</sup> Суждение о вечном мире (франц.).

элементы политической неврастении или даже психопатии. Австрийский ультиматум, подписанный дрожащей рукой несчастного 84-летнего старца, есть акт безумия, а все, что после этого делала и делает Германия, совершенно несовместимо с нормальным политическим мышлением. Если Германия и готовилась заранее к столкновению, то момент, ею выбранный, и образ ее действий тем ярче доказывают ненормальность ее психики. Она точно забыла даже о тех элементарных вопросах, которые ставил в своем трактате миролюбивый аббат. Или она думала перехитрить аббата и соединить все три возможности вместе, то есть, постепенно усилившись, произвести внезапное нападение и, разъединив противников, одолевая каждого отдельно при помощи другого? В таком случае Германия не заметила, что политическая культура со времен Сен-Пьера изменилась и что правительство, дерзнувшее «из гордости или по прихоти» вызвать на войну остальные европейские государства, становится в один день, в один час *«врагом всех народов»*. И, право, не мешало бы германскому правительству заглянуть перед объявлением войны в утопический трактат о «вечном мире»! Оно прочитало бы там, что постепенное, но упорное усиление объединяет противников, а внезапное нападение сопряжено с большими стратегическими трудностями и при этом необычайно повышает воинственную эмоцию врага. Если же и это все было учтено Германией, то приходится признать, что она переживает острый период политического умопомешательства, когда роковое влечение к самоубийству заглушает голос разума и совести.

Замечательно еще, что в начале XVIII века именно Германия считалась оплотом европейского равновесия. Сен-Пьер пишет в том же трактате: «Верной опорой этой европейской системы служит отчасти обмен торговли, который почти всегда взаимно уравнивается. Но есть у этой системы еще более сильная опора — Германское государство (*Corps Germanique*), расположенное почти в центре Европы; оно ... страшно для иностранцев своими размерами, количеством и качеством входящих в него народов, но зато полезно для всех своим государственным строем, который (если отнять у него возможность и желание завоевывать) должен представлять опасность для завоевателей. Несмотря на недостатки этого государственного строя, несомненно, что, пока он существует, равновесие Европы не будет

нарушено и Вестфальский договор, быть может, навсегда останется базой нашей политической системы. Поэтому государственное право, которое с таким рвением изучают немцы, имеет еще гораздо более важное значение, чем они полагают, потому что оно — не только германское государственное право, но, в известных отношениях, право всей Европы». И тут же Сен-Пьер делает грозное примечание по адресу Англии: «Можно предсказать, что лет через двадцать Англия, со всей своей славой, превратится в развалины и потеряет последние остатки своей свободы... Англичане хотят быть завоевателями — они скоро станут рабами».

Сен-Пьер оказался плохим пророком. Не сбылось разрушение Англии, не сбылось европейское равновесие и не сбылись надежды, возлагаемые им на Германию. Грозное примечание аббата должно быть теперь направлено по адресу Германии, а проблема «вечного мира» остается проблемой. Правда, государственный строй Германии со времен Сен-Пьера изменился — благодушный аббат не предвидел появления князя Бисмарка, а тем самым — не мог предвидеть, что в конце XIX века Германия потеряет уважение «ко всем остальным частям Европы» и в такой же мере сама лишится его. Не мог он предвидеть и того, что острое чувство национальности вырождается в национализм, который стальным кольцом оковывает немецкую культуру и в противовес ей свободно развивает элементы варварства. Но если в этой грандиозной борьбе во имя культуры одолеет она, а не варварство, то не должна ли перед нами заново встать эта проблема «вечного мира» не как утопическая греза аббата де Сен-Пьера, но как совершенно реальный наш долг перед всей историей? И не должны ли мы серьезно задуматься над тем, как обеспечить развитие национальной культуры каждой страны от вторжения в нее варварских элементов национализма?

## ДУША МОСКВЫ

Москва и град Петров...

Ф. Тютчев

Москва и Петроград — тема старая, но живая. В этих двух именах — столько исторического содержания, что без них обоих нельзя помыслить Россию. Но тем сильнее разница между ними. Как ни несется поезд по прямому и ровному стальному пути — каждый житель Петрограда, попав в Москву, поражен ее своеобразием, начиная с архитектурного пейзажа и кончая людьми. Вместо графической четкости линий — краски и цветовые пятна. Вместо единообразия и прямой перспективы — прихотливые сочетания стилей, тонов, широкие площади и узкие переулки. Церкви на каждом шагу — они трогательно уживаются среди домов, нисколько их не чуждаясь, тогда как в Петрограде церквей, собственно, нет, а есть только торжественно отдаленные от домов храмы. И чем настойчивее бродит петроградец по улицам Москвы, вчитываясь в их причудливые названия, тем сильнее он чувствует, что у Москвы есть какалято своя душа — сложная, загадочная и непохожая на душу Петрограда. Да у Петрограда и нет души — она исторически не понадобилась ему. Петроградец пленителен именно своим бездушием — город ума, умысла, так легко поэтому принимающий вид каменного призрака. Он всегда напряженно и рассудочно мыслит, его взоры направлены в одну точку, как у задумавшегося человека, и потому идут к нему белые ночи, точно для него созданные. Москва

---

Первая публикация: «Современное слово», 1917, 24 янв.

не знает раздумья, не любит рассудка, живет полнотою и разнообразием чувств. Москва — живописна, тогда как Петроград — чертеж, контур, схема. В Москве можно видеть разные перспективы. Петроград знает одну, постепенно удаляющуюся вдали и пропадающую в тумане.

Разгадать Москву трудно — так изменчив и многообразен ее лик. Но из нескольких впечатлений создается иной раз что-то цельное, что-то похожее на художественный образ. Пожить в тихом загородном монастыре, потом просидеть вечер в театральном подвале, потом посмотреть спектакль молодой Студии — и вот кажется, что Москва приоткрыла свою душу, сказала что-то такое, о чем хочется рассказать другим, потому что это относится ко всем, а особенно к петроградцам, потому что без Москвы они не русские. Пусть Петроград не в ладах с Москвой — «ум с сердцем не в ладу». Это — трагедия России, которая становится особенно возвышенной в эпохи больших потрясений. Тогда Москва притягивает, как надежда, и загадка ее души делается национальной.

## I

### НИКОЛО-УГРЕШСКИЙ МОНАСТЫРЬ

В 25 верстах от Москвы, в глуши, в тишине, среди глубоких снегов и небольших роц, стоит древний монастырь. Доска под воротами рассказывает неуклюжими виршами, что на этом месте Дмитрию Донскому явилась икона Николая Чудотворца — она, как объясняют местные люди, «угрела» князя от его скорбей, почему и монастырь называется Николо-Угрешским. Настоящей древности почти не осталось — до нее по крайней мере не добраться. Монастырь много раз горел, так что и постройки его не древние. Главный собор — довольно казенного типа и выстроен совсем недавно. Зимой он закрыт, потому что отапливать его теперь невозможно. Монастырь обнесен высокой красной стеной, с башнями на углах. В зимнюю ночь, когда светло кругом не то от снега, не то от закутанной тучами луны, пейзаж холмистой равнины с вознесенным над нею монастырем кажется волшебным. Точно попал в сказочную белую страну, где молится сама тишина, а монастырь только встает легким видением, как мечта о небесном граде. Его очерк воздушен и высок, а тишина, от него исходящая, сливается воедино белую равнину земли с белой равниной неба.

Но так — только ночью. Днем и вечером гудят колокола, спуют монахи, проезжают крестьяне — и красная стена монастыря кажется суровой, тяжелой. В этом году жизнь монастыря складывается несколько особенно — здесь поселился уехавший из Вольни известный епископ Гермоген, имя которого не так давно мелькало на газетных столбцах. Он живет в монастырской ограде, в небольшом голубом домике с белыми колоннами и звонницей, часто совершает сам службы и иногда обращается к монахам и крестьянам с проповедями. Рассказывают, что недавно он предавал анафеме Государственную думу и бабы рыдали от страха. Рассказывают еще, что по ночам к нему приезжают какие-то таинственные люди, которые на заре уезжают.

Я отстоял всенощное служение под Новый год. Когда я вошел в низенькую церковь, монахи в черных клобуках стояли посередине и неподвижно ждали епископа. В церкви — полумрак. Люстры, составленные из лампад, не горят — их зажигают редко, потому что лампы коптят. Свечей немного — трудно разглядеть иконы. Много крестьян. Впереди — какой-то высокий господин, с худым, нервным лицом и молитвенно напряженными глазами. Слышен шепот: «Идет». Быстрой походкой хозяина входит епископ Гермоген, широким движением сбрасывает шубу, поправляет седые волосы и узкую бородку, осеняет себя большим крестным знаменем и облекается в длинную, полосатую мантию. Благословив монахов и помолвившись, он проходит в алтарь, и служба начинается.

Я пристально смотрю на епископа, когда он, в белой митре и сверкающем облачении, стоит на возвышении посередине церкви, окруженный черными монахами с застывшими лицами. На клиросах поются длинные антифоны о «любомуудрии и художестве». Высокий монах быстро переходит от одного клироса к другому и поет — за ним повторяет хор. Гермоген покачивается на своем возвышении и, полузакрывши глаза, подпекает высоким голосом. Иногда глаза его открываются и сурово оглядывают монахов. Его, по-видимому, болят — диакон часто запинаясь и во всей службе чувствуется какая-то напряженность. Звучным и сладким голосом читает епископ евангелие от Иоанна о неверном Фоме. Золотую книгу держит жирный диакон с испитым лицом. Рядом с Гермогеном стоит игумен, отец Макарий, — его лицо спокойно и даже не молитвенно. В тихом свете мерцающих свечей и иконных риз блестит высокая митра епископа среди черных клобуков — и

народ умильно крестится. Старенький монах со слезящимися красными глазами боязливо смотрит на сверкающего парчой и золотом епископа. А у подножия большой иконы Христа сидит маленькая девочка в капоре и сонно глядит в пространство..

*Душа готова, как Мария,  
К ногам Христа навек прильнуть.*

На другой день утром я бродил по монастырской роще и, утопая в снегу, пробирался к небольшому кладбищу. Послышался скрип полозьев — мимо меня в русских широких санях с высокой расписанной спинкой проехал, возвращаясь из церкви в свой голубой домик, епископ Гермоген. Против него на скамеечке сидел господин с кокардой. Привычной рукой Гермоген благословлял всех по дороге — кажется, и меня. Выйдя из саней, он благословил кучера и, поддерживаемый с двух сторон, вошел в дом. Воцарилась тишина, прерываемая только звоном монастырских часов.

Уезжал я из тихой обители рано утром, когда луна еще светила на медленно сереющем небе. Вез меня молодой парень. «Хорошие у вас тут монахи?» — спросил я его. «Всеякие — есть хорошие, а есть и плохие. Да теперь все старики остались...» Я оглянулся — на востоке начинало светлеть, а вдалеке были еще видны главы собора. Было так тихо, что хотелось громко сказать какое-то слово. Губы мои сами прошептали: «Русь».

## 2

### «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»

Тверская ярко и нарядно освещена. Крутые белые фонари слепят и застилают от глаз ночное небо. Пространство сократилось, и кажется, что над Москвой опустился низкий потолок, под навесом которого спешит и гудит толпа. На углу — старая церковь, темная и тихая. Ближе от нее, в узеньком переулке, театр-сабагет «Летучая мышь». Спускаюсь в подвальное помещение и вхожу в фойе. По сторонам расписанные под лубок панно. Тут же диван старого стиля. В углу — золоченый бюст-кариатура хозяина подвала Никиты Федоровича Балиева, которого знает вся веселящаяся Москва. Зал разгорожен длинными прямыми столами — входите и занимайте любое место. Наверху в ложе — маленький оркестр с



пианино, который перед началом спектакля исполняет марш.

Против меня села толстая, малоподвижная дама в мехах и бриллиантах, рядом со мной — ее супруг, с несколько восточным лицом. Они пьют чай, заказывают ужин и от скуки разглядывают друг друга. «Тебя слишком коротко остригли — лучше, когда волосы пышнее, к тебе больше идет». Супруг смущенно поправляет прическу. Зал постепенно наполняется. Лица вялые, сырые — преобладают, по-видимому, купцы и коммерсанты. Несколько студентов с проборами и молодых людей актерского типа. В программе — «Пиковая дама» по Пушкину, «Письма с фронта в разные времена», «Что видно суфлеру из будки», «Au clair de la lune»\*, «Экзамен на чин» А. П. Чехова, «Сказка о Кузьме Остолопе и работнике его Балде» по Пушкину.

К публике выходит сам Н. Ф. Балиев и заводит свои шутки. Тут — намеки и на политическую современность, и на дороговизну и т. д. Круглое бритое лицо, легко принимающее форму любой гримасы. Потом речь заходит о «Пиковой даме». Это — необычная по длине в репертуаре «Летучей мыши» вещь, и потому Балиев просит терпения. Из «уважения к автору» он просит не стучать ножами и вилками. Публика, по-видимому, готова на это самопожертвование. Все идет как будто серьезно — и кругом слышен шепот: «Как стильно, как выдержанно!» Моя соседка не совсем точно помнит Пушкина и предсказывает вслух, что Германн три раза выиграет, а потом будет еще играть — и проиграет все. Но актеры «Летучей мыши» играют точно по Пушкину, и в быстрой смене коротеньких явлений, напоминающих кинематограф, прибегают к остроумным выдумкам. Бал у посланника поставлен так, что перед вами — большое венецианское окно с матовыми стеклами: вы точно стоите на улице и видите тени — графини, Лизы, Германна и танцующих пар. Публика довольна тяжелой драмой, но на аплодисменты ленива. Терпение истощено — начинают думать об осетрине, бифштексах и пр. Балиев объявляет антракт.

В антракте Балиев опять с публикой. Кто-то шумно играет на пианино, потом визгливая певица поет какие-то английские куплеты, а Балиев сзади строит рожи. Вам кажется, что вы не в театре, а в гостях у веселого хозяина, который изобретает все способы, чтобы развеселить посетивших его дом друзей. Если вы

---

\* Лунный свет (франц.).

петроградец, то вам становится неловко, потому что вы пришли за чем-то другим. Вы устраиваетесь в углу на диване и наблюдаете издали Москву в гостях у Балиева. Но это скучно — и вы начинаете зевать.

Опять зал со столами, уставленными тарелками, опять быстрая смена более или менее смешных сценок. Неутомимы артисты, неутомимы гости Балиева в своих аппетитах. Инсценировка чеховской миниатюры внедрилась каким-то клином — это, очевидно, для более серьезных гостей. И все время — шепот: «Как выдержанно, сколько работы!» Москвичи, несомненно, любят этот подвал: приятно на сытый желудок жевать разные кушанья и смотреть, как работают актеры для пищеварения своих зрителей. Но петроградец все это не по душе. Культура подвалов в Петрограде иная. Напряженно-рассудочная жизнь столицы легче и интереснее приобретает формы гротеска. Здесь нет того ядовитого алкоголя, который знаком посетителю петроградских подвалов. Лубочные панно, лубочный юмор, «стильные» сценки и, наконец, сама фигура хозяйина, хлопочущего о гостях, — это все такое московское, что петроградец зевает до конца и уходит разочарованным. Призраком встает в воображении вечерний Петроград, и в памяти возникают строки:

*Все мы бражники здесь, блудницы,  
Как невесело вместе нам —  
На стенах цветы и птицы  
Томятся по облакам.*

Москва кажется наивной, грубоватой. Церковь на углу Тверской и Страстной монастырь на площади как будто покривились. Ночной потолок еще ниже опустился над Москвой. Надо, очевидно, ложиться спать и пожелать спокойной ночи неутомимому и веселому Н. Ф. Балиеву.

3

### СТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

Попасть на праздниках в Студию — особое счастье. Маленький зал, больше похожий на аудиторию, всегда переполнен. В вестибюле толпится взволнованная молодежь, жаждущая попасть на спектакль. Фойе нет — есть нечто вроде столовой, где за большим

столом, покрытым скатертью, пьют чай. Сразу получается впечатление простоты и интимности. Зал — белый, молочного цвета. Колпаки мягко освещают публику. За порядком следит дежурный артист — с молодым чисто московским лицом. В программе «Неизлечимый» Глеба Успенского и маленькие пьесы Чехова.

Занавес раздвигается — подмостков нет, нет и суфлера. Пол зала непосредственно переходит в пол сцены. Так все просто, как будто театр не переживал никакой смуты, никакого «кризиса». А между тем с первого слова чувствуешь, что видишь что-то необыкновенное, что эта простота только кажется простой, хотя в основе лежит именно она — какая-то простая вера в актера, утерянная давно. В чем же дело? Декорации самые обыкновенные, их и не разглядываешь. Благо есть все, чтобы дополнить игру. Но игра, несомненно, какая-то особенная. Сначала трудно определить эту особенность — хочется назвать игру прежде всего «искренней», но это кажется недостаточным, когда вспоминаешь всякие театральные теории.

А пожалуй, все дело именно в *искренности*, поставленной как принцип. Действительно, малейшая фальшь интонации, которую в другом театре никто бы и не заметил, тут режет ухо. Тут нет *представления* — каждая роль настолько глубоко соединена с личностью актера, с заложенными в нем особенностями, что нет отдельно ни того, ни другого: ни изображаемого, ни изображающего. Поэтому, несмотря на самую «реальную» обстановку и самую «реалистическую» игру, не приходит в голову мысль о натурализме. Все как будто бытовое, а между тем нет того «быта», о котором с умилением вспоминают старики.

Идет сценка Успенского. Дьякон, страдающий запоем, и земский врач. На сцене — письменный стол, шкаф с книгами, всякие предметы обихода. Доктор — самый обыкновенный, в пенсне, дьякон — тоже обыкновенный, в рясе. Но почему же вы так напряженно ловите каждое слово, так неотступно следите за каждым выражением лица, движением руки? Все дело в том, что Студия объединена и вдохновлена глубокой и здоровой верой в актера и в его специальное призвание. Испытываешь художественную радость именно оттого, что эта вера — органическая, здоровая. Понимаешь, что настоящий артист должен именно так верить. Собственная личность, физическая и духовная, для актера — материал, с природой которого надо считаться. Вместе с тем художник должен *владеть* материалом, чтобы преодолеть все чуждое, мешающее, косное. И

вот на этом принципе основана, по-видимому, художественная работа Студии. Натурализма нет, потому что актер не «изображает», существуя отдельно, но весь живет душой и телом другого человека, настолько им проникаясь, что этот другой становится вам близким. В «Предложении» Чехова помещик Чубуков прибавляет всякие словечки — «вот именно» и «прочее и тому подобное». Это всегда вызывает смех, но часто смех механический, от повторения. Тут эти словечки настолько сливаются со всей фигурой, движениями, мимикой и голосом, что перед вами — цельный образ. А это возможно только в том случае, если актер почувствует не «тип» как натуралистическую абстракцию частных явлений, но конкретную личность.

Работа Студии направлена к возрождению *актера*. Художественный материал — не пьеса сама по себе как зрелище, не зрительный эффект, а реальная личность самого актера. Это кажется очень простым, но на самом деле в понимании и осуществлении этого принципа — все дело театра. Потому таким здоровьем, нравственным и художественным, веет от этой скромной сцены. Изумленный петроградец вспоминает весь насыщенный умственностью и безверием туман петроградской театральной жизни и должен признаться, что вывести театр на свежую дорогу суждено, вероятно, именно Москве. Как ни просто все это на первый взгляд, но Петрограду до этого не дойти. Нужна какая-то полнота художественной веры, которая может взрасти только на богатой физическими соками почве. Нужна совершенно русская, обильная запасом национального опыта, органическая душа. Только так может развиваться театральная культура.

Опять — Тверская, опять — белые фонари. Москва смотрит на меня блестящими глазами и спрашивает: понял ли я ее, доволен ли я ею? Верю ли в нее? Да, Россия без Москвы немыслима. Да, в Москву, как и в Россию, не только можно, но и нужно верить. И Москве нужно только одно — чтобы ее любили. Петроград — стройный, строгий. Он нужен России, он — деловой. Москва — наша роскошь, где душа богата непосредственным размахом национальных сил. И потому в эпохи смуты и борьбы Петроград становится темным и хмурым, подозрительным и молчаливым. Москва шумит, молится, развлекается, смеется и подымается до высокого искусства.

На Тверской площади задумчиво стоит Пушкин. Он лю-

бил «Петра творенье», но строки его о Москве полны особенной, взволнованной нежности:

*Как часто в горестной разлуке,  
В моей блуждающей судьбе,  
Москва, я думал о тебе!*

И когда поезд мчится сквозь морозную ночь к северу — кажется, что расстался с какой-то близкой, родной и, в самой своей наивности, мудрой душой...

## МЫСЛИ О РЕВОЛЮЦИИ

Время ли теперь для мысли? Нужна ли она? Верю, что нужна. Революция — творчество. Без мысли, самой широкой и самой свободной, она — ничто. Без веры — самой смелой и безудержной, она — кипение в действии пустом. Революция «деловая», без вдохновения, без палящего огня мысли и веры, есть плоскость, по которой История со смехом будет гнать нас, постепенно наклоняя ее... Дело революции есть священное действие, мистерия творческой борьбы. История — зритель строгий, взыскательный, и только величественное может вызвать на ее бесстрастном лице улыбку сочувствия и ободрения. Рукоплескать она не станет — слишком много зрелищ видела она на своем веку; но только бы не отвернулась она от нас с презрением, как от комедиантов, разыгрывающих для своего пропитания трагедию и искажающих своими неумелыми жестами и ажливymi интонациями ее величественный смысл! Не будем бояться Истории, но и не будем ее обманывать — это безнадежно. Если мы пригласили ее смотреть великую мистерию революции — будем вдохновенны, будем артистичны, будем до конца призванными художниками, а не будничными ремесленниками!

Февральский пролог сыгран — и сыгран хорошо. Так хорошо, что могло казаться, что История совершенно удовлетворена величием развернувшейся картины. Могло казаться, что она, старая испытанная театралка, приняла пролог за целую

---

Первая публикация: газета «Голос труда» (орган анархо-синдикалистов), 1918, 16(29) янв.

театральную мистерию и, одобрив актеров сочувственной улыбкой, собирается идти домой. Но занавес поднялся снова — перед глазами стало разыгрываться сложное и длинное действие. Апрель, июль, октябрь... Надежды, разочарования, гнев, новые надежды. Взлеты и падения. Революция все растет. Массы мучительно ищут выхода. И узел событий затягивается — все крепче и крепче. По лицу Истории видно, что теперь она приготовилась смотреть последний акт: она серьезна и готова к любому концу — будет ли он апофеозом или ужасом трагической развязки.

Сумеет ли революция подняться до мистерии? Или наступит момент, когда в развитие событий вмешается слепой Рок — и мы будем свидетелями еще одной античной трагедии? Хор поет зловещие строфы. И много дней зловеще завывала метель, точно придуманная режиссером для большого эффекта. И в самом деле — в пьесе наступает какой-то перелом. Логически пройден весь путь власти — и что же? Она на деле по-прежнему бессильна, а в дикой борьбе за свою силу она развращает и — развращается сама. Убийство Шингарева и Кокошкина — факт совершенно новый в нынешней революции, и факт зловещий. Будем мужественны и стойки, но не будем слепы. Не будем утешать себя — это не просто «один из тяжелых эксцессов», неизбежных в революции и ею оправдываемых. Это — вовсе не эксцесс. *Такому* убийству — гнусному ночному нападению на заключенных — оправданий нет. Их кровь запятнала революцию. Мы должны сказать это, если еще сохранились в нас человеческие чувства.

Во время Французской революции по улицам носили на пиках отрубленные головы и водили людей на казнь. Это тоже не были просто «эксцессы», потому что в этих жестокостях выражался действительно гнев против людей, игравших за спиной революции темные и азартные роли. Но в этих уличных шествиях, где открыто царил мститель, было какое-то свирепое величие эпоса. Бабеф, выдавший одну из таких процессий, писал в этот же день: «Мне понятно, что народ сам творит правосудие; я одобряю это правосудие, когда оно довольствуется уничтожением виновных, но разве ныне оно могло быть не жестоким? Всевозможные казни, четвертование, пытка, колесование, костры, виселицы, множество палачей повсюду создали у нас столь жестокие нравы! Вместо того чтобы просветить нас, правители сделали нас

варварами, потому что они сами варвары. Они пожинаяют и пожнут то, что посеяли».

И все-таки — для нас, потомков (хотя мы, может быть, и не так видим, как было), в таком варварстве есть вдохновение жестокости, есть вдохновение мести. История могла смотреть на это без презрения, ибо она не сентиментальна и ценит все величавое, в каких бы формах оно ни выражалось.

Но как отнесется она к низменному убийству в Мариинской больнице? Назвать это «эксцессом» — значит делать себя заживо потомком современности. Эксцессом были разгромы винных погребов, эксцессом были массовые убийства офицеров. Но эти эксцессы и ночное организованное нападение на заключенных — явления разного порядка. В этом последнем убийстве есть сложный смысл — и мы должны над ним задуматься.

Волны революции вздымались все выше и выше. Падала одна власть — на ее месте вставала другая. И вот, кажется, последняя судорога — у власти становятся представители крайней левой политической партии. Казалось бы — открыты все возможности. Эта власть должна быть могучей своим авторитетом и честной, ибо ведь посадила ее на трон сама Правда. Она должна быть возвышенной, ее лозунги — лозунгами высокой Морали. Она окружена ореолом почти революционного Абсолюта — через нее на землю должны прийти Мир, Справедливость и Счастье. Еще усилие — и мрачная трагедия возвысится до апофеоза... Но вдруг — на сцене становится темно. Из-за кулис крадутся тени разбойников, набрасываются на спящих больных и безоружных людей и хладнокровно, ремесленно убивают их...

Борьба за власть превращает мистерию революции в дикую мелодраму. История готова с презрением и со смехом уйти от нас, увидев, что и мы — бродячие комедианты, которые задумали разыграть мистерию, чтобы привлечь к себе внимание, а кончаем — мелодрамой с разбойниками.

Революция должна подняться еще выше, чтобы очистить себя от презрения Истории. Мелодраме власти, которая искажает величественную картину действия, должен быть положен конец. Власть есть бессилие и ложь — таков глубокий смысл событий. Пусть революция вернется на путь трагедии, если она не может еще стать мистерией. Пусть тогда вмешается рок — и пусть с этой новой, последней высоты революция должна будет опроки-



нуться в бездну! Пусть так — но довольно мелодрамы! Пусть мрачно запоем античный хор — История оценит наше вдохновение, нашу способность подняться до настоящей трагической силы. И, наконец, почему еще не мерцать надежде? Но — довольно лжи, довольно бессилия. Не обманывайте Историю и не обманывайтесь сами. Круг власти замкнулся. Здесь пути больше нет.

Спешите. Мы — под открытым небом. На нас смотрит весь мир. Будем мужественны, будем стойки, но не будем слепы!

## ТРУБНЫЙ ГЛАС

Кажется, теперь уже никого не испугаешь и не ввергнешь в глубокий обморок, если скажешь просто: Владимир Маяковский — настоящий, большой поэт. «Обывателя» теперь нет — порода вымершая. Значит, искать «наслаждения» в поэзии никому. Кому теперь придет в голову читать стихи? Сытых мало, а на тощий желудок кто же, кроме безумцев, вздумает развернуть книгу стихов? Итак, Маяковский имеет теперь право быть безумцем, потому что читать его будут только безумцы. Итак — я сам безумец и пишу для безумцев. Какое веселое чувство освобождения! Маяковский уже не воскликнет подобно пушкинскому поэту:

*Ах, лира, лира! что же ты  
Мое безумство разгласила?*

Нет, он громогласно крикнет — так, что стены задрожат.

*Это не лира вам!*

Вы скажете — не поэт? Пусть — «крикогубый Заратустра». Но признаемся — поэзией «лиры» мы можем любоваться, но жить ею, дышать ею уже не можем. Необычайное явление — Блок, тихий поэт «лиры», пишет громкую, кричащую и гудящую поэму «Двенадцать», в которой учится у Маяковского.

Маяковский никогда не касался лиры — куда она ему! У него

---

Первая публикация: «Книжный угол», 1918, № 1, с. 3-6. (Рец. на поэмы Маяковского «Война и мир» и «Человек».)

руки не так сделаны. Она сломалась бы при первом его прикосновении. Он громогласен от природы. И вот это — самое важное. Говорят, что стихи когда-то только пелись и сопровождались пляской. Потом они стали говориться. А вот настало время, когда поэт мыслит себя громогласно кричащим их в тысячеголовую толпу. Где уж тут думать о тонкостях ритма, звуковых сочетаний, о законченности фраз и точности рифм! Надо, чтобы долетало в самый конец этого огромного зала, в котором мыслит себя поэт.

Это очень важно. Это — переворот. Другой стих, другая поэтика, другой словарь — все заново. Посмотрите. Того, что мы привыкли называть стихотворным ритмом, нет. Что же — не умеет Маяковский? Нет, не хочет — не нужен ему этот ритм, а надобен другой. И вот — новая запись стихов: не по строкам, а по дыханию, потому что каждое слово надо кричать полной грудью. Местами можно немножко стихнуть, тогда растягиваются и строки. Так в начале поэмы («вещи») «Человек»:

*Священнослужителя мира, отпустителя всех  
грехов — солнца ладонь на голове моей.  
Благочестивейшей из монашествующих —  
ночи облачение на плечах моих.*

А вот — полный голос, частая мена дыхания:

*Куда я,  
зачем я?  
Улицей сотой  
мечусь,  
человечьим  
разбужженным ульем.*

Это — ритм голоса, ритм дыхания. Поэтому даже более плавные, построенные по типу обычного ритма, строки располагаются не по схеме, а по произношению:

*Погибнет все,  
Сойдет на нет.  
И тот,  
кто жизнью движет,*

*последний луч  
над тьмой планет  
из солнц последних выжжет.*

Ведь это — совсем «хорошие», совсем «нормальные» стихи — стоит только расположить их по обычной схеме:

*Погибнет все. Сойдет на нет.  
И тот, кто жизнью движет,  
последний луч над тьмой планет  
из солнц последних выжжет.*

Таков ритм — такова и рифма. Она появляется у Маяковского там только, где нужна, где должна быть слышна. И природа ее — новая. Она вся — в ударном слоге, потому что только этот слог и долетает до последнего уха последнего слушателя, а Маяковский — всегда перед толпой, никогда не в кабинете. Он рифмует «грязь вы» и «разве», «напрасно вам» и «праздновать». Не умеет? Нет, не хочет, потому что старая комнатная рифма ему не нужна. Из уст его, громко взывающих к толпе, вылетают с напряженной силой ударные гласные — на них вся его динамика; остальные звуки все равно теряются, заглушаются, комкаются — было бы странным педантизмом «выкипячивать» их до конца.

Нет и той тонкой, «лирной» инструментовки, которая свойственна стиху говорному. Она была бы смешна у Маяковского — ведь не для забавы же это делать! Отсюда — резкая звучность его стиха, сообщающая ему силу громовую: ведь стих этот должен пролететь через тысячную толпу, ударить в барабанную перепонку каждого и раскатанным эхом вернуться обратно. Поэтому — «в ковчеге Ночи Новый Ной». Это «н» долетит до конца — оно не затушевано и закреплено тройным ударом.

Все в стихе Маяковского — от этого нового пафоса: пафоса не лиры, а трубы. Поистине — поэт нашего времени, наших дней, вышедший на улицу, вмешавшийся в толпу и оглушающий ее своим громовым голосом. Не поэт, а воин? Да, и воин, и поэт. Как же иначе в наши дни? Надо иметь богатырскую грудь и богатырский голос, чтобы сказать сейчас новое слово и чтобы его услышали. Маяковский это знает:

*«0-20-20» могу*

*зальется высоко, высоко.*

*«О-го-го» могу*

*и охоты поэта сокол*

*голос*

*мягко сойдет на низы.*

Был такой самодовольный литератор, который принял Маяковского за себя и написал в 1916 г. рецензию — я спрятал ее и хочу теперь посмеяться: «Через все изделия его музы, — писал этот литератор, — проходит настроение учителя из «Трех сестер», который всем доволен. А самодовольство Маяковского — жирное, грузное, как-то по-особенному выпирающее из него». Ну как не заподозрить этого самого литератора в наклонности к некоторому самодовольству, если из всего сборника Маяковского («Простое, как мычание») он сумел усвоить себе именно это? Однако литератор этот — не без чутья, только напрасно он рассердился на Маяковского! Если бы не этот гнев — вышла бы недурная рецензия: «Зычное гиканье «Царя ламп» наполняет уши, поражает барабанную перепонку, действует на мозг», — пишет тот же литератор. Да ведь это то самое, что и я говорю? Но литератору это не нравится — это не «поэзия», это «зык»; он привык «наслаждаться» (кто же самодоволен?), а тут его беспокоят — действуют ему прямо «на мозг».

Ну, теперь, вероятно, и этот литератор сказал бы иначе. Мы, во всяком случае, благодарны ему за основную мысль, которую, правда немного исказив, положили в основание этой заметки.

## О ХУДОЖЕСТВЕННОМ СЛОВЕ

Мы слишком привыкли смотреть на слово сверху вниз,  
как на нечто бесцветно-служилое.

*И. Анненский. Книга отражений*

Наивные люди обыкновенно думают, что слово есть только условный знак для обозначения понятий. Так оно, пожалуй, и есть в нашей обыденной, обиходной деловой речи. В обиходном разговоре или в деловом письме мы привыкли употреблять слова как значки, при помощи которых можно легко и экономно выразить свои мысли. Экономия — закон обыденной, практической речи. Мысль в таком случае кажется чем-то готовым, стоящим в нашем сознании вне слова, а слово — только формой, только оболочкой мысли.

Однако мы начинаем иначе обращаться со словом и иначе чувствовать его, как только переходим от безлично-обыденной речи к речи взволнованной, хотим поделиться чем-нибудь задушевным, личным. Мы начинаем так выбирать слова и так ставить их, чтобы самая их произносительная (артикуляционная) сторона была «выразительной», — из отвлеченного условного значка слово становится чем-то более значительным и богатым. Обнажается выразительная сила словесных звуков, вскрывается первобытная основа человеческой речи — стихийная, чувственная, неразрывно связанная с мимикой, с движениями речевых органов, с звучанием голоса, с жестом. Конечно, отвлеченное слово, слово-знак, очень важно в развитии культуры, как важна и письменность. Но язык букв не есть подлинный живой язык. Акакий Акакиевич — любитель буквы, художник буквы (совсем

---

Первая публикация: Эйхенбаум Б. М. О литературе. Работы разных лет. М., 1987, с. 331.

не чиновник!), но как бедна, как беспомощна его живая речь! «Некоторые буквы у него были фавориты, до которых, если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его.. Акакий Акакиевич если и глядел на что, то видел на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки.. Написавшись всласть, он ложился спать, улыбаясь заранее при мысли о завтрашнем дне: что-то Бог пошлет переписывать завтра?» О живой его речи Гоголь сообщает так: «Нужно знать, что Акакий Акакиевич изъяснялся большею частью предлогами, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения». Тут полная разобщенность, раздельность между миром букв и миром слов. Тут буква — самоценность, нечто самодовлеющее, вызывающее у Акакия Акакиевича художественный восторг («был сам не свой!») вне всякой связи с ее пронзительным значением. Буква — его язык, обладающий своей собственной выразительностью. Потому так бедна его живая речь.

Обычно такой раздельности не бывает, но отвлеченно-письменная культура воздействует на живое слово и мертвит его. Наша обиходная деловая речь скучна и невыразительна. «Чувство слова» является у нас тогда, когда мы взволнованны. Вместе с изменением цели, с которой человек произносит слова, изменяется и отношение к ним. Акакий Акакиевич так любил буквы и так чувствовал их, что «в лице его казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его». То, что у других совершается механически, окрашено здесь художественной эмоцией. То же у поэта по отношению к слову, более того — к «звукам» слов. Обыденное отношение говорящего к звуковой и произносительной форме слова есть отношение механическое — внимание сосредоточено только на отвлеченном значении слова. Этот процесс изображен в статье Д. Н. Овсяннико-Куликовского: «Если данный акт речи-мысли предназначен для передачи другому, то звуковая форма слова должна так или иначе проявиться в сознании, не задерживаясь в нем, не требуя для себя значительной доли внимания. Внимания тут требуется лишь столько, сколько его нужно, чтобы расслышать звуки слов. Иначе говоря, на звуковую форму тратится минимум силы... При молчаливом мышлении звуковая форма совсем упраздняется — и эта статья,

так сказать, совсем вычеркивается из оборота мысли.. Что касается артикуляции, то она у говорящего для передачи мысли, а у мыслящего про себя совершается автоматически, причем в последнем случае (молчаливое мышление) она почти всегда фиктивна, не завершена. Мысля про себя, мы невольно делаем соответственные движения языком, губами и т. д., но не доводим этих артикуляционных движений до конца»\*.

То, что в обиходной речи автоматически, становится не автоматичным в речи художественной. На высшей ступени художественной речи — в стихе — звуковая и произносительная стороны слова чуть ли не выдвигаются на первый план, так что внимание в значительной степени сосредоточено именно на этих элементах. Овсяннико-Куликовский, постоянно упрощающий изучаемые им явления (благодаря чему получается ложное впечатление законченности, исчерпанности вопроса), не делает качественного различия между практическим и поэтическим отношением к слову и, повторяя Потебню, полагает, что поэтические слова (не слово!) отличаются от слов прозаических наличием в первых образа: «стол» — слово прозаическое, «носогрейка» — слово поэтическое. Об этой разнице мы скажем ниже, а пока только попробуем утверждать, что не этим отличается поэтический язык от практического и что от употребления таких слов, как «носогрейка», язык еще не становится поэтическим.

Наша обычная походка автоматична, но в танце эта автоматичность исчезает — движения тела приобретают значение художественного материала. Нечто подобное происходит, когда мы переходим от практической речи к речи поэтической. И в обычном языке известен особый разряд слов, именуемых «звукоподражательными»: шуршать, звенеть, шипеть, свистеть, чирикать и т. д. Но область выразительных слов, т. е. таких, произносительная сторона которых обладает собственным смыслом, не ограничивается звукоподражанием. Сильной произносительной выразительностью, независимой от общего значения, обладают обыкновенно ругательные слова. Иной раз слово и не имеет другого значения и не может быть ниоткуда выведено, кроме как из определенной связи с мимикой лица или с мимикой внутренних органов речи, — такими словами очень богат народный

\* Овсяннико-Куликовский Д. Н. О значении научного языкознания для психологии мысли. — Собр. соч., СПб., 1909, т. VI, с. 59-60.



язык: тюхтя, пентюх, тилиснуть\* и т. д. Интересны наблюдения над детским языком, наиболее свободным от практического отношения к слову. Дети любят слова, не понимая их значений. Произносительная и звуковая стороны доставляют им наслаждение сами по себе. Известны их «бессмысленные» игровые песни вроде «Сеньки беньки си калья, сеньки беньки си калья, кноп». Немало и литературных свидетельств такого рода. В. Г. Короленко рассказывает в «Истории моего современника», как любил он твердить «Отче наш», ничего не понимая и коверкая слова; когда отец объяснил смысл всех слов и фраз — молитва утерjala для ребенка всю свою прелесть. Заметьте — это отношение детей к слову особенно обнаруживается в игре и в молитве. Не из этих ли элементов создается потом поэтический язык?

В поэтическом языке, особенно стихотворном, роль своего рода «бессмысленных» слов часто исполняют собственные имена и названия. Иной раз с ними связаны какие-нибудь литературные ассоциации (как Делия, Лила), но иногда отсутствует и это. Если это название географическое, то в стихе оно обычно действительно как звук, а не как слово:

*Ночной зефир,  
Струит эфир,  
Шумит,  
Бежит  
Гвадалквивир.*

*«Испанский романс» Пушкина.*

«Гвадалквивир» — главное «слово» этого стихотворения (недаром оно вместе со всей строфой повторяется трижды), но разве важны здесь географические ассоциации? Так, у Жуковского: «Анкрамморские битвы барон не видал» или «То был рыцарь Ричарда Кольдингам» («Замок Смальгольм»). Так у Пушкина — «Брега веселье Салгира («Бахчисарайский фонтан») или «И имя нежной Мариулы». Есть интересные примеры целого построения на основе таких звуковых сочетаний. Так у Жуковского:

Но там — среди уединенья

---

\* См. об этом в книге Ф. Зелинского «Из жизни идей», т. II, и в «Сборниках по теории поэтического языка». Вып. 1 (статья Шкловского).

Долин, таящихся в горах,  
Гнезятся и балкар, и бах,  
И абазех, и камукинец,  
И карбуляк, и абазинец,  
И чечереец, и шапсук.

«К *Восйкову*»

Чем отличается это от «сеньки беньки си кальца»? Разве нужно знать, что это за племена и есть ли они на самом деле? И даже если мы из любопытства наведем справки в словаре — разве поэтическое значение этих слов станет для нас новым?

Такие случаи бросаются в глаза, но ими не исчерпывается роль звуков в языке и особенно в стихе. Все согласны с тем, что поэтическая, особенно стихотворная, речь обладает особой звучностью, или «благозвучием». Но, называя это явление «благозвучием», мы ничего не объясняем. Дело не в «благозвучии», а в некоторой звуковой системе. В немецкой литературе существует уже немало научных исследований стиха с этой точки зрения. У нас же до сих пор самая постановка этого вопроса встречает часто отпор, гневные недоумения или иронию. Между тем ведь совершенно несомненно, что стих отличается от не-стиха именно особенностями звукового порядка, а не смыслового. Рядом с основным элементом стиха — ритмом — действуют другие: рифма, ассонансы, аллитерации и проч. Можно утверждать, что в образовании стихотворной речи произносительные (артикуляционные) и звуковые представления имеют первостепенное значение. Если это так, то обиходное слово служит для поэта материалом, в природе которого он открывает то, что заглушается в процессе автоматического употребления. Более того — ему приходится и бороться со словами, как с готовым, извне навязанным и не им созданным материалом. Можно представить себе, что у поэта бывает произносительный замысел (внутренняя мимика органов речи), не связанный с готовыми словами. Тогда должен происходить процесс борьбы со словом, и стихотворение можно рассматривать как своего рода компромисс между чистым замыслом и природой материала. Освободиться совсем от готовых, выработанных языком слов, то есть от «значимости», значит отказаться от материала, от борьбы с его природой. Но это значило бы вместе с тем отказаться от творчества, прелесть и сила которого в значитель-

ной степени состоит в борьбе и преодолении вместо простой выдумки. Этот процесс борьбы и преодоления можно наблюдать в каждом искусстве. В искусстве словесном он осложняется тем, что его материал обладает гораздо более самостоятельным, внехудожественным бытием. Но, с другой стороны, в пределах этого самого бытия слово часто накапливает в себе такие ценности, которые художнику остается только открыть\*. Художник слова отличается от других людей повышенным, тонким чувством слова. Распространена формула: прозаическое мышление есть мышление понятиями, а поэтическое — мышление образами. На это мы должны ответить: образное мышление само по себе не делает человека поэтом — это есть просто следствие развитого воображения, которое может быть свойственно и художнику, и музыканту, и обыкновенному смертному. Но как музыкант обладает особой музыкальностью, так и поэт должен обладать особым слухом и особым словесным чутьем. Если музыканту свойственны специфически музыкальные переживания, то поэту свойственны переживания специфически произносительные, речевые. Не мышление, а переживание, и не образное, а речевое — вот что есть особенная принадлежность поэта. И если читатель хочет понять поэта, то не чувства грусти или радости должен он возбуждать в себе (какой смысл в этом искусственном самовозбуждении — не довольно ли их в естественном виде дает жизнь?), а чувство слова, как особое, не учитываемое физиологией чувство. Есть люди, которые думают, что «понимать» музыку значит уметь определить в каждый момент, какое чувство (радости, горя, тоски, любви и пр.) «выражается» данным сочетанием звуков или данной мелодией. Прослушать музыкальное произведение значит для них проследить всю смену чувств, в нем выраженных. Для них не существует симфоний, сонат, квартетов, а есть иные разряды — музыка печальная, музыка веселая и т. д. Но мало кто будет возражать, если мы таких «слушателей» назовем профанами, ничего в музыке не понимающими. То же самое — в поэзии, но тут каждый считает себя подготовленным и способным к пониманию. Близость поэтического материала к жизни, связь между практической и поэтической речью не облегчает, а, наоборот, затрудняет. Мы должны

\* Читателям, желающим подробнее познакомиться с вопросами, поставленными в этой главе, указываю: «Сборники по теории поэтического языка», вып. 1 (1916) и вып. 2 (1917), а также книгу А. Белого «Символизм». (М., 1910).

уметь освободиться от выработанной практически употреблением языка автоматичности, чтобы суметь «понять» художественное слово. Неправильно поэтому мнение, что художественная речь — особенно речь стихотворная — есть речь экономная, облегченная (такое, между прочим, и мнение Д. Н. Овсяннико-Куликовского). Поэтический язык не менее труден для настоящего понимания, чем язык музыкальный. Передать «содержание» стихотворения своими словами так же невозможно, как невозможно это сделать с произведением музыкальным. Поэтический язык есть язык в высокой степени затрудненный — легкость его есть легкость кажущаяся. Он легок только тому, кто скользит по словам, как привык делать в практической речи.

## 2

Но до сих пор мы говорили только о звуковой и произносительной стороне художественного слова. Что же делается со значениями слов, что делается с предложением, когда мы переходим от практической речи к речи поэтической?

Обратим прежде всего внимание на то, что слово в обиходной речи, поскольку оно значит, относится к целому типу явлений, есть знак общий для самых разнообразных, индивидуально отличных представлений, чувств, предметов и пр. Поэту же всегда нужно сделать слово особым, найти оттенок выразительности, заглушенный практической речью. Здесь, как и в области звуковой, поэту приходится бороться с готовым материалом. Не раз об этой борьбе говорили сами поэты. Интересны, например, слова Шиллера в письме к его другу Кернеру: «Как слова, так и законы их изменения и сочетания суть совершенно общие явления, которые служат значками не для индивидуума, а для бесконечного числа индивидуумов. Еще хуже обстоит дело с обозначением отношений, которое осуществляется по правилам, одновременно приложимым к бесчисленным и совершенно разным случаям, и может быть приложено к индивидуальному представлению только при помощи особой операции разума. Подлежащий изображению объект должен, значит, прежде чем он встанет в воображении и превратится в созерцание, сделать очень длинный обходной путь, на котором он много теряет от своей природной живости (чувственной силы). Поэт, чтобы изобразить особое, не имеет никакого другого средства, кроме искусного сопоставления общего. При-

рода материала, употребляемого поэтом, состоит, значит, в направленности к общему и вступает потому с обозначением индивидуального (а в этом — задание) в борьбу.

Итак, поэт вступает в борьбу не только со звуками, но и со значениями и с грамматикой. Тут уместно вспомнить Пушкина:

*Как уст румяных без улыбки,  
Без грамматической ошибки  
Я русской речи не люблю.*

Поэт должен искусно сопоставлять общее и незаметно (=искусно) менять общепринятые обороты. В эпохи особенной работы над поэтическим языком и создания стиля эта борьба обостряется и требует большой сознательности. Такую эпоху переживал русский поэтический язык при переходе от XVIII к XIX веку. Недаром в статье Карамзина «Отчего в России мало авторских талантов» (1803) мы находим такое рассуждение: «Истинных писателей было у нас еще так мало, что они не успели дать нам образцов во многих родах; не успели обогатить слов тонкими идеями; не показали, как надобно выражать приятно некоторые даже обыкновенные мысли... Что ж остается делать автору? Выдумывать, сочинять выражения; угадывать лучший выбор слов; давать старым некоторый новый смысл, предлагать их в новой связи, но столь искусно (ср. с Шиллером! — Б. Э.), чтобы обмануть читателей и скрыть необыкновенность выражения». Зачем же обманывать и скрывать? Для того, чтобы не было впечатления насилия над природой материала, с которым поэт вступает в борьбу и должен победить с честью. В этом отношении интересны и дальнейшие слова Карамзина: «Хотя талант есть вдохновение Природы, однако ж ему должно раскрыться ученьем и созреть в постоянных упражнениях... Сколько времени потребно единственно на то, чтобы совершенно овладеть духом языка своего? Вольтер сказал справедливо, что в шесть лет можно выучиться всем главным языкам, но что во всю жизнь надобно учиться своему природному... Работа есть условие искусства; охота и возможность преодолевать трудности есть характер таланта. Бюффон и Ж.-Ж. Руссо пленяют нас сильным и живописным слогом: мы знаем от них самих, чего им стоила пальма красноречия!»

Охота и возможность или способность преодолевать труд-

ности характеризуют и читателя. Замечательный образец искусного «обмана» — «Евгений Онегин» Пушкина. Как, на первый взгляд, легка, проста и безыскусственна здесь поэтическая речь! Но ведь в этой кажущейся простоте искусно скрыта «необыкновенность выражения». Такого языка в поэзии не было:

*Ее сестра звалась Татьяна...  
Впервые именем таким  
Страницы нежные романа  
Мы своевольно освятим.*

Эта «простота» есть результат преодоления и потому, с точки зрения поэтического языка, есть явление очень сложное. Недаром Пушкин говорит о своей Музе:

*И, забыв столицы дальней  
И блеск, и шумные пиры,  
В глуши Молдавии печальной  
Она смиренные шатры  
Племен бродящих посещала,  
И между ними одичала,  
И позабыла речь богов  
Для скудных, странных языков,  
Для песен степи ей любезной...*

Введение простых слов и оборотов разговорной речи есть тоже прием, искусно обманывающий наивных читателей. Это вовсе не значит, что прогресс или развитие поэтического языка определяется степенью его приближения к разговорному. Поэтический язык всегда остается языком совершенно условным, замкнутым, имеющим свои традиции и свою особую внутреннюю историю. На смену сложному риторическому стилю приходит стиль «упрощенный», который в своем развитии приводит к образованию новой «сложности». На наших глазах развился сложный стиль символистов, не менее далекий от разговорного языка, чем в свое время стиль Ломоносова. Эта сложность сменяется новой, совсем особой «простотой» в стихах В. Маяковского, где весь словарь языка, вся конструкция оборотов и сочетания слов как бы впервые рождаются.

В «Русских ночах» В. Ф. Одоевского изображается старик

Альбрехт — органичный мастер и мудрый учитель. Постоянное служение музыке, этому высшему языку, воспитывает в нем особую внимательность и осторожность к слову: «Вечеру, возвращаясь домой, он заставлял Альбрехта, уставшего от дневных забот, окруженного учениками; тихо беседовал он с ними, и высокие речи, позлащенные игривым иносказанием, выливались из уст его. Не думайте, однако же, господа, что Альбрехт принадлежал к числу тех красноречивых риторов, которые сперва начертят голый скелет, а потом и примутся, для удовольствия почтеннейшей публики, украшать его метафорами, аллегориями, метонимиями и другими конфетами. Язык обыкновенный был потому редок в устах Альбрехта, что он не находил в нем слов для выражения своих мыслей: он был принужден искать во всей природе предметов, которые могли бы облечь его чувство, недоговариваемое словом. Есть язык, которым говорит полудикий, перешедший на первую точку просвещения, когда его только что поразили новые, еще не разгаданные мысли; тем же языком говорит и вошедший в святилище тайных наук, желая дать тело предметам, для которых недостаточен язык человека; таким языком говорил и Альбрехт, который, может быть, был соединением того и другого».

Таким языком, в котором звучат отголоски первобытно-стихийной речи, говорят и поэты. Значение слов в практической обиходной речи отвлеченно, мертво, безлично. Но особым соприкосновением слов поэту удается разбудить в этих стертых значках искру новой жизни. Есть слова совсем мертвые, созданные деловой, научной прозой, — в них нет ни плоти, ни крови. Но есть слова, в которых сохранился от древности чувственный отблеск, и если не сами они, то в соединении с другими дают ощущение простора и глубины. У В. Ф. Одоевского есть замечательная мысль: «Когда мы говорим, мы каждым словом вздымаем прах тысячи смыслов, присвоенных этому слову и веками, и различными странами, и даже отдельными людьми». Поэт чувствует в слове эти накопленные веками смыслы и открывает иногда древнюю основу путем сочетания слов. Слово, соприкасаясь с другим, оживает. Деление слов на прозаические и поэтические по признаку этимологической ясности, как это сделано у Д. Н. Овсяннико-Куликовского («стол» и «носогрейка» — см. выше), сюда совсем не относится. Если бы это деление имело действи-

тельное значение для поэтического языка, то оказалось бы, что слово «самовар» обладает несравненно большей поэтической и, следовательно, эстетической силой, чем такие слова, как «океан», «мечта», «стихия» и т. д. Дело совсем не в этимологии — точка зрения лингвистическая здесь совершенно неприменима. Называть поэтическими слова с ясной этимологией значит употреблять слово «поэтический» в каком-то совсем чуждом ему смысле и вводить эстетическую оценку там, где ей вовсе нет места.

Значение слова есть нечто зыбкое, изменчивое — «прах тысячи смыслов» тяготеет на многих словах. В практической речи мы к этому не прислушиваемся — нам нужно самое общее, отвлеченное, нам нужны слова ясные, т. е. не вызывающие в нас многообразных ассоциаций. На самом деле в слове почти всегда скрыты эти ассоциации, эти сложные связи с нашим душевным миром, которые могут быть использованы поэтом. Иначе говоря, слово, помимо своего вещественного значения, окрашено тем или другим чувственным тоном. В нашем поэтическом языке долго, например, было так, что употреблялись только слова, с которыми связано чувство торжественности, — слова церковнославянские. До сих пор наличность в нашем языке таких парных слов, как власть и волость, прах и порох, имеет эстетическое значение. Этимология тут ни при чем — слова родные, но принадлежащие к разным, так сказать, сословиям. Иной раз родство это совсем не сознается — так, например, в словах «стезя» и «зга» (зги не видно). Спросите, что значит «зги не видно», — вам скажут: не видно искры, света или колокольчика под дугой. На самом деле это значит — не видно дорожки (стези). Но значение это совершенно затерялось — восстановить его может только филолог. Поэт же имеет дело с живым словом и с той живой атмосферой, которой слово дышит. Нет слов поэтических и прозаических самих по себе. Когда поэтический язык должен был возбуждать эмоцию торжественности, поэтическими считались слова церковнославянские — таков словарь русских поэтов XVIII века. Когда представление о поэзии изменилось, изменился и словарь. Все дело в том, какой чувственный тон нужен поэту — что принято в данную эпоху понимать под «поэзией». Введение (конечно, искусное) «прозаизмов» сообщает поэтическому языку особенный эффект.

Большое значение имеет и «сопоставление» или соприкосно-



вление слов, о котором говорил Шиллер. Если поэту важен чувственный тон слова, то он может использовать связанные со словом ассоциации и усилить их при помощи особых приемов. Может он открыть в одном словесном представлении сходство с другим и, сопоставив их, преодолеть отвлеченность и безличность обиходного значения. Мы говорим — «червь сомнения», «луч надежды», но уже обезличиваем эти сочетания. Поэт скажет:

*Мне вечность заглянула в очи,  
Покой на сердце низвела,  
Прохладной влагой синей ночи  
Костер волненья залила.*

А. Блок

Дело тут совсем не в «изобретательности», как принято толковать, и тем более не в «экономии» и не в «облегченности». Есть, может быть, люди, у которых зрительное воображение так развито, что они «видят» слова, то есть легко воспроизводят внутренним зрением всякие образы. Но это психологическая особенность, которая сама по себе вовсе не связана с поэзией. Человек такого типа может и при звуках музыки «видеть», но это совсем не значит, что он понимает музыку. Речевое или словесное представление совсем не есть представление зрительное\*.

Путем такого соприкосновения в отвлеченном слове выделяется один признак «Костер волненья» — это уже не «волненье» вообще.

Бывают приемы иного рода. А. Белый отметил у Баратынского особенный способ соприкосновения, который заключается в необычном соединении весьма обычного прилагательного с весьма обычным существительным: приманчивый закон, торжествующий хребет, пристойная могила, бесплодный вечер и т. д.\*\* Тут дело не в простой «необычности», а в том, что каждый раз к имени существительному присоединен эпитет, чувственно окрашивающий это существительное. Таким способом значение слова из безличного или безлично-отвлеченного превращается в особое, единичное, индивидуально и эмоционально окрашенное.

Важен и порядок слов. Русский язык в этом отношении гораз-

\* Об этом м. в замечательной книге Theod. A. Meyer'a «Das Stilgesetz der Poesie» (Leipzig, 1901).

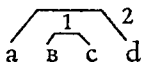
\*\* Белый А. Символизм. М., 1910, с. 594.

до свободнее французского и немецкого, но и мы чувствуем разную степень выразительности в зависимости от расстановки слов. Какую бы фразу мы ни взяли — можно представить себе такую расстановку слов, при которой фраза эта будет как бы на нуле выразительности. Это замечал еще Карамзин: «Мне кажется, — писал он, — что для переставок в русском языке есть закон; каждая даст фразе особенный смысл, и где надобно сказать: «солнце плодотворит землю» — там «землю плодотворит солнце» или «плодотворит солнце землю» будет ошибкою. Лучший, то есть истинный, порядок всегда один для расположения». Посмотрим на примере:

Еще земли печален вид,  
А воздух уж весною дышит,  
И мертвый в поле стебель колышет,  
И елей ветви шевелит.

Ф. Тютчев.

Какая прихотливая здесь расстановка слов! И, однако, в ней есть как бы некоторая система. Представим себе иной, «научный» порядок вид земли еще печален, а воздух уж дышит весною и колышет в поле мертвый стебель. Если обозначим слова в первой части этой фразы (вид земли еще печален) буквами а, в, с, d, то расстановка у Тютчева примет вид, с в d а, т. е.



Возьмем третью строку и опять сравним с невыразительной, неэмоциональной расстановкой: (и) колышет в поле мертвый стебель (а в с d). У Тютчева опять с в d а, т. е. сначала средние, потом крайние, причем и те и другие в обратном порядке. Вторая и четвертая строки тоже сходны: весною дышит — елей ветви.

Особенно эффектной бывает постановка прилагательных

*Отражен волной огнистой  
Блеск прозрачных облаков,  
И восходит пар душистый  
От зеленых берегов.*

И. Козлов.

Или так:

*Прекрасный друг минувших светлых дней,  
Надежный друг дней мрачных и тяжелых.*

И. Козлов.

Получается своего рода кольцо: прилагательное + существительное — существительное + прилагательное. Это прием не специально стихотворный. Расстановка слов в художественной прозе Карамзина, Гоголя\*, Достоевского, Толстого тоже особая.

Я не могу здесь говорить о деталях. Достаточно этого, чтобы видеть, как отличается художественное слово от слова обиходного — поэтическая речь от речи практической. Наша отвлеченная культура так приучила нас к печатному слову, что мы не слышим и не чувствуем слова живого, слова чувственного. Есть какая-то глубокая внутренняя связь между характером культуры и жизнью слова. Что бы ни принесли нам наши страшные дни — одно несомненно: жизнь всколыхнулась, зашевелилось слово, культура сдвинулась с какой-то своей мертвой точки. Пусть заговорит дикарь — наша застывшая речь должна научиться у него живому, кровному слову: «Есть язык, которым говорит полудиккий, перешедший на первую точку просвещения, когда его только что поразили новые, еще неразгаданные мысли; тем же языком говорит и вошедший в святилище тайных наук, желая дать тело предметам, для которых недостаточен язык человека».

Наше слово должно прикоснуться к земле, чтобы набраться новых сил. Так некогда спасалась муза Пушкина.

---

\* См.: Мандельштам И. О характере гоголевского стиля.// Гельсингфорс, 1902.

## ЛИРИКА-РОМАН

Новый сборник Ахматовой — неожиданный весенний подарок («Подорожник». Стихотворения Анны Ахматовой. Л., 1921). С 1917 г., когда вышла «Белая стая», мы не слышали ее голоса, давно ставшего нам близким и милым. Она — та же. Тот же голос — то молитвенный и строгий, то частушечный и надрывный. Ахматова — одно из достижений русской лирики. Искать новых путей ей уже не надо — она может и должна развивать и укреплять то, что ею найдено.

Поэзия Ахматовой — сложный лирический роман. Мы можем проследить разработку образующих его повествовательных линий, можем говорить об его композиции, вплоть до соотношения отдельных персонажей. При переходе от одного сборника к другому мы испытывали характерное чувство интереса к сюжету — к тому, как разовьется этот роман. В «Четках» можно видеть обдуманное расположение материала как бы по главам. То же в «Белой стае». Как в настоящем романе — сопоставлены контрастные эмоции, как бы нейтрализующие друг друга и создающие впечатление своеобразного эпического лиризма. «Подорожник» — если не новая часть, то новая глава этого романа. Это чрезвычайно важно. Это — совсем новое и очень серьезное явление. Тут — не просто собрание лирических новелл, а именно роман, с параллелизмом и переплетени-

---

Первая публикация: «Вестник литературы», 1921, № 6-7, с. 8-9.  
(Рецензия на сборник стихов Ахматовой «Подорожник»).

ем линий, с перебоями и отступлениями, с постоянством и определенностью действующих в нем лиц. Образование такой сюжетной линии — последнее слово современного лирического искусства и, думается мне, зарождение тех элементов, из которых должен возникнуть новый эпос, новый роман. Традиционная лирика отдельных, замкнутых в себе «настроений» временно исчерпана и падает — ей суждено остаться на вторых путях, чтобы когда-нибудь в будущем возродиться в новых формах. В пределах самого лиризма Ахматова преодолевает традицию, насыщая лирику сюжетной конкретностью. В этом смысле она — не менее революционное в искусстве явление, чем Маяковский. С разных сторон и разными приемами они ликвидируют изношенные, дурные традиции. Особенно интересно поэтому, что они, при всей своей полярности, сходятся в тяготении к частушке. Очень точно, почти неуловимо, но через все творчество Ахматовой проходит усвоение и канонизация частушки — в словах, в синтаксисе, в интонации более всего. Это одна из характернейших особенностей ее стиля. Недаром восклицала она: «Лучше б мне частушки задорно выкликать». Она и в самом деле выкликает. Она вытесняет песенную лирику и, впитывая в себя частушку, делает лирику повествовательной, сюжетной, сплетая из маленьких новелл большой роман.

Я говорю наспех, это большая тема. Но важнее бывает высказать мысль, чем ее аргументировать. Я даже не хочу приводить цитат — рецензия тоже имеет свои дурные традиции. «Подорожник» — *продолжение* романа, развитие и укрепление знакомых нам по прежним сборникам повествовательных мотивов. Мотив несчастной любви завершён — на смену ему выступает мотив загадочной, суровой любви. Около этого нового сюжетного ядра сгущается лирическое напряжение сборника. Является новый герой — «высокий, как юный орел темноглазый», введенный таинственно и жутко звучащим семистихием. Но главный герой «Четок» и «Белой стаи» не пропал — он теперь фигурирует как «отступник», как «пленник чужой». С новой темой суровой любви, трактованной в частушечных, почти визгливых тонах, сплетаются темы монашеские — ухода, отречения, прощания с миром, предчувствия смерти. Монашеский облик героини, осложненный прежде русалочьими мотивами, дорисован здесь до резкой отчетливости, хотя сохрани-

лись знакомые нам детали ее образа — широкая муфта, пушистый мех, лиловеющий шелк, доходящая до бровей челка. Прекрасный контраст к частушечным стихам — торжественные стихи о современности, написанные в высоком стиле. Особенно одно — со строгим делением на два восьмистишия, со словарем почти в духе Хомякова. В композиции ахматовского романа эти стихи — точно начала и концы глав или отступления.

Ограничусь этим, потому что надо ограничиться главным. Жаль, что на обложке «Подорожника», украшенной неприятной желтой рамкой, симметрично рассыпаны какие-то стрелки и черточки, среди которых извивается название. Хочется гораздо более простой и строгой обложки. Необходимо исправить одну серьезную опечатку — серьезную, потому что она не сразу бросается в глаза: «тревог», а не «забот» (с. 36).

## МИГ СОЗНАНИЯ

Страшно, когда человек кричит в толпе, а его не слышно — толпа кричит о своем. Но еще страшнее, когда кричит человек в пустом пространстве — не слышно его просто потому, что пространство пустое, безвоздушное, просто потому, что нет физического воздуха.

Мы не знаем никаких *причин* — о, если б узнали хоть крохотную, одну! Весь мир бы преобразился. Но мы знаем и видим только параллели: там — это, а здесь — то. И сопоставляем. Знаем, чувствуем, что все — одно, что нет малого, случайного, отдельного, а все — большое и закономерное.

Говорил мне когда-то мой друг — человек, которого каждый нерв нашей эпохой сделан — говорил, что мировая война наша есть порождение символизма: люди перестали *ощущать* мир, людей, вещи. Если бы *ощущали* — не могли бы воевать. И в чем-то он прав. Вероятно — более прав, чем митинговый оратор, который кричит о капитализме и не видит людей. Но все это — сопоставления.

Не дано нам видеть причин — вероятно для того, чтобы делали мы каждый свое дело, кому-то, по-видимому, нужное. Но дано видеть и узнавать следствия — ведь этим и занимается

---

Первая публикация: «Книжный угол», 1921, № 8.

всякая историческая наука. Когда оглянемся назад — видим, что во всяком маленьком документе скрыта Истина, что в каждом маленьком существовании — своя была правда и что не само по себе оно было, а в закономерном целом. Тогда кажется нам, что все мы поняли, что нашли причину. И говорим — «недаром». Но стоит взяться за свою жизнь, за сегодняшний день — и рушится наше знание, потому что не Истину нашли мы, а только следы ее страшной поступи на засохшей земле. Историк становится самым наивным обывателем: «Ну вот вы — историк, скажите нам...» А историк пожимает плечами и сконфуженно молчит.

Каждому поколению отведен свой участок времени. Играет оно, потом учится, держит экзамены, проводит ночи в спорах или в беспечном веселье, потом влюбляется, женится, трудится, творит... И вот на пути этом вдруг (и всегда с жуткой внезапностью!) наступает момент, когда видит оно, что и экзамены держало, и влюблялось, и творило — «недаром»... Что за все оно ответственно, что все было закономерно. Это — точка зрелости и ужаса. Оно видит, что никуда не уйти уже ему, не спрятаться от невидимых и неведомых причин, некого упрекать и ничего не поправить. Что оно уже стало следствием. Что оно уже в цепях Истории, с которой так дерзко и беспечно заигрывало... *Миг сознания и возмездия.* Тихая минута ужаса — то страшное затишье в жизни, о котором писал Гоголь в «Старосветских помещиках». Ведь и Афанасий Иванович Товстогуб пережил этот миг сознания, хотя весь мир его замыкался переделами частогола. В эти тихие минуты ужаса и сознания люди ломают свою жизнь, сходят с ума, стреляются или просто — умирают...

К такому мигу сознания подошло сейчас поколение людей, которым 35—40 лет. Уже ходят по улицам новые юноши, которые держат экзамены, влюбляются и беспечно смотрят в лицо Истории. А те, которые были юношами около 1905 года, слышат этот «таинственный звон» — слышат его в страшной тишине безвоздушного пространства, где глас их — глас вопиющего в пустыне: «Я обыкновенно тогда бежал с величайшим страхом и занимавшимся дыханием из сада, и тогда только успокоивался, когда попадался мне навстречу какой-нибудь человек, вид которого изгонял эту страшную сердечную пустыню».



Начинаются потрясения и ужасы. Начинаются муки сознания и жуткие вопросы. «Нужен ли я кому-нибудь?» В эти моменты писатели пишут свои «авторские исповеди», где и каются, и надрывно кричат, и гневно требуют. Хорошо, если попадется им навстречу *какой-нибудь человек* — если откликнется на исповедь чья-нибудь душа. А если промолчат? Если прочитают — и пойдут обедать?

---

Блок умер, потому что наступил этот миг сознания. Его авторская исповедь — речь «О назначении поэта», сказанная в феврале этого года. Там сказано с ясностью, теперь ужасающей (потому что ведь слышали мы это из *собственных, из живых* уст его — и ничем не откликнулись!): «Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. *Его убило отсутствие воздуха... Покой и воля.* Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, — не свободу либеральничать, а творческую волю — тайную свободу. *И поэт умирает потому, что дышать ему уж нечем; жизнь потеряла смысл.*» Блок говорил о себе, а мы думали, что о Пушкине. Наступил страшный миг сознания и возмездия — и Блок умер... Это — один исход: страшный тем, что предсказанный, объявленный.

Но, может быть, это — случайность?.. Погибает другой поэт... Совсем другой — спокойный, веселый, уверенный... И погибает совсем иначе... Жестокая случайность? «Они»?.. — Но ведь все закономерно!!! Ведь Смерть, в каком бы облачении ни являлась она, приходит туда, куда посылает ее История. А История — это мы, *мы все*, мы сами. Поэт не писал авторской исповеди:

*Крикну я, — но разве кто поможет,  
Чтоб душа моя не умерла?*

Но просто сказал на прощанье своим читателям:

.....  
*А когда придет их последний час,  
Ровный, красный туман застелит взоры,  
Я научу их сразу припомнить  
Всю жестокую, милую жизнь,*

Всю родную, странную землю  
И, представ перед ликом Бога  
С простыми и мудрыми словами,  
Ждать спокойно его суда.

---

1921-й год будет отмечен в истории нашего поколения, как миг сознания. Летом этого года вышла книга: «Записки мечтателей», № 2—3. Еще раньше, в 1919 г., вышла книга в такой же обложке: «Записки мечтателей» № 1. Там на первых же страницах, взволнованно, с напряжением всех мускулов, говорит Андрей Белый о необходимости сохранить «тайную свободу» индивидуальности: «надо нам, одиноким «мечтателям», осознать, что коммуна «мечтателей» создаваема при условии отделенности личностей, выветляющих индивидуально растущую крону и посылающих друг ко другу в свободе полета своих птиц и пчел». Глухим, но возбужденным голосом повторяет он, что «индивидуальность» выше «личности», что она — «крона, шумящая над стволом нашей личности», что если обрубить эти кроны, то лес станет забором, что «коммуна, построенная лишь на равенстве голых стволов, убивает свободу напева» и т. д.

Переверните одну страницу — и вы услышите уже не глухой, а раздраженный голос, обращенный прямо к русским читателям: «Автор, стесненный в объеме, стесненный во всех возможностях отдать своей единственной теме, будет бороться с условиями существования писателя, для того чтобы все-таки попробовать работать. Но он не обещает читателю победить препятствий, стоящих на его пути; обстоятельства жизни рвут его на части; автор подчас падает под бременем работы, ему чуждой; он месяцами не имеет возможности сосредоточиться и окончить хотя бы недописанную фразу; его «Эпопея» требует *удинения, покоя и сосредоточенной жизни*; а этого *покоя и сосредоточенности* у него нет; у него нет счастья проработать свою тему».

«Покой и воля» Пушкина, «тайная свобода» Блока, «покой и сосредоточенность» Белого. Все — об одном. Блок говорит: чернь «требует, чтобы поэт «сметал сор с улиц», «просвещал сердца собратьев» и проч. Белый заявляет: «Автор согласится скорей чистить улицы, чем подменить основную миссию своей жизни суррогатами миссии: «животрепещущей» культурной ра-

ботою, лекциями, статейками... Автор не станет заниматься этими второстепенными для него делами и — предпочтет чистить улицы». И наконец: «Часто за это время перед автором вставал вопрос, нужен ли он кому-нибудь, т. е. нужен ли «Петербург», «Серебряный голубь» и др. произведения автора. Может быть, автор нужен — предпринимателям «литературных кафе» или нужен как учитель «стихovedения». Если бы это было так, автор немедленно положил бы перо и старался бы найти себе место среди чистильщиков улиц, чтобы не изнашивать свою душу суррогатами литературной деятельности».

Очерк Блока «Призрак Рима и Monte Lusa» кончается неожиданными размышлениями о себе: «Я человек несвободный, и хотя я состою на государственной службе, это состояние незаконное, потому что я не свободен; я служу искусству, тому третьему, которое от всякого рода фактов из мира жизни приводит меня к ряду фактов из другого, из своего мира: из мира искусства». Белый кричит: «Мне негде печататься! Помню, когда-то давно миллионеры, с любезностью расточая свои комплименты писателю Белому, когда он приступал к «Петербургу», спокойно смотрели, как я голодал, а «Издательства» мне кидали гроши, чтоб не умер я с голоду; в социалистическом государстве же я, пролетарий, пока обречен на голодную смерть, если я захочу жить действительным делом своим, а не кидаться в «комиссии», где я все только путаю. Перед нами встают роковые вопросы, не разрешимые приглашением нас читать лекции, заседать, председательствовать и т. д. *Было бы безумием Льва Толстого заставить служить; и безумием было бы Ибсена затащить в режиссеры.*

Господин русский читатель! Слышите ли вы все это — ведь это *последние* слова говорятся. Слова, которых никогда, вероятно, не набирали наборщики. Слышите ли вы этот самый страшный, самый тихий вопрос, — вопрос, который и на ухо другому не всегда задашь: «*нужен ли я кому-нибудь?*» Но об этом Белый спрашивал еще в 1919 г. — и никто ему ничего не ответил. Русский читатель прочитал и запомнил: «Белый тоже жалуется. Что ж, пусть чистит улицы — будем вместе чистить». И пошел с облегченным сердцем носить воду, рубить дрова и — чистить улицу по приказанию домкомбеда.

Прошло два года. И опять кричит Белый — кричит на всю Россию, надрывно, гневно, до иступления. Вы — «помогающие голодающему Поволжью»! Если вы не слышите этого голоса, потому что Белый кричит в безвоздушном пространстве, то посмотрите на это выражение ужаса, на страшно раскрывающийся рот: «Болен я! Никуда не гожусь! Пусть меня призывают туда и сюда читать лекции, открывать «академии», организовывать «университеты» и участвовать «оригинальной» темой статьи в любом сборнике, — я на все те призывы отвечаю: «Я — болен... Не зовите, больного, меня: дайте мне доболеть в моей самости; дайте брэнной, страдающей личности «Белого» опочить вечным сном; и — пред смертью своей написать завещание... зуд альтруизма, «общественности» есть чудовищное проявление эгоистической самости; уподобляетесь вы тифозным, уже потерявшим сознание и бредящим схемами невоплотимейших «университетов», в то время как я, после бреда очнувшись (как знать, может быть, лишь на миг), — ясно вижу: больничную койку, постель, ощущаю себя в ней лежащим в смертельной болезни; и перебарывающим в себе ваши приступы бредов (я полн до сих пор грандиозными начинаниями, курсами лекций, статьями и прочим); я знаю, что, может быть, через минуту умру я; а может быть, как и вы, вновь забудусь, до агонии сливаясь всем бредом своим с вашим бредом... *Говорить о себе, своем личном, быть может, сейчас для нас, пишущих, — есть единственное социальное дело...* дайте мне пять-шесть лет только минимум условий работы, — вы будете мне благодарны впоследствии... о, дайте возможность мне бросить вас года на два... позвольте уйти от всех вас года на три-четыре в пустыню, чтоб к вам же вернуться... Отпустите меня на свободу: и я — я вплотную придвинусь к вам темой моею... я нуждаюсь в гарантии, что за этую нужной работою не умру я от голода; если народу я нужен как стойкий работник на ниве культуры, то сам я сумею найти себе место... Вы оставьте меня умирать как писателя... Буду охотно я чистить проспекты, наймусь-ка я в дворники; знаю: физический труд не разлагает душевную песню; насильственный умственный труд — только гибель души... Погодите меня хоронить: я в себе ощущаю огромную силу... Мне не хочется умереть, не сказав основного... Я не могу предавать своей самости, не могу убивать за младенцем младенца в себе».

И, не слыша ниоткуда ответа, Белый, заглушая все роковые вопросы, сам кричит себе: «Так стою пред судьбой своей я с горькою гордостью. И, *сознавая в себе свою силу, чрез голову всех обращаюсь к России с уверенным словом: «Я — нужен тебе! — И я знаю, чем именно нужен!»*»

«Мечтательство», конечно. Минута ужаса наступила. Поколение слышит шаги Командора:

*Настежь дверь. Из непомерной стужи,  
Словно хриплый бой ночных часов —  
Бой часов: «Ты звал меня на ужин.  
— Я пришел. А ты готов?..»*

Что же взывать к читателям, которых нет? Мы все нужны только Истории, а она беспощадна. Вот — ходят по улицам новые юноши. Держат экзамены и влюбляются. Им Белый сейчас не нужен. Их черед играть с Историей.

А мы все призваны на суд. И каждый поступает по-своему. А пишу я все это не для читателей и не для «голодающего Поволжья», а для того «мига сознания», который придет и к этим юношам. А еще потому, что надо же, чтобы хоть «какой-нибудь человек» попался навстречу страдающему Андрею Белому.

## МЕЛОДИКА СТИХА

В истории искусств, рядом с обособлением и дифференциацией, совершается постоянно и другой процесс — процесс тяготения одних искусств к другим. Принято думать, что «синкретизм» свойствен только первобытному искусству. Но если под синкретизмом понимать не только слитное состояние искусств (притом не всех, а лишь близких по своим основам — как поэзия, музыка и пляска), а и их взаимное тяготение друг к другу, то это — явление не временно-историческое только, а периодически возникающее вновь и вновь. Разница между полным «первобытным» синкретизмом и постоянно совершающейся синкретизацией — не качественная. Формы и стили отдельных искусств часто, а может быть и всегда, определяются общим взаимоотношением искусств в данный момент.

В этом смысле синкретизм лежит в природе искусства как такового и есть явление органическое. Одно из искусств обычно доминирует над другими и, таким образом, обособляется от них, становясь особенно характерным для данной эпохи. Бывают эпохи преимущественно музыкальные, преимущественно живописные и т. д. Но это обособление неизменно приводит к исчерпанию художественных средств. Из доминирующего искусство это переходит в положение подчиненного, ищет нового материала и новых форм, вступая в связь с другими искусствами. Является новая синкретизация — оплодотворение одного искусства другим. Период «абсолютной» музыки сменился периодом музыки «программной», тяготевшей к живописи и к слову. В этом смысле искусство всегда «первобытно». Наивная теория прогресса к нему неприменима. Мусоргский, Рихард Вагнер или Айседора Дункан — гораздо более

---

Первая публикация: «Летопись Дома литераторов», 1921, 20 дек., с. 3-4.

убедительные примеры, чем абстрактно строяемый «дикарь», который по привычке продолжает фигурировать в научных схемах.

Эту синкретическую тенденцию важно иметь в виду при изучении художественных форм и стилей. Аналогии и сопоставления оказываются не только допустимыми, но и необходимыми. Теоретик отдельного искусства должен быть готовым к ориентации на другие искусства. В теории музыкальной композиции многое выяснилось благодаря сопоставлениям с теорией стиха, с метрикой — на этой основе утвердилась целая школа (Риман, Праут, Ритч и др.). Теперь, по-видимому, наступает момент, когда теория стиха (в частности — лирической композиции) должна для разрешения ряда своих проблем обратиться к сопоставлениям, взятым из теории музыкальной формы. Сопоставление это может казаться рискованным для науки — но только до тех пор, пока оно понимается как метафора, а не как обоснованная методологическая проблема.

Для эпохи Лессинга очередным вопросом эстетики был вопрос о границах между поэзией и изобразительными искусствами («Лаокоон»). Для нашей эпохи становится очередной проблемой соотношение между поэзией и музыкой. С разных сторон и разными путями приходят к этой проблеме как теоретики, так и практики. И даже независимо от своего общеэстетического значения проблема эта ощущается как очередная в частной области — в теории стиха.

Назрела потребность в научном освещении вопроса о природе лирического стиха и о формах лирической композиции. Какой-то круг русской лирики, традиции которого восходят к Тютчеву и Фету, завершен. Мы уже вне его — и потому можем и должны изучить его и теоретически, и исторически. Для теоретического его изучения необходимо установление некоторых основных понятий — и тут помощь музыки должна быть очень плодотворной. Лирика того типа, о котором я говорю, развивалась на основе синкретизации с музыкой — в точном, а не метафорическом смысле этого слова. Характерно, что новое поколение, вступившее в борьбу с традициями символизма как поэтики, борется прежде всего с этой враждебной ему тенденцией, развивая лирику говорного, или ораторского, типа. Являются особые формы внутренней синкретизации в пределах самого словесного искусства: стих ориентируется на прозу, лирика тяготеет к эпосу. Один из теоретиков имажинизма говорит очень определенно: «В имажинизме природа лирики

совершенно изменилась. *Лирика утратила старую форму: песенный лад и музыкальность...* Появился новый вид поэзии — некий синтез лирического и эпического» (И. Грузинов. «Имажинизма основное»). Цитирую это не как суждение имажиниста о своем направлении, а как теоретический лозунг вообще.

В чем же этот песенный лад, эта музыкальность? Что это за старая форма? Дело идет, очевидно, о напевности как принципе лирической композиции. Лирическое стихотворение может быть определено как сочетание предложений, объединенных в своем движении единым ритмико-синтаксическим и звуковым строем. Ритмико-синтаксический строй выражается в симметрии речевых периодов, разделенных каденциями (строфа), и в построении фраз на основе интонационной системы. Звуковой строй выражается в повторности гласных и согласных, корреспондирующих между собой. Каждый из этих факторов лирической композиции может быть доминирующим — остальные играют тогда более или менее подчиненную роль.

Синкретизация поэзии с музыкой, в результате которой рождается «песенный лад» лирики, выражается в доминировании интонационного фактора. Речевая интонация приобретает напевный характер и, вступая в связь с ритмическими каденциями, слагается в мелодическое движение. Тут и можно говорить о «мелодике» стиха. Из простой грамматической формы, служащей оболочкой для мысли, синтаксис становится здесь формантой, реализуя интонационную систему и организуя всю композицию. Ритм связан с ним неразрывно — не в качестве «стоп», а в смысле расположения слов и частей предложения на пространстве периода.

Музыкальная мелодия определяется как последовательность звуков разной высоты, обусловленная строем (тональностью) и симметрией периодов, разделенных каденциями. Аналогия напрашивается сама собой — законы симметрии и пропорциональности частей оказываются одинаковыми. Выясняется и разница, которой аналогия не уничтожается, а наоборот — подкрепляется именно как *аналогия*. Музыка имеет дело с отдельными звуками; мелодия строится на основе точных интервалов. В поэзии мы имеем дело с элементом другого масштаба и другого состава — с речевой интонацией, которая неразложима на интервалы. Точно так же ритм стиха неразложим на такты. Иначе говоря — мы имеем дело с другим материалом, с другими массами. Но для анало-



гии существенно не совпадение материалов, а сходство в оперировании с ними. Аналогия сказывается не в их тождестве, а в отношении к ним. Лирика напевного типа относится к речевой интонации как к материалу для построения мелодии. Речевая интонация сама по себе дает уже подготовленный для обработки материал. Ею как таковой не раз пользовались и композиторы. Мусоргский писал Стасову: «Работая над говором человеческим, я добрал до мелодии, творимой этим говором, *добрал до воплощения речитатива в мелодии...* Я хотел бы назвать это осмысленною мелодиею». Он же писал Римскому-Корсакову: «Какую речь ни услышу, кто бы ни говорил (главное, что бы ни говорил), уж у меня в мозгах работается изложение такой речи».

Музыкальное понятие «строя» аналогично понятию синтаксического строя в том смысле, что речевые интонации, становясь материалом поэзии, не просто сменяются, а слагаются в систему интонирования. Их последовательность тоже обусловлена принципами восхождения, нисхождения, развертывания и т. д. Чисто смысловые факторы играют в их расположении роль подчиненную, а иногда и вовсе ничтожную.

Установление понятия мелодики как принципа лирической композиции должно уяснить многое в вопросе о природе стиха и в частности — помочь в изучении «старой» лирики. Вне этого мы не сумеем подойти к таким поэтам, как Жуковский или Фет. Природа их стиха — песенная, романсная. Она требует соответствующего метода изучения. До сих пор под «музыкальностью» стиха разумеют звуковую инструментовку. Необходимо противопоставить этому момент интонационный, связь которого с музыкой совершенно органична. Попутно тут должны выясниться и вопросы произнесения лирики, до сих пор столь туманные. Ведь основная разница между актерской декламацией и чтением поэтов — в способах интонирования. Актер, следуя своей сценической привычке, сохраняет речевые интонации нетронутыми, а если изменяет их, то только в направлении силы, «выразительности». Поэт дает их на основе ритмико-синтаксического строя — получается мелодизация, является особый лирический напев. До сих пор это случалось фактом субъективным и поэтому — второстепенным. В связи с общим вопросом о мелодике стиха должно измениться отношение и к этому факту.

## ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ПУШКИНА

Неслучайно, хотя и внезапно, возникли у нас Пушкинские дни. Жизнь движется борением противоположностей. Отказ от прошлого, бунт против устойчивых традиций сам из себя порождает влечение — оглянуться назад и посмотреть, что из оставленного позади, брошенного и позабытого как ненужное, оказалось близким, необходимым, несмотря на пройденный путь. Всех тревожит вопрос: после всего пережитого в жизни и в искусстве жив ли Пушкин? И если да, то каким стал он для нас? Отошли ли мы так далеко, что уже плохо различаем его, или расстояние, нас от него отделяющее, есть то самое, которое нужно, чтобы окинуть взглядом целое, не теряя деталей? То самое, которое нужно художнику для построения формы?

До сих пор Пушкин был слишком близок нам — и мы плохо видели его. Мы говорили о нем школьным, мертвым языком, тысячи раз повторяя торопливые и смутные слова Белинского. Но вот — все школьное и мертвое, что можно сказать на русском языке о Пушкине, сказано и выучено наизусть. Сказано и бесконечное количество раз повторено вялое в современных устах наших и легкое для всех, потому что ни к чему не обязывающее, слово «гений». И что же? Не монументом, а гипсовой статуэткой стал Пушкин.

Об этой жалкой гипсовой статуэтке, об этой безделушке, украшавшей будуары, кричали футуристы, призывая сбросить ее с «парохода современности». Да, того Пушкина, которым

---

Первая публикация в кн.: «Пушкин. Достоевский». СПб, изд. Дома литераторов, 1921, с. 76-98.

притупляют нас в школах (и будут притуплять!), того Пушкина, именем которого действуют художественные реакционеры и невежды, того убогого Пушкина, которым забавляются духовно праздные согладатеи культуры, — этого общедоступного, всем пригодившегося и никем не читаемого Пушкина надо сбросить.

Мы еще так молоды, что не знаем, как нам быть с собственной нашей культурой, с собственной нашей словесностью. Толстой сам подсказал нам, чтобы мы признали его мудрецом и учителем жизни. С Пушкиным и это не удастся.

Напрасно почитатели Пушкина, стараясь «подымать выше», считают его появление в русской поэзии неожиданным. Пушкин — не начало, а конец длинного пути, пройденного русской поэзией XVIII века. Ему он и обязан своим появлением. «Только о сумасбродном и совершенно беспорядочном художнике позволительно говорить, что все у него — свое; о настоящем — невозможно» (*Гете*). Пушкин — завершитель, а не начинатель. Впитав в себя все поэтические традиции XVIII века — этого поистине рабочего, трудового для русского искусства века, — Пушкин создал высокий, классический в своей уравновешенности и кажущейся легкости канон. У него не было и не могло быть последователей, потому что каноном искусство жить не может.

Искусство создает канон, чтобы преодолевать его. Русская поэзия после Пушкина искала новых путей для его преодоления — она больше боролась с ним, чем училась у него. Юноша Лермонтов идет по его следам как бы только для того, чтобы набраться сил для борьбы с ним же. Он поднимает брошенного Пушкиным на пути своем Байрона, чтобы бороться тем же оружием. В английской и немецкой поэзии он ищет новых источников для русского стиха, чтобы освободиться от пушкинского четырехстопного ямба. Но русскому стиху суждено было отойти на вторую линию, чтобы подготовить новый, независимый от Пушкина, расцвет. От Тютчева и Фета к символистам идет этот «запасной» путь русской поэзии. На главном пути могли удержаться только стихи Некрасова — и только тем, что он не боролся с Пушкиным, а действовал так, как будто Пушкина и не было. Символисты заговорили о Пушкине только тогда, когда стали победителями и мэтрами — как равные. Из недр символизма возник новый классицизм — в поэзии Кузмина, Ахматовой и Мандельштама

находим мы новое ощущение классического Пушкина, утвержденное красивым в своей парадоксальности афоризмом Мандельштама: «Классическая поэзия — поэзия революции».

На этом фоне живого искусства мы заново почувствовали, заново увидели Пушкина. Мы увидели всю сложность и изысканность пушкинского мастерства, замкнувшего собой блестящий период русской поэзии, начатый Ломоносовым и Тредьяковским. Мы поняли историческую миссию Пушкина — уравновесить русский поэтический язык, создать на основе накопленного опыта цельную, крепкую, законченную и устойчивую художественную систему. Слово у Пушкина стало легким — так, как у искусного архитектора самый массивный материал кажется несомым, кружевным. Преодолены реакционные тенденции подражателей Державина, но усвоены и приведены в систему все достижения старой поэзии. Поэтому Пушкин совсем не революционер — он не борется с учителями своими, а постоянно благодарит их. Правда, Державин для него — «дурной, вольный перевод с какого-то чудесного подлинника», но непосредственный учитель его — Жуковский, и к нему он относится с глубоким уважением: «Согласен с Бестужевым в мнении о критической статье Плетнева, но не совсем соглашаюсь с строгим приговором о Жуковском. Зачем кусать нам груди кормилицы, потому что зубки прорезались? Что ни говори, Жуковский имел решительное влияние на дух нашей словесности; к тому же, переводный слог его останется навсегда образцовым. Ох, уж эта мне республика словесности! За что казнит? За что венчает?.. Я не следствие, а точно ученик его, и только тем и беру, что не смею сунуться на дорогу его, а бреду проселочной» (1825 г.).

Проселочная дорога Пушкина оказалась большой дорогой русской поэзии, но движение по ней после Пушкина стало надолго невозможным. Дорога Жуковского пошла в сторону, обходной тропинкой, и по ней уединенно шли Тютчев и Фет. Жуковский отходил от XVIII века. Пушкин возвращался к нему. Изучение поэзии XVIII века необходимо для построения поэтики Пушкина. Только на этом фоне ясно выступает система его художественных приемов. Пушкин исчерпывает все возможности русского стиха — словесные и ритмические, — насколько их подготовила старая поэзия. Тонкая система эпитетов, метонимий и перифраз создает главную прелесть его стиля, ко-

торый кажется простым и легким, потому что достигнута взаимная пропорциональность частей, учтены их отношения, найдены формы. Открыт классический «подлинник», который был еще неизвестен Державину. Старые элегии, послания и оды явились в новом обличье. Самая поэма Пушкина связана с этими описательными посланиями и одами. Недаром в «Кавказском пленнике» на первом плане оказался *hors d'oeuvre*\* — описание Кавказа и черкесов, восходящее к Державину и Жуковскому. Романтический сюжет остался неиспользованным: «Черкес, пленивший моего русского, мог быть любовником его избавительницы; мать, отец и братья ее могли бы иметь каждый свою роль, свой характер; всем этим я пренебрег». Романтический герой превратился в деталь развернувшегося пейзажа, источник которого — не Байрон, а Жуковский («Послание к Воейкову», 1814). В эпилоге чувствуется еще живая традиция оды:

*Но се — Восток подымлет вой!..  
Поники снежную главой,  
Смирись, Кавказ, — идет Ермолов!*

Отсюда — путь к историческим поэмам, к «Полтаве» и «Медному всаднику».

К 30-м годам лирическое творчество Пушкина ослабевает. Медленно совершается переход к прозе. «Евгений Онегин» подготовил этот переход. Здесь — альбом лирики, здесь же — начало сюжетных построений, которые не нуждаются в стихе.

*Друзья мои, что ж толку в этом?  
Быть может, волею небес  
Я перестану быть поэтом,  
В меня вселится новый бес,  
И, Фебовы презрев угрозы,  
Унижусь до смиренной прозы;  
Тогда роман на старьей лад  
Займет веселый мой закат.  
Не муки тайные злодейства  
Я грозно в нем изображу,*

---

\* Вводный эпизод (франц.).

Но просто вам перескажу  
Преданья русского семейства,  
Любви плснительные сны  
Да нравы нашей старины  
(гл. III, строфа XIII).

...Хоть я сердечно  
Люблю героя моего,  
Хоть возвращусь к нему, конечно,  
Но мне теперь не до него.  
Лета к суровой прозе клонят,  
Лета шалунью рифму гонят,  
И я со вздохом признаюсь —  
За ней ленивей волочусь  
(гл. VI, строфа XLIII).

Предчувствие Пушкина сбылось: не только он, но вся русская литература после 20-х годов пошла путем «суровой прозы». Это был перелом, а не простой переход. Стих и проза — почти разные искусства: «явления почти противоположные и враждебные друг другу» (Мюссе). В Пушкине, как завершителе стихотворной культуры, перелом этот очень характерен. Уже в 20-х годах его начинает интересовать проза: «Проза требует мыслей и мыслей; блестящие выражения ни к чему не служат; стихи — дело другое» («О слог»). Он соглашается, что русская поэзия «достигла высокой степени образованности», но — «исключая тех, которые занимаются стихами, русский язык ни для кого еще не может быть довольно привлекателен; у нас нет еще ни словесности, ни книг». В «Рославле» он повторяет: «Словесность наша, конечно, представляет нам несколько отличных поэтов, но нельзя же от всех читателей требовать исключительной охоты к стихам. В прозе имеем мы только историю Карамзина». А читатели устами Марлинского уже громко требовали прозы: «Гремушка занимает детей прежде циркуля: стихи, как лесть слуху, сносны даже самые посредственные; но слог прозы требует не только знания грамматики языка, но и грамматики разума, разнообразия в падении, в округлении периодов и не терпит повторений. От сего-то у нас такое множество стихотворцев и почти вовсе нет прозаиков... Стихотворцы, правда, не

переставали стрекотать во всех углах, но стихов никто не стал слушать, когда все стали их писать. Наконец, рассеянный ропот слился в общий крик: «Прозы! прозы! — Воды, простой воды!»

И русская словесность ответила на этот крик — прозой. В творчестве Лермонтова обе эти стихии как бы уравновешены, но интересна разница между стилем его поэзии и стилем зрелой прозы. Проза его, сначала богатая метафорами, ритмико-синтаксическими параллелизмами и периодами как наследием стиха («Вадим»), потом становится простой и ясной. Родство со стихом еще чувствуется в прозе Гоголя и Тургенева, действительно и начавших со стихов. Проза Толстого, Лескова и Достоевского развивается уже вне всякой связи со стихом — более того, она внутренне враждебна стиху. Это — не частный случай, не соотношение прозы Шатобриана и Гюго с прозой Стендаля и Мериме. Разница между формами прозы и стиха — не внешняя, не типографская, а основная, органическая, может быть не меньшая, чем между орнаментальной и предметной живописью. Между ними — постоянная, никогда не прекращающаяся борьба. Изношенные, выпавшие из крыльев поэзии перья подбирает проза и становится в этом облачении музыкальной, стилистически изысканной, богатой аллитерациями и ритмическими кадансами (такова, например, проза Марлинского, такова же проза А. Белого). Границы между прозой и стихом почти исчезают — но только до тех пор, пока, одержав победу, проза не сбрасывает с себя пышное облачение и не является в собственном виде.

Есть интересные примеры. Батюшков пишет в 1817 г.: «Для того, чтобы писать хорошо в стихах — в каком бы то ни было роде, писать разнообразно, слогом сильным и приятным, с мыслями незаемными, с чувствами, надобно много писать прозою, но не для публики, а записывать просто для себя. Я часто испытал на себе, что этот способ мне удавался; рано или поздно писанное в прозе пригодится: «Она — питательница стиха», — сказал Альфьери, если память мне не изменила». Молодой Толстой записывает в дневнике: «Читал и писал стихи. Идет довольно легко. Я думаю, что это мне будет очень полезно для образования слога». И та же мысль — в «Исповеди» Руссо: «Иногда я писал посредственные стихи: это довольно хорошее упражнение для развития изящных инверсий и для усовершенствования прозы». Характерно и отношение Батюшкова к прозе Шатобриана, в которой он

правильно почувствовал угрозу стиху: «Он... испортил и голову, и слог мой: я уже готов был писать поэму в прозе, трагедию в прозе, мадригалы в прозе, эпиграммы в прозе, в прозе поэтической. Не читай Шатобриана!» (письмо Гнедичу, 1811 г.).

«Лета шалунью рифму гонят...» Это — не простая шутка. В «Мыслях на дороге» (1833—1935 гг.) Пушкин говорит: «Думаю, что со временем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. *Пламень* неминуемо тащит за собой *камень*. Из-за *чувства* выглядывает непременно *искусство*. Кому не надоели любовь и кровь, трудной и чудной, верной и лицемерной и проч.» Недаром в первой книжке «Современника» (1836 г.) Пушкин напечатал статью барона Розена «О рифме», где предлагается поэтам бросить эту пустую, недостойную поэзии игрушку. В 30-х годах Пушкин ясно чувствовал, что развитие русского стиха должно остановиться. Он сам видел громадную разницу между своей стихотворной речью и прозаической. Насколько первая, в пределах классического канона, достигла своего расцвета, настолько вторая была еще совершенно неорганизована. «Вот уже 16 лет как я печатаюсь, и критики заметили в моих стихах пять грамматических ошибок (и справедливо); я всегда был им искренно благодарен и всегда поправлял замеченное место. Прозой пишу я гораздо неправильнее, а говорю еще хуже и почти так, как пишет Гоголь».

Всем этим подтверждается, что проза Пушкина явилась не как дополнение к его стихам, а как нечто новое, сменившее собой период стихотворный. Действительно, в годы 1828, 1829, 1830 Пушкин пишет по тридцати и больше стихотворений, и среди них такие, как «Не пой, красавица, при мне», «Когда для смертного умолкнет шумный день», «Анчар», «Чернь», «Обвал», «На холмах Грузии», «Брожу ли я вдоль улиц шумных», «Мороз и солнце — день чудесный», «Поэту», «Бесы», «Осень», «Заклинание» и др.; в 1831 г. — семь, в 1832 г. — девять, из которых 2 неоконченных и 4 альбомных, в 1833 г. — восемь, из которых одно лирическое («Не дай мне Бог сойти с ума»), в 1834 — всего три. Начинается явный перевес прозы.

Что же такое проза Пушкина? Предшественников у нее как будто нет — русская новелла в это время почти не существовала. Ни Карамзин, ни Марлинский, ни Нарезный не могли ничего дать Пушкину. Короткая, простая фраза — без ритмических



образований, без стилистических фигур; сжатая сюжетная новелла, с накоплением веса к развязке, с тонкими приемами сюжетосложения — где источники этого? В 1825 г. Пушкин писал Марлинскому: «Полно тебе писать *быстрые* повести с романтическими переходами — это хорошо для поэмы байронической. Роман требует *болтовни*: высказывай все начисто... возьми-ка за целый роман — и пиши его со всей свободой разговора или письма». Марлинский декларирует в прозе, Пушкин — рассказывает. Это *искусство рассказывания* (conter) почувствовал даже Белинский, ничего не понявший в «Повестях Белкина».

Пушкин создавал свою прозу на основе своего же стиха. Именно поэтому она на таком расстоянии от стиха. Это — не «поэтическая проза» Марлинского или Гоголя. Маленькая фабула разворачивается в увлекательный сюжет, рассказанный стилем «свободного разговора». Это — не «быстрые» повести; наоборот — при помощи тонких художественных приемов Пушкин задерживает бег новеллы, заставляя ощущать каждый его шаг. При простой фабуле получается сложное сюжетное построение. «Выстрел» можно вытянуть в одну прямую линию — историю дуэли Сильвио с графом. Но Пушкин создает, во-первых, рассказчика, личностью которого мотивируется разложение новеллы на два момента и торможение между ними (начало второй главы); во-вторых, новелла составляется при участии двух рассказчиков, кроме автора, — самого Сильвио и графа. При этом введен момент неожиданности — торможение внезапно приводит к прерванному рассказу. Характер Сильвио играет роль второстепенную — недаром с такой небрежностью сообщается в конце о дальнейшей его судьбе. Особенность повести — ее походка, поступь, установка на сюжетное построение. То же и в «Метели». Здесь особенно интересно накопление веса к концу. Прием этот не мотивирован ничем, обнажена игра с сюжетом. Вместо одной линии дается две параллельных, которые к концу внезапно сходятся. Из рассказа вынимается кусок — венчание Марьи Гавриловны с неизвестным офицером — и ставится в конец. Читатель как бы складывает картину из кубиков — и это удается ему только вместе с концом новеллы. Воскливание Марьи Гавриловны — «так это были вы!», которым заканчивается рассказ, одним движением приводит в порядок все разрозненные части картины. В «Гробовщике» — игра с фабулой при помощи ложного движения: развязка возвращает нас к тому моменту, с которого

началась фабула, и уничтожает ее, превращая рассказ в пародию. Пародирование сюжетной схемы скрывается и в «Станционном смотрителе» (как указал М. Гершензон) — развязка не совпадает с историей блудного сына, изображение которой висит в станционной комнате. Наконец, в «Барышне-крестьянке» Пушкин пародирует схему распространенного сюжета — о влюбленных, принадлежащих к враждующим семьям (Ромео и Юлия); недаром Алексей читает с Акулиной «Наталию, боярскую дочь», где использована эта же схема. Но у Пушкина Лиза не хочет быть ни Юлией, ни Натальей, а внезапное примирение родителей искажает привычную схему и делает ситуацию комической.

Так началась проза Пушкина. От «Евгения Онегина», «Графа Нулина» и «Домика в Коломне» — к «Повестям Белкина». Интерес к сюжетным построениям привел Пушкина к прозе, а высокий стихотворный опыт сделал ее сжатой и простой. Она родилась из стиха, но не для борьбы с ним, как у Марлинского, а для уравновешения. Поэтому в ней можно узнать Пушкина-поэта, несмотря на отсутствие специфических приемов стихотворной речи. Сенковский писал Пушкину в 1834 г.: «C'est le langage de vos poésies... que vous transportez dans votre prose de conteur; je reconnais ici la même langue et le même goût, le même charme»\*.

Интересно поэтому, что Пушкин открывает собой развитие русской прозы, но вместе с тем не создает традиции. Пушкин и в прозе не имеет последователей. Тут дело, по-видимому, именно в том, что дальнейшая проза развивается на развалинах стиха, тогда как у Пушкина она рождается еще из самого стиха, из уравновешенности всех его элементов. Важно при этом иметь в виду, что классический стих Пушкина, его четырехстопный ямб, развивается у него не на песенной основе (как «музыкальный» стих романтиков), а на основе, так сказать, говорной. Отсюда открывается путь к прозе, невозможный, например, для Тютчева, для Фета, для Бальмонта или Блока.

Чрезвычайно интересно было бы исследовать архитектуру прозаической и стихотворной фразы Пушкина — между ними есть какое-то родство, благодаря которому проза Пушкина производит особое впечатление, не похожее на впечат-

---

\* Это язык вашей поэзии... который вы перенесли в вашу прозу, я узнаю здесь тот же язык, ту же манеру, то же очарование (франц.).

ление от прозы прозаиков. Есть какие-то математические отношения в частях фразы — наследие стихотворной речи. Возьму для примера начало «Выстрела»:

- 1 Мы стояли в местечке \* \* \*.
- 2 Жизнь армейского офицера известна.
- 3 Утром — ученье, манеж;
- 4 обед у полкового командира
- 5 или в жидовском трактире,
- 6 вечером — пунш и карты.
- 7 В \* \* \* не было ни одного открытого дома,
- 8 ни одной невесты;
- 9 мы собирались друг у друга,
- 10 где, кроме своих мундиров,
- 11 не видали ничего.

Число слогов в этих 11 articula (как сказали бы римляне) колеблется от 6 до 14, но с характерным преобладанием девяти-, восьми- и семисложных частей и с уравниванием более длинных следующими за ними более короткими (12-7, 14-6). Нет ли здесь связи с восьми- (девяти-)сложной строкой четырехстопного ямба, в пределах которой привыкли укладываться articula пушкинской речи? Характерно еще при этом, что каждый такой articulum несет на себе в преобладающем большинстве случаев три или четыре ударения. И наконец — если возьмем полные фразы, исключив первую как вводную, то заметим, что articula 2-6 образуют одно целое, articula 7-11 — другое; симметрия как будто не случайная, как будто рожденная строфическим чувством — тем более что в каждом из этих двух целых мы находим по четыре синтаксических члена: 1) жизнь армейского офицера известна, 2) утром ученье, манеж, 3) обед у полкового командира или в жидовском трактире, 4) вечером — пунш и карты. Думается, что и здесь сказывается скрытое влияние строфы.

Возьму еще отрывок:

- 1 Цесарь путешествовал,
- 2 мы с Титом Петронием
- 3 следовали за ним издали.
- 4 По захождении солнца
- 5 рабы ставили шатер,
- 6 расставляли постели —

- 7 мы ложились пировать  
8 и весело беседовали.  
9 На заре  
10 снова пускались в дорогу  
11 и сладко засыпали  
12 каждый в лектике своей,  
13 утомленные жаром  
14 и ночными наслаждениями.

Тут слоговая устойчивость *articula* еще поразительнее: колебания лишь от 7 до 9 слогов, причем семь держится с особенным упорством. Если возьмем такие *articula*, как «Цесарь путешествовал», «мы ложились пировать», «каждый в лектике своей», то не найдем ли связи с хорейской четырехстопной строкой? И опять — симметрия: первые три *articula* вводные, девятый — пограничный; между ними — соответствующие друг другу целые (4-8, 10-14), которые аналогичны строфе.

Но все это — вопросы, которыми у нас почти еще не занимались. Я думаю только, что этими попутными наблюдениями подтверждаю то непосредственное чувство, которое является при чтении прозы Пушкина. Где-то Пушкин называет прозу мякиной. Однако у него самого она далеко не мякина. И это потому, что она выросла непосредственно из стиха.

Пушкин, наконец, становится нашей настоящей, несомненной, чуть ли не единственной традицией. До сих пор он был близок нам, как близка привычная вещь, которую мы именно благодаря этому не видим. Отдаленность, которую почувствовали мы от Пушкина, пройдя сквозь символизм и вместе с футуризмом очутившись в хаосе революции, есть отдаленность та самая, которая нужна для настоящего восприятия. Так художник отходит от своей собственной картины, чтобы увидеть ее.

Из гипсовой статуэтки Пушкин превращается в величайший монумент. Его размеры требуют, чтобы мы смотрели на него издали.

## СУДЬБА БЛОКА

С него довольно славить бога —  
Уж он — не голос, только — стон.

А. Блок

Смерть Блока потрясла всех нас. И совсем не потому, что не будет он больше писать стихов — не будем лицемерить над свежей могилой. Предоставим это тем, ремесло которых — встречать появление поэта жестоким смехом, а провожать его прах — сентиментальными слезами. Мы не смеялись — и мы не плачем, потому что живем и умираем среди железного века, когда — не до слез. Смерть сдружилась с нами — будем держать себя с достоинством перед лицом этого молчаливого друга. Потому что иной друг суровее всякого врага. Потому что с таким другом надо уметь бороться.

Нет, совсем не потому потрясены мы так смертью Блока — совсем не потому, что не будет больше его стихов. Преувеличением было бы думать, что искусство так нужно для жизни — для того, по крайней мере, что обычно называется жизнью. О нужности его говорят, по наивности, школьные учителя и, по обязанности, государственные чиновники. Им ответил сам Блок: «Испытание сердец гармонией не есть занятие спокойное и обеспечивающее ровное и желательное для черни течение событий внешнего мира». Со смертью искусство связано гораздо более крепкими узами, чем с жизнью. Потому что Жизнь беспечна, болтлива и легкомысленна, а Смерть серьезна и умеет

---

Первая публикация в кн.: «Об Александре Блоке». Пб, 1921, с. 39-63.  
(Речь на вечере памяти Блока в Доме литераторов.)

выбирать себе в друзья самых достойных.

Да и помимо этого — Блок уже не писал стихов после 1918 года. И для тех немногих, кому действительно дорого и нужно искусство, имя Блока стало уже отзвуком прошлого. Незачем скрывать, что одновременно с растущей модой на Блока росла и укреплялась вражда к нему — вражда не мелкая, не случайная, а неизбежная, органическая. Вражда к «властителю чувств» целого поколения — чувств, уже потерявших свою гипнотическую силу, свое поэтическое действие. Вражда к созданному им и уже застывшему в своей неподвижности поэтическому канону. И это нисколько не оскорбительно: только вражда и ненависть могут спасти искусство, когда оно становится модой.

Последние сборники Блока — «За гранью прошлых дней» и «Седое утро» — имели уже вид посмертных. В них не было ничего такого, чего многие, быть может, ожидали после «Двенадцати». Никакого нового пути. Старые, изжитые стихи 1898—1916 гг. не включенные в прежние сборники. Самые их названия казались анахронизмом. Точно Блока уже нет.

Стали раздаваться голоса о «падении» Блока. Почти в одно время с его смертью в московской печати появилась рецензия на сборник «Седое утро» — хорошо, если Блок не успел ее прочитать, и хорошо, что автор ее не знал, как жутко прозвучат его слова.. «Любители Блока, вы — девушки, кандидатки на должность зубных врачей и дамы замов, секретари, помощники секретарей и так далее и так далее, как бы вы ни назывались сегодня и как бы вы ни назывались завтра, — Блока больше нет... Что же в этой книге? Смертной тоской, невыразительным ужасом и нечленораздельными мольбами в пустое пространство заняты страницы. Разложению нет пределов... Зачем Блок напечатал эту книгу: верно, не мог не напечатать, а этим он подписал собственный приговор: *отныне его больше нет*» («Печать и революция», 1921. Книга первая, май—июль. Рецензия С. Боброва).

Суровые слова рецензента оказались страшным пророчеством: Блока действительно «больше нет». И потрясены мы так потому, что смерть его ощущается нами не как простая случайность, а как подготовленная трагическая развязка, как пятый акт трагедии, зрителями которой были мы все. И больше всего потому, что перед нами — две смерти, совпавшие воедино: смерть поэта и смерть человека.

Блок сам издавна готовила нас к этой развязке:

*Как тяжело ходить среди людей  
И притворяться непогибшим.  
И об игре трагической страстей  
Повествовать еще нежившим.  
И, глядявясь в свой ночной кошмар,  
Строй находить в нестройном вихре чувства,  
Чтобы по бледным заревам искусства  
Узнали жизни гибельный пожар.*

Но в словах его мы видели только «трагическую игру» близких нам эмоций. Призывая нас от «бледных зарев искусства» к «пожару жизни», Блок увел нас от подлинного искусства, но не привел к подлинной жизни. Он стал для нас трагическим актером, играющим самого себя. Вместо подлинного (и невозможного, конечно) слияния жизни и искусства явилась жуткая, разрушающая и жизнь и искусство, сценическая иллюзия. Мы перестали видеть и поэта и человека. Мы видели маску трагического актера и отдавались гипнозу его игры. Мы следили за мимикой эмоции, почти не слушая слов. Рыцарь Прекрасной Дамы — Гамлет, размышляющий о небытии, — безумный прожигатель жизни, пригвожденный к трагичной стойке и отдавшийся цыганским чарам, — мрачный пророк хаоса и смерти — все это было для нас последовательным, логическим развитием одной трагедии, а сам Блок — ее героем. Поэзия Блока стала для нас эмоциональным монологом трагического актера, а сам Блок — этим загримированным под самого себя актером.

И вот — наступил внезапный конец этой трагедии: подготовленная всем ее ходом сценическая смерть оказалась смертью подлинной...

И мы потрясены — как потрясен зритель, когда на его глазах, в пятом акте трагедии, актер истекает настоящей кровью.

Рампа разрушена. Гамлет — Блок действительно погиб:

*И гибну, принц, в родном краю  
Клинком отравленным заколот.*

Мы всегда созерцали Блока, а не смотрели на него — созерцали как волнующее нас художественное явление. Стихи его мы

воспринимали слишком эмоционально, его самого — слишком эстетически. Самый близкий, скрепленный с нами узами глубокого духовного родства — он в то же время оставался для нас самым чужим, самым незнакомым. Блок «ходил среди людей» в ореоле им же созданных эмоций. Он умер зрелым мужем, но в представлении нашем навсегда остался юношей. Представить себе Блока старым так же трудно нам, как Толстого — представить юношей. И это не случайно. Герои трагедий живут перед нашими глазами один день или несколько дней и гибнут, не успев состариться. Таков закон трагической формы. Трагедия старости всегда рискует быть комичной. Королю Лиру нужен шут, чтобы самому сохранить свой трагический облик.

Двойника своего Блок сам назвал «стареющим юношей»:

*Вдруг вижу — из ночи туманной,  
Шатаясь, подходит ко мне  
Стареющий юноша (странно,  
Не снился ли мне он во сне?).*

.....  
*Знаком этот образ печальный,  
И где-то я видел его...  
Быть может, себя самого  
Я встретил на глади зеркальной?*

Юношеский облик Блока сливался с его поэзией — как грим трагического актера с его монологом. Когда Блок появлялся — становилось почти жутко: так похож он был на самого себя. Какой-то юнга с северного корабля — гибкий и вместе с тем немного неловкий, немного угловатый в своих движениях юноша, порывистый и странно спокойный, с улыбкой почти детской и вместе с тем загадочной, с голосом грудным, но глухим и монотонным, с глазами слишком прозрачными, в которых точно отсвечивались бледные волны северных морей, с лицом юношески нежным, но как будто обожженным лучами полярного сияния...

Мы издали смотрели на него — и не решались говорить о жизни, хоть был он прост со всеми и как будто вопросов ждал... Но зрители молчали, игру страстей с волнением наблюдая...

Второе поколение символистов переживает свой моральный кризис, свою трагическую катастрофу. А катастрофа требует



жертв. И жертвами всегда бывают прежние властители. Блоку суждено было пасть первой жертвой, потому что был он самым сильным властителем. Заметался в смертной тоске — и в речи своей о Пушкине (авторской исповеди, где уже ясно предсказана смерть) говорил мрачно и безнадежно — уже не как властитель своей судьбы, а как жертва: «Пушкина убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха... *Покой и воля*. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю — тайную свободу. И поэт умирает потому, что дышать ему уж нечем: жизнь потеряла смысл». Жертвой чувствует себя и другой властитель — Андрей Белый, — когда мечется и кричит, требуя тоже «покоя и сосредоточенности»; в своем «Дневнике писателя» — тоже авторской исповеди — надрывно кричит он на всю Россию, думая, что она, измученная и голодная, услышит его витиеватые литературские вопли: «Я — болен.. не зовите, больного, меня: дайте мне доболеть в моей самости; дайте брэнной, страдающей личности «Белого» опочить вечным сном; и — пред смертью своей написать завещание... Мне не хочется умереть, не сказав основного... Так стою пред судьбой своей я с горькою гордостью; и, сознавая в себе свою силу, чрез голову всех обращаюсь к России с уверенным словом: «Я — нужен тебе! — И я знаю, *чем именно нужен!*» А Россия молчит — ей не до литературы, не до судьбы Андрея Белого, не до судеб символизма. Не только спастись она не умеет, а и хоронить-то разучилась, устала...

В смерти Блока и в испуганных криках Андрея Белого — судьба целого поколения, судьба всего символизма, изживающего себя среди ужасов нашего железного века. И трагична судьба эта потому, что не случайна она, не обрушилась извне, а давно готовилась и надвигалась изнутри.

Мы теряемся в обступающем нас со всех сторон количестве фактов и событий, не умеем связать их воедино, но чувствуем неразрывную органическую связь между ними. Основных причин, все собой определяющих, не знаем, но видим, что исторические наши судьбы внутренне связаны с символизмом как принципом духовной культуры. Идеологи символизма, смотревшие на себя как на миссионеров, как на провозвестников новой

истины, и на искусство свое как на мистическое ей служение, сами чувствуют эту связь и не отказываются от нее. Не случайно «скифство» символистов, не случайно их увлечение «максимализмом», которое иных привело к цензорскому стулу, иных — к идиллической философии перманентного бунта, иных — к антропософии, а иных, как Блока, — к отчаянию и смерти: «окизнь потеряла смысл». Пророки революции — они теперь мрачные ее созерцатели. Белый среди воплей о своей литературной судьбе вдруг торжественно заявляет: «Мы, гуманисты, философы вольные и исходящие жалобами на насилие, — мы-то есмь: утонченнейшие насильники, палачи и тираны; государственная монополия мысли есть наше же отражение: «страж порога»; и — да: «большевики» — мы есмь» (Дневник писателя. Почему я не могу культурно работать. «Записки мечтателей», 1921, № 2—3, с. 115, 117, 126, 124.).

Блок мучительно и напряженно чувствовал все эти внутренние связи: и себя — в них. Он чувствовал надвигающуюся трагедию своего поколения и свою трагедию, как его властителя, — недаром так часто говорил он о судьбе, о роке, о возмездии. Излюбленным его приемом в статьях было «сопоставление явлений, взятых из областей жизни, казалось бы, не имеющих между собой ничего общего» («Катилина»). Он ищет аналогий в прошлом, чтобы осмыслить свою эпоху и оправдать свою судьбу. Сопоставляя римскую революцию и стихи Катуллы, он говорит языком ученого: «Я убежден, что только при помощи таких и подобных таким сопоставлений можно найти ключ к эпохе, можно почувствовать ее трепет, уяснить себе ее смысл». Но это не просто «метод исследования»; это — внутренняя потребность, это — прикладной символизм. Лекция Милюкова, убийство Андрея Ющинского в Киеве, знойное лето («так что трава горела на корню»), забастовка железнодорожных рабочих в Лондоне, расцвет французской борьбы в петербургских цирках, авиация, убийство Столыпина — вот что такое для Блока 1911 год. «Все эти факты, казалось бы, столь различные, для меня имеют один музыкальный смысл. Я привык (повторяет он свою постоянную мысль) сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор» (предисловие к последней главе поэмы «Возмездие»).

Здесь Блок совершенно совпадает с близким ему по духу Ап. Григорьевым, который писал в своих «Скитальчествах»: «Да! исторически живем не «мы, как индивидуумы», но живут «веяния», которых мы, индивидуумы, являемся более или менее значительными представителями... Отсюда яркий до очевидности параллелизм событий в различных сферах мировой жизни — странные, таинственные совпадения создания Дон Кихота и Гамлета, революционных стремлений и творчества Бетховена и проч. и проч.».

Блок пытливо и тревожно всматривается в события ежедневной жизни, точно предчувствуя, что жизнь эта потребует возмездия и заставит себя выслушать. Недаром самая поэма строится на сопоставлении исторических и семейных событий: жизнь рода — «возмездие истории, среды, эпохи». Переход от напевных анапестов к пушкинскому ямбу истолкован Блоком тоже в связи с эпохой: «Я думаю, что простейшим выражением ритма того времени, когда мир, готовившийся к неслыханным событиям, так усиленно и планомерно развивал свои физические, политические и военные мускулы, был *ямб*. Вероятно, потому му повлекло и меня, издавна гонимого по миру бичами этого ямба, отдаться его упругой волне на более продолжительное время». Для искусства — опасная мотивировка, но Блоку, изнемогавшему под бременем уплотнившегося до сопоставления фактов символизма, она казалась необходимой, спасительной. К ней прибегает он и для того, чтобы оправдать последний свой шаг — многих ошеломивший, но логически подготовленный и предвещавший развязку: переход от интимной лирики к нарочито вульгарной, судорожно крикливой поэме «Двенадцать». Говоря о Катулле, Блок иносказательно говорит о себе: «Личная страсть Катулла, как страсть всякого поэта, была насыщена духом эпохи; ее судьба, ее ритм и размеры, так же как ритмы и размеры стихов поэта, были внушены ему его временем; ибо в поэтическом ощущении мира нет разрыва между личным и общим: чем более чуток поэт, тем неразрывнее ощущает он «свое» и «не свое»; поэтому в эпохи бурь и тревог нежнейшие и интимнейшие стремления души поэта также преисполняются бурей и тревогой».

Первое поколение символистов одушевлено было пафосом мистического слияния противоречий в один поток символов —

поток, в котором тонули люди, вещи и самое искусство. Им не нужны были эти сопоставления фактов — у них не было и не могло быть ощущения реальной эпохи, реальной исторической жизни, как не было и не могло быть ощущения реального человека. Магия символов была принципом культуры. Жизнь должна была истончиться до призрака, чтобы войти в эту систему символов. Вещь признавалась ценной, если «просвечивала» абстрактной, то есть если не была вещью. И, наконец, слово признавалось достойным, если обладало магической силой вызывать смутные, лишенные очертаний образы.

Перед вторым поколением встали роковые вопросы. Подавленная этой отвлеченной культурой жизнь потребовала к себе внимания. Искусство потребовало освобождения от символики смыслов. Вещи взбунтовались — захотели одеться плотью и быть ощущаемыми. Начался кризис символизма — и как принципа культуры и как принципа искусства. И Блоку суждено было вынести на себе весь мучительный процесс этого кризиса. Он сам (в том же предисловии к поэме) точно определяет его начало: «1910 год — это кризис символизма, о котором тогда очень много писали и говорили как в лагере символистов, так и в противоположном. В этом году явственно дали о себе знать направления, которые встали во враждебную позицию и к символизму и друг к другу: акмеизм, эгофутуризм и первые начатки футуризма». Блок остался в лагере символистов, но вместо блаженной мистической озаренности, которой преисполнено было первое поколение, в душе его является *«трагическое сознание неслиянности и нераздельности всего — противоречий непримиримых и требовавших примирения»*. Вместо вдохновенного парения к отвлеченным символам и стремления опрозрачить жизнь до символа начинается «сопоставление фактов». Вместо Сведенборга или рядом с ним — обыкновенная уличная газета. Блок вспоминает «ночные разговоры, из которых впервые вырастало *сознание нераздельности и неслиянности искусства, жизни и политики*. Мысль, которую, по-видимому, будили сильные толчки извне, одновременно стучалась во все эти двери, *не удовлетворяясь более слиянием всего воедино*, что было легко и возможно в истинном мистическом сумраке годов, предшествовавших первой революции, а также — в неистинном мистическом похмеле, кото-

рое наступило вслед за нею».

Здесь, в этих ночных разговорах 1911 года, — начало трагической судьбы Блока, начало «возмездия». В недрах самого символизма, из уст самого Блока, явилось осуждение ему как принципу духовной культуры, как принципу сознания. Мистическое «похмелье» послереволюционного периода отрезвило Блока. Явилось ощущение противоречий — произошел надлом сознания, наложивший отпечаток трагической тревоги на все второе поколение. Образовался разрыв между мистикой и эстетикой, между проблемой миссионерства и проблемой мастерства. Блок начинает чувствовать «толчки извне» — и они становятся все сильнее и настойчивее. За революцией следует война. С этих пор лирический голос Блока начинает звучать сдавленно и мрачно:

*Рожденные в года глухие  
Пути не помнят своего.  
Мы — дети страшных лет России —  
Забывать не в силах ничего.*

*Испепеляющие годы!  
Безумья ль в вас, надежды ль весть?  
От дней войны, от дней свободы —  
Кровавый отсвет в лицах есть.*

Место Прекрасной Дамы заступает Россия — начинается период «патриотических» стихотворений, период «скифства». Трагическое сознание «неслиянности и нераздельности» вступает в новую фазу — делается эстетической темой:

*Буду слушать голос Руси пьяной,  
Отдыхать под крышей кабака.  
.....  
Да, и такой, моя Россия,  
Ты всех краев дороже мне.*

Цыганские мотивы своеобразно переплетаются с гражданскими — Фет и Полонский с Некрасовым и Никитиным. Лирика Блока возвращается к традициям, от которых вначале он был очень далек:

*И опять мы к тебе, Россия,  
Добрели из чужой земли.*

Но гул разбушевавшейся на завоеванном просторе жизни делается оглушительным — и Блок начинает метаться в новых поисках слияния искусства, жизни и политики. 1918 год — период его максимализма: статья «Россия и интеллигенция», поэма «Двенадцать» и книжка о Катилине — римском «большевику», как понимает его Блок. Это — попытка вслушаться в «музыку» Революции, попытка заглушить «личную» свою трагедию и тревогу ревом мирового оркестра. Вместо трагической маски — маска сурового обличителя и проповедника: «Горе тем, кто думает найти в революции исполнение только своих мечтаний, как бы высоки и благородны они ни были. Революция, как грозовой вихрь, как снежный бурян, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих, она легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимыми недостойных; но это — ее частности; это не меняет ни общего направления потока, ни того грозного и оглушительного гула, который издает поток. Гул этот все равно, всегда — о великом... Жизнь прекрасна. Зачем жить тому народу или тому человеку, который втайне разуверился во всем?.. Жить стоит только так, чтобы предьявлять безмерные требования к жизни».

Здесь — последняя попытка Блока найти слияние противоречий, завещанное ему символизмом. Блок становится ритором и софистом Революции. Это так не идет к нему, — но ведь ему надо сорвать с себя маску интимнейшего и нежнейшего поэта, чтобы под ней оказалась новая маска. Тут должен быть контраст — и Блок меняет голос, меняет слова. Вместо сопоставления фактов — новая попытка слить их воедино, потопить противоречия в символическом потоке Революции: «Не бойтесь разрушения кремлей, дворцов, картин, книг. Беречь их для народа надо, но, потеряв их, народ не все потеряет. Дворец разрушаемый — не дворец. Кремль, стираемый с лица земли, — не Кремль... Что же вы думали? Что революция — идиллия? Что творчество ничего не разрушает на своем пути? Что народ — паинька?.. Не вас ли надо будить теперь от «векового сна»?.. Ибо вы мало любили, а с

вас много спрашивается — больше, чем с кого-нибудь».

Латынь Цицерона, проведенная сквозь традиции Религиозно-философского общества. Рыцарь Прекрасной Дамы — в позе трибуна. Революция — «снежная Дева», овеянная музыкой и ветром: «Дело художника, *обязанность* художника — ...слушать ту музыку, которой гремит «разорванный ветром воздух». Является поэма «Двенадцать» — попытка выполнить эту обязанность: окончательно преодолеть трагическое сознание несליанности искусства, жизни и политики, найти между ними новую мистическую связь. Неожиданно появляющийся в конце Христос должен слить все противоречия в одном Символе. Это — последняя попытка спастись от своей трагической судьбы. Последний возглас умирающего символизма. И, как всегда, развязка наступает именно в тот момент, когда герой трагедии думает, что он спасен. Так, Валленштейн, отходя в последний раз ко сну, просит не будить его рано.

Когда художник говорит об «обязанности» — он изменяет искусству. А искусство этого не прощает. И Блоку не удалось спастись — наступило возмездие. За всеми этими суровыми словами трибуна скрывалось предчувствие грядущей, неизбежной смертной тоски. Недаром в книжке о Катилине Блок с таким волнением говорит об Ибсене — то есть о себе: «Стареющий художник отличается от молодого тем, что замыкается в себе, углубляется в себя. *Изменить самому себе художник никак не может, даже если бы он этого хотел.* Я говорю об этом вовсе не затем, чтобы оправдывать художника, не нуждающегося в оправдании; да и кощунственно было бы так оправдывать художника, ибо сама эта истина нередко заключает в себе источник личной трагедии для него».

Поворот к трагической развязке, уже непоправимой, наступил в самом разгаре максимализма — внезапно и потому жутко, как и должно быть в трагедии: «Перед вечером раздался звонок, вошли незнакомые молодые люди и повезли меня заниматься недобросовестным делом: читать старые и пережитые мною давно стихи на благотворительном вечере в пользу какого-то очень полезного и хорошего предприятия». И вот перед встревоженной совестью Блока встает фигура Мефистофеля — в облике русского денди, «молодого человека», который читает в артистической свои стихи — «популярную смесь футуристических восклицаний с симво-

лическими шепотами». После вечера, в темную морозную ночь — именно такую, какие воспевал Блок, — молодой человек провожает Блока и рассказывает ему о себе — бесстрастно, беспощадно и цинично, как подобает Мефистофелю: «Нас — меньшинство, но мы пока распоряжаемся среди молодежи: мы высмеиваем тех, кто интересуется социализмом, работой, революцией. Мы живем только стихами; в последние пять лет я не пропустил ни одного сборника... Вы же ведь и виноваты в том, что мы — такие... Вы отравили нас. Мы просили хлеба, а вы давали камень». И Блок признается: «Я не сумел защититься; и не хотел; и... не мог».

Этот маленький рассказ — самое жуткое из всего, написанного Блоком. Недаром кончается он знаменательным словом — «возмездие». Это — та же авторская исповедь Белого. Среди возгласов о будущем своем грандиозном романе Белый вдруг видит себя «утонченнейшим насильником, палачом и тираном», собственное отражение как властителя дум целого поколения. Среди вслушивания в мистическую музыку Революции и речей «за Катилину» Блок с ужасом видит «узкий и страшный колодезь дендизма» и на дне его — тоже свое отражение как властителя чувств. Вместо вождя слияния искусства, жизни и политики — жуткое по своей «нераздельности и неслиянности» сопоставление: символизм, максимализм и... дендизм.

С этого момента творческая воля Блока начинает ослабевать, а тем самым — и воля к жизни, потому что опоры больше не осталось. Он опять замыкается в себе, опять размышляет об искусстве и говорит о необходимости «тайной свободы». Очерк его «Призрак Рима и Monte Lusa» кончается неожиданным отступлением *pro domo sua*<sup>\*</sup>, неожиданной исповедью: «Мне было бы еще лучше, если б я даже вовсе не записывал воспоминания об этом событии и делился им только с моей спутницей, с которой мы его вместе пережили: оно не было бы запалено знанием о нем третьих лиц. И вот я записал его, однако и имею потребность делиться им с другим. Для чего? Не для того, чтобы рассказать другим что-то занятное о себе, и не для того, чтобы другие услышали что-нибудь, с моей точки зрения, лирическое обо мне; но во имя третьего, что одинаково не принадлежит ни мне ни другим; оно, это третье, заставляет меня воспринимать

\* В защиту себя (лат.).



все так, как я воспринимаю, измерять все события жизни с особой точки и повествовать о них, как только я умею. Это третье — искусство; я же человек несвободный, ибо я ему служу. Я человек несвободный и, хотя состою на государственной службе, это состояние незаконное, потому что я не свободен; я служу искусству, тому третьему, которое от всякого ряда фактов из мира жизни приводит меня к ряду фактов из другого, из своего мира: из мира искусства».

Цикл замкнут. Отринуто не только слияние воедино искусства, жизни и политики, но даже — сопоставление фактов. Искусство провозглашается «третьим», «своим миром». Намечено даже преодоление «лирического обо мне» — открыт путь к классическому, не связанному никакими «обязанностями», свободному в самой своей ограниченности искусству...

Но этот новый путь оказался для Блока уже невозможным. Трагическая катастрофа наступает именно в такие моменты. Валленштейн восклицает:

*Ужель в своих я действиях не волен?  
Назад вернуться не могу?  
Все тот же я еще и ныне!*

А смерть уже готовит свой ответ. Очерк Блока кончается задумчивыми словами: «Все теперь так торопятся...» А вдалеке уже слышались страшные шаги Командора:

*Настежь дверь. Из непомерной стужи,  
Словно хриплый бой ночных часов —  
Бой часов: «Ты звал меня на ужин.  
— Я пришел. А ты готов?..»*

К искусству Блок вернуться уже не мог. В том сверхличном плане, в котором говорю я о Блоке (в плане исторического «возмездия»), не будет оскорбительно для человеческой его памяти сказать, что издание последних его сборников ощущалось как ослабление творческой воли, надломленной «Двенадцатью», а устройство публичных вечеров в Петербурге и в Москве — как упадок воли моральной. Молва связывает его роковое заболевание с поездкой в Москву. Блоку всегда не легко

давались эти выступления перед публикой. Но нестерпимо должно было быть ему видеть себя просто модным поэтом, которого показывает импрессарию; нестерпимо и губительно было «заниматься недобросовестным делом: читать старые и пережитые давно стихи». И Мефистофель, но уже в другом, более страшном виде, наверно, мучил его... Это было самораспятие — тоже предсказанное:

*Когда в листве сырой и ржавой  
Рябины заалеет гроздь, —  
Когда палач рукой костлявой  
Вобьет в ладонь последний гвоздь, —*

*Когда над рябью рек свинцовой,  
В сырой и серой высоте,  
Пред ликом родины суровой  
Я закачаюсь на кресте...*

Смерть положила конец. Она сама говорит об этом в стихах Блока:

*Говорит смерть:  
Когда осилила тревога,  
И он в тоске обезумел,  
Он разучился славить бога  
И песни грешные запел.*

*Но, оторопью обуянный,  
Он прозревал, и смутный рой  
Былых видений, образ странный  
Его преследовал порой.*

*Но он измучился — и ранний  
Жар юности простыл — и вот  
Тицета святых воспоминаний  
Пред ним медлительно встает.*

*Он больше ни во что не верит,  
Себя лишь хочет обмануть,*

*А сам — к моей блаженной двери  
Отыскивает вяло путь.*

*С него довольно славить бога —  
Уж он — не голос, только — стон.  
Я отворю. Пускай немного  
Еще помучается он.*

1910 год был для Блока годом трех смертей: Комиссаржевской, Врубеля и Толстого.

Последние годы для нас — годы смертей неисчислимых..

Но где-то между этими годами или до них скрываются  
ведь года рождений, нам еще не явленных.

Жизнь продолжается, а вместе с ней — и Возмездие Истории.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Беллетристика. Новеллы. Повести. Романы. Ну, а вот вам — ни то, ни другое, ни третье. Просто рассказывает человек о том, как работник надул жадного попа, или как пошли рабочие в лес за грибами, чтобы невинно насладиться «природой», а вместо того наткнулись на винтовку стражника, или как пьяница очнулся под кроватью, а думал, что в гробу, и т. д. Все это очень просто — никаких сложных интриг, никакой фабулы. А между тем вы слушаете с интересом. Потому что перед вами — настоящее живое слово, живой рассказ.

Литература, если не освежать ее этой живой влагой, вянет и засыхает. Романы разбухают на 10 томов — «монументально», но бесплодно. Гоголь и Даль освежили своими сказками и анекдотами захиревшую прозу 20-х годов. Лесков со своим «Сказом о левше» или «Очарованным странником» противостоял тенденциям к большому роману, построенному на сложном «психологическом анализе», и подготовил свежую, сочную почву для современной прозы. Даже Толстой после своих романов пришел к простым народным рассказам. Анекдоты Чехова освежили сгущенную атмосферу русского романа, который уже не мог развиваться после Толстого и Достоевского. Такова жизнь словесных форм. Да и не только словесных. От монументальных картин живопись периодически возвращается к графике, к простому рисунку, потому что здесь

---

Первая публикация в кн.: Николай Зубилин.  
Рассказы веселого мастерового. Л., 1923.

настоящая основа. Так и в литературе: настоящая, живая основа — анекдот, «рассказ о том, как...».

Для нашей современной прозы характерна неопределенность, неустойчивость жанров. Должен пройти еще какой-то период, чтобы явились новые крупные жанры. То, что теперь выходит под названием «романов», называется так по привычке. Органически выдвигается *сказ*, который развивается на основе самых примитивных жанров, ни на что особенное в этом отношении не претендующих.

Рассказы Николая Зубилина — явление именно этого порядка. Это — своего рода городской фольклор, порожденный потребностью в рассказывании. Когда Зубилин хочет быть серьезнее, «политатурнее», выходит хуже, потому что у него все на виду, и каждое придуманное слово торчит, как шило в мешке. Зато когда он увлечется, то чувствуешь настоящее дарование рассказчика — хочется именно послушать его, а не читать. И если есть разница между дарованием писателя и дарованием рассказчика, то я еще не убежден, что Зубилин должен *писать*, и даже боюсь, как бы это занятие не испортило его дарования. Кажется мне по этим его вещам, что он не столько сочинитель, сколько рассказчик.

Во всяком случае, «Рассказы веселого мастерового» не должны пройти незамеченными, потому что в них есть настоящий художественный сок, настоящая органическая сила.

## ПАМЯТИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

В наш жестокий, лицемерный, отчасти деловой, отчасти неврастенический век поэт менее всего способен быть «властителем» дум или чувств. Кому нужны его стихи — все равно, оды или элегии, поэмы или романы? Разве только составителям хрестоматий — и то не всегда: впадая по традиции в неправильную идеологию, поэт часто дает неподходящий для хрестоматии материал. Литература стала обыкновенным бытовым фактом — особым видом государственной службы. Культура нового средневековья, под загадочным знаком которого живет наше поколение, обеспечила поэту полное равнодушие со стороны современников. Древняя, блаженная для поэтов пора непонимания, хулы, споров и борьбы стала баснословной. Современники, в меру своих требований, совершенно обеспечены другим искусством, которое не мешает им быть исправными чиновниками или деловыми купцами, трогая или волнуя их ровно настолько, насколько им это нужно, и ничего от них не требуя. Между жизнью современного человека и киноэкраном образовалась органическая, почти физиологическая связь, надолго определившая судьбы искусства.

Где в этой культуре место для поэта? Не диким ли анахронизмом звучит самое это слово? Вокруг него — несколько других поэтов, и больше никого. А если он ужаснется этой пустоте и, не сумев найти другого исхода, накинет петлю на шею —

---

Печатается по рукописи. Запись для выступления на вечере памяти Есенина 8 февраля 1926 г. в Большом зале Ленинградской филармонии.

изменится ли что-нибудь? Гибель его вызовет у современников некоторое любопытство и на несколько дней оживит столбы газетного репортера. Почему киночеловек должен отнестись к самоубийству поэта иначе, чем ко всякому другому самоубийству? Киночеловек смотрит на жизнь и на смерть как на отдельные кадры фильма: главное для него — сюжет и монтаж. «В чем дело?» Кино не умеет умирать, а механик, даже если б смерть застигла его в будке во время сеанса, сейчас же будет заменен другим: маленький антракт, зажженный свет, лишний музыкальный номер для успокоения публики — и фильма разворачивается дальше.

Когда Сергей Есенин, с юношеских лет полюбивший стихи и не умевший делать ничего другого, задушил себя петлей, современники решили смонтировать его похороны. В газетах появились отзывы разных писателей в виде анкеты — точно дело шло о новом «боевике». Идеологи постарались подвести соответственный фундамент, чтобы придать этому событию определенный социальный смысл и сделать надлежащие нравоучительные и утешительные выводы. Наконец, в Москве труп Есенина объявили «телом великого национального поэта» — как будто умершие нуждаются в рекламе.

Получилась какая-то полуагитационная, неловко смонтированная американско-московская фильма. Когда перед отходом поезда в Москву гроб с телом Есенина стоял в темном товарном вагоне, какой-то проходивший по платформе гражданин, остановившись у решетки, спросил: «Кого это провожают?» Барышня ответила ему: «Есенина». — «Кого?» — «Сергея Есенина». — «А это кто ж такой был?» — «Поэт». — «Кто?» — «Поэт». — «Поёт?..»

Речи ораторов заглушались визгом товарных тележек и густой бранью пьяной шпаны. Это был другой монтаж — без режиссера и без надписей. Надписью могли бы служить слова самого Есенина:

*Я знаю, знаю. Скоро, скоро  
Ни по моей, ни чьей вине  
Под низким траурным забором  
Лежать придется так же мне.*

Погаснет ласковое пламя,  
И сердце превратится в прах.  
Друзья поставят серый камень  
С веселой надписью в стихах.

Но, погребальной грусти внемля,  
Я для себя сложил бы так:  
«Любил он родину и землю,  
Как любит пьяница кабак».

**(Вариант пространный)**

Есенин появился среди петербургских поэтов в пору ожесточенной борьбы символистов, акмеистов и футуристов между собой. Антитеза города и деревни. Тяга к деревне — русскому искусству (Хлебников). «Русь» Блока. Клюев. На этой почве — «Радуница» с ее лубочными и иконописными Исусом, Миколой, отделом «Русь»:

*Край родной! Поля как святыцы,  
Роци в венчиках иконных.*

Есенин мечется среди литературных споров и направлений и стремится определить свой путь. «Голубень» — большое влияние Блока, но тут же — программное стихотворение «О Русь, взмахни крылами», где протягивается линия от Кольцова к Клюеву, а от Клюева — к Есенину. От футуристов — увлечение образностью, но с подчеркнутым деревенским тематизмом: месяц — «ягненок кудрявый», закат —

*И невольно в море хлеба  
Рвется образ с языка:  
Отелившееся небо  
Лижет красного телка.*

Подъем 1918—1919 годов: «Самое лучшее время в моей жизни считаю 1919 год. Тогда мы зиму прожили в 5 градусах комнатного холода. Дров у нас не было ни полена». Фантастика и размах этих лет окрыляет Есенина. Он пишет фантастический трактат, или манифест, «Ключи Марии», в котором дает-



ся своеобразное истолкование и обоснование имажинизму. Здесь — огромное влияние Андрея Белого и его последователей (этимология «пастих», столкновение букв), но за ним стоит пафос возрождения славянской мифологии, деревенской культуры, «избяной литургии»: «наша древняя Русь», «Голубиная Книга», сочинительство загадок (обоснование образности), бытовой орнамент (полотенце, петухи на ставнях и т. д.), символика «древа». Поэтизация деревни (с. 25), мечты о будущем искусстве. Теория образа как мифологического построения, захватывающего всю ткань стиха (с. 32). Отход от Клюева, брань по адресу футуристов, гневная отповедь современным тенденциям (с. 38).

Сборник «Трехрядница» отражает новые поэтические порывы Есенина (стих. Клюеву «Теперь любовь моя не та», новые образы и синтаксис в «Кобыльих кораблях», но здесь же и первые мрачные стихи, тема которых — «я» («Устал я жить в родном краю»), похоронные мотивы:

*Скоро мне без листвы холодеть,  
Звоном звезд насытая уши.  
Без меня будут юноши петь,  
Не меня будут старцы слушать.*

*Новый с поля придет поэт,  
В новом лес огласится свисте.  
По-осеннему сылет ветер,  
По-осеннему шепчут листья.*

Дальше тема «я» не как общая лирическая тема, а как личная, биографическая, начинает доминировать в стихах. Жизнь переплетается с литературой — Есенин выступает в роли литературного «хулигана». Оседание революции губит все его юношеские мечты.

*Ах, увял головы мой куст,  
Засосал меня песенный плен.*

В стихах начинает завывать цыганская эмоция:

*Гитара милая,*

*Звени, звени!*

*Сыграй, цыганка, что-нибудь такое,*

*Чтоб я забыл отравленные дни,*

*Не знавшие ни ласки, ни покоя.*

Есенин начинает кричать. Блоковское «я», лермонтовская грусть. Попытки вырваться — стих. «На Кавказе». Цыганские и смертные мотивы в стихах 1925 года. Жажда поступков, биографии. Поиски читателя, чувство пустоты. Культура, история — не для Есенина:

*Что видел я?*

*Я видел только бой*

*Да вместо песен слышал канонаду.*

*Не потому ли с желтой головой*

*Я по планете бегал до упаду.*

Судьба поэта в современной России — вот тема всех последних стихов Есенина. У него нет пути. Хрупкая, богомольная, нежная и восторженная душа Есенина не могла найти спасения в этом утарном воздухе средневековья.

Мы вступили в полосу ранних развитий и ранних гибелей: умерший от отчаяния Блок, расстрелянный Гумилев, погибший от истощения Хлебников, удавившийся Есенин. Перед киночеловеком разворачивается не фильма, смонтированная искусным режиссером и пропущенная через Политпросвет и Репертком, а настоящая трагедия целого поколения.

Какие можно сделать из этого выводы? Нужно ли искать утешения? Ведь мы — не только зрители, но и участники этой трагедии. Выводы сделает История.

### *(Вариант краткий)*

Есенин появился среди петербургских поэтов в ту пору, когда злобой дня была борьба символистов, акмеистов и футуристов. Блок. Разложение символизма. Есенин со своими стихами о деревне производит впечатление свежести: «Радуница». Идет ощупью. В сборнике «Голубень» начинается увлечение образностью: месяц — «ягненок кудрявый», закат — «И невольно в море хлеба Рвется образ с языка: Отелившееся небо Лижет красного телка».

Здесь же Есенин дает своего рода родословную в стихотворе-

нии «О Русь, взмахни крылами» — Кольцов, Клюев. Подъем в годы 1918—1919: «Самое мое лучшее время в моей жизни считаю 1919 год. Тогда мы зиму прожили в 5 градусах комнатного холода. Дров у нас не было ни полена».

К этой эпохе подъема относится и трактат Есенина «*Ключи Марши*», в котором большое влияние разных поэтических теорий, наслоений (А. Белый). Но за всем этим — своеобразный пафос: «наша древняя Русь», «Голубиная книга», поэтизация деревни (бытовой орнамент, избяная литургия) в противовес городской жизни (с. 26).

Теория образа — отстранение себя от Клюева и от футуристов. Имажинизм находит себе опору в древнерусском и народном творчестве (сочинительство загадок — с. 34). Мечты о новом искусстве и гневные слова о современности (с. 38).

Эти главные страницы — основное: туманные построения от растерянности. Началось оседание революции — в стихах Есенина начинает усиливаться тема «я» не как общее лирическое лицо, а как «я» Сергея Есенина. Автобиографичность стихотворений. Есенин переплетает жизнь с литературой — *стихи потеряли* для него сами по себе остроту. Начинается *жажда поступков* — Есенин объявляет себя хулиганом. Он добивается некоторой популярности — эмоция захлестывает его стихи. Цыганские романсы. Мечта о больших вещах — стихотворение «На Кавказе», поэма «Анна Снегина», где опять о себе. Тема смерти (стихи 1925 года).

Жажда биографии. Мы вступили в полосу ранних развитий и трагических гибелей. Хрупкая, нежная, восторженная душа; опустошенная душа городского человека — только деревня могла дать Есенина. Культуры он не знал и спастись в ней не мог. Перед киночеловеком трагедия настоящего человека, трагедия целого поколения. Не надо нравочений — трагедия должна вызывать чувства ужаса и сострадания.

Выводы сделает История, а мы, зрители и участники этой трагедии, можем испытывать только чувства страха и сострадания; если осталась в нас способность к этим чувствам.

## СТИХИ НИКОЛАЯ МАКСИМОВА

У многих юность начинается стихами, а кончается так называемой «прозой жизни». Стихи остаются памятником бывшей некогда юношеской восторженности и наивности их сочинителя.

Стихи покойного Николая Михайловича Максимова — памятник совсем другого рода. От нас ушел, несомненно, человек большого поэтического таланта и большой душевной одаренности. Его стихи — не просто личный документ, интересный для немногих, а документ эпохи, по крайней мере литературной.

Самые ранние стихи Н. Максимова относятся к 1918 г., когда ему было всего 15 лет; последние — к 1927-му, к последнему году его жизни. Итак, перед нами — 10 лет поэтической работы. И с первого стихотворения до последнего — это глубокая, серьезная и строгая работа над словом, с сознанием ответственности за каждую мысль, за каждый образ. Именно поэтому стихи Н. Максимова дошли до нас так поздно:

*Надо долго ждать и пробовать  
Силу первого пера,  
Чтоб наверно знать, до гроба ли  
Будет муза нам сестра.*

---

Первая публикация в кн.: Максимов Н. Стихи. Л., 1929. Издание М. Максимова.

Муза была верной сестрой поэта, но смерть сильнее музы.

24 января 1928 года Н. Максимов скончался — и тогда только мы услышали голос его музы. Между тем (я говорю совершенно уверенно и без всякого преувеличения) представление наше о русской поэзии последних лет без стихотворений Н. Максимова — неполно. Этот человек, скромно и с увлечением преподававший в трудовой школе, был подлинным и очень интересным поэтом.

Стихи Н. Максимова выросли, главным образом, на почве так называемого акмеизма. Его учителя — И. Анненский, Гумилев и Мандельштам. Но это вовсе не лишает их оригинальности и индивидуальной прелести — наоборот, оригинальность их именно в том, что они, развившись на почве совершенно определенной стиховой культуры, остались своеобразными и индивидуально-цельными. Связь их с определенной поэтической традицией свидетельствует только о том, что это было не просто развлечение на досуге, а действительно серьезная работа — с оглядкой на прошлое, с выбором образцов, с осознанием себя и своего дела. Недаром многие стихи Н. Максимова посвящены именно размышлениям об искусстве, о поэзии, о своем творчестве и своей поэтической судьбе. В обстановке нашего времени эти вопросы вставали, конечно, с особой остротой. Никогда не фальшивя и никогда не насилая своего таланта, Н. Максимов отвечал на эти вопросы своеобразно, цельно и искренно.

Одна из основных тем его поэзии — осознание себя и своего дела среди событий нового века. По своим вкусам и интересам, по своей личной культуре, по связи своей именно с акмеизмом Н. Максимов — поэт, не расположенный к гражданским мотивам, к стихотворному репортажу. Он задумчив, философичен, иногда величав, иногда торжествен, иногда трогателен. Его вдохновляет искусство — особенно архитектура и балет, он остро чувствует природу, он много думает об истории и человеке, но все это — не в плане злободневности или публицистики. Он сам признается:

*А небо дымное грозится мне,  
И голый год взрывается гранатой,  
И все грозой военной объято  
В глухой и бедной нашей стороне.*

*Но говорить могу лишь о покое  
И образы мои давно нашел:  
Плодовый рай, и ветреный футбол,  
И небо нежно-голубое.*

Футбол здесь упомянут недаром (см. стихотворение «Футбол»). При всей задумчивости, серьезности, а иногда и болезненной трагичности (см., например, стихотворение «Врач сказал» — одно из самых замечательных) стихи Н. Максимова никогда не упадочны, не бессильны; наоборот, — в них есть настоящая, органическая тяга к жизни, любовь к здоровью, к силе, доходящая иногда до ликования, до пафоса («И все-таки я радостный Адам») — тем более сильного и принципиального, что, оглядываясь на себя и на свою личную судьбу, ему приходится признаться: «моя веселая прогулка по земным садам не удалась»:

*...не пришлось резвиться мне  
На лугу широкого приволья  
В человеческом веселом табуне.*

Одно из наиболее характерных и глубоко трогательных признаний, явившееся плодом долгих и серьезных размышлений о современности, должно быть процитировано здесь целиком, потому что оно с поразительной ясностью дает нам ощутить душевную высоту и цельность этого человека. Такие слова и так их сказать могут очень немногие:

*Ну что ж, хоть я ненужный и калека,  
И безнадежно сонный и больной,  
Но я доволен: над моей страной  
Я слышал ветер праведного века.  
И чувствовал, исполнен вдохновенья,  
Тот новый мир, где солнце и тепло,  
И для которого при мне росло  
Здоровое, живое поколение.*

Это чувство истории, заставляющее поэта принять и благословить то, что могло бы менее пристальному, менее умудренному глазу показаться чуждым и враждебным, придает его стихам осо-

бенно возвышенный, особенно человеческий характер: «Веселья труда — повсюду слышать время».

Главное своеобразие поэзии Н. Максимова — в органическом сочетании глубокого интимного (часто — ночного) лиризма с таким же глубоким историческим, сверхличным пафосом.

Смерть часто торопится войти именно туда, где поселилась муза. Быть может, это оттого так, что у нее с музами — тайный договор. И вот муза — не просто сестра, а сестра милосердия. И вот человек, становясь поэтом, диктует ей предсмертные, высокие и мудрые слова.

## ЖИЗНЬ УШЛА В СТОРОНУ ОТ ФОРМАЛИЗМА

Статьи «Правды» поставили перед нами ряд действительно самых основных и важных вопросов. Особенность этих статей заключается, помимо всего, в том, что, в сущности, впервые за много лет в критике было сказано о литературных явлениях как о явлениях искусства прежде всего. Я имею в виду разницу, отличие статей «Правды» от обычной нашей критики. Ведь обычно мы привыкли к тому, что критика, подходя к тому или другому роману, прежде всего и почти исключительно рассматривала эти вещи с точки зрения идеологической правильности или неправильности. Дальше этого обычные статьи критики не шли. Если роман или повесть представляли собой идеологически правильную и выдержанную вещь, то критик расточал похвалы этой вещи; если там было что-нибудь неправильное, отсталое, то эта вещь предавалась позору.

Статьи «Правды» иначе, заново ставят этот вопрос. Статьи «Правды» просто говорят о том, что нашему современному советскому читателю нужно хорошее и большое искусство, и вот этого хорошего и большого народного искусства у нас нет или мало.

В статьях «Правды», очевидно, имеется в виду именно та специфика, которая в искусстве, само собой разумеется, связана с идеологией, должна присутствовать.

Вот почему, я думаю, заволновалась и писательская обществен-

---

Первая публикация: «Лит. Ленинград», 1936, 1 апреля, с. 2.  
(Выступление на дискуссии писателей 28 марта 1936 г. «Формализм в советском литературоведении и литературе».)



ность в такой особенной степени — не так, как она волновалась прежде. Действительно, ведь брошено в лицо искусству в целом и, в частности, литературе очень тяжелое обвинение, — обвинение в том, что, несмотря на то, что много успехов, несмотря на то, что у нас за эти годы много сделано, все-таки оказывается, что у нас в литературе очень много плохого, среднего, невысокого, ненародного, узкого, ограниченного и т. д. Мне кажется, что самая основная, самая важная проблема этих статей — это, конечно, создание всенародного искусства. Проблема эта для русской литературы и для русского искусства не новая. Ведь над этим вопросом о народности в литературе и прямо-таки о всенародном искусстве — именно над этим словом — бился весь XIX век. Те или другие лагеря и направления в литературе XIX века бились над тем, как сделать литературу народной. И дело, наконец, кончилось тем, что Лев Толстой, самый в этом отношении сильный и наиболее имеющий право говорить об этом, написал «Что такое искусство?», в котором предал позору и самого себя и все искусство, которое не проникнуто всенародностью.

Потом подошли символизм, футуризм и т. д. Казалось, что Толстой, нападая на Малларме, Бодлера и т. д., отстал от века, и вот теперь мы присутствуем при возрождении этого же вопроса в совершенно новых условиях, не похожих на обстановку XIX века. Действительно, XIX век, в том числе и «Что такое искусство?» Льва Толстого, не может подсказать решение этого вопроса. Он может только указать на то, что этот вопрос органический и важный для русской жизни и для русской истории. Но подсказать решение, воспользоваться теми решениями, которыми оперировал XIX век, оказывается невозможным, потому что создание всенародного искусства в условиях бесклассового общества, в условиях социалистической жизни, — такая проблема, которая, конечно, перед XIX веком не стояла.

Мне кажется, что вопрос о всенародности искусства решать тем, что вводить максимальную дозу фольклора, это значит идти по линии наименьшего сопротивления. Это, конечно, не решение в целом.

Такое решение, с опорой на фольклор, это решение в стиле XIX века. Так ведь решали и славянофилы, так решали и народники, так, наконец, решал и Лев Толстой, когда в 80-х годах стал писать свои крестьянские притчи и легенды.

Вопрос сейчас стоит гораздо шире, сложнее. Решение вопроса, видимо, связано с целым рядом других очень важных моментов, в том числе и с вопросом о формализме и натурализме.

Я должен прежде всего сказать, что употребление термина «формализм» за последние годы неоднократно повергало меня, привыкшего все-таки ясно себе представлять то, о чем идет речь, и ясно мыслить, в полное недоумение. И, надо сказать, в отчаяние ввергла меня и настоящая дискуссия, по крайней мере прошлое ее заседание.

Слово «формализм» за последние годы приобрело чрезвычайно большое количество значений и смыслов, настолько большое, что я иногда с замиранием должен был констатировать, что что-нибудь очень плохое, никудашное, никудашная повесть или пьеса оказывались в обиходе, а иногда даже в критике, окрещенными званием формалистическими.

Здесь же, на прошлой дискуссии, я должен, к сожалению, сказать, что А. Н. Толстой, который назвал свою пьесу, о которой он сам сказал, что она напечатана только потому, что жалко было выбросить, что это плохая пьеса, и оказывается, что она формалистическая. А. Н. Толстой, очевидно, употребил это слово в каком-то особом, домашнем смысле слова.

Другой оратор, тов. Грабарь, как будто понимал формализм совершенно особо — формализм литфондовый. Но надо как-то выбраться из этого хаоса понятий.

Слово «формализм» имело у нас недавно как будто очень ясное значение, терминологическое значение. Я имею в виду формализм в литературоведении, возникший в самом начале революции, в 1917—18 гг., и имевший период развития и воздействия примерно до 1925 г. Это был довольно точный термин: формалистический метод, или формализм, то есть за этим стояла теория литературоведения, главным образом поэтика, но потом он был перенесен и в историю литературы, — термин, за которым стояло такое убеждение, что все старое литературоведение, сделавшееся беспринципным, захватывая в свою область все, что по дороге попадает, должно быть отброшено, а вместо этого должен быть выдвинут единый принцип формы — приема, иначе говоря, — и материала. На этом была построена попытка старого формализма перейти за пределы беспринципной старой университетской науки.

Помимо всего этого, движение, конечно, было связано с футуризмом, и тут была и тенденция эпатирования тогдашней публики, тут был очень большой запал полемики и по адресу университетской науки, и тут были сложные отношения с символизмом, с футуризмом и т. д.

В этом виде старый формализм ОПОЯЗа осуществлял какую-то свою историческую функцию в ту эпоху начала революции.

Само собой разумеется, что в этом формализме были и исторические ошибки, связанные с эпатированием, связанные с полемикой прежде всего, с кустарным пониманием эстетических понятий.

Попытка построить теорию искусства у старого формализма, построить ее так, чтоб игнорировать, отбросить понятие, содержание, выдвинуть в несколько новом значении понятие формы и т. д., — все это было, конечно, органически связано с той эпохой, и все это уже к 1924—25 г. оказалось недостаточным для построения нового литературоведения и, в частности, истории литературы.

Я сам, работавший очень много и усиленно, могу сказать без похвалы, страстно в первые годы революции над выработкой этих самых эстетических и литературных понятий, в 1924—25 г., когда я перешел преимущественно на историко-литературную работу, оказался в положении человека, скованного собственными, добытыми прежними годами, прежними усилиями, понятиями, терминами и теориями.

И, конечно, в ближайшие после этого времени годы, примерно в 1926—27 г., когда я стал работать над таким уже большим и ответственным материалом, как творчество Льва Толстого, я силой вещей и силою самой жизни, которая естественно на меня влияла и показывала мне пути, стал постепенно освобождаться от тех ошибочных и к тому времени явно мешавших мне теоретических представлений, от которых и нужно было освободиться.

Начиная с 1927 г. (я имею в виду работу над Толстым, два вышедшие тома, затем дальнейшую работу над Лермонтовым, затем работу в уже самое последнее время) я до такой степени далеко отошел сам в своей эволюции от тех теоретических представлений, которые были связаны с первоначальным формализмом, что для меня теперь это, конечно, далекая историческая стадия, стадия, от которой я сам ушел и которой собственно в настоящем, большом литературоведении современности я и не вижу

как актуальную. В сущности, когда мы говорим сейчас о формализме, то формализм в литературоведении надо признать, конечно, явлением уже совершенно архаическим, исторически совершенно отвалившимся, отпавшим. Если где-то отголоски этого литературоведческого формализма и есть, то, конечно, в низах, в провинциальных работах, как В. Б. Шкловский, кажется, сказал на московской дискуссии удачно, что эхо тянется всегда дольше, чем голос. Это же эхо старых формалистических работ, может быть, еще и сейчас где-то возникает, но это, конечно, только как эхо, которое очень быстро перестает звучать.

Но чего мы, собственно, еще не сделали и отчего эта эволюция в нашем литературоведении и еще, может быть, больше в самой литературе, и в частности у меня, затруднена — это следующее.

Я считаю, что статьи «Правды» ставят перед нами еще одну очень важную задачу — разработку теории искусства и эстетики. Ведь странная вещь, товарищи, — за все эти годы многие науки пережили такие очень серьезные решительные перемены, но ведь в части эстетических понятий, теории искусства, в сущности, ничего не сделано. Ведь мы живем все-таки багажом, старым запасом отчасти Канта, отчасти Шеллинга, в лучшем случае Гегеля. Ведь эстетики новой у нас нет, материалистической эстетики у нас не существует. Я, например, очень подозрительно отношусь даже к самым основным терминам, которыми мы обычно пользуемся, — форма и содержание. Может быть, их нужно заново осмыслить, может быть, их нужно заменить другими, потому что это изношенные термины, они путают. О том, что они путают, я мог бы привести целый ряд примеров. Скажем, выступление В. Э. Мейерхольда. Мейерхольд дошел в своем полемическом выступлении о театре до этого очень серьезного вопроса — форма и содержание. Но в следующих же строках своего выступления Мейерхольд сам говорит о том, что форму и содержание отделяют мерзавцы. Если отделяют — значит, отделима, во-первых. Затем, если это отделяется, то, может быть, они фокусники, может быть, еще что-нибудь. Но почему же все-таки мерзавцы?

Самое оригинальное то, что несколькими строками ниже Мейерхольд, как будто забыв о том, что он только что называл этих отделяющих мерзавцами, сказал, что за ним водился грех, кажется, когда он работал в театре Комиссаржевской, когда он отделял форму от содержания.

Получилось уже совсем что-то неудобное, неловкое, и опять получилось, по-видимому, потому, что вот эта эквилибристика этими старинными терминами, по-видимому, должна быть прекращена, по-видимому, мы должны начать как-то заново самый основной анализ искусства и должны освободиться от этих совершенно идеалистических понятий.

Об ошибках формализма? Самокритика вообще вещь очень нужная и очень хорошая, но беда, мне кажется, в том, что у многих эта самокритика имеет несколько фривольный вид.

Люди, отказываясь и говоря о своих ошибках, говорят это удивительно легко, как будто это перчатки, которые оказались негодными, как будто это вещь, которую легко откинуть и бросить. Я бы сказал, что здесь вопрос сложный и серьезный.

Когда мы говорим о своих ошибках, то есть ошибки и ошибки. Во-первых, мы говорим о самом главном в своей жизни, о том, чем мы живем и ради чего мы живем. Когда человек говорит о своих ошибках так, что вчера ошибся и сказал не то, что надо, и на другой день после нового выступления опять говорит, что ошибся, и готов опять сказать, что ошибся, — это производит неприятное впечатление.

Настоящие ошибки — ошибки не от легкомыслия, а ошибки исторические. Я считаю, что все ошибки формализма, которые сейчас совершенно ясны, от которых, в сущности, жизнь ушла в сторону, это ошибки не от легкомыслия и не от равнодушия, это ошибки скорее от того, что они неизбежно были, как всякие исторические ошибки, но ошибки серьезные и ошибки исторические. От них отказываться, в сущности, можно только так, что я делал свое историческое дело, которое теперь прекращено, история пошла другими путями и, одно из двух, либо я, стоя упорно и упрямо на тех воззрениях, прекращаю свое дело и ухожу в сторону, либо, наоборот, не хочу прекращать, потому что понял, что это была историческая ошибка, это была другая эпоха и я теперь готов и делать иначе.

Наша литература сейчас заражена не формализмом. Формализма, в сущности, я в ней не усматриваю, а она заражена литературщиной, с одной стороны, и литературным сырьем, с другой стороны. Вот это первое я бы назвал формализмом в искусстве, и второе назвал бы натурализмом.

От этого могут освободить только большие творческие стимулы.

## КАК ПРОИЗОШЕЛ ПЕРЕХОД ОТ РОМАНТИЗМА К РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В СЛАВЯНСКИХ СТРАНАХ В XIX ВЕКЕ?

Вопрос поставлен не как научная проблема, а как вопрос на экзамене — с предполагаемым готовым ответом. Неясно, о чем идет речь: о теориях романтизма или о художественных произведениях? Одно дело — теоретические трактаты, эстетические теории, литературные «манифесты», «школы», «направления» и т. д., другое — само искусство эпохи (и не только литература, но и живопись, музыка и театр), отражающее не те или другие теории, а действительность своего времени. Между теориями и самим искусством есть, конечно, историческая связь, но нет и не может быть полного слияния. Одна из специфических особенностей искусства (и художественного творчества) заключается в том, что оно не порождается и не поглощается никакой философской системой, а представляет собой отражение жизни во всей ее сложности и противоречивости. Научное обсуждение вопросов о романтизме и требует коренного пересмотра традиционной и совершенно обветшалой системы историко-литературных понятий, доставшихся нам от старой немецкой философии и давно утративших свое прежнее содержание. Где у Пушкина, Гоголя или Мицкевича «переход от романтизма к реализму»? Это знают только авторы школьных учебников. На материале славянских

---

Первая публикация: IV Международный съезд славистов. Сб-к ответов на вопросы по литературоведению. // М., Изд. АН СССР, 1958, с. 153.

литератур еще яснее, чем на материале литератур немецкой или французской, видно несоответствие этих понятий и схем реальному процессу возникновения и воздействия художественных произведений.

Вместо предложенных вопросов надо поставить другие — как например\*:

1) каково было понятие «романтизма» в философской и критической литературе славянских стран?

2) влияли ли теории романтизма на творчество славянских писателей, и если влияли, то как?

3) есть ли сходные черты в художественной эволюции славянских писателей эпохи романтизма и каковы их отличия от эволюций западноевропейских писателей того же времени?

Отмечу еще, что имеется вопрос о роли Горького в развитии славянских и неславянских литератур, а нет того же вопроса в отношении Пушкина, Гоголя, Мицкевича, Льва Толстого.

---

\* В брошюрах «Вопросы к участникам IV Международного съезда славистов» и «Проект тематики IV Международного съезда славистов» (М., 1956) редколлегией (Н. К. Гудзий, С. В. Никольский и А. Н. Робинсон) было предложено 36 вопросов и несколько проблем.

Б. М. Эйхенбаум в своем ответе, помимо вопроса № 21, на который ему было предложено ответить, упоминает и другие:

№ 19. В чем специфика романтизма в славянских странах? Каковы его общие черты и отношение к западноевропейскому романтизму?

№ 20. Когда появились образы романтических героев в отдельных славянских литературах? Чем различаются романтические герои в славянских и неславянских европейских литературах?

№ 21. Как произошел переход от романтизма к реалистической литературе в славянских странах в XIX в.?

№ 22. Каковы характерные черты реализма в славянских странах по сравнению с западноевропейским реализмом?

№ 23. Какова роль Горького в развитии славянских и неславянских литератур?

## КОНСПЕКТ РЕЧИ О МАНДЕЛЬШТАМЕ

1. Вопрос о *судьбах и путях* советской поэзии стал очевидным<sup>\*\*</sup>. Вечера поэтов как симптом: не парад и не выставка, а переключка<sup>\*\*\*</sup>. «Есть ли еще порох в пороховницах?»

*Победа прозы*. Но победа предполагает существование побежденного. И побежденный требует реванша. Проза без стиха беспомощна, косноязычна. Потому что стих — лаборатория речи. «Зависть» поэзии к прозе. Попытка прозы вобрать в себя стих<sup>\*\*\*\*</sup>.

2. *Острота вопроса о поэзии* и в частности — о лирике. Поэзия о поэзии и о поэте — у Маяковского, Есенина<sup>\*\*\*\*\*</sup>, Пастернака, Мандельштама. Затемненность и трудность проблемы *стиховой речи*. Метод *называния* — с надеждой на злободневность слова, на то, что слово само вывезет путем ассоциаций с современностью. Расчет на то, что читатель знает, на знакомое

---

Первая публикация: «День поэзии». Л., 1967.

---

<sup>\*\*</sup> Стал в последнее время все больше и больше тревожить критику (III).

<sup>\*\*\*</sup> Не парад и даже не выставка, не музей. Это — голоса новорожденных. Они хотят жить (III).

<sup>\*\*\*\*</sup> Зависть к прозе, которая охватила поэтов. Опыты поэм и эпоей, которые строятся на эффекте прозаической речи и на ощущении материала, документа (Сельвинский). Необходимость восстановления поэтической речи как особого явления (IV).

<sup>\*\*\*\*\*</sup> У Есенина — осложнена личной эмоцией, биографизмом (III).



слово, на знакомый смысл, на *ожидаемое*, точное слово\*. Но одним названием поэзия не может жить, потому что она — активный метод созидания смыслов, метод словесного строительства. Ее работа должна идти на неиспользованных неточных словах — на колеблющихся признаках, на иносказании. Это требует изобретательства.

3. Другие жанры. Смерть Маяковского и Есенина была смертью систем с их главными жанрами — одой и элегией. Высокое и низкое в оде Маяковского — площадной, митинговый жанр\*\*. У Есенина узкое «я» — как письма по почте (Тынянов). Баллады Тихонова, песенные и романсные опыты Асеева и Сельвинского. Потом — прорыв в лирике и стремление к поэме, к эпосе\*\*. Ода существует по инерции\*\*\*\* — и не двуланная, как у Маяковского (героическое и комическое), а «голая», хвалебная\*\*\*\*. Все эти жанровые полюсы исчерпаны. Лирическое «я» стало почти запретным\*\*\*\*\*.

4. Между тем без жанрового строительства у поэзии нет масштабов. Без лирического «я» нет голоса. *Стиховая интонация* требует мотивировки, идущей от «я». Для лирики необходимо ощущение внутренней биографии\*\*\*\*\* и связанного с этим

---

\* А поэзия должна строиться на неожиданностях — на сопряжении далеких рядов, на неточных, неиспользованных словах — на словах, которые богаты второстепенными смыслами, колеблющимися признаками, которые окружены сложной семантической атмосферой. Это требует изобретательства, создания словаря, открытия словесных пластов (IV).

\*\* Площадной жанр, которому грозит фальшет (Тынянов) (III).

\*\*\* Поиски жанров. Нужен высокий стиль. Опыты описательной поэмы у Тихонова, у Заболоцкого. Баллада Тихонова и Асеева. Переход у Асеева к фельетону (III). Трудное положение советской поэзии. Прерывистое и затрудненное дыхание. Причина этого — затемненность проблемы стихового языка, отсутствие ощущения жанров и преобладания прозы (IV).

\*\*\*\* Как хвалебная к разным годовщинам (IV).

\*\*\*\*\* Опыты голой хвалебной оды — на крике. Расчет на тему (III).

\*\*\*\*\* Личная поэзия (лирика) стала почти запретной. Один Пастернак, характерно назвавший ее «высокой болезнью», напрягал все стилистические мускулы, чтобы сопротивляться давлению. Поэзия больна именно «высокой болезнью» — отсутствием высокого стиля, высоких жанров. А без нее нет поэтических масштабов — нормального соотношения жанров (IV).

\*\*\*\*\* Внутренней биографии — того «я», проблема которого стоит теперь так остро. Узкое «я» Есенина невозможно. Нужно расширенное «я» (IV).

волнения. Для восстановления иерархии и масштабов нужен высокий стиль и *высокий* жанр. Поэзия — «высокая болезнь».

5. *Мандельштам и Пастернак* — этим соотношением заменилось прежнее: Маяковский — Есенин. В этом новом соотношении важно имя Хлебникова. Новаторство в области метра и рифмы исчерпано прежними школами. Теперь дело идет о новаторстве семантическом и синтаксическом\*. У Пастернака — пафос преодоления слов: к предметности, к запаху, к цвету, к теме (романтическое начало) — средствами часто дурного вкуса. У Пастернака — мускульное напряжение, как у атлета, для того, чтобы вырвать из слова вещь. У Мандельштама — филологизм, химия слов, не слова, а тени слов (классическое начало), не предметы, а визионерство. Слова звучат непривычно торжественно — как цитаты\*\*. Пастернак и Мандельштам — как Лермонтов и Тютчев\*\*\*.

6. «Умная» высокая поэзия. Философские медитации\*\*\*\*. Сгущенные оды. Биологизм как визионерство и как широкий семантический круг для «я». Биологизм его не антиисторичен и

\* Зато новаторство в области семантики — открыто. В стихе оно непременно связано с «гармонией». Стягивание далеких слов. Создание смыслов неожиданным соседством слов. Игра на словесных тенях (III).

\*\* У Пастернака — ставка на приближение к вещи, на схватываемые вещи. Поэтому у него чувствуется мускульное напряжение — он жонглирует словами до тех пор, пока они, на глазах у публики, становятся вещами. У Мандельштама обратное явление: сначала кажется, что он говорит о предметах, но потом оказывается, что предметы превращаются в слова: его «волы» — книжное понятие, а не вещь. Отсюда его филологизм, его любовь к чужой речи. Если у Пастернака — почти цирковой фокус, то у Мандельштама — химический опыт. Мандельштам приглашает читателя как бы в лабораторию (III). Необходимость иносказания, «чужой речи» (IV)\*).

\*\*\* Это — вроде Тютчева и Лермонтова: соотношение философских медитаций с лирикой (III). Привести Тютчева: «И распротысь с тревогою житейской И кипарисной рощей заслонясь, Блаженной тенью, тенью елисейской Она заснула в добрый час». «Елисейской» звучит совсем по-мандельштамовски, и так же «иностранным» звучит — «в добрый час» (прозаизм) (IV).

Классический филологизм Мандельштама. Романтическое начало Пастернака — вихревой стиль (III).

\*\*\*\* Поэзия Мандельштама дает новую высокую поэзию — поэзию высокого стилевого напряжения. Жанрово — это новые опыты «умной поэзии», философской медитации (IV).

потому не асоциален\*. Архаистичность (Батюшков) и смысл этого\*\*. *Драматизм* и трагизм\*\*\*. *Эволюция* Мандельштама.

7. Формула «мастерства» — беспринципность. Мастер — Кирсанов, а у Мандельштама в лучших стихах — борьба с мастерством. Как всякий большой поэт, Мандельштама нужно преодолеть, а не «учеба». Горделивый разговор с эпохой\*\*\*\*.

«К сожалению — хорошая форма». Это то понятие формы, которое ведет к эстетизму. Форма не может быть хорошей или плохой. Она или *есть* или ее *нет*, потому что ее надо каждый раз заново создавать. Форма — это понятие системы. Система не может быть плохой или хорошей, — если она система. Если говорят о «мастерстве», это значит, что системы нет, потому что иначе неоткуда явиться этому понятию. «Мастер», — понятие эстетское, т. е. именно свойственное людям, для которых искусство — любованье, а не потребность. «Мастер» — понятие типично буржуазное: буржуазия этим словом допускает искусство жить. В культуре социализма слово «мастер» должно вернуться на свое место — к станку, где оно есть простой термин квалификации, и не кокетничать метафорой. Поэты не будут ходить толпами и при социализме. Их будет немного — и давать им квалификацию не придется. Если ученый делает открытие в математике, — его не назовут «мастером математики». Поэт — *изобретатель* словесных систем, словесных орудий. Пусть он «служит классу», но он не должен думать об этом, потому что для этого дела он должен чувствовать себя вождем (II).

Понятие «мастерства» недостаточное и непринципиальное. Это — плехановщина. Понятие мастерства предполагает предва-

---

\* Но, пожалуй, сверхсоциален. Это происходит потому, что для поэзии высокого стиля актуальное должно найти незлободневные выражения (IV).

\*\* Поэзия цепляется за стиховую культуру XIX века. <...> Мандельштам — Тютчев и Батюшков (III). Скажут: стихи Мандельштама архаистичны. Это так, но это значит, что нужно признать право на архаистичность (IV).

\*\*\* Драматизм и трагизм Мандельштама противостоит безличной, равнодушной поэзии. Это важно, потому что определяет систему (IV).

\*\*\*\* Сложные счеты с эпохой (IV).

рительное принятие поэтической системы — оно может быть результатом ощущения системы (IV).

Ссылаться на «мастерство» — это отписка, это идти по линии наименьшего объяснения. Это — отношение, как к музейной ценности (IV).

---

Мандельштам, конечно, возрождение акмеистической линии, обогнувшей футуризм. Пастернак — эклектик, как Лермонтов: футуризм еще не сказал своего последнего слова. И дальше, может быть, какие-то новые побег футуризма (от Хлебникова) окажутся заново — в виде монументальных жанров, далеких от лиризма. Пусть идет к восстановлению борьба за поэзию (IV).

## ПАМЯТИ Е. Л. ШВАРЦА

(Умер 15.1.1958)

Синий домик в Комарове  
Навсегда закрыт,  
А хозяин в темном гробе  
Наглухо зарыт.  
И прозрачная, как льдинка,  
Прислонивши лоб к стеклу,  
Катя призрачно и дико  
В городскую смотрит мглу.  
Но хозяина не видно,  
Пуст и мрачен кабинет.  
Не вернется Женя, видно:  
Был, писал — и нет!  
Помню я Гуммоласары\*\*  
(Катя там жила!);  
Был я молод — нынче старей:  
Память ожила.  
Помню я... но вспоминать ли?  
Разве можно вспомнить жизнь?  
Вряд ли жил я — жил я вряд ли,  
Вот теперь — теперь я жив!  
То есть: ем, пишу, читаю...  
Только вот задумчив стал —  
И, ложась в постель, глотаю  
Нам-бу-тал!

12.IV.58

---

\* Сочинено в полусне, ночью с 11 на 12 апр. 1958.

\*\* Деревня под Пяеловском — мы жили там в 1922 году. — прим. Б. Э.

---

Печатается по рукописи, хранящейся в архиве Ю. Бережновой.

«Синий домик» — дача, где Шварцы жили после войны. Когда, в 1954 году, Б. М. жил в Доме творчества, Евг. Льв. часто заходил к нему.

Они не раз снимали дачу неподалеку друг от друга: в 1922 году в Гуммоласары и в последние годы — в Усть-Нарве.

Катя — Екатерина Ивановна, жена Евг. Льв. После его смерти она, приведя в порядок его архив и издав сборник пьес, покоилась с собой, приняв намбутал (Ю. Б.)

# ПРИЛОЖЕНИЯ

## Роман Якобсон

### БОРИС МИХАЙЛОВИЧ ЭЙХЕНБАУМ (4 октября 1886 — 24 ноября 1959)

В некрологах и предисловиях к посмертным изданиям трудов Б. М. Эйхенбаума критики и ученые СССР славят его как «крупного исследователя» (Б. Бурсов), «крупнейшего советского литературоведа» (Б. Бухштаб), «крупнейшего текстолога» (В. Вильчинский), «крупнейшего знатока классической русской литературы» (П. Берков).

В 1907 году, студентом-второкурсником Военно-медицинской академии, Борис Михайлович опубликовал в «Вестнике знания» свою первую историко-литературную статью, «выскачившую еще среди занятий анатомией», под заглавием «Пушкин-поэт и бунт 1825 года», а в следующем году он перешел на филологический факультет Петербургского университета, по два года провел сперва в романо-германском, затем в славяно-русском отделении, в 1914-м был оставлен при университете по кафедре русского языка и словесности, в 1918 г. начал там свою преподавательскую деятельность.

По словам самого Эйхенбаума, для него этот год, «как в методе, так и в стиле», ознаменован «переломом». Правда, уже в своей статье о поэтике Державина (1916) автор решительно осудил академическую историю литературы за то, что она «изучает не самый предмет, а больше и охотнее всего — его генезис, условия, его окружающие», и особенно за то, что она «остается

---

Первая публикация: «International of Slavic Linguistics and Poetics»// The Hague, the Netherlands, 1963, № 6, с. 160-167.

наукой догматической и притом скрывающей свою догматику», но только с 1918 года в работах Эйхенбаума подлинной сутью становятся конкретные «проблемы поэтики самой по себе».

Выбор героя литературоведческих трудов всегда бросает ясный свет на исследователя. Начиная с первых заметок Эйхенбаума о Толстом (1913) и Лермонтове (1915) оба этих писателя почти полвека неизменно оставались центральной темой его неутомимых разысканий и основоположных трудов «Отличительной чертой внутренней и внешней биографии Толстого» Эйхенбауму (1939) представлялась «непрерывная и иногда очень резкая изменчивость его взглядов и его поведения», и уже в своей ранней статье о Толстом автор усматривал естественное завершение его творчества в осуществленной мечте «ясно высказать *текучесть человека*». Каковы бы ни были многообразные переломы во внутренней и внешней биографии Эйхенбаума, его постоянно увлекал Лермонтов, «лихорадочно бросающийся от одних форм и жанров к другим, ... всегда недовольный, всегда возвращающийся к прежним опытам, начиная заново, вставляя старые куски и придумывая новые положения» (1922), поэт, «действительно переживший очень глубокую и сложную эволюцию, пожалуй даже серьезный перелом мировоззрения и художественного метода», и поныне «действительно зашифрованный» (1941).

Неслучайно именно во введении к замечательному Опыту *историко-литературной* оценки Лермонтова (1924) была высказана сокровенная, путеводная мысль Эйхенбаума о диалектическом самодвижении, «движении как таковом — динамическом процессе, который никак не дробится и никогда не прерывается», и соответственно выдвинуто настоятельное требование, чтобы «историческое изучение открывало динамику событий, законы которой действуют не только в пределах условно выбранной эпохи, но повсюду и всегда». Обновителя истории словесного искусства естественно восхищало в суждениях Пушкина именно «характерное для него сознание *непрерывности* движения литературных форм и его *автономности*», нашедшее себе яркое выражение в ответе Гоголю о корнях романтизма: «начало сему явлению надо искать в самой литературе» («Путь Пушкина к прозе», 1922).

Предисловие Эйхенбаума (1923) к своему первому *сборнику статей* (1924) отвергает праздный лозунг «от содержания к форме» и усматривает «органическое движение современной филологии» в пути «к уяснению основных вопросов поэтики как науки» с собственным предметом исследования взамен якобы объектив-



ного, а на деле «скептического и беспринципного» подхода к художественным произведениям. Автор настойчиво возражал против самой клички «формалисты», навязанной строителям научной поэтики их ретроградными противниками. «Как объективный термин», по его словам, это прозвище отнюдь «не годится», потому что «прежде всего никакого «формального метода», конечно, нет», и он отвечал оппонентам: «Мы не «формалисты», а уж если угодно — спецификаторы», поскольку «наш принцип — изучение литературы как специфического ряда явлений» (1924). Разработку системы стилистических и композиционных приемов писателя, или, шире говоря, поэтику, как описательную, так и историческую, и, наконец, необходимо слитую с этой конкретной работой «общую теорию», он предпочел бы назвать не «формальным», а «морфологическим» подступом к анализу художественного слова (1921).

Как ни ратовал Эйхенбаум против попыток «эклектиков и эпигонов» создать «некую неподвижную систему «формализма», как ни уверял он, что «никакой такой готовой системы, или доктрины, у нас не было и нет», сколько ни издевался он над всеобъясняющей теорией, «приготовленной на все случаи прошедшего и будущего и потому не нуждающейся в эволюции» (1925), полемика против мнимых догматов формальной школы все ширилась и обострялась. «На такого рода полемику, — заявлял Эйхенбаум, — можно отвечать только новыми научными работами», и, пока в начале тридцатых годов полемика не превратилась в репрессию, его творческий диапазон был воистину необычен.

За одно десятилетие (с 1922 до 1931 года), помимо разнообразных статей и рецензий, он выпустил девять книг, первые и последние книги, вышедшие при жизни автора, редактировал несколько сборников по поэтике прозы, стихов и кино. До недавнего времени, согласно справедливому отзыву Эйхенбаума (1959), «настоящей работы над текстами» в России почти не было; в 1918 году он взялся за это трудное и ответственное дело и уже в течение ближайших лет осуществил образцовое критическое издание нескольких русских классиков. Наконец, в годы, когда Государственный институт истории искусств в Ленинграде широко развил свою новаторскую деятельность (1920—1931), одним из его активнейших руководителей был Б. М. Эйхенбаум, заведовавший в то же время кафедрой русской литературы на филологическом фа-

культете Ленинградского университета и окруженный, как вынуждены были признать даже злейшие недоброжелатели, тесным кольцом восторженных учеников.

Перед исследователем, направившим свое внимание в первую очередь на выяснение «внутренней диалектики стилей и жанров», оказался поставлен императивный «вопрос о значении многообразных связей и соотношений», который для анализа специфических проблем поэтики был «второстепенным или даже посторонним»; в пресловутом журнале «На литературном посту» Эйхенбаум уже в 1927 году изъявил готовность принять на себя задачу посильного исследовательского ответа на эту «смену проблем», и именно этой злободневной проблематике посвящены его последующие сочинения.

Но если, по словам Эйхенбаума, «проблема литературы как таковой заслонила», в этом было повинно не одно лишь властное давление обстановки тридцатых годов, и об изжитых исканиях Эйхенбаума и его соратников на путях к построению научной поэтики может быть повторено некогда сказанное им самим о крушении второго поколения русских символистов: «И трагична судьба эта потому, что не случайна она, не обрушилась извне, а давно готовилась и надвигалась изнутри» (1921).

Пробная лекция, прочитанная весной 1918 года в ученом совете филологического факультета, была развернута Эйхенбаумом в его первую и поныне жизненную книгу «Мелодика русского лирического стиха» (1922). Изумительная чуткость к поэзии и мастерский анализ разнообразных примеров позволили автору наглядно обосновать тезис о синтаксических явлениях, которые «из фактов грамматических превращаются в факты художественно значимые»: стихотворный синтаксис, как было остро подмечено уже О. М. Бриком, «строится в неразрывной связи с ритмом — со строкой и строфой» и «из простой грамматической формы.. становится здесь *формантой*». Радикальный отход этой работы Эйхенбаума от ритмико-мелодической концепции Э. Сиверса представляется автору отрывом от лингвистики, между тем как на деле, в противовес внешнефонетической позиции Сиверса и его учеников, Эйхенбаум, наоборот, приближается именно к лингвистической трактовке стиха, интуитивно вводя мелодику в круг феноменологических проблем.

«К лингвистике я не был подготовлен своим прошлым», —

признавался, однако, сам автор (1929); лингвистические промахи в анализе поэтической речи неоднократно отмечались его критиками-профессионалами; повторная проповедь отмежевания поэтики от лингвистики (1922, 1925) опиралась на узкое отождествление лингвистики с языковедческой догматикой XIX века, игнорировавшей многообразие речевых функций, в частности поэтическую функцию, и как раз откол от лингвистики помешал воспользоваться ее нараставшими структуральными устремлениями и ее плодотворную связь с семиотикой, т. е. общей теорией знаков, и дать поэтике крепкий методологический фундамент.

Окажи эти мощные стимулы свое благотворное действие, едва ли исследователь литературного мастерства мог бы сказать, как это сделал Эйхенбаум, что история передала весь вопрос «эпигонам, которые с отличным усердием... но без темперамента занимаются изобретением номенклатуры и показыванием своей эрудиции» (1927). Если автор «Мелодики стиха» справедливо утверждал, что «своим возрождением, наблюдаемым в наши дни, поэтика обязана больше всего лингвистике» (1922), то так же несомненно, что лишь только «первоначальная связь... с лингвистикой значительно ослабела» и укоренилось поверие, что «в специальной поддержке со стороны лингвистики» искатели поэтики «уже не нуждались», естественно надвинулась угроза неминуемого упадка.

Если в художественном слове только художество, только слово сосредоточивало внимание опоязовца Эйхенбаума, то в работах его последних тридцати лет произведения словесных искусств, например те же стихи Лермонтова и повести Толстого, служат все больше, зачастую исключительно, документами социально-политическими, биографическими и общественно-философскими. Путь к компромиссам между обоими подходами претят исследователю. Не может быть, говорил он с начала, беспринципного, «мирного сосуществования десяти принципов, не может быть и двух принципов» в одном научном труде: «мы видим не все факты сразу», значимость одних заслоняет от наблюдателя другие. В новых опытах Эйхенбаума поэтика была попросту снята с очереди, и только изредка по старинке проскальзывают меткие, испытанные наблюдения над тем, «как сделано».

Надо сказать, что и в этом, новообретенном документальном подходе Эйхенбаум обнаружил несравненно большую зоркость, чем присяжные источниковеды. Свежесть его сопоставлений, неослабная

ненависть к казенному штампу, к литературе о классиках, «застывшей на иконописной точке зрения», глубокое знание и последовательный учет внутренней преемственности и международного фона, а в особенности, как верно отметил Берков, «живое историческое чувство», — все это придавало высокую историко-культурную ценность поздним экскурсам Эйхенбаума и в то же время делало их благодарной мишенью для зоилов эпохи «культ личности».

Пакостнейший образец этих обличений, напечатанный в «Звезде» 1949 года, объемистый пасквиль некоего Б. Папковско-го, под заглавием «Формализм и эклектика профессора Эйхенбаума», кишит клеветническими, безграмотными наговорами, беззастенчивыми передержками, черносотенными намеками и тупыми издевательствами над ученым, только что лишившимся всех своих учебных и научных функций в Ленинградском университете и в Пушкинском доме, где пятнадцать лет он вел исследовательскую и редакционную работу. Вывод доносчика:

«Почти за сорокалетний период своей деятельности проф. Эйхенбаум не смог преодолеть порочные методы формализма и буржуазного литературоведения. Упорно отстаивая формализм и буржуазное литературоведение, Эйхенбаум ни разу не выступил в печати с критикой своих ошибок. Отрицая на словах роль идей и идеологии, Эйхенбаум на деле оказался в плену реакционной буржуазной идеологии. Его воинствующий идеализм эклектически сочетал в себе позитивизм, интуитивизм, неокантианство, плюрализм, «энергетизм» как разновидность махизма. Практически это выразилось во враждебном отношении к марксизму-ленинизму в начале революции, к советской литературе и культуре. Пренебрежение к русской культуре и низкопоклонство перед буржуазным Западом привели его к космополитизму... Многолетние писания и пухлые монографии о Толстом ни на йоту не продвинули вперед литературную науку. В действительности Эйхенбаум является представителем безыдейного (Sic!) декадентского болота формалистов-эклектиков и космополитов».

С 1949 по 1953 год, за вычетом двух страничек в «Огоньке» к сорокалетию со дня смерти Толстого, ни одной статьи не вышло из-под пера плодовитого исследователя. С 1918 года до самой смерти изощренный текстолог кропотливо трудился над впервые научным изданием русских писателей прошлого века — Лермонтова, Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Льва Толстого, Гоголя, Писемского и

Полонского, но даже в этой явно неотложной публикационной работе в то время настал зловещий пятилетний перерыв.

В 1956 году Эйхенбаум наконец возвращается в Пушкинский дом, и для ученого вновь занялась пора кипучей деятельности. Он готовит новый труд о Лермонтове и, продолжая верить, что история «есть особый метод изучения настоящего при помощи фактов прошлого», живописует лермонтовские тридцатые годы в свете личного опыта недавних тридцатых годов. Эскизы к незаконченной книге Эйхенбаума вошли в посмертный сборник его поздних «Статей о Лермонтове» (1961). После второго тома монографии «Лев Толстой», изданного в 1931 году, ее третий том, издавна готовый, был выпущен лишь в 1960 году, после кончины автора.

В кратких автобиографических заметках Эйхенбаума под петербургскими годами гражданской войны значатся: «Голод, холод, смерть сына. Жизнь у окопной печки». Годы Отечественной войны ознаменовались новыми утратами. Тогда же, «при эвакуации больного ученого из Ленинграда в марте 1942 г.», погиб в числе прочих рукописей Эйхенбаума его долголетний труд, четвертый том монографии о Толстом. С необыкновенной жизненной силой вечный труженик противостоял всем горестям и невздам своей внутренней и внешней биографии.

«Мой современник» (1929), смиренно признавший «смену проблем» и беспристрастно поставивший крест над опоязовским прошлым автора, открывается обращением «К читателю» с неожиданной, парадоксальной хвалой «игре воображения». Фразой «Жизнь без игры становится иногда слишком скучной» заканчивается короткое предуведомление.

Той же тихой и безжалостной иронией звучит вынужденное покаяние автора замечательной книги об Анне Ахматовой (1923) и «Мелодики русского лирического стиха» на собрании Пушкинского дома осенью 1946 года: «Недавно я выступал несколько раз с лекциями об Ахматовой. Совершенно ясно, что это была с моей стороны политическая ошибка... Я не учел того, что интонация [ее] новых стихов осталась трагической, а трагическая окраска и тон сейчас, в момент острого конфликта между нами и нашими врагами, политически вредна... Я понимаю свои ошибки... совершенные в силу политической наивности».

На вопрос организаторов Международного съезда славистов в Москве (1958), «как произошел переход от романтизма к реа-

листической литературе в славянских странах», именно острое ощущение реальности подсказало Эйхенбауму его отповедь, что «вопрос поставлен не как научная проблема, а как вопрос на экзамене — с предполагаемым готовым ответом», и «неясно, о чем идет речь: о теориях романтизма или о художественных произведениях?» Заявляя, что «научное обсуждение вопросов о романтизме и реализме требует коренного пересмотра традиционной и совершенно обветшалой системы историко-литературных понятий... давно утративших свое прежнее содержание» и что «только авторы школьных учебников» знают, «где у Пушкина, Гоголя или Мицкевича *переход от романтизма к реализму*», Эйхенбаум почти дословно возвращается к своим прежним опытам теории так называемого формального метода (1925), объявившим традиционные рассуждения о «романтизме» и «реализме» «ненужными и ничего не уясняющими», и он заново готов развернуть вопрос о «специфических особенностях искусства и художественного творчества».

В сентябре 1961 года плодотворное совещание в Горьком по научному анализу языка художественных произведений, объединившее математиков, лингвистов и литературоведов, воздало должное русским стиховедческим опытам десятых и двадцатых годов и вынесло резолюцию о необходимости переиздания старых советских работ в области поэтики. Проблемы поэтики были снова поставлены на очередь в русской науке, но Эйхенбаума уже не было.

24 ноября 1959 года в Ленинградском Доме писателей шла новая пьеса Анатолия Мариенгофа, и Б. М. Эйхенбауму предложили произнести вступительное слово. Ему было не по себе, но суевренный страх драматурга перед его отказом побудил Эйхенбаума все же выступить. Свою яркую, сжатую речь оратор закончил словами: «Самое главное для докладчика — вовремя кончить; на этом я умолкаю». Сошел с эстрады, занял в первом ряду свое место возле внучки и, пока затихали аплодисменты, умер, склоня голову на ее плечо. В дни ОПОЯЗа он нередко задумывался над кульминационным пунктом, климаксом, апофеозом, над ролью конца в строе новеллы и писал о «сознании особой важности финального удара».

В Пушкинском доме над телом усопшего, наискосок, все еще висела вчерашняя стенгазета, а в ней прощальный донос на покойника, сочиненный запоздалым подражателем Пап-

ковского — «развернутый в финале анекдот», согласно терминам молодого Эйхенбаума. Кто-то брезгливо прочел и, тряхнув стариной, обмолвился словом о полку Игоре: «...а звери кровь полизаша». Нескончаемые вереницы ученых, учеников, читателей шли проститься с утраченным другом.\*

---

\* Об этом ср. у В. Шкловского (Избранное, т. 2. М., 1983) эссе «Борис Эйхенбаум», гл. «Профессор уходит». Шкловского, как и Якобсона, в тот день не было в Ленинграде, потому у обоих неточности, хотя и разные. Это был вечер эстрадных миниатюр Мариенгофа, который по разным поводам за последние годы в Ленинграде показывали в третий раз (впервые — в Доме актера, через некоторое время — в Доме писателя, и оба раза вступительное слово по просьбе Мариенгофа делал Борис Михайлович). Так как давно уже о вечерах Мариенгофа не могло быть и речи, они привлекали острое внимание публики и сами по себе и тем, что вступительное слово делал Эйхенбаум, — вечера собрали весь театральный и литературный Ленинград. Третий же вечер уже и не возвращал публике забытого автора, и не отмечал его юбилей — это было коммерческое мероприятие Дома писателя, и предложили выступление сделать Игорю Горбачеву — модному тогда, особенно среди девушек, — а он задержался на гастролях, поздно сообщив об этом. Мариенгофы решили, что Эйхенбаум спасет вечер, не думая, что он в те дни напряженно писал введение к своей итоговой книге о Лермонтове, отказывая себе в беседах с друзьями, в прогулках... Дав согласие все же выступить снова, он напряженно работал — ведь об эстрадных миниатюрах следовало говорить снова что-то новое, интересное, выстроить еще одну (третью!) концепцию. Он не только успел это сделать, но и заготовил два варианта: полный и краткий (учитывая специфический состав предполагаемой аудитории). И в самом деле большой Белый зал Дома писателя вечером заполнила публика, жаждавшая любоваться своим кумиром-актером: наверно, впервые великий ученый со своим изящным и вместе с тем глубоким выступлением был встречен гулом разочарования, а при окончании никаких аплодисментов не последовало. Место в зале у него было рядом с дочерью, он, сойдя по ступенькам с эстрады, успел не только сесть, но и положить в карман очки и листок с текстом выступления, а потом уже умер — так тихо, что Ольга Борисовна это даже и не сразу заметила. Шкловский в своем эссе акцентирует внимание на «изношенном сердце»; но нельзя не вспомнить, что патологоанатомы при вскрытии были поражены состоянием мозга ученого: если б не паспорт его, они не поверили бы, что перед ними мозг не молодого человека! И еще ошибки: ...панихида была не в Пушкинском доме, а в Доме писателя на Шпалерной — там же вывесили и бюллетень, оформленный к этому дню, с фотографией, сделанной незадолго до того в ЛАФОКИ (на ней, шуточной, он строгий, с угрожающим кулаком на письменном столе). Цитату из «Слова о полку Игоре» не «у стенгазеты кто-то произнес», а на кладбище, перед тем как гроб опускали в землю, Шкловский — и он прокричал эти слова рыдающим голосом. — Ю. Б..

## 80-ЛЕТИЕ Б. М. ЭЙХЕНБАУМА В ИРЛИ\*

24 октября 1966 г. в Пушкинском доме состоялось торжественное заседание, посвященное 80-летию Б. М. Эйхенбаума. Об этом не было объявлений — Ольгу Борисовну (дочь Б. М.) пригласили, она сказала мне — так я узнала и, хотя заседание назначили на 2 часа, успела к началу. Собрались в основном люди ИРЛИ, было и несколько старых филологов и несколько студентов — большой зал наполнился. Были: М. П. Алексеев, Г. А. Бялый, В. М. Жирмунский, Г. П. Макогоненко, П. Н. Берков, С. А. Рейсер, Б. Я. Бухштаб, Г. М. Фридендер, Б. С. Мейлах, В. А. Мануйлов, Л. М. Лотман, Д. Е. Максимов, Т. Ю. Хмельницкая, Б. П. Городецкий, Э. Найдич (не помню, кто еще).

Председательствовал Никита Иванович ПРУЦКОВ — зав. сектором. Говорил он по бумажке, прокурорским тоном, и чаще всего звучало одно слово: ОШИБКИ Эйхенбаума. Утверждал, что все было хорошо, все в жизни Эйхенбаума было прекрасно, кроме ошибок, — на них Пруцков и заикался. Это было несправедливо, гнусно — я старалась не слушать.

Следующим был М. П. Алексеев — он говорил очень хорошо, причем, показалось мне, подчеркнуто отвернувшись от Пруцкова и иногда неприязненно кривясь в ту сторону, где тот сидел. Говорил М. П., подчеркивая прямо противоположное тому, что утверждал, читая свое «обвинительное заключение» чуть не по складам, Пруцков. К сожалению, я успела записать только кое-что:

«Если б не статья Андроникова\*\* мы не вспомнили бы, что Б. М. исполнилось 80 лет. МЫ ЗАБЫЛИ, что Б. М. исполнилось 80,

---

\* Запись Ю. Бережновой.

\*\* Путь Эйхенбаума.// ЛГ, 1966, 18 окт., с. 3.



лет — мы, Пушкинский дом, в стенах которого Б. М. проработал много лет, откуда он уходил (так деликатно выразился М. П.: «Б. М. Эйхенбаума во время космополитической кампании уволили и из ИРЛИ, и из ЛГУ — и как раз в дни, когда он был в тяжелом инфаркте; правда, из ИРЛИ его уволили «по болезни», а из ЛГУ — «как не справившегося с работой». — Ю. Б.) и куда он снова вернулся..»

Михаил Павлович после рассказа о том, как он познакомился с Б. М. и где с ним встречался, сказал: «В Б. М. меня всегда больше всего поражал прежде всего его ОПТИМИЗМ. Оптимизм всегда, а особенно в те страшные годы страшного, отрицательного отношения к человеку» (эту фразу я записала точно). Кроме того, по его мнению, самым поражающим, самым ярким по сравнению с другими у Б. М. было его неприятие серой мысли — никогда и ни в чем не мирился он с ней. И к людям относился соответственно. И еще одно: наука для него была ИСКУССТВОМ.

Кончил М. П. тем, что мы в долгу перед Б. М. — надо издавать его работы, издавать сборники, посвященные его памяти (начал же он с того, что жизнь и работа Б. М. проходили вовсе не в таких благоприятных условиях, как их изобразил Н. И. Пруцков).

Затем дали слово В. М. Жирмунскому, а я уже записывала подробнее: «Земная жизнь Эйхенбаума кончилась, для него началась жизнь его книг, его трудов. Имя Эйхенбаума стало легендой, героической легендой. Эйхенбаум прежде всего — это ПРЕКРАСНАЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ. Мне у него представляется главным — его необыкновенная принципиальность. Затем — он вечно искатель истины, и это сохраняло ему всегда молодость. Во все этапы своей жизни он был новатором (формализм, теория «литературного быта», последний период...). Кстати, «формалистом» он не родился — до этого Б. М. увлекался философией искусства. Его увлекал романтизм, особенно его мировоззренческая сторона. Формалистом же он стал после встречи со Шкловским.

У Эйхенбаума важна не столько идеология, сколько МАСШТАБ МЫСЛИ и то, КАК ведет он по материалу. Он очень понимал СПЕЦИФИКУ литературы, отличаясь удивительно тонким художественным чутьем. Был он человеком острого ума в вопросах теории. А кроме того, он же — и ОСНОВАТЕЛЬ НАУЧНОГО издания русских классиков. Эта его деятельность составила эпоху в нашей науке. Сколько времени тратил он на скрупулезное комментирование

ние! Это кажется поразительным парадоксом: ТЕОРЕТИК — и КОММЕНТАТОР. Но именно это и есть настоящий ученый-филолог. В этом Б. М. должен быть для нас учителем и образцом.

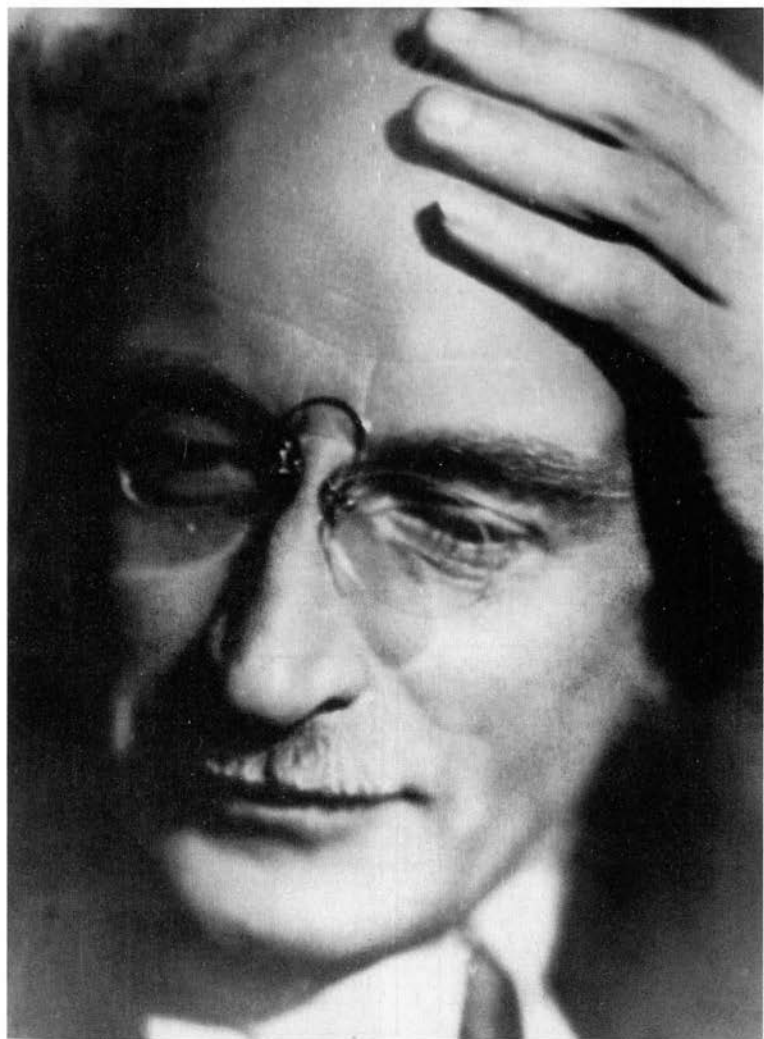
П. Н. БЕРКОВ начал с того, какую борьбу ведут за Эйхенбаума на Западе, как стараются там противопоставить его советской науке о литературе. «Хотя мы сильны и без Эйхенбаума, но мы боремся за НАШЕГО Эйхенбаума, против искажения его западными деятелями, которые даже позднего Эйхенбаума стараются противопоставить раннему...»

Берков вспомнил, что Эйхенбаума чествуют ВПЕРВЫЕ: ни в 1946-м, ни в 1956 г. не удалось добиться разрешения на чествование его — несмотря на все усилия. Больших трудов стоило в 1959 г. поместить в «Вестнике ЛГУ» некролог и неполную библиографию. Снова, как и М. П. Алексеев, Берков подчеркнул, что жить и работать Б. М. было трудно, Никита Иванович не прав. Но сам Б. М. никогда не жаловался, относился легко ко всем бедам, ко всем трудностям, смотрел на них, как на издержки эпохи, всегда был очень мужественен.

Характерная черта его, кроме оптимизма, — способность к критике, в том числе и прежде всего — самого себя. Кончил Берков так: «Работы Б. М. представляют определенный вклад в науку. Мы ценим у него не то, к чему он пришел в конце жизни, а его РАБОТУ — как шел он к своим выводам, его ПУТЬ». И повторил, что необходимо издавать работы Б. М. — следовало бы пересмотреть оценки вульгарных социологов: они несправедливы в своем отношении к формалистам. Не ошибаемся ли мы и сейчас в отношении к формализму: если б не формализм, не было бы современного состояния литературоведения!

И еще о характерных чертах Б. М.: его ПРОСТОТА прежде всего. Потом — его ОСТРОУМИЕ — иногда он бывал зло остроумен. Его всегда яркий, живой ум. Его артистизм (Павел Наумович вспомнил «превосходное фото» Б. М. в стенгазете Пушкинского дома: сидит за столом, держа в руке, поставленной на локоть, папиросу. К сожалению, оно не сохранилось: собираем портреты XVIII, XIX века, а современные, тем более филологов... этого мы не держим!).

Г. А. БЯЛЫЙ говорил примерно то же, что было в его статье, опубликованной в книге Бориса Михайловича Эйхенбау-



G. Pufendorf

# ДОМ ИСКУССТВ

МОСКВА. 59.

Четверг, 3-го Марта.	<b>Евг. Замятин</b> —„Герберт Уэллс“. Для студенческих организаций. (Билеты в продажу не поступают).
Понедельник, 7-го Марта	<b>Борис Зайцев</b> ПРОЧТЕТ СВОИ НЕНАПЕЧАТАННЫЕ РАЗСКАЗЫ.
Вторник, 8-го Марта.	Проф. <b>Н. И. КАРЕЕВ</b> „Французская революция в истории романа“.
Среда, 9-го Марта.	<b>ВЕЧЕР „ОПОНА“</b> Е. Д. Поливанов—„Катюша Маслова в Японии“. Ю. Н. Тышнев—„Гейне в России“. Витт. Шилловский—„Пророк вне отечества“.
Четверг, 10-го Марта.	<b>К. Чуковский</b> —„Некрасов и Муравьев“. Для студенческих организаций. (Билеты в продажу не поступают).
Понедельник, 14-го Марта.	ЦЕХ ПОЭТОВ <b>ВЕЧЕР СТИХОВ</b> Участвуют: Н. Гумилев, Георгий Иванов, М. Лозинский, С. Шендельштам, Сергей Нельдижен, Ирина Орошцова, Ада Олешкович-Яцкая, Илья Свудь, Всеволод Рендзиевский, Владимир Кадомский. „Вотушительное слово о творчестве участвующих“.
Вторник, 15-го Марта.	<b>А. Г. Горнфельд</b> —„о Достоевском“.
Среда, 16-го Марта	<b>Вечер памяти А. Ф. ПИСЕМСКОГО.</b> Почетн. акад. А. Ф. Кони—„Воспоминания о Писемском“. А. В. Амстатров—„Творчество Писемского“.
Четверг, 17-го Марта.	<b>Петров-Водкин</b> —„Наука видеть“. Для студенческих организаций. (Билеты в продажу не поступают).
Воскресенье, 20-го Марта.	Почет. акад. <b>А. Ф. Кони</b> —„Житейские драмы“ из личных воспоминаний.
Вторник, 22-го Марта.	<b>В. И. Немирович-Данченко</b> —„Сервантес и его время“.
Среда, 23-го Марта.	Проф. <b>П. М. Гревс</b> —„Тургенев-живописатель культуры“.
Четверг, 24-го Марта.	<b>Б. М. Эйхенбаум</b> —„о Л. Н. Толстом“. Для студенческих организаций. (Билеты в продажу не поступают).

Начало в 7 часов вечера.

Билеты в Канцелярии Дома Искусств ежедневно от 11 час. утра до 7 час. вечера.

Д. С. С. Восток—1000 м.

Т. 4 (Среднегородская 121) Москва, 19



*Преподаватели и студенты Института истории искусств. Ленинград. 1926*

*В верхнем ряду слева направо: Н. Л. Степанов, Н. А. Коварский, Т. А. Роболи, Н. П. Дмитриев, А. Бармин;*

*в среднем ряду: Н. П. Сурина, В. Б. Шкловский, Ю. Н. Тынянов, С. Гуревнин;*

*в нижнем ряду: К. Скипина, Б. М. Эйхенбаум, Л. Я. Гинзбург, Ф. М. Наппельбаум, Л. Л. Покровская.*

*Фото М. Наппельбаума*



Г. А. Бялый. 1949



Б. В. Томашевский. 1949



Г. П. Макогоненко. 1949



Д. Е. Максимов. 1949



Б. М. Эйхенбаум с В. Б. Шкловским. Дом творчества, Комарово. 1959

Б. М. Эйхенбаум с Ю. А. Бережновой. 50-е

Б. М. Эйхенбаум в своем кабинете на Малой Посадской. 1956 (57)



ма «О поэзии. О прозе» (Л., 1987). Начал с того, что Б. М. очень любил историю с Лесковым: когда-то Протопопов напечатал о Лескове статью «Больной талант» — тот поблагодарил за статью, но заметил, что он бы назвал статью «Трудный рост». Б. М. любил это вспоминать, потому что, возможно, в отношении к нему самому было нечто похожее. Трудный рост бывает у талантливых людей — перед Б. М. трудности поставила история. Здесь говорили о трех этапах развития Эйхенбаума. Ни один из этих этапов он не считал *ошибкой*, в которой надо каяться. На одном из заседаний последних лет, когда он выступал с докладом о Лермонтове, у него спросили, почему он ничего не сказал о своих ошибках. Б. М. улыбнулся и ответил, что на этот вопрос он не станет отвечать сейчас: «Ошибки Эйхенбаума — это диссертационная тема». Главное, что всегда занимало его, — ИСТОРИЯ. Он всегда остро ощущал свою ответственность перед историей, перед современностью. Всегда героем его работ был ПИСАТЕЛЬ И ЕГО ОТНОШЕНИЯ С ИСТОРИЕЙ, писатель как исполнитель воли истории. На каждом этапе у Б. М. было стремление установить контакт с современностью. Как-то у него не получалась одна из работ о Лермонтове — он сказал: потому что не чувствовал связи Лермонтова с его окружением, а должен был ощутить связи Лермонтова с действительностью; в науке сперва происходит воскрешение, а потом уже — изучение. Так, в «Мелодике стиха» глава о Лермонтове написана в несвойственном Борису Михайловичу духе «критического импрессионизма». Герой всех работ Б. М. — писатель, выполняющий волю истории, — и самому Борису Михайловичу нужны были исторические подмости, чтобы работать. В текстологии он видел свой долг перед историей. Он рассказывал, как в войну выступал в саратовском госпитале, говорил раненым о работе текстологов. После его выступления какой-то раненый солдат подошел и с уважением, удивлением обратился к Б. М.: «Да, для этой работы большое терпение нужно!» Б. М. с гордостью повторял эти слова: «Да, для этого большое нужно терпение...» У него было очень много терпения. Терпение его сочеталось, во-первых, с патетикой гордого чувства исторической ответственности и убежденности в правоте своей позиции. Патетика эта гармонически сочеталась с иронией. В этом, кстати, характерная черта его темперамента. Он боялся впасть в патетику, боялся

«восторгов» — и, чтоб не впасть в патетику, часто иронизировал. В последние годы это особенно выразительно проявлялось в надписях на даримых им книгах (у него была тетрадка, куда он записывал такие надписи: «Сочинения НАДПИСателя Эйхенбаума»). Например: «Как трудно быть профессором в дни страшного суда — ах, быть бы мне ассессором в тридцатые года!..»

Ирония нередко и в его серьезных работах — ирония в статье о Л. Н. Толстом (как тот ставил перед Богом ультиматум..). Иронией Б. М. спасался от многого, это характерная черта и личности и творчества его.

Да, для Б. М. наступило время истории. Настало время объективного изучения его трудов, издания их. Пусть это заседание станет началом новой жизни Бориса Михайловича Эйхенбаума.

ФРИДЛЕНДЕР рассказал, как познакомился с Б. М. — когда тот на их пятом курсе вел семинар по текстологии; Б. М. всегда удивлял: все, что он делал, было талантливо, все было в высшей степени красиво. И во всем — необходимая мера, то есть красота. Примечательно, что во всех своих трех «этапах» он написал по книге о Толстом — и все три сохранили до сих пор свое самостоятельное и неослабевающее значение.

О текстологии нечего и говорить: то, что у нас есть научное издание классиков, — целиком заслуга Б. М., в этом «повинен» именно он.

Он всегда был увлечен наукой, пренебрегал собою: у него не было ни научного эгоизма, ни чувства собственности и тщеславия (эпизод с текстологическим анализом текста «Демона», когда Фридендер от наивности и незнания бойко в своем разборе указал на ошибки, с его точки зрения, издания, выпущенного Эйхенбаумом: Б. М. не был ни возмущен «дерзостью» студента, ни обижен — напротив, страшно обрадовался и хлопотал о его включении в число членов комиссии, которая должна была работать над изданием Лермонтова).

И еще: он обладал поразительным спокойствием — всегда трудился, всегда сохранял работоспособность и живое отношение к людям. В самые тяжелые для себя дни он с королевским спокойствием (так выразился Г. М.) принимал посетителей, которые шли и шли к нему.

А его блестящие импровизации на различных заседаниях пос-

ледних лет! Ему не хватало времени писать все, что он хотел. По разным поводам говорил он так, что мы ясно сознавали: это — единственное, неповторимое, лучше этого не может быть. Но все это ушло в никуда, ничего не было записано. Например, его выступление на обсуждении статьи Лидии Михайловны Лотман о Григоровиче, его выступление на обсуждении плана «Истории русского романа»... Надо издавать работы Бориса Михайловича и о нем...

НАЙДИЧ: ...Б. М. любил шутить... Я видел его за день до смерти, тогда особенно бросилась в глаза напряженность его работы, обилие и значительность замыслов, ведение одновременно ряда серьезнейших работ — и ослепительный поток шуток, каламбуров, блестящей иронии. Можно сказать, к смерти он шел на реактивных скоростях... Это была поразительно насыщенная жизнь, деятельность, горение... (как пример, рассказал историю с Ю. Толубеевым: Б. М. во время блокады для актеров Театра им. Пушкина читал цикл лекций о «Войне и мире» — тогда его выступления, не преувеличивая, буквально спасли жизнь многим слушателям — это понятно тем, кто слушал Бориса Михайловича. Уже и после войны Б. М. нередко выступал в театре при обсуждении спектаклей. Ю. Толубеев боготворил Б. М. и всегда, встречаясь с ним, по своему актерскому темпераменту, выражал это странновато: на Невском или в трамвае, в магазине он вставал на колени перед Б. М., простирая к нему руки, касаясь концов его пиджака, и восклицал какие-нибудь необыкновенные слова. Б. М. описал это так: «(начало я не успела записать) ...а профессор, изяшный, колючий, улыбаясь, стоял, размышляя: как получше к этой сцене придумать финал...»

После этого Эрик вспомнил о настойчивом внимании Б. М. к историческим соответствиям, но неожиданно перебил сам себя: «Просто я хочу сказать, что я всегда думаю о Борисе Михайловиче...»

Так закончилось в ИРЛИ первое заседание, посвященное памяти Эйхенбаума.

## ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О. Б. ЭЙХЕНБАУМ\*

Мы с папой никогда не вспоминали о детстве, о юности — не было времени на это: или он работал, или у нас были люди, или мы слушали музыку. А посидеть, повспоминать вдвоем у него не было потребности: думаю, он выговорился еще в письмах родителям и в «Моем временнике».

Он прожил свое детство с матерью, Надеждой Дормидонтовной Готовой, которая сперва его не любила. Полюбила, когда он стал студентом. По их письмам видно, что тогда они обрели друг друга и он счастлив этим. Когда он был мальчиком, она любила старшего сына, Всеволода, а с ним была очень суха.

В 1897 году с ней случилось страшное несчастье — болезнь, которая сломала всю ее жизнь. В то время Михаил Яковлевич, отец папы, служил врачом на железнодорожной станции Тихвина и в Воронеже бывал редко. Однажды ночью зимой за Надеждой Дормидонтовной приехал какой-то помещик из своего имения за помощью — у его жены начались тяжелые роды. Уже по дороге она вспомнила, что в спешке забыла дома свои медицинские перчатки, но возвращаться было некогда. А помещик рассказал, что в молодости у его жены был сифилис — правда, его вылечили. Но Надежда Дормидонтовна знала, что тогда умели только залечивать, а не вылечивать, и испугалась, но поехала спасать роженицу. Через два месяца она поняла, что заразилась, — зараза была в крови, а у нее оказался заусенец на пальце. У нее начались непереносимые головные боли, тошнота, было мучительное общее состояние. Ее лечили — лечение безумно болезненное, но

---

\* Печатается по записям устных воспоминаний Ольги Борисовны Эйхенбаум, сделанным в девяностые годы.

беспольное. Она стала плохо ходить, теряла равновесие. Мальчикам ничего не говорили — их не хотели травмировать. Незадолго до смерти в письме к мужу она просила: «Миша, скажи мальчикам все, я сама не могу, а они должны знать все». И когда в 1914 году она умерла, Михаил Яковлевич рассказал им, отчего она мучилась 17 лет. Она все время лежала — то в больнице, то в санатории, все время лечилась, но совершенно безрезультатно.

М.Я.Эйхенбаум и Н.Д.Глотова познакомились на медицинских курсах. Их роман продолжался пять лет, прежде чем они поженились. Для этого Михаил Яковлевич должен был креститься. Он написал своей сестре, что собирается жениться на русской, и просил подготовить мать — сестра предостерегала его от этого шага. Потом он сообщил им: «Мы с Надей женились, я крестился». Родители — и Эйхенбаумы, и Глотовы — после этого от них отреклись. В семье у нас не было ни писем, ни портретов Глотовых, и я о них знаю только, что отец был адмирал, занимал высокий пост.

Михаил Яковлевич не был религиозен — он очень любил музыку и прекрасно знал ее, очень любил поэзию, читал много журналов — папа с ним всегда разговаривал совершенно свободно. А с матерью у папы отношения наладились только когда она приезжала лечиться в Питер — тогда они подружились, и он потом писал ей восторженные письма, что наконец-то нашел свою мать.

Михаил Яковлевич мечтал уехать в Москву или Питер, но там ему не могли найти места — потому, что он *Эйхенбаум*: все-таки не русский! В свое время и у папы возникла подобная проблема — когда решался вопрос о стипендии, один профессор сказал, что не знает: может быть, он не Борис, а Борух и еврей?.. Но потом все-таки стипендию дали.

Папа чувствовал себя русским, хотя в одном письме родителям пишет, что, когда его в очередной раз кидает в другую сторону, — это в нем «играет кровь еврея и русского, поэтому я такой мятущийся». Если бы он был просто русским, то, наверное, был бы более спокойным — а вот еврейская кровь дает такие взрывы...

Вообще же у нас в семье никогда не поднимался этот вопрос: евреи, русские — кто, что... В гимназии папа считался

русским, потому что у него мать русская. Он даже пел в церковном хоре и имел право посещать уроки закона божьего. В письме Всеволоду он как-то смешно описал свой спор с попом. Еще я помню, что в одном письме к Шкловскому (в конце 20-х годов) папа пишет: «Витя, ты и немец, и еврей», — так что иногда он играл этими разными линиями происхождения.

У нас Михаил Яковлевич был в 15-м году. Тогда он с папой жил на даче в Лебяжьем. Я его видела один раз, а бабушку совсем не помню — она умерла, когда мне было два года.

Всеволод вел себя совсем не так, как хотели родители, — они были очень огорчены его деятельностью. Когда ему пришлось бежать за границу и он жил там, то часто писал родителям и просил прислать ему денег. Он был очень беден, и они посылали, но жаловались папе, что Всеволод думает, будто они могут ему помогать... Когда Михаил Яковлевич умер и папа в 1917 году приехал его хоронить, а потом пришел в банк получить наследство, старичок банкир, выдавая ему гроши, сказал: «Эх, молодой человек, где ж вы раньше были?» Папа объяснил: «У меня только сейчас умерли родители...» На эти деньги он смог купить нам какие-то лепешки на рынке и какие-то конфеты — это было все, что родители накопили за свою жизнь.

Всеволод был старше Бориса на четыре года — он родился в 1882 году, стал очень образованным человеком, хотя в университете учился мало — бросил его, а потом его арестовали. Он всегда очень много читал, прекрасно учился в гимназии, но потом увлекся политикой, влез в революцию — он был фанатик, всю свою жизнь отдал анархизму. И папа отошел от него, он писал родителям: «Трудно говорить с Всеволодом: он с любого разговора переходит на революцию. А мне совершенно безразлична эта революция, мне она не нужна!»

Папа революцию сначала принял: подумал, что будет можно работать как хочется и все изменится к лучшему для людей. Но очень скоро убедился, что ничего не изменилось: тот же деспотизм, только к власти пришли другие люди, которые устраивают свою жизнь, а на народ им наплевать. И он никогда не вмешивался в политические дела, зная, что это бессмысленно, безна-

дежно. Тогда многие вступали в партию, понимая, что от партийности зависит карьера, но у Бориса Михайловича об этом для себя никогда и мысли не возникало.

Всеволод и Борис были совершенно разные, хотя в юности очень любили друг друга. Но с 1908 года они не виделись. Правда, с 17-го по 21-й год Всеволод вернулся, но с папой они общались очень мало и почти не разговаривали на серьезные темы. Всеволод возмущался, что папа так равнодушен к тому, что происходит. Папа, конечно, любил его как брата и жалел, что он весь свой ум и все свои знания потратил впустую.

А в ранних своих письмах они спорили о Писареве, о Рудине, о Лаврове и Михайловском. Потом Всеволод прислал папе свои стихи — он выпустил во Франции книжку своих стихов. Папа его разгромил — совершенно. Всеволод написал: «Ну что же ты, брат, от меня мокрое место осталось. Неужели ни одно стихотворение тебе не пришлось по душе?»

В парижском архиве Всеволода сохранилось огромное количество писем, по ним можно воссоздать жизнь России за многие годы. Переписывались они до 29-го года — потом уже было нельзя, и мы узнали про Всеволода только когда началась война и старший его сын, Игорь, с полком «Нормандия-Неман» приехал в Москву. Там он у Эренбурга узнал, где сейчас Университет, где Эйхенбаум, и приехал в Саратов, нашел нас и прожил у нас три или четыре дня своего отпуска. Тогда мы и узнали, как они жили. А я до того о Всеволоде помнила только, как он приезжал к папе в гости, — у него была большая борода, а я сидела у него на коленях и плела косички в его бороде.

...Однажды в саратовской гостинице, где во время эвакуации жил Университет, поздно вечером мама уже лежала в постели, Лизочка спала, а я собиралась ложиться спать, раздался стук в дверь. Я сказала: «Войдите», — дверь открылась, там стоял высокий, очень красивый человек в летной форме, не нашей. Он вошел с чемоданом, показал на меня рукой и сказал: «Ты Оля», потом показал на маму и сказал: «А это жена Рая. А где Борис?» Я говорю: «Сейчас я позову папу, он слушает Совинформбюро». И мы сидели до пяти часов утра. Оказывается, он, чтоб с Мадагаскара попасть к де Голлю, где можно было записаться в полк «Нормандия-Неман», выискивал напарника, чтоб улететь. Ночью они пробрались на аэродром, нашли какой-то самолет —

он был неисправен, но они все-таки полетели — как сказал Игорь, «на одном крыле».

Когда-то Всеволод писал папе: «Мой старший абсолютно русский, все остальные не знают никакого русского языка и никакой другой родины, кроме Франции». Юра, второй сын, русский язык знал, но плохо. Мама у них была русская и говорила по-русски, но все дети родились уже во Франции. Мать Игоря — тоже анархистка, она из деревни была, сидела в женской тюрьме. А Всеволода приговорили к вечной каторге. Когда он бежал, одну ночь провел у Бориса Михайловича, а потом — в трюме корабля. Получив паспорт и деньги от Общества анархистов, он уехал в Америку. Потом побывал в Германии и обосновался во Франции. Там и жил. И в Женеве жил. А мать Игоря сидела в тюрьме, но когда заболела туберкулезом, из тюрьмы ее отпустили на лечение, она уехала за границу, в Женеву, — там и родился Игорь в 10-м году. Она умерла от туберкулеза в 14-м году, и Всеволод женился на ее подруге. Потом получилось еще пять детей.

В 17-м году, когда свершилась революция, он приехал в Россию, решив, что настало его время. Приехал с детьми — тогда их было трое: Игорь, Юра и еще грудной. Есть письмо жены Всеволода, где она пишет друзьям: «Ни в коем случае не приезжайте в Россию! Здесь ужас!» А Всеволод тогда работал. Прекрасно работал. Они встретились с Махно, и он стал его идеологом. Когда его высылали из России, он сказал папе: «Не всему верь, что будут говорить о Махно». Потом они оба оказались в Париже — Махно там работал столяром на студии или кем-то еще. Тогда он упрекал Всеволода, что тот в самый трудный момент его покинул. Но он же поехал по заданию Махно, в дороге заболел тифом, провалился в какой-то избе без всякой помощи. А когда потом добрался до Москвы, его арестовали. Следователь обвинил его в том, что он участвовал в операции Махно против советской власти. Всеволод объяснил, что не был тогда с Махно — болел. Показал бумажку, которую дал ему Махно, отправляя в командировку. Следователь сказал: «Эта бумажка вас спасла», — и отпустил его.

Никто из детей не одобрял его революционной деятельности: они считали, что он погубил и свою, и их жизнь. Детями не занимался, не было ни времени, ни денег, все они были предоставлены сами себе, никто не получил настоящего образования. Они его осуждали: что это за деятельность, если она не даст человеку денег!



Папе Игорь понравился, хотя он сразу определил, что это полный невежда: кончил какую-то обыкновенную французскую школу, потом курсы авиамехаников — но имел такой интеллигентный вид, выглядел аристократом, был такой красивый, что никогда не могло бы прийти в голову, что он абсолютно неинтеллигентен и что знаний у него никаких нет. По-русски он говорил свободно красивым русским языком и прекрасно пел русские и военные песни, был веселый — его везде любили...

Папа считал, что школьное образование всегда было неправильным: большая ошибка в том, что не уделяется серьезного внимания изучению основ искусства — живописи, музыки, поэзии. Любой школьник, закончив школу, должен знать музыкальную грамоту, основы поэтики, живописи, уметь сам нарисовать что-то — а этому надо учить с самого раннего детства, чтоб человек как можно ранее определил свои способности. Папа живописи никогда не обучался и на выставки изобразительного искусства ходил редко, а когда приходил в Эрмитаж или на выставку, очень быстро уставал. Он не любил просто смотреть — ему надо было понимать. Но в его записных книжках было очень много нарисованных им лиц — очень выразительных. Он рисовал их на заседаниях.

Математику папа очень любил и знал ее превосходно, чем удивлял Лизу. Однажды ей дали очень сложную задачу — и они ее решали вместе, увлеклись необыкновенно, в конце концов решили. Учительница потом сказала: «Ты решила совершенно неожиданным способом, но правильно».

В 1922 году мне было десять лет. Родители сняли дачу под Павловском — не дачу, избушку в деревне со смешным названием Гуммоласары. Там Томашевские жили тогда и Жирмунские. В это время родился Димочка, ему было два или три месяца. У мамы была страшная грудница, папа работал по ночам, а днем ухаживал за мамой и по три раза в день носил Димочку к кормилице куда-то в другую деревню. На меня он не обращал внимания, я путалась у него под ногами, а он меня даже не замечал. Меня это огорчало, обижало, возмущало. Однажды я села где-то в уголке и стала плакать. Довольно громко — чтоб хоть кто-то услышал. Но никто не услышал. Я поплакала-поплакала, по-

том решила: раз дело обстоит так — нечего жить на свете. Там было огромное болото, которого все боялись, — топь, куда даже животные не ходили. И я туда побежала топиться. Вся зареванная добежала до болота — а там были большие кочки: попасть между ними — это был уже конец. Я прыгала по кочкам (очень осторожно, кстати сказать), на больших кочках отдыхала. На одной, очень большой, смогла присесть. Я села и стала думать. Самое печальное — это то, что меня никогда не найдут, не будут даже знать, где я, как пропала, — это же все-таки обидно! Никто меня не пожалеет, не сможет обо мне поплакать: пропал ребенок — и все! Мало ли: волки съели или еще что-нибудь. Так не годится — подумала я и медленно пошла обратно. Пришла, забралась в свою постель, доплакала в подушку свое горе. Было уже темно, все ложились спать, и никто не обратил внимания, где я была. А утром светило солнце, папа был со мной ласков, и я решила, что еще поживу.

Ни папе, ни маме потом об этом я никогда не говорила, хотя помню это всю жизнь.

1926 год. Я была первый раз в Филармонии. Получилось это совершенно случайно. Заболела мама, и папа решил осчастливить меня. Мне было 12 лет. Он решил: я в музыке ничего не понимаю, в Филармонии никогда не была, но сам зал — с замечательными колоннами, с бархатными красными диванами, с люстрой, с нарядной публикой — не сможет не произвести впечатления, а музыка сделает свое дело.

Мы пришли. Действительно, зал был потрясающий. Я потерялась, раскрыла и рот, и глаза, и уши, и все... Все было хорошо. Мы сели в наши кресла, скоро все замолчали, стало очень чинно — на эстраду выходил оркестр со своими инструментами. Зал зааплодировал, хотя не очень сильно. Оркестранты уселись на свои места и принялись пикировать что-то. Каждый пикировал что-то свое, и это меня удивило. Потом они замолчали, и вышел дирижер — высокий, красивый, во фраке. Зал встал и зааплодировал — он поклонился, а потом повернулся к залу спиной, взмахнул руками — и оркестранты заиграли. Это было так красиво, но я удивилась: зачем он машет руками? Да еще с палочкой. Они же все и сами знают. А он им машет руками, да еще и подпевает что-то, и пританцовывает!

Мне стало смешно, я фыркнула — папа повернулся ко мне и очень строго посмотрел на меня. Я фыркать перестала, но смешно мне было все равно.

Кончилось первое отделение. Была масса аплодисментов, мы вышли в фойе, папа повел меня в буфет, напоил лимонадом, накормил шоколадом, потом спросил: «Ну как ты, понимаешь что-нибудь в этой музыке?» Я посмотрела на него и кивнула головой. Я думала: что мне сказать — что я понимаю, чего не понимаю? Не понимаю я прежде всего, зачем нужен дирижер. Второе отделение я прослушала с большим трудом, но почти не засыпала. А когда мы вышли и уже сели в трамвай, чтобы ехать домой, осторожно все-таки папу спросила: «Ну скажи мне, пожалуйста, зачем он машет руками? Что это дает оркестрантам, ведь они и так все знают наизусть. Они на него даже не смотрят!» Папа засмеялся и сказал: «Оставим этот разговор до дома — там я тебе все объясню». И действительно он постарался довольно понятно объяснить, почему оркестр без дирижера играть бы не мог. Я решила, что это убедительно, но потом меня очень долго в Филармонию не тянуло.

1958 год. Усть-Нарва, дивное море, чудный пляж. Папа решил, что в другое место он никогда в жизни больше не поедет. Так и получилось, осенью следующего года он умер. А тогда мы перед отъездом, накануне вечером, пошли на море — папа, Мравинский и я. Был страшный шторм, волны смыли все столики, ларечки, магазинчики, какие были на пляже. Мы стояли на высококом берегу, но брызги долетали до нас. Соленые, настоящие морские. Шум, грохот такой, что разговаривать можно было только руками — ничего не слышно.

И в какой-то момент особенно сильного порыва ветра Мравинский выхватил из пальто палочку — она всегда была при нем, — взмахнул руками и стал дирижировать. Я на это смотрела с большим интересом, чем тогда в Филармонии, в 26-м году, — так красиво: у него было вдохновенное лицо, и казалось, что он управляет штормом. А папа стащил с головы свой берет и размахивал им, что-то кричал — вообще вошел в страшный раж. Он был человек увлекающийся, и вид Мравинского (папа на него смотрел с некоторой завистью, потому что у него не было палочки, не было такого роста) доставлял ему огромное

наслаждение. А я стояла, смотрела на них и на море и была счастлива, потому что это был такой спектакль, который поставить мог не знаю кто, сам Бог, наверное. Так я попросилась с Усть-Нарвой, я — на год, а папа — навсегда.

Мравинский потом тоже вспоминал — мы как-то встретились в Филармонии, он подошел ко мне и сказал, что запомнил тот случай: и шторм, и Бориса Михайловича.

Тынянов у нас бывал редко, потому что уже болел, ходил с трудом. Я его обожала: во-первых, он был очень хорош собой; во-вторых, он меня застучал однажды в книжном магазине, когда мне было 10 лет. Я пошла продавать книжку «Любочкины отчего и оттого». Была у меня такая книжка, а мне нужны были деньги. Продавец книгу у меня не взял, сказал: «У детей не покупаем». Это было на Литейном. Я почувствовала, что около меня кто-то стоит, подняла голову и увидела Юрия Николаевича. Он спросил: «Тебе нужны деньги? Я тебе могу дать». Я схватила книжку и побежала из магазина. А вечерам Тыняновы были у нас в гостях. Сидели за столом, и я не поднимала глаз, ждала, когда Юрий Николаевич скажет папе: «А я сегодня твою дочку видел в книжном магазине, она продавала книжку». Я сидела ни жива ни мертва, потому что мне, конечно, очень бы попало. И вообще мне было стыдно. Но, когда я подняла голову и встретилась глазами с Юрием Николаевичем, он мне подмигнул, и я поняла, что он меня не выдаст. Я просто влюбилась в него за то, что он так отнесся ко мне.

Второй раз — это был уже 27-й год, мы жили на даче в Луге, там рядом жили Каверины, Тыняновы. За мной ухаживал какой-то продавец из булочной. И я ему назначила свидание на лужайке недалеко от дома. Когда я пришла туда, там меня ждал этот молодой человек, мальчик почти что. И я вдруг увидела: на лужайке появился Тынянов со своей палочкой. Он шел тяжело, поздоровался за руку со мной и с этим мальчиком и пошел дальше. А вечером, когда Тыняновы были у нас на ужине, нагнулся ко мне и сказал: «Ты знаешь, он мне не очень...» На что я ему ответила: «Юрий Николаевич, мне тоже...» На этом все кончилось, я больше с тем мальчиком не встречалась — мне было достаточно такой «рецензии».

А третья наша встреча была уже в 37-м году, когда родилась моя Лизочка. Я сидела с ней на бульваре Перовской, а он шел от

своего дома, прихрамывая. Подсел ко мне и спросил: «Ну, как ты поживаешь? Как дела?» Я говорю: «Ничего, только вот тесно у нас, живем в пятнадцатиметровой комнате, а муж у меня художник». Он сказал: «Олечка, я жил на Греческом проспекте в коммуналке, я был здоров. А сейчас у меня на Плеханова пятикомнатная квартира, по которой я не могу ходить. Поэтому не жалуйся: ты здорова, у тебя дочка, у тебя муж, у тебя все впереди». И как-то так он это сказал, ужасно грустно, совершенно больной. Я его очень любила, он был так похож на Пушкина, но при этом красивый. Невысокого роста, изящный, с умными глазами. Очаровательный человек.

Папа тоже был невысокого роста, но широкоплечий, очень сильный физически и ловкий. И он всегда хорошо одевался. Как-то мы с ним шли по улице, он спросил: «Оля, почему на меня оглядываются? Может быть, я как-то не так иду?» Я ему говорю: «Потому что ты красивый — вот на тебя и оглядываются». А однажды мы ехали в трамвае, освободилось место, я папу усадила, и какая-то женщина сказала: «Вот времена настали! Муж сидит, а жена стоит!» Папа улыбнулся и ответил: «Я очень польщен, конечно, но это моя дочь». Женщина извинилась, а папа был доволен. И еще ему нравилось, что я маленького роста и он рядом со мной хорошо выглядел, — он огорчился, что сам он невысокий. У него был обыкновенный средний рост, но ему хотелось быть высоким.

Он никогда не звонил Ахматовой, никогда не просился в гости, потому что благоговел перед ней. Ему было бы странно позвонить и сказать, что он хочет зайти к ней, посидеть, как это делали другие. Он выступал на ее вечерах со вступительным словом, иногда бывал у нее, а она у нас, но для папы это всегда было серьезным испытанием, потому что Ахматова для него была не просто хороший поэт, она была королевой и он робел перед ней. Папа был очень застенчив, и это удерживало его от сближения с таким человеком, как Ахматова. Он занимался ее стихами — первую работу о ней написал в 21-м году.

А мы встречались с Анной Андреевной во время войны, когда она сидела в нашем бомбоубежище. Она ушла из Фонтанного дома и снимала угол у нашего дворника в подвальном этаже. Когда начиналась «тревога», она выходила в бомбоубе-

жище. Как-то моя дочка Танечка сидела у меня на руках и играла ее сумочкой, а Анна Андреевна сказала — не мне, а куда-то в пространство: «Эта девочка не жалеу». Тане исполнился год и три месяца, она была такая прозрачная, что иначе и нельзя было сказать. Потом она заболела и умерла — но успела поиграть сумочкой Ахматовой. Как написал папа, она родилась для того, чтобы голодать, болеть и умереть. Но то, что она голодала, она не понимала, конечно.

Любовь Яковлевну Гуревич папа в первый раз увидел в Тенишевском училище на вечере, а познакомился с ней в 13-м году — тогда он и Жирмунский начали работать в ее журнале. Она приезжала к нам, когда мне было 4, 5, 6 лет — тогда она стала близким человеком в нашей семье, была очень высокого мнения о папе, очень любила его как ученого, любила нашу семью, мою маму. А потом она уехала в Москву, и я ее уже не видела. Я читала ее письма — они есть в архиве. На одном было написано: «Вскрыть не раньше такого-то года». Оно касалось Ираклия. Она просила, чтоб Борис Михайлович помог что-то сделать с ним — он ведет себя безобразно: не платит матери ни копейки, паясничает в Москве, и она в отчаянии, что он себя губит.

Умерла Любовь Яковлевна перед войной.

Ираклий Андроников как студент Ленинградского университета появился на семинаре по Лермонтову. Помню, папа, уходя в университет, сказал: «Сегодня очень интересный доклад будет на семинаре — Ираклия Андроникова». Но вернулся страшно разочарованный: «Доклад был такой скучный, я не узнавал Ираклия». Папа считал, что ему не следовало становиться ученым — надо было оставаться артистом. Потрясающим. Театр одного актера. Но его сбила с пути жена — она хотела, чтоб он был ученым, защитил диссертацию, стал доктором, и он поддался ей, она была очень властная, требовательная.

У него еще брат был, Элевтер, которого папа однажды выгнал из дома. Элевтер был при Капице, когда на того начались гонения, и в разговоре произнес про него что-то нехорошее — сказал, что это по заслугам. И папа заявил: «Убирайся вон!» Он был мягкий человек, но если кто-то в его доме позволял себе пакостные слова, папа его просто выгонял. Так он выгнал Элевтера, так три года не пускал к себе Ираклия: в те дни, когда

Бориса Михайловича били со всех сторон и не печатали, Ираклий лягнул его в какой-то статье. У них был давний спор, кому посвящено стихотворение «Великий муж...» Андроников считал, что Радищеву, папа с ним не соглашался — и Ираклий нехорошо высказался об Эйхенбауме в печати как раз в такой момент, когда друг этого сделать не мог. Папа прочитал и сказал: «Я Ираклия больше не пушу к себе». И не пускал.

Через три года — у нас в гостях был Шкловский — по телефону позвонила Вива, жена Ираклия (фамилия ее Робинзон, и Шкловский в письме как-то написал: «Я бы на месте Ираклия женился на Пятнице»). Она позвонила и довольно робко сказала, что они приехали — у Ираклия концерты, и спросила: «Как вообще?» Шкловский с Борисом Михайловичем переглянулись, мотнули головой, и я сказала: «Приходите». И они пришли. Ираклий, что называется, начал «работать» с порога: показывал, показывал — и того, и того, стараясь довести нас до смеха. А смех примиряет. И за столом, когда мы уже сидели за ужином, он продолжал «работать». В конце концов папа и Шкловский расхохотались — и все. Но никаких ученых разговоров между ними больше никогда не было — папа прерывал любую фразу о Лермонтове, говорил: «На эти темы мы с тобой никогда говорить не будем».

Шкловский всегда, начиная с времен, когда мы на Знаменской жили, а он на Саперном (это совсем рядом), Бориса Михайловича «спасал». В 21-м году папа заболел воспалением легких, очень тяжелым, а в квартире стоял собачий холод. Тогда отапливались буржуйками, и Шкловский приносил мешками журналы старые, какие-то книги для топки. Папа, прежде чем бросить журнал в печку, быстро его пролистывал — нет ли там чего-то интересного. Если просто кидать журнал в огонь — он мгновенно сгорал, поэтому папа листки скручивал, делал из журнала полешко и тогда уже ставил его в топку — так дольше горело.

Однажды Шкловский принес нам сервиз. Мама ему сказала: «Витя! Ну зачем нам сервиз?» А он: «Сервиз необходим в хозяйстве!» Это были 21-й, 22-й годы. А в 25-м он уехал в Москву, и началась их переписка — интереснейшая! Особенно восторженные письма Шкловского.

В 53-м году он ушел из семьи — как говорил папе, потому что неправильно повела себя его жена, Василиса Георгиевна.

Шкловский был очень свободолюбивый человек и требовал для себя свободы действий. У него был роман со своей машинисткой Симочкой Суок. Когда-то она была женой Олеси, потом — Нарбута, а потом — просто машинисткой у известных писателей — для приобретения мужа, внешне очень интересная и человек интересный. Но Виктор Борисович не собирался уходить из семьи: у него была дочка и он всю жизнь любил свою Василису. Однажды он пришел домой в 12 часов, ему дверь не открыли. И он ушел к Симе в ее десятиметровую комнату, оставив жене все: квартиру, библиотеку, дачу. И остался в комнатке Симы в коммунальной квартире.

Пока они не построили кооперативную квартиру, они очень часто приезжали к нам, чтобы пожить просторно. Я освобождала комнату Лизы — она перебиралась в столовую, и они жили с нами. Весело. Ходили по гостям — к Л.Я. Гинзбург, к Жирмунскому. Правда, к нему всегда с тоской в голосе, потому что у него, по их словам, было ужасно скучно, а у Лидии Яковлевны было хорошо, и она жила рядом с нами, у Казанского собора.

Шкловские жили у нас по месяцу, а то и дольше. Папа уставал немножко, потому что Витя все время требовал общения, а папа должен был много работать за столом. Но папа все просил сму. Как-то пошли они к Лидии Яковлевне, а в ее квартире жила женщина, которая когда-то была возлюбленной Шкловского (Сима это знала), и она вышла к столу. Сима же чрезвычайно ревнива, на обратном пути она устроила дикий скандал Шкловскому. Скандал был долгий, и папа заперся у себя в кабинете, потому что он терпеть не мог скандалов. А Сима уже в десятый раз перепесочивала Витю, когда он мыл посуду. Мыть посуду — это было его любимое занятие. Если спрашивали: «А где Виктор Борисович?» — говорили: «Моет посуду. Или пошел спать. Одно из двух». И вот он держал вилки, ложки, ножи — вытирал их, и все это грохнул об пол. Был такой шум, папа выскочил, думал, что дом рухнет.

И все-таки, когда «шкловцы» приезжали, всегда было весело, приходили люди, и Витя помогал нам материально. Он удивительно умел зарабатывать деньги: звонил по издательствам и предлагал — сюда то-то, туда то-то. О чем хотите, что угодно. На «Ленфильме» набирал разных работ, получал деньги и какую-то часть отдавал Боре, а если тот отказывался, заявлял: «Боря! Ника-



ких разговоров!» Он всю жизнь любил папу, так же как и папа его. Но был такой случай. В 57-м году он напечатал в газете статью о Шолохове, величальную, она папе ужасно не понравилась. А Витя позвонил по телефону и спросил: «Ты читал мою статью?» — «Да, читал, Витенька». — «Ну и что?» Папа слегка запнулся, потом сказал: «Знаешь, она мне не очень понравилась». На это Витя хлопнул трубку. Мы на другой день уезжали в Усть-Нарву. Живем там — от Шкловского нет и нет писем. Папа написал ему — ответа нет. Папа удивлялся: «Подумайте, хлопнул трубку за то, что я посмел сказать про плохую статью!» И вот приходит письмо, папа его читает, перечитывает: «Вот свинтус — ничего про то не пишет...» А я рассматривала конверт — просто так, — там обратный адрес такой: «Москва... (они тогда жили в доме писателей на Лаврушинском) — Шкловский-Виноватов». Я говорю: «Папочка, вот — все сказал: «Шкловский-Виноватов». И все.

Последние письма он писал уже незадолго до смерти,жнейшими словами называл. Если они спорили, то всегда очень осторожно, чтоб не обидеть друг друга. О текстологической работе писал так: «Да брось ты эти комменташки и эту текстологию, займись настоящим делом». А папа отвечал: «Я не могу бросить работу, которая оплачивается ежемесячно. Ты можешь — ты подругому устроен. Конечно, я с удовольствием занялся бы другим, но приходится заниматься этим».

Как-то Шкловский не соглашался с папой, тогда он написал: «Витя, нас всего трое, нам нельзя ссориться, мы не можем ссориться», — был еще жив Тынников. И ссор между ними не было никогда. Шкловскому нравилось у Бориса Михайловича то, что сам он делать не умел. Например, папа замечательно плавал — и он пишет «железному кузнечнику» (так он называл папу): «Приветствую твое дельфинное плавание». Нравилось ему и то, как он знал музыку, — сам Шкловский ее не знал и не выносил. Не любил он и театр. Однажды, когда он приехал, у нас оказались билеты в театр. Папа был болен, и со мной пошел Шкловский. Мы смотрели очень хороший спектакль «Дело» (пьеса Сухово-Кобылина). Первый акт он высидел, на втором уже почти лежал, совсем съехал с кресла. Когда узнал, что будет еще антракт, потребовал: «Пойдем домой!» Я говорю: «Витя, ну, хороший спектакль, интересно!» — «Нет, пойдем домой!» И мы ушли. Он не мог высидеть спектакль — это было не для него. Он говорил:

«Кино — другое дело». И у него были хорошие фильмы, которые папа любил. У Тынянова тоже был фильм — они все трое были связаны с кино, но папа записал в дневнике, что от кино придется отказаться: там свои правила, они требуют, чтоб мы сделали так, а мы так делать не хотим.

К.И. Халабаева папа защищал от Шкловского, который ругал его за то, что он отнимает много времени у папы и «держит его на короткой привязи». Папа отвечал: «Не трогай Халабаева — он делает прекрасно свое дело, мы с ним делаем большое дело. Это, конечно, не слава и даже не деньги, но это работа, которую я люблю. Я уважаю Халабаева, хотя он трудный человек». Я помню, как папа садился у телефона и они с Халабаевым считывали какой-то текст. Вместо того чтоб говорить «точка» или «точка с запятой», они говорили «а», «а, б» и т. п. Папа читал по своим материалам, а Халабаев по своим. Чтобы не ездить каждый день в Дом книги, где помещалось издательство, они часа по три говорили по телефону.

Халабаев потом сошел с ума. Папа перед войной навещал его в сумасшедшем доме и вернулся потрясенный. Халабаев был из «тихих», он просто сидел и молчал, отказывался есть... Тогда папа видел его в последний раз.

Шкловский был самый близкий, он нравился папе своей необычностью, озорством, хотя очень за многое папа его и осуждал. Его и Тынянова папа очень любил. Со Шкловским, если они спорили, обычно верх брал папа: спорили они на научные темы, в этом папа был крепче, и Шкловскому приходилось с ним соглашаться. С Тыняновым было сложнее, потому что он папу немножко ревновал к тому, что тот был не только ученым, хотел тоже стать литератором, писателем. Юрий Николаевич считал, он в этом ошибается. Позже Каверин, когда прочел папины дневники, сказал: «Юра их не читал, потому и думал, что Борис Михайлович не может быть писателем. А он, безусловно, литератор, просто он не успел, ему не хватило времени, чтоб написать такую книгу, какую он хотел».

Тынянов считал, что папа зря написал «Мой современник»: это и не научная книга, и вообще неизвестно что. Ее обсуждали в Институте истории искусств — и Тынянов, и Л.Я. Гинзбург говорили неприятные слова, но папа не обижался: он верил, что книга хорошая, а они через какое-то время поймут, что ошибались.

О «Маршруте в бессмертие», думаю, у папы был разговор только с Шкловским — он эту книгу одобрял, а Тынников даже не читал ее и никогда на эту тему с папой не говорил. Шкловский же сам занимался такими людьми, как лексикограф Макаров, и писал такие книги, как «Маршрут в бессмертие», он никогда папу за эту книгу не ругал. Но она вообще прошла почти незамеченной, издана была маленьким тиражом и как-то мгновенно. Написал папа ее быстро, ехал в отпуск — и отдал рукопись в издательство. А когда вернулся — книга уже вышла. С массой опечаток. Тогда папа только еще пробовал свои силы в чисто литературном плане и был доволен, что у него оказалось так много не научного материала, который он сумел использовать.

Потом он написал еще одну «художественную» книгу — биографию Лермонтова для старшего детского возраста. Это была очень хорошая книга с прекрасными иллюстрациями — ее тогда любили и дети, и подростки, и взрослые — папа получил много хороших отзывов. А Ефим Эткинд написал в рецензии, что это классический образец того, как надо писать биографию для молодых людей. Но и она ни разу не переиздавалась.

Лермонтова папа очень любил, писал о нем много и с большой любовью. Но книгу, которую он написал в 24-м году, не любил — считал, что написал ее холодно: критически разбирал поэта «по косточкам», как и стихи в книгах об Ахматовой и о мелодике стиха. Ахматовой книга папы о ней тоже не нравилась. Полюбил Лермонтова папа и как поэта, и как человека, как сына, позже. Написал эту биографию — и потом долго о нем писать не мог. Уже в конце жизни хотел написать свою итоговую книгу о Лермонтове, но успел закончить только первую главу — «Гражданская экзальтация».

Больше всего занимался он Толстым и Лермонтовым. Кроме того, очень любил и даже хотел вплотную заняться Лесковым. Обожал Салтыкова-Щедрина, Гоголя, не говоря уж о Пушкине. Конечно, Чехова любил — рассказы и особенно письма. Не любил Тургенева, ни его, ни его героев. Самым главным писателем его жизни стал Толстой, хотя некоторые его вещи — например, «Воскресение» — не любил. Очень любил все его рассказы, дневники — все, что тогда можно было достать. Очень любил немецкую литературу — Шиллера, Гете читал по-немецки. У него были старинные немецкие издания Шиллера — его он любил особен-

но и переводил. Блок ему написал, что его перевод пьесы «Пикколомини» — один из самых точных.

Папа очень любил театр и кино — не знаю, что больше. Бывал на всех генеральных репетициях, когда мог, у него много рецензий на спектакли. Любил он БДТ, у него были хорошие отношения с Товстоноговым. Он с интересом смотрел «Идиота», восторгался игрой Смоктуновского — говорил, что такие актеры, как и в свое время Моисси, рождаются раз в столетие. Но перед припадком Мышкина сказал: «Пойдем домой!» Он не любил Достоевского — признавал его гениальным, но не переносил «достоевщины» — копания в себе, выкапывания чего-то большого — это вызывало у него тошноту. И он не мог простить Достоевскому его отвратительной злой фразы о Лермонтове — она еще больше усилила его неприязнь к Достоевскому.

Любил он Театр комедии, когда им руководил Акимов — и художник, и режиссер, и очень интересный человек, хотя и сучоватый. В Александринский театр ходил, когда там ставили интересные спектакли, а это бывало редко. В Театре имени Комиссаржевской горячо защищал во время обсуждения спорной постановки комедии Островского «Женитьба Бальзамина» «смелого» режиссера: «Откуда вы знаете, что Островский этого никогда бы не сделал? Может быть, наоборот, был бы доволен: это смешно — значит, правильно».

Мейерхольда он ставил очень высоко, но однажды упрекнул его: в постановке «Пиковой дамы» в МАЛЕГОТе сцену, когда Германн сходит с ума, он сделал по Пушкину, а музыка Чайковского с этим не сходится. В сценарии Модеста Чайковского в этой сцене все страшно: призрак графини появляется в казарме, не в сумасшедшем доме, — все, как в музыке Чайковского.

Не был доволен папа и инсценировкой «Маскарада» в Александринском театре, потому что Арбенина играл знаменитый Юрьев, а папа его не любил. Кроме того, он считал, что последнюю сцену Лермонтову навязала цензура и ее следует снять. Но Юрьев был уверен, что этот акт — самый выигрышный для актера, потому его надо сохранить. Позже папа в роли Арбенина видел Мордвинова, тот ему очень понравился — и тем, как вел эту труднейшую роль, и как читал стихи, и как был благородно

красив. Папа написал ему восторженное письмо, а тот в ответ прислал очень глупое, и папа огорчился.

Когда Мейерхольт ставил «Маскарад», он пригласил Бориса Михайловича прочесть актерам лекцию — все были очень довольны, а Мейерхольт, когда папа лекцию закончил, спросил его: «Кто вам ставил голос?» Папа ответил: «Никто мне не ставил голос, я всю жизнь читаю лекции». Мейерхольт не поверил: «Бросьте, бросьте, меня не обманешь, я чувствую, что вам голос кто-то ставил!» У папы был в самом деле хороший голос, в какой-то момент он даже хотел стать певцом.

Его приглашали читать лекции и в других театрах в разные годы, но особенный след оставило его выступление в блокаду о «Войне и мире».

Очень любил папа кино, и мы по средам ходили в Дом кино, там показывали заграничные фильмы, итальянские и французские — американских почти не было. Он любил Габена, Жерара Филипа. Из советских смотрели первую серию «Ивана Грозного», «Александра Невского», несколько раз «Веселых ребят» — папа вообще любил Утесова, и фильм музыкальный. А на другие советские он не ходил, не хотел тратить время. Он был консультантом у А. Баталова, когда тот снимал «Шинель», но фильмом остался недоволен — Баталов все сделал по-своему. Так же получилось и с фильмом «Отцы и дети», его ставила известная у нас актриса Рашевская. Там был кадр, когда оба старика приходят на могилу к сыну, и папа на просмотре заплакал. Не потому, что фильм произвел сильное впечатление, но ситуация — старики у могилы сына. А он, отец, не знает, где похоронен его сын... Побежали за водой, но папа быстро успокоился, сказал: «Простите меня». Рашевская эти слезы приняла на свой счет — вот, мол, фильм такой сильный, профессор не удержался, заплакал. Дома папа сказал: «Ну, я ей доставил удовольствие, заплакал». Но картина была неважная.

Любил папа Козинцева — он был умница, с ним было интересно разговаривать: очень знающий, интеллигентный человек, прекрасно знал Шекспира. Мы жили рядом, и папа с ним часто встречался, часто говорил и по телефону, но из фильмов его видел только «Дон Кихота», и ему не очень понравился сценарий, хотя его написал Евг. Шварц, — это материал не для кино.

Оперу папа любил, даже водил меня, когда мне было лет 12, на «Князя Игоря», «Пиковую даму», «Хованщину», «Аиду». Сам он, когда был студентом, видел Шаляпина во всех операх, где он пел, — очень любил Шаляпина и много писал о нем родителям, как и о Комиссаржевской, о пьесах Леонида Андреева. Но больше всего он любил симфоническую музыку, хотя музыкальный вкус у него менялся: конечно, он любил Чайковского, Бетховена, но Бетховена любил всегда, а к Чайковскому в старости стал равнодушен, полюбил Дворжака — пластинку с его Пятой симфонией «Новый Свет» мы без конца слушали.

Шостаковича любил всегда, и они были знакомы, встречались в Доме творчества, но оба были очень застенчивы и потому не сблизились. Любил, конечно, и Прокофьева, Стравинского, Скрябина, а к Рахманинову относился сдержанно. Всегда очень любил Баха, Моцарта, Вивальди. У Вагнера любил отдельные куски из опер — «Полет Валькирий», например. Малера знал мало — тогда пластинок его почти не было... Постоянными музыкальными маршрутами папы последних лет стали Большой и Малый залы Филармонии.

Самые любимые друзья у папы были Шкловский и Бялый — над Бялым он всегда подшучивал, потому что тот занимался Чеховым, Гаршиным, Короленко, Надсоном — тем, что папе было неинтересно. А Гриша был очень талантливый человек, но лентяй, и если бывало слишком сложно, за такую тему не брался. Но зато он великолепно читал лекции, на них валом валяли слушатели со всего города, и студенты его очень любили, называли «душка Бялый». Он не был учеником Бориса Михайловича, как С.А.Рейсер, Л.Я.Гинзбург, Б.Я.Бухштаб, но со всеми ними, как и с И.П.Еремичевым и И.Г.Ямпольским, папа был дружен, любил читать им законченные главки своих работ, выслушивал их замечания. Это были ученые, которых он любил и допускал в свой мир.

А вот Павел Наумович Берков, ходячая энциклопедия, папа всегда преклонялся перед его невероятными знаниями, но говорил, что с ним скучно, не хочется ни разговаривать, ни спорить, ни рассказывать что-то. Так же было и с Михаилом Павловичем Алексеевым: его папа не любил за трусость и лакейство — «чего изволите?» — с ним папа был в хороших отношениях, но близких не хотел. Так же и с Жирмунским, хотя в юности они были дружны.

В конце 20-х годов среди учеников папы в семинаре по литературному быту была некая Ухмылова — потом, в 31-м году, она написала очень злую политическую статью о папе. У нее фамилия прототивная, и папа произносил ее как-то особенно смешно. С парой Жданов и Зайденшнур — они занимались Толстым — произошла такая история. Борис Михайлович как-то сильно лягнул Зайденшнур за плохую статью, а когда мы были на тургеневской сессии в Орле, Жданов, муж Зайденшнур, во время прощального ужина после окончания сессии подошел к Борису Михайловичу, обиженный за жену, и сказал: «Вот вы, такой честный, так прямо все делаете, а небось написали о статьях Ленина про Толстого!» Конечно, на ужине все выпили, и папа вспылал страшно, между ними чуть ли не драка началась. Я папу поскорее увела, а он стремился вернуться: «Как он смел! Да, я написал о статьях Ленина — имея в виду ученого, который пишет о Толстом! Почему я не могу заняться этим? Как он смел меня обвинять!..» Я его успокаивала. На следующее утро, когда я пересказала ему, что было на банкете, он очень смелся.

Он не любил собираться ученой компанией, потому что это было скучно. Любил писателей, артистов — там юмор, смех, озорство. Любил молодого Каверина, когда тот был озорным. Дружил с Мариенгофом, хотя Толя иногда раздражал своей нарочитой бесцеремонностью, грубостью. Его грубость в полной мере проявилась в страшной истории с сыном Кириллом: у него была любовь с девочкой из его класса, и он обратился к отцу за помощью. А тот сказал что-то вроде «вырастешь большой, тогда и решай свои вопросы. А сейчас отстань от меня». И отправился «прошвырнуться» перед сном — Толя с Нюшей всегда по вечерам гуляли. На этот раз была хорошая погода, и родители гуляли долго, а когда вернулись домой, дверь из передней оказалась запертой. Толя ее высадил, но и следующая, в коридор, тоже была заперта, как и дверь в комнату мальчика. Когда они, наконец, ворвались туда, то увидели, что Кирилл повесился. Они вынули его из петли, вызвали «скорую помощь» — врачи сказали: «Минут на двадцать раньше его спасли бы...» Мариенгофы позвонили моим родителям ночью по телефону, и папа с мамой пошли туда... Потом оказалось, что и подружка Киры повесилась у себя дома в это же самое время — видимо, Кирилл ей позвонил по телефону... Он был чудный мальчик, талантливый. Это было в 39-м году.

Ближайшие же друзья папы в эти годы — Козаковы, которые жили рядом с нами, Шварц и Бялый, которого он всегда очень любил и который бывал у нас очень часто.

Когда у нас собиралась компания человек 15-18, следовало всех накормить, а в те годы для нас это было слишком трудно. И когда выяснилось, что мы из-за этого не можем принимать гостей, они стали приходить с набитыми портфелями и все выкладывали в кухню. Я накрывала на стол, папа выходил из кабинета. Сначала он стеснялся: «Ну как это так, Оля? Как-то неприятно...» Я говорила: «Тогда отменим все это, у нас не будут собираться люди, потому что у нас нет денег». А потом папа уже «обнаглел» — выходил и говорил: «Ой, что-то стол однообразный: икра, икра, икра...» И мы проводили веселые вечера. Приходили Герман, Меттер, Зоценко бывал у нас. Томашевский — никогда. А папа к нему ходил, потому что Томашевский любил музыку, у него были прекрасные пластинки и аппаратура, чего не было у нас, и папа там проводил музыкальные вечера.

Мариенгоф и М.Э. Козаков вместе написали неплохую пьесу, но ее не пропустили на сцену — их вообще печатали туго, и они вечно ходили без денег, занимали друг у друга. А Женя Шварц занимал у нас — потом его начали печатать, и все пошло хорошо. А прежде он приходил: «Братцы, одолжите триста рублей на двадцать дней». Через двадцать дней он отдавал эти триста рублей и на другой день брал их опять.

Шварца я увидела впервые, наверное, в 34-м году, когда все писатели получили квартиры в «надстройке» на канале Грибоедова, и у папы тоже было новоселье, но я этого не помню. В те годы Евгений Львович бывал у папы не очень часто. Но в 50-е годы, когда в новом доме на Малой Посадской нас поселили в соседних квартирах, он приходил к нам каждый день, и мы очень подружились. Он был очаровательный человек, хотя вовсе не такой добрячок, как иногда вспоминают. Он приходил, когда ему хотелось. Папа сидел за столом, работал — Женя, как творческий работник, должен был бы понимать это и спросить: «Боречка, я не помешал?» А он садился на диван, и папа выходил из-за стола — надо было его занимать, и Женя отнимал иногда очень много времени.



Он жил жизнью домашней, странной. У него была очень красивая жена, но она не любила людей, все время занималась своей красотой — всегда намазанная, с длинной косой. Мне кажется, Женя последнее время страдал от ее характера. Когда я читаю его письма к ней, мне становится не по себе: почему они какие-то извиняющиеся, за что он все время как будто просит простить его?.. Женя ходил в магазин, Катя — никогда. Он брал саквояж и все покупал, обычно в «Елисейском» гастрономе, это была его обязанность. Катя, когда у них появлялись деньги, ходила по антикварным магазинам и покупала там фарфор, всякие чашечки, тарелочки. Она не облегчала Жене жизнь, хотя любила его очень. После его смерти она покончила с собой.

Если Женя приходил к нам, когда мы собирались в гости, он спрашивал: «Братцы, вы куда?» Мы говорили: «Вот идем к Резниченко», — а он: «И я с вами». Все, куда мы приходили вместе с Женей, были счастливы, потому что он был чудным тамадой, очень веселил всех и сам веселился. Но если он приходил с Катей (на Новый год или на день рождения), то был совершенно другой: вялый и скучный.

Я ему печатала на машинке — он верил в мою «легкую руку», и, когда ему надо было что-то перепечатать, как бы я ни была занята, он говорил: «Не принимаю никаких отказов. Оля, это надо перепечатать — и все».

И Ю.П.Герман был моим работодателем — очень, очень свирепым. Он звонил утром и спрашивал: «На какой ты странице?» Я говорю: «Юра, у меня же дом, я же должна обед приготовить». — «Меня это не касается».

Я ему «Россию молодую», толстенный роман, весь перепечатала. Он привозил кипы бумаги — мне худо становилось: это все надо перепечатать! Но платил он хорошо, и мы были очень дружны — я не могла отказать. Он был очень интересный человек — интересней, чем писатель, — очень остроумный, очень общительно приятный, но иногда ужасно трудный. Например, он обозлился на меня после премьеры фильма «Дело Румянцева», сценарий которого я перепечатывала, и он мне очень нравился. Но в картине Хейфица мне многое не понравилось — слащавость какая-то, не Юрина. И я посмела сказать ему, что картина мне понравилась меньше, чем сценарий. Ничего обидного для него в этом не было, но он обозлился и года два меня не

признавал. Даже когда дарил папе книгу «Россия молодая», написал: «Дорогому Борису Михайловичу, который придумал название...» Юра очень долго не мог придумать названия, а папе, когда он читал Пушкина, вдруг попались на глаза эти слова, он позвонил Юре и сказал: «Вот, один вариант есть». И Юра сказал: «Все. Я этот вариант беру». И потом надпись на книге сделал такую: «Дорогому Борису Михайловичу, придумавшему название этой книге, но не Оле». Потом мы помирились, и я ему печатала уже и после смерти папы — я жила у него на даче и работала на машинке целое лето. С Таней, его женой, была очень дружна... А книгу «Россия молодая», когда она вышла, папа прочитал и сказал, что она лучше романа Алексея Толстого: она хороша именно как книга для юношества.

И вот к нам приехал Шкловский, взял ее в руки, лег на папину постель, как он всегда делал, и минут сорок листал ее. Молча. Потом отложил в сторону. Папа спросил: «Ну и что?» Витя сказал: «Это очень плохо». Папа пытался протестовать: «Ну, Витя, ты не прав. И потом — такая толстая книга, ты ее сорок минут листал, и ты!» Но он сказал: «Я все знаю». И доказал нам: он умел читать по диагонали и за сорок минут все прочел, все хорошие места отметил, но доказал, что «тратить время на эту книгу не стоит».

Юрий Павлович очень не любил, когда его просили о помощи, и я его после смерти папы ни о чем не просила. Но как-то он спросил: «Ну, как у тебя с работой?» Я отвечаю: «Буду работать кондуктором в трамвае». Он удивился: «Почему кондуктором?» Я объясняю: «Всюду объявления: «Требуются кондукторы, требуются кондукторы» — значит, не будут спрашивать дипломов... Он говорит: «Да, и общение с народом...» На другое утро он мне позвонил и оказал: «Значит, так. Ты идешь на улицу Чайковского в исполком, комната такая-то, и говоришь, что ты от меня, дальше это уже не твое дело». И так я оказалась в Институте культуры, где освободилось место секретаря научной части...

Об Институте истории искусств остались самые хорошие воспоминания. Это было очень интересное учебное заведение — настоящее, каким в свое время был Лицей: была свобода, можно было выбрать себе любимого преподавателя, не было никакой казенщины — все было легко и свободно. Студенты сочинили свой «гимн» и распевали:

*Отец наш — буйный Виктор Шкловский,  
Тынянов строгий — няня наша,  
А Эйхенбаум — он не таковский,  
Он — наша нежная мамаша!..  
И все это потом закрыли.*

Папу в послевоенные годы почти не печатали, а потом и вообще отовсюду выгнали надолго. Так что он в своей жизни сделал гораздо меньше, чем мог бы сделать, если б работал в нормальных условиях. Но он почти всегда был нищим, прожил очень тяжелую жизнь. В детстве он этого не ощущал, хотя и родители его тоже жили трудно: два врача не могли иметь свой дом в городе или за городом, у них была маленькая квартирка в Воронеже. А Борис Михайлович всю жизнь мечтал о своем домике за городом — чтоб можно было утром встать и пойти в лес. Или иметь домик у моря, а не жить все время в Домах творчества, где надо встречаться за общим обедом с чужими людьми. Он об этом мечтал всю жизнь, но так и недомечтался.

Семен Фадеевич Пивоваров был человек очень странный. Он часто бывал у Козаковых, а их квартира была рядом с нашей; он познакомился с папой, подружился, но так его обожал, что однажды папа его выгнал. На целых три года. Сеня тогда в Торжке работал, был начальником «шарашки». Я никогда не забуду: у нас было особенно плохо с деньгами, и вдруг под Новый год нам из «Елисеевского» принесли роскошный торт — его для нас Семен Фадеевич заказал. А папа отослал его обратно. Я плакала горячими слезами, так жалко мне было этот торт — ведь мы мало видели вкусного! Торт, наверное, был замечательный, и я говорила: «Ну папочка, это же Сеня из самых хороших побуждений!»

Потом постепенно он как-то стал появляться у нас — он нам очень много добра сделал, помогал мне необычайно: присылал деньги, подарил штормы какие-то необыкновенно красивые, еще что-то. Потом мы как-то жили на даче вместе в Сестрорецке — у него была комната там же. Письма от Сени — это просто медовые речи, и папа всегда говорил ему: «Сенечка, поменьше слов таких вот..»

Когда папа умер, я Сене отдала папино кресло, этажерку-вертушечку, книги какие-то, пластинки, потому что знала, он

будет хранить, но я не знала, что он так скоро умрет... А я с ним больше никогда не виделась. Он был очень неглупый человек и в своей сложной жизни сумел помочь многим людям.

Мы всегда поражались: скольких друзей пересажали, а Эйхенбаума не трогают. Папа говорил: «Ну, может быть, еще не дошли до моей фамилии — конец алфавита...» И вдруг недавно я читаю у Л.Я. Гинзбург в ее последней книге: в 1952 году было заведено дело об Институте истории искусств во главе с Б.М. Эйхенбаумом, и Лидию Яковлевну начали таскать на допросы. Она пишет: «Один допрос длился 15 часов. Требовали, чтоб я подписала бумагу, что Эйхенбаум — враг народа». Это в 52-м году! Лидия Яковлевна нам никогда не говорила об этом, и я только из этой книги узнала, что если б тогда Сталин не умер, то сколько жизней было бы еще загублено! А мы в это время были уже спокойны: думали, что все страшное прошло и повториться не сможет.

В 30-е годы папа жил в «надстройке», на канале Грибоедова, а я на Васильевском острове, и каждое утро я вскакивала с постели и бежала к телефону узнавать, папа дома или его уже нет, потому что аресты шли каждую ночь. Папа всегда отвечал одним словом: «недолет» или «перелет». Там квартиры располагались по коридорной системе, и если за кем-то приходили ДО нашей квартиры — папа называл это «недолет», а если ПОСЛЕ — то папа говорил «перелет», потому что телефоны прослушивались... 37-й, 38-й годы были ужасные, но в 40-м году стало спокойнее, и у папы дела шли лучше — мама в первый раз в жизни сумела положить на сберкнижку какую-то, хотя и небольшую, сумму. Пришла домой со словами: «Слава богу, можно не думать о завтрашнем дне». Но скоро началась война, со своего счета можно было получить раз в месяц небольшую сумму..

Пережили войну, эвакуацию — я об этом рассказала в своей повести, ее напечатали в журнале «Звезда» (1998, № 2) — и в 44-м году вернулись в Ленинград. Борис Михайлович продолжал работать в Университете и в Пушкинском доме, но в 46-м году началась страшная история с Зощенко и Ахматовой, потом умерла мама, потом был первый инфаркт у папы... Но по порядку. Мама умоляла папу не ходить на то страшное собрание: «Скажи, что ты болен. Ты достаточно пожилой человек, чтобы не пойти туда». Но папа сказал: «Я не имею права не пойти на эту казнь. Все

идут, а я буду сидеть дома?» Он мучительно просидел ночь за столом, придумывая, как ему выступить... И он выступил, назвал Анну Андреевну Ахматову полным именем, а не какими-то подлыми словами. Так же сказал и о Зощенко. Показав на свои седины, сказал, что не может говорить иначе и что он понимает: это — политическое дело. После его выступления представитель из Москвы хотел взять слово — ему не понравилось выступление Эйхенбаума, но Прокофьев, который был тогда главой Ленинградского отделения Союза писателей, тут же, сразу, собрание закрыл — не дал ему слова. И все-таки надо было голосовать за исключение Зощенко и Ахматовой — и он голосовал, хотя для него это была казнь.

У мамы было плохое сердце, и она не выдержала, умерла. Она была моложе папы на четыре года. У папы потом был инфаркт, а в 48-м году — уже смертельный. Врач Литфонда Резник, дав мне валерьянки, сказал, что у Бориса Михайловича агония, никаких надежд нет. Он придет завтра дать справку.

Я разыскала сестру Ю.М.Лотмана, врача, она прежде лечила папу, но и она сказала, что у нее нет средств помочь, — остается надеяться на организм: может быть, он справится. А у нас в соседней квартире жила вдова поэта Князева, детский врач. Была ночь, но я ее разбудила: «Катя, посмотри его — может быть, что-то можно сделать, ведь он еще живой». Она пришла — папа лежал совершенно желтого цвета, это был почти не живой человек, вид ужасный и пульс ужасный. Она сказала: «У меня есть одна ампула очень сильного английского лекарства. Впрыскивать в вену я боюсь, а под кожу впрысну все-таки, хуже не будет». Это был строфантин. Она сделала укол и ушла спать, а я села около папы и стала ждать, погрузилась в какое-то полубессознательное состояние. Через какое-то время я услышала хрип — было страшно открыть глаза, но открыла и вижу: папа лежит бледный, но уже не желтый, и спит, похрапывая. И я тоже немножечко поспала. Потом проснулась — папа смотрит на меня. Он спросил: «Оля, я умираю?» Я говорю: «Нет, смерть была близко, но сейчас ушла, и теперь уж, пожалуйста, вылезай». И папа, как дети, наплакавшись, судорожно так вздохнул — не просто вздох, а вздох облегчения — и заснул.

И после этого дело пошло потихоньку, потихоньку на поправку. Месяц он пролежал дома. Приходили Катя Князева, док-

тор Лотман. Резника я непустила, открыла дверь, сказала: «Борис Михайлович жив!» — и закрыла дверь. А потом по просьбе В.А.Десницкого папу взяли в Свердловскую больницу — там он пролежал два месяца в замечательных условиях, там были замечательные врачи. Кстати сказать, Десницкий очень помог, еще когда у папы был первый инфаркт, перевезти его с дачи: выхлопотал медицинскую машину с носилками, и папу перевезли в лежачем положении... А теперь из больницы его отправили в санаторий. За Сестрорецком. А потом я перевезла его в Дом творчества в Комарове — в общем, дома он не был полгода, лечился и в конце концов встал на ноги, но не знал, что во время болезни его отовсюду уволили. Когда уже кончался срок его пребывания в Доме творчества, он спрашивал всех друзей, что ему выбрать, потому что две службы ему уже не осилить. Я безумно боялась, что кто-нибудь скажет ему, что он отовсюду уволен.

В город мы его перевозили вместе с Г.А.Бялым. Когда дома сели пообедать, папа опять обратился к нему: «Гриша, вы мой друг, что вы мне посоветуете?» И Григорий Абрамович сказал: «Борис Михайлович, не беспокойтесь вы, ради бога, вы совершенно свободный человек, вы нигде не работаете. Ни в Пушкинском доме, ни в Университете. Можете спокойно отдыхать дома». Мы посмеялись, потом Гриша уехал, а папа помрачнел и сказал: «Оля, как мы будем жить?» Я говорю: «Ничего, папочка, как-нибудь перевернемся, что-нибудь продадим...» Продали часть библиотеки, Димочкин рояль. Правда, рояль был старый, продали очень дешево. Но через какое-то время назначили пенсию, и на эти деньги можно было существовать.

Папа давно уже хотел написать книгу «Люди и эпохи». Материал у него уже давно был собран — вся она была у него в голове, оставалось только сесть за стол и писать. Но в таком нервном состоянии, в каком он был, у него ничего не получалось: сидел, начинал страницу — и бросал в корзинку, начинал — и снова выбрасывал. А я выносила корзинки чуть ли не со слезами: у него ничего не получалось, ни ученая работа, ни работа над этой книгой. И он очень страдал. Тяжело было смотреть на него: оказалось столько свободного времени, но работать не может. Я боялась, что у него будет новый инфаркт, и старалась как-то отвлекать его. Приходили друзья, было много интересных разгово-

ров, много музыки... А потом появилась отдушина — месяцы, когда мы жили в Усть-Нарве. Там летом жили наши друзья, и они предложили нам в той же даче комнату и веранду. Это была семья Файны Давыдовны Левитиной, известной в научных кругах очень умной женщины. Ее сестра Генриетта работала когда-то в Доме книги — и увековечена в стихах Н.Олейникова. Их мудрая мама Густава Марковна вместе с внучкой и правнуком приняли нас в свою дружную, умную и остроумную, компанию, и эти летние месяцы привели Бориса Михайловича в приличное состояние. К нему приезжал и даже жил некоторое время А.Белинков — он тогда писал о Тынянове. Приезжал А.Баталов — он ставил фильм «Шинель», и папа, гуляя с ним, рассказывал, как бы он поставил такой фильм. Приезжала Ирина Медведева, жена Томашевского. Письма он получал там от Оксмана, от Шкловского, Мариенгофа. Неподалеку жил Мравинский, и они очень подружились, потому что папа любил музыку, знал ее и понимал. Он бывал у Мравинского и видел, как тот правил ноты, — совершенно так же, как текстолог правит литературное произведение. Они часто гуляли вместе. И папа просто отдыхал. Отдыхал и успокаивался.

В 1956 году папу вернули в Пушкинский дом — конечно, его тогда пригласили и в Университет, но он сказал, что туда больше не войдет, потому что из Пушкинского дома его уволили «по болезни», а Университет выдал бумагу о том, что он увольняется «как не справившийся с работой» — подписал этот приказ декан факультета Г.Бердников. Когда я пришла ставить печать на эту бумагу, завканцелярией сказала: «Очевидно, здесь опечатка и работал он с 41-го года?» (Написано было, что он работал с 1914 по 1947/48 год.) Я говорю: «Нет, с 1914-го». Она пожалала плечами и проводила меня удивленным взглядом — профессор, который с 14-го года все не справлялся с работой и как не справившийся уволен через 34 года...

В Пушкинский дом он вернулся — за ним приехала машина, его хорошо приняли, там была работа, но Пушкинский дом он не любил, друзей у него там не было — друзья были как раз в Университете — Бялый, Еремин. А здесь его раздражало очень большое количество девушек, он называл их «тургеневские девушки» (они занимались Тургеневым), — все они были неинте-

ресные, и там было очень много всяких сплетен и пустых разговоров. Много было и разных неинтересных ученых. А в Университете у него остались лекции и студенты — студенты к нему очень хорошо относились, очень хорошо, он видел, что его любят...

Издательство «Молодая гвардия» предложило Борису Михайловичу написать о Толстом в серии ЖЗЛ, но он отказался: не мог взять на себя создание *биографии*, особенно для юношества, потому что *жизнь* Толстого слишком сложна (в ней много «грязного белья»), и посоветовал обратиться к Шкловскому — тот сразу же согласился. А у папы к тому времени о Толстом было написано четыре тома. Первый и второй вышли в конце 20-х, начале 30-х годов, третий был сдан в печать, но началась война, набор рассыпали и издали только после смерти Бориса Михайловича в сильно сокращенном виде (полный текст хранится в ЦГАЛИ). Судьба же четвертого тома — одно из самых больших несчастий Бориса Михайловича. Том был готов для перепечатки, его папа вез с собой в портфеле в эвакуацию, и в пути портфель пропал... Восстановить четвертый том позже не удалось, невозможно было заново проделать всю ту работу, которую он осилил до войны. Он был очень точный человек: если у него возникал вопрос — он его доводил до восклицательного знака. Когда накапывались вопросы, касающиеся Толстого, ехал в Москву, шел в музей, в библиотеки, в архив. Из-за одного слова мог поехать куда угодно. И все всегда делал сам. Он с удивлением относился к ученым, которые поручали своим студентам серьезные вещи и потом даже не проверяли их — так поступали В.В.Виноградов, М.С.Мейлах. Виноградов рассердился на папу за то, что тот указал на смешную ошибку в его комментариях: вместо того чтоб объяснить, что в каком-то тексте слово «кураваль» обозначает приспособление для подъема воды из колодца, написали, что это птица.

В Пушкинском доме Модзалевский создал свою замечательную картотеку: что бы он ни читал, попадалась ему фамилия — он выписывал ее на карточку, и созданная им картотека — клад для ученого. И папа завел тоже картотеку — но он выбирал только то, что *ему* нужно было для работы. Никогда ученики папы, студенты или аспиранты, не делали вместо него



какой-то работы, но они помогали мне вернуть папу к жизни, когда у него был тяжелый инфаркт, — тогда они снабжали меня всем, что было нужно: приносили еду, разыскивали лекарства, помогали во всем, когда он лежал дома, — тогда я не осталась одна.

Папа всегда так много работал, так увлечен был работой и так любил тот уклад жизни, который ему устроила мама, что я старалась потом этот уклад поддерживать всеми силами. И, помоему, я нашла правильную линию, не меняя своего характера особенно, — я была веселая, «женщина с юмором». Папа, помню, мне сказал: «У тебя легкий характер. Ты не беспокоись, когда нет денег. Ты спокойно относишься к неприятностям. Мама всегда впадала в панику». Так что со мной ему жилось спокойно, но, конечно, фотографии мамы и Димочки он возил с собой всюду — они всегда были рядом, это были самые любимые его люди. Но и меня потом он, мне кажется, полюбил. Не за удобство, которое я ему доставила тем, что осталась с ним, — он полюбил меня вообще как человека. Я это чувствовала по тому ласковому вниманию, которое он обращал на мое здоровье. Он очень не любил, когда я болела.

Как-то ему нужно было срочно напечатать статью, а я болела и лежала в постели. Я поставила машинку себе на колени и напечатала — он был очень благодарен и поцеловал меня. И, прощаясь на ночь, всегда целовал меня. Вообще мы жили с ним прекрасно — это была моя настоящая жизнь. И люди, какие бывали у него, тот круг, который когда-то был чужд мне, стал моим, потому что я вошла в этот круг.

Папа написал в дневнике, что дает себе жизни до 80 лет, он считал, что за это время успеет еще что-то сделать. Но он ушел из жизни раньше. После инфаркта врач сказал Борису Михайловичу: «Никаких публичных выступлений. Никаких. Абсолютно». А у Мариенгофа был назначен вечер скетчей в Доме писателей — на этот раз это было коммерческое предприятие, в первый раз такой вечер в Доме писателей состоялся несколько лет тому назад, тогда был полный зал писателей. Решив повторить вечер, пригласили выступить со вступительным словом Игоря Горбачева. Но тот не смог вернуться в

город в назначенный день, поэтому Толя позвонил папе и сказал: «Боря, умоляю тебя, выступи со вступительным словом. Если ты не выступишь — я умру». Я просила не соглашаться, но папа все-таки согласился, он сказал: «Успокойся, я скажу самое большее за пятнадцать минут. Не будет никаких волнений».

Однако когда мы приехали к Дому писателей и увидели, что за публика собирается (а шли любоваться на своего кумира Игоря Горбачева девочки и дамочки), папа сказал: «Ой, какая публика...» Мы вошли в зал, я села в первом ряду — там у самого окна были два кресла для папы и для меня. На эстраду вышел директор и объявил, что Горбачев не смог выехать из Риги, поэтому «сейчас перед вами выступит наш дорогой и любимый Борис Михайлович Эйхенбаум». По залу пронесся ропот разочарования — никого не интересовал неизвестный им Эйхенбаум. Папа всегда прекрасно чувствовал зал, и он огорчился, произнес свое вступление даже меньше, чем за 15 минут. В каком-то месте у него сорвался голос, и он сказал: «Надо вовремя закончить. Я все сказал». Раздались жиденькие, для приличия, аплодисменты, а папа по ступенькам спустился в зал и сел рядом со мной. Я видела, что у него одышка, положила ему ладонь на руку и сказала: «Ты очень хорошо выступал». Он покачал головой — видно, не мог говорить из-за спазма? Я отвернулась, чтоб он справился с собой, и плечом ощутила, что он вздрогнул. Просто вздрогнул. Я посмотрела — он был мертвый... У него всегда был с собой нитроглицерин, но он им не пользовался ни разу после инфаркта. Десять лет. И вот он успел только двинуть рукой — и умер.

Я закричала: «Врача!» Анна Борисовна Никритина соскочила со сцены, подбежала, вызвали «скорую помощь» — она приехала через 20 минут. В зале никто не умел делать искусственное дыхание, а у Бориса Михайловича остановилось сердце. Просто остановилось — инфаркта не было, и искусственное дыхание могло бы вернуть его к жизни. Но его на «скорой» увезли уже просто на вскрытие. А я поехала домой с его пальто, с его шапкой — и на этом все кончилось.

Когда врач закончил вскрытие, он сказал: «У этого старого человека все органы в полном порядке, кроме сердца. Сердце устало». Оно остановилось от огорчения.

Умер Борис Михайлович легко, но слишком рано. Летом того года мы жили в Усть-Нарве и гуляли по лесу, я не могла его догнать — настолько быстро и легко он ходил, совершенно не уставая, прекрасно дышал... Перенести столько несчастий, столько утрат — и умереть от булавочного укола! Просто он не ожидал, что писателей на этом вечере совсем не будет... К этому он не подготовился.

Папа очень хорошо читал лекции. Я слышала его в Филармонии, когда был вечер памяти Толстого. До него выступал профессор Коган — он провалился, говорил скучно, люди начали кашлять, двигаться, выходить из зала — и он бледный пришел за кулисы, сказал: «Это ужасно!» Папа перепугался, но решил, что ему надо выходить. На сцене стояли столик и кресло. На столике — графин с водой, стакан. И папа почувствовал, что ему, прежде чем начать лекцию, надо что-то сделать. Он немножко пододвинул столик к рампе — графин на столике закачался, первые ряды решили, что сейчас он опрокинется. Но папа графин удержал, столик поставил нормально, пододвинул кресло — наладил какое-то общение с залом. Потом сел в кресло и прочел очень коротко, как он умел, оценив публику. И получил аплодисменты.

Я слушала его и в Доме писателей, когда он выступал для начинающих писателей. Я всегда любила его слушать, потому что он был остроумен и в его выступлениях было много юмора. И какой-то внутренней увлеченности и теплоты. Он был очень хороший оратор, умел владеть аудиторией, понимал, как и о чем говорить, чтобы было интересно. И у него был очень хороший голос, густой баритон, и очень хорошие интонации.

Когда хоронили папу, всем ведал Ю.П.Герман. Он сказал, что похоронят его на Богословском кладбище, на писательской площадке, рядом с могилой Шварца. Союз писателей там и памятник какой-то поставил — я туда не ходила... на похороны приехало много народу, были и москвичи.

Поразило меня, что через несколько дней к нам пришли Шкловский с Андрониковым и забрали из книжных шкафов Шкловский — Брокгауза и Ефрона (он сказал: «Это тебе не нужно»), а Андроников — всего Лермонтова, даже тот двухтом-

ничек, который и я, и папа очень любили. Там были пометки папы, а они считали себя наследниками всего этого.

Впрочем, вскоре мне пришлось расстаться и с остальными книгами: нужно было переезжать в маленькую квартиру, а потом — в Москву, да и жить было не на что, зарплаты Лизы не хватало, а я без диплома долго не могла устроиться на работу, пока не помог Юрий Павлович.

У Бориса Михайловича никогда не было лишних денег, поэтому никакого антиквариата в его библиотеке быть не могло — были только книги, купленные для работы и подаренные авторами. Когда он умер, мне очень хотелось сохранить его библиотеку: она была большая, вся им проработанная — закладки, подчеркивания, пометки на полях. Книгу он «обкатывал» со всех сторон, каждая была интересна. Я обратилась в Пушкинский дом, но они посмотрели и сказали, что такая библиотека их не интересует, потому что в ней нет никакого антиквариата.

Тогда я написала Андроникову: помоги — может быть, какой-нибудь провинциальный университет за самую дешевую плату купит папину библиотеку целиком как библиотеку крупного ученого? Иракий ответил, что он обращался в Петрозаводск и еще куда-то, но ни у кого нет места, чтоб принять такую библиотеку. И мне пришлось ее разорить, продавать по частям.

А через два года после этого мне позвонили из Москвы, из ЦГАЛИ: «Не собираетесь ли вы продавать библиотеку Бориса Михайловича?» Я ответила, что собиралась, но никто не хотел покупать ее, а я не знала, что такая библиотека вас интересовала, и ликвидировала ее. Я обращалась за помощью к Иракию Луарсабовичу Андроникову, но он мне ничем помочь не смог. Немного помолчав, моя собеседница сказала: «Странно, он наш консультант.»

Для меня осталось тайной, почему он так повел себя и мне пришлось разорить библиотеку, но я ему не стала ничего говорить об этом.

Пушкинский дом решил, что я им отдам архив папы, но я отказалась, потому что знала: его будут листать все, кому не лень, доступ будет открытый, а там о пушкинодомских людях повсюду такие высказывания, что лучше их не показывать. И в это время ко мне из ЦГАЛИ приехала Наталья Борисовна Волкова. Она сказала: «В нашем архиве мы все устроим прекрасно: когда

захотите — мы любой материал пришлем вам в Ленинград». И я решила все отдать ей. Так ЦГАЛИ купил весь архив, и 90-томного Толстого, и «Литературное наследство». Заплатили мне не очень много, но тогда нам это очень помогло.

И потом в Москве я ходила в архив, сидела там целыми днями, читала и не могла оторваться, вообще любила бывать в ЦГАЛИ. С Натальей Борисовной у меня были очень хорошие отношения.

Уже сорок лет прошло, как папа умер.

Ученый, столько сделавший для культуры издания классиков еще в 1918 году, всю жизнь мучительно зарабатывающий гроши комментариями, всю жизнь гонимый, — он достоин того, чтобы его вспомнили, узнали бы его человеческую жизнь ученого. Разве нет?

## Указатель имен\*

- Акимов Н. П. (1901—1968) — 628  
 Аксаков И. С. (1823—1886) — 69  
 Аксаков С. Т. (1791—1859) — 103  
 Алексеев М. П. (1896—1981) — 606—608, 630  
 Альфиери В. (1791—1803) — 548  
 Андреев Л. Н. (1871—1919) — 630  
 Андроников (Андроникашвили) И. Л. (1908—1990) — 606, 622, 623, 643, 644  
 Андроникашвили Э. Л. (1910—1989) — 622  
 Андроникова (Робинзон) В. А. (1910—?) — 622, 623  
 Анненков П. В. (1812/13—1887) — 87, 88, 101, 102, 115, 470, 471  
 Анненский И. Ф. (1856—1909) — 515, 578  
 Апраксин А. А. (1900—1941) — 23  
 Ариост Л. (1474—1533) — 78  
 Асеев Н. Н. (1889—1963) — 590  
 Афанасьев А. Н. (1826—1871) — 111  
 Ахматова (Горенко) А. А. (1889—1966) — 12, 22, 23, 95, 529—531, 545, 603, 621, 622, 627, 636—637
- Бабеф Г. (Ф. Н.) (1760—1797) — 508  
 Байрон Дж. Н. Г. (1788—1824) — 544, 546  
 Баилов Н. Ф. (1876—1936) — 501—503  
 Бальмонт К. Д. (1867—1942) — 551  
 Барант А. Г. П. Б. (1785—1866) — 68, 74  
 Баратынский (Боратынский) Е. А. (1800—1844) — 18, 78, 526  
 Баталов А. В. (р. 1928) — 629, 639  
 Батюшков К. Н. (1787—1855) — 548, 549, 592  
 Бах И. С. (1685—1750) — 630  
 Бахтин М. М. (1895—1975) — 16  
 Белинков А. В. (1921—1970) — 639  
 Белинский В. Г. (1811—1848) — 22, 82, 83, 86, 108, 116, 120, 543, 550  
 Бельгий А. (Бугаев Б. Н.) (1880—1934) — 526, 535—538, 548, 558—559, 565, 574, 576  
 Бердников Г. П. (1915—1996) — 639  
 Берков П. Н. (1896—1969) — 597, 602, 606, 608, 630, 639  
 Бернштам С. Е. — 6  
 Бескин О. М. (1892—1969) — 15  
 Бессонов П. А. (1828—1898) — 111  
 Бестужев (Марлинский) А. А. (1797—1837) — 71, 75—77, 80, 81, 468, 490, 545, 547—550
- Бетховен Л. ван (1770—1827) — 560, 630  
 Бисмарк О. фон Шенхаузен (1815—1898) — 497  
 Благой Д. Д. (1893—1984) — 81  
 Блок А. А. (1880—1921) — 124, 125, 511, 526, 534—536, 551, 554—568, 573, 575, 628  
 Бобров С. П. (1889—1971) — 555  
 Бодлер Ш. (1821—1867) — 582  
 Болотов А. Т. (1738—1833) — 21  
 Борхес Х. Л. (1899—1986) — 21  
 Боткин В. П. (1811/12—1869) — 87, 88, 102, 109, 115  
 Брик О. М. (1888—1945) — 600  
 Бродский И. А. (1940—1996) — 19  
 Брюллов К. П. (1799—1852) — 105  
 Булгаков М. А. (1891—1940) — 6  
 Булгарин Ф. В. (1789—1859) — 68, 75, 76, 78—81, 94  
 Бурсов Б. И. (1905—1997) — 597  
 Буслаев Ф. И. (1818—1897) — 111  
 Бухштаб Б. Я. (1904—1995) — 597, 606, 630  
 Бюффон Ж. Л. (1706—1788) — 522  
 Бялый Г. А. (1905—1987) — 606, 608—610, 630, 632, 639
- Вагнер Р. (1813—1883) — 12, 540, 630  
 Валленштейн А. (1583—1634) — 564, 566  
 Вальтман А. Ф. (1800—1870) — 111  
 Венгеров С. А. (1855—1920) — 9, 13  
 Вересаев (Смидович) В. В. (1867—1945) — 139  
 Виардо-Гарсиа М. П. (1821—1910) — 106  
 Вивальди А. (ок. 1678—1741) — 630  
 Вильчинский В. П. — 597  
 Виноградов В. В. (1894/95—1969) — 640  
 Воейков А. Ф. (1777—1839) — 546  
 Воейкова (Протасова) А. А. (1795—1829) — 94  
 Волкова Н. Б. — 644, 645  
 Волконская З. А. (1792—1862) — 130, 131  
 Волянский — 113  
 Волянский (Флексер) А. Л. (1863—1926) — 12  
 Вольтер М. Ф. А. (1694—1778) — 78, 495, 522

\* В указателе включены имена лиц, упоминаемых в статьях (в том числе в статьях «Моего современника») и приложениях.

- Воронцов М. С., гр. (1782–1856) – 77, 78, 81  
 Врубель М. А. (1856–1910) – 568  
 Вульф А. Н. (1799–1857) – 95  
 Вяземский П. А. (1792–1878) – 68, 76, 77, 80, 468, 469  
 Габен Ж. (Монкорже Ж. А.) (1904–1976) – 629  
 Гаршин В. М. (1855–1888) – 630  
 Гегель Г. В. Ф. (1770–1831) – 14, 585  
 Георгиевский Г. П. – 101  
 Герман Ю. П. (1910–1967) – 632–634, 643, 644  
 Гермоген еп. (в миру – Конст. Добронравин) – 500, 501  
 Герцен А. И. (1812–1970) – 105, 109, 130  
 Гершензон М. О. (1869–1925) – 9, 500, 501, 551  
 Гете И. В. (1749–1832) – 109, 200, 474, 544, 627  
 Гинзбург А. Я. (1902–1990) – 624, 626, 630, 636  
 Глинка М. И. (1804–1857) – 105  
 Глотова Н. Д. – см. Эйхенбаум Н. Д.  
 Гнедич Н. И. (1784–1833) – 75, 549  
 Гнедов В. И. (1890–1978) – 14  
 Гоголь Н. В. (1809–1852) – 19, 72, 81, 82, 97–100, 104–106, 111, 116, 118, 130–132, 516, 528, 533, 548–550, 569, 587, 588, 598, 602, 604, 627  
 Голицына М. А. кн. (1802–1870) – 471  
 Гольц Ш. де (1890–1970) – 615  
 Гонкуры, бр.: Эдмон (1822–1896); Жюль (1830–1870) – 107  
 Горбачев И. О. (р. 1927) – 605, 641–642  
 Горнфельд А. Г. (1867–1941) – 9  
 Городецкий Б. П. (1896–1974) – 606  
 Горький М. (Пешков А. М.) (1868–1936) – 120–125, 139, 588  
 Грабарь И. Э. (1871–1960) – 583  
 Грибоедов А. С. (1791–1829) – 21  
 Григорович Д. В. (1822–1899/1900) – 61  
 Григорьев Ал. А. (1822–1864) – 110, 559–560  
 Гроссман А. П. (1888–1965) – 137  
 Грузинов И. В. (1893–1942) – 541  
 Гузлий Н. К. (1887–1965) – 588  
 Гумилев Н. С. (1886–1921) – 8, 12, 575, 578  
 Гуревич А. Я. (1866–1940) – 12, 14, 622  
 Гутьяр Н. М. (1866–1930) – 104  
 Гюго В. М. (1802–1885) – 274  
 Даль В. И. (1841–1872) 104, 111, 112, 569  
 Даль (Апраксина) Е. А. (р. 1937) – 615, 617, 620, 624, 644  
 Данте А. (1265–1321) – 136  
 Дворжак А. (1841–1904) – 630  
 Державин Г. Р. (1743–1816) – 77, 78, 545, 546, 597  
 Десницкий (Строев) В. А. (1878–1958) – 638  
 Дирина (фон Рейц) – 94  
 Дмитриев И. И. (1760–1837) – 74, 77  
 Дмитрий Донской, кн. (1350–1389) – 499  
 Доде А. (1840–1897) – 107  
 Докусов А. М. (1894–1981) – 12  
 Достоевский Ф. М. (1821–1881) – 69, 84, 107, 528, 543, 548, 569, 628  
 Дружинин А. В. (1824–1864) – 87, 88  
 Дункан А. (1878–1927) – 540  
 Дюма А. (1802–1870) – 134  
 Екатерина Вторая (Софья Фредерика Августа Ангальт-Цербтская) (1729–1796) – 77  
 Елизавета Первая Тюдор (1533–1603) – 78  
 Елисеев Г. З. (1821–1891) – 86, 87  
 Еремин И. П. (1904–1963) – 630, 639  
 Ермолов А. П. (1777–1861) – 526, 546  
 Есенин С. А. (1895–1925) – 19, 571–576, 589–591  
 Ефремов П. А. (1830–1907) – 468, 474, 483, 489  
 Жданов Е. А. (1898–?) – 631  
 Жирмунский В. М. (1891–1971) – 606, 607, 617, 622, 624, 630  
 Жуковский В. А. (1783–1852) – 77, 99, 111, 518, 542, 545, 546  
 Жулев Г. Н. (1836–1878) – 84  
 Заболоцкий Н. А. (1903–1958) – 590  
 Заводчиков В. П. (1904–1969) – 140  
 Загоскин М. Н. (1789–1852) – 80  
 Зайденштур Э. Е. (1902–?) – 631  
 Зарубин П. А. (1816–1886) – 123  
 Зелинский К. Л. (1896–1970) – 141  
 Золотоносов М. Н. (р. 1954) – 22  
 Зошенко М. М. (1895–1958) – 22, 23, 137, 197, 632, 636–637  
 Зубилин Н. – 569–570

- Ибсен Г. (1828—1906) — 536, 564  
 Иванов А. А. (1806—1858) — 105, 130, 131  
 Иванов («классик») А. Ф. (1841—1894) — 84, 85  
 Измайлов А. Е. (1779—1831) — 75  
 Иальф (Файнзильберг) И. А. (1897—1937) — 16  
 Каверин (Зиальбер) В. А. (1902—1989) — 620, 626, 631  
 Казначеев — 77  
 Камбек Л. А. (1822—1866/71) — 84  
 Кант И. (1724—1804) — 585  
 Капица П. Л. (1894—1983) — 622  
 Карамзин Н. М. (1766—1826) — 74, 77, 522, 526—528, 547, 549, 550  
 Катилина (ок. 108—62 до н. э.) — 563—565  
 Катулл Г. В. (ок. 87 — ок. 54 до н. э.) — 559, 560  
 Каховский П. Н. (1797—1826) — 468  
 Кернер П. (1791—1813) — 521  
 Киреевские бр.:  
     Петр Васильевич (1808—1856) — 108, 111  
     Иван Васильевич (1806—1856) — 111  
 Кирсанов С. И. (1906—1972) — 592  
 Кляев Н. А. (1887—1937) — 573, 574, 576  
 Князев В. В. (1887—1937) — 138  
 Князева Е. — 637  
 Ковалевский Е. П. (1809/1811 — 1868) — 114, 116, 119  
 Коган П. С. (1872—1932) — 643  
 Козаков М. Э. (1897—1954) — 632, 635  
 Козинцев Г. М. (1905—1973) — 629  
 Козлов И. И. (1779—1840) — 527  
 Кокосшкин Ф. Ф. (1871—1918) — 13, 508  
 Кольцов А. В. (1809—1842) — 9, 573, 576  
 Комаров Матвей (1730-е—1812) — 12  
 Комиссаржевская В. Ф. (1864—1910) — 568, 558, 589, 628, 630  
 Короленко В. Г. (1853—1921) — 518, 630  
 Кортасар Х. (1914—1984) — 21  
 Костров Е. И. (сер. 1750-х— 1796) — 79  
 Кочубей Н. В. (1800—1854) — 483  
 Кребб Дж. (1754—1832) — 78  
 Крученых А. Е. (1886—1968) — 14  
 Крылов И. А. (1769—1844) — 77  
 Кузмин М. А. (1872—1936) — 545  
 Кукольник Н. В. (1809—1868) — 105  
 Кульбин Н. И. (1866—1917) — 14  
 Кушелев-Безбородко Г. А. (1832—1870) — 84  
 Кюхельбекер В. К. (1797—1846) — 19, 21  
 Лавров П. А. (1823—1900) — 615  
 Ламберт Е. Е. (?—1883) — 101, 105—107  
 Левитина Ф. Д. (1905—1987) — 639  
 Семья Левитиных — 639  
 Левитов А. И. (1835—1877) — 85, 87  
 Лейкин Н. А. (1841—1906) — 84, 85  
 Ленин (Ульяшов) В. И. (1870—1924) — 631  
 Лермонтов М. Ю. (1814—1841) — 15, 18, 21, 22, 66, 82, 104, 109, 111, 544, 548, 575, 584, 591, 593, 598, 602, 603, 605, 609, 610, 623, 627, 628, 643  
 Лесгафт П. Ф. (1837—1909) — 10—13, 17  
 Лесков Н. С. (1831—1895) — 19, 69, 111—114, 548, 569, 608, 627  
 Лессинг Г. Э. (1729—1781) — 540  
 Ломоносов М. В. (1711—1765) — 77, 79, 523, 545  
 Лотман В. М. (р. 1919) — 637, 638  
 Лотман Л. М. (р. 1917) — 606, 611  
 Майков А. Н. (1821—1897) — 110  
 Макаров (Гермоген Трехзвездочкин) Н. П. (1808/10—1890) — 20—21, 143—366, 627  
 Макогоненко Г. П. (1912—1986) — 606  
 Максимов Д. Е. (1904—1987) — 606  
 Максимов Н. М. (1903—1928) — 577—580  
 Малер Г. (1860—1911) — 630  
 Малаарме Ст. (1842—1898) — 582  
 Мандельштам О. Э. (1891—1938) — 9, 11, 17, 545, 578, 589—593  
 Мануйлов В. А. (1903—1987) — 606  
 Мариненгоф А. Б. (1897—1962) — 23, 604—605, 631, 632, 639, 641—642  
 Мариненгоф К. А. (1923—1939) — 631  
 Марлинский А. — см. Бестужев А. А.  
 Махно Н. И. (1889—1934) — 10, 616  
 Маяковский В. В. (1803—1930) — 511—514, 523, 530, 589—591  
 Медведева И. Н. (1903—1973) — 639  
 Мейерхольт В. Э. (1874—1940) — 12, 585, 586, 628, 629  
 Мейлах Б. С. (1909—1987) — 606, 640  
 Мережковский Д. С. (1866—1941) — 133  
 Мериме П. (1803—1870) — 548



- Меттер И. М. (1909–1996) – 632  
 Милоков П. Н. (1859–1934) – 559  
 Михайловский Н. К. (1842–1904) – 86, 113, 119, 615  
 Мишкевич А. (1798–1855) – 587, 588, 604  
 Модзалевский Б. А. (1874–1928) – 640  
 Моисси А. (1880–1935) – 628  
 Мольер (Поклен) Ж. Б. П. (1622–1673) – 78  
 Моравинов Н. Д. (1901–1966) – 628–629  
 Моцарт В. А. (1756–1791) – 630  
 Мравинский Е. А. (1903–1988) – 619, 620, 639  
 Муравьев–Апостол С. И. (1796–1826) – 468  
 Муравьева А. Г. (1804–1832) – 481  
 Мусоргский М. П. (1839–1881) – 540, 542  
 Мюссе А. Де (1810–1857) – 547
- Набоков В. В. (1899–1977) – 7, 9  
 Надсон С. Я. (1862–1887) – 630  
 Найдич Э. Э. (р. 1919) – 606, 611  
 Наполеон I (Наполеон–Бонапарт) (1769–1821) – 115, 119  
 Нарбут Г. И. (1886–1920) – 624  
 Нарезный В. Т. (1780–1825) – 550  
 Некрасов Н. А. (1812–1877/78) – 19, 69, 82, 83, 85–88, 90, 101, 105, 107–111, 116, 117, 544, 562  
 Незеленов А. И. (1845–1896) – 470, 471  
 Никитин И. С. (1824–1861) – 562  
 Николай I (1796–1855) – 469, 479  
 Никольский С. В. (р. 1922) – 588  
 Никритина А. Б. (1900–1982) – 631, 632, 642
- Овсяннико–Куликовский Д. Н. (1853–1920) – 516, 517, 521, 524  
 Одоевский В. Ф. (1803 – 1869) – 523, 524  
 Оксман Ю. Г. (1895–1970) – 639  
 Олейников Н. М. (1888–1937) – 639  
 Орлов М. Ф. (1788–1842) – 494  
 Островский А. Н. (1823–1886) – 628
- Павич – 21  
 Панаев И. И. (1812–1862) – 83, 88, 110, 444  
 Папковский Б. В. (1908–1950) – 602, 604  
 Пастернак Б. А. (1882–1960) – 14, 589, 590, 591, 593
- Переверзев В. Ф. (1882–1968) – 15, 16, 18  
 Пестель П. И. (1793–1826) – 468  
 Петр I (1672–1725) – 479, 480  
 Петров (Катаев) Е. П. (1903–1942) – 16  
 Пивоваров С. Ф. (1915–1970–е) – 635–636  
 Писарев Д. И. (1840–1868) – 144, 333, 334, 336, 337, 341, 348, 351, 350, 352, 356, 487, 492, 615  
 Писемский А. Ф. (1821–1881) – 602  
 Плетнев П. А. (1792–1865/66) – 98–100, 545  
 Плоткин А. А. (1906–1978) – 22  
 Погодин М. П. (1800–1875) – 68, 80, 487  
 Подолинский А. И. (1806–1886) – 88  
 Полевой Н. А. (1796–1846) – 82  
 Поливанов Л. И. (1838–1899) – 470, 471  
 Полонский Я. П. (1819–1998) – 110, 562, 602  
 Помяловский Н. Г. (1835–1863) – 85, 87  
 Поступальский И. С. (1907–1990) – 140  
 Потебня А. А. (1835–1891) – 517  
 Праут – 540  
 Прокофьев А. А. (1900–1971) – 637  
 Прокофьев С. С. (1891–1953) – 630  
 Протопопов М. А. (1848–1915) – 609  
 Пруцков Н. И. (1910–1977) – 606–608  
 Пушкин А. С. (1799–1837) – 11, 12, 18, 21, 38, 50, 52, 53, 68, 71–81, 90, 94, 95, 97–99, 105, 108, 109, 111, 116, 135, 467–497, 502, 506, 518, 522, 523, 528, 534, 535, 543–553, 558, 587, 588, 597, 598, 604, 621, 627, 628, 634  
 Пыляев М. И. – 84–85
- Радищев А. Н. (1749–1802) – 623  
 Рахманинов С. В. (1873–1943) – 630  
 Рашевская Н. С. (1893–1962) – 629  
 Резник И. М. (?) – 637, 638  
 Резниченко М. С. (1900–1962) – 633  
 Рейсер С. А. (1905–1989) – 606, 690  
 Резнич (Рипп) А. (ок 1803–1825) – 468  
 Риман – 540  
 Римский–Корсаков Н. А. (1844–1908) – 542  
 Ритч – 540  
 Робинсон А. Н. (р. 1917) – 588  
 Розанов В. В. (1856–1919) – 12, 95

- Розен А. Е. барон (1800—1884) — 549  
 Руссо Ж. Ж. (1712—1778) — 494, 522, 548  
 Рылеев К. Ф. (1795—1826) — 71, 75—78, 81, 468, 490  
 Салтыков М. Е. (Щедрин Н.) (1826—1889) — 69, 85—88, 107, 109, 602, 627  
 Сатин Н. М. (1814—1878) — 22  
 Сахаров И. П. (1807—1863) — 111  
 Сведенборг Э. (1688—1772) — 561  
 Сельвинский И. (Карл) Л. (1899—1968) — 589, 590  
 Сенковский О. (Юлиан) И. (1800—1858) — 68, 81, 99, 551  
 Сен-Пьер Ж. А. Б. де (1737—1814) — 494—497  
 Сиверс С. Э. — 600  
 Скрябин А. Н. (1872—1915) — 630  
 Сметанин (Стенин) В. И. (1898—1938) — 564—565  
 Смирдин А. Ф. (1795—1857) — 68  
 Смоктуновский (Смоктунович) И. М. (1925—1994) — 628  
 Снегирев И. М. (1793—1868) — 111  
 Соловьев Б. И. (1904—?) — 138  
 Спасович В. Д. (1829—1906) — 470, 471  
 Сталин (Джугашвили) И. В. (1879—1953) — 23, 636  
 Сталь А. Л. Ж. де (1766—1817) — 74  
 Станкевич Н. В. (1813—1840) — 82  
 Стасов В. В. (1824—1906) — 542  
 Стендаль (Вейль) А. М. (1783—1842) — 548  
 Стерн Л. (1713—1768) — 136  
 Столыпин П. А. (1862—1911) — 559  
 Стоюнини П. А. (1826—1888) — 470—472, 477  
 Стравинский И. Ф. (1882—1971) — 630  
 Страхов Н. Н. (1828—1896) — 91  
 Сумцов Н. Ф. — 470, 471  
 Сухово-Кобылин А. В. (1817—1903) — 625  
 Тассо Т. (1544—1595) — 78  
 Терский — 84  
 Тихонов Н. С. (1896—1979) — 590  
 Товстоногов Г. А. (1913—1989) — 628  
 Тоддес Е. — 16  
 Толстай (Берс) С. А. (1844—1919) — 135  
 Толстой А. Н. (1882/83—1945) — 583, 634  
 Толстой Л. Н. (1828—1910) — 8, 15, 17, 19—22, 69, 73, 86—90, 92, 97, 100, 102, 105, 106—109, 114—121, 123, 124, 132—136, 528, 536, 544, 548, 557, 568, 569, 582, 584, 588, 598, 601—603, 610, 627, 631, 635, 640, 643  
 Толубеев Ю. В. (1905—1979) — 611  
 Томашевский В. Б. (1890—1957) — 6, 617, 632, 639  
 Тредиаковский В. К. (1703—1768) — 545  
 Трилунный (Струйский) А. Ю. (1806—1856) — 88  
 Тургенев И. С. (1818—1883) — 19, 83, 86—88, 100—107, 109, 116—118, 135, 548, 602, 627, 639, 640  
 Тынянов Ю. Н. (1894—1943) — 6—9, 14, 16, 19—21, 60, 67, 590, 620—621, 625—627, 639  
 Тютчев Ф. И. (1803—1873) — 94, 498, 527, 540, 544—545, 551, 591—592  
 Успенский Г. И. (1843—1902) — 119, 504  
 Успенский Н. В. (1837—1889) — 85—87  
 Утесов (Вайсберг) А. О. (1895—1982) — 629  
 Ухмылова Т. К. — 631  
 Фадеев А. А. (1901—1956) — 139  
 Феокистов Е. М. (1829—1892) — 103  
 Фет (Шеншин) А. А. (1820—1892) — 69, 82, 87—90, 102, 103, 110, 115, 117, 540, 542, 544, 545, 551, 562  
 Филип Ж. (1922—1959) — 629  
 Фиш Г. С. (1903—1971) — 138  
 Флобер Г. (1812—1880) — 107  
 Форш О. Д. (1873—1961) — 130—132  
 Фридендер Г. М. (1915—1995) — 606, 610—611  
 Фриче В. М. (1870—1929) — 15  
 Халабасв К. И. — 17, 626  
 Хвостов Д. И. (1757—1835) — 75, 78  
 Хейфиц И. Е. (1905—1995) — 633  
 Хлебников В. В. (1885—1922) — 573, 575, 591, 593  
 Хмельницкая Т. Ю. (1906—1997) — 606  
 Хомяков А. С. (1804—1860) — 531  
 Цвейг Ст. (1881—1942) — 132—135  
 Цицерон М. Т. (106—43 до н. э.) — 563  
 Чайковский М. И. (1850—1916) — 628  
 Чайковский П. И. (1840—1893) — 628, 630  
 Чернышев — 84  
 Чернышевский Н. Г. (1828—1889) — 91, 92, 108, 116, 119  
 Черняев — 470, 472—477, 484, 490  
 Чехов А. П. (1860—1904) — 119, 502—505, 569, 627, 630

Чудакова М. О. (р. 1937) — 16

Шалыпин Ф. И. (1873—1938) — 630  
 Шатобриан Ф. Р. де (1768—1848) — 548, 549  
 Шаховской А. А. (1777—1846) — 80  
 Шварц Е. И. — см. семья Шварца  
 Шварц Е. А. (1896—1958) — 594, 629, 632, 633, 643  
 Семья Шварца — 594, 633  
 Шевырев С. П. (1806—1864) — 68, 80, 81, 92, 99  
 Шекспир У. (1564—1616) — 78, 629  
 Шелгунов (Т. З.) Н. В. (1824—1891) — 90—92  
 Шеллинг Ф. В. (1775—1854) — 585  
 Шиллер И. Ф. (1759—1805) — 520, 522, 525, 627—628  
 Шингарев А. И. (1869—1918) — 13, 508, 522  
 Шкловская (Корди) В. Г. — см. семья Шкловского  
 Шкловская (Суок) С. Г. — см. семья Шкловского  
 Шкловский В. В. (1893—1984) — 5—9, 14—17, 21, 22, 60, 72, 92, 135—137, 139—140, 583, 585, 605, 607, 614, 623—627, 630, 634—635, 639, 640, 643  
 Семья Шкловского — 623—624  
 Шлегель Ф. (1772—1829) — 14  
 Шляпкин И. А. (1858—1918) — 113  
 Шмидт П. П. (1867—1906) — 469  
 Шолохов М. А. (1905—1984) — 625  
 Шостакович Д. Д. (1906—1975) — 630

Эйхенбаум В. Б. (1914—1919) — 13  
 Эйхенбаум (Волин) В. М. (1882—1945) — 10, 612, 614—617  
 Эйхенбаум Д. Б. (1922—1943) — 23, 617, 629, 638, 641  
 Эйхенбаум И. В. (1910—1987) — 615—617  
 Эйхенбаум М. Я. (?—1917) — 8, 613—614, 635  
 Эйхенбаум (Глотова) Н. Д. (?—1914) — 8, 612—635  
 Эйхенбаум О. Б. (1912—1999) — 13, 605, 606, 612—645  
 Эйхенбаум (Браудо) Р. Б. (1890—1946) — 13, 23, 615, 617, 618, 622, 623, 636, 637, 641  
 Эйхенбаум Ю. В. (1912—1993) — 616  
 Эйхенбаум (Гельбер) Я. М. (1796—?) — 8—9, 22  
 Эльсберг Я. Е. (Николаев Я.) (1901—1972) — 136  
 Энгельс Ф. (1820—1895) — 66  
 Эткина Е. Г. (1918—1999) — 627  
 Юрьев Ю. М. (1872—1948) — 628  
 Ющинский А. (1900—1911) — 559  
 Языков Н. М. (1803—1846/47) — 93—95  
 Якобсон Р. О. (1896—1982) — 7, 15, 17, 597—605  
 Якушкин Н. М. (1822—1872) — 111  
 Ямпольский И. Г. (1903—1991) — 630

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Валерий Шубинский. ЖЕЛЕЗНЫЙ КУЗНЕЧИК</i> (О жизни и сочинениях аббата д'Эрбле).....	5
<b>МОЙ ВРЕМЕННИК</b> .....	25
<b>МАРШРУТ В БЕССМЕРТИЕ</b> (Жизнь и подвиги чухломского дворянина и международного лексикографа Николая Петровича Макарова).....	141
<b>М. Ю. ЛЕРМОНТОВ</b> .....	367
<b>СТАТЬИ И ДРУГИЕ МАТЕРИАЛЫ</b>	
Пушкин-поэт и бунт 1825 года.....	467
Проблема «вечного мира».....	494
Душа Москвы.....	498
Мысли о революции.....	507
Трубный глас.....	511
О художественном слове.....	515
Лирика-роман.....	529
Миг сознания.....	532
Мелодика стиха.....	539
Проблемы поэтики Пушкина.....	543
Судьба Блока.....	554
Предисловие.....	569
Памяти Сергея Есенина.....	571
Стихи Николая Максимова.....	577
Жизнь ушла в сторону от формализма.....	581
Как произошел переход от романтизма к реалистической литературе в славянских странах в XIX веке.....	587
Конспект речи о Мандельштаме.....	589
Памяти Е. А. Шварца.....	594
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b> .....	595
<i>Роман Якобсон</i> Борис Михайлович Эйхенбаум (4 октября 1886 — 24 ноября 1959).....	597
80-летие Б. М. Эйхенбаума в ИРЛИ.....	606
Из воспоминаний О. Б. Эйхенбаум.....	618
<b>УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН</b> .....	646

Эйхенбаум Б. М.

Э 48 «Мой современник»... Художественная проза и избранные статьи 20—30-х годов.— СПб., ИНАПРЕСС, 2001.— 656 с., илл.  
ISBN 5-87135-113-1

*В настоящее издание включены все беллетристические произведения Б. М. Эйхенбаума, классика филологии XX века, ученого и мыслителя широчайшего масштаба.*

*Без его разнообразных трудов невозможно представить историю гуманитарного знания.*

*Медитативность философа, блеск и остроумие повествователя, оригинальность наблюдателя пересекаются в его прозе, созданной в 20-30-е годы, с новаторскими стилистическими исканиями его выдающихся современников-прозаиков, таких как К. Вагинов, А. Добычин и Ю. Тынянов.*

*Сборник «Мой современник» (1929 г.), роман «Маршрут в бессмертие» (1933 г.) и повесть «М. Ю. Лермонтов» (1936 г.), составляющие основу книги, не переиздавались с момента опубликования.*

*Статьи — от бурного периода ОПОЯЗа до мрачного безвременья 30-х, а также обширные по временному охвату мемуарные материалы (публикуемые впервые воспоминания дочери) показывают эволюцию мировоззрения Б. М. Эйхенбаума, переживавшего время и сопротивлявшегося ему.*

**Б. М. ЭЙХЕНБАУМ**

**«МОЙ ВРЕМЕННОК»...**  
*художественная проза*  
*и избранные статьи 20-30-х годов*

Сдано в набор 17.07.99. Подписано в печать 24.12.00.  
Формат 84×108/32. Гарнитура Лазурского.  
Печать высокая. Усл. печ. л. 41. Уч.-изд. л. 45,6.  
Тираж 3000 экз. Заказ № 117.

Издательство ООО ИНАПРЕСС  
СПб., Невский пр., 74,  
**e-mail: [inapress@peterlink.ru](mailto:inapress@peterlink.ru)**  
ЛР № 062759 от 04.07.1998.

Отпечатано с диапозитивов в ФГУП «Печатный двор»  
Министерства РФ по делам печати, телерадиовещания  
и средств массовых коммуникаций.  
197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.


ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРА

Интернет-магазин  
**OZON.RU**  
  
20639521

  
9 785871 351130  
Зихенбаум Б. Молотко-  
менник... (художественная проза и избранные статьи 20-30-х г

ЛИТЕРАТУРА