

БЕНЕДИКТ
САРНОВ

БЕНЕДИКТ
САРНОВ

СТАЛИН

СТАЛИН

И
ПИСАТЕЛИ

И
ПИСАТЕЛИ

КНИГА
ВТОРАЯ

КНИГА ВТОРАЯ



не будучи в смлах более суетиться,
затравленный, зная, что ни печатать, ни
ставиться более в пределах СССР мною
доведенный до нервного расстройства, я
вашего ходатайства перед
СССР ОБ ИЗГНАНИИ МЕНЯ ЗА ПРЕДЕЛЫ
Булгакова Сталину. Июль 1929 г.)

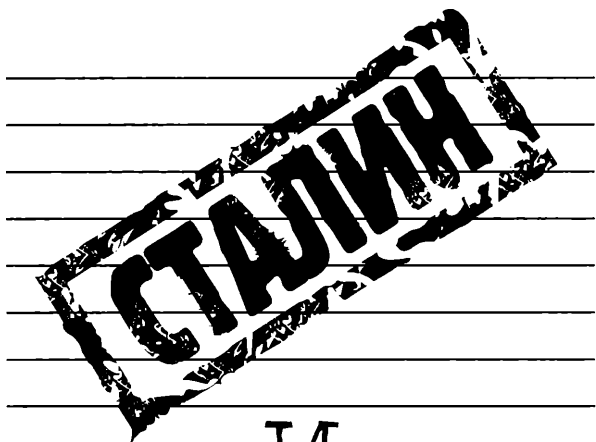
живу в ССР с начала
отела покинуть страну
сердцем... (Из письма
1 ноября 1935 г.)

лучшений в моей судьбе. А если и
своей ответственности целью нест
Зощенко
(Из письма
августа 1946 г.)

дорогой Иосиф Викторович,
начать работу
А.Н. Толстого
(Из письма
24 ноября 1943 г.)

ДИАЛОГИ О КУЛЬТУРЕ

БЕНЕДИКТ
САРНОВ



И

ПИСАТЕЛИ

КНИГА ВТОРАЯ

МОСКВА, «ЭКСМО», 2009

УДК 82-3
ББК 84(2Рос-Рус)6-4
С 20

Сарнов Б.

С 20 Сталин и писатели: Книга вторая / Бенедикт Сарнов. — М.: Эксмо, 2009. — 832 с.

ISBN 978-5-699-29453-4

В каждой из глав книги Бенедикта Сарнова «Сталин и писатели» разворачивается сюжет острой психологической драмы, в иных случаях ставшей трагедией. Отталкиваясь от документов и опираясь на них, расширяя границы документа, автор подробно рассматривает «взаимоотношения» со Сталиным тех писателей, на чью судьбу наложило свою печать чугунное сталинское слово.

В предисловии к первой книге автор сообщал, что в его план входит рассмотрение по меньшей мере двадцати таких сюжетов. Но сюжеты эти оказались такими объемными, что первую книгу составили только шесть глав из задуманных автором двадцати: «Сталин и Горький», «Сталин и Маяковский», «Сталин и Пастернак», «Сталин и Манделштам», «Сталин и Демьян Бедный», «Сталин и Эренбург». Сюжеты, составившие вторую книгу, оказались еще более объемными, и поэтому в ней только четыре главы: «Сталин и А.Н. Толстой», «Сталин и Зощенко», «Сталин и Булгаков», «Сталин и Ахматова».

УДК 82-3
ББК 84(2Рос-Рус)6-4

ISBN 978-5-699-29453-4

© Бенедикт Сарнов, 2008
© ООО «Издательство «Эксмо», 2009

СТАЛИН
И А.Н. ТОЛСТОЙ

ДОКУМЕНТЫ

1

ИЗ СПЕЦЗАПИСКИ ОГПУ «ОБ ОТКЛИКАХ ПИСАТЕЛЕЙ НА ПОМОЩЬ, ОКАЗАННУЮ ПРАВИТЕЛЬСТВОМ СЫНУ ПИСАТЕЛЯ М.Е. САЛТЫКОВА- ЩЕДРИНА

Март 1932

Писатель А.Н. Толстой говорит:

«Я восхищен Сталиным и все больше проникаюсь к нему чувством огромного уважения. Мои личные беседы со Сталиным убедили меня в том, что это человек исключительно прямолинейный».

2

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ В.М. МОЛОТОВА НА ВОСЬМОМ ЧРЕЗВЫЧАЙНОМ СЪЕЗДЕ СОВЕТОВ СССР

Ноябрь 1936

Товарищи!

Передо мной выступал здесь всем известный писатель Алексей Николаевич Толстой.

Кто не знает, что это бывший граф Толстой! А теперь? Теперь он товарищ Толстой, один из лучших и самых популярных писателей земли советской — товарищ А.Н. Толстой. В этом виновата история. Но перемена произошла в лучшую сторону. С этим согласны мы вместе с самим А.Н. Толстым.

3

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА СЕКРЕТАРЯ ЦК ВКП(б)
А.А. АНДРЕЕВА И.В. СТАЛИНУ
О НАГРАЖДЕНИИ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

[Июль 1938 г.]

В ЦК ВКП(б) — товарищу Сталину.

Направляю Вам проект Указа Президиума Верховного Совета СССР о награждении советских писателей, внесенный в ЦК тт. Фадеевым и Павленко. Список представленных к награждению писателей был просмотрен т. Берия. В распоряжении НКВД имеются компрометирующие в той или иной степени материалы на следующих писателей: Инбер В.М., Исаакян А.С., Бергельсон Д.Р., Голодный М.С., Светлов (Шейнсман) М.А., Асеев Н.Н., Бажан Н.П., Катаев В.П., Якуб Колас, Янка Купала, Маршак С.Я., Новиков-Прибой А.С., Павленко П.А., Погодин (Стукапов) Н.Ф., Тихонов Н.С., Бахметьев В.М., Лавренев Б.А., Леонов Л.М., Мосашвили И.О., Панферов Ф.И., Рыльский М.Т., Сейфуллина Л.Н., Толстой А.Н., Федин К.А., Шагинян М.С., Шкловский В.Б., Бровка П.У., Герасимова В.А., Каменский В.В., Луговской В.А., Сурков А.А.

Просмотрев совместно с тов. Берия эти материалы, считаю, что Инбер В.М., Исаакян А.С., Бергельсон Д.Р., Голодный М.С. и Светлов (Шейнсман) М.А. должны быть отведены из списка к награждению, как по характеру компрометирующего материала, так и потому, что за последние годы их вес в советской литературе был совершенно незначительным. Из материалов на остальных перечисленных мной писателей заслуживают внимания материалы, компрометирующие писателей Новикова-Прибоя, Панфе-

рова Ф., Толстого А., Федина К., Якуба Коласа, Янку Купала, Сейфуллину, Рыльского, Павленко...

Что касается остальных кандидатур к награждению, компрометируемых в той или иной степени материалами НКВД, считаю, что они могут быть награждены, имея в виду их значение и работу в советской литературе.

4

ПИСЬМО А.Н. ТОЛСТОГО И.В. СТАЛИНУ (Черновой вариант)

Не позднее 17 июня 1941

Дорогой и глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович, я получил из Франции от писателя Ивана Бунина эту открытку. Позвольте высказать Вам то, что я думаю об этом писателе. Как художник он принадлежит к послечеховскому направлению; в то время когда после первой революции русская литература (за исключением Горького) [устремилась] испуганная раскатами народной бури, устремилась к богоискательству, [Мережковский] к мистическому анархизму, к символизму (в основе которого [было] лежала платоновская концепция идеального мира), — Иван Бунин, — также испуганный 1905 годом, — с беспощадным реализмом начал рисовать деревню, сдирая с нее [лакировку] народовольческую лакировку. Его беспощадный, вещественно осязаемый реализм был шагом вперед [по] вслед за ироническим импрессионизмом Чехова. Затем началась его серия рассказов о беспощадном мире, связанных с его путешествиями на Восток и по Европе. Затем — в эмиграции третий период его творчества — можно определить как потерю творческого напряжения, его мастерство остается, [при нем] но он уже повторяет самого себя, [он уже без яда] и его ужас видения страшного мира — наигран, его яд — не обжигает.

В 1936 году в Париже мы встретились, эта встреча была случайной, в кафе, он был к ней не подготовлен, и мог бы легко уклониться от встречи, но он очень [горячо] был взволнован и дружелюбен, [он говорил

безо всяко...] настроение его было подавленное: — его книжки расходились в десятках экземпляров, его не читали, не любили в эмиграции, переводы его также не шли, ему не для кого было писать... (Материально он был обеспечен, получив Нобелевскую премию.) Но о возвращении в СССР он не говорил. Но он и не злобствовал. Вообще же он с самого начала держался особняком и в стороне от эмиграции.

До сих пор у нас его влияние значительно на советскую литературу. Одни, — например Михаил Шолохов, — ценят его [как о...] за ту [высоту изобразительности] остроту [видения] и четкость видения вещей и высоту [изобразительности] изображения [типичных] типичного, ниже которой писать нельзя, ниже бунинского реализма — будет расплывчатость и вялость. Так же к нему отношусь и я. Искусства Бунина нельзя не знать. Другие учатся у него мастерству.

Ему сейчас под семьдесят лет. В 1936 году — он был вполне еще свеж и работоспособен.

<...> [Для] Нас — советских писателей — судьба художника Бунина, конечно, глубоко волнует.

5

ПИСЬМО А.Н. ТОЛСТОГО И.В. СТАЛИНУ (Окончательный вариант)

17 июня 1941 г.

Дорогой Иосиф Виссарионович,
я получил открытку от писателя Ивана Алексеевича Бунина, из неоккупированной Франции. Он пишет, что положение его ужасно, он голодает и просит помощи.

Неделей позже писатель Телешов также получил от него открытку, где Бунин говорит уже прямо: «Хочу домой».

Мастерство Бунина для нашей литературы чрезвычайно важный пример — как нужно обращаться с русским языком, как нужно видеть предмет и пластически изображать его. Мы учимся у него мастерству слова, образности и реализму.

Бунину сейчас около семидесяти лет, он еще полон сил, написал новую книгу рассказов. Насколько мне известно, в эмиграции он не занимался активной антисоветской политикой. Он держался особняком, в особенности после того, как получил нобелевскую премию. В 1937 г. я встретил его в Париже, он тогда же говорил, что его искусство здесь никому не нужно, его не читают, его книги расходятся в десятках экземпляров.

Дорогой Иосиф Виссарионович, обращаюсь к Вам с важным вопросом, волнующим многих советских писателей, — мог бы я ответить Бунину на его открытку, подав ему надежду на то, что возможно его возвращение на родину?

Если такую надежду подать ему будет нельзя, то не могло бы Советское правительство через наше посольство оказать ему матерьяльную помощь. Книги Бунина не раз переиздавались Гослитиздатом.

С глубоким уважением и с любовью

Алексей Толстой

6

ЗАПИСКА СЕКРЕТАРЯ ЦК ВКП(б)
А.С. ЩЕРБАКОВА И.В. СТАЛИНУ О ПЬЕСЕ
А.Н. ТОЛСТОГО «ИВАН ГРОЗНЫЙ»

28 апреля 1942 г.

Комитетом по Сталинским премиям в области литературы и искусства была выдвинута для присуждения Сталинской премии за 1941 год пьеса А.Н.Толстого «Иван Грозный».

При разборе пьесы представление ее для присуждения Сталинской премии было отклонено как по формальным признакам (пьеса не напечатана, ни в одном театре не была поставлена, советская общественность ее не знает, критика о ней не высказывалась и т.д.), так и по существу, ибо пьеса извращает исторический облик одного из крупней-

ших русских государственных деятелей — Ивана IV (1530—1584 гг.).

Однако, в случае с пьесой А.Н.Толстого «Иван Грозный» вряд ли следует ограничиться лишь отклонением ее для представления к Сталинской премии.

Дело в том, что пьеса «Иван Грозный» писалась по специальному заказу Комитета по делам искусств, после указаний ЦК ВКП(б) о необходимости восстановления подлинного исторического образа Ивана IV в русской истории, искаженного дворянской и буржуазной историографией.

Иван IV является выдающимся государственным деятелем России XVI века. Он завершил прогрессивное дело, начатое Иваном III, — создание русского централизованного государства. Иван IV, успешно ломая сопротивление феодалов, в основном ликвидировал феодальную раздробленность страны. Не было буквально ни одного вопроса к советской литературе и к исторической науке о воссоздании истинного образа крупнейшего русского государственного деятеля. Тем самым постановка этой пьесы или издание ее усугубили бы путаницу в головах историков и писателей по вопросу об истории России в XVI веке и Иване IV.

В связи с изложенным надо запретить постановку пьесы А.Н. Толстого «Иван Грозный» в советских театрах, а также запретить опубликование этой пьесы в печати.

А. Щербаков

7

ПИСЬМО А.Н. ТОЛСТОГО И.В. СТАЛИНУ

2 июня 1943 г.

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович, я послал Вам пьесу «Трудные годы», — вторую часть драматической повести «Иван Грозный». Пьеса охватывает те годы, — 1567—1572, которые для русской историографии были наиболее темными, т.к. архивные документы того времени погибли, или были сознательно уничтожены; лишь только

теперь советские историки (Виппер, Бахрушин и др.) пролили свет на это время.

«Трудные годы» — самостоятельная, законченная пьеса, которая может идти на сцене — вне связи с первой частью.

Драматическая повесть «Иван Грозный» начата в самое трудное время, — в октябре 1941 года (пьесой «Орел и орлица»), когда со всей силой, со всей необходимостью, нужно было разворошить, по-новому понять и привлечь, как оружие борьбы, историю русской культуры. История советского двадцатипятилетия и неистощимые силы в этой войне показали, что русский народ — почти единственный из европейских народов, который два тысячелетия сидит суверенно на своей земле, — таит в себе мощную, национальную, своеобразную культуру, пускай до времени созревавшую под неприглядной внешностью. Идеи величия русского государства, непомерность задач, устремленность к добру, к нравственному совершенству, смелость в социальных переворотах, ломках и переустройствах, мягкость и вместе — храбрость и упорство, сила характеров, — все это — особенное, русское и все это необычайно ярко выражено в людях 16 века. И самый яркий из характеров того времени — Иван Грозный. В нем — сосредоточие всех своеобразий русского характера, от него, как от истока, разливаются ручьи и широкие реки русской литературы. Что могут предъявить немцы в 16 веке? — классического мещанина Мартина Лютера?

Первая пьеса «Орел и орлица» была для меня опытным пониманием Грозного, становлением его характера, в ней, как через узкую щель, пролез в 16 век, чтобы услышать голоса и увидеть реальные образы людей того времени.

Вторая пьеса «Трудные годы» — рассказ о делах Грозного. Разумеется и думать было нечего втиснуть в три с половиной листа пьесы все дела и события. Драматургия лимитирована театральным временем, а в исторической пьесе, и — правдой исторических фактов. В «Трудных годах» я не насиловал фактов, а шел по ним, как по вехам,

стараясь понять их смысл, стараясь выявить их причинность, утерянную, или искаженную историками 19 века.

Дорогой Иосиф Виссарионович, моя пьеса «Трудные годы» лежит пока без движения. Я обращался к тов. Щербакову, но он не дал мне ни положительного, ни отрицательного ответа. Комитет по делам искусства не принимает никакого решения. Малый театр со всей горячностью хочет осуществить постановку «Трудные годы» и он мог бы показать постановку в конце ноября, в декабре.

Очень прошу Вас, если у Вас найдется время, ознакомиться с пьесой, которая для меня — за всю мою литературную жизнь — самое трудное и самое дорогое произведение.

С глубоким уважением

Алексей Толстой

8

ПИСЬМО А.Н. ТОЛСТОГО И.В. СТАЛИНУ

16 октября 1943 г.

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Я переработал обе пьесы. В первой пьесе вместо четвертой картины (Курбский под Ревелем) написал две картины: взятие Грозным Полоцка и бегство Курбского в Литву. Во второй пьесе заново написаны картины — о Сигизмунде Августе и финальная: Грозный под Москвой. Отделан смыслово и стилистически весь текст обеих пьес; наиболее существенные переделки я отметил красным карандашом.

Художественный и Малый театры с нетерпением ждут: будут ли разрешены пьесы.

Дорогой Иосиф Виссарионович, благословите начинать эту работу.

С глубоким уважением

Алексей Толстой

ПИСЬМО А.Н. ТОЛСТОГО И.В. СТАЛИНУ

24 ноября 1943 г.

Дорогой Иосиф Виссарионович,

уже после того, как я послал Вам обе переработанные пьесы — мне пришлось в первой пьесе «Орел и орлица» написать еще одну картину, чтобы конкретнее выступала линия противной стороны, — феодалов и Курбского.

Таким образом, в первой пьесе, которую я сейчас посылаю Вам в последней редакции, вместо четвертой — выброшенной — картины сейчас — три новых картины: 4-ая, — взятие Грозным Полоцка, 5-ая, — княжеский заговор в Москве, связанный с Курбским, и 6-ая, — бегство Курбского.

В остальных восьми картинах, в соответствии с новыми картинами, усилена и заострена линия абсолютизма Грозного. Пьеса, мне кажется, выиграла от этих переделок и в исторической правдивости и в усилении роли самого Грозного. Художественный театр, Малый московский и ленинградский Большой драматический очень хотят приступить к работе. Но пьесы пока еще не разрешены к постановке и печати. Помогите, дорогой Иосиф Виссарионович, благословите начать работу в театрах, если Вы согласитесь с моими переделками.

С глубоким уважением

Алексей Толстой

Сюжет первый

«ИСТОРИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ РИСКОВАННЫ...»

Ой, калина-малина,
Шесть условий Сталина,
Остальные Рыкова
И Петра Великого.

Частушка 30-х годов

Фразу, которую я сделал названием этого сюжета, произнес Сталин. Он обронил ее, отвечая на вопрос Эмиля Людвиг, с которым беседовал 13 декабря 1931 года.

Тот спросил, считает ли Сталин себя продолжателем дела Петра Великого.

► **Сталин.** Ни в каком роде. Исторические параллели всегда рискованны. Данная параллель бессмысленна.

Людвиг. Но ведь Петр Великий очень много сделал для развития своей страны, для того, чтобы перенести в Россию западную культуру.

Сталин. Да, конечно, Петр Великий сделал много для возвышения класса помещиков и развития нарождавшегося купеческого класса. Петр сделал очень много для создания и укрепления национального государства-

ва помещиков и торговцев. Надо сказать также, что возвышение класса помещиков, содействие нарождавшемуся классу торговцев и укрепление национального государства этих классов происходило за счет крепостного крестьянства, с которого драли три шкуры.

Что касается меня, то я только ученик Ленина, и цель моей жизни — быть достойным его учеником.

Задача, которой я посвящаю свою жизнь, состоит в возвышении другого класса, а именно — рабочего класса. Задачей этой является не укрепление какого-либо «национального» государства, а укрепление государства социалистического, и значит — интернационального, причем всякое укрепление этого государства содействует укреплению всего международного рабочего класса. Если бы каждый шаг в моей работе по возвышению рабочего класса и укреплению социалистического государства этого класса не был направлен на то, чтобы укреплять и улучшать положение рабочего класса, то я считал бы свою жизнь бесцельной. Вы видите, что Ваша параллель не подходит.

Вряд ли этот ответ был искренним.

«Я только ученик Ленина» — это обычная сталинская поза. Лучше даже сказать — маска.

Что же касается той школьной марксистской политграмоты, которую он преподнес Людвигу, то она тоже вряд ли отражала подлинный его взгляд на вопрос, заданный ему немецким писателем.

Что правда — то правда: предложенная Людвигом историческая параллель и впрямь была рискованной. Но — совсем не бессмысленной.

* * *

Полтора года назад Евгений Баратынский сочинил стихотворение, которое звучит сейчас так, будто оно написано сегодня:

Сначала мысль, воплощена
В поэму сжатую поэта,
Как дева юная, темна
Для невнимательного света;
Потом, осмелившись, она

Уже увертлива, речиста,
 Со всех сторон своих видна,
 Как искушенная жена
 В свободной прозе романиста;
 Болтунья старая, затем
 Она, подъявля крик нахальной,
 Плодит в полемике журнальной
 Давно уж ведомое всем.

Это я к тому, что, в точном соответствии с этим замечанием, рискованная историческая параллель, предложенная Людвигом, сперва была высказана поэтами. Но глубинный, истинный ее смысл, вопреки суждению Баратынского, стал высвечиваться позже, а окончательную ясность обрел совсем недавно, и как раз в той самой журнальной полемике, о которой поэт отозвался так пренебрежительно.

Едва ли не первой увидела в Петре деятеля, не только предвосхитившего, но в чем-то и предопределившего события большевистской революции, Марина Цветаева.

С яростью писала она о великом реформаторе в августе 1920 года:

Не на своих сынов работал —
 Бесам на торжество! —
 Царь-Плотник, не стирая пота
 С обличья своего.

Не ты б — всё по сугробам санки
 Тащил бы мужичок.
 Не гнил бы там на полустанке
 Последний твой вничок...

Ты под котел кипящий этот
 Сам подложил углей!
 Родоначальник — ты — Советов,
 Ревнитель Ассамблей!

Родоначальник — ты — развалин,
 Тобой — скиты горят,
 Твоею же рукой провален
 Твой баснословный град...

Соль высолил, измылил мыльце —
 Ты, Государь-кустарь!
 Державного однофамильца
 Кровь на тебе, бунтарь!

Не все поэты, которым привиделась та же параллель, поняли и истолковали ее так яростно-однозначно, как Цветаева. Но тут важно отметить, что увидала ее не одна она. Были и другие, разглядевшие и прочертившие ее с той же ясностью:

Нахмутив брови, Всадник Медный
На вздыбленном своем коне
Внимал, как рвется мат победный
К дворцовой рухнувшей стене.
Его лицо не потемнело,
Лишь под копытами коня
Змея свивалась и шипела, —
Рука державная, звеня,
Над мертвым городом широко
Зловещий очертила круг,
И смехом пламенное око,
Как солнце вспыхивало вдруг.
На зов его уже бежали
Мальчишки с ближнего двора,
И с криком радостным — ура!
Салазки быстрые съезжали
С подножий ледяных Петра.

Шумит гражданская гроза,
Гигант стоит неколебимо,
И только узкие глаза
Следят за ним неутомимо.
На загнанном броневике
Ладонь широкая разжата, —
Есть сходство грозное в руке
С той, устремившейся куда-то.

То, что автор этих строк (Владимир Корвин-Пиотровский), отпрыск одной из старинных русских дворянских фамилий, в гражданскую войну сражавшийся на стороне белых и закончивший свои дни в эмиграции, углядел «сходство грозное» державных жестов двух — таких разных — исторических фигур, безусловно делает честь его пронизательности. Но дальше этой простой констатации он не пошел. Никаких выводов из этого своего наблюдения не сделал. Ни гневно отрицающего, как Цветаева, ни — тем более — восторженного, ни даже осторожно-примирительного, который высказал — правда, чуть позже, в том самом году, в котором Сталин беседовал с Эмилем Людвигом, — еще один русский поэт, Борис Пастернак:

Столетье с лишним — не вчера,
А сила прежняя в соблазне
В надежде славы и добра
Глядеть на вещи без боязни.

Хотеть, в отличие от хлыща
В его существованье кратком,
Труда со всеми сообща
И заодно с правопорядком.

И тот же тотчас же тупик
При встрече с умственной ленью,
И те же выписки из книг,
И тех же эр сопоставленья.

Но лишь сейчас сказать пора,
Величьем дня сравненье разня:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

Итак, вперед, не трепеща
И утешаясь параллелью,
Пока ты жив, и не моща,
И о тебе не пожалели.

О том, что «в надежде славы и добра» он глядит в будущее без боязни, «столетье с лишним» тому назад сказал Пушкин. Пастернак как будто говорит о том же. Но на самом деле — совсем о другом. О том, что есть огромная сила **в соблазне** смотреть на вещи так, как смотрел Пушкин. Он говорит: я бы тоже хотел смотреть в будущее без боязни. О, как бы я хотел! Как бы это было хорошо, если бы я мог, подобно Пушкину, не считая это соблазном, глядеть в будущее без страха, верить и надеяться!

Собственно говоря, стихи Пастернака — это плач о невозможности для него такого взгляда. Поэтому самоуготовление в его стихах звучит гораздо обнаженной и трагичней, чем в пушкинских.

«Итак, вперед, не трепеща!» — это окрик, понукание самому себе. И это признание того, что в душе он трепещет, чувствуя, зная, что рано или поздно все кончится недобром.

И тем не менее он все-таки готов **утешаться** той исторической параллелью, которая Цветаеву одиннадцать лет тому назад привела в ярость.

Это значит, что в то время (в 1931 году) еще можно было надеяться, что и нынешний исторический эксперимент, —

страшный, жестокий, кровавый, — в конечном счете (когда-нибудь!) обернется для нашего Отечества благом. Как обернулось для него благом «начало славных дней Петра».

Мысль, что и это самое благо, к которому якобы привели страну великие реформы Петра, вовсе не было для нее благом, — эта простая мысль (для Цветаевой столь несомненная и очевидная) ему в голову не приходит.

Должно было пройти еще полвека, чтобы эта мысль, став наконец достоянием «полемики журнальной», не только обрела полную ясность, но и перестала быть пугающей, шокирующей, чуть ли даже не кощунственной.

Негативное отношение к результатам деятельности великого преобразователя России — не новость в русской исторической и политической мысли. Реформы Петра резко осуждали славянофилы, вслед за которыми прокляла «интернационал» Петра Цветаева, противопоставив ему «терем» царевны Софьи.

Да, все это не ново.

Но глубокий кризис, а вскоре последовавший за ним и полный крах советской политической системы позволили современным историкам по-новому осмыслить значение и результаты всей деятельности Петра.

- ▶ Революция Петра изменила страну не меньше, чем революция Ленина. И она обещала ей взлет на вершину мирового могущества. Уже во второй половине восемнадцатого столетия екатерининский канцлер Безбородко хвастал, что «ни одна пушка в Европе без нашего позволения выпалить не смеет». К середине следующего столетия «Петербургская» Россия достигла апогея своего могущества, превратившись в супердержаву и «жандарма Европы», в главную антиреволюционную силу мира, в которой Карл Маркс (точно так же, как сейчас президент Рейган) видел «империю зла» и «оплот всемирной реакции». Это было время, когда русский историк Михаил Погодин восклицал: «Спрашиваю, может ли кто состязаться с нами и кого не принудим мы к послушанию? Не в наших ли руках политическая судьба мира, если только мы захотим решить ее?.. Русский государь ближе Карла Пятого и Наполеона к их мечте об универсальной империи!»

И что же? Уже несколько десятилетий спустя мы видим Петербургскую Россию в той же ситуации угасания, из которой она вывела когда-то Московское царство, утратившее гордый статус супердержавы, опять провинциальной и агонизирующей. Владимиру Ленину суждено было исполнить в начале двадцатого столетия то, что Петр исполнил в начале восемнадцатого — разрушить отжившую форму русской политической системы для того, чтобы спасти ее полувизантийскую, имперскую средневековую сущность. И опять — со своим коммунизмом, интернационалом и «диктатурой пролетариата» — отличалась эта Россия от своей предшественницы настолько, что казалась другой страной. И опять поднялась она к вершинам мирового могущества, превратившись в супердержаву и уже к середине столетия совершив то, что не удалось Петру, — проглотила, даже не поперхнувшись, Восточную и часть Центральной Европы с населением в сто одиннадцать миллионов.

И что же? Несколько десятилетий спустя мы видим советскую Россию в той же ситуации исторического угасания, из которой она когда-то вывела Петербургскую империю, опять агонизирующую, с длинным перечнем словно бы неизлечимых болезней...

*(Александр Янов. Русская идея и 2000-й год.
Нью-Йорк, 1988. Стр. 30—31)*

Раньше никто из отрицателей и разоблачителей петровских преобразований не осмеливался посягнуть на всей историей России присвоенный Петру титул великого реформатора, а самим этим преобразованиям — имя реформы.

Автор процитированного отрывка предлагает для обозначения деятельности Петра другое наименование:

- ▶ И в конце семнадцатого и в начале двадцатого века Россия выдвинула сравнительно молодых и динамичных лидеров — Василия Голицына в первом случае и Петра Столыпина во втором, — попытавшихся отвлечь опасность гарнизонной контрреформы смелыми планами реформ. Они были изобретательны и энер-

гичны, они многого добились. Но они проиграли. Выиграли их противники, лидеры гарнизонных контрреформ. Петр — в первом случае и Ленин — во втором.

(Там же. Стр. 32)

Вот оно — новое, подсказанное нашим временем наименование петровских преобразований. Не реформа, а нечто противостоящее, противоположное ей — **контрреформа**.

Печальный опыт советского семидесятилетия позволил другому современному историку увидеть в Петре предшественника, в известной степени даже зачинателя не только политической, но и экономической советской (как мы ее называли — социалистической) системы:

- ▶ ...Государственное регулирование в XVIII веке велось повсеместно, но та особая категоричность и жесткость, с которыми оно велось в России, преграждала путь частному предпринимательству и тормозила развитие буржуазных начал. Первое, что им необходимо, это экономическая свобода, возможность для частного человека становиться предпринимателем на свой страх и риск. На западе не так власть поощряла предпринимателей, как они добивались от власти строгого порядка и законов, позволяющих строить и создавать без опасения, что построенное и созданное у тебя вдруг отберут, как в любую минуту могла что угодно отобрать наша власть. А у нас и само разрешение на открытие предприятия именовалось «привилегия», это и была привилегия, доступная не каждому.

Никите Демидову, некогда тульскому кузнецу, умелому оружейнику, Петр в 1702 году — еще война была в самом разгаре — отдал Невьянский металлургический завод потому, что ему верил. А другому кому самому построить такой же завод на собственные деньги не дозволялось. Вот и выходило, что Петр по примеру капиталистической Голландии или Англии строил заводы, а капиталистов не заводил, недаром и Демидовы, и Строгановы, и другие хозяйственные дарования тех лет становились баронами и графами, вращались в дворянское, феодальное сословие. И как

служилые дворяне они получали привилегии, но как предприниматели не были свободны...

Петр Великий, сознававший нужду в этих заводах и усердно их строивший, так и не отвел им в своей империи законного места, а предпочел приравнять к привычным поместьям и вотчинам. Это и было торжеством феодальной реакции в самом прямом смысле. Она дала себя знать уже при Иване IV... Но тогда феодальная реакция бесчинствовала еще как бы на своей феодальной, сельскохозяйственной территории. При Петре она навязала свои установления новым промышленным предприятиям, по природе буржуазным, скрутила их в бараний рог и наперед переиначила, переиначив этим всю нашу последующую жизнь.

*(Поэзь Карп. Отечественный опыт.
Петербург. 1991. Стр. 115—117)*

Самой природой, самой сутью петровских преобразований была предопределена неизбежность грядущего краха как Петровской, так и Сталинской империи. Эта мысль тоже нашла свое отчетливое выражение в той «полемике журнальной», за которой мы с таким напряженным вниманием и интересом следили на рубеже двадцатого и двадцать первого века:

- ▶ Беда русских реформ была в том, что, столкнувшись с очередной необходимостью немедленно ответить на вызов времени, лидеры страны шли, казалось бы, единственно возможным путем: напрягали мускулы государства. Через сверхусилия государства быстро вытянуть страну.

От Петра Великого до Сталина — Берии мы имели возможность экспериментально проверить правильность такой «самоочевидной» тактики.

Идеологию такой реформы выразил в своем пророческом произведении, квинтэссенции русской истории, А.С. Пушкин:

О, мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Пушкина восхищала и ужасала грозная сила этой «сверхдержавной реформы». Но опыт показал: за рывком неизбежна стагнация и (или) обвал. Страна не может долго стоять «на дыбах». Сверхусилия государства даются дорогой ценой — ценой истощения общества. Решая проблемы модернизации, Российская (а затем советская) империя только с одной стороны боролась с внешним миром. С другой стороны имперское государство боролось со своим обществом. Каждый раз в экстремальной ситуации государство насиловало общество... Зажатое общество не могло устойчиво экономически развиваться... «Узда железная» быстро ржавела и становилась цепью, впившейся в живое мясо страны.

(Егор Гайдар. Новый курс. — «Известия», 10 февраля 1994)

А.Н. Толстой вряд ли сознавал все это с такой ясностью. Но его художественные произведения, в которых он на свой лад изобразил и отразил эпоху Петра и саму личность преобразователя, внятно говорят нам, что исходил он в этой своей работе из достаточно трезвого понимания истинного смысла той исторической параллели, которую Сталин так решительно объявил бессмысленной.

* * *

К художественному изображению и осмыслению деятельности Петра Великого А.Н. Толстой обратился очень рано. И тема эта не отпускала его на протяжении всей его творческой жизни. Точнее — на протяжении двадцати семи лет, потому что первый свой рассказ он написал в 1917 году. (Опубликовал в 1918-м, в петроградском альманахе «Скрижаль».)

Впоследствии об этом своем рассказе А.Н. не раз отзывался пренебрежительно и, — называя то рассказом, то повестью, — всегда в одних и тех же выражениях:

- ▶ Повесть была написана в самом начале февральской революции. Я не помню, что было побуждающим на-

чалом. Несомненно, что эта повесть написана под влиянием Мережковского. Это слабая вещь.

(Стенограмма беседы с коллективом редакции журнала «Смена»)

На самом деле вещь была совсем не слабая. Не побоюсь сказать, что написана она была в полную силу его яркого пластического дарования. (В этом мы еще сумеем убедиться.) Но еще больше, чем эта уничижительная самооценка, удивляет утверждение А.Н. Толстого, что этот его рассказ был написан под влиянием Мережковского.

Подразумевался при этом, надо полагать, знаменитый в то время роман Д.С. Мережковского «Антихрист. (Петр и Алексей)», замыкавший большую его романную трилогию — «Христос и Антихрист». (Первый — «Смерть богов» — был посвящен Юлиану-отступнику, второй — «Воскресшие боги» — Леонардо да Винчи.)

Вот каким предстает перед нами Петр в этом его романе:

- ▶ При свете сального огарка, в ночном колпаке, халате и кожаном переднике, царь сидел за токарным станком и точил из кости паникадило в собор Петра и Павла, за полученное от Марциальных вод облегчение болезни; потом из карельской березы — маленького Вакха с виноградной гроздьёю — на крышку бокала. Работал с таким усердием, как будто добывал этим хлеб насущный.

В половине пятого пришел кабинет-секретарь, Алексей Васильевич Макаров. Царь стал к налою — ореховой конторке, очень высокой, человеку среднего роста по шею, и начал диктовать указы о коллегиях, учреждаемых в России по совету Лейбница, «по образцу и прикладу других цивилизованных государств»...

Денщик доложил о переводчике чужестранной коллегии, Василии Козловском. Вошел молодой человек, бледный, чахоточный. Петр отыскал в бумагах и отдал ему перечеркнутую, со многими отметками карандашом на полях, рукопись — трактат о механике.

— Переведено плохо, исправь.

— Ваше величество! — залепетал Козловский, робея и заикаясь. — Сам творец той книги такой стилус по-

ложил, что зело трудно разуместь, понеже писал сокращенно и прикрито, не столько зря на пользу людскую, сколько на subtilность своего философского письма. А мне за краткостью ума моего невозможно понять.

Царь терпеливо учил его.

— Не надлежит речь от речи хранить, но самый смысл выразуметь, на свой язык уже так писать, как внятнее, только хранить то, чтобы дело не проронить, а за штилем их не гнаться. Чтобы не праздно ради красоты, но для пользы было... Как говоришь, так и пиши, просто. Понял?

— Точно так, ваше величество! — ответил переводчик, как солдат по команде...

— Ну, ступай с Богом. Явись же со всем усердием.

(Полное собрание сочинений Дмитрия Сергеевича Мережковского. Том IV. М. 1914. Стр. 71—72)

Так начинается у Мережковского обычный, будничныи день Петра.

У А.Н. Толстого день Петра начинается иначе:

► ...Натянул штаны, шерстяные, пахнущие потом чулки, кряхтя поднялся, застегнул на животе вязаный жилет красной шерсти, вздел в рукава байковую коричневую куртку, швырнул колпак на постель, пригладил пальцами темные волосы и подошел к двери, ступая косолапо и тяжело.

В комнате соседней, более высокой и просторной, с дубовыми балками на потолке, с обшитыми свежим дубом стенами, с небольшим и тяжелым столом, заваленным бумагами, свитками карт, инструментами, отливками железа, чугуна, меди, засыпанным табаком и прожженным, с глобусом и подзорной трубой в углах, с книгами, переплетенными в телячью кожу и валяющимися повсюду — на подоконнике, стульях и полу, — в рабочем этом кабинете царя Петра, где ярко пылала изразцовая печь, стояло семь человек. Одни в военных зеленых сюртуках, жмущих подмышками, другие — в бархатных камзолах. И сюртуки и камзолы, неряшливые, залитые вином, топорщились, сидели мешками. Огромные парики были всклокочены, наде-

ты, как шапки, — криво, из-под черных буклей торчали собственные волосы — рыжеватые, русые, славянские. В свете сырого утра и наплывших светил лица придворных казались зеленоватыми, обрюзгшими, с резкими морщинами — следами бессонных ночей и водки.

Дверь распахнулась, вошел Петр, и перед ним склонилось низко семь париков. Кивнув, он сел у стола, резко сдвинул в сторону бумаги, опростав для руки место, забарабанил пальцами, и на присутствующих уставились круглые его черные глаза, словно горевшие безумием.

Такова была его манера смотреть. Взгляд впитывал, постигал, проникал пронзительно, мог быть насмешливым, издевательским, гневным. Упаси Бог стоять перед разгневанным его взором! Говорят, курфюрстина Евгения опрокинулась в обморок, когда Петр, громко, всем на смущение, чавкая в Берлине за ужином гусиный фарш, глянул внезапно быстро ей в зрачки. Но еще никто никогда не видел взора его спокойным и тихим, отражающим дно души. И народ, хорошо помнивший в Москве его глаза, говорил, что Петр — антихрист, не человек.

Васька-денщик, дворянский сын Сукин, принес на подносе водки, огурцов и хлеб. Петр принял заскоружеными пальцами стакан, медленно выпил водку, вытер губы ладонью и стал грызть огурец.

Это был его завтрак. Морщины на лбу разошлись, и рот, красивый, но обезображенный постоянным усилием сдерживать гримасу, усмехнулся...

Затем царь прищурился, сморщился и с гримасой проговорил:

— Светлейший князь Меншиков, чай, со вчерашнего дебоширства да поминания Ивашки Хмельницкого головой гораздо оглупел. Поди, поди. Послушаем, как ты врешь с перепояю.

Потянув со стола листы с цифрами, он выпустил густой клуб дыма в длинное, перекошенное страхом лицо светлейшего. Но улыбка обманула. Крупный пот выступил на высоком, побагровевшем от гнева лбу

Петра. Присутствующие опустили глаза. Не дышали. Господи, пронеси!

— Селитры на сорок рублей, шесть алтын и две деньги. Где селитра? — спрашивал Петр. — Овес, по алтыну четыре деньги, двенадцать тысяч мер. Где овес? Деньги здесь, а овес где?

— Во Пскове, на боярском подворьи, в кулях по сей день, — пробормотал светлейший.

— Врешь!

Храни Никола кого-нибудь шевельнуться! Голову Петра пригнуло к плечу. Рот, щеку, даже глаз перекосило. Князь неосмотрительно, охраняя холеное свое лицо, норовил повернуться спиной, хоть плечиком, но не успел: сорвавшись со стола, огромный царский кулак ударил ему в рот, разбил губы, и из сладких глаз светлейшего брызнувшие слезы смешались с кровью. Он дрожал, не вытираясь. И у всех отлегло от сердца. Толстой завертел даже табакерку в костявых пальцах. Шаховской издал некий звук губами. Грозу пронесло пустяком. Так началось утро, обычный, буднишний питербурхский денек.

Какой там Мережковский! Как говорится, рядом не лежало.

Петр у А.Н. Толстого высечен (лучше сказать — вырублен) двумя-тремя мощными ударами резца. И он живой, этот Петр.

В сравнении с этой сочной, густой, пластичной прозой анемичная проза Мережковского кажется унылым чистописанием.

Но не будем упрекать Дмитрия Сергеевича за то, что Бог не дал ему такого яркого художественного дара, каким, неизвестно почему, наделил А.Н. Толстого. Говорят, Станиславский однажды сказал Михаилу Чехову: «Ты, Миша, лужа, в которую улыбнулся Бог».

Нам не дано понять, почему, куда и кому вдруг решил улыбнуться Бог. Бог улыбается тому, кому хочет. Взыскующему Христа, богобоязненному Д.С. Мережковскому он не улыбнулся. Улыбнулся беспутному А.Н. Толстому.

Оставив в стороне этот сложный, трудно решаемый (а может быть, даже и вовсе не решаемый) вопрос о том, как, ко-

го и почему Бог решает наградить художественным талантом, задержимся на минутку не на том, какой из этих двух Петров изображен ярче, сочнее, попросту говоря, талантливее, а на том, как отличаются они один от другого самим характером вылепленного художником образа.

Можно ли представить, чтобы такой Петр, каким он изображен А.Н. Толстым в этом раннем его рассказе, «терпеливо учил» переводчика, как тому надлежит переводить на русский язык иноземные книги?

Его Петр так страшен, что во всем тогдашнем, встающем из болот Петербурге только один человек осмеливается без страха и ужаса глядеть на проезжающего мимо него в своей двухколесной таратайке царя, и только для него одного находится у Петра доброе слово:

- ▶ Через Троицкую площадь шли семеновцы с медными киками на головах, в промокших кафтанах. Солдаты лихо месили по грязи и разом взяли на караул, выкатывая глаза в сторону государя. Чиновники, спешившие по своим делам, пробираясь по настиленным вдоль лавок и домишек мосткам, низко снимали шляпы, и ветер трепал букли их париков. Простой народ, в зипунах и овчинах, иные совсем босые, валились на колени прямо в лужи, хотя и был приказ: «ниц перед государем, идя по его государевой надобности, не падать, а снять шляпу, и, стоя, где остановился, быть в пристойном виде, покуда он, государь, пройти не изволит».

Один только толстый булочник, ганноверец, в полосатых штанах, в чистом фартуке, стоя у дверцы булочной, где на ставнях были нарисованы какие-то смешные носатые старички, весело усмехнулся и крикнул, махнув трубкой:

— Гут морген, герр Питер!

И Петр, повернув к нему багровое, круглое лицо, ответил хрипло:

— Гут морген, герр Мюллер!

Только одно слово в этом толстовском рассказе заставляет вспомнить о Мережковском. Слово это для Мережковского главное, ключевое — «Антихрист».

У Толстого его произносит отец Варлаам: пришел, мол, антихрист в образе царя Петра. А царь Петр — не царь, его у немцев подменили, у него лица нет, лицо у него нечеловеческое, и он голову дергает и глазами вертит, и его земля не держит, гнется. И будет этот антихрист всех православных печатать — промеж среднего и большого пальца. Клейма железные раскалят и приложат, а на них крест — «только не наш, не христианский».

Солдат, слышавший эти «воровские» речи, крикнул: «Ка-раул!»

- ▶ И ввалился караул, с факелами и оружием наголо. Все стихло. Рослый, крепколицый офицер, оглядывая мужиков со всклокоченными волосами, с разинутыми ртами, двинул треугольную шляпу на лоб и, полуобернувшись к команде, приказал четко и резко:

— Арестовать всех. В Тайную канцелярию..

...Так началось огромное и страшное дело о проповеднике антихриста, занявшее много месяцев. И много людей сложило головы на нем, и молва об этом деле далеко прокатилась по России.

Варлаама Петр пытал сам. Тот висел на дыбе. Вывернутые в лопатках, связанные над головой руки его были подтянуты к перекладине ремнем. Для начала ему дали тридцать пять ударов кнутом, а спереди подпалили вениками.

— Не снять ли его, кабы не кончился? — проговорил Толстой, просматривая только что записанное показание...

Вдруг Варлаам проговорил слабым, но ясным голосом:

— Бейте и мучайте меня, за господа нашего Иисуса Христа готов отвечать перед мучителями..

Петр проговорил, разлепив губы:

— Товарищей, товарищей назови.

— Нет у меня товарищей, ни подсобников, токмо вся Расея товарищи мои.

Страшно перекосило рот у царя, запрыгала щека, и голову пригнуло; с шумным дыханием, стиснув зубы, он сдерживал и поборол судорогу... Палач всей силой

навалился на бревно, и Варлаам закинул голову. Слышно было, как трещали свечи. Петр поднялся, наконец, подошел к висящему и долго стоял перед ним, точно в раздумьи.

— Варлаам! — проговорил он, и все вздрогнули...

Висящий не шевелился. Царь положил ладонь ему на грудь у сердца.

— Снять, — сказал он, — ввернуть руки. На завтра приготовить спицы.

На сегодня пыточные дела закончены. День продолжается. Страшный, хмельной, многотрудный день Петра.

Но к концу дня царь — на сей раз один, без палачей и сподвижников — вновь приходит в Тайную канцелярию, в застенки, где томится измученный, но не сдавшийся Варлаам.

Варлаама привели и оставили с глазу на глаз с государем. На углу стола плавал в плошке огонек. Шипели, с трудом разгораясь, дрова в очаге. Петр, в шубе и шапке, сидел глубоко в кресле, облокотясь о поручни, подперев обеими руками голову, словно вдруг и смертельно уставший. Варлаам, выставив бороду, глядел на царя.

— Кто тебе велел слова про меня говорить? — спросил Петр негромко, почти спокойно.

Варлаам вздохнул, переступил босыми ногами. Царь протянул ему раскрытую ладонь:

— На, возьми руку, пощупай, — человек, не дьявол.

Варлаам пододвинулся, но ладони не коснулся.

— Рук не могу поднять, свернуть, — сказал он.

— Много вас, Варлаам? Скажи, пытаться сейчас не стану, скажи так.

— Много.

Петр опять помолчал.

— Старинные книги читаете, двуперстным крестом спастись хотите? Что же в книгах у вас написано? Скажи.

Варлаам еще пододвинулся. Запекшийся рот его под спутанными усами раскрылся несколько раз, как у рыбы. Он смолчал. Петр повторил:

— Говори, что же ты.

И Варлаам, кашлянув, как перед чтением, и прикрыв воспаленными веками глаза, начал говорить о том, что в книге Кирилла сказано, что «во имя Симона Петра имеет быть гордый князь мира сего — антихрист», и что на генеральном дворе у спасителя не нарисована рука благословляющая, и у образа пресвятыя богородицы младенца не написано... Что у графа Головкина у сына красная щека, да у Федора Чемоданова, у сына ж его, пятно черное на щеке, и на том пятне волосы, и что такие люди, сказано, будут во время антихристово.

Петр, казалось, не слушал, подперев кулаками щеку. Когда Варлаам кончил и замолк, он повторил несколько раз в раздумьи:

— Не пойму, не пойму. Лихая беда, действительно. Эка — наплели!.. Тьма непролазная.

И долго глядел на разгоревшиеся поленья. Затем поднялся и стоял, огромный и добрый, перед Варлаамом, который вдруг зашептал, точно смеясь всем сморщенным, обтянутым лицом своим:

— Эх ты, батюшка мой...

Тогда царь стремительно нагнулся к нему, взял за уши и, словно поцеловать желая, обдал жарким табачным и винным дыханием, глубоко заглянул в глаза, проворчал что-то, отвернулся, глубоко надвинул шапку, кашлянул:

— Ну, Варлаам, видно мы не договорились до хорошего. Завтра мучить приду. Прощай.

— Прощай, батюшка!

Варлаам потянулся, как к родному, как к отцу обретенному, как к обреченному на еще большие муки брату своему, но Петр, уже не оборачиваясь, пошел к двери, почти заслонив ее всю широкой спиной.

Вот эту заключающую рассказ, финальную сцену А.Н. Толстой, как видно, и имел в виду, говоря, что, создавая его, он будто бы находился под влиянием Мережковского. И дело тут не только в пронизывающей эту сцену теме антихриста. С Мережковским тут Толстого сближает внезапно обнажившаяся в этой финальной сцене «двуипостасность» Петра. Не в том даже дело, что образ его вдруг раздваивается, и нам на

мгновение открывается другая, не страшная, палаческая, а добрая, жалостливая, человеческая грань его души. Главное тут — то, что в этой второй своей ипостаси он предстает перед нами уже не палачом, а — жертвой. Бремя, которое он взвалил на себя, оказывается, обрекает его на муки даже еще более страшные, чем те, которые испытывает нещадно пытаемый им Варлаам.

У Мережковского эта тема — едва ли не главная в его трактовке образа великого преобразователя России:

- ▶ Войдя в спальню, прибавил в лампадку масла и поправил светильню. Пламя затеплилось ярче, и в золотом окладе, вокруг темного Лица в терновом венце, заблестели алмазы, как слезы, рубины, как кровь.

Стал на колени и начал молиться.

Икона была такая привычная, что он уже почти не видел ее и, сам того не сознавая, всегда обращался с молитвой к Отцу, а не к Сыну — не к Богу, умирающему, изливающему кровь Свою на Голгофе, а к Богу живому, крепкому и сильному во брани, Воителю грозному, Победодавцу праведному — Тому, Кто говорит о Себе устами пророка: *Я топтал народы в гневе Моем и попирали их в ярости Моей; кровь их брызгала на ризы Мои, и Я замятнал все одеяние Свое.*

Но теперь, когда поднял взор на икону и хотел, как всегда, обратиться с молитвою мимо Сына к Отцу, — не мог. Как будто в первый раз увидел скорбный Лик в терновом венце, и Лик этот ожил и заглянул ему в душу кротким взором; как будто в первый раз понял то, о чем слышал с детства и чего никогда не понимал...

Мысль изнемогала как безумная...

Простится или взыщется на нем эта кровь? И что, если не только на нем, но и на детях его и внуках, и правнуках — на всей России?

Он упал лицом на пол и долго лежал так, распростертый, недвижимый, как мертвый.

Наконец опять поднял взор на икону, но уже с отчаянной, неистовой молитвой мимо Сына к отцу:

— Да падет сия кровь на меня, на меня одного! Казни меня, Боже, — помилуй Россию!

Эта «двуипостасность» образа Петра — единственная точка, в которой Петр из раннего рассказа А.Н. Толстого сближен с Петром Мережковского. Но даже и в этой точке они — эти два Петра — разные.

Петр А.Н. Толстого не терзается мучительными богословскими вопросами. Душа его не раздирается надвое между грозным, яростным Богом-отцом и кротким, милосердным Богом-сыном. Он — реалист до мозга костей, этот Петр. «На, возьми руку, пощупай...» — говорит он Варлааму, предлагая тому убедиться, что он, Петр, — человек, а не дьявол. А на сетования Варлаама, что «на генеральном дворе у спасителя не нарисована рука благословляющая, и у образа пресвятые богородицы младенца не написано» (что, по-видимому, свидетельствует о предпочтении официальной Петровской церковью Бога-отца и умалении прерогатив Бога-сына), реагирует так, как мог бы отреагировать и атеист: «Эка — наплели!.. Тьма непролазная...»

Этот Петр, надо полагать, ближе к реальному, историческому Петру, чем Петр Мережковского, являющий собой скорее «рупор идей автора», нежели живой, полнокровный художественный образ.

«Да падет сия кровь на меня, на меня одного! Казни меня, Боже, — помилуй Россию!» — молит у него Петр грозного Бога-отца. И в этой, вложенной автором в его уста мольбе, — предчувствие того, о чем несколько лет спустя уже в полный голос скажет Цветаева:

Не ты б — всё по сугробам санки
Ташил бы мужичок.
Не гнил бы там на полустанке
Последний твой внучок...

Державного однофамильца
Кровь на тебе, бунтарь!

Случилось все-таки, случилось то, что предчувствовал, провидел Петр Мережковского. Кровь, им пролитая, пала не на него одного, а на его потомков, на всю Россию. Слезная мольба его, обращенная к Богу-отцу, не была услышана.

Так у Мережковского, сквозь религиозные терзания его Петра, проглядывает хорошо нам знакомая историческая параллель. Даже у Мережковского она просматривается. Это

«даже» выскочило у меня потому, что роман Д.С. Мережковского «Петр и Алексей» был написан до революции. А рассказ А.Н. Толстого «День Петра», как уже было сказано, писался весной 1917 года, когда новая великая российская смута хоть и не вошла еще в полную свою силу, но уже началась.

Никакая историческая параллель тем не менее в этом его рассказе не просматривается.

Вновь обратился он к эпохе Петра спустя одиннадцать лет после того раннего своего рассказа. Это была пьеса. Называлась она — «На дыбе». И в самом этом названии теперь уже явственно проглядывала та самая параллель.

* * *

— Всю Россию подниму на дыбу! — говорит в этой пьесе А.Н. Толстого Петр.

Пьеса была написана в 1929 году.

Можно себе представить, как звучала эта реплика в «год великого перелома», когда Сталин уже прямо приступил к выполнению этого обещания Петра.

Были в этой пьесе и совсем уже прямые переключки с новой эпохой российской истории.

Например, вот такая:

► П о с п е л о в (*Меншикову*). Боярин...

М е н ш и к о в. Кто таков?

П о с п е л о в. Васька Пospelов, холоп боярина Лопухова... Вижу — ваша сила берет. Бога для — запиши меня в полк.

М е н ш и к о в. А ты, вижу, боек.

П о с п е л о в. Не без этого.

М е н ш и к о в. Своей охотой льву в пасть лезешь? Крови, сучий сын, не боишься? Сто шкур с тебя сдерем, покуда выучим.

П о с п е л о в. Дери, ништо...

М е н ш и к о в. Владеть мушкетом умеешь?

П о с п е л о в. В кого хошь — пушу пулю.

М е н ш и к о в. В отца родного?..

П о с п е л о в. А хоть — в отца.

Реплика боярского холопа, просящего записать его в полк: «Вижу — ваша сила берет», звучит дико, если вспомнить, что дело происходит в стране, которая в данный момент ни с кем не воюет, и холоп этот — не перебежчик какой-нибудь из одной воюющей армии в другую, а просто хочет всего-навсего служить своему государю. Такая реплика была бы уместна разве во время *гражданской войны*.

А тут еще другая реплика того же персонажа, в которой он говорит, что готов пустить пулю хоть в родного отца. Она вызывает еще более прямую, уже совсем непосредственную ассоциацию с гражданской войной, — когда брат встает на брата, а сын на родного отца. Ситуация, хорошо нам знакомая:

- ▶ Наша красная бригада товарища Павличенки наступала на город Ростов, когда в наших рядах произошла измена. А папаша были в тое время у Деникина за командира роты... И по случаю той измены всех нас побрали в плен, и брат Федор Тимофеич попались папаше на глаза. И папаша начали Федю резать, говоря — шкура, красная собака, сукин сын и разно, и резали до темноты, пока брат Федор Тимофеич не кончился... Вскорости я от папашы убег и прибился до своей части товарища Павличенки...

...и они стали папашу плетить и выстроили во дворе всех бойцов, как принадлежит к военному порядку...

И Тимофей Родионыч зачал нахально ругать Сеньку по матушке и в богородицу и бить Сеньку по морде, и Семен Тимофеич услали меня со двора, так что я не могу, любезная мама Евдокия Федоровна, описать вам за то, как кончали папашу...

(И. Бабель. *Конармия*.)

Есть в пьесе А.Н. Толстого «На дыбе» и другие сцены, вызывающие даже еще более прямые ассоциации с современностью. И не с отошедшей в прошлое, хоть и совсем недавней (Гражданская война), а с тем, что происходило в том самом 1929 году, когда пьеса эта писалась и предлагалась автором разным театрам для постановки:

Картина третья

Осень. Грязь и снег. Унылые холмы. Покинутая деревня на проезжем тракте. Провалившиеся крыши, поваленные заборы и ворота. На улице — лошадиная падаля. Направо — заезжий двор: яма, шест с пучком сена и обручем. Надпись: трактир. Налево — изба Антона Воробья. солома с крыши скормлена скотине. Избенка покривилась, в узкое окошечко курится дымок. На улице на верстовом столбе прибита грамота. Перед ней стоит Антон Воробей, тощий мужичок с козлиной бороденкой, босиком, в драном армяке и гречишнике. Появляется Лоскут с котомкой. Останавливается у воза, пересыпает из горсти в горсть, усмехается.

Лоскут. Это что же — у тебя на возу?

Антон. Как — что на возу? Пища.

Лоскут. Так это ж лебеда.

Антон. Ну, лебеда.

Лоскут. Едите?

Антон. Едим.

Лоскут. Хлеб, что ли, у вас не родился?

Антон. Нет, хлеб уродился. Взяли.

Лоскут. А ты б — не отдавал.

Антон. Не отдавал! Меня вон у кабака, почитай, каждую неделю батогами лупят... Есть — которые скрывают... А теперь — казне подавай. Ныне — война, военные поборы, кормовые, дорожные... Царский комиссар подводы спрашивает...

Именно вот так все и происходило в год, когда писалась эта пьеса. Так же наезжали в деревню комиссары (слово это, вошедшее в русскую речь в XVII веке, тут Толстому пришлось очень даже кстати: в сознании читателя и зрителя 1929 года оно, конечно, не могло не вызывать ассоциаций с советскими комиссарами) и отбирали у крестьян весь хлеб — до последнего зернышка. И так же некоторые пытались не дать себя ограбить, скрывали свой урожай, прятали. И так же круто им за это доставалось.

Так надо ли удивляться, что когда Алексей Николаевич предложил эту свою пьесу МХАТу (он даже читал ее артистам основного состава), руководители театра решительно от нее отказались.

Взял пьесу МХАТ 2-й, художественным руководителем которого тогда был Иван Николаевич Берсенев. Он же ее и поставил, и даже сам играл в ней царевича Алексея.

Премьера состоялась 23 февраля 1930 года.

Вот как вспоминает о ней современник, то ли сам оказавшийся в числе зрителей, то ли слышавший рассказ об этом спектакле и происшедших после него событиях из уст очевидцев:

- ▶ На дневной генеральной репетиции театр был переполнен всеми властями, на коммунистических заставках командующими: от членов Политбюро — во главе с «самим Сталиным» — в ложах, до многочисленных представителей «красной профессуры» в партере и до бесчисленных представителей ГПУ во всех щелях театра. Партер и весь театр смотрели не столько на сцену, сколько на «правительственную ложу» и на «самого Сталина», чтобы уловить, какое впечатление производит пьеса на «хозяина земли русской», и соответственно с этим надо ли ее хвалить или стереть с лица земли.

Пьеса подходила уже к концу — и все не удавалось определить настроение «хозяина»: сидел спокойно и не аплодировал. Но часа за четверть до конца, когда Петр уже агонизировал, а «Ингерманландия» тонула, произошла сенсация: Сталин встал и, не дождавшись конца пьесы, вышел из ложи. Встревоженный директор и режиссер Берсенев побежал проводить высокогостя к автомобилю и узнать о судьбе спектакля.

Он имел счастье довольно долго беседовать в фойе с вершителем судеб пьесы и России, и, когда вернулся в зрительный зал, — занавес уже упал при гробовом молчании публики, решившей, что судьба «Петра Первого» уже предрешена.

*(Р.В. Иванов-Разумник. Тюрьмы и ссылки.
М. 2000. Стр. 71)*

Тут я позволю себе прервать рассказ мемуариста и сделать небольшую, как сказано у классика, «верояцию в сторону».

История, которую я собираюсь рассказать, приключилась в XVIII веке. Но не при Петре, а при его правнучке — Павле.

Приключилась она с известным русским комедиографом Василием Васильевичем Капнистом на премьере его комедии «Ябеда».

Я мог бы, конечно, изложить ее своими словами. Но поскольку она уже обрела художественное и даже поэтическое выражение, предоставляю слово избравшему для нее эту форму поэту:

Капнист пиесу накопал громадного размера,
И вот он спит — в то время как царь-батюшка не спит:
Он, ночь-полночь, пришел в театр и требует премьеру.
Не знаем, кто его толкнул. История молчит.

Партер и ложи — пусто все: ни блеску, ни кипенья.
Актеры молятся тайком, вслух роли говоря.
Там, где-то в смутной глубине, маячит жуткой тенью
Курносый царь. А с ним еще, кажись, фельдъегерь.

Вот отмахали первый акт. Все тихо, как в могиле.
Но тянет, тянет холодком оттуда (тьфу-тьфу-тьфу!).
«Играть второй!» — пришел приказ, и, с Богом, приступили.
В то время как фельдъегерь: «Есть!» — и кинулся во тьму...

И не успел двух раз моргнуть наш, прямо скажем, Вася,
Как был в овчину облачен и в сани водворен.
Трясли ухабы, тряс мороз, а сам-то как он трясся!
В то время как уж третий акт давали пред царем.

Краснел курносый иль бледнел — впотьмах не видно было.
Фельдъегерь: «Есть!» — и на коня, и у Торжка нагнал:
«Дабы сугубо наказать презренного зоила,
В железо руки заковать, дабы хулы не клаа!»...

— Но я не клаа! — вскричал Капнист, точа скупые слезы.
— Я ж только выставил порок по правилам искусств!
Но я ж его изобличил — за что ж меня в железы?
А в пятом акте истребил — за что ж меня в Иркутск?

Меж тем кузнец его ковал, с похмелья непроворно.
А тут еще один гонец летит во весь опор.
Василь Васильевич Капнист взглянул, вздохнул покорно,
И рухнул русский Ювенал у позлащенных шпор...

Текли часы... Очнулся он, задумчивый и вялый.
Маленько веки разлепил и посмотрел в просвет:
— Что, братец, там за городок: уже Иркутск, пожалуй?
«Пожалуй, барин, Петербург», — последовал ответ.

— Как Петербург? — шепнул Капнист, лишаясь дара смысла.
«Вас, барин, велено вернуть до вашего двора.
А от морозу и вопче — медвежий полог прислан,
И велено просить и впредь не покладать пера».

Да! Испарился царский гнев уже в четвертом акте,
Где змей порока пойман был и не сумел уползть.
«Сие мерзавцу поделом!» — царь молвил и в антракте
Послал гонца вернуть творца, обернутого в полсть...

Василь Василич на паркет в чем был из полсти выпал.
И тут ему — и водки штоф, и пряник — закусить.
«У, негодяй! — промолвил царь и... золотом осыпал.
— Пошто заставил ты меня столь много пережить?»

Юлий Ким, сочинивший эту балладу, иронически озаглавил ее: «Волшебная сила искусства». Историю, которая легла в ее основу, он, конечно, слегка расцвелит своей поэтической фантазией. Но сама история — подлинная. Ему ее рассказал известный наш историк Н.Я. Эйдельман, которому Ким ее и посвятил.

Я еще раз прошу прощения у читателя за это пространное отступление от основного сюжета. Конечно, можно было бы обойтись и без него. Но помимо желанья украсить свое повествование забавным и поучительным историческим анекдотом и доставить удовольствие читателю, меня тут привлекла возможность провести еще одну небольшую историческую параллель.

- ▶ Занавес упал, но публика оставалась на местах, ибо по окончании пьесы тут же, на сцене, должна была состояться «дискуссия», решающая судьбу спектакля. Через немного минут занавес снова поднялся: на сцене стоял стол для президиума и кафедра для ораторов; записалось уже до сорока человек — все больше из состава «красной профессуры».

Заранее можно было предсказать содержание речей: в иных случаях легко быть пророком в своем отечестве. Один за другим выступали «красные профессора», «литературоведы-марксисты», театральные критики-коммунисты — и, стараясь перещегоолять друг друга в резкости выражений, обрушивались на пьесу, требуя немедленного ее запрещения. Требовали привлечения к ответственности деятелей Главреперткома,

пропустивших к постановке явно контрреволюционную пьесу; обрушивались на театр и режиссера, изображивших Петра «героически», явно в целях пропаганды монархизма; зывали к «мудрости Сталина», который, конечно же, разглядел всю контрреволюционность спектакля и несомненно запретит распространение его в массах...

В таком же духе высказались в течение часа один за другим десять ораторов, причем каждый последующий старался «увеличить давление» и оставить за флагом всех предыдущих в выражении своих верноподданных чувств и своего безмерного негодования.

На кафедре появился одиннадцатый оратор, — толстый «красный профессор» с таким же толстым желтым портфелем под мышкой. Он прислонил портфель к подножию кафедры, поднялся на нее — и едва начал речь словами: «Товарищи! в полном согласии с предыдущими ораторами, не нахожу достаточно сильных слов негодования, чтобы заклеить эту отвратительную контрреволюционную пьесу, в которой так героически подан Петр, явно в целях пропаганды монархизма...» — как его перебил директор и режиссер Берсенеv, попросивший у председателя слова «с внеочередным заявлением». Получив его, Берсенеv, не поднимаясь на кафедру, где оставался одиннадцатый оратор, а стоя за спиной президиума, сказал приблизительно следующее:

«Товарищи! Французская народная мудрость говорит, что из столкновения мнений рождается истина, — и сегодняшний наш обмен мнениями о спектакле «Петр Первый» несомненно послужит лишним доказательством справедливости этой поговорки.

Я рад, что десять-одиннадцать первых ораторов высказались столь единогласно в своем отрицательном и резком суждении о пьесе, — рад потому, что уверен, что многие из последующих ораторов выскажутся об этой пьесе в смысле совершенно противоположном. По крайней мере мне уже известно одно из таких суждений. Час тому назад товарищ Сталин в беседе со мной высказал такое свое суждение о спектакле: «Пре-

красная пьеса. Жаль только, что Петр выведен недостаточно героически».

Я совершенно уверен, что если не все, то по крайней мере некоторые из последующих ораторов присоединятся к этому мнению товарища Сталина, и таким образом из столкновения мнений родится истина. А теперь прошу меня извинить за то, что я прервал столь поучительный обмен мнениями своим внеочередным заявлением»...

Впечатление от этой краткой речи, которой нельзя отказать в ехидстве, было потрясающим. Сначала наступило гробовое продолжительное молчание, затем — вихрь землетрясения, буря оваций и крики: «Да здравствует товарищ Сталин!»

(Р.В. Иванов-Разумник. Тюрьмы и ссылки. М. 2000. Стр. 71—73)

Иванов-Разумник, конечно, тоже расцвел свою историю, слегка — а может быть, даже и не слегка — беллетризовал ее. (Как Юлий Ким рассказанную ему Эйдельманом.) Но подлинность самого факта сомнений не вызывает. На сей счет у нас имеется подтверждение главного героя этой драматической коллизии:

- ▶ Постановка первого варианта «Петра» во 2-м МХАТе была встречена РАППом в штыки, и ее спас товарищ Сталин, тогда еще, в 1929 году, давший правильную историческую установку петровской эпохе.

(А.Н. Толстой. Автобиография)

Реплика Алексея Николаевича насчет того, что пьеса была встречена РАППом в штыки, дает весьма бледное представление о той бешеной злобе, с какой говорили и писали об этой его пьесе рапповские «неистовые ревнителы».

Приведу лишь несколько строк из статьи рапповского критика И. Бачелиса, появившейся в те дни в «Комсомольской правде». Статья называлась: «Для чего сие?»:

- ▶ Пьеса А.Н. Толстого — бывшего графа — вчерашнего певца разорившегося дворянства, до последнего времени числившегося в рядах мелкобуржуазных попут-

чиков, злобная, бешеная вылазка классового врага, прикрытая искусной маской «историчности»... искусно замаскированная контрреволюционная вылазка, во много раз более активная, чем «Дни Турбиных» или «Багровый остров».

(Ю.А. Крестинский. А.Н. Толстой.
Жизнь и творчество.
М. 1960. Стр. 182)

В таком же духе и, надо полагать, в тех же выражениях собирались высказываться и пришедшие на ту премьеру толстовской пьесы «красные профессора».

Иванов-Разумник, беллетризуя свой рассказ об этом обсуждении, подчеркивает и даже выпячивает, выводит на первый план одну, как ему, видимо, представляется, главную смысловую сторону излагаемого им сюжета: сервильность, угодливость «красных профессоров», лакейскую их готовность «поменять пластинку», с пафосом прославлять то, что только что проклинали, и с тем же пафосом проклясть то, что только что славили.

Он расцвечивает эту тему все новыми и новыми подробностями:

- ▶ ...вихрь землетрясения, буря оваций и крики: «Да здравствует товарищ Сталин!»

Волной этого землетрясения был начисто смыт с кафедры толстый «красный профессор» — исчез неведомо куда, забыв даже свой толстый желтый портфель у подножия кафедры. (Берсенев потом рассказывал, что портфель этот три дня лежал в конторе театра, пока за ним не явились от имени толстого «красного профессора».)

Его сменил на кафедре новый, двенадцатый оратор, очередной «красный профессор», который начал свою речь примерно так: «Товарищи! Слова бессильны передать то чувство глубочайшего возмущения, с которым я прослушал речи всех предыдущих ораторов. Как! Отрицательно относиться к замечательной прослушанной и виденной нами сегодня пьесе, о которой товарищ Сталин так верно и мудро сказал: «Прекрасная пьеса». Как! Считать героической фигуру Петра, про которую

товарищу Сталин так мудро и верно заметил, что он выведен недостаточно героически, — в чем, действительно, единственная ошибка и автора, и театра...»

Стоит ли досказывать? Ну, конечно же, и само собой понятно, что все последующие ораторы «всецело присоединились к мудрому суждению товарища Сталина». Что они клеймили негодованием контрреволюционные выступления десяти первых ораторов, что пьеса была единогласно разрешена к постановке...

Ну разве не пророчески прав был Герцен? Какая замечательная лестница восходящих господ, если смотреть снизу, и лестница нисходящих лакеев, если смотреть сверху.

(Р.В. Иванов-Разумник. Тюрмы и ссылки. М. 2000. Стр. 74)

Всё так. И эта сторона дела, конечно, тоже важна. Но нас такими сценами не удивишь. Все это, между нами говоря, довольно-таки банально и повторяется из века в век в любом авторитарном, деспотическом государстве.

Самое же важное и интересное в этом рассказе Иванова-Разумника совсем другое. Не то, с какой легкостью и быстротой красные профессора «сменили пластинку», а КАКУЮ «пластинку» они так легко и радостно отринули и КАКОЙ ее заменили.

Если не вникнуть в существо дела, может создаться впечатление, что в неожиданной реакции Сталина проявился просто каприз вождя. Может быть, желание поиздеваться, поглумиться над лакействующими «красными профессорами». Или другие какие-нибудь, столь же мелкие, может быть, даже личные мотивы.

Именно так, кстати говоря, понял и объяснил эту ситуацию один из главных тогдашних «литвождей» — Иван Михайлович Гронский:

- ▶ Во время одной из встреч с Бедным в Мамонтовке он прочитал мне «Богатырей». Я тогда куда-то уезжал надолго и просил Демьяна никому не показывать пьесы. По возвращении в Москву я надеялся обсудить все с Демьяном. Таиров, который рассчитывал на очередную победу, как с «Оптимистической трагедией», взял

эту пьесу к постановке. Когда я вернулся в Москву, то был приглашен на генеральную репетицию, на которую я не смог попасть, а был на премьере. Спектакль мне не очень понравился. По правде сказать, много было там накручено. Конечно, реакция на спектакль могла быть значительно мягче. Или вообще оставить этот спектакль без внимания, как, например, было с пьесой Алексея Толстого «На дыбе». Но Сталин был заинтересован, чтобы окончательно «задвинуть» Бедного.

(Вячеслав Нечаев. Непечатанные воспоминания. Беседы с И.М. Гронским. «Минувшее. Исторический альманах. 16». М. — СПб. 1994. Стр. 105—106)

Гром над «Богатырями» Демьяна Бедного грянул позже — в 1936-м. Но первый погром Демьяну Сталин учинил в том самом 1930-м, в котором состоялась премьера пьесы А.Н. Толстого. В том, первом постановлении ЦК об идеологических ошибках Демьяна Бедного речь шла о его стихотворных фельетонах «Слезай с печки», «Без пощады», «Перерва». Но обвинения была те же, которые были ему предъявлены шесть лет спустя по поводу «Богатырей». Так что Гронский не случайно связал в своей памяти реакцию Сталина на пьесу А.Н. Толстого «На дыбе» с его реакцией на Демьяновых «Богатырей».

Идеологическая уязвимость пьесы А.Н. Толстого, как представлялось Гронскому, была того же свойства, что идейные пороки стихотворных фельетонов и «Богатырей» Демьяна Бедного. Но А.Н. Толстого Сталин почему-то пощадил, а Демьяна стер в порошок. Сделал он это, как полагает Гронский, исключительно по личным мотивам: «Сталин был заинтересован, чтобы окончательно «задвинуть» Бедного».

Такой личный мотив, как мы знаем, у Сталина действительно был. Но главная причина разгрома, которому подвергся Демьян — и в 1930-м, и в 1936-м, — так же, как главная причина неожиданной реакции Сталина на пьесу А.Н. Толстого «На дыбе», заключалась в другом.

Это было начало того идеологического «поворота всем вдруг», который завершился, во всяком случае, окончательно оформился уже в годы войны — роспуском Коминтерна,

сменой государственного гимна (вместо «Никто не даст нам избавленья, ни Бог, ни царь и ни герой...») — «Нас вырастил Сталин на верность народу...»), тостом Сталина «За великий русский народ» и многими другими — большими и малыми — знаками кардинальной смены идеологической парадигмы. Армии вернули погоны. Наркомы стали министрами. В школах было введено раздельное обучение и даже введена для школьников форма старых русских гимназий. Слегка укротили воинствующих безбожников и вернули кое-какие права Церкви.

Эстетическим идеалом Сталина был фасад Российской империи: старая русская военная форма с погонами, деньги, похожие на царские трешки и пятерки, «царский» портрет генералиссимуса на здании Моссовета (левая нога на полшага впереди правой, в левой руке перчатка)..

Полностью реализовать этот свой политический и эстетический идеал Сталину позволила война, сразу названная и ставшая Отечественной. Все понимали, что за колхозы, за сталинский социализм никто умирать не станет. Иное дело — за Родину, за Россию...

Никого поэтому не удивило и не шокировало обращение Сталина к «теням наших великих предков» — Суворова и Кутузова, Минина и Пожарского, Дмитрия Донского и Александра Невского.

Никого не шокировало даже то, что наряду с этими великими тенями нас по-прежнему осеняли другие тени — тени великих бунтарей и революционеров.

Советский идеологический иконостас долго еще являл собой весьма странное зрелище: рядом с Суворовым и Кутузовым на нем красовались изображения предводителей крестьянских бунтов и восстаний — Степана Разина, Ивана Болотникова, Емельяна Пугачева. И мало кому при этом приходило в голову, что плененного Пугачева привез в Москву в железной клетке не кто иной, как вот этот самый Суворов.

Такую же дикую смесь разных, трудносовместимых идеологических парадигм являла собой эстетика советских исторических фильмов. Достаточно вспомнить только один из них, самый популярный в предвоенные годы — «Александр Невский»:

► Можно было бы до мельчайших подробностей, до ничтожных деталей пейзажа, жестов второстепенных лиц и складок одежды, до последнего такта великолепной музыки Прокофьева проследить, каким образом слово и буква идеологии нашли свое воплощение в этом фильме... Перед нами нечто в своем роде совершенное, шедевр политической низости; как во всяком шедевре, в нем нет ничего лишнего и случайного, фильм, получивший всенародное признание, напоминает произведения немецкой кинематографии и литературы времен национал-социализма, но в русском варианте. Князь выглядит славянским арийцем. Он снят так, что всегда кажется выше всех остальных и выше зрителя. Его язык представляет собой смесь архаически-народного словаря с языком газеты. Он враг богатей, друг, учитель и вождь беззаветно преданного ему народа и, судя по всему, атеист. В Новгороде тринадцатого века вообще нет никаких следов христианства, если не считать колокольного звона, который, однако, созывает людей не в храмы, а на городскую площадь, где князь выступает с речью, в которой клеймит врагов народа и изменников родины (процессы 1937—1938 гг.). Изменниками оказываются эксплуататоры народа — богатые купцы.

(Борис Хазанов)

Сразу отказаться от революционной идеологии и заменить ее царистской было невозможно. Поворот должен был происходить более или менее плавно. На то, чтобы окончательно завершить его, ушло пятнадцать лет. Но задуман и начат Сталиным он был именно вот тогда, в 1930-м. И начать его удобнее всего было именно с Петра. С одной стороны революционер, беспощадно рушивший устои замшелого, старого русского быта, с другой — государственный, создатель мощной державы, символ величия и славы России.

Сталин отнюдь не «оставил без внимания» пьесу А.Н. Толстого, как выразился И.М. Гронский, наивно полагавший, что вождь то ли не заметил ее идеологической уязвимости, то ли отнесся к ней снисходительно.

Сказав, что «пьеса прекрасная, жаль только, что Петр выведен в ней недостаточно героически», Сталин наметил для автора пьесы некоторые перспективы. Можно даже сказать, что он сделал ему некий, как тогда говорили, социальный заказ.

То, чего не понял старый большевик Иван Михайлович Гронский, очень хорошо понял «рабоче-крестьянский граф» Алексей Николаевич Толстой.

* * *

Новый, кардинально переработанный А.Н. Толстым вариант его пьесы о Петре явился на свет в 1934 году, то есть через пять лет после того, как ее «спас товарищу Сталин».

После благосклонного отзыва вождя пьесой заинтересовался МХАТ — тот самый МХАТ, который в 1930-м ее отверг. Требования театра были весьма скромны. Автора просили лишь «просмотреть и слегка подчистить старый текст пьесы». Но Алексей Николаевич лучше, чем мхатовцы, понял пожелание вождя:

- ▶ ...Я перечитал ее и решил приняться за работу над совершенно новой пьесой о Петре... Сейчас я изображаю его как огромную фигуру, выдвинутую эпохой. Новая пьеса полна оптимизма, старая — сверху донизу насыщена пессимизмом. В новой пьесе «Петр I» дается иная концепция, ставятся и разрешаются новые технические задачи.

(А. Толстой. Роман, пьеса, сценарий.
Газета «Литературный Ленинград», 26 октября 1934 г.)

Чтобы увидеть, в каком направлении шла переработка пьесы и как далеко она зашла, достаточно рассмотреть только одну какую-нибудь ее сюжетную линию. Даже только один эпизод.

Наиболее выразительна в этом смысле сцена казни царевича Алексея.

В первом варианте пьесы (том, который «спас» Сталин) она была представлена так:

Картина девятая

Сводчатый каземат в крепости. На полу стоит железный фонарь. У двери, прислонясь, Пospelов курит трубку. На дощатой койке в тулупе лежит на боку Алексей. Бьют крепостные куранты — шесть.

Алексей. Были случаи, были, были... Поведут на плаху, — клади голову... И топор занес... Стой, стой!.. Остановись, кат!.. Помиловали... И топор — мимо — тят... Господи, господи... Минутка дорога... Помиловали, а на минутку опоздай... Ох!.. Господи, не дашь опоздать... Сам генерал-адъютант Ягужинский скачет, скачет... Бумагой машет... Остановитесь... По приказу государя... Вскочил на эшафот... Стой, кат... Помиловали... *(Замолчал, приподнялся.)* Василий..

Пospelов. Ну?..

Алексей. Сенат приговорил к смерти... А батюшка может помиловать... Он — выше сената... Ох, тоска, тоска... Вася, сбегай к царю... Пускай еще пытаются... Повинюсь. От имени отрекись... Хочу в монастырь, послушником. Народу пусть скажут — казнили, а я тихонько — в монастыре буду... Без имени так и проживу...

Алексей затих. Слышен звон отмыкаемого замка. Голоса, шаги. Алексей поднимается на кровати, расширенными глазами глядит на дверь...

Входят Петр, Меншиков, поп Битка с крестом. Толстой, Бутурлин, в черном плаще поверх кафтана, Апраксин.

Петр *(сидится на край постели, остальные — стоят)*. Проститься с тобой пришли... Можешь — прости... Зла к тебе не имеем. Помню, что на руках носил. Любить — не любил... Ибо отвращен был мыслью. Но плоть — моя, — то помню... *(Наклоняется, целует его в лоб.)* Прощай... *(Отходит к двери, останавливается, отвернув лицо. Меншиков, Толстой, Бутурлин, Апраксин — кланяются Алексею в землю, целуют его в голову.)*

Меншиков. Прости — в чем согрешил против тебя.

Толстой. Вельми грешен есть... Преужасней всех перед тобой... Прости... Коли можешь...

А п р а к с и н. Прощай, Алексей Петрович... Скоро и я, старик, за тобой...

Б у т у р л и н. Меня, безобразного, грешного, скверного, прости, христа-ради...

Битка наклоняется с крестом, шепчет что-то Алексею на ухо.

А л е к с е й. Умоли отца... Помилованье...*(Поворачивается и глядит на Петра. К Петру подходят Менишиков, Толстой и Поспелов. В стороне — Апраксин и Бутурлин.)*

П е т р. Кончайте. *(Нагнувшись, шагает в низкую дверь, уходит. Менишиков, Толстой, Поспелов кидаются к царевичу.)*

Занавес

Сцена жуткая. Но решил ее Толстой как будто в соответствии с исторической правдой. То есть — представил всё так, как оно было на самом деле.

В действительности, однако, никто не знает, как там все это было на самом деле.

Как умер царевич Алексей, мы, вероятно, не узнаем никогда. В «Записной книге Санкт-Петербургской гарнизонной канцелярии» есть запись за 26 июня: «Того ж числа пополудни в 6 часу, будучи под караулом в Трубецком раскате в гарнизоне, царевич Алексей Петрович преставился». Ганноверский резидент Вебер сообщал, что с царевичем, узнавшим о приговоре, случился апоплексический удар. Австрийский резидент Плейер в одном донесении повторяет эту точку зрения, но в другом сообщает, что ходят упорные слухи о смерти царевича от меча или топора. Голландский резидент де Би писал своему правительству, что Алексей умер «от растворения жил».

Это донесение было вскрыто, канцлер Головкин и вице-канцлер Шафиров устроили форменный допрос де Би, и резидент выдал своего осведомителя — повивальную бабу М. фон Гуссе, которую вместе с доче-

рью и зятем допросили в крепости. Н.Г. Устрялов, собравший все эти сведения, считает, что царевич умер, не выдержав пыток, которым его подвергали даже в день объявления приговора.

(Петр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Париж — Москва — Нью-Йорк. 1993. Стр. 38)

Нельзя не упомянуть тут и версию насильственной смерти царевича, которую высказал в своей «Истории Петра» А.С. Пушкин:

- ▶ 24 июня Толстой объявил в канцелярии Сената новые показания царевича и духовника его... Он представил и своеручные вопросы Петра с ответами Алексея своеручными же (сказали твердую рукою писанными, а потом после кнута — дрожащею...)

И тогда же приговор подписан.

25 июня прочтено определение и приговор царевичу в Сенате.

26 июня царевич умер отравленный.

(Пушкин. ПСС. Том десятый. М. 1950. Стр. 246)

Современный историк и эту версию полагает сомнительной.

- ▶ Откуда узнал Пушкин об отравлении? Сюжет этот был еще столь опасен в то время, что лишь с помощью криминалистов И.Л. Фейнберг прочел тщательно вычеркнутые строки в дневнике переводчика Келера в его беседе с Пушкиным: «Он раскрыл мне страницу английской книги, записок Брюса о Петре Великом, в которой упоминается об отравлении царевича Алексея Петровича, приговаривая: «Вот как тогда дела делались».

Пушкин верно понял, что именно так тогда дела делались, но подробности насчет отравления были недостоверны: записки Брюса считаются едва ли не подделкой конца XVIII в. Как видим, даже Пушкин, жадно вылавливающий каждую деталь тайной истории Петра, не смог прийти к истине.

(Н.Я. Эйдельман. Герцен против самодержавия. М. 1973. Стр. 69)

А.Н. Толстой, изображая сцену казни царевича, судя по всему, опирался на документ, насчет достоверности которого мнения историков тоже расходятся.

Это — письмо гвардии капитана А.И. Румянцева некоему Д.И. Титову.

Александр Иванович Румянцев (который, кстати сказать, был отцом будущего знаменитого полководца графа и фельдмаршала П.А. Румянцева) играл важную роль в деле Алексея Петровича еще задолго до его насильственной смерти: именно ему было поручено отыскать находящегося в бегах царевича и всячески способствовать его возвращению в Россию.

Вот письмо, посланное ему Петром из Кале 19 апреля 1717 года:

- ▶ Получил я твое письмо из Вены марта от 31 числа, из которого о всем уведомлялся... И надобно тебе, конечно, ехать в Тироль или в иное место и проведывать, где известная особа обретается, и когда о том уведешь, то тебе жить в том месте инкогнито и о всем, как он живет, писать; и буде же куды поедет, то секретно за ним следовать и не выпускать его из ведения и нас уведомлять...

Будучи, как явствует из этого письма, доверенным лицом государя, гвардии капитан вполне мог быть и непосредственным участником убийства царевича, о чем он якобы сообщал в своем письме Титову. Документ этот («Убиение царевича Алексея Петровича — Письмо Александра Румянцева к Титову Дмитрию Ивановичу»), впервые опубликованный весной 1858 года в герценовской «Полярной звезде», сразу вызвал целую бурю споров, не умолкающих до сего времени. Одни историки, как всегда бывает в подобных случаях, считают это письмо подлинным, другие доказывают, что оно — позднейшая подделка¹. Но нам нет нужды входить в существо этого спора. Для нас тут важно, что, по-видимому, имен-

¹ Подробный анализ всех доводов, как подтверждающих подлинность этого документа, так и оспаривающих его достоверность, проделал Н.Я. Эйдельман в своей книге «Герцен против самодержавия». (Стр. 55—96).

но этот рассказ гвардии капитана А.И. Румянцева Алексей Николаевич Толстой положил в основу изображенной им сцены:

- ...Мы, елико возможно, тихо перешли темные упокои и с таковым же предостережением дверь опочивальни царевичевой отверзли, яко мало была освещена от лампы, пред образами горящей. И нашли мы царевича спяща, разметавши одежды, яко бы от некоего сонного страшного видения, да еще по времени стонуща, бе бо, и в правду, недужен вельми, так что причастия того дня вечером, по выслушивании приговора сподобился, из страха, да не умрет, не покаявшись во гресех... не хотяще никто из нас его мирного покоя нарушати, промеж собою сидяще, говорили: «Не лучше ли де его во сне смерти предати и тем от лютого мучения избавити?» Обаче совесть душу налегла, да не умрет без молитвы. Сие помыслив и укрепясь силами, Толстой его, царевича, тихо толкнул, сказав: «Ваше царское высочество! восстаните!» Он же, открыв очеса и недоумевая, что сие есть, седе на ложнице и смотряще на нас, ничего же от замешательства [не] вопрошая.

Тогда Толстой, приступив к нему поближе, сказал: «Государь — царевич! по суду знатнейших людей земли Русской, ты приговорен к смертной казни за многия измены государю, родителю твоему и отечеству. Се мы, по его царского величества указу, пришли к тебе тот суд исполнити, того ради молитвою и покаянием приготовься к твоему исходу, ибо время жизни твоей уже близ есть к концу своему».

Едва царевич услышал, как вопль великий поднял, призывая к себе на помощь, но из этого успеха не возымеv, нача горько плакаться и глаголя: «Горе мне бедному, горе мне, от царской крови рожденному! Не лучше ли мне родитися от последнего подданного!» Тогда Толстой, утешая царевича, сказал: «Государь, яко отец, простил тебе все прегрешения и будет молиться о душе твоей, но яко государь-монарх, он измен твоих и клятвы нарушения простить не мог... Приими

удел твой, яко же подобает мужу царския крови и сотвори последнюю молитву об отпущении грехов своих!»

Но царевич того не слушал, а плакал и хулил его царское величество, нарекая детоубийцею.

А как увидали, что царевич молиться не хочет, то взяв его под руки, поставили на колени, и один из нас (кто же именно, от страха не упомяну) говорить за ним зачал: «Господи! в руци твои предаю дух мой!». Он же, не говоря того, руками и ногами прямися и вырваться хотяще. Той же, мню, яко Бутурлин, рек: «Господи! упокой душу раба твоего Алексея в селении праведных, презирая прегрешения его, яко человеколюбец!» И с сим словом царевича на ложницу спиною повалили и, взяв от возглавья два пуховика, главу его накрыли, пригнетая, дондеже движение рук и ног утихли и сердце биться перестало, что сделалось скоро, ради его тогдашней немощи, и что он тогда говорил, того никто разобрать не мог, ибо от страха близкия смерти, ему разума помрачение сталося. А как то совершилося, мы паки уложили тело царевича, яко бы спящего, и, помолився Богу о душе, тихо вышли.

(Петр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Париж — Москва — Нью-Йорк. 1993. Стр. 39—41)

Какова бы ни была причина смерти царевича — задушили его пуховиками, как рассказывает в своем письме Румянцев, или прикончили каким-либо иным способом (А.Н. Толстой оставляет это «за кадром», опуская занавес после реплики Петра: «Кончайте» и следующей за ней ремарки: «Меншиков, Толстой, Поспелов кидаются к царевичу»), на современников насильственная смерть царевича произвела гнетущее впечатление. Особенно сразу распространившиеся слухи о том, что царь сам, лично допрашивал сына под пытками.

Летом 1718 года началось дело нескольких слуг, которые рассказывали, что им известно, как Петр в мызе неподалеку от Петергофа пытал царевича. Андрей Рубцов — слуга графа П. Мусина-Пушкина показал, что однажды,

- ▶ ...когда он был с помещиком своим, Платоном, в мызе, где был государь-царевич, в одно время поме-

щик приказал ему, когда придет в мызу царское величество, чтоб он в то время не мотался: станут-де государя-царевича пытаться.

(Там же. Стр. 37)

Другой из допрашиваемых по тому же делу в Тайной канцелярии показал:

- ▶ А что и государя весь народ бранит, и то он говорил, а слышал на Обжорном рынке, стояли в куче неизвестно кто, всякие люди, и меж собой переговаривали про кончину царевича, и в том разговоре его, государя, бранили и говорили, и весь народ его, государя, за царевича бранит.

(Там же. Стр. 41)

Совершенно очевидно, что бранили государя «за царевича» не какие-то политические противники Петра или идейные сторонники Алексея, а самые что ни на есть обыкновенные обыватели. Бранили за злодейскую расправу отца с родным сыном.

Даже в тот жестокий век дело это воспринималось как темное, страшное и гнусное. Во всяком случае, царя не украшающее.

Легко ли — скажу даже так: **возможно ли** было и в этой ситуации представить Петра **героически**?

Задача как будто непосильная. Но оказалось, что, если очень захотеть, и с ней можно справиться. Например, вот так:

День — в чертогах, а год — в дорогах,
по-мужицкому широка,
в поцелуях, в слезах, в ожогах
императорская рука.

Слова вымолвить не умея,
ужасаясь судьбе своей,
скорбно вытянувшись пред нею,
замер слабостный Алексей.

Знает он, молодой наследник,
но не может поднять свой взгляд:
этот день для него последний —
не помилуют, не простят.

Он не слушает и не видит,
сжав бессильно свой узкий рот.
До отчаянья ненавидит
всё, чем ныне страна живет.

Царевич на этой картине изображен не то чтобы не сочувственно. Он нарочито изображен так, чтобы мы уверились, что ему **правильно умирать**. Похоже даже, что он и сам знает, чувствует, сознает, что ему **правильно умирать**.

Что же до Петра, то он исполнен сознания полной, абсолютной своей правоты, безусловной и несомненной оправданности задуманного и уже решенного дела:

Не начетчики и кликуши,
подвывающие в ночи, —
молодые нужны мне души,
бомбардиры и трубачи.

Из этого, разумеется, еще не следует, что ему легко. Как-никак, сын все-таки, родное дитя:

Это все-таки в нем до муки,
через чресла моей жены,
и усмешка моя, и руки
неумело повторены.

Но, до боли души тоскуя,
отправляя тебя в тюрьму,
по-отцовски не поцелую,
на прощанье не обниму.

Рот твой слабый и лоб твой белый
надо будет скорей забыть.
Ох, нелегкое это дело —
самодержцем российским быть!

Дело темное и страшное, скажем мягче — нравственно не безупречное, изображается как деяние мало сказать героическое — как подвиг!

И финал, концовка стихотворения превращается уже в настоящий апофеоз этого петровского подвига:

Зимним вечером возвращаясь
по дымящимся мостовым,
уважительно я склоняюсь
перед памятником твоим.

Молча скачет державный гений
по земле — из конца в конец.
Тусклый венчик его мучений,
императорский твой венец.

Как и подобает лирическому поэту, автор тут прямо говорит о себе и от себя. И не просто уважительно склоняется перед величием подвига Петра, а словно бы уже сам готов припасть губами к императорской руке — той, что «в поцелуях, в слезах, в ожогах», — трепетно облобызать ее и, умиляясь, омыть слезами.

Под этим стихотворением Ярослава Смелякова стоит дата: 1945—1949. К этому времени (даже к 45-му, а к 49-му и подавно) поворот страны от революционной идеологии к царистской был уже полностью завершен.

Вспомнил я тут это стихотворение и так обильно его процитировал, помимо всего прочего, еще и потому, что в нем особенно ярко проявился масштаб этого поворота — весь размах этого качнувшегося в другую сторону государственного маятника. Тут важно, что сочинил его именно Смеляков, которым революционная идеология была не просто усвоена: в пору его комсомольской юности она была для него воздухом, которым он только и мог дышать...

Иное дело — А.Н. Толстой, про которого злые языки сложили такую байку:

Власть большевиков рушится. Под колокольный звон на белом коне въезжает на Красную площадь генерал Деникин. И первым к нему кидается «Алешка Толстой» и падает перед ним на колени со словами:

— Ваше превосходительство! Что тут без вас бы-ыло!..

Шутка, конечно. Но как к этой шутке ни относиться, можно не сомневаться, что совершить тот идеологический поворот Алексею Николаевичу было не в пример легче, чем Ярославу Васильевичу Смелякову.

Не следует, однако, забывать, что ему совершить его предстояло в середине 30-х, то есть десятью годами раньше, когда поворот только замышлялся, и припадать губами к императорской руке — особенно ему, с его графским титулом и белоэмигрантским прошлым — было еще небезопасно.

Как бы то ни было, решил Алексей Николаевич эту задачу не так, как Смеляков.

Сцену в каземате, куда Петр приходил к царевичу про-

щаться и спускал на него свору убийц, он убрал. А вместо нее написал две другие.

Действие одной из них происходит в замке Сент-Эльмо в Неаполе, где обретается царевич, отдавшийся под покровительство императора Священной Римской империи. Туда является Петр Андреевич Толстой, которому царь поручил любой ценой вернуть царевича домой.

Картина седьмая

Комната в замке Сент-Эльмо в Неаполе. У окна сидит Фроська, в халате, неприбранная. У стола Алексей, пишет.

Фроська (*раскладывая карты*). Опять дальняя дорога, на сердце пиковый король... А ты говоришь — карты врут. (*Облокотилась, глядит в окошко*.) Господи, господи... Полгода смотрю на это море, ничего хорошего, одна простуда. Алеша, куда же дорога-то? Домой, что ли? Брось писать, кому ты все пишешь?

Алексей. Сенаторам пишу... Императорский курьер скачет в Питербурх, он и передаст тайно... Сенаторы меня любят... Князь Мосальской любит, князь Мышецкой любит, князь Ростовской любит. Еще напишу митрополитам, а они шепнут попам, а попы — прихожанам... Все будет, как я захочу. Меня чернь любит.

Фроська. Опять во сне видела, — ем студень. Почему здесь пища такая вредная, Алеша? Как итальянцы терпят? Не привыкну вовек...

Алексей. Потерпи, Фрося. Все будет хорошо. Император даст мне войско. Турки поднажмут из Крыма. Да шведы опять поднимутся. Англичане мне денег обещали... Чернь за меня, духовенство за меня... Половина сенаторов за меня...

Фроська (*глядит в окно*). Ну, опять чортушка идет.

Алексей. Кто?

Фроська. Да все он же — Петр Андреевич Толстой...

Алексей. Не хочу его видеть. Ну его к чорту!
(Уходит в боковую дверь.)

Фроська раскладывает карты, напевает. Входит Толстой.

Толстой. Здравствуй, Ефросинья... (Подсаживаясь.) Ну, говорила с ним?.. Надо кончить это дело. Царевич по своей воле должен вернуться.

Фроська. Не хочет он ехать... И не приставай с этим. Император нам громадное войско дает.

Толстой. Кто это тебе сказал?

Фроська. Да уж знаем — обещано.

В первом варианте пьесы преступление царевича изображалось — да и трактовалось — иначе.

Очнувшись от мутного, похмельного сна, Петр видит мужика, крадущегося к нему с топором. Вскочив, он хватается за него: «Что?.. Кто?.. Кто ты?..» И, вырвав у него топор, быстро, не давая тому опомниться, засыпает его вопросами: «Ты не сам пришел... Послали... Кто подговорил?.. Отвечай!.. Кто послал тебя?..» Тот сперва отнекивается, говорит, что послал его Бог. Но в конце концов признается, что послал его царевич. Ошеломленный Петр не верит.

Петр (кричит). Врешь... (Вне себя) Врешь... (Отталкивает плотника.) Врешь!..

Вбегает Вытащи.

Петр. Беги за Толстым. Скорее...

Вытащи. Он дожидается... (Толкает дверь, входит Толстой.)

Толстой. Государь, я здесь.

Петр (указывая на плотника). На царевича сказал... врет... Со страху. Смотри — топор... Толстой... Дорога тебе голова? Поезжай... Не мешкай... К римскому цезарю... Живого, мертвого — привези мне Алексея.

Толстой. Сие комплике... Однако — попытаться можно.

В следующей сцене Петр уже допрашивает привезенного Толстым Алексея. Царевич клянется, что все это — наговор. Но Петр предъявляет ему полученные под пытками показания:

Петр (*читает*). «Царевич-де изъявил радость, когда читал в курантах, что брат его, Петр Петрович, болен... Когда слышал о чудесных видениях и снах или читал в курантах, что в Петербурге — тихо, то говорил: тишина недаром, отец скоро умрет, бунт будет... И говорил: за меня-де все духовенство, и боярство, и крестьяне... Скоро-де вернемся к старому... Царь-де долго не просидит».

Алексей. Не говорил, не думал, во сне не видал...

Петр. Зоон... Сам я не отважусь сию болезнь лечить... Посему вручаем тебя суду сената.

Алексей. Смилуйся. (*Падает Петру в ноги.*)

Петр. Люди!.. В железа его!

И сразу вслед за этой сценой шла сцена в каземате, где уже приговоренного к смерти царевича убивают. Кто и как вынес приговор, какие преступления вменялись царевичу в вину, мы — сверх того, что только что услышали, — так и не узнаём.

Получается, что царевича казнят за тайные его вождения да за болтовню с несколькими сочувствующими ему, отчасти даже подговаривающими его к заговору боярами.

Вся эта схема слегка напоминает объяснение, которое Екатерина Вторая дает графу Орлову, отправляя его за княжной Таракановой, как она изложено в зоценковской «Голубой книге»:

— Она метит на престол. А я этого не хочу. Я еще сама интересуюсь царствовать.

Так же и тут: вся вина царевича состоит в том, что он «метит на престол», а Петр еще сам «интересуется царствовать».

В новом варианте пьесы дело выглядит куда как серьезнее. Тут уже не намерения и не пустая болтовня, а самый настоящий заговор. И не против Петра только, а **против России. Государственная измена.**

Короткую реплику, вскользь брошенную Петром в первом варианте пьесы («Сам я не отважусь сию болезнь лечить... Посему вручаем тебя суду сената»), в новом варианте Толстой развернул в отдельную сцену:

Картина девятая

Сенат. Круглый стол. На стульях сенаторы... Входят Петр, Меншиков, Шереметев и Поспелов, который ставит караул у дверей.

Петр (*стоя с книгой у стола*). Господа сенат! Нам довелось достоверно узнать о противных замыслах некоторых европейских государей... Мы никогда не доверяли многолживым словам посланников... Но не могли помыслить о столь великом к нашему государству отвращении. Нас чтут за варваров, коим не место за трапезой народов европейских. Наше стремление к процветанию мануфактур, к торговле, к всяким наукам считают противным естеству. Особенно после побед наших над шведами некоторые государства ненавидят нас и тщатся вернуть нас к старой подлой обыкновенности вкупно с одеждой старорусской и бородами... Не горько ли читать сии строки прославленного в Европе гишторика Пуффендорфия! (*Раскрывает книгу, читает.*) «Не токмо шведы, но и другие народы европейские имеют ненависть на народ русский и тщатся оный содержать в прежнем рабстве и неискусстве, особливо в воинских и морских делах, дабы сию русскую каналью не токмо оружием, но и плетьюми со всего света выгонять... и государство российское разделить на малые княжества и воеводства». (*Бросает книгу на стол.*) Вот что хотят с нами сделать в Европе ради алчности, не человеку, но более зверю лютому подобной... Сын мой Алексей хочет того же. Есть свидетельство, что писал он к римскому императору, прося войско, дабы завоевать отчий престол — ценою нашего умаления и разорения... Ибо даром войско ему не дадут... Сын мой Алексей готовился предать отечество, и к тому были у него сообщники... Он подлежит суду. Сам я не берусь лечить сию смертельную болезнь. Вручаю Алексей Петровича вам, господа сенат. Судите и приговорите, и быть по сему...

Затемнение.

Там же. На стульях сенаторы. На троне Екатерина. Около нее Меншиков.

Екатерина (*встав, бледная, с трясущимися губами — Меншикову*). Не могу, Александр Данилович, дело очень страшное. Духу не хватает. Спрашивай лучше ты.

Меншиков (*начинает спрашивать, указывая пальцем на каждого*). Ты? Князь Борис княж Ефимов сын Мышецкой?

Мышецкой. Повинен смерти.

Меншиков. Ты? Князь Абрам княж Никитов сын Ростовской?

Ростовской. Повинен смерти.

Меншиков. Ты? Князь Андрей княж Михайлов сын Мосальской?

Мосальской. Повинен смерти.

Меншиков. Ты? Князь Иван княж Степанов сын Волконской?

Волконской. Повинен смерти.

Меншиков. Ты? Князь Роман княж Борисов сын Буйносов?

Буйносов (*поспешно*). Царевич Алексей Петрович повинен смерти.

Меншиков. Ты? Князь Тимофей княж Алексеев сын Щербатов?

Щербатов. Повинен смерти.

Все это как нельзя лучше отвечало политическим концепциям, да и личным вкусам Сталина. Враги внутренние у него, как мы знаем, всегда были в сговоре с врагами внешними.

Можно не сомневаться, что этим художественным решением коллизии «Петр и Алексей» А.Н. Толстой угодил Сталину даже лучше, чем десять лет спустя Ярослав Смеляков.

У Смелякова, как ни героизирует он Петра, как ни раболепствует перед ним, все-таки промелькнуло:

Солнце утренним светит светом,
чистый свет серебрит окно.
Молча сделано дело это,
все заранее решено.

Вырвался все-таки у него этот глухой намек на то, что дело это — не такое уж чистое, коли делается оно втихую, тайно.

У Толстого «дело это» теперь происходит гласно, громко, открыто.

Сталин, как известно, тоже хотел, чтобы суды над «врагами народа» высокого ранга проходили гласно, открыто. И так это при нем и происходило.

* * *

Объясняя, чем новая его пьеса отличается от старой (это его объяснение я уже цитировал), А.Н. писал, что новая — «полна оптимизма», в то время как старая была «сверху донизу насыщена пессимизмом».

Формулировка эта лишь в очень малой мере отражает ту пропасть, которая отделяет последний вариант пьесы А.Н. Толстого о Петре от первого, раннего ее варианта.

В раннем варианте Петр был безмерно, трагически одинок:

Ромодановский. Петр Алексеевич... Тут разыскивать — плетей нехватит... Судить хочешь — суди всю страну. Казнишь — один останешься...

Петр (*хватает за плечи Меншикова, Шафирова, Апраксина, Толстого, Брюса, подошедшего в это время Ягужинского, — спрашивает негромко*). И ты?.. И ты?.. И ты?! И ты?.. (*Меншикову*.) И ты, мейн херц? Сын мой любимый... (*Сбивает страшным ударом кулака митру с головы Меншикова, трясет его за плечи, швыряет на пол, топчет ногами*.) И ты, и ты, и ты?.. (*Кидается к столам, к людям*.) Один останусь!.. Не пощажу... Ни одного... Кровью залью... Один останусь, один. (*Падает на стул у стола, обхватывает лицо руками*.) Один, один!..

Все пьяные и полупьяные на цыпочках спасаются — кто куда. Остаются Петр и Ромодановский.

Ромодановский. Ты на гору один сам-десять тянешь, а под гору не тянешь, а под гору — миллионы тянут. Непомерный труд взял на себя, сынок...

Петр. Двадцать лет стену головой прошибаю... Двадцать лет... Гора на плечах.. Для кого сие? Федор Юрьевич, я — сына убил... Для кого сие? Миллионы народу я перевел... Много крови пролил... Для кого сие? Умру — и они как стервятники кинутся на государство. Помоги, подскажи, темно мне... Что делать? Ум гаснет...

Но самым страшным в том раннем варианте пьесы был ее финал:

Петр. Дома плывут... Леса плывут... Животные... люди... Гибнет Питербурх...

Входит Апраксин в мокром плаще, без парика и шляпы.

Апраксин. Возьми голову мою, Петр Алексеевич...

Петр. Что?

Апраксин. Корабли, как яичная скорлупа, бьются... Канаты в руку толщины лопаются, с якорей срывает...

Петр. Флот!

Апраксин. Весь флот разметало... Кои — на острова, кои на Лахту несет...

Петр. Иди туда...

Апраксин. Море на нас поднялось... Сие выше сил человеческих... Иду, Петр Алексеевич... Долг знаю... Прощай. *(Уходит.)*

Петр садится к столу, закрывает лицо руками. Дикая вихрь ветра. Петр поднимает голову, глядит в окно. В стекла ударило брызгами и пеной. Петр поднялся, стоит, ухватившись рукой за край стола. Появляется Екатерина в расстегнутой бархатной шубе, с растрепанными волосами, лицо ее искажено ужасом.

Екатерина. Вода... Вода... Вода!

Петр. Я один быть желаю, ваше императорское величество...

Екатерина. Погибаем... Вода уж в горницах...

Петр. Ищите не у меня защиты... Удалитесь...

Екатерина. Прости, прости, прости... *(Плача, на-*

дает у его ног.) Конец наш, господи... Море идет... Спаси...

Петр. Я не велел тебе ходить сюда... Зачем пришла? Что еще нужно от меня? Спаси?.. От плахи тебя я спас... (*Берет ее за руку, подводит к боковому окну.*) Вот от чего я спас тебя... Видишь?

Екатерина. Что — вижу? Что?

Петр. Шест в волнах стоит. С шеста голова кивает...

Екатерина. Чья же голова на шесте кивает?

Петр. Виллима Ивановича Монса, сегодня поутру вздета...

Екатерина (*быстро опускает голову*). Твоя воля.

Петр. Спасибо скажи за сие. А не поняла, — после спасибо скажешь... Все тебе отдам — и государство, и сей город бедственный... Всю несносную тяготу жизни моей... И более — говорить с тобой не хочу. Уйди. А страшно воды — на чердак залезь. Умирать буду — тебя не позову. Никого не позову. Сердце мое жестокое, и друга мне в сей жизни быть не может... (*Целует ее в лоб, запирает за ней дверь. Садится к столу, глядит в окно.*) Да. Вода прибывает. Страшен конец.

Петербург во власти стихии — той самой, о которой у Пушкина в «Медном Всаднике» сказано, что с ней «царям не совладать». Гибнет флот — любимое детище Петра. И ни одного близкого человека рядом. Самый близкий — жена, которой он верил, — тоже ему изменила.

Но самое страшное в этом финале пьесы даже не это. Не безмерное одиночество Петра, а — **крах его дела**. Полное крушение всех его планов и надежд. Безнадежный провал двадцатилетних его сверхчеловеческих усилий.

Трагический этот финал страшен тем, что он не оставляет никаких надежд на то, что дело Петра будет продолжено, что оно — раньше или позже — отзовется добром для страны, ради будущего которой им было пролито столько крови.

Новый — последний — вариант пьесы А.Н. Толстого о Петре кончался так:

Петр (*древнему старику*). Здорово, отец.

Старик. Здравствуй, батюшка, здравствуй, сынок.

Петр. Много ли тебе лет будет?

Старик. Да много будет за сто.

Петр. Отца моего помнишь?

Старик. Отца твоего Алексей Михайловича не видел, а хорошо помню. Я тогда при нем на Брынских лесах жил, деготь гнал... Ох, плохо жили...

Петр. А деда моего помнишь?

Старик. Царя Михаилу? Не видел, а хорошо помню... Я тогда при нем за Перьяславскими горами пахал. Ох, плохо жили.

Петр. А поляков на Москве помнишь?

Старик. Молод я еще тогда был, а поляков хорошо помню. Их тогда, сударь мой, Минин с князем Пожарским под Москвой били... Я, сударь мой, от Нижнего-Новгорода пеший пошел со щитом и рогатиной... Я тогда здоровый был...

Петр. Много ты, дед, на плечах вынес.

Старик. Ох, много, сынок.

Петр. Ну, здравствуй. (*Обнимает его.*)

Слышны крики толпы. Роговая музыка. Подплывает корабль. Сидящие за столом поднимаются, приветствуют его криками:
«Виват!»

Петр. Виват!

Берет из руки Меншикова кубок с вином.

Петр. В сей счастливый день окончания войны сенат даровал мне звание отца отечества. Суров я был с вами, дети мои. Не для себя я был суров, но дорога мне была Россия. Моими и вашими трудами увенчали мы наше отечество славой. И корабли русские плывут уже по всем морям. Не напрасны были наши труды, и поколения нашим надлежит славу и богатство отечества нашего беречь и множить. Виват!

Пушки, трубы, крики.

Занавес

Сталинский заказ был выполнен. Пожалуй, даже с превышением.

Выполнен, правда, он был декларативно и, как сказал бы Зощенко, — маловысокохудожественно.

Этому удивляться не приходится.

Удивляться надо тому, что в конце концов тот же сталинский заказ Алексей Николаевич сумел реализовать в полную силу своего редкостного художественного дара. Сделал он это в своем знаменитом романе «Петр I», за который постановлением Совета Народных Комиссаров СССР от 15 марта 1945 года ему была присуждена Сталинская премия первой степени.

Премию эту он вполне заслужил. И как высшую литературную награду страны. И как носящую имя Сталина.

Сюжет второй

«ХОТЬ ТЫ И СВОЛОЧЬ, НО ТАЛАНТЛИВЫЙ ПИСАТЕЛЬ...»

Это — несколько усеченная фраза из письма И.А. Бунина А.Н. Толстому.

Собственно, это было даже не письмо, а короткая открытка. Полный ее текст выглядел так:

Июль, до 15, 1935, Париж

- ▶ Алешка,
Хоть ты и сволочь, мать твою... но талантливый писатель. Продолжай в том же духе.
Ив. Бунин

*(Переписка А.Н. Толстого в двух томах.
Том второй. М. 1989. Стр. 224)*

Открытка была послана на адрес «Известий», но до Алексея Николаевича она дошла. Он почему-то переслал ее Горькому — то ли хотел похвастаться, то ли, наоборот, пожаловаться.

В то время (июль 1935-го) никаких отношений с А.Н. Толстым у Бунина уже не было. Отношения были прерваны сразу после возвращения Толстого в Советскую Россию. Этого предательства простить Алексею Николаевичу Бунин не смог. И если случалось ему упомянуть в каком-нибудь письме имя бывшего своего приятеля, то упоминал он его всякий раз примерно в таком контексте:

- Сейчас прочел что «пал жертвой людоедства член Госуд[ар]ственной Думы П.П. Крылов», т.е. то, что мужички просто съели «избранника Думы Народного Гнева». Да, не прав ли был, долбя десять лет, что «не прошла еще древняя Русь!» Вот теперь и «я верю в русский народ!» — (никогда не понимал, что это собственно значит!) — «верю в его светлое будущее», «в то, что он крепко держит в своих мозолистых руках знамя революции!» — впрочем, Бог меня прости, м[ожет] б[ыть], Крылов и не такой был... Но что думает теперь эта верблюжья морда Толстой, так возмущавшийся заметкой «Times'a» о супе из человеческих пальцев! Читали ли Вы переписку этого негодяя с этим бесстыжим гадким стариком Франсом о процессе эсеров? «Дорогой гражданин Франс...», «Дорогой гражданин Толстой...» И это после того, как убито и замучено уже несколько миллионов!

(Из письма И.А. Бунина А.В. Тырковой-Вильямс.

5/18 июля 1922.

Минувшее 15. М. — СПб. 1994. Стр. 180)

Как оказалось, с «гадким стариком Франсом» о процессе эсеров переписывался не А.Н. Толстой, а Горький. Но отношения Бунина к «Алешке» эта его ошибка не изменила. «Алешка» как был, так и остался для него «верблужьей мордой».

И вдруг — такой неожиданный порыв: «Хоть ты и сволочь, мать твою... но талантливый писатель. Продолжай в том же духе».

С чего бы это?

Ответ на этот вопрос мы находим в воспоминаниях Андрея Седых, который был свидетелем этого внезапного бунинского порыва:

- Бунин прочел «Петра I» Алексея Толстого и пришел в восторг. Не долго думая, сел за стол и послал на имя Алексея Толстого, в редакцию «Известий», такую открытку...

(Андрей Седых. Далекие, близкие. М. 1995. Стр. 207)

Далее следует уже известный нам текст.

Роман А.Н. Толстого вызвал восторг не у одного Бунина. Восторженно отозвался о нем и Горький:

- ▶ «Петр» — первый в нашей литературе настоящий исторический роман, книга — надолго... Какое умение видеть, изображать!

*(Переписка А.Н. Толстого в двух томах. Том второй.
М. 1989. Стр. 154)*

Пастернак от первых глав толстовского романа пришел в такой восторг, что не мог удержаться от выражения своих чувств едва ли не в каждом тогдашнем своем письме:

- ▶ ...Я в восхищеньи от Толстовского «Петра» и с нетерпением жду его продолженья. Сколько живой легкости в рассказе, сколько мгновенной загадочности придано вещам и положеньям, именно той загадочности, которую дышит всякая подлинная действительность. И как походя, играючи и незаметно разгадывает автор эти загадки в развитии сюжета! Бесподобная вещь.

*(Из письма Р.Н. Ломоносовой. 4. XI. 29.
Минувшее. 16. М. — СПб. 1994. Стр. 165)*

Во всех этих откликах ощущается не то чтобы некоторая преувеличенность восторгов, — нет, восторги были искренние, — но какая-то толика изумления, что ли. Создается впечатление, что и Бунин, и Пастернак, и даже Горький были приятно удивлены тем, что в новом романе А.Н. Толстого редкостный художественный дар писателя проявился во всей своей свежести и мощи.

Тут было чему удивляться.

Бунин свой мемуарный очерк об Алексее Николаевиче начинает с того, что большевики «чрезвычайно гордятся им не только как самым крупным «советским писателем», но еще и тем, что он был все-таки граф да еще Толстой.

- ▶ Недаром «сам» Молотов сказал на каком-то «Чрезвычайном восьмом съезде Советов»: «Товарищи! Передо мной выступал здесь всем известный писатель Алексей Николаевич Толстой. Кто не знает, что это бывший граф Толстой! А теперь? Теперь

он товарищу Толстой, один из лучших и самых популярных писателей земли советской!»

Последние слова Молотов сказал тоже недаром: ведь когда-то Тургенев назвал Льва Толстого «великим писателем земли русской».

(И.А. Бунин. Третий Толстой.
В кн.: И.А. Бунин. Гегель, фрак, метель.
СПб. 2003. Стр. 478.)

И в самом деле, эта реплика Молотова яснее ясного говорит нам, что советским **вождям** страшно импонировало, что они имеют в своем распоряжении бывшего графа. Это графство в сочетании со знаменитой фамилией давало им иллюзию, что Толстой у них **настоящий**, и сами они — **настоящие**. Для Бунина же они были **самозванцами**. А следовательно, и А.Н. Толстой в какой-то мере тоже был самозванцем. Не самозванным писателем, конечно: в том, что Алексей Николаевич был писателем самым что ни на есть доподлинным, как говорится, от Бога, Бунин нисколько не сомневался. Самозванством в глазах Бунина была претензия — даже не самого Алексея Николаевича, а тех, кто возвел его в ранг классика — поставить **советского Толстого** в один ряд с **настоящим**.

В последние годы, в переживаемую нами эпоху переоценки всех ценностей, А.Н. Толстого многие норавли выставляют самозванцем уже в самом прямом, буквальном значении этого слова.

С наибольшей силой этот нигилистический порыв выразился в яростных, пронзительно искренних строчках поэта Бориса Чичибабина:

Я грех свячу тоской.
Мне жалко негодяев —
как Алексей Толстой
и Валентин Катаев.

Мне жаль их пышных дней
и суетной удачи.
Их сущность тем бедней,
чем видимость богаче.

Чичибабин в этой своей, мягко говоря, нелицеприятной оценке морального облика А.Н. Толстого был не одинок. За-

долго до него, еще в 30-е годы Анна Ахматова написала современную вариацию на сюжет сатирической песни, сочиненной в давние времена Рылеевым и Бестужевым:

Ах, где те острова,
Где растет трын-трава.
Братцы!
Где читают Руссел,
И летят под постель
Святцы...

Текст ахматовского подражания этой старой сатирической песне не уцелел. Но один из близких к Ахматовой людей сохранил в своей памяти такую ее строфу:

Где Ягода-злодей
Не гонял бы людей
К стенке,
А Алешка Толстой
Не снимал бы густой
Пенки...

«Алешка Толстой» из ахматовской сатиры — это, конечно, тот самый «Алексей Толстой», которого современный поэт впрямую обозвал негодяем.

Но желание выкинуть А.Н. Толстого, как принято говорить в таких случаях, на мусорную свалку истории возникло не только потому, что «страха ради иудейска», а также ради той сладкой жизни, которую создал ему «отец народов», он лакействовал, пресмыкался, совершал подлые и даже совсем уж непотребные поступки. (Сказал однажды, что троцкиста сумеет узнать по глазам. Подписал постыдный, насквозь лживый акт, удостоверяющий, что польских офицеров в Катынском лесу расстреляли немцы, хотя наверняка догадывался, кто на самом деле совершил это чудовищное злодеяние.)

Все это, я думаю, со временем забылось бы. Да и сейчас уже обо всех этих его грехах помнят только люди старшего поколения.

Но был у Алексея Николаевича еще и другой, **непрощенный** грех, состоящий в том, что он не только недостойно вел себя в жизни, но и сочинял насквозь лживые, недостойные его ума и таланта книги. Начав свою трилогию «Хождение по мукам» с явным намерением написать правду о революции и гражданской войне, завершил ее грубым и пло-

ским прославлением большевистского переворота. А потом еще присовокупил к ней совсем уже лакейскую, прославляющую Сталина повесть «Хлеб».

Обо всем этом речь впереди. Пока же отметим, что для Бунина и Ахматовой все это не было тайной за семью печатями. Но относились они ко всему этому с какой-то удивительной, совсем не свойственной ни ему, ни ей снисходительностью:

- ▶ Это был человек во многих отношениях замечательный. Он был даже удивителен сочетанием в нем редкой личной безнравственности (ничуть не уступавшей, после его возвращения в Россию из эмиграции, безнравственности его крупнейших соратников на поприще служения советскому Кремлю) с редкой талантливостью всей его натуры, наделенной к тому же большим художественным даром. Написал он в этой «советской» России, где только чекисты друг с другом советуются, особенно много и во всех родах, начавши с площадных сценариев о Распутине, об интимной жизни убиенных царя и царицы, написал вообще немало такого, что просто ужасно по низости, пошлости, но даже и в ужасном оставаясь талантливым...

В эмиграции, говоря о нем, часто называли его то пренебрежительно Алешкой, то снисходительно и ласково Алешей... Он был веселый, интересный собеседник, отличный рассказчик, прекрасный чтец своих произведений, восхитительный в своей откровенности циник; был наделен немалым и очень зорким умом, хотя любил прикидываться дураковатым и беспечным шалопаем, был ловкий рвач, но и щедрый мот, владел богатым русским языком, все русское знал и чувствовал как очень немногие... Вел он себя в эмиграции нередко и впрямь «Алешкой», хулиганом, был частым гостем у богатых людей, которых за глаза называл сволочью, и все знали это и все-таки все прощали ему: что ж, мол, взять с Алешки!... Одет и обут он был всегда дорого и добротнo, ходил носками внутрь — признак натуры упорной, настойчивой... Ел и пил много и жадно, в гостях напивался и объедался, по его собственному выражению, до безобразия, но, проснувшись

на другой день, тотчас обматывал голову мокрым полотенцем и садился за работу: работник он был первоклассный.

(И.А. Бунин. Третий Толстой.
В кн.: И.А. Бунин. Гегель, фрак, метель.
СПб. 2003. Стр. 478—479)

Это пишет Бунин — тот самый Бунин, который при жизни А.Н. Толстого именовал его не иначе как «верблюжьей мордой». Тот самый Бунин, который незадолго смерти в письме к московскому другу Телешову так аттестовал себя: «Я стар, сед, сух, но еще ядовит».

Куда вдруг девалась вся его ядовитость!

Создается впечатление, что он собрался выдать «Алешке» по первое число, со всей присущей ему нелицемерностью и ядовитостью. И как Валаам в известной библейской истории: совсем было уже собрался, и должен был, и хотел проклясть, и вот — благословил!

Чего стоит одна только эта — последняя в процитированном отрывке — реплика: «Работник он был первоклассный».

Так же неоднозначно — выражаясь ученым языком, *амбивалентно*, — рисует портрет А.Н. Толстого Ахматова:

- ▶ Он был удивительно талантливый и интересный писатель, очаровательный негодяй, человек бурного темперамента... Он был способен на все, на все; он был чудовищным антисемитом; он был отчаянным авантюристом, ненадежным другом. Он любил лишь молодость, власть и жизненную силу... Он был похож на Долохова и называл меня Аннушкой, — меня это коробило, — но он мне нравился, хотя он и был причиной гибели лучшего поэта нашей эпохи, которого я любила и который любил меня.

(Исайя Берлин. История свободы. Россия.
М. 2001. Стр. 475—476)

Все готова она ему простить. Даже ненавистный ей антисемитизм. Даже гибель лучшего поэта эпохи и своего любимого друга.

На самом деле ни виновником гибели Манделыштама, ни

антисемитом — тем более чудовищным — А.Н. Толстой, конечно, не был.

Елена Толстая, внучка Алексея Николаевича, в своем фундаментальном исследовании — «Деготь или мед». Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель. 1917—1923. (М. 2006) — изучению вопроса об антисемитизме деда посвятила специальный раздел, первую главу которого назвала так: «Решительно «фило» и капля «анти».

Я специально этот вопрос не изучал, но из того, что мне известно об А.Н. Толстом, — а известно мне о нем не так уж мало, — могу заключить, что даже и капельки «анти» у него не обнаружил.

Разве только рассказ Н. Крандиевской, тогдашней его жены, о бурном споре, который он вел, если не ошибаюсь, в июле 1917-го с М.О. Гершензоном. Михаил Осипович утверждал, что правы большевики, которые требуют немедленного выхода из войны. Страна устала, армия не хочет и не может воевать. Алексей Николаевич горячо ему возражал. А когда Гершензон ушел, долго не мог успокоиться, мрачно ходил по кабинету, мысленно продолжая спор, и наконец заключил: «Нет... Он не прав... Нерусский человек... Что ему Россия!»

Какой же это антисемитизм!

И негодаем, даже очаровательным, как аттестовала его Анна Андреевна, я бы Алексея Николаевича тоже называть не стал. А вот репутацию человека, любящего и умеющего снимать жирные пенки, он, безусловно, заслужил.

Но такой ли уж это большой грех?

Что, в конце концов, худого в том, что человек любил широко жить, вкусно есть, удобно, добротнo, хорошо одеваться. Хотя — как сказать...

- Набил оскомину тот факт, что Моцарт был похоронен в могиле для нищих. Так и любое известие о том, что тот или иной гений в области искусства умер в нищете, уже не удивляет нас — наоборот, кажется в порядке вещей. Рембрандт, Бетховен, Эдгар По, Верлен, Ван Гог, многие и многие... Странно, гений тотчас же вступает в разлад с имущественной стороной жизни. Почему? По всей вероятности, одержимость ни на секунду не отпускает ни души, ни ума художника — у

него нет свободных, так сказать, фибр души, которые он поставил бы на службу житейскому.

Кто тот старик, по-бабьи повязанный, бредущий без цели, вероятно, уже примирившийся с нищетой и даже греющийся в ней? Это — автор «Данаи» — в золотом дожде! Кто этот однорукий чудаки, который сидит на лавке под деревенским навесом и ждет, когда ему дадут пообедать две сварливые бабы: жена и дочь? Это Сервантес.

Кто этот господин с бантом и в тяжелом цилиндре, стоящий перед ростовщиком и вытаскивающий из-за борта сюртука волшебной незакончивающуюся, бесконечно выматывающуюся из-за этого щуплого борта турецкую шаль? Это Пушкин.

(Юрий Олеша. Ни дня без строчки)

Мысль, что гений неизменно «вступает в разлад с имущественной стороной жизни», мучила Олешу постоянно. Он то и дело к ней возвращался:

- ▶ Как обстоит дело у Толстого с имущественным отношением к жизни?..

Он (Хлебников) не имел никаких имущественных связей с миром. Стихи писал на листках — прямо-таки высыпал на случайно подвернувшийся листок. Листки всовывались в мешок...

(Там же)

Но «в разлад с имущественной стороной жизни» вступают не только гении. В конечном счете у каждого подлинного художника недостает, как говорит Олеша, «свободных, так сказать, фибр души, которые он поставил бы на службу житейскому». И чем крупнее художник, тем меньше у него этих самых «свободных фибр души».

Художник вовсе не обязан быть аскетом. Но тут важно, какое место «имущественная сторона жизни» занимает в шкале его ценностей.

В шкале ценностей А.Н. Толстого эта самая имущественная сторона жизни занимала место весьма почтенное. Едва ли даже не главенствующее:

► В последний раз я случайно встретился с ним в ноябре 1936 года, в Париже. Я сидел однажды вечером в большом людном кафе, он тоже оказался в нем, — зачем-то приехал в Париж, где не был со времени отъезда своего сперва в Берлин, потом в Москву, — издали увидел меня и прислал мне с гарсоном клочок бумажки: «Иван, я здесь, хочешь видеть меня? А. Толстой». Я встал и пошел в ту сторону, которую указал мне гарсон. Он тоже уже шел навстречу мне и, как только мы сошлись, тотчас закричал своим столь знакомым мне смешком и забормотал: «Можно тебя поцеловать? Не боишься большевика?» — спросил он, вполне откровенно насмехаясь над своим большевизмом, и с такой же откровенностью, той же скороговоркой и продолжал разговор еще на ходу:

— Страшно рад видеть тебя и спешу тебе сказать, до каких же пор ты будешь тут сидеть, дожидаясь нищей старости? В Москве тебя с колоколами бы встретили, ты представить себе не можешь, как тебя любят, как тебя читают в России...

Я перебил, шутя:

— Как же это с колоколами, ведь они у вас запрещены.

Он забормотал сердито, но с горячей сердечностью:

— Не придирайся, пожалуйста, к словам. Ты и представить себе не можешь, как бы ты жил, ты знаешь, как я, например, живу? У меня целое поместье в Царском Селе, у меня три автомобиля... У меня такой набор драгоценных английских трубок, каких у самого английского короля нету... Ты что ж, воображаешь, что тебе на сто лет хватит твоей Нобелевской премии?

(И.А. Бунин. Третий Толстой.

В кн.: И.А. Бунин. Гегель, фрак, метель.

СПб. 2003. Стр. 500—501)

Перед Буниным он, может быть, распустил хвост из соображений, так сказать, пропагандистского характера. Рассказом о том, сколько у него автомобилей и английских трубок как бы подтверждал правильность своего выбора и неправильность бунинского. Аргументы, выбранные им для доказательства своей правоты, конечно, сомнительны, но он ведь

не только Бунина, но и себя убеждал, что, порвав с эмиграцией и вернувшись в Россию, поступил правильно.

Но вот еще один документ — совсем другого рода:

9 декабря 1935, гост-ца «Метрополь», Москва.

Милая Туся... Я прошу тебя о следующем: — т.к. мне буквально не будет времени и денег на приобретение вещей, то нужно вернуть в Детское:

1) Столовый сервиз, тот, что ты взяла теперь (сероголубой). 2) Ковры, если ты их взяла. 3) Стулья и кресла, обитые бархатом (если ты их взяла). 4) Круглый шахматный столик из библиотеки. 5) Если ты взяла люстру из гостиной, то замени ее новой такой, скажем, как у Никиты на Кронверкской. 6) Два петровских стула из столовой. 7) Я не знаю, какие картины ты взяла. Я хочу оставить у себя так называемого Греко («Христос и грешница»), затем «Цереру» школы Фонтенбло (ту, что в столовой), «Марию Египетскую» (Джанпетрино), Теньерса (пейзаж), «Искушение Антония», и ту, что под ней («Крестный путь»), затем непременно «Женщину с лимоном». Я предлагаю тебе два итальянских натюрморта (с арбузом и с капустой) и картину с лисой и уткой. Затем я очень прошу привезти в Детское «Корабли» (те, что у вас над диваном). Все это я прошу вернуть до 14-го...

Ты сама понимаешь, что разоренный дом, где негде сесть, с зияющими стенами, мало подходит для работы, а работать мне нужно сейчас по 8—10 часов в сутки, т.к. дела мои запущены и все грозит финансовой катастрофой.

А. Толстой.

(Минувшее 3. М. 1993. Стр. 315)

Это его письмо было адресовано Н.Н. Крандиевской, с которой он тогда разошелся, вступив в брак с четвертой, последней своей женой — Людмилой Ильиничной Крестинской.

Ситуация эта была весьма типична для тогдашней писательской элиты:

- В новой квартире у Катаева все было новое — новая жена, новый ребенок, новые деньги и новая мебель. «Я люблю модерн», — зажмурившись говорил Катаев, а этажом ниже Федин любил красное дерево целыми гарнитурами... Катаев привез из Америки первый писательский холодильник, и в вине плавали льдинки, замороженные по последнему слову техники и комфорта. Пришел Никулин с молодой женой, только что родившей ему близнецов, и Катаев ахал, что у таких похабников тоже бывают дети. А я вспоминала старое изречение Никулина, которое уже перестало смешить меня: «Мы не Достоевские — нам лишь бы деньги».

(Н.Я. Мандельштам. «Воспоминания»)

У А.Н. Толстого с «гарнитурами» и раньше было все в порядке — не то что у этих нуворишей, только-только входивших во вкус новой, сладкой жизни. Поэтому он хотел, чтобы жена у него была новая, а мебель — старая.

Для Бунина, Ахматовой и Пастернака это отношение А.Н. к «имущественной стороне жизни» не было тайной. А они-то уж лучше, чем кто другой, знали, ЧЕМ за это приходится платить: лакейством, лизоблюдством, растлением своего творческого дара.

Прочитав «Петра Первого», они вдруг увидели, что, оставаясь в ладу с «имущественной стороной жизни» и ради этого по самое горло погрузившись в тотальную государственную ложь, А.Н. Толстой каким-то чудом сумел сохранить свой писательский дар.

3 января 1941 года Бунин записал у себя в дневнике:

- Перечитывал «Петра» А. Толстого вчера на ночь. Очень талантлив!

*(Устами Буниных. Дневники.
В двух томах. Том 2.
Посев. 2005. Стр. 302)*

Эта запись (особенно заключающий ее восклицательный знак) необычайно красноречива.

Этой записью Иван Алексеевич, в сущности, повторил — в здравом уме и трезвой памяти подтвердил то, что, одержи-

мый внезапным порывом, написал ему двадцать лет назад в той своей открытке.

Он словно бы с изумлением разводит руками: «Да! Ничего не скажешь! Не могу не признать. Талантлив. Очень талантлив!»

И тут и в самом деле было чему изумляться.

* * *

Сейчас, когда перечитываешь этот роман, сразу бросаются в глаза прямые переключки с реалиями того времени, когда он писался.

Вот — на первых же его страницах:

► У Василия Волкова остался ночевать гость — сосед, Михайла Тыртов, мелкопоместный сын дворянский. Отужинали рано. На широких лавках, поближе к муравленой печи, постланы были кошмы, подушки, медвежьей шубы. Но по молодости не спалось. Жарко. Сидели на лавке в одном исподнем. Беседовали в сумерках, позевывали, крестили рот...

Помолчали. От печи пыхало жаром. Сухо тыркали сверчки. Тишина, скука. Даже собаки перестали брехать на дворе...

— Король бы какой взял нас на службу — в Венецию, или в Рим, или в Вену... Ушел бы я без оглядки... Василий Васильевич Голицын отцу моему крестному книгу давал, так я брал ее читать... Все народы живут в богатстве, в довольстве, одни мы нищие... Был недавно в Москве, искал оружейника, послали меня на Кукуй-слободу, к немцам. Ну, что ж, они не православные, — их Бог рассудит... А как вошел я за ограду, — улицы подметены, избы чистые, веселые, в огородах — цветы... Иду и робею и — дивно, ну, будто, во сне... Люди приветливые и, ведь, тут же, рядом с нами живут. И — богатство! Один Кукуй богаче всей Москвы с пригородами...

— Спать надо ложиться, спать пора, — угрюмо сказал Василий.

Михайла лег на лавку, натянул медвежий тулуп, руку подsunул под голову, глаза у него блестили:

— Доносить пойдешь на мой разговор?

Василий повесил четки, молча улегся лицом к сосновой стене, где проступала смола. Долго спустя ответил:

— Нет, не донесу.

Мог ли Сталин, читая толстовского «Петра» (а в том, что он его читал, не может быть сомнений: он все читал. А уж книги, выдвинутые на Сталинскую премию, тем более. И сам решал, кому давать и кому какой степени), — так вот, мог ли он не нахмуриться или хоть поморщиться, дойдя до этой сцены?

С атмосферой советской реальности середины 30-х годов ее сближает не только тотальное недоверие, уверенность, что вести откровенные разговоры сейчас опасно и с самым ближайшим другом: того и гляди донесет, и не миновать тебе Тайной канцелярии. Еще больше роднят ее с нашим не таким уж давним прошлым сами разговоры, которые следует считать опасными. Например, такое, вроде вполне невинное наблюдение, что немцы живут не так, как наши: «Улицы подметены, избы чистые, веселые, в огородах — цветы... Люди приветливые...»

Эта тема, кстати сказать, возникает в толстовском романе постоянно.

Эта очарованность Петра жизнью, какой, в отличие от нас, живут иноземцы, это его, выражаясь привычным нам языком, *преклонение перед Западом*, становится едва ли не главным стимулом всей грандиозной реформаторской деятельности Петра:

- ▶ Въехали в Кенигсберг в сумерках, колеса загремели по чистой мостовой. Ни заборов, ни частоколов, — что за диво!.. Повсюду приветливый свет. Двери открыты. Люди ходят без опаски... Хотелось спросить — да как же вы грабежа не боитесь? Неужто ж разбойников у вас нет?

В купеческом доме, где стали — опять — ничего не спрятано, хорошие вещи можно держать открыто. Дурак не унесет. Петр, оглядывая темного дуба столовую, богато убранную картинами, посудой, турьими рогами, тихо сказал Алексашке:

— Прикажи всем настрою, если кто хоть на мелочь позарится, — повешу на воротах...

— И правильно, мин херц...

Это не пустая угроза. И Петр, и Алексашка искренне убеждены, что виселица — не то что лучшее, а единственное действенное лекарство от коренных наших национальных болезней:

- ▶ Ехали по дорогам, обсаженным грушами и яблонями. Никто из жителей плодов сих не воровал. Кругом — дубовые рощи, прямоугольники хлебов, за каменными изгородями — сады, и среди зелени — черепичные крыши, голубятни. На полянах — красивые сытые коровы, блестят ручьи в бережках, вековые дубы, водяные мельницы. Проедешь две-три версты — городок, — кирпичная островерхая кирка, мощеная площадь с каменным колодцем, высокая крыша ратуши, тихие чистенькие дома, потешная вывеска пивной, медный таз цырюльника над дверью. Приветливо улыбающиеся люди в вязаных колпаках, коротких куртках, белых чулках... Старая добрая Германия...

В теплый июльский вечер Петр и Алексашка на переднем дормезе въехали в местечко Коппенбург, что близ Ганновера. Лаяли собаки, светили на дорогу окна, в домах садились ужинать. Какой-то человек в фартуке появился в освещенной двери трактира под вывеской: «К золотому поросенку» и крикнул что-то кучеру. Тот остановил уставших лошадей, обернулся к Петру:

— Ваша светлость, трактирщик заколол свинью и сегодня у него колбаски с фаршем... Лучше ночлега не найдем...

Петр и Меншиков вылезли из дормеза, разминая ноги.

— А что, Алексашка, заведем когда-нибудь у себя такую жизнь?

— Не знаю, мин херц, — не скоро, пожалуй...

— Милая жизнь... Слышь, и собаки здесь лают без ярости... Парадиз... Вспомню Москву, — так бы сжег ее...

— Хлев, это верно...

— Сидят на старине, — ж...па сгнила... Землю за тысячу лет пахать не научились... Отчего сие?..

— А у нас бы, мин херц, кругом бы тут все обгадили...

— Погоди, Алексаша, вернись — дух из Москвы вышибу...

— Только так и можно...

Таков взгляд Петра на ихнюю — западную, европейскую жизнь.

А вот взгляд западного человека на нашу, российскую. Так сказать, обратная перспектива:

- ▶ В тот же день он купил у вдовы Якова Ома хорошие инструменты, и когда вез их в тачке домой, — встретил плотника Ренсена, одну зиму работавшего в Воронеже. Толстый, добродушный Ренсен, остановясь, раскрыл рот и вдруг побледнел: этот идущий за тачкою парень в сдвинутой на затылок лакированной шляпе напомнил Ренсену что-то такое страшное — защемило сердце... В памяти раскрылось: летящий снег, зарево и вьюгой раскачиваемые трупы русских рабочих...

— Здорово, Ренсен, — Петр опустил тачку; вытер рукавом потное лицо и протянул руку: — Ну, да, это я... Как живешь? Напрасно убежал из Воронежа... А я на верфи Лингста Рогге с понедельника работаю... Ты не проговорись, смотри... Я здесь — Петр Михайлов. — И опять воронежским заревом блеснули его пристально-выпуклые глаза.

Ренсен не зря побледнел, увидав Петра, и не зря у него защемило сердце. Потому что там, у себя дома, — в Москве, в Воронеже, — Петр неотличим от того, каким мы его знали по раннему толстовскому рассказу «День Петра» и по первому варианту толстовской пьесы — тому, что назывался «На дыбе». Он так же страшен, жесток — и в пыточных застенках, и в кровавых расправах над бунтарями и заговорщиками. Или — теми, кого ОН считает бунтарями и заговорщиками.

Но и там, дома, а особенно здесь, за границей, мы теперь видим и другого Петра:

- — Страна наша мрачная. Вы бы там со страху дня не прожили. Сижу здесь с вами, — жутко оглянуться... Под одной Москвой — тридцать тысяч разбойников... Говорят про меня — я много крови лью, в тетрадах подмётных, что-де я сам пытаю...

Рот у него скривился, щека подскочила, выпуклые глаза на миг остеклянели, будто не стол с яствами увидел перед собой, а кислую от крови избу без окон в Преображенской слободе. Резко дернул шеей и плечом, отмахиваясь от видения... Обе женщины с испуганным любопытством следили за изменениями лица его...

— Так вы тому не верьте... Больше всего люблю строить корабли... Галера «Принкипиум» от мачты до киля вот этими руками построена (разжал, наконец, кулаки, показал мозоли)... Люблю море и очень люблю пускать потешные огни. Знаю четырнадцать ремесел, но еще плохо, за этим сюда приехал... А про то, что зол и кровь люблю, — врут... Я не зол... А пожить с нашими в Москве, каждый бешеным станет... В России все нужно ломать, — все заново... А уж люди у нас упрямы! — на ином мясо до костей под кнутом слезет... — Запнулся, взглянул в глаза женщин и улыбнулся им виновато: — У вас королями быть — разлюбезное дело... А ведь мне, мамаша, — схватил курфюрстину Софью за руку, — мне нужно сначала самому плотничать научиться.

Курфюрстины были в восторге. Они прощали ему и грязные ногти, и то, что вытирал руки о скатерть, чавкал громко, рассказывал о московских нравах, ввертывал матросские словечки, подмигивал круглым глазом и для выразительности пытался не раз толкнуть локтем Софью-Шарлотту.

Все, — даже чудившаяся его жестокость и девственное непонимание иных проявлений гуманности, — казалось им хотя и страшноватым, но восхитительным. От Петра, как от сильного зверя, исходила первобытная свежесть. (Впоследствии курфюрстина Софья записала в дневнике: «Это — человек очень хороший и вместе, очень дурной. В нравственном отношении он — полный представитель своей страны».)

И курфюрстина Софья, и ее дочь Софья-Шарлотта, конечно, понимают: те, кто в подметных письмах пишут, что он, Петр, там, у себя дома, льет много крови и даже сам пьет, — не врут. Все это — чистая правда. Ведь он же только что сам проговорился («на ином мясо до костей под кнутом слезет...»). И тем не менее — они от него в восторге.

Цивилизованные и гуманные женщины, они готовы простить Петру его жестокость и «девственное непонимание иных проявлений гуманности» совсем не потому, что очарованы первобытной свежестью, которая исходит от Петра, как от дикого зверя. Просто они поверили, что там, с этими дикими москвитями, наверно, ИНАЧЕ НЕЛЬЗЯ. В этой дикой стране, чтобы хоть немного цивилизовать ее, наверно, ТОЛЬКО ТАК И МОЖНО.

Сталину такая трактовка жестокости и бесчеловечности Петра должна была прийтись по душе. Во всяком случае, она его вполне устраивала. Ведь примерно так же, как курфюрстина Софья и ее дочь Софья-Шарлотта, рассуждали все эти Уэллсы, Ромены Ролланы, Бернарды Шоу и Фейхтвангеры, посещавшие Москву и беседовавшие с ним Кремле.

- ▶ Русская действительность необыкновенно жестока и ужасна. Среди всеобщей дезорганизации власть взяло правительство, ныне единственно возможное в России... Ценой многих расстрелов оно подавило грабежи и разбои, установило своего рода порядок.

(Герберт Уэллс. В кн.: И.А. Бунин. Публицистика 1918—1953 годов. М. 1998. Стр. 81)

Сцен, эпизодов, ситуаций, которые должны были прийтись Сталину по душе, в романе множество. И среди них немало даже и таких, в которых толстовский Петр мыслит и действует совершенно по-сталински.

Вот, например, такой эпизод. Даже не эпизод, а целая сюжетная линия.

Пока Петр в Германии очаровывал курфюрстов и курфюрстин, в Голландии совершенствовался в плотницком ремесле, а в Вене постигал премудрости «европейской политики», в Москве открылся новый стрелецкий заговор.

Нити заговора вели к заключенной в Новодевичьем монастыре царевне Софье:

- ▶ Стрельцов, видимо, на Москве кое-кто ждал. Их челобитная сразу пошла (через дворцовую бабу) в Кремль, в девичий терем, где не крепко запертая жила Софьина сестра, царевна Марфа... В тот день Марфа послала с карлицей в Новодевичье царевне Софье в постном пироге стрелецкую челобитную. Софья через карлицу передала ответ:

«Стрельцы... Вестно мне учинилось, что из ваших полков приходило к Москве малое число... И вам быть в Москве всем четырем полкам и стать под Девичьим монастырем табором, и бить челом мне, чтоб итти мне к Москве против прежнего на державство... А если солдаты, кои стоят у монастыря, к Москве отпускать бы не стали, — с ними вам управиться, их побить и к Москве нам быть... А кто б не стал пускать, — с людьми, али с солдаты, — и вам чинить с ними бой...»

Сие был приказ брать Москву с бою. Когда беглые вернулись с царевниным письмом на литовский рубеж в полки, там начался мятеж.

Мятеж был довольно быстро подавлен. Начался розыск. (По-нашему, по-сегодняшнему говоря, — следствие.)

Ни один из стрельцов не выдал Софьи, не помянул про ее письмо. Плакались, показывали раны, трясли рубищами, говорили, что к Москве шли страшную неурядную яростью, а теперь опомнились и сами видят, что — повинны.

Тума, вися на дыбе, со спиной, изодранной кнудом в клочья, не сказал ни слова, глядел только в глаза допросчикам нехорошим взглядом. Туму, Проскуракова и пятьдесят шесть самых злых стрельцов повесили на Московской дороге. Остальных разослали в тюрьмы и монастыри под стражу...

Получив известие обо всех этих событиях, в Москву спешно возвращается Петр. И еще даже не вникнув как следует в ход следствия, сразу все понимает:

- ▶ Обедать Петр поехал к Лефорту. Любезный друг Франц едва проснулся к полудню и, позевывая, сидел перед зеркалом в просторной и солнечной, обитой зо-

лоченой кожей, опочивальне. Слуги хлопотали около него, одевая, завивая, пудря. На ковре шутили карл и карлица, вывезенные из Гамбурга. Управитель, конюший, дворецкий, начальник стражи почтительно стояли в отдалении. Вошел Петр. Придавил Франца за плечи, чтобы не вставал, взглянул на него в зеркало:

— Не розыск был у них, преступное попущение и баловство... Шеин рассказал сейчас, — и сам, дурак, не понимает, что нить в руках держал... Фалалеев, стрелец, как повели его вешать, крикнул солдатам: «Щуку-де вы съели, а зубы остались...»

В зеркале дикие глаза Петра потемнели. Лефорт, обернувшись, приказал людям выйти...

— Франц... Жало не вырвано!.. Помыслию о сей кровавожадущей саранче!.. Знают, все знают, — молчат, за-таились... Не простой был бунт, не к стрельчихам шли... Здесь страшные дела готовились... Гангреной все государство поражено... Гниющие члены железом надо отсечь... А бояр, бородачей, всех связать кровавой поруккой... Франц, сегодня ж послать указы, — из тюрем, монастырей везти стрельцов в Преображенское...

И начинается новый, второй розыск, стократ страшнее первого.

- ▶ Допрашивали Петр, Ромодановский, Тихон Стрешнев и Лев Кириллович. Костры горели всю ночь в слободе перед избами, где происходили пытки. В четырнадцать застенках стрельцов поднимали на дыбу, били кнутом, сняв — волочили на двор и держали над горящей соломой. Давали пить водку, чтобы человек ожил, и опять вздергивали на вывороченных руках, выпытывая имена главных заводчиков.

Недели через две удалось напасть на след... Овсей Ржов, не вытерпев боли и жалости к себе, когда докрасна раскаленными клещами стали ломать ему ребра, сказал про письмо Софьи, по ее-де приказу они и шли в Новодевичье — сажать ее на царство. Константин, брат Овсея, с третьей крови сказал, что письмо они, стрельцы, затоптали в навоз под средней башней Нового Иерусалима. Вскрылось участие царевны Мар-

фы, карлицы Авдотьи и Верки — ближней к Софье женщины.

Написано все это по-толстовски сочно (приведенные здесь цитаты дают лишь слабое представление о сочности и яркости нарисованных писателем картин), так что сомнений в исторической достоверности этой сюжетной линии у читателя не возникает. Но **схема** — типично сталинская.

Был, например, такой случай.

5 августа 1934 года начальник штаба артиллерийского дивизиона Осоавиахима, расположенного под Москвой, — фамилия его была Нехаев, — вывел подчиненный ему отряд курсантов, проходивших в лагере военную подготовку, на территорию казарм второго стрелкового полка Московской пролетарской дивизии. Эта дивизия располагалась почти в самом центре Москвы. Там Нехаев обратился к бойцам с речью. По показаниям свидетелей, сказал он в этой своей речи примерно следующее:

— Мы воевали в 14-м и в 17-м. Мы завоевали фабрики, заводы и земли рабочим и крестьянам. Но они ничего не получили. Все находится в руках государства. Государство работает рабочих и крестьян. Нет свободы слова... Товарищи рабочие, где ваши фабрики, которые вам обещали в семнадцатом году! Товарищи крестьяне, где ваши земли, которые вам обещали. Долой старое руководство, да здравствует новая революция, да здравствует новое правительство!

Бойцы, к которым обратился с этой речью Нехаев, даже не были вооружены: на учебных сборах полные комплекты боевого оружия не выдавались. И Нехаев распорядился для начала занять караульное помещение части и захватить находящееся там оружие. Но приказ этот никто не стал выполнять, и Нехаева тут же арестовали.

И вот — первое сообщение Кагановича Сталину по поводу этого инцидента:

- ▶ Сегодня произошел очень неприятный случай с артиллерийским дивизионом Осоавиахима. Не буду подробно излагать. Записка об этом случае короткая, и я ее Вам посылаю. Мы поручили Ягоде и Агранову лично руководить следствием. Утром были сведения, что

Нехаев, начальник штаба дивизиона, невменяем, такие сведения были у т. Ворошилова... В дальнейшем буду информировать Вас о ходе следствия.

Оснований считать Нехаева невменяемым было немало. Начать с того, что все его действия были вполне безумными и в конечном счете бессмысленными. Сведения, собранные следствием о Нехаеве, рисовали портрет человека болезненного, нелюдимого, обремененного многочисленными бытовыми проблемами и неустроенностью. В ходе следствия выяснилось также, что Нехаев приготовился покончить жизнь самоубийством, но арест его произошел так стремительно, что он не успел воспользоваться специально заготовленной им на этот случай бутылкой с ядом.

Судя по всему, Каганович, Ворошилов, а также Ягода и Агранов, лично руководившие следствием, не склонны были придавать этому эпизоду большого значения и, наверно, собирались спустить это дело на тормозах.

Но реакция Сталина была совершенно иная.

Вот что он писал по этому поводу в своем ответном письме Кагановичу:

- ▶ Дело Нехаева — сволочное дело. Он, конечно (конечно!), не одинок. Надо прижать его к стенке, заставить сказать — сообщить всю правду и потом наказать по всей строгости. Он, должно быть, агент польско-немецкий (или японский). Чекисты становятся смешными, когда дискуссируют с ним об его «политических взглядах» (это называется допрос!). У продажной шкуры не бывает политвзглядов, — иначе он не был бы агентом посторонней силы. Он призывал вооруженных людей к действию против правительства, — значит его надо уничтожить.

Сразу возникшее у Сталина подозрение (пока еще — только подозрение: «должно быть»), что Нехаев агент иностранных держав, тут же — буквально в следующей фразе — подается как несомненный и уже доказанный факт («...иначе он не был бы агентом посторонней силы»).

И вот — ответ Кагановича на эту реакцию (по сути — приказ, прямое руководство к действию) вождя:

- ▶ Как и следовало ожидать, Нехаев сознался в своих связях с генералом Быковым, работающим в Институте физкультуры. А этот генерал является разведчиком, как пока установлено, эстонским. Надо, конечно, полагать, что не только эстонским. Это пока первые признания. О дальнейшем буду сообщать.

Нет сомнений, что и генерал Быков, и связанный с ним Нехаев оказались не только эстонскими, но и польско-немецкими, и японскими агентами, как это было гениально угадано вождем.

Логика толстовского Петра точно повторяет логику Сталина. Их реакции совпадают чуть ли не дословно. «Не розыск был у них, преступное попущение и баловство...» — говорит у Толстого Петр. «И это называется допрос!» — саркастически пишет Сталин Кагановичу.

Разница только в том, что Петр, убежденный, что «гангреной все государство поражено... гниющие члены железом надо отсечь», розыском своим хочет вызнать у своих врагов **правду**, всю **подноготную** (само это слово, как известно, возникло оттого, что правду эту добывали, загоня подвергавшимся пытке иголки под ногти), а Сталину не правда была нужна, а совсем другое: ему надо было, чтобы подследственные себя оговорили, наклепали на себя и на тех, с кем они якобы были связаны нитями заговора.

Эта сталинская схема «работала» на протяжении всей истории Советского государства.

Когда после убийства Кирова начался «розыск», Сталин загодя объявил главными виновниками случившегося Каменева и Зиновьева. Был суд, в ходе которого обработанные в ходе «розыска» обвиняемые вынуждены были признать, что несут моральную ответственность за этот террористический акт.

Говорили, что на этом суде тайно (не открыто, как Петр, которому незачем было таиться) присутствовал Сталин.

- ▶ В зале суда сидели около 500 чекистов в военной форме. Это были начальники областных и республиканских управлений ОПУ, вызванные на процесс для знакомства с новой судебной практикой по расправе с

политическими противниками. Здесь был и председатель ОПУ Ягода. Он очень нервничал и время от времени посматривал на дверь. По неизвестной причине задерживалось заключительное заседание суда с выступлениями подсудимых. Даже судьи не знали истинной причины.

Но вот Ягода быстро направился к двери. Ему на встречу шел неизвестный человек... Никто никогда раньше его не видел. Полагали, что он, возможно, приехал из коммунистического подполья с Востока.

Ягода был весьма учтив с гостем. Он усадил его в кресло в стороне от людей. После этого открылось заключительное заседание суда...

С последним словом выступил Зиновьев. Он был сильно взволнован и поэтому говорил несвязно. Его разволновал в самую последнюю минуту таинственный незнакомец, «гость», в котором он узнал загримированного Сталина. Генсек в гриме смотрел из зала на Зиновьева, как удав на свою жертву.

Душевные силы Зиновьева не выдерживали этого нервного напряжения... У него случился сердечный приступ, и он рухнул на пол. Суд прервал заседание на полчаса.

После перерыва Зиновьев продолжил свою речь кающегося грешника в не совершенных им грехах... Загримированный Сталин ликовал, наблюдая падение своего политического противника.

(Воспоминания А.И. Бояршикова, М. 2003. Стр. 181—183)

На первых порах, добившись от Каменева и Зиновьева признания, что они несут моральную и политическую ответственность за убийство Кирова, Сталин, быть может, и впрямь был доволен. Но этого ему было мало. Ему нужно было, чтобы они признались в прямой своей вине: в том, что они сами, лично, задумали и, как теперь говорят, заказали это злодейское убийство.

Начался второй розыск.

В ходе этого розыска, — а потом и на «открытом» судебном процессе, — обвиняемые признались во всем. Не только в том, что чуть ли не сами вложили револьвер в руки

убийцы, но и в том, что действовали по заданию Троцкого, который будто бы присылал им из Мексики (как царевна Софья стрелцам из Новодевичьего монастыря) свои тайные письма-указания.

Правда, писем Троцкого (в отличие от затоптанного в навоз письма Софьи) отыскать и представить суду так и не удалось. И Сталину однажды даже пришлось давать по этому поводу свои объяснения:

- ▶ **Фейхтвангер.** О процессе Зиновьева и др. был издан протокол. Этот отчет был построен главным образом на признаниях подсудимых. Несомненно, есть еще другие материалы по этому процессу. Нельзя ли их также издать?

Сталин. Какие материалы?

Фейхтвангер. Результаты предварительного следствия. Все, что доказывает их вину помимо их признаний.

Сталин. Среди юристов есть две школы. Одна считает, что признание подсудимых — наиболее существенное доказательство их вины. Англосаксонская юридическая школа считает, что вещественные элементы — нож, револьвер и т. д. — недостаточны для установления виновников преступления. Признание обвиняемых имеет большее значение.

Есть германская школа, она отдает предпочтение косвенным доказательствам, но и она отдает должное признанию обвиняемых. Непонятно, почему некоторые люди или литераторы за границей не удовлетворяются признанием подсудимых. Киров убит — это факт. Зиновьева, Каменева, Троцкого там не было. Но на них указали люди, совершившие это преступление, как на вдохновителей его. Все они — опытные конспираторы: Троцкий, Зиновьев, Каменев и др. Они в таких делах документов не оставляют. Их уличили на очных ставках их же люди, тогда им пришлось признать свою вину.

*(И. Сталин. Беседа с Лионом Фейхтвангером.
В кн.: И. Сталин. Сочинения. Том 14. М. 2007. Стр. 185)*

Если бы он был вполне откровенен и захотел поставить все точки над «и», он мог бы к этому добавить, что следователи, которые вели розыск по делу Каменева и Зиновьева (а также по всем другим «открытым» московским процессам тех лет), не принадлежали ни к англосаксонской, ни к германской юридическим школам, а опирались в своей практике исключительно на отечественную, точнее — петровскую юридическую традицию.

А вот еще один выразительный эпизод из толстовского романа.

Две старшие сестры Петра — царевны Екатерина и Марья, — старые девы, глупые и развратные, накуролесили, набедокурили, — ездили в Немецкую слободу, пьянствовали там, попрошайничали, чем осрамили царя и всю царскую семью.

Младшая — любимая — сестра Петра, царевна Наталья, узнав о том, собирается поговорить с сестрами круто. Она врывается к ним, как буря:

- ▶ — Вы что же, бесстыжие, с ума совсем попятитесь или в монастырское заточение захотели? Мало вам славы по Москве? Понадобилось вам еще передо всем светом срамиться! Да кто вас научил к посланникам ездить? В зеркало поглядитесь, — от сытости щеки лопаются, еще им голландских да немецких разносолов захотелось!.. Кейзерлинг об этом непременно письмо настрочит прусскому королю, а король по всей Европе растрезвонит!..

Не снимая венца и летника, Наталья ходила по горнице, сжимая в волнении руки, меча горящие взоры на Катьку и Машку, — они сначала стояли, потом, не владея ногами, сели: носы у них покраснели, толстые лица тряслись, надувались воплем, но голоса подавать им было страшно.

— Государь сверх сил из пучины нас тянет, — говорила Наталья. — Недоспит, недоест, сам доски пилит, сам гвозди вбивает, под пулями, ядрами ходит, только чтоб из нас людей сделать... Враги его того и ждут — обесславить да погубить. А эти! Да ни один лютый враг того не догадается, что вы сделали...

Неизвестно, сколько бы продолжался и чем бы кончился этот разнос (скорее всего, так бы ничем и не кончился), но тут на сцене неожиданно появляется новое лицо:

- ▶ Вдруг, среди шума и возни, послышался на дворе конский топот и грохот колес... В доме сразу будто все умерло. Деревянная лестница начала скрипеть под грузными шагами.

В светлицу, отдаваясь, вошел тучный человек, держа в руке посох, кованный серебром, и шапку. Одет он был по-старомосковски в длинный — до полу — клюквенный просторный армяк; широкое смуглое лицо обрито, черные усы закручены по-польски, светловатые — со слезой — глаза выпучены, как у рака. Он молча поклонился — шапкой до полу — Наталье Алексеевне, тяжело повернулся и так же поклонился царевнам Катерине и Марье, задохнувшимся от страха. Потом сел на скамью, положив около себя шапку и посох.

— Ух, — сказал он, — ну вот, я и пришел. — Вытащил из-за пазухи цветной большой платок, вытер лицо, шею, мокрые волосы, начесанные на лоб. Это был самый страшный на Москве человек — князь-кесарь Федор Юрьевич Ромодановский.

— Слышали мы, слышали, — неладные здесь дела начались. Ай, ай, ай! — Сунув платок за пазуху армяка, князь-кесарь перекатил глаза на царевен Катерину и Марью. — Марципану захотелось? Так, так, так... А глупость-то хуже воровства... Шум вышел большой. — Он повернул, как идол, широкое лицо к Наталье. — За деньгами их посылали в Немецкую слободу, вот что. Значит, у кого-то в деньгах нужда. Ты уж на меня не гневайся, — придется около дома сестриц твоих караул поставить. В чулане у них живет баба-кимрянка и носит тайно еду в горшочке на пустырь за огородом, в брошенную баньку. В той баньке живет беглый распоп Гришка... (Тут Катерина и Марья побелели, схватились за щеки.) Который распоп Гришка варит будто бы в баньке любовное зелье, и зелье от зачатия, и что-бы плод сбрасывать. Ладно. Нам известно, что распоп

Гришка, кроме того, в баньке пишет подметные воровские письма, и по ночам ходит в Немецкую слободу на дворы к некоторым посланникам, и заходит к женщине-черноряске, которая, черноряска, бывает в Новодевичьем монастыре, моет там полы, и моет пол в келье у бывшей правительницы Софьи Алексеевны... (Князь-кесарь говорил негромко, медленно, в светлице никто не дышал.) Так я здесь останусь небольшое время, любезная Наталья Алексеевна, а ты уж не марайся в эти дела, ступай домой по вечерней прохладе...

Ситуация тоже в сталинском духе. Вспомним знаменитое «Кремлевское дело» (я упоминал о нем в главе «Сталин и Демьян Бедный»). Началось все тоже с разоблачения «аморалки». Замешанного в деле Авеля Енукидзе сперва обвинили в «бытовом разложении» и потере классового чутья (путался с барышнями и дамами дворянского происхождения, пристраивал их на работу в Кремль). Но дело размотали, и обнаружилось, что за всем этим стоял очередной политический заговор. (Дворянские дамы и барышни будто бы готовили покушение на Сталина и других кремлевских вождей.) Енукидзе был арестован как враг народа. На процессе «правых» имя его упоминалось в числе главных преступников. Но вывести его на открытый процесс не удалось: видимо, так ни в чем и не признался, и то ли был расстрелян, то ли погиб под пытками...

* * *

В начале этой главы я приводил суждения двух современных историков о смысле и конечном результате деятельности Петра.

Один из них (П. Карп) осудил императора за то, что тот, даже создавая новые промышленные предприятия, по природе своей буржуазные, навязал им феодальные, крепостнические правила ведения дела, скрутив их в бараний рог и наперед «переиначив этим всю нашу последующую жизнь».

Другой (А. Янов) в связи с этим даже лишил Петра прочно приставшего к нему титула великого реформатора, дав его преобразованиям название **контрреформы** и противо-

поставив ему истинного реформатора, к несчастью для страны «проигравшего» в той исторической схватке Василия Голицына.

А.Н. Толстой в своем романе не обошел и эту проблему. Но решил он ее по-своему. То есть, не по-своему, конечно, а по-сталински.

► — Ладно... Говори дело...

Никита осторожно подошел. Дело было великое. Этой зимой он ездил на Урал, взяв с собой сына Акинфия и трех знающих мужичков-раскольников из Даниловой пустыни, промышлявших по рудному делу. Облазили уральские хребты от Невьянска до Чусовских городков. Нашли железные горы, нашли медь, серебряную руду, горный лен. Богатства лежали втуне. Кругом — пустыня. Единственный чугунолитейный завод на реке Нейве, построенный два года тому назад по указу Петра, выплавлял едва-едва полсотни пудов, и ту малость трудно было вывозить по бездорожью. Управитель, боярский сын Дашков, спился от скуки, невянский воевода Протасьев спился же. Рабочие — кто поздоровее — были в бегах, оставались маломощные. Рудники позавалялись. Кругом стояли вековые леса, в прудах и речках — черпай ковшом, промывай золото хоть на бараньей шубе. Здесь было не то, что на тульском заводе Никиты Демидова, где и руда тощая и леса мало (с прошлого запрещено рубить на уголь дубы, ясень и клен), и каждый крючок-подъячий виснет на вороту. Здесь был могучий простор. Но подступиться к нему трудно: нужны большие деньги. Урал безлюден.

— Петр Алексеевич, ничего ведь у нас не выйдет. Говорил я со Свешниковым, с Бровкиным, еще кое с кем... И они жмутся — итти в такое глухое дело интересанами... И мне обидно — вроде приказчика, что ли, у них... Трудов-то сколько надо положить, — поднять Урал...

Петр вдруг топнул башмаком:

— Что тебе нужно? Денег? Людей? Сядь... (Никита живо присел на край стула, впился в Петра запавши-

ми глазами.) Мне нужно нынче летом сто тысяч пудов чугунных ядер, пятьдесят тысяч пудов железа. Мне ждаться некогда, покуда — тары да бары — будете думать... Бери Невьянский завод, бери весь Урал... Велю!.. (Никита выставил вперед цыганскую бороду, и Петр придвинулся к нему.) Денег у меня нет, а на это денег дам... К заводу припишу волости. Велю тебе покупать людей из боярских вотчин...

Ситуация описана в точности так, как видит ее современный историк. Вместо того, чтобы дать свободу частному предпринимательству, позволить Никите Демидову нанимать вольных рабочих, Петр «приписывает» к заводу целые волости с крепостными мужиками и велит заводчику покупать крепостных из боярских вотчин.

Не обходит вниманием автор романа и другое, альтернативное, истинно реформаторское решение той же проблемы, — то, которое вынашивал в своих мечтах и государственных планах антагонист Петра Голицын:

- ▶ Василий Васильевич, загораясь улыбкой, взял со стола тетрадь в сафьяне, писанную его рукой: «О гражданском житии или поправлении всех дел, иже надлежит обще народу...»

— Великое и многотрудное дело, ежели бы народ весь обогатить, — проговорил он и стал читать по тетради: — «Многие миллионы десятин лежат в пустошах. Те земли надлежало бы вспахать и засеять. Скот умножить... Ко всяким промыслам и рудному делу людей приохотить, давая от того им справедливую пользу. Множество непосильных оброков, барщин, податей и повинностей уничтожить и обложить всех единым поголовным, умеренным налогом. Сие возможно лишь в том размышлении, если всю землю у помещиков взять и посадить на ней крестьян вольных. Все прежде бывшие крепостные кабалы разрушить, чтобы впредь весь народ ни у кого в какой кабале не состоял, разве — небольшое число дворовых холопей...»

— Господин канцлер, — воскликнул де Невиль, — история не знает примеров, чтоб правитель замышляла

столь великие и решительные планы. (Василий Васильевич сейчас же опустил глаза, и матовые щеки его покрасовели.) Но разве дворянство согласится безропотно отдать крестьянам землю и раскабалить рабов?

— Взамен земли помещики получают жалованье. Войска будут набираться из одних дворян. Даточных рекрутов из холопов и тяглых людей мы устраним. Крестьянин пусть занимается своим делом. Дворяне же за службу получают не земельную разверстку и души, а увеличенное жалованье, кое царская казна возьмет из общей земельной подати. Более чем вдвое должен подняться доход государства.

— Мнится — слышу философа древности, — прошептал де Невиль.

— Дворянских детей, недорослей, дабы изучали воинское дело, надобно посылать в Польшу, во Францию и Швецию. Надобно завести академии и науки. Мы украсим себя искусствами. Населим трудолюбивым крестьянством пустыни наши. Дикий народ превратим в грамотеев, грязные шалаши — в каменные палаты... Мы обогатим нищих. (Василий Васильевич покосился на окно, где по улице брел пыльный столб, поднимая пух и солому.) Камнями замостим улицы. Москву выстроим из камня и кирпича... Мудрость воссияет над бедной страной...

И здесь ситуация вроде изображена в точности так, как видит ее современный историк. Слов нет, — хорош, просто великолепен план преобразований страны, вынашиваемый князем Василием. Но отношение автора романа к этому великолепному плану не то что не совпадает с выводами сегодняшних наших историков, — оно полярно противоположно этим их выводам.

Трактат «О гражданском житии или поправлении всех дел...», писанный рукой князя Василия в переплетенной в сафьян тетради, перелагается автором с нескрываемой иронией. На фоне того, что открывается нам за окном по-европейски обставленной княжеской горницы (одним легким штрихом намекает на это автор: «... по улице брел пыльный столб, поднимая пух и солому»), этот высокоумный его трактат

тат выглядит чистойшей воды маниловщиной. И даже если поверить, что это не прекраснородушная утопия, что план этот и впрямь осуществим, — сколько времени понадобилось бы на его осуществление? Пятьдесят лет? Сто? Двести? Может быть, даже триста?

А Петру надо решить то, что он задумал, — сегодня, сейчас:

- ▶ Мне нужно нынче летом сто тысяч пудов чугунных ядер, пятьдесят тысяч пудов железа. Мне ждать некогда, покуда — тары да бары — будете думать... Бери Невьянский завод, бери весь Урал... Велю!..

Купцы жмутся, не спешат идти «интересанами» в Демидовское дело. А время не ждет. Петру дорог каждый день, каждый час. Убедительно (и, по-видимому, убежденно) автор внушает нам, что решить проблему «индустриализации» страны в той исторической реальности, в какой выпало жить и действовать Петру, можно было только вот так, по-петровски. (Читай — по-сталински).

У Сталина тоже не было времени. Страна отстала от передовых капиталистических стран чуть не на столетие. Надо было пробежать это расстояние за несколько лет. (Если не пробежим — беда, еще больше отстанем. А «отсталых бьют».)

Сталин вернул страну к крепостному праву. Миллионы крестьян, насильственно загнанные в колхозы, миллионы лагерников, которым положение барского крепостного петровских времен показалось бы сущим раем... Указами о так называемых «летунах» и уголовной ответственности для тех, кто на двадцать минут опоздал на работу, Сталин закрепостил не только крестьян и лагерников, но и «вольных» промышленных рабочих.

Сознавал ли А.Н. Толстой всю порочность этой сталинской модели «построения социализма в одной, отдельно взятой стране»?

В полной мере, может быть, и не сознавал. Но кое-что безусловно понимал, о чем свидетельствуют некоторые дошедшие до нас его высказывания:

- ▶ ИЗ СПЕЦСООБЩЕНИЯ УПРАВЛЕНИЯ
КОНТРАРАЗВЕДКИ КГБ СССР
«ОБ АНТИСОВЕТСКИХ ПРОЯВЛЕНИЯХ
И ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ
НАСТРОЕНИЯХ СРЕДИ ПИСАТЕЛЕЙ
И ЖУРНАЛИСТОВ».

Не позднее 24 июля 1943 года

Толстой А.Н., писатель... «В близком будущем придется допустить частную инициативу новый Нэп, без этого нельзя будет восстановить и оживить хозяйство и товарооборот».

(Власть и художественная интеллигенция. Стр. 497)

В это же время (22 июля 1943 года) в его записной книжке появляется такая запись:

- ▶ Что будет с Россией. Десять лет мы будем восстанавливать города и хозяйства. После мира будет нэп, ничем не похожий на прежний нэп. Сущность этого нэпа будет в сохранении основы колхозного строя, в сохранении за государством всех средств производства и крупной торговли. Но будет открыта возможность личной инициативы, которая не станет в противоречие с основами нашего законодательства и строя, но будет дополнять и обогащать их. Будет длительная борьба между старыми формами бюрократического аппарата и новым государственным чиновником, выдвинутым самой жизнью. Победят последние. Народ, вернувшись с войны, ничего не будет бояться. Он будет требователен и инициативен. Расцветут ремесла и всевозможные артели, борющиеся за сбыт своей продукции... Резко повысится качество. Наш рубль станет международной валютой... Китайская стена довоенной России рухнет.

(А. Толстой. Записные книжки.

В кн.: Литературное наследство. Т. 74.

М. 1965. Стр. 345—346)

Даже этим — весьма робким, надо сказать, — надеждам, как мы знаем, не суждено было сбыться. Но тут важны не

столько даже эти робкие его надежды, сколько, по-видимому, искренняя его уверенность, что все дурное, порочное, нежизнеспособное и убивающее живую жизнь в сталинской государственной системе, это, как тогда принято было говорить, — **перегибы**. А генеральная линия — **правильная**. Ну, там, правильная или неправильная, но, во всяком случае, в основе своей никаким коренным изменениям она не подлежит. «Основы нашего законодательства и строя» представлялись ему незыблемыми.

Естественно, такой же правильной и, уж во всяком случае, такой же исторически неизбежной представлялась ему и колея, проложенная Петром.

Как бы то ни было, создавая этот свой роман, он честно выполнял сталинский заказ. И выполнил его добросовестно. Мало того, как это ни удивительно, — талантливо.

Уже второй раз я замечаю, что несомненная талантливость этого «заказного» толстовского романа вызывает удивление. А собственно, почему? Чему тут, вообще-то говоря, удивляться? Так ли уж трудно профессионалу, а тем более такому выдающемуся мастеру, каким был А.Н. Толстой, не снижая уровень своего мастерства и таланта, выполнить **любой** социальный заказ?

То-то и дело, что настоящему художнику это ох как не просто. А такому, каким был А.Н. Толстой, такая задача, казалось бы, и вовсе должна была оказаться не по силам.

* * *

Юрий Олеша в своих воспоминаниях об А.Н. Толстом приводит такое удивительное его признание:

- ▶ — Послушайте, — сказал Толстой, — когда я подхожу к столу, на котором лист бумаги, у меня такое ощущение, как будто я никогда ничего не писал; мне страшно — такое ощущение, как будто придется сесть писать впервые... Как я буду писать, думаю я, ведь я же не умею!

Приведя эту, до глубины души поразившую его реплику «живого классика», Олеша замечает:

- ▶ Передо мной время от времени встает такой образ (видеть который не мешало бы каждому молодому писателю): вот он, Алексей Толстой, подходит к белеющему листу бумаги — со своей трубкой в чуть отведенной в сторону руке, мигая и со сжатым ртом... Тревога на его лице! Почему тревога? Потому что он не уверен, умеет ли он писать!

Это он не уверен — Алексей Толстой, умевший создавать то, что история относит к чудесам литературы!

Самое замечательное тут то, что Олеша ни на секунду не усомнился в безусловной подлинности этого потрясшего его признания. Ему даже и в голову не пришло, что «классик» рисуется, кокетничает. Он не сомневается в его абсолютной искренности.

Не усомнился же он в этом потому, что сам был — художник **Божьей милостью**, и по собственному опыту знал, что чудо — на то оно и чудо! — может и не повториться. Вот этой-то неуверенностью в том, что однажды совершенное им чудо он всегда сможет повторить, и отличается волшебник от фокусника. Фокус — дело рукотворное. Как говорят в таких случаях, ловкость рук и никакого мошенства. Искусству фокусника, каким бы виртуозным оно ни было, можно научиться. Волшебниками — рождаются.

В том, что А.Н. Толстой был не фокусник, а волшебник, не сомневались не только горячие поклонники его таланта (к каковым, безусловно, принадлежал Юрий Олеша), но и те его собратья по перу, которые относились к нему в высшей степени нелицеприятно.

Природу своих художественных удач, равно как и причину всех своих художественных провалов, Алексей Николаевич прекрасно объяснил сам (невольно, конечно), когда отвечал на постоянные вопросы читателей и критиков о том, как он работает.

Вот лишь некоторые из этих его ответов:

- ▶ Есть писатели (говорят), которые составляют план, разбивают его на главы и затем пишут то, что им в подробностях уже известно. Я не принадлежу к их числу... Если я буду писать по придуманному плану, то

мне начнет казаться, что искусство — бесполезное и пустое занятие, что жизнь в миллион раз интереснее, глубже и сложнее, чем то, что я придумал за трубкой табаку. Я даже не верю в существование писателей, пишущих по плану.

Бывает так, — и это самое чудесное в творчестве, — какая-то одна фраза, или запах, или случайное освещение, или в толпе чье-то обернувшееся лицо падают, как камень в базальтовое озеро, в напряженный потенциал художника, и создается картина, пишется книга, симфония. И художник дивится, как чуду, тому, что невольно, без усилия, создается стройное произведение, будто под диктовку или будто чья-то рука водит его кистью.

Из всех этих приведенных мною цитат ясно видно, что А.Н. Толстой был органически неспособен писать **по заказу**. Не то что навязанная извне, готовая историческая и идеологическая схема, но даже им самим набросанный план будущей вещи нагонял на него смертельную скуку. А скука, сказал он однажды, «вернейший определитель нехудожественности», имея при этом в виду отнюдь не ту скуку, которую испытывает читатель (это было бы просто банальностью), а ту, которая предупреждает его самого в процессе работы, что он сошел с единственно верного пути.

И вот тут-то сразу и возникает сам собою напрашивающийся вопрос: а как же «Петр Первый»?

В феврале 1941 года Б.Л. Пастернак обронил в письме к своей двоюродной сестре Ольге Фрейденберг:

- ▶ ...Атмосфера опять сгустилась. Благодетелю нашему кажется, что до сих пор были слишком сентиментальны и пора одуматься. Петр Первый уже оказывается параллелью не подходящей. Новое увлечение, открыто исповедуемое, — Грозный, опричнина, жестокость.

Борис Леонидович, стало быть, прекрасно понимал, что концепция романа о великом реформаторе России была А.Н. Толстому **заказана**. И не кем иным, как «Благодетелем», то есть — самим Сталиным. И в то же время он искренне

восхищался этим толстовским романом. Да и ни у кого никогда не возникало ни малейших сомнений в том, что этот роман — безусловная, неоспоримая удача писателя.

Так как же все-таки это получилось, что, желая угодить Сталину, А.Н. Толстой ухитрился при этом создать едва ли не лучшую свою книгу?

* * *

У Булгакова в его «Театральном романе» описывается вечеринка, организованная группой московских писателей «по поводу важнейшего события — благополучного прибытия из-за границы знаменитого литератора Измаила Александровича Бондаревского». В знаменитом литераторе без труда угадывается А.Н. Толстой:

- ▶ Чист, бел, свеж, ясен, весел, прост был Измаил Александрович. Зубы его сверкнули, и он крикнул, окинув взором пиршественный стол:

— Га! Черти!

И тут порхнул и смешок и аплодисмент и послышались поцелуи. Кой с кем Измаил Александрович здоровался за руку, кой с кем целовался накрест, перед кой-кем шутливо отворачивался, закрывая лицо белой ладонью, как будто слеп от солнца, и при этом фыркал...

Едва отзвучали первые тосты, присутствующие дружно стали требовать, чтобы Измаил Александрович рассказал им про Париж. И Измаил Александрович, не заставляя особенно долго себя упрашивать, стал плести одну историю за другой:

— Ну, а дальше сталкиваются оба эти мошенника на Шан-Зализе, нос к носу... И не успел он оглянуться, как этот прохвост Катькин возьми и плюнь ему прямо в рыло!..

— На Шан-Зализе?!

— Подумаешь! Там это просто! А у ней одна шляпка три тысячи франков!.. Скандалище жуткий!..

Все рассказы «Про Париж» были в таком же духе.

Проходит время, и в руки героя романа попадает новая, только что вышедшая книга Измаила Александровича:

- ▶ Неприятное предчувствие кольнуло меня, лишь только я глянул на обложку. Книжка называлась «Парижские кусочки». Все они мне оказались знакомыми от первого кусочка до последнего. Я узнал и проклятого Кондюкова, которого стошнило на автомобильной выставке, и тех двух, которые подрались на Шан-Зализе (один был, оказывается, Помадкин, другой Шерстяников), и скандалиста, показавшего кукиш в Гранд-Опера. Измаил Александрович писал с необыкновенным блеском, надо отдать ему справедливость, и поселил у меня чувство какого-то ужаса в отношении Парижа...

Комический эффект этой пародии основан на том, что Париж в воображении и изображении Измаила Александровича оказывается населенным исключительно Катькиными, Кондаковыми, Помадкиными, Шерстяниковыми и прочими **сугубо русскими** персонажами, которые на Шан-Зализе, в Гранд-Опера и других фешенебельных центрах европейской цивилизации ведут себя так, словно дело происходит где-нибудь в Заволжье.

Разумеется, это шарж, карикатура. Но, как и всякая талантливая карикатура, она выпячивает, гиперболизирует вполне реальные черты высмеиваемого объекта.

Пародия Булгакова не врет. Она говорит нам чистую правду. Правда эта заключается в том, что А.Н. Толстой был до мозга костей русским человеком. Он не мыслил себя вне России, — не только духовно, но и физически не мог жить вдали от нее.

Герой А.Н. Толстого вследствие причудливых, фантастических обстоятельств, созданных крутыми поворотами истории, может очутиться не только на Шан-Зализе или в Гранд-Опера. С такою же легкостью он может вдруг оказаться и на другой планете: скажем, на Марсе. Но и там он будет себя вести совершенно так же, как он вел себя в своем родном Заволжье. И более того: он и окажется-то там, на Марсе, именно благодаря особенностям своего **русского характера**.

* * *

Вряд ли можно считать случайностью тот факт, что рассказ о фантастических событиях, легших в основу его повести «Аэлита», А.Н. Толстой начинает с картины, увиденной глазами иностранца:

- ▶ На улице Красных Зорь появилось странное объявление: небольшой, серой бумаги листок, прибитый к облупленной стене пустынного дома. Корреспондент американской газеты Арчибальд Скайльс, проходя мимо, увидел стоявшую перед объявлением босую молодую женщину в ситцевом опрятном платье; она читала, шевеля губами. Усталое и милое лицо ее не выражало удивления, — глаза были равнодушные, синие, с сумасшедшинкой. Она завела прядь волнистых волос за ухо, подняла с тротуара корзинку с зеленью и пошла через улицу.

Объявление заслуживало большего внимания. Скайльс, любопытствуя, прочел его, придвинулся ближе, провел рукой по глазам, прочел еще раз.

— Twenty tree, — наконец проговорил он, что должно было означать: «Черт возьми меня с моими потрохами».

В объявлении стояло:

«Инженер М.С. Лось приглашает желающих лететь с ним 18 августа на планету Марс явиться для личных переговоров от 6 до 8 вечера. Ждановская набережная, дом 11, во дворе».

Это было написано обыкновенно и просто, обыкновенным чернильным карандашом.

Невольно Скайльс взялся за пульс: обычный. Взглянул на хронометр: было десять минут пятого, 17 августа 192.. года.

Арчибальд Скайльс — **единственный иностранец** во всей повести (разумеется, если не считать марсиан). И появление его здесь вовсе не продиктовано даже самой малой толикой сюжетной необходимости. События могли так же круто завертеться и без него. Взгляд иностранца, американского корреспондента Арчибальда Скайльса, понадобился ав-

тору для того, чтобы резче, выразительнее **остранить**, то есть подчеркнуть **странность** происходящего. Странность, заставившую американца усомниться в том, что он пребывает в здравом уме, и в то же время не вызвавшую даже слабого, самого мимолетного удивления у рядового жителя Петрограда.

А спустя всего несколько строк на сцене появляется один из центральных героев повести.

Фигура его вылеплена резкими, выразительными штрихами. И выразительность эта во многом определяется тем, что мы глядим на него все тем же изумленным и раздраженным взором Арчибальда Скайльса:

- ▶ В это время перед объявлением остановился рослый, широкоплечий человек, без шапки, по одежде — солдат, в суконной рубашке без пояса, в обмотках. Руки у него от нечего делать были засунуты в карманы. Крепкий затылок напрягся, когда он стал читать объявление.

— Вот этот — вот так замахнулся, — на Марс! — проговорил он с удовольствием и обернул к Скайльсу загорелое беззаботное лицо. На виске у него наискосок белел шрам. Глаза — сизо-карие и так же, как у той женщины, — с искоркой. (Скайльс давно уже подметил эту искорку в русских глазах и даже помнил о ней в статье: «... Отсутствие в их глазах определенности, то насмешливость, то безумная решительность, и, наконец, непонятное выражение превосходства — крайне болезненно действуют на европейского человека».)

— А вот взять и полететь с ним, очень просто, — опять сказал солдат и усмехнулся простодушно...

— Вы думаете пойти по этому объявлению? — спросил Скайльс.

— Обязательно пойду.

— Но ведь это вздор — лететь в безвоздушном пространстве пятьдесят миллионов километров.

— Что говорить — далеко.

— Это шарлатанство или — бред.

— Все может быть.

Скайльс, тоже теперь прищурясь, оглянул солдата,

смотревшего на него именно так: с насмешкой, с непонятым выражением превосходства, вспыхнул гневно и пошел по направлению к Неве...

Это — взгляд со стороны, глазами иностранца. А вот как сам Гусев рассказывает о себе, уговаривая инженера Лося взять его с собою на Марс:

- ▶ — Ну, и дела были за эти семь лет! По совести говоря, я бы сейчас полком должен командовать, — характер неуживчивый! Прекратятся военные действия, не могу сидеть на месте: сосет. Отравлено во мне все. Отпрошусь в командировку или так убегу. (Он потер макушку, усмехнулся.) Четыре республики учредил, — и городов-то сейчас этих не запомню. Один раз собрал сотни три ребят, — отправились Индию освобождать. Хотелось нам туда добраться. Но сбились в горах, попали в метель, под обвалы, побили лошадей. Вернулось нас оттуда немного. У Махно был два месяца, погулять захотелось... ну, с бандитами не ужился... Ушел в Красную Армию. Поляков гнал от Киева, — тут уж я был в коннице Буденного: «Даешь Варшаву!» В последний раз ранен, когда брали Перекоп. Провалился после этого без малого год по лазаретам. Выписался — куда деваться? Тут эта девушка моя подвернулась, — женился. Жена у меня хорошая, жалко ее, но дома жить не могу. В деревню ехать, — отец с матерью померли, братья убиты, земля заброшена. В городе делать нечего. Войны сейчас никакой нет, — не предвидится. Вы уж, пожалуйста, Мстислав Сергеевич, возьмите меня с собой. Я вам на Марсе пригожусь.

Из короткого, но такого выразительного этого автопортрета вновь выглянул и явился перед нами тот тип **русского скитальца**, о котором говорил в своей знаменитой пушкинской речи Достоевский:

- ▶ Тип этот верный и схвачен безошибочно, тип постоянный и надолго у нас, в русской земле поселившийся. Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество, и еще долго, долго, кажется,

не исчезнут. И если они не ходят уже в наше время в цыганские таборы искать у цыган в их диком своеобразном быте своих мировых идеалов и успокоения на лоне природы от сбивчивой и нелепой жизни нашего русского — интеллигентного общества, то все равно ударяются в социализм, которого еще не было при Алеко, ходят с новою верой на другую ниву и работают на ней ревностно, веруя, как и Алеко, что достигнут в своем фантастическом делании целей своих и счастья не только для себя самого, но и всемирного. Ибо русскому скитальцу необходимо именно всемирное счастье, чтоб успокоиться: дешевле он не примирится...

*(Ф. Достоевский. Пушкин.
Речь, произнесенная 8 июня 1880 года).*

На мысли эти Достоевского натолкнул образ пушкинского Алеко, на которого Гусев, конечно, совсем не похож. Но не зря, оттолкнувшись от героя пушкинских «Цыган», мысль Достоевского повернулась в сторону социалистов, рассуждая о которых, он сказал: «Это всё тот же русский человек, только в разное время явившийся». И как-то не очень уверенно добавил: «... конечно, пока дело только в теории».

Во времена, описываемые Алексеем Николаевичем Толстым, дело было уже не в теории. Вышедший на арену мировой истории новый русский скиталец стал уже **на практике** осуществлять свою главную жизненную программу, состоящую, по меткому слову Достоевского, в том, что ему необходимо «именно всемирное счастье, чтоб успокоиться: дешевле он не примирится».

Движимый этой идеей, он учредил четыре республики, ринулся с тремя сотнями конников освобождать Индию. И вот теперь нелегкая несет его на Марс, где он тоже не будет сидеть сложа руки, а станет, не щадя живота, сражаться за счастье угнетаемых местными аристократами пролетариев-марсиан, ибо — **дешевле он не примирится**:

- ▶ — Мстислав Сергеевич, — позвал Гусев. Он теперь сидел, трогая голову, и плюнул кровью. — Всех наших побили... Мстислав Сергеевич, что же это такое? Как налетели, налетели, начали косить... Кто убитый, кто

попрыгался. Один я остался... Ах, жалость! — Он поднялся, ткнулся по комнате шатаясь, остановился перед бронзовой статуей, видимо какого-то знаменитого марсианина. — Ну, погоди! — схватил статую и кинулся к двери.

— Алексей Иванович, зачем?

— Не могу. Пусти.

Он появился на террасе. Из-за крыльев мимо проплывающего корабля блеснули выстрелы. Затем раздался удар, треск.

— Ага! — закричал Гусев.

Лось втащил его в комнату и захлопнул дверь.

— Алексей Иванович, поймите — мы разбиты, все кончено... Нужно спасать Аэлигу.

— Да что вы ко мне с бабой вашей лезете...

Он быстро присел, схватился за лицо, засопел, топнул ногой и — точно доску внутри у него стали разрывать:

— Ну, и пусть кожу с меня дерут. Неправильно все на свете. Неправильная эта планета, будь она проклята! «Спаси, говорят, спаси нас...» Цепляются... «Нам, говорят, хоть бы как-нибудь да пожить...» Пожить!.. Что я могу?.. Вот кровь свою пролил. Задавили. Мстислав Сергеевич, ну, ведь сукин же я сын, — не могу я этого видеть... Зубами мучителей разорву...

Жалость к несчастным угнетенным марсианам, боль за них, готовность пролить за них кровь, зубами разорвать их «мучителей», — все это у Гусева не показное, истинное. Но у этой его «всемирной отзывчивости» есть и другая, обратная сторона:

► За утренней едой Гусев сказал:

— Мстислав Сергеевич, ведь это выходит не дело. Летели чёрт знает в какую даль, и, пожалуйте, — сиди в захолустьи...

— А вы не торопитесь, Алексей Иванович, — сказал Лось, поглядывая на лазоревые цветы, пахнувшие горько и сладко. — Поживем, осмотримся...

— Не знаю, как вы, Мстислав Сергеевич, а я сюда не прохлаждаться приехал.

— Что же, по-вашему, мы должны предпринять?

— Странно от вас это слышать, Мстислав Сергеевич, уж не нанюхались ли вы чего-нибудь сладкого?

— Ссориться хотите?

— Нет, не ссориться. А сидеть — цветы нюхать, — этого и у нас на Земле сколько в душу влезет. А я думаю, — если мы первые люди сюда заявили, то Марс теперь наш, советский. Это дело надо закрепить.

— Чудак вы, Алексей Иванович.

— А вот посмотрим, кто из нас чудак. — Гусев одернул ременный пояс, повел плечами, глаза его хитро прищурились. — Это дело трудное, я сам понимаю: нас только двое. А вот надо, чтобы они бумагу нам выдали о желании вступить в состав Российской федеративной республики. Спокойно эту бумагу нам не дадут, конечно, но вы сами видели: на Марсе у них не все в порядке. Глаз у меня на это наметанный.

— Революцию, что ли, хотите устроить?

— Как сказать, Мстислав Сергеевич, там посмотрим. С чем мы в Петроград-то вернемся? Паука, что ли, сушеного привезем? Нет, вернуться и предъявить: пожалуйте — присоединение к Ресефесер планеты Марса. Во в Европе тогда взвоятся. Одного золота здесь, сами видите, кораблями вози...

Лось задумчиво поглядывал на него: нельзя было понять, шутит Гусев или говорит серьезно: хитрые, простоватые глазки его посмеивались, но где-то пряталась в них сумасшедшинка.

«Сумасшедшинка» — это отблеск владеющей Гусевым безумной мировой идеи, той самой «всемирной отзывчивости», которой так восторгался Достоевский. Но за «сумасшедшинкой» прячется очень трезвый расчет. Рассуждает Гусев не как мечтатель-идеалист, помышляющий о вселенском счастье, а как самый обыкновенный конквистадор: мы — первые, стало быть, Марс — наш... Одного золота тут кораблями вози...

Оборотной стороной пресловутой всемирной отзывчивости, таким образом, оказывается имперское сознание.

Здесь А.Н. Толстой отчасти как бы предвосхитил новый, более поздний период нашей истории, когда уже вполне от-

кровенные имперские вождения Страны Советов прикрывались лозунгами интернационального братства (той самой всемирной отзывчивости), а солдаты, отправляемые в дальние походы откровенно завоевательного свойства, лицемерно именовались воинами-интернационалистами. Но в облике толстовского Гусева нет и тени этого лицемерия. Движущая им «всемирная отзывчивость» так же подлинна и так же навивна, как и его здоровый имперский инстинкт. И это-то как раз и наводит на мысль о близости (а может быть, даже и тождестве) эти двух, казалось бы, таких несхожих стимулов человеческого поведения и таких далеких друг от друга идей.

* * *

Куда только не заносит русского человека у А.Н. Толстого в его романах, повестях, рассказах, пьесах.

Взять хотя бы пьесу «Бунт машин», которую он сочинил в начале 1924 года. Вообще-то слово «сочинил» тут не очень уместно, поскольку пьеса эта была не собственным его сочинением, а переделкой (можно даже сказать — перелицовкой) известной пьесы Карела Чапека.

В августе 1923 года, вернувшись из эмиграции в СССР, Алексей Николаевич дал интервью сотруднику журнала «Жизнь искусства», в котором, рассказывая о ближайших своих творческих планах, между прочим, сообщил:

- ▶ В настоящее время я работаю над двумя переводными пьесами.

Первая из них — чешская пьеса Чапека «Бунт машин». Это динамитная по содержанию и динамическая по силе развития действия пьеса, но написанная, к сожалению, неопытной рукой...

Пьесу придется, как говорят французы, «адаптировать», приспособить к русской сцене. Ее надо, что называется, взять в работу — выбросить все мелкие недостатки, провалы и недоделанности.

(«Жизнь искусства», 14 августа 1923 года)

Утверждение Толстого, что пьеса Чапека, о которой шла речь, была написана неопытной рукой, мягко говоря, не соответствовало действительности. Пьеса «RUR», созданная Чапеком весной 1920 года, принадлежит к числу самых бли-

стательных творений этого замечательного писателя. Именно эта пьеса принесла Чапеку мировую известность. (Кстати, именно из этой пьесы вошло в наш язык придуманное Чапеком слово «робот».) Говоря, что пьесу придется «взять в работу» и по ходу этой работы выбросить из нее все портящие ее «недостатки, провалы и недоделанности», Алексей Николаевич делал, что называется, хорошую мину при плохой игре.

Но тут он по крайней мере не скрывал, что суть этой его новой работы будет состоять в том, чтобы «адаптировать», приспособить к русской сцене пьесу, написанную другим автором.

Но публикуя эту свою «адаптацию» чужой пьесы (в 1924 году — сперва в февральском номере журнале «Звезда», а потом и отдельным изданием), А.Н. представил свою роль в создании этого текста уже иначе. Он предпослал этой своей публикации такое предисловие:

- ▶ Написанию этой пьесы предшествовало мое знакомство с пьесой «Вур» чешского писателя К. Чапека. Я взял у него тему. В свою очередь тема «Вур» заимствована с английского и французского. Мое решение взять чужую тему было подкреплено примерами великих драматургов.

Тут уж он делал хорошую мину при совсем плохой игре. Что, надо сказать, сразу было замечено и отмечено:

- ▶ С его (Чапека) пьесой «RUR» случилось, на мой взгляд, нечто нехорошее и, пожалуй, небывалое в русской литературе. Посылаю Вам пьесу Алексея Толстого «Бунт машин». Хотя Толстой и не скрывает, что он взял тему Чапека, но он взял больше, чем тему, — Вы убедитесь в этом, прочитав пьесу. Есть прямые заимствования из текста Чапека, а это называется словом, не лестным для Толстого, и весьма компрометирует русскую литературу. Лично я очень смущен.

*(Из письма А.М. Горького И.И. Калиникову.
1 июня 1924 года. В кн.: А.Н. Толстой.
Материалы и исследования. М. 1985. Стр. 158)*

Смушен этим обстоятельством был не один Горький. Но это не помешало толстовскому «Бунту машин» выдержать 36 представлений на сцене Ленинградского Большого драматического театра. И это при том, что одновременно в том же Ленинграде, в Передвижном театре П.П. Гайдебурова, шла пьеса Чапека «RUR», не «адаптированная», а честно переведенная на русский язык с чешского.

С.Я. Маршак рассказал мне однажды такую историю:

— Приходит ко мне как-то Алексей Николаевич Толстой и говорит: «Маршак! Мне нужны деньги! Быстро заключай со мной договор!» Я говорю: «На что договор, Алешенька?». — «На перевод сказки Коллоди «Пиноккио». Я говорю: «Не дело это, Алешенька, чтобы большой русский писатель Алексей Толстой снискивал себе пропитание, переводя сказку какого-то Пиноккио». — «Что же делать, — говорит Толстой, — если мне нужны деньги!» Я говорю: «А ты сочини *свою* сказку. Напиши, что вот, мол, когда-то, в детстве, ты прочел сказку какого-то итальянского писателя. А сейчас вспомнил ее и решил пересказать. Что-то вспомнил, а что-то забыл — пришлось придумывать заново...»

Толстому эта идея Маршака пришлась по душе. Тем более что под нее Самуил Яковлевич сразу согласился заключить с ним договор и выдать ему соответствующий аванс. Вот так и явилось на свет одно из самых блистательных сочинений А.Н. Толстого — «Золотой ключик, или Приключения Буратино».

Это было уже в другие, более поздние времена, — не в 1923-м, а в 1935-м или в самом начале 1936-го... Но и в августе 23-го, когда он взялся за «адаптацию» пьесы Чапека, ему тоже, наверное, до зарезу были нужны деньги. Деньги ему были нужны всегда.

То ли потому, что в тот момент не случилось с ним рядом Маршака, то ли по другой какой-нибудь причине (или по совокупности причин), но такой жемчужины, какая родилась из его обращения к сказке Коллоди «Пиноккио», из обращения к пьесе Чапека у него не вышло. Пьеса «Бунт машин» так и осталась бледным слепком с блистательной пьесы Карела Чапека.

Но была в этой его пьесе одна изюминка. Не заимствованная, а его собственная.

Приспосабливая пьесу Чапека к русской сцене, А.Н. Тол-

стой ввел в нее еще одну фигуру. В списке действующих лиц этот новый персонаж был обозначен как *Обыватель*. Собственно, *действующим* лицом в прямом смысле этого слова он не был. По первоначальному авторскому замыслу он должен был появляться на авансцене перед каждым действием — или даже перед каждой картиной — и перед поднятием занавеса забавлять публику чем-то вроде этакого незатейливого концерана:

Действие первое

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Обыватель (*перед занавесом*). Электротехник в здешнем театре мне знакомый. Пошли в пивную. Я говорю: «Решительно не знаю, что теперь делать, — сократили. А есть, пить надо, эх, господа!» Он говорит: «Да, это тебе не фунт гвоздей». Я говорю: «Товарищ, неужели меня не пожалеешь?» Он говорит: «Безусловно я тебя пожалею». И вот, видите, подвигаюсь на театральных подмостках. Ролишка маленькая, большей частью в толпе... И смех и грех, ей-богу... То есть — слава труду... А сегодняшняя пьеса, по-моему, очень неприятная, страшная. Я бы ни за что не стал тратить деньги и время, чтобы у меня целый вечер волосы стояли дыбом. Я понимаю: напиши автор про что-нибудь обыкновенное, обывательское... Оставьте, оставьте, господа, именно — про обывательское, нам понятное... Не без приятности провели бы вечерок... А вы поглядите, что здесь навораживает автор. Мало ему всех неприятностей, которые свалились на нашу шею... Дело вот в чем. В Тихом океане, на тропическом острове, устроена громаднейшая фабрика, где приготавливаются фабричным путем из морских водорослей кто бы вы думали?... Люди... Искусственные работники...

На первых порах в этой роли комментатора происходящих событий, освещающего их со своей, обывательской точки зрения, и выступает этот толстовский персонаж. Но с каждым новым его появлением открываются в нем новые чер-

ты. Все яснее высвечивается его облик — российского человека, прошедшего через все перипетии русской революции и Гражданской войны и вот теперь попавшего в фантастическую европейскую передрагу.

А вскоре роль «объясняющего господина» становится ему тесна. Постепенно он втягивается в эту новую для него ситуацию, применяется к ней, сам начинает совершать продиктованные этой ситуацией действия и вот уже становится в полном смысле этого слова **действующим** лицом.

Начинается с того, что он решает — сам не зная, зачем, — тоже купить себе искусственного человека — робота.

СЦЕНА СЕДЬМАЯ

Обыватель и 088 проходят перед занавесом

Обыватель. Дурья ты голова, скотина, мало тебя пороли, бить тебя надо по башке, голова у тебя редькой! Чем я тебя, дурака, кормить буду? Где у меня деньги?.. Лопаешь ты, как буйвол... Одно у тебя на уме — дорваться до еды. (*Публике.*) Купил его на последние гроши, — Васькой зовут. А зачем купил — сам не знаю. Боюсь, как бы не сбесился. (*Опять к 088.*) Зачем ты мне на ногу наступил, урод? Пойди и без денег ко мне не возвращайся, доставай откуда хочешь. Я знать ничего не знаю... Стой... Смотри, Васька, бумажники больше в трамвае не дергать... То-то. А ты уж так сразу и догадался... Паразит... Иди... (*Публике.*) Я ему говорю: денег достань... Догадался, — влез и весь трамвай обчистил... Ну, конечно, неприятность с полицией... Тем только и отругался — говорю: он искусственный, он не разбирает того, что твое, что мое... Сво-лочь!

И тут вдруг оказывается удивительная вещь. Оказывается, что этот неизвестно для чего введенный в эту пьесу и вроде даже совсем ей ненужный персонаж — **единственный в ней живой человек**.

Все остальные персонажи, — не только роботы, но и нормальные люди, родившиеся естественным путем, от отца с матерью, носящие человеческие имена, а не цифровые обо-

значения (Пуль, Морей, Герберт, Крепсен), рядом с ним кажутся **искусственными**.

Кто они? Немцы, англичане, бельгийцы, американцы? Пойди пойми. Да это и неважно. А вот национальная принадлежность введенного А.Н. Толстым в пьесу Чапека *Обывателя* сомнений не вызывает.

Не вызывает же она сомнений не столько потому, что купленного им на последние гроши искусственного человека он назвал русским именем «Васька», сколько сам этот факт, внятно говорящий, что не может он раствориться в этом бездушном, безнациональном, стандартизованном мире, где человека, хоть бы даже и искусственного, называют безличной цифровой формулой.

Действие третье

СЦЕНА ОДИННАДЦАТАЯ

Обыватель. Вот и хорошо: семечек не грызете, на пол не плюете, табаку не курите, а если кто-нибудь и выражается, то — шепотом, чтобы не было слышно.

От всей души приветствую культурное завоевание. В прошлом году засел в партере один гражданин. Полный картуз у него семечек, грызет — плюет прямо под ноги незнакомой гражданке. Затем начинает выражаться: говорит слова особого назначения. Я — к нему: «Гражданин, вы кто такой?» — «Оставьте меня, я профессор». А какой он профессор, — пьяный до того, что дышать нельзя рядом...

Что касается слов «особого назначения», то они тут понимаются не зря. И в этом же своем монологе толстовский Обыватель разъясняет нам, что это за слова и в чем заключается это самое их особое назначение:

- В двадцать первом году стоял я в очереди у заколоченного продовольственного магазина. Обращается ко мне один человек, — он тоже потом профессором оказался, ученый из Академии наук. «Вот вы, — он мне говорит, — удивляетесь, гражданин, что мы все

стоим и выражаемся. А знаете ли вы, откуда произошли эти самые слова особого назначения?» Я говорю: «Извиняюсь, не знаю, хотя вы и лезете ко мне с пошлостью». Он говорит: «Произошли они в отдаленнейшие времена. Представьте себе: идет по лесу славянин и натывается нос к носу на саженого парня. Куда податься? И хочет он этому парню доказать, что он ему отец, чтобы тот его не убил до смерти. Вот наш славянин и говорит тогда священные слова, то есть, по-нашему, выражается, сами понимаете как... Парень видит — перед ним папаша, и — бух в ноги. А вы смотрите, — профессор мне говорит, — что русский народ сделал со своими исконными, священными словами...»

И тут он рукой махнул — «эх, русский народ!...» ... Ух, граждане, так же ведь давеча можно было одним словечком предотвратить надвигающиеся кошмарные события... А теперь — поздно. Три тысячи «человеклюкс» выпущены с фабрики, и все проданы. (*Вытаскивает газету.*) Телеграмма из Сан-Франциско... «Искусственные работники бросают работу. Настроение тревожное. Жизнь остановилась. Вызваны войска. Население в панике и спешит покинуть пределы штата...» Нет, я решил принять самое деятельное участие в ходе пьесы... Не допущу!.. Для моральной поддержки выписываю Фаину Васильевну...

Сказано — сделано. Купленный на последние гроши «Васька» получает наконец осмысленное, хотя и трудновыполнимое задание:

Обыватель. Вот тебе, Васька, письмо, передашь Фаине Васильевне, моей супруге. Здесь адрес: от угла третий дом; в парадное не ходи, оно заколоченное, а заверни за угол, в ворота, и, как дойдешь до моей двери, — стучи. Фаина Васильевна испугается, окликнет: кто тут? Говори: письмо от супруга. Она, конечно, не поверит, подумает — налетчик. А ты божись, проси отворить. Она в другой раз не поверит, скажет, что сейчас позовет домуправа и дворника, и будут тебя бить. А ты не бойся, опять стучи, проси посмотреть на

тебя в щель. Тогда она отворит. Передашь письмо и деньги, а на словах скажи, что, мол, я в эмиграции за-скачал, хотя вращаюсь среди высшей буржуазии. И возьми ты Фаину Васильевну и вези ее прямо сюда. Ну, иди, иди, а то некогда...

Как «Васька» сумел справиться с этим заданием, мы не узнаём. Узнаём только, что он с ним справился. И вот любящие супруги уже вместе — барахтаются в немых событиях грандиозной европейской свары: искусственные люди, роботы, восстали, и началась тут такая каша, в сравнении с которой то, что наш Обыватель со своей Фаиной Васильевной пережили на Родине, может показаться детскими игрушками.

Но этот пережитый ими отечественный опыт помогает им и тут не пропасть:

СЦЕНА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

Дома с бесчисленными темными, выбитыми окнами уходят в небо. Багровое зарево. Вдали, в узких и глубоких улицах видны пылающие небоскребы. Глухие взрывы. Темно. Пусто, валяется несколько трупов. Появляется *Обыватель*.

Обыватель. Никого нет. Иди, Фаина Васильевна...

Фаина Вас. Боюсь, не могу. Зачем ты меня сюда завез, дурак старый, мало тебе своего беспорядка?

Обыватель. Ведь кто же знал, Фаина Васильевна...

Они идут. Из-за угла вырастает искусственный человек с ружьем.

Искусств. человек. Прохода нет.

Обыватель. Товарищ, мы свои.

Фаина Вас. Товарищ искусственный, мы с товарищем мужем за хлебом вышли.

Искусств. человек. Прочь!

Обыватель. Хорошо, хорошо, сейчас уйдем. (*Отходит.*)

Фаина Вас. Я тебе говорила. Тетеря...

Обыватель. А ты ори на весь Нью-Йорк, пушка, орала.

Идут к другому углу.

Фаина Вас. Ты говори им, что ты искусственный...

Из-за другого угла выступает второй искусственный человек.

Второй искусств. человек. Ваши документы.

Обыватель. Товарищи, мы оба искусственные.

Фаина Вас. Товарищи, протрите глаза, своих задерживаете. Какие мы люди, даже странно... Тьфу, вот я на людей.

Второй искусств. человек. Пропуска...

Обыватель. Я даже этого слова не понимаю. Какие документы, пропуска?... Я искусственный, тружусь, как собака, кровь из меня пьют проклятые эксплуататоры. Сегодня не выдержал, восстал с оружием в руках.

Второй искусств. человек. На какой фабрике сделаны?

Обыватель. Сделан я, товарищ, в Москве, на первой советской фабрике, Пресненского района. Конечно, материал, работа у нас не то, что у вас: страна мужицкая. Ляпают кое-как...

Пробегают, обхватив голову руками, нагнувшись, несколько фигур. Выстрелы.

Первый искусств. человек. Стой!

Второй искусств. человек. Стой!

Обыватель. Бейте их, паразитов. Стреляйте в них, товарищи!.. Лови, держи! Поездили на нашем горбе!..

Ну как тут не вспомнить — еще раз — слова Бунина:

- ▶ Написал он в «советской» России особенно много и во всех родах... Написал немало такого, что просто ужасно по низости, пошлости, но даже и в ужасном оставаясь талантливым.

* * *

А вот два других — совсем других! — обломка великой русской революционной бури: главная героиня и главный (заглавный) герой одного из самых знаменитых, быть может,

даже самого знаменитого романа А.Н. Толстого — «Гиперболоид инженера Гарина».

Героиню романа — Зою Монроз — мы узнаем уже под этим, парижским ее именем. Русскую ее фамилию автор нам не сообщает и о прошлой, российской ее жизни говорит глухо. Сама она о своем прошлом говорит так:

- ▶ Не забудьте, — я пережила революцию, у меня был сыпняк, я дралась, как солдат, я проделала верхом на коне тысячу километров. Это незабываемо. Моя душа выжжена ненавистью.

Именно это российское ее прошлое толкнуло Зою в самый эпицентр всемирной фантазмагии, которая стала главным содержанием этого толстовского романа.

Что же касается главного героя этого романа — Петра Петровича Гарина, — то он в эпицентр этой фантазмагии попал уж совсем не случайно. Собственно говоря, слово «попал» тут вообще неуместно, поскольку он в эту кашу не «попал», — он **сам заварил** всю эту всемирную, планетарную кашу.

И вот, даже достигнув своей цели, став мировым диктатором, Петр Петрович Гарин ощущает себя совершенно так же, как ощущали себя в Париже Кондаковы, Помадкины и Шерстяниковы из пародии Булгакова:

- ▶ Он с удовольствием плюнул бы на эти жирные лысины и уважаемые плечи, сидящие перед ним амфитеатром в двусветном зале. Но он понимал, что не плюнет, но сейчас встанет и поблагодарит...

На улице автомобиль диктатора приветствовали криками. Но присмотреться — кричали все какие-то рослые ребята, похожие на переодетых полицейских, — Гарин раскланивался и помахивал рукой, затянутой в лимонную перчатку. Эх, не родился он в России, не переживи он революции, наверное переезд по городу среди ликующего народа, выражающего криками «гип, гип» и бросанием бутоньерок свои вернопопавшие чувства, доставил бы ему живейшее удовольствие. Но Гарин был отравленным человеком. Он злился: «Де-

шевка, дешевка, заткните глотки, скоты, радоваться нечему»...

После черепахового супа начались речи. Гарин выслушивал их стоя, с бокалом шампанского. «Напьюсь!» — зигагом проносилось в голове. Напрасная попытка...

Между третьим сладким и кофе он ответил на речи...

Речь произвела отрадное впечатление. Правда, по окончании ее диктатор прибавил, как бы про себя, три каких-то энергичных слова, но они были сказаны на непонятном, видимо русском, языке и прошли незамеченными. Затем Гарин поклонился на три стороны и вышел, сопровождаемый воем труб, грохотом литавр и радостными восклицаниями. Он поехал домой.

В вестибюле дворца швырнул на пол трость и шляпу (паника среди кинувшихся поднимать лакеев), глубоко засунул руки в карманы штанов и, зло задрав бородку, поднялся по пышному ковру. В кабинете его ожидал личный секретарь.

— В семь часов вечера в клубе «Пасифик» в честь господина диктатора состоится ужин, сопровождаемый симфоническим оркестром.

— Так, — сказал Гарин. (Опять прибавил три непонятных слова по-русски.) — Еще что?

— В одиннадцать часов сегодня же в белой зале отеля «Индиана» состоится бал в честь...

— Телефонуйте туда и туда, что я заболел, объевшись в городской ратуше крабами.

И даже когда вся его грандиозная авантюра с треском проваливается, он не меняется, остается таким, каким был, сохраняет все характерные черты и приметы свойственных ему «внутренних жестов»:

- ▶ На руле сидела Зоя. Гарин едва узнал ее — так осунулось ее лицо. Он прыгнул в шляпку, с улыбочкой, как ни в чем не бывало, сел рядом с Зоей, потрепал ее по руке:

— Рад тебя видеть. Не грусти, крошка. Сорвалось, — наплевать. Заварим новую кашу...

* * *

Может показаться, что этим сильно затянувшимся отступлением я не то что отклонился, а просто **ушел** от ответа на мною же самим поставленный вопрос: как случилось, что роман А.Н. Толстого «Петр I», написанный им вроде как по заказу Сталина, оказался едва ли не главной его художественной удачей.

Но на самом деле от ответа на этот вопрос я не только не ушел, а, напротив, вот таким странным способом вплотную к нему приблизился.

Сам Алексей Николаевич отвечал на него так:

- ▶ Фашистские прихвостни подняли вокруг «Петра I» жуткий вой. Они пытались навязать всем свое антисоветское, антиисторическое понимание русской истории и, в частности, эпохи Петра. Троцкисты и их рапповская агентура везде и всюду старались опорочить роман «Петр I». Они с пеной у рта доказывали, что Петр I есть болезненное явление, что его нужно растоптать как личность.

Троцкисты и рапповцы ниспровергали величие русского народа, они, повторяя худшие зады школки Покровского, просто-напросто вычеркивали из истории всю эпоху Петра I.

И только благодаря личному вмешательству товарища Сталина, троцкистские происки потерпели полный крах. Как известно, товарищ Сталин уделяет громаднейшее внимание вопросам искусства, вопросам истории. Указания товарищей Сталина, Кирова и Жданова по вопросам истории послужили для нас путеводной нитью для работы над созданием образа Петра I, для правильной трактовки петровского периода русской истории.

Иосиф Виссарионович очень внимательно ознакомился с нашими планами, одобрил их и дал указания, которые мы положили в основу нашей работы.

Все это говорилось по поводу его работы (совместно с режиссером В.М. Петровым) над сценарием будущего фильма. Но имело самое прямое отношение и к роману.

В этом объяснении много явной чепухи, неизбежных в

обстоятельствах того времени политических штампов и ярлыков: «фашистские прихвостни», «троцкисты и их рапповская агентура», «троцкистские происки», «школка Покровского»... Ну и, разумеется, непрменная величальная «товарищу Сталину». Произнести публичную речь, не перекрестившись на эту икону, в то время не мог ни один публичный оратор.

Но вся эта шелуха не должна заслонить от нас главного. Главное же состояло в том, что сталинский «поворот всем вдруг» в отношении к России и ее историческому прошлому не просто пришелся А.Н. Толстому по душе: он оказался для него в полном смысле этого слова спасительным.

В политической атмосфере, в которой полагалось утверждать, что старая, дореволюционная Россия во все времена ее исторического существования была страной «звериной темноты», «насилия и бесправья», «книгой без заглавья, без сердцевины, без лица» и «лишь тем свой жребий оправдала, что миру Ленина дала», — в такой политической атмосфере А.Н. Толстой как исторический писатель просто не мог бы существовать. А ведь такой взгляд на историческое прошлое России исповедовали и проповедовали отнюдь не только троцкисты, рапповцы и последователи «школки Покровского»: это был взгляд общепринятый, единственно возможный с точки зрения господствующей в стране государственной (тогда еще — революционной) идеологии.

Так что процитированное выше объяснение А.Н. Толстого, при всей удручающей лакейской сервильности его тона, в основе своей содержало некое рациональное зерно и в какой-то мере было даже искренним.

Но в другой раз Алексей Николаевич, задаваясь тем же вопросом, ответил на него по-иному:

- ▶ Каким образом люди далекой эпохи получились у меня живыми? Я думаю, если бы я родился в городе, а не в деревне, не знал бы с детства тысячи вещей, — эту зимнюю вьюгу в степях, в заброшенных деревнях, святки, избы, гаданья, сказки, лучину, овины, которые особым образом пахнут, я, наверное, не мог бы так описать старую Москву. Картины старой Москвы звучали во мне глубокими детскими воспоминаниями. И отсюда появлялось ощущение эпохи, ее вещественность.

Этих людей, эти типы я потом проверял по историческим документам. Документы давали мне развитие романа, но вкусовое, зрительное восприятие, идущее от глубоких детских впечатлений, те тонкие, едва уловимые вещи, о которых трудно рассказать, давали вещьественность тому, что я описывал. Национальное искусство — именно в этом, в запахах родной земли, в родном языке, в котором слова как бы имеют двойной художественный смысл — и сегодняшний, и тот, впитанный с детских лет, эмоциональный, в словах, которые на вкус, на взгляд и на запах — родные.

В безусловной истинности и исчерпывающей точности этого объяснения можно убедиться, открыв роман, буквально на любой его странице.

Вот хоть на этой:

- ▶ Белоглазая галка, чего-то испугавшись, вылетела из-под соломенного навеса, села на дерево, — посыпался иней. Кривой Цыган поднял голову, — за снежными ветвями малиново разливалась зимняя заря. Медленно поднимались думы, — хозяйки затопили печи. Повсюду хруст валенок, покашливание, скрипели калитки, тукал топор. Яснее проступали крутые крыши между серебряными березами, курилось розовыми дымами все Заречье: крепкие дворы стрельцов, высокие амбары гостинодворцев, домики разного посадского люда: кожевников, чулошников, квасельников...

Суетливая галка прыгала по ветвям, порошила глаза снегом. Цыган сердито махнул на нее голицей. Потянул из колодца обледенелую бадью, лил пахучую воду в колоду... В такое ядреное воскресное утро горькой злобой ныло сердце. «Доля проклятая, довели до кабалы... Что скот, что человек... Сам бы не хуже вас похаживал вокруг хозяйства...» Бадья звякала железом, скрипел журавель, моталось привязанное к его концу сломанное колесо.

На крыльцо вышел хозяин, стрелок Овсей Ржов, шерстяным красным кушаком подпоясанный по нагольному полушубку. Крякнул в мороз, надвигая шапку, натянул варежки, зазвенел ключами.

— Налил?

Цыган только сверкнул единым глазом, — лапти срывались с обледелого бугра у колоды. Овсей пошел отворять хлев: добрый хозяин сам должен поить скотину. По пути ткнул валенком, — белым в красных мушках, — в жердину, лежавшую не у места:

— Этой жердью, ай, по горбу тебя не возил, страдничий сын. Опять все раскидал по двору...

Отомкнул дверь, подпер ее колышком, вывел за гривы двух сытых меринов, потрепал, обсвистал, — и они пили морозную воду, поднимая головы, — глядели на зарю, вода текла с теплых губ. Один заржал, сотрясаясь... «Балуй, балуй», — тихо сказал Овсей. Выгнал из хлева коров и голубого бычка, за ними, хрустя копытами, тесно выбежали овцы. Цыган все черпал, надсаживался, облил портки. Овсей сказал:

— Добра в тебе мало, а зла много... Нет, чтобы со скотиной поласковой — одно — глазом буровить... Не знаю, что ты за человек...

— Как умею, так могу...

Овсей недобро усмехнулся, — ну, ну!.. При себе велел задать скотине корму, кинуть свежей подстилки. Цыган раз десять ходил в дальний конец двора к занесенным снегом ометам, где на развороченной мякине сутились воробьи. Наколот, натаскал дров. В синеве осветились солнцем снежные верхушки берез. Звонили в церквах. Овсей степенно перекрестился. На крыльцо выскочила круглолицая с голубыми глазами, как у галки, небольшая девчонка:

— Тятя, исть иди скорей...

Овсей обстукал валенки и шагнул в низенькую дверь, хлопнув ею хозяйски. Цыгана не звали. Он подождал, высморкался, долго вытирал нос полою рваного зипунишки и без зова пошел в теплый, темноватый полуподвал, где ели хозяева. У дверей боком присунулся на лавку. Пахло мясными щами. Овсей и брат его, Константин, тоже стрелец, не спеша хлебали из деревянной чашки. Подавала на стол высокая суровая старуха с мертвым взглядом.

Стрелец Овсей Ржов — не из числа главных персонажей романа. Да и среди второстепенных и третьестепенных, эпизодических, — тоже не из самых важных.

По всем идеологическим канонам того времени, когда писался роман, все симпатии автора должны быть отданы не этому «кулаку»-хозяйчику, а угнетаемому и притесняемому им батраку Цыгану. Но посмотрите, как любовно вглядывается автор в этого своего Овсея, — в его белые валенки «в красных мушках» и в то, как он «обстукал» их, прежде чем шагнуть в низенькую дверь избы и хлопнуть ею «хозяйски». И в том, как он потрепал за гривы и «обсвистал» двух своих сытых меринов, прежде чем напоить их, и мы — вместе с ним — увидели, как «морозная вода» течет «с их теплых губ».

Именно этот **любовный** авторский взгляд и был первопричиной вот этой самой «вещественности» нарисованных им картин и — в конечном счете — художественной мощи и художественного очарования его романа.

Таким же — и даже стократ более — **любовным** взглядом глядит в этом своем романе Алексей Николаевич и на Петра. Официальная (сталинская) концепция по счастливой случайности совпала с его собственной.

Яростное, пронизанное ненавистью к Петру стихотворение Цветаевой, которое я приводил в начале этой главы, кончалось так:

Но нет! Конец твоим затеям!
У брата есть — сестра...
— На Интернационал — за Терем!
За Софью — на Петра!

Для Цветаевой (и для всех, кто мыслил, да и поныне мыслит так же) Петр — явление глубоко не русское. «Царь-Петр тебя не онемечил!» — горделиво восклицала она, обращаясь к древней русской столице. Хотел, мол, онемечить, изо всех сил старался, да не вышло!

А.Н. Толстой был всей душой не «за Софью», а — «за Петра». Но лишь по той единственной причине, что именно Петр был для него средоточием, наиболее полным и наиболее ярким воплощением всего самого что ни на есть русского: русской широты, русского размаха, русской «сумасшедшин-

ки», русской всемирности, русской государственности, русского здравого смысла, русского насмешливого пренебрежения ко всяческой мистике, легко отождествляемой с ханжеством.

Какое веселое ликование поднималось в душном зале кинотеатра, когда Петр, воюя против шведов, отправлял монахов рыть окопы, а на вопрос, кто же станет молиться за доблестных русских воинов, решительно отвечал: «Я один за всех помолюсь! Меня на сей случай патриарх Константинопольский помазал...»

Не в публичном выступлении, а в записной книжке — то есть исключительно для себя и, оставаясь, так сказать, наедине с собой, — А.Н. сделал однажды такую запись:

- ▶ XVII век примечателен тем, что для России изменятся точка зрения. Она... принуждена мерить себя по масштабам Запада... Все, что было в ней прогрессивного, оказывается тормозящим. Медленное изживание этого тормозящего, этой мертвой оболочки Третьего Рима, упорство в том, чтобы самим внутри изжить — вот атмосфера XVII века, столь бедная культура. Но в этом — огромная жизненная сила государства. Ему пришлось сделать всем своим колоссальным телом огромный поворот.

*(А. Толстой. Записные книжки.
В кн.: Литературное наследство.
Т. 74. М. 1965. Стр. 326)*

Тут особенно примечательна фраза: «Все, что было в ней прогрессивного, оказывается тормозящим». Это, надо думать, — о реформаторских планах Василия Васильевича Голицына.

Алексей Николаевич, по-видимому, не сомневался, что тот огромный поворот, который России пришлось в XVII веке сделать «всем своим колоссальным телом», мог быть совершен только так, как совершил его Петр, — то есть волевым и даже кровавым усилием, подняв страну «на дыбы». Но помимо этих, умозрительных, концептуальных соображений, было у него еще и эмоциональное к этому отношение. Ему явно импонировало, что этот огромный поворот был совершен **по-русски**, с тем «русским революционным разма-

хом», который ценил не только Сталин, но и тезка и однофамилец (а может быть, даже и дальний родственник) Алексея Николаевича — Алексей Константинович Толстой:

Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча!

О Петре Алексей Константинович, правда, держался несколько иного мнения, чем Алексей Николаевич. И это он тоже высказал однажды со всей свойственной ему ясностью и определенностью:

«Государь ты наш батюшка,
Государь Петр Алексеевич,
Что ты изволишь в котле варить?»
— «Кашицу, матушка, кашицу,
Кашицу, сударыня, кашицу!»

«Государь ты наш батюшка,
Государь Петр Алексеевич,
А где ты изволил крупы достать?»
— «За морем, матушка, за морем,
За морем, сударыня, за морем!»

«Государь ты наш батюшка,
Государь Петр Алексеевич,
Нешто своей крупы не было?»
— «Сорная, матушка, сорная,
Сорная, сударыня, сорная!»

«Государь ты наш батюшка,
Государь Петр Алексеевич,
А чем ты изволишь мешать ее?»
— «Палкою, матушка, палкою,
Палкою, сударыня, палкою!»

«Государь ты наш батюшка,
Государь Петр Алексеевич,
А ведь каша-то выйдет крутенька?»
— «Крутенька, матушка, крутенька,
Крутенька, сударыня, крутенька!»

«Государь ты наш батюшка,
Государь Петр Алексеевич,
А ведь каша-то выйдет солона?»

— «Солона, матушка, солона,
Солона, сударыня, солона!»

«Государь ты наш батюшка,
Государь Петр Алексеевич,
А кто ж будет ее расхлебывать?»

— «Детушки, матушка, детушки,
Детушки, сударыня, детушки!»

Насчет того, из какой крупы варил свою кашу Великий Петр, — из своей, сорной, или из чужой, заморской, с Алексеем Константиновичем можно было бы и поспорить. И уж во всяком случае, каша вышла крутенька и солона не потому, что варил он ее из заморской крупы. Но в том, что варил он ее по-русски, своим, чисто русским способом, у читателей романа А.Н. Толстого «Петр I» не возникает, не может возникнуть ни малейших сомнений. А все русское, как сказал про Алексея Николаевича старик Бунин, «он знал и чувствовал, как очень немногие».

Сюжет третий

«КАК С РОГАТИНОЙ НА МЕДВЕДЯ...»

Реплику эту Алексей Николаевич якобы произнес вот по какому поводу.

Рассказывая, как решившись однажды с каким-то делом обратиться к Сталину, долго колебался, а когда наконец отважился осуществить это свое намерение, у него было такое чувство, будто он сходил с рогатиной на медведя.

Если такая фраза и в таком контексте была действительно им произнесена, то, скорее всего, она относилась к его письму Сталину о Бунине.

Основанием для такого предположения может служить то, что писалось это письмо тяжело. Окончательному, беловому варианту предшествовало несколько черновиков (один из них я привожу в разделе «Документы»). И даже только по одному этому черновику можно увидеть, как трудно давалось ему это письмо, как подыскивались и менялись аргументы, как тщательно отшлифовывалась в нем каждая фраза.

Об отношении Бунина к А.Н. Толстому и об их последней встрече в Париже, о которой А.Н. упоминает в своем письме Сталину, уже немало было сказано в предыдущем сюжете. Но тут, в связи с этим его письмом, и об их непро-

стых отношениях, и об этой их парижской встрече стоит рассказать подробнее.

В черновом варианте письма об этой их встрече Алексей Николаевич рассказывает так:

- ▶ В 1936 году в Париже мы встретились, эта встреча была случайной, в кафе, он был к ней не подготовлен, и мог бы легко уклониться от встречи, но он очень... был взволнован и дружелюбен, настроение его было подавленное: — его книжки расходились в десятках экземпляров, его не читали, не любили в эмиграции, переводы его также не шли, ему не для кого было писать... (Материально он был обеспечен, получив Нобелевскую премию). Но о возвращении в СССР он не говорил. Но он и не злобствовал.

*(Литературное наследство. Том восемьдесят четвертый.
Иван Бунин. Книга вторая. М. 1973. Стр. 395)*

В окончательном, беловом варианте от этого абзаца осталась только одна фраза:

- ▶ В 1937 г. я встретил его в Париже, он тогда же говорил, что его искусство здесь никому не нужно, его не читают, его книги расходятся в десятках экземпляров.

(Там же. Стр. 396)

На самом деле ничего подобного Бунин ему тогда не говорил.

Отрывок из рассказа Бунина об этой их встрече я уже приводил. Сейчас приведу этот его рассказ полностью:

- ▶ В последний раз я случайно встретился с ним в ноябре 1936 года в Париже. Я сидел однажды вечером в большом людном кафе, он тоже оказался в нем, — зачем-то приехал в Париж, где не был со времени отъезда своего сперва в Берлин, потом в Москву, — издали увидел меня и прислал мне с гарсоном клочок бумажки: «Иван, я здесь, хочешь видеть меня? А. Толстой». Я встал и пошел в ту сторону, которую указал мне гарсон. Он тоже уже шел навстречу мне и, как только мы сошлись, тотчас закричал своим столь знакомым

мне смешком и забормотал: «Можно тебя поцеловать? Не боишься большевика?» — спросил он, вполне откровенно насмехаясь над своим большевизмом, и с такой же откровенностью, той же скороговоркой и продолжал разговор еще на ходу:

— Страшно рад видеть тебя и спешу тебе сказать, до каких же пор ты будешь тут сидеть, дожидаясь нищей старости? В Москве тебя с колоколами бы встретили, ты представить себе не можешь, как тебя любят, как тебя читают в России...

Я перебил, шутя:

— Как же это с колоколами, ведь они у вас запрещены.

Он забормотал сердито, но с горячей сердечностью:

— Не придирайся, пожалуйста, к словам. Ты и представить себе не можешь, как бы ты жил, ты знаешь, как я, например, живу? У меня целое поместье в Царском Селе, у меня три автомобиля... У меня такой набор драгоценных английских трубок, каких у самого английского короля нету... Ты что ж, воображаешь, что тебе на сто лет хватит твоей Нобелевской премии?

Я поспешил переменить разговор, посидел с ним недолго, — меня ждали те, с кем я пришел в кафе, — он сказал, что завтра летит в Лондон, но позвонит мне утром, чтобы условиться о новой встрече, и не позвонил, — «в суматохе!» — и вышла эта встреча нашей последней. Во многом он был уже не тот, что прежде: вся его крупная фигура похудела, волосы поредели, большие роговые очки заменили пенсне, пить ему было уже нельзя, запрещено докторами, выпили мы с ним, сидя за его столиком, только по одному фужеру шампанского...

(И.А. Бунин. Третий Толстой.

В кн.: И.А. Бунин. Гегель, фрак, метель.

СПб. 2003. Стр. 500—501)

Непохоже, чтобы в этом разговоре Бунин стал ему жаловаться, что его искусство в эмиграции никому не нужно, что его здесь не читают, что книги его расходятся в десятках экземпляров.

Да и безотносительно к этому бунинскому рассказу невозможно представить, чтобы такой человек, как Бунин, заговорил на эту тему, да еще в такой жалостливой тональности. Если бы даже литературные его дела и впрямь были так печальны, простая гордость не позволила бы ему в этом признаться человеку, приехавшему **оттуда**, — из ненавистной ему «Совдепии».

Спутником Бунина, с которым в тот вечер Иван Алексеевич пришел в кафе и к которому поспешил вернуться, был Марк Александрович Алданов. И он тоже оставил свое свидетельство о той встрече:

- ▶ Месяца два тому назад Бунин и я зашли вечером в кафе «Вебер» — и наткнулись на... А.Н. Толстого (с его новой женой). Он нас увидел издали и послал записку. Бунин, суди его Бог, возобновил знакомство (правда, записка была адресована ему), а я нет — и думаю, что поступил правильно. Мы с Алексеем Толстым были когда-то на ты и года три прожили в Париже, встречаясь каждый день. Не скрою, что меня встреча с ним (т.е. на расстоянии 10 м) после пятнадцати лет взволновала. Но говорить с ним мне было бы очень тяжело, и я воздержался: остался у своего столика. Он Бунина спрашивает: «Что же, Марк меня считает подлецом?» Бунин ответил: «Что ты, что ты!» Так я с новой женой Алешки и не познакомился. Об этом инциденте было здесь немало разговоров. Но, разумеется, это никак не для печати. Кажется, и Бунин сожалеет, что не поступил, как я.

*(Из письма М. Алданова А. Амфитеатрову.
В кн.: Минувшее 22. М. — СПб. 1997. Стр. 604)*

На расстоянии в десять метров Алданов, разумеется, не мог слышать, о чем они говорили. Но этот его рассказ кое-что к тому, что мы уже знаем об этом разговоре, все-таки добавляет. Особенно последняя реплика — насчет того, что Бунин, как показалось Алданову, сожалел, что откликнулся на записку «Алешки» и принял его приглашение. А может быть, это ему и не показалось: может быть, Иван Алексеевич даже и сам прямо ему потом об этом сказал.

Это как будто подтверждает обоснованность моего неверия в истинность той версии их разговора, которую Алексей Николаевич преподнес Сталину. Но тут надо принять во внимание некий психологический феномен, который необходимо учитывать, вникая в смысл любого диалога.

Вступая в диалог, каждый из его участников невольно искажает, деформирует то, что хочет (хотел бы и мог бы) сказать. Этим искажающим фактором является инстинктивная, произвольная его ориентация на собеседника. Попросту говоря, Бунин, разговаривающий с А.Н. Толстым, — это уже не тот Бунин, который за несколько минут до этого разговаривал с М.А. Алдановым.

Нельзя забывать и о другом искажающем факторе: восприятию того, к кому обращается и на чью реакцию ориентируется говорящий. Этот — второй — участник диалога из реплики (или монолога) собеседника так же инстинктивно улавливает, ухватывает, выделяет то, что ему **хочется услышать**.

Возникает таким образом двойная абберрация, двойное искажение истинного смысла того, что на самом деле думает каждый из участников диалога.

Вот, скажем, Алексей Николаевич, задетый тем, что Алданов не откликнулся на его приглашение и остался за своим столиком, говорит Бунину: «Что же, Марк считает меня подлецом?» Бунин это его подозрение решительно отвергает: «Что ты, что ты!», хотя на самом деле, конечно, не сомневается, что, в сущности, так оно и есть. Да и сам он тоже держится об «Алешке» того же мнения, о чем не раз заявлял вслух, а уж наедине с собой это свое мнение о нем выражал постоянно.

Например, вот так:

- ▶ Кончил «18 год» А. Толстого. Перечитал. Подлая и почти сплошь лубочная книжка. Написал бы лучше, как он сам провел 18-й год! В каких «вертепах белогвардейских»! Как говорил, что сапоги будет лизать у царя, если восстановится монархия, и глаза прокалывать ржавым пером большевикам. Я-то хорошо помню, как проводил он этот год, — с лета этого года

жили вместе в Одессе. А клуб Зейдемана, где он был старшиной, — игорный притон и притон вообще всяких подлостей!

*(Устами Буниных. Дневники. Том 2.
Посев. 2005. Стр. 359)*

Но это — воспоминания о делах давно минувших дней. А вскоре после той их парижской встречи Алексей Николаевич совершил поступок, который Бунин не мог расценить иначе как новую, совсем свежую подлость, причем сделанную по отношению лично к нему.

Вернувшись из Парижа, он дал интервью корреспонденту газеты «Литературный Ленинград», в котором так изложил свои впечатления об этой их встрече:

► Случайно в одном из кафе Парижа я встретился с Буниным. Он был взволнован, увидев меня...

Я прочел три последних книги Бунина — два сборника мелких рассказов и роман «Жизнь Арсеньева». Я был удручен глубоким и безнадежным падением этого мастера. От Бунина осталась только оболочка прежнего мастерства... Судьба Бунина — наглядный и страшный пример того, как писатель-эмигрант, оторванный от своей родины, от политической и социальной жизни своей страны, опустошается настолько, что его творчество становится пустой оболочкой, где ничего нет, кроме сожалений о прошлом и мизантропии.

*(А.Н. Толстой. Материалы и исследования.
М. 1985. Стр. 190)*

В том же смысле и в тех же выражениях он высказался на эту тему и в беседе с корреспондентом «Вечерней Москвы». Можно себе представить, как больно задел Бунина этот отклик, когда он до него дошел (а он до него дошел), и какими словами он честил «подлеца Алешку».

Надо ли объяснять, что на самом деле Алексей Николаевич вовсе не думал, что от бывшего бунинского мастерства осталась только «пустая оболочка». Ведь в письме Сталину он утверждал прямо противоположное:

- Мастерство Бунина для нашей литературы чрезвычайно важный пример — как нужно обращаться с русским языком, как нужно видеть предмет и пластически изображать его. Мы учимся у него мастерству слова, образности и реализму.

Бунину сейчас около семидесяти лет, он еще полон сил, написал новую книгу...

Но тут у него была другая задача. А в интервью корреспонденту «Литературного Ленинграда» и корреспонденту «Вечерней Москвы» он говорил то, что полагалось говорить в таких случаях. Это был некий обязательный идеологический штамп: писатель, покинувший Родину, подобен Антею, оторвавшемуся от земли, талант его чахнет, мастерство иссыкает. Повторяя эту галиматью, А.Н. просто подчинялся тем правилам игры, которые считал непререкаемыми. К тому же он, наверно, слегка побаивался, что никем не санкционированная дружеская встреча с белоэмигрантом не сойдет ему с рук.

Бунин, конечно, понимал, что, говоря о падении его мастерства и художественного дара, А.Н. кривил душой, — что на самом деле ничего подобного он не думал. Но в полной мере всю жесткость и непререкаемость правил, с которыми не мог не считаться живущий в Советском Союзе обладатель трех автомобилей и английских трубок, каких нет у английского короля, он, конечно, не сознавал.

Может быть, слегка поостыв, он даже и простил бы Алексею Николаевичу эту новую его подлую выходку. («Что взять с Алешки»). Но как бы то ни было, в тот момент, когда А.Н. спросил его: «Что же, Марк считает меня подлецом?», он, конечно, не сомневался, что «Марк» именно так и считает. Но ответил: «Что ты, что ты». А Алексей Николаевич, разумеется, только это «что ты! Что ты!» и услышал, и успокоился, услышав, что подлецом бывшие приятели — ни Марк Александрович, ни Иван Алексеевич его отнюдь не считают.

Вот так же, наверно, и в том, что ему говорил Бунин, он услышал то, что **хотелось ему услышать**: что тому плохо, что тиражи у него жалкие, что никому он тут, в эмиграции, не нужен и не интересен, — нет и не может быть тут у него своего читателя. Об автомобилях и английских трубках, конечно, речь шла тоже. Бунин из всего, что А.Н. ему твердил, услышал только это, но тот наверняка говорил не только это.

Совершенно очевидно, что в том коротком и по необходимости не шибко вразумительном разговоре ему хотелось утвердиться в своей правоте, и не просто утвердиться, а вот именно Бунину доказать правильность своего выбора, сознание которого основывалось не только на обладании автомобилями и английскими трубками, а прежде всего на том, что он ДОМА, а тот НА ЧУЖБИНЕ. И это НЕПРАВИЛЬНО.

Было ли это его сознание своей правоты, сознание безусловной правильности своего выбора таким уж уверенным?

Вряд ли. Ведь он знал, ЧЕМ за этот выбор ему уже пришлось и еще придется платить. И не мог он не понимать, что Бунин, оторвавшийся от родной земли и потерявший своего читателя, сохранил зато такую малость, как возможность писать **то, что хочет, и так, как хочет.**

В связи с отношением А.Н. Толстого к «имущественной стороне жизни» (автомобилям, английским трубкам и проч.) я приводил одно очень характерное его письмо к Н. Крандиевской, с которой он разошелся незадолго до той своей парижской встречи с Буниным. Позволю себе привести еще одно его письмо к ней же, относящееся к тому же времени и как будто на ту же тему, но — в несколько другом роде:

► 5 декабря 1935 г.

Прочел и возвращаю Дюнино письмо и твои, как ты просила.

Между прочим, я считаю, что наши письма уничтожаться не должны, так как они принадлежат истории литературы и поступки вроде бабушки Крандиевской, спалившей архив, — это преступление, не оправдываемое ничем...

В Дюнином письме и в твоих стихах снова и снова поразило меня одно: — это безусловная уверенность в том, что я существо низшего порядка, проявившее себя наконец в мелких страстишках. Я никогда не утверждал себя, как самодовлеющую избранную личность, я никогда не был домашним тираном. Я всегда, как художник и человек, отдавал себя суду. Я представил тебе возможность быть первым человеком в семье. Неужели это вместе должно было привести к тому, что я, прошедший сквозь невзгоды и жизненные бури двадцати лет суденышко моей семьи, — оценивался тобой

и, значит, моими сыновьями как нечто мелкое и презрительное? Вот к какому абсурду приводит человеческое высокомерие, — потому что только этим я могу объяснить отношение ко мне тебя и моей семьи, отношение, в котором нет уважения ко мне. Печально, если это отношение будет и в дальнейшем у моих сыновей...

Художник неотделим от человека. Если я большой художник, значит — большой человек... Погибают народы и цивилизации, не остается даже праха от их величия, но остается бессмертным высшее выражение человеческого духа — искусство. Наша эпоха выносит искусство на первое место по его культурным и социальным задачам. Все это я сознаю и к своим задачам отношусь с чрезвычайной серьезностью, тем более что они подкреплены горячим отношением и требованиями ко мне миллионов моих сограждан.

Поведение моей жизни может не нравиться тебе и семье, но ко мне во всем процессе моей жизни должно относиться с уважением, пусть гневным, но я принимаю отношение только как к большому человеку. Пусть это знают и помнят сыновья...

Я не собирался лишать семью моего имущества. Первоначально я не хотел даже брать в Москву моего кабинета. Но до отъезда в Москву у меня должен быть дом для работы. Прежде всего для работы. Не представляю, что я буду делать в разоренном доме. Покупать мебель у меня нет денег и времени.

Поэтому я прошу — пусть Никита приедет в Детское до нашего приезда и устроит столовую и библиотеку...

(Минувшее 3. М. 1991. Стр. 313—314)

«Все смешалось в доме Облонских». Все те же, уже знакомые нам дела имущественные (мебель и прочее), и тут же — утверждение своей правоты (высокой правоты!), своего права на уважение — не только сыновей и членов семьи, но и потомства (требование сохранять частные письма, которые «принадлежат истории литературы»).

В этом утверждении своего права на уважение и в требовании, чтобы близкие относились к нему, как к «боль-

шому человеку», требовании, подкрепленном комической ссылкой на отношение к нему «миллионов сограждан», — в самой натужности, в пафосности этого требования ощущается какая-то неуверенность, даже растерянность. Что-то вроде вопроса пушкинского Сальери: «Ужель он прав, и я не гений?»

В случае Сальери «он» — это Моцарт. В случае А.Н. Толстого этот «он», — конечно, Бунин. И что бы он там ни твердил в том последнем своем с ним разговоре про автомобили и трубки, которых нет у английского короля, в подтексте этих его разглагольствований (а может быть, — кто знает? — даже и в тексте, Бунин же не пересказал нам весь тот разговор, а сосредоточился лишь на том, что услышал, хотел услышать), несомненно, было желание убедить Бунина, что, сделав свой выбор, он выиграл не только как любитель вкусно поесть, хорошо одеваться и наслаждаться обладанием разными другими материальными благами, но и как **большой человек и большой художник**.

* * *

Парижская встреча А.Н. Толстого с Буниным случилась в сентябре 1936 года. А письмо его Сталину, в котором он говорит о том, как худо Бунину в эмиграции, писалось в середине июня 1941-го. С той встречи прошло, стало быть, почти пять лет. За эти годы положение Бунина, все обстоятельства его жизни резко изменились. В 41-м ему действительно было худо, хуже — некуда. Так что, расписывая Сталину его бедственную жизнь («... положение его ужасно, он голодает и просит помощи»), Алексей Николаевич не врал и даже не гнул краски. Но что касается желания и даже готовности Бунина вернуться из эмиграции в СССР, которое он будто бы выразил в своей открытке, то на этот счет у меня имеются большие сомнения. По правде сказать, прочитав это его письмо впервые, я даже усомнился: была ли она, эта открытка? Но черновой вариант его письма начинался так: «Дорогой Иосиф Виссарионович, получил из Франции от писателя Ивана Бунина **эту открытку...**». Открытка, стало быть, была, и А.Н., судя по этой фразе, собирался даже приложить ее к своему письму Сталину. Но потом от этого намерения отказался, и, как мы сейчас увидим, правильно сделал.

Письмо А.Н. Толстого Сталину впервые было опубликовано полностью во втором томе бунинского «Литературного наследства», вышедшем в свет в 1973 году. Публикации этой была предпослана обстоятельная историческая справка, с подробным изложением всей истории взаимоотношений двух писателей, а также всех сопутствующих этому делу обстоятельств. Но об открытке Бунина, полученной А.Н. Толстым в июне 1941 года и ставшей непосредственным поводом для его обращения к Сталину, в этой вступительной статье говорилось глухо:

- ▶ В начале Второй мировой войны Бунин был близок к решению вернуться на родину. И тогда лучшие из его противоречивых чувств подсказали ему обращение к Толстому. Л.И. Толстая вспоминает, что открытка Бунина была получена А.Н. Толстым примерно в начале июня 1941 г. В ней Бунин, правда, довольно сдержанно, жаловался на трудные условия своей жизни... К сожалению, этот интересный для биографии Бунина документ затерялся, очевидно, во время войны, при переездах Толстого.

*(Литературное наследство. Том восемьдесят четвертый.
Иван Бунин. Книга вторая. М. 1973. Стр. 394)*

Автор этого сообщения — Ю.А. Крестинский, близкий родственник (племянник) вдовы Алексея Николаевича Людмилы Ильиничны, — имел свободный доступ к архиву писателя и при желании мог бы, наверное, эту затерявшуюся открытку отыскать. Но то ли не очень старался, то ли были у него тут какие-то другие мотивы... Как бы то ни было, с его легкой руки открытка эта долгое время считалась утерянной. Но в более поздние времена она отыскалась и вместе с другими материалами личного архивного фонда А.Н. Толстого, хранившимися у Людмилы Ильиничны, поступила в Отдел рукописей ИМЛИ.

Вот она:

- ▶ *Вилла Жаннет, Грасс.*
Алексей Николаевич, я в таком ужасном положении, в каком еще никогда не был, — стал совершенно

нищ (не по своей вине) и погибаю с голоду вместе с большой Верой Николаевной.

У вас издавали немало моих книг — помощи, пожалуйста, — не лично, конечно: может быть, Ваши государственные и прочие издательства, издававшие меня, заплатят мне за мои книги что-нибудь? Обратись к ним, если сочтешь возможным сделать что-нибудь для человека, все-таки сделавшего кое-что в русской литературе. При всей разности наших политических воззрений, я все-таки всегда был беспристрастен в оценке современных русских писателей, — отнеситесь и вы ко мне в этом смысле беспристрастно, человечно.

Желаю тебе всего доброго.

2 мая 1941 г.

Ив. Бунин

(А.Н. Толстой. *Материалы и исследования*.
М. 1985. Стр. 191)

Как видим, вопреки сообщению Ю.А. Крестинского, на «трудные условия своей жизни» Бунин жаловался отнюдь не сдержанно. Какая тут сдержанность! Это просто крик отчаяния! Если уж такой тонкий стилист, как Бунин, позволил себе в одной фразе написать: «...если сочтешь возможным *сделать* что-нибудь для человека... *сделавшего* кое-что...», значит, писалось это в состоянии глубокого душевного волнения, и написалось единым духом, единым порывом, без столь свойственного Бунину желания отделять и шлифовать до блеска каждую свою фразу.

Но как ни плохо было ему тогда и как низко ни пришлось ему наклонить свою гордую голову, все-таки ни тени намек нет в этом его обращении к Толстому на то, что он, как уверяет нас комментатор, в тот момент «был близок к решению вернуться на родину».

О том, что в своем письме к нему Бунин будто бы выразил такое намерение, Толстой в своем обращении к Сталину сообщает как бы между строк:

- ▶ Неделями позже писатель Телешов также получил от него открытку, где Бунин говорит уже прямо: «Хочу домой».

Получается, что в открытке, адресованной ему, Бунин говорит о том же, только не прямо, а косвенно. Но, как мы теперь уже знаем, ни прямо, ни косвенно на то, что готов вернуться на родину, Бунин в той своей открытке даже не намекает.

Да и в открытке, которую неделю спустя он послал Телешову, об этой своей готовности Бунин не говорил тоже. Во всяком случае, толковать эту многократно цитировавшуюся фразу из той его открытки можно по-всякому.

Для полной ясности привожу не эту последнюю фразу, а весь ее текст.

► Villa Jennette, Grasse, 8.V.41

Дорогой Митрич, довольно давно не писал тебе — лет 20. Ты, верно, теперь очень старенький, — здоров ли? И что Елена Андреевна? Целую ее руку — и тебя — с неизменной любовью. А мы сидим в Grass'e (это возле Cannes), где провели лет 17 (чередую его с Парижем) — теперь сидим очень плохо. Был я «богат» — теперь, волею судеб, вдруг стал нищ, как Иов. Был «знаменит всему миру» — теперь никому в мире не нужен — не до меня миру! Вера Николаевна очень болезненна, чему помогает и то, что мы весьма голодны. Я пока пишу — написал недавно целую книгу новых рассказов, но куда ее теперь девать? А ты пишешь?

Твой И в. Б у н и н

Я сед, сух, худ, но еще ядовит. Очень хочу домой.

В томе первом бунинского Литнаследства, где была опубликована эта открытка, к последней фразе была сделана такая сноска:

- Об этом своем желании Бунин в июне 1941 г. писал также А.Н. Толстому (см. «Письмо А.Н. Толстого к И.В. Сталину» — настоящее издание, кн. 2.

Однако в открытке, адресованной А.Н. Толстому, «об этом своем желании» Бунин, как мы теперь уже знаем, не сказал ни единого слова. Так что версия о том, что Бунин в

1941 году будто бы высказал желание вернуться на родину, основывается только вот на этих последних трех словах из его открытки Телешову: «Очень хочу домой».

Именно так на протяжении всех последующих лет толковали эту бунинскую фразу все комментаторы, исследователи и биографы Бунина.

Началось с того, что именно так истолковал и прокомментировал ее в своих воспоминаниях сам Телешов:

- ▶ Недавний пример доброго отношения к возвратившемуся в Россию Куприну побудил и его к намерению вернуться на родину, но внезапная война помешала этому. Осталось только его письмо с ярко выраженным стремлением: «Хочу домой!»

(Н.Д. Телешов. *Записки писателя*. 1943. Стр. 89—90)

Между тем совершенно очевидно, что никакого такого «ярко выраженного стремления» Бунин в этой своей фразе отнюдь не выразил. Между фразой «очень хочу домой» и намерением (а тем более решением) вернуться из эмиграции в СССР — пропасть. Возвращение его «домой», увы, невозможно, потому что того *дома*, в который ему хотелось бы вернуться, просто не существует. Он разорен, разрушен, сметен с лица земли. А на том месте, где он когда-то располагался, возведено совсем другое сооружение, любое упоминание о котором вызывает у него судорогу ненависти и отвращения:

- ▶ Опять какая-то манифестация, знамена, плакаты, музыка — и кто в лес, кто по дрова, в сотни глоток:
— Вставай, подымайся, рабочий народ!

Голоса утробные, первобытные. Лица у женщин чувашские, мордовские, у мужчин, все как на подбор, преступные, иные прямо сахалинские.

Римляне ставили на лицах своих каторжников: «*Save furem*» («Осторожно — вор»). На эти лица ничего не надо ставить, — и без всякого клейма все видно.

(И. Бунин. *Окаянные дни*. Тула. 1992. Стр. 35)

- ▶ По приказу самого Архангела Михаила никогда не приму большевистского правописания. Уж хотя бы по

одному тому, что никогда человеческая рука не писала ничего подобного тому, что пишется теперь по этому правописанию.

(Там же. Стр. 72)

- ▶ Хотят, чтобы я любил Россию, столица которой — Ленинград, Нижний — Горький, Тверь — Калинин — по имени ничтожеств, типа метранпажа захоластной типографии! Балаган.

*(Устами Буниных. Дневники. Том 2.
Посев 2005. Стр. 340)*

Первые две записи — ранние, времен Гражданской войны, когда ненависть Бунина к новой, большевистской России раскалилась до самого высокого градуса, но третья, последняя относится к 1941 году, тому самому, когда была написана и отослана его открытка Телешову с той знаменитой фразой о тоске по дому.

Телешов на ту открытку ответил Бунину уже после войны. И ответ этот свидетельствует, что мысль о возможном возвращении Ивана Алексеевича на родину крепко втемяшилась ему в голову.

Но, скорее всего, он свидетельствует о другом.

Похоже, что текст этого его запоздалого ответа с кем-то согласовывался. Впечатление даже такое, что он был ему продиктован. Во всяком случае, похоже, что какая-то высокая инстанция внятно дала ему понять, как и в каком духе надлежит ему ответить на ту давнюю бунинскую открытку:

- ▶ *Москва, 11 сентября 1945 г.*

Дорогой Иван Алексеевич.

Довелось на днях узнать, что ты жив и здоров. Сердечно радуюсь этому и шлю тебе дружеский привет. Тебе и Вере Николаевне. Получил твою открытку в 1941 году и не успел ответить, так как налетели на нас фашисты и всякое общение с Европой прекратилось. Затем пришли вести о тебе весьма печальные, и я, поверив им, напечатал даже в своей книге «Записки пи-

сателя» о тебе то, что по русской народной поговорке обещает тебе долгую жизнь.

Дорогой мой, откликнись, отзовись!

Наша Родина, как тебе известно, вышла блестяще из труднейших условий войны и всяких потрясений. У нас все прочно и благополучно. Когда вернулись к нам Алексей Толстой и Куприн и Скиталец, они чувствовали себя здесь вполне счастливыми.

Шалапина и Рахманинова у нас чтут и всячески их чествуют. Таково отношение у нас к крупным русским талантам.

Отзовись, тогда напишу побольше.

Твой Н. Телешов

Последние два абзаца этого письма откровенно пропагандистские. Телешов вполне откровенно **заманивает** Бунина «домой», откровенно уговаривает его вернуться, обещая, что тут, «дома», он будет вполне счастлив.

В перечне имен бывших эмигрантов, вернувшихся на Родину и осчастливленных этим возвращением, особенно фальшивой нотой звучит упоминание о Куприне. Понял это Телешов или нет (думаю, что не мог не понять), но в той бунинской открытке 41-го года тень Куприна мелькнула. Напомню последнюю ее фразу: «Я сед, сух, худ, но еще ядовит. Очень хочу домой». К чему тут это — «еще ядовит»? Зачем ему тут сообщать об этом? Для чего? С какой целью? Да еще — в непосредственной близости с туманно выраженным желанием вернуться «домой»?

У меня нет сомнений в том, что это — прямой намек на Куприна, который вернулся в СССР в состоянии, как выразился об этом сам Бунин, «младенческом», попросту говоря, впал в детство. Подчеркивая, что он «еще ядовит», Бунин этой своей репликой прямо дал понять, что он — **не Куприн**, который пережил свой яд, как «Отец Кобр» у Киплинга в его «Книге джунглей».

Кстати, Сталин, — а это, конечно, он решал (и решил положительно) вопрос о возвращении Куприна на родину, — был хорошо информирован о том, в каком состоянии пребывает выразивший желание репатриироваться старый писатель.

- ▶ ИЗ ЗАПИСКИ ПОЛПРЕДА СССР
ВО ФРАНЦИИ В.П. ПОТЕМКИНА
Н.И. ЕЖОВУ О ВОЗВРАЩЕНИИ НА РОДИНУ
ПИСАТЕЛЯ А.И. КУПРИНА

- ▶ 12 сентября 1936 г.

Дорогой Николай Иванович,

7-го августа, будучи у т. Сталина, я, между прочим, сообщил ему, что писатель А.И. Куприн, находящийся в Париже, в эмиграции, просится обратно в СССР. Я добавил, что Куприн едва ли способен написать что-нибудь, так как, насколько мне известно, болен и не-работоспособен... Тов. Сталин ответил мне, что, по его мнению, Куприна впустить обратно на родину можно.

(Власть и художественная интеллигенция. Стр. 332)

Бунин оказаться в таком жалком положении не хотел и впоследствии не раз прямо говорил об этом каждому, кто за-водил с ним разговор на эту тему:

- ▶ — Я уже стар, и друзей никого в живых не осталось. Из близких друзей остался один Телешов, да и тот, бо-юсь, как бы не помер, пока приеду...

Он свернул на некоторое время с этой темы, но по-том снова возвратился к ней и стал говорить о Купри-не. Позже, в следующие наши встречи, он еще не-сколько раз заговаривал о Куприне. Видимо, он много думал об этом.

— Я не хочу, чтобы меня привезли в Москву, как Куприна. — Он старательно и ядовито подчеркивал: не приехал, а «привезли». — Вернуться домой уже ра-моли, человеком ни на что не способным... Я так воз-вращаться не хочу.

*(Константин Симонов. Истории тяжелая вода.
М. 2005. Стр. 219—220)*

Можно себе представить, с какой язвительной усмешкой читал он разглагольствования своего старого друга Телешова о том, каким счастливым чувствовал себя, вернувшись на ро-дину, Куприн.

Тут, впрочем, надо сказать, что Бунин **почувствовал** неискренность того государственного пафоса, которым были пронизаны доходившие до него письма Телешова:

- ▶ Нынче письмо от Телешова, писал вечером 7-го сентября, очень взволнованный (искренне или притворно, не знаю) дневными торжествами и вечерними электрическими чудесами в Москве по случаю 800-летия в этот день. Пишет, между прочим, так: «Так все красиво, так изумительно прекрасно, что хочется написать тебе об этом, чтобы почувствовал ты хоть на минуту, что значит быть на родине. Как жаль, что ты не использовал тот срок, когда набрана была твоя большая книга, когда тебя так ждали здесь, когда ты мог бы быть и сыт по горло, и богат и в таком большом почете!»

Прочитав это, я целый час рвал на себе волосы.

А потом сразу успокоился, вспомнив, что могло бы быть мне вместо сытости, богатства и почета от Жданова и Фадеева, который, кажется, не меньший мерзавец, чем Жданов.

*(Переписка И.А. Бунина с М.А. Алдановым.
Новый журнал. Нью-Йорк. Кн. 122. Стр. 166—167)*

Это писалось 15 сентября 1947 года, то есть уже после знаменитого 46-го года — постановления ЦК о Зощенко и Ахматовой (отсюда и упоминание Жданова), когда вопрос о его возвращении «домой» даже уже и не стоял. Реально он не стоял и в 45-м. Но в 45-м советские власти в его возвращении еще были заинтересованы. Тогда они его еще **заманивали**:

- ▶ ...Наш посол говорил мне, что было бы хорошо как-то душевно подтолкнуть Бунина к мысли о возможности возвращения, говорил о том, что Бунин живет не в безвоздушном пространстве и есть силы, которые действуют на него в обратном направлении.

Я с охотой взял на себя это неофициальное поручение попробовать повлиять на Бунина.

*(Константин Симонов. Истории тяжелая вода.
М. 2005. Стр. 218)*

В этом «заманивании» принимал участие и Телешов. (И тут совершенно неважно, был он «агентом влияния» или искренне верил, что дома, на родине, Ивану Алексеевичу будет хорошо.)

Вспоминая о своих встречах с Иваном Алексеевичем и тогдашних его настроениях, Симонов выражает уверенность, что шанс «заманить» Бунина «домой» был не больно велик:

- ▶ Он казался мне человеком другой эпохи и другого времени, человеком, которому, чтобы вернуться домой, надо необычайно много преодолеть в себе, — словом, человеком, которому будет у нас очень трудно... Это не значило, что он в принципе не мог в чем-то сочувствовать нам, своим советским соотечественникам, или не мог любить всех нас, в общем и целом, как русский народ. Но я был уверен, что при встрече с родиной конкретные представители этого русского народа оказались бы для него чем-то непривычным и раздражающим.

(Там же. Стр. 217)

Так оно и было во время тех их парижских встреч. И не только Симонов для Бунина, но и Бунин для Симонова был фигурой «чем-то непривычной и раздражающей».

Симонов об этом умалчивает. Но кое-что об этом нам поведал в своих воспоминаниях о Бунине Георгий Адамович, бывший свидетелем самой первой встречи:

- ▶ В начале обеда атмосфера была напряженная. Бунин как будто «закусил удила», что с ним бывало нередко, порой без всяких причин. Он притворился простачком, несмысленным и стал задавать Симонову малоуместные вопросы, на которые тот отвечал коротко, отрывисто, по-военному: «не могу знать».

— Константин Михайлович, скажите, пожалуйста... вот был такой писатель, Бабель... кое-что я его читал, человек бесспорно талантливый... отчего о нем давно ничего не слышно? Где он теперь?

— Не могу знать.

— А еще другой писатель, Пильняк... ну, этот мне совсем не нравился, но ведь имя тоже известное, а теперь его нигде не видно... Что с ним? Может быть болен?

— Не могу знать.

— Или Мейерхольд... Гремел, гремел, даже, кажется, «Гамлета» перевернул наизнанку... А теперь о нем никто и не вспоминает... Отчего?

— Не могу знать.

— Длилось это несколько минут. Бунин перебирал одно за другим имена людей, трагическая судьба которых была всем известна. Симонов сидел бледный, наклонив голову.

*(Георгий Адамович. Сомнения и надежды.
М. 2002. Стр. 124)*

Симонов в этой сценке, я думаю, слегка окарикатурен. Но Бунин наверняка именно так и держался, поскольку и в это время был «еще ядовит».

И тем не менее шанс если и не «заманить» Бунина «домой», так хоть уговорить его взять советский паспорт, все-таки был. По убеждению Симонова, все эти планы и надежды рухнули из-за разразившегося как раз в те самые дни знаменитого постановления ЦК и последовавшего за ним доклада Жданова о Зощенко и Ахматовой.

Что говорить! Постановление это, конечно, свою роль тут сыграло. (Подробно об этом я расскажу в других главах этой книги: «Сталин и Зощенко» и «Сталин и Ахматова».) Но и до этого постановления никакими способами склонить Бунина к возвращению «домой» не удавалось. Не то что к возвращению насовсем, но даже к приезду в гости, ненадолго, хоть на две недели:

Предлагают Яну полет в Москву, туда и обратно, на две недели, с обратной визой.

*(Устами Буниных. Дневники. Том 2.
Посев. 2005, Стр. 384)*

Но Бунин не клюнул на это предложение. Даже «обратная виза» не внушила ему доверия: он знал, с кем имеет дело

Эту запись в своем дневнике Вера Николаевна Бунина сделала 27 мая 1946 года. А постановление о Зощенке и Ахматовой грянуло в августе. Значит, и до постановления, и безотносительно к нему возвращаться «домой» он не собирался.

И если не собирался даже в 45-м, после победы России в

великой войне, после того, как армия надела погоны и появились другие признаки возвращения «Совдепии» в лоно традиционного российского национального существования, то как же можно всерьез полагать, что он готов был вернуться на пепелище разграбленного и разоренного родного дома в мае 41-го?

И все же...

* * *

Есть в той его открытке, которую он послал Телешову 8 мая 1941 года, некая странность.

Главная странность заключается в том, что до этого 20 лет он Телешову не писал. А тут вдруг взял и написал. С чего бы это?

Другая странность — в напоминании, что он «еще ядовит». Как я уже говорил, это был намек на то, что если бы ЕМУ вздумалось вернуться в СССР, он не захотел бы возвращаться так, как вернулся беспомощный, впавший «в младенчество» Куприн.

Если вопрос о возможности возвращения для него даже не стоял, к чему было упоминать об этом, словно бы оговаривая неперемennые условия этого возвращения?

Его открытка Телешову была написана и послана 8 мая 1941 года, а 16 мая он записывает в своем дневнике:

- ▶ ...Зуров слушает русское радио. Слушал начало и я. Какой-то «народный певец» живет в каком-то «чудном уголке» и поет: «Слово Сталина в народе золотой течет струей». Ехать в такую подлую, изолгавшуюся страну!

*(Устами Буниных. Дневники. Том 2.
Посев 2005. Стр. 314)*

Нет, нет и нет! Ни за что! Ни при какой погоде в эту подлую, изолгавшуюся страну он не поедет!

Но даже эта судорога отвращения внятно говорит нам, что проклятый этот вопрос «Ехать? Не ехать?» перед ним стоял.

Так что нельзя исключать, что та туманная фраза из короткого текста его открытки Телешову все-таки намекала на возможность возвращения, условия которого он готов обсудить. В особенности, если живо представить себе тогдашнюю его жизнь в Грассе.

- Была война, бегство из Парижа, конец целой эпохи. Мы жили в Ницце и считали дни, оставшиеся до отъезда в Америку. Успеем, или дверь мышеловки захлопнется навсегда?

Из Грасса приехал прощаться Иван Алексеевич, передавать поручения друзьям за океан. Мы условились о свидании заранее, и жена постаралась, устроила ему по тем временам «королевский» завтрак: была селедка, тощие бараньи котлетки (весь недельный мясной паек!), полученный из Португалии настоящий, а не «национальный» сыр, и даже кофе с сахаром... При виде всех этих богатств, расставленных на столе, Иван Алексеевич даже обомлел:

— Батюшки, совсем как мы с вами в Стокгольме ели!

Сильно отощал в эту зиму 42 года Бунин. Стал он худой и лицом еще более походил на римского патриция. И когда выпили по рюмке аптекарского спирта, разбавленного водой, Иван Алексеевич грустно сказал:

— Плохо мы живем в Грассе, очень плохо. Ну, картошку мерзлую едим. Или водичку, в которой плавает что-то мерзкое, морковка какая-нибудь. Это называется супом... Живем мы коммуной. Шесть человек. И ни у кого гроша нет за душой, — деньги Нобелевской премии давно уже прожиты. Один вот приехал к нам погостить денька на два... Было это три года тому назад. С тех пор вот и живет, гостит. Да и уходить ему, по правде говоря, некуда: еврей. Не могу же я его выставить?.. Холодно, невыносимо холодно. Если бы хотел писать, то и тогда не мог бы: от холода руки не движутся... А в общем, дорогой, вот что я вам скажу на прощание: мир погибает. Писать не для чего и не для кого. В прошлом году я еще мог писать, а теперь не имею больше сил. Холод, тоска смертная, суп из картошки и картошка из супа.

Потом разговор перешел на политические темы. Бунин рассказал, как 22 июня 1941 года, в день нападения Германии на Россию, арестовали в Грассе всех русских. Его не тронули. Спасли годы. Но полицейский комиссар все же явился на виллу с обыском. Комиссар знал Бунина давно, знал, что в смысле большевизма он вне подозрений и стыдно ему было тревожить старого

писателя... А я вспомнил своего комиссара в Ницце. В старом городе жило всего несколько русских. Нас всех арестовали и посадили в каталажку, в каком-то средневековом подземелье...

(*Андрей Седых. Далекие близкие. 1995. Стр. 208—210*)

Эту длинную выписку из воспоминаний бывшего бунинского секретаря я привел здесь потому, что из нее хоть отчасти видно, что жизнь Бунина в Грассе в то время, когда он послал свой крик о помощи А.Н. Толстому и Телешову, была страшна не только голодом и нищетой, но и тем — и даже прежде всего тем, — что была она **смертельно опасна**.

Ведь эта их жизнь была **под немцами**.

Едва только кончилась война, Бунин вновь сделал попытку возобновить связь с Телешовым, отправив ему такую открытку:

► *Париж. 7.IX.45*

Дорогой Митрич, наконец-то я могу написать тебе! Если ответишь, напишу подробнее... Мы пять лет просидели в Грассе, пережили много всяких лишений, были под властью то итальянцев, то немцев (гестапо которых долго разыскивало меня)...

(*Литературное наследство. Том восемьдесят четвертый. Иван Бунин. Книга первая. М. 1973. Стр. 624*)

В томе «Литнаследства» к последней фразе этой бунинской открытки сделано такое примечание:

► Этот факт не подтверждается в воспоминаниях лиц, знавших Бунина в годы Второй мировой войны.

Не будем гадать, с какой целью редакторами тома была сделана эта гнусная оговорка. Тем более что не так уж это и важно — действительно ли гестапо его разыскивало, или эту его фразу продиктовал пережитый им в те годы страх, что вдруг это самое гестапо до него доберется. Для страха этого основания были весьма серьезные. Довольно было уже одного того, что он приютил у себя еврея, которому больше некуда было деваться... Но к этому еще надо добавить, что на этот, хоть и вполне обоснованный, но все-таки несколько отвлеченный страх накладывался еще и вполне конкретный **личный опыт**.

* * *

В октябре 1936 года он решил предпринять поездку по маршруту Париж — Лейпциг — Берлин — Прага — Мюнхен — Женева — Рим — Париж. Протекало это его путешествие, в общем, мирно, без каких-либо эксцессов. Но 26 октября, уже на обратном его пути, на таможне в Линдау с ним случилось нечто, потрясшее его до глубины души:

- ▶ Переночевав в отеле Seegarten, я явился в одиннадцать часов утра в немецкую таможню, находящуюся у самой паровой пристани. Там я предъявил надлежащим властям все, что полагается: свой эмигрантский паспорт, аккредитивы (из которых в немецком остался только один чек на 50 марок), те бумажные доллары, которые были со мной и любое количество которых я имел законное право ввозить и вывозить в Германии, и оставшиеся в моем кошельке 20 бумажных немецких марок с мелочью. Посмотрев все это, власти дали мне вместо бумажки в 20 марок соответствующую сумму серебром, а паспорт унесли и не возвращали с полчаса, когда же, наконец, возвратили, то скомандовали:

— Следуйте за этим господином!

Этот «господин» был довольно молодой человек преступного типа, в потертой штатской одежде, он быстро схватил меня за рукав и повел куда-то по каменному сараю таможни, где всюду дул в раскрытые двери ледяной ветер дождливого дня, привел в какую-то каменную камеру и молча стал срывать с меня пальто, пиджак, жилет... От потрясающего изумления, — что такое? за что? почему? — от чувства такого оскорбления, которого я не переживал еще никогда в жизни, от негодования и гнева я был близок не только к обмороку, но и к смерти от разрыва сердца, протестовал, не зная немецкого языка, только вопросительными восклицаниями — «что это значит? на основании чего?» — а «господин» молча, злобно, с крайней грубостью продолжал раздевать, разувать и обшаривать меня. Я стоял перед ним раздетый, разутый, — он сорвал с меня даже носки, — весь дрожал и стучал зубами от холода и дувшего в дверь сырого сквозняка, а он зале-

зал пальцами в подкладку моей шляпы, местами отрывая ее, пытался отрывать даже подошвы моих ботинок... Через четверть часа, не найдя на мне, разумеется, ровно ничего преступного, он вывел меня назад. Пароход в эту минуту уже отходил, но мне очень насмешливо сказали: «Ничего, есть еще вечерний пароход!» — и отправили меня с конвоем и с тележкой, на которой вез мои вещи таможенный служащий, в какое-то огромное здание, — вероятно, арестный дом, ибо я видел в его коридорах множество дверей с номерами на них.

Как рассказать дальнейшее? Мне казалось, что я в сумасшедшем доме, что это какой-то кошмар. Меня вели долго, через весь город, под проливным дождем. Когда же привели, ровно три часа осматривали каждую малейшую вещьцу в моих чемоданах и в моем портфеле с такой жадностью, точно я был пойманный убийца, и все время осыпали меня кричащими вопросами, хотя я уже сто раз заявил, что не говорю и почти ничего не понимаю по-немецки. Каждый мой носовой платок, каждый носок был исследован и на ощупь и даже на свет. Каждая бумажка, каждое письмо, каждая визитная карточка. Каждая страница моих рукописей и книг, находившихся в моем портфеле, — все вызывало крик:

— Что это такое? Что здесь написано? Кем? И кто тот, кто это писал? Большевик? Большевик?..

Я пишу книгу о Толстом, в моем портфеле было несколько книг о нем: при виде его портретов в этих книгах плевали и топали ногами: «А, Толстой, Толстой!»

(И.А. Бунин. Публицистика 1918—1953 годов.
М. 1998. Стр. 416—418)

История, конечно, возмутительная, даже чудовищная. Но в этом бунинском рассказе все-таки поражает, — не может не поразить, — одна фраза:

- ...от чувства такого оскорбления, которого я не переживал еще никогда в жизни, от негодования и гнева я был близок не только к обмороку, но и к смерти от разрыва сердца...

То ли еще бывало в его жизни! Ведь у него уже был опыт «хождения по мукам» в годы великой российской смуты. Неужели там не случилось ему ни разу пережить не менее сильные чувства негодования и гнева?

Случалось, конечно. Мы хорошо это знаем по тогдашним его дневниковым записям, собранным в книге «Окаянные дни».

Но то было совсем другое дело.

Там в одночасье рухнули все устои. Настало великое разорение, — хуже, чем нашествие монголов. (Именно вот в таких выражениях, этими самыми словами он тогда об этом и писал.) А тут:

- ▶ ...Я выехал из Парижа с туристическими целями и для свиданий с моими немецкими, чешскими и итальянскими издателями., купив в парижском агентстве Кука круговой билет первого класса и два аккредитива — на Германию и на Италию.

В том своем «Письме в редакцию», которое я здесь цитировал, вагон первого класса, в котором он путешествовал тогда по Германии, он не описал. Но мы легко можем себе представить обстановку, в которой совершалось это его путешествие, по другим его описаниям. Например, вот по такому:

- ▶ Из-под готового поезда, сверху освещенного матовыми электрическими шарами, валил горячо шипящий серый пар, пахнувший каучуком. Международный вагон выделялся своей желтоватой деревянной обшивкой. Внутри, в его узком коридоре под красным ковром, в пестром блеске стен, обитых тисненой кожей, и толстых, зернистых дверных стекол, была уже граница. Проводник-поляк в форменной коричневой куртке отворил дверь в маленькое купе, очень жаркое, с тугой, уже готовой постелью, мягко освещенное настольной лампочкой под шелковым красным абажуром...

За черным окном огненной ведьмой неслись назад крупные оранжевые искры, мелькали освещаемые поездом белые снежные скаты и черные чащи соснового леса, таинственные и угрюмые в своей неподвижно-

сти, в загадочности своей зимней ночной жизни. Он закрыл под столиком раскаленную топку, опустил на холодное стекло плотную штору...

(«Генрих»)

В этот раз вагон был, наверное, не совсем такой. И купе было устроено и обставлено, быть может, несколько иначе. Но как-никак, ехал он по цивилизованной Европе и, как он предполагал (и не без некоторых к тому оснований), был надежно защищен от бушующего где-то там нацистского хамства такой же вот плотной шторой, опустив которую на холодное стекло можно было отгородиться от всех беснующихся за этим черных ведьм, чертей и дьяволов.

Заключая свое «Письмо в редакцию», в котором он подробно рассказал о том, что с ним случилось в пограничном городе Линдау, Бунин писал:

- То, что таможенные и полицейские власти в Линдау не придали никакого значения ни моему возрасту, ни моему званию писателя, Почетного Академика и Нобелевского лауреата, я в какой-то мере понимаю...

В этих словах была, конечно, толика лукавства. Понимать их надо в том смысле, что перед законом все равны, и никакие звания не могут служить оправданием для человека, закон нарушившего. Но на самом деле он, конечно, имел основания считать — и наверняка считал, — что Нобелевская премия, не так давно полученная им из рук шведского короля, могла и должна была бы служить дополнительной защитой от хамского обращения любых властей и любых их прислужников. Но спальня вагон, агентство Кука и аккредитивы являлись в этом смысле еще более надежной гарантией неприступности стен той крепости, которыми он был огражден. Оказалось, что и тут, в самом сердце Европы, нет таких крепостей, которые... по инерции чуть было не написал «большевики»... поправлюсь: которые любая хамская власть не могла бы взять.

Осенью 1919 года, когда Бунин был еще в Одессе, А.Н. Толстой прислал ему из Парижа письмо, в котором, уговаривая его «эвакуироваться» во Францию, между прочим, писал:

- ▶ Франция — удивительная, прекрасная страна, с уютными, с доброй стариной, обжитой дом... Большевиков здесь быть не может, что бы ни говорили...

(И.А. Бунин. *Гегель, фрак, метель*. СПб. 2003. Стр. 496)

Получив в июне 1941 года ту отчаянную бунинскую открытку, он живо представил себе, как в этой прекрасной Франции хозяйничают теперь так метко охарактеризованные Буниным «молодые люди преступного типа», которые ничуть не лучше (а может быть, даже и хуже) ненавистных ему большевиков.

О том потрясшем Бунина происшествии, которое случилось с ним на границе Германии с Швейцарией в октябре 1936 года, А.Н. Толстой знал.

В интервью, которое он дал, вернувшись из Парижа, корреспондентам «Литературного Ленинграда» и «Вечерней Москвы», — том самом, в котором говорил, что от прежнего Бунина осталась только «оболочка прежнего мастерства», — он об этом упомянул:

- ▶ На границе его раздели донага, осматривали вплоть до зубов, продержали голым в течение нескольких часов на каменном полу, на ледяном сквозняке.

(А.Н. Толстой. *Полное собрание сочинений*. Том тринадцатый. 1949. Стр. 518)

Вряд ли Иван Алексеевич во время той их короткой встречи в кафе успел поделиться с ним своими переживаниями по этому поводу. Скорее всего, А.Н. узнал об этом из бунинского «Письма в редакцию». (Оно появилось на страницах парижской газеты «Последние новости» 1 ноября 1936 года, а Толстой оставался в Париже до 8-го.)

Как бы то ни было, вся эта драматическая история Алексею Николаевичу была известна.

Это я к тому, что о положении и душевном состоянии Бунина, живущего в Грассе «под немцами», он мог догадываться и до того, как до него дошла та отчаянная бунинская открытка. Так что особенно раздумывать о том, что толкнуло его написать о судьбе Бунина Сталину, вроде не приходится.

И тем не менее...

* * *

Когда читаешь это его письмо, трудно отделаться от впечатления, что он изо всех сил старается продемонстрировать вождю свою заботу о состоянии советской литературы, свое бережное, «хозяйское» отношение к ней.

Наверное, было и это. Во всяком случае, такой мотив в этом его послании, безусловно, присутствует.

Но вряд ли все-таки он был главным стимулом его обращения к вождю. Нет, не надежда получить в ответ кивок одобрения, не **желание выслужиться** двигало им в этом случае, а искреннее стремление помочь Бунину, тонущему в пучине бедствий, кинуть ему спасательный круг. А что касается демонстрации своей «хозяйской» заботы о нуждах советской литературы, так это — для объективности. Чтобы «Хозяин», не дай бог, не подумал, что двигают им тут личные мотивы, приятельские отношения с известным белоэмигрантом.

Затея была небезопасная. По правде сказать, очень даже опасная.

Поди пойми, как Сталин отнесется к этому его заступничеству за оголтелого ненавистника советского строя.

В те времена в узких литературных кругах ходила такая байка.

Однажды Горький будто бы сказал Бабелю:

— Завтра у меня будет Сталин. Приходите. И постарайтесь ему понравиться. Вы хороший рассказчик... Расскажите что-нибудь... Я очень хочу, чтобы вы ему понравились. Это очень важно.

Бабель пришел.

Пили чай. Горький что-то говорил, Сталин молчал. Бабель тоже молчал. Тогда Горький осторожно кашлянул. Бабель намек понял и пустил первый пробный шар. Он сказал, что недавно был в Париже и виделся там с Шалапиным. Увлекаясь все больше и больше, он заговорил о том, как Шалапин тоскует вдали от родины, как тяжело ему на чужбине, как тоскует он по России, как мечтает вернуться. Ему казалось, что он в ударе. Но Сталин не реагировал. Слышно было только, как звенит ложечка, которой он помешивал чай в своем стакане.

Наконец он заговорил.

— Вопрос о возвращении на родину народного артиста

Шалыпина, — медленно сказал он, — будем решать не мы с вами, товарищ Бабель. Этот вопрос будет решать советский народ.

Помня эту историю (а шла она от самого Бабея, и коли уж докатилась до нас, потомков, так уж современникам наверняка была известна), мог ли Алексей Николаевич, обращаясь со своим письмом к Сталину, не просчитать и такой вариант.

Прочтет и ответит:

— Вопрос о возвращении на родину писателя Бунина будем решать не мы с вами, товарищ Толстой. Этот вопрос будет решать советский народ.

А там, глядишь, недалеко уже и до того, чтобы отправиться туда, куда незадолго до того отправили Бабея.

Следы этих его опасений отчетливо видны в сохранившихся документах. В том, как долго он раздумывал прежде, чем решился обратиться к Сталину: открытка Бунина была послана 2 мая, а под письмом А.Н. Толстого Сталину стоит дата: 17 июня. Как бы плохо ни работала тогда почта, выходит, что раздумывал он над своим обращением вождю никак не меньше месяца. Да и черновик письма (а черновики этих, как я уже говорил, было несколько) тоже наглядно свидетельствует, что и решиться на такое письмо, и сочинить его ему было ох как непросто. Поэтому я и осмелился приписываемую ему реплику («...чувство было такое, будто сходил на медведя с рогатиной») отнести именно к этому эпизоду.

Как уже было сказано, на окончательном, беловом варианте этого его письма стоит дата: 17 июня 1941 года. Сдано оно было в экспедицию Кремля 18-го. Через три дня (в ночь с 21-го на 22-е) началась война, и Сталину было уже не до Бунина и не до Толстого, так что это его письмо (к сожалению? К счастью? — кто знает!) осталось без ответа.

Трудно удержаться от соблазна представить себе, что было бы, если бы Бунин эти свои открытки А.Н. Толстому и Телешову послал двумя или хоть полутора годами раньше. И соответственно тогда же А.Н. Толстой и обратился бы с тем своим письмом к Сталину. И Сталин отнесся бы к идее возвращения Бунина благосклонно. И Бунин в самом деле вернулся бы на Родину.

Как сложилась бы в этом случае его судьба?

Неужели он мог бы стать «советским писателем»? Глядишь, может быть, даже и о Сталине процедил бы сквозь зубы что-нибудь полагающееся по штату?

Даже Симонов, как мы помним, весьма скептически оценивавший реальность возвращения Бунина в СССР, не исключал и такую возможность:

- ▶ ...Сталин был для него после победы над немцами национальным героем России, отстоявшим ее от немцев во всей ее единности и неделимости. Допускаю, что после этого национального подвига, совершенного Сталиным, Бунин смотрел на будущее выжидательно: не последует ли там, в России, при несомненном единовластии Сталина, неких реформ, сближающих нынешнее с прошлым, — чем черт не шутит! Человеку, подряд более четверти века прожившему во Франции, как Бунин, размышления на тему о таком историческом примере, как Наполеон, могли быть отнюдь не чужды.

*(Константин Симонов. Истории тяжелая вода.
М. 2005. Стр. 353)*

Вряд ли это было так. И уж во всяком случае, никогда не был Сталин для Бунина «национальным героем России, отстоявшим ее от немцев». Но сказал же он Бахраху в ноябре 1943-го:

- ▶ Нет, вы подумайте, до чего дошло — Сталин летит в Персию, а я дрожу, чтобы с ним, не дай Бог, чего в дороге не случилось.

*(Литературное наследство. Том восемьдесят четвертый.
Иван Бунин. Книга вторая. М. 1973. Стр. 398)*

И сумели же «они» даже у Ахматовой вырвать несколько вымученных хвалебных строк «о мудром человеке, что каждого из нас от страшной смерти спас». Так, может, и из Бунина тоже удалось бы выдавить что-нибудь похожее?

Не стоит даже задаваться этими вопросами.

Случилось то, что случилось. И так, как оно только и могло случиться. Не зря ведь говорят, что история не знает солагательного наклонения.

Сюжет четвертый

«КАК ДЕЛО ДО ПЕТЛИ ДОХОДИТ...»

Среди множества устных историй об А.Н. Толстом случилось мне однажды услышать такую.

В 37-м году какой-то крупный чин НКВД по секрету будто бы сообщил «красному графу», что вопрос о его аресте уже решен.

— Сколько у меня есть времени? — будто бы спросил граф.

— Ну, месяца полтора, — ответил тот.

— Что ж, этого мне хватит, — будто бы сказал Толстой и за полтора месяца накатал повесть «Хлеб», не только спасшую его тогда от ареста, но и на всю последующую жизнь ставшую его **охранной грамотой**.

На эту легенду ссылается в своем дневнике Натан Эйдельман:

- ▶ А. Толстого хотели брать. Он сказал: «Месяц у меня есть?» Месяц был: написал «Хлеб».

Все это, конечно, полная ерунда.

Но, как известно, каждый миф, каждый апокриф в причудливой форме отражает некую реальность. Вот и в этой апокрифической истории тоже есть зерно истины.

* * *

Начну с того, что на протяжении своей советской (постэмигрантской) жизни Алексей Николаевич действительно несколько раз бывал близок к аресту. Тому есть несколько свидетельств. Вот одно из них:

► Целые сутки пролежал на моей постели Фадеев. Я читал ему, сидя рядом в кресле, или готовил обед, и мы все время говорили.

— Я тебе должен сказать одну вещь, Корнелий, я не могу ее носить в себе, потому что с этим жить нельзя. Я должен с кем-то выговориться, и нет сейчас, кроме тебя, другого человека, с которым бы я мог даже посоветоваться. Меня вызвал к себе Сталин. Он был в военной форме маршала. Встав из-за стола, он пошел мне навстречу, но сесть меня не пригласил (я так и остался стоять), начал ходить передо мною.

— Слушайте, товарищ Фадеев, — сказал мне Сталин, — вы должны нам помочь.

— Я коммунист, Иосиф Виссарионович, а каждый коммунист обязан помогать партии и государству.

— Что вы там говорите — коммунист, коммунист. Я серьезно говорю, что вы должны нам помочь, как руководитель Союза писателей.

— Это мой долг, товарищ Сталин, — ответил я.

— Э, — с досадой сказал Сталин, — вы все там в Союзе бормочете «мой долг», «мой долг»... Но вы ничего не делаете, чтобы реально помочь государству в его борьбе с врагами. Вот вы, руководитель Союза писателей, а не знаете, среди кого работаете.

— Почему не знаю? Я знаю тех людей, на которых я опираюсь.

— Мы вам присвоили громкое звание «генеральный секретарь», а вы не знаете, что вас окружают крупные международные шпионы. Это вам известно?

— Я готов помочь разоблачать шпионов, если они существуют среди писателей.

— Это все болтовня, — резко сказал Сталин, останавливаясь передо мной и глядя на меня, который стоял почти как военный, держа руки по швам. —

Это все болтовня. Какой вы генеральный секретарь, если вы не замечаете, что крупные международные шпионы сидят рядом с вами.

Признаюсь, я похолодел. Я уже перестал понимать самый тон и характер разговора, который вел со мной Сталин.

— Но кто же эти шпионы? — спросил я тогда.

Сталин усмехнулся одной из тех своих улыбок, от которых некоторые люди падали в обморок и которая, как я знал, не предвещала ничего доброго.

— Почему я должен вам сообщать имена этих шпионов, когда вы обязаны были их знать? Но если вы уж такой слабый человек, товарищ Фадеев, то я вам подскажу, в каком направлении надо искать и в чем вы нам должны помочь. Во-первых, крупный шпион ваш ближайший друг Павленко. Во-вторых, вы прекрасно знаете, что международным шпионом является Илья Эренбург. И, наконец, в-третьих, разве вам не было известно, что Алексей Толстой английский шпион? Почему, я вас спрашиваю, вы об этом молчали? Почему вы нам не дали ни одного сигнала? Идите, — повелительно сказал Сталин и отправился к своему столу. — У меня нет времени больше разговаривать на эту тему, вы сами должны знать, что вам следует делать.

*(Корнелий Зелинский. В июне 1954 года.
Минувшее. Исторический альманах. 5.
Париж 1988. Стр. 87—88)*

Возражать было невозможно. Не только потому, что перечить Сталину было смертельно опасно. И даже не только потому, что партийный функционер, каким был Фадеев, не мог возразить генеральному секретарю просто по должностной субординации. Фадеев отлично знал, что на любое его сомнение у Сталина найдутся свои, неопровержимые аргументы.

Такое с ним уже было однажды.

После ареста Михаила Кольцова он написал короткую записку Сталину о том, что многие писатели, коммунисты и беспартийные, не могут поверить в виновность Кольцова, и сам он, Фадеев, тоже не может в это поверить, считает нуж-

ным сообщить об этом широко распространенном впечатлении от происшедшего в литературных кругах Сталину и просит принять его.

► Через некоторое время Сталин принял Фадеева.

— Значит, вы не верите в то, что Кольцов виноват? — спросил его Сталин.

Фадеев сказал, что ему не верится в это, не хочется в это верить.

— А я, думаете, верил, мне, думаете, хотелось верить? Не хотелось, но пришлось поверить.

После этих слов Сталин вызвал Поскребышева и приказал дать Фадееву почитать то, что для него отложено.

— Пойдите почитайте, потом зайдете ко мне, скажете о своем впечатлении, — так сказал ему Сталин, так это у меня осталось в памяти из разговора с Фадеевым.

Фадеев пошел вместе с Поскребышевым в другую комнату, сел за стол, перед ним положили две папки показаний Кольцова.

Показания, по словам Фадеева, были ужасные, с признаниями в связи с троцкистами, с поумовцами.

— И вообще, чего там только не было написано, — горько махнул рукой Фадеев, видимо, как я понял, не желая касаться каких-то персональных подробностей. — Читал и не верил своим глазам. Когда посмотрел все это, меня еще раз вызвали к Сталину и он спросил меня:

— Ну как, теперь приходится верить?

— Приходится, — сказал Фадеев.

— Если будут спрашивать люди, которым нужно дать ответ, можете сказать им о том, что вы знаете сами, — заключил Сталин и с этим отпустил Фадеева.

*(Константин Симонов. Истории тяжелая вода.
М. 2005. Стр. 326)*

Тут надо сказать, что в случае с Кольцовым Фадеев и сам оказался в весьма двусмысленном положении.

За несколько дней до того как стало известно, что Кольцов арестован, в «Правде» была напечатана восторженная

рецензия на его «Испанский дневник». Под статьей этой стояли две подписи: Александр Фадеев и Алексей Толстой.

Напечатать такую рецензию в «Правде», да еще подписанную такими именами, разумеется, не могли без санкции Сталина.

Какие планы насчет будущего двух этих именитых рецензентов клубились в иезуитском, криминальном мозгу Сталина? Хотел ли он таким образом просто погрозить им пальцем или предполагались какие-то другие, более крутые меры по отношению к двум знаменитым писателям, осмелившимся расхвалить книгу разоблаченного врага народа? Кто знает!

Записки Симонова, из которых я извлек эту историю, заслуживают полного, абсолютного доверия. Константин Михайлович в таких случаях был скрупулезно точен.

О мемуарах Корнелия Зелинского (которого Виктор Шкловский метко переименовал в «Карьера Вазелинского») этого не скажешь. Этот мемуарист наверняка расцвел историю, рассказанную ему Фадеевым, блесками своей фантазии. Но самую суть разговора и перечисленные Сталиным имена «иностранных шпионов», окопавшихся в Союзе писателей, выдумать он, мне кажется, не мог.

Но так и быть, отнесем и эту историю к разряду легенд.

Заодно уж припомню еще несколько легендарных сюжетов об опрометчивых и даже не совсем благовидных поступках «красного графа», вызвавших неудовольствие и даже гнев Сталина.

Первая из этих историй была однажды рассказана на страницах еженедельника «Совершенно секретно». Когда в 1939 году мы «протянули руку помощи» нашим братьям — западным украинцам и западным белорусам и Красная Армия вступила на территорию переставшего существовать польского государства, А.Н. Толстой будто бы, на правах победителя, выломал паркет из замка Радзивиллов и вез его домой, чтобы устлать этим радзивилловским паркетом полы своих московских (или тогда еще ленинградских?) апартаментов. А на границе свои права на это мародерство объяснил так:

— Я депутат Верховного Совета!

Сталин, узнав об этом, будто бы сказал:

— А я-то думал, что вы на-сто-ящий граф.

Другая легенда повествует о том, что А.Н. во время одного из застолий предложил Сталину выпить с ним на брудершафт. По другой версии — прямо обратился к нему на «ты». И даже будто бы запросто назвал его «Иосифом». То ли в сильном подпитии, то ли притворившись пьяным, будто бы кинул ему:

— Иосиф, передай мне вон тот бокал!

На что Сталин с кривой усмешкой процедил:

— Шутить изволите, ваше сиятельство.

И мгновенно протрезвевшего Алексея Николаевича прошиб ледяной пот.

Эту историю я долгое время относил к числу самых неправдоподобных (хотя и неплохо придуманных), пока не прочел в дневнике В.Н. Муромцевой такую запись:

- ▶ ...Толстой очень однообразен — рассказы о действии желудка с подробностями, утаскивание золотых перьев с шуточками, переход на «ты» якобы в пьяном виде...

*(Устами Бунных. Дневники. Том 2.
Посев. 2005. Стр. 229)*

Это, стало быть, был хорошо отработанный, любимый его прием. Так что вполне он мог попытаться опробовать его и на Сталине.

А вот еще одна байка из интеллигентского фольклора — тоже на «застольную» тему:

- ▶ Было это якобы на одной из первых «исторических» встреч генсека РКП (б) с писателями. Затягивая она была нарочито в полуофициальной обстановке и протекала по большей части в дружеском застолье, устроенном с чисто кавказской широтой и гостеприимством, то есть с постоянными сменами блюд и вин, бесшумно скользящей службой, белоснежным крахмалом скатертей и салфеток, хрусталем и пр.

Толстой, сидевший неподалеку от Сталина, был в ударе. Первоклассный и неистощимый рассказчик, на этот раз он превзошел сам себя. Сыпал остроумными историями, фонтанировал искрометными тостами. И все это — в кон, в лад, кстати. Притом напоказ

много пил, как, дескать, и надлежит исконно русскому человеку.

Сталин, который был только на три года старше Толстого, тоже не уступал и охотно опоражнивал бокалы. Однако же сохранял подобающую серьезность. Все наблюдали за этим невольным состязанием двух натур, двух застольных манер. Крепнувшего партийного вождя и художника.

Вдруг, во время очередного спича, Толстой пошатнулся, забормотал бессвязицу и рухнул под стол. Обнаружилось, что он мертвецки пьян.

Сталин, показавший уровень то ли революционной, то ли кавказской закалки, а может того и другого вместе, наслаждался застольной победой. Он по-отечески распорядился, чтобы Толстого бережно перенесли в кремлевскую машину и доставили домой. Для этого даже сам вышел из-за стола и, давая советы, мягко ступил несколько шагов в своих блестящих шевровых сапогах к двери вслед за выносимым писателем.

Но, едва очутившись на машинном сиденье, Толстой якобы тотчас широко распахнул зоркий карий глаз, совершенно протрезвел, а сопровождавшему его другу торжествуяще изрек: «Теперь он мой!»

(Юрий Оклянский.

Бурбонская лилия графа Алексея Толстого.
М. 2007. Стр. 138—139)

История, может быть, и выдуманная, но — в характере Алексея Николаевича.

Однако пора уже нам от легенд перейти к фактам.

* * *

17 января 1930 года Сталин писал Горькому (это было одно из немногих его писем Алексею Максимовичу, которое он счел нужным включить в собрание своих сочинений), что считает крайне важным в самое ближайшее время

- ▶ ...издать ряд популярных сборников о «Гражданской войне» с привлечением к делу А. Толстого и других художников пера.

Необходимо только добавить к этому, что ни одного из этих предприятий не можем отдать под руководство Радека или кого-либо из его друзей. Дело не в добрых отношениях Радека или в его добросовестности. Дело в логике фракционной борьбы, от которой (т.е. от борьбы) он и его друзья не отказались полностью (остались некоторые важные разногласия, которые будут толкать их на борьбу). История нашей партии (и не только история нашей партии) учит, что логика вещей сильнее логики человеческих намерений. Вернее будет, если руководство этими предприятиями передадим более стойким товарищам, а Радека и его друзей привлечем в качестве сотрудников. Так будет вернее.

(И. Сталин. Сочинения. Том 12. М. 1949. Стр. 176)

Странная получается вещь. Выходит, что в деле правдивого освещения истории Гражданской войны Сталин больше доверяет А.Н. Толстому — вчерашнему белоэмигранту, безусловно бывшему во время той войны на стороне белых, чем своим товарищам по партии.

Ссылка на «логику фракционной борьбы» тут ничего не объясняет. Не в какой-то там логике фракционной борьбы тут было дело, а совсем в другом. В том, что **правдивая** история Гражданской войны Сталину была совершенно не нужна. А нужна ему была такая история, в которой правильно (то есть так, как ему это было нужно) была бы показана «выдающаяся роль товарища Сталина», «главного организатора всех наших побед», в том числе и побед на всех решающих фронтах Гражданской войны.

Сталин знал, что А.Н. Толстой только что закончил вторую книгу своей трилогии «Хождение по мукам» и начинает работу над третьей книгой. И у него были все основания рассчитывать, что в этой третьей книге роль «товарища Сталина» будет освещена «правильно», а главное, масштабно, — так, как она (эта выдающаяся его роль) того заслуживает.

На первых порах эти его надежды не оправдались.

- ▶ Главное — страшная ошибка, допущенная в романе «Восемнадцатый год», ошибка, которую Толстой осознал только несколько лет спустя.

Вспомним еще раз: «Докладчик кончил. Сидящие — кто опустил голову, кто обхватил ее руками. Председательствующий передвинул ладонь выше на голый череп и написал записочку, подчеркнув одно слово три раза, так что перо вонзилось в бумагу. Перебросил записочку третьему слева, поблескивающему стеклами пенсне.

Третий слева прочел, усмехнулся, написал на той же записке ответ...

Председательствующий не спеша, глядя на окно, где бушевала метель, изорвал записочку в мелкие клочки».

Конечно, все было давно исправлено. И во всех отдельных изданиях романа после 1927 года третий слева уже не поблескивал дурацким пенсне, а был «худощавый, с черными усами, со стоячими волосами». И теперь вся читающая Россия знала, что третий слева прочел и не просто усмехнулся, но «усмехнулся в усы». И знала, чьи это усы».

*(Алексей Варламов. «Алексей Толстой».
М. 2006. Стр. 496—497)*

Хоть вся Россия и знала, «чьи это усы», но позже, завершая свою трилогию (последнюю точку, как известно, он поставил 22 июня 1941 года), в окончательной редакции Алексей Николаевич еще раз изменил эту сцену, чтобы даже у самых непонятливых не оставалось на этот счет никаких сомнений.

Теперь она выглядела так:

► — Где Ленин? — спросила Катя, вглядываясь с высоты пятого яруса. Роштин, державший, не отпуская, ее худенькую руку, ответил также шепотом:

— Тот, в черном пальто, видишь — он быстро пишет, поднял голову, бросает через стол записку... Это он... А с краю — худощавый, с черными усами — Сталин, тот, кто разгромил Деникина...

Тут я не могу не вспомнить историю, которую рассказал мне однажды известный наш кинорежиссер Александр Григорьевич Зархи.

Когда члены Политбюро смотрели, как это тогда было принято, только что сделанный им с Хейфицем фильм «Член правительства», произошла очень неприятная для создателей фильма, — мало сказать, неприятная, жуткая! — заминка.

Просмотр закончился, но никакого обсуждения не было. Никто из высокого начальства не вымолвил ни единого слова.

Режиссеры поехали домой и стали ждать.

День прошел. Второй. Третий... Ужас, охвативший соавторов, да и всю съемочную группу, не поддается описанию. Наконец, на четвертый или пятый день раздался звонок. Звонил Поскребышев.

Разговор был очень хороший, благожелательный. Он сказал, что картина понравилась. Никто из членов Политбюро не высказал никаких замечаний. Но лично у него, у Поскребышева, возникло одно легкое недоумение. Во всей картине — ни слова о товарище Сталине...

Александр Григорьевич понял намек с полуслова и тут же заверил звонившего, что досадная эта промашка немедленно будет исправлена.

Легко сказать — исправлена... Не вставишь ведь великое имя абы как, ни к селу ни к городу. Да и надо все-таки не попортить при этом тонкую художественную ткань произведения.

Несколько ночей Александр Григорьевич провел без сна. И наконец его осенило.

По ходу дела героиня фильма пишет письмо «на самый верх». Вот тут бы и дать понять зрителю, кому — лично! — адресовано это письмо, из-за которого судьба героини чудесным образом переменилась. Но — как? Дело происходит глубокой ночью. Собеседника, с которым героиня могла бы поговорить на эту тему, у нее быть не может. Можно было, конечно, показать крупным планом листок бумаги, на котором корявыми крупными буквами было бы старательно выведено: «Дорогой...» Ну, и так далее. Но это было бы, как говорят в таких случаях герои Зоценко, «маловысокохудожественно». А Александру Григорьевичу, понятное дело, хотелось, чтобы было художественно.

И он нашел выход из этого сложного положения.

Героиня, сочиняющая свое письмо при свете керосиновой коптилки, встает, подходит к кровати, в которой спит

ее маленькая дочь, осторожно будит ее и шепотом спрашивает:

— Доченька! «Виссарионыч» — одно «сы»? Или два «сы»? Девочка, не разлепляя сонных глаз, отвечает:

— Два «сы».

Соавтору Александра Григорьевича — режиссеру Хейфицу — эта придумка очень понравилась. Нравилась она и самому Александру Григорьевичу. Возникло, однако, сомнение: понравится ли она Сталину? Не покажется ли она ему чересчур тонкой? Не захочет ли он, чтобы имя его прозвучало в фильме без всяких этих художественных тонкостей и намеков, а, как сказал поэт, — весомо, грубо, зримо...

К счастью, эти опасения оказались беспочвенными.

У вождя, как оказалось, был тонкий художественный вкус: изящная выдумка режиссера Александра Зархи полностью его удовлетворила.

А.Н. Толстой, как видно, не вполне доверял тонкому художественному вкусу Иосифа Виссарионовича. Во всяком случае, он решил, что каши маслом не испортишь, и поставил жирную и, по правде сказать, «маловысокохудожественную» точку над «и».

Но это было позже, уже в 40-е. А ситуация, на которой остановил наше внимание автор только что процитированной мною последней, самой новой биографии А.Н. Толстого, относится к середине 30-х. Точнее — к началу рокового 1937-го.

Упомянув, что страшную свою ошибку Алексей Николаевич давно уже поспешил исправить и теперь уже вся Россия знала, «чьи это усы», он продолжает:

- ▶ Но разве это было достаточным и неужели всерьез можно было думать, что у большевиков короткая память? И могли ли понравиться Сталину такие политические кульбиты и механические замены? Иосиф честность и прямоту любил — как у Булгакова в «Днях Турбиных», а тут получалось чистой воды двурушничество...

(Алексей Варламов. «Алексей Толстой». М. 2006. Стр. 497)

Реплика эта (насчет того, что «Иосиф» любил честность и прямоту и терпеть не мог двурушничества) по меньше мере наивна. На честность и прямоту Иосифу Виссарионовичу было в высшей степени наплевать. А двурушников он как раз привлекал. Приблизил к себе Вышинского, который не только был в прошлом меньшевиком, но даже, говорят, в июле 17-го подписал какое-то распоряжение об аресте Ленина. На ключевые должности в «Правде» посадил бывшего сиониста Д. Заславского и бывшего сменовеховца И. Лежнева. (Лежневу даже сам дал рекомендацию в партию.)

Такие люди были в его глазах гораздо надежнее «твердокаменных» большевиков. Те ведь были и д е й н ы е, а ему были нужны не «честные и прямые», а — «лично преданные». Хорошо даже — если повязанные какими-то прошлыми своими грехами, а еще лучше — преступлениями.

Но это — так, к слову.

А общий ход рассуждений последнего биографа А.Н. Толстого представляется мне не только резонным, но даже, я бы сказал, безошибочным.

- ▶ Неслучайно, по воспоминаниям современников, Толстого пробирал холодный пот, когда в середине тридцатых он перечитывал вторую часть своей трилогии, из-за которой было сломано столько копий в спорах с главным редактором «Нового мира» Вячеславом Полонским. Сколько всякой крамолы Полонский углядел в романе, а мимо этого, самого главного, прошел. Но Полонский лежал в могиле, а Толстому надо было жить дальше.

«Однажды я застал его в кабинете за чтением, — вспоминал Лев Коган. — Мне показалось, что он как-то сразу постарел лет на десять. Лицо было одутловатое, пожелтевшее, глаза потускневшие, губы надуты, как у обиженного ребенка.

— Вот! — горько пожаловался он. — Сижу, читаю и думаю, какой осел мог написать эту книгу.

Книга оказалась «1918 годом».

Было бы наивностью считать, что Толстой так сильно переживал из-за того, что какие-то страницы показались ему неудачными с точки зрения стиля. Из-за этого враз не стареют, и уж тем более не стал бы уби-

ваться из-за таких пустяков Толстой. Граф постарел, потому что ему стало страшно.

(Алексей Варламов. «Алексей Толстой».
М. 2006. Стр. 497)

Рассказывая, как и почему он вдруг решил отложить писание третьей книги «Хождения по мукам» и начал писать повесть, хоть и связанную тематически с его большой трилогией, но прямо в нее не входящую, Алексей Николаевич объяснял это так:

- ▶ Начал я вторую книгу в 1927 году и кончил ее через полтора года. И лишь гораздо позже я понял, что в описание событий вкралась одна историческая ошибка. Печатные материалы, которыми я пользовался, умалчивали о борьбе за Царицын, настолько умалчивали, что при изучении истории 18-го года значение Царицына от меня ускользнуло. Только впоследствии, через несколько лет, я начал видеть и понимать основную и главную роль в борьбе 1918—1919 гг., в борьбе революции с контрреволюцией — капитальную роль обороны Царицына.

Что было делать? Роман был уже написан и напечатан. Вставить в него главы о Царицыне не представлялось возможным. Нужно было все написать заново. Но без повести о Царицыне, об обороне Царицына невозможно было продолжать дальнейшего течения трилогии. Поэтому мне пришлось прибегнуть к особой форме — написать параллельно с «Восемнадцатым годом» повесть под названием «Хлеб», описывающую поход ворошиловской армии и оборону Царицына Сталиным. В связи с этим работу над третьим томом «Хмурое утро» я начал лишь в 1939 году.

(А.Н. Толстой. *Как создавалась трилогия «Хождение по мукам».*
«Красная звезда», 21 марта 1943 года)

На самом деле все было так — да не так.

Ошибка свою он, может быть, увидел и сам. (В середине тридцатых уже трудно было ее не увидеть). А вот выход из ситуации, в которую он сам себя загнал, ему подсказали.

В трилогию сталинская тема (в том объеме, в каком надо было ее туда ввести) «не влезала». Этому насильственному вторжению в нее чужеродного основного замыслу материала сопротивлялись («бастовали») ее герои: Даша, Катя, Телегин, Рощин...

► Я редко видел его столь раздраженным. Это было, помнится, летом 1934 года.

— Надо посоветоваться с Горьким. Если Горький не поможет, конец мне, — решил он и помчался в Москву...

Вернулся Толстой через некоторое время освеженным, помолодевшим и очень оживленным... Он с увлечением рассказывал о встречах и беседах с Горьким. Услышав о «забастовках» героев, Горький усмехнулся и сказал:

— Знакомо... Бывает... Потерпи...

(Из воспоминаний Льва Когана. В кн.: Алексей Варламов. «Алексей Толстой». М. 2006. Стр. 497)

Такие «забастовки» героев — дело знакомое каждому писателю. Вспомним пушкинскую Татьяну, которая «удрала» штуку и, против воли автора, вышла за генерала. Вспомним Вронского, который вдруг, неожиданно для Льва Николаевича, «стал стреляться».

Но тут был совсем другой случай. И усмехнулся Горький, быть может, вспомнив, как, не славив с заданием написать книгу (или хоть очерк) о Сталине, вышел однажды из своего кабинета довольный, словно камень упал с его души, и на вопрос: «Что? Получается, наконец?» — ответил: «Все сжег!»

Алексей Николаевич такого жеста себе позволить не мог. (Да и Горькому этот его жест, как мы знаем, обошелся не дешево.)

Сам Алексей Максимович подсказать Алексею Николаевичу выход из создавшейся ситуации не смог. Но он сделал «ход конем»: устроил ему встречу с Ворошиловым.

► — И знаете, кто разрешил загадку? Кто помог? — оживленно говорил Алексей Николаевич, лукаво поблескивая глазами через очки. — Климент Ефремович Ворошилов.

Случилось так, что в день приезда Толстого в Москву К.Е. Ворошилов навестил Горького и, встретив Алексея Николаевича, начал расспрашивать, над чем он работает.

К.Е. Ворошилов считал, что необходимо кончать «Хождение по мукам» как роман весьма актуальный для переживаемого времени. Тогда Толстой поведал ему о своих затруднениях. В ответ на это К. Е. Ворошилов сказал, что иначе быть не могло, если Алексей Николаевич хотел сразу перейти к 1919 году. Дело в том, что Толстой совершенно обошел Царицынскую оборону, а борьба за Царицын — ключ ко всем дальнейшим событиям. В Царицыне решалась судьба революции и Советского государства.

По словам Алексея Николаевича, К.Е. Ворошилов долго и увлекательно рассказывал о царицынских событиях, Горький с Толстым слушали его как завороженные.

— Плохо же знал я историю революции, — признавался Толстой, — если мог допустить такой чудовищный просчет, недооценил царицынских событий. Все стало ясно. И тут нельзя было обойтись починочкой, добавлением нескольких глав к написанному. Необходимо было дать широкую картину, не менее значительную, чем все, что было до сих пор написано о 1918 годе.

У Толстого сразу возникла мысль о повести «Хлеб» как посредующем звене между романами «1918 год» и «1919 год».

(Ю.А. Крестинский. «А.Н. Толстой.
Жизнь и творчество».
М. 1960. Стр. 331)

Выход из всех его затруднений, который якобы подсказал ему Ворошилов, состоял в том, что он понял: «тут нельзя обойтись починочкой, добавлением нескольких глав к написанному». Надо было писать совершенно новую вещь. Это его устраивало хотя бы потому, что таким образом можно было, как ему казалось, не испортить (по крайней мере — не совсем испортить) уже подпорченную различными насилиями над ее героями трилогию.

Вот и кинулся он, как в омут, в этот новый замысел. И реализовал его.

Не за месяц и не в полтора месяца, конечно. На сочинение повести (которую он сперва называл романом) ушел чуть ли не год.

В письме В.В. Каменскому, помеченному 2 марта 1937 года, Алексей Николаевич пишет, что работа над этой новой его вещью в разгаре и работает он «как бешеный», и только 15 октября сообщает (в письме А.А. Игнатьеву): «Завтра заканчиваю роман «Хлеб» («Оборона Царицына»).

3 ноября он писал об этом Ромену Роллану:

- ▶ Сейчас я закончил роман «Хлеб», первые экземпляры должны выйти к празднику, т. е. к 7-му ноября. По видимому, мы все считаем каждое свое новое произведение — лучшим. Мне тоже кажется, что этот роман — лучшее, что я написал.

В нем говорится о начале реализации идей переустройства человеческого общества, о том, как идеи нашей революции, — подобно тому как художник превращает свои замыслы в осязаемые образы, — делались поведением человеческих масс и отдельных людей.

Тема романа — в строках: «Вместо хлеба, дров для печки и теплой одежды, нужных сейчас, немедленно, — революция предлагала мировые сокровища, революция требовала от пролетарьята, взявшего всю тяжесть власти, всю ответственность диктатуры, — усилий, казалось, сверхчеловеческих. И это, и только это спасло революцию: величие ее задач и суровость ее морального поведения».

В романе мало отрицательных персонажей. Мне больше не хочется писать ни о ничтожестве маленьких, ни о человеческой мерзости, мне не хочется изображать из моего искусства зеркало, подносимое к физиономии подлеца.

Зачем обращать свой взгляд на огромные груды мусора, устилающего путь, по которому шествует человеческий гений? Зачем разглядывать в увеличительное стекло его подметки?

У искусства — другие, более высокие и необозри-

мые, восхитительные и величественные задачи: — формирование новой человеческой души.

Я старался сделать мой роман занимательным, — таким, чтобы его начать читать в полночь и кончить под утро и опять вновь перечитать. Занимательность, по-моему, — это композиция, пластичность и правдивость, во всяком случае, я горю нетерпением, чтобы Вы его прочли.

*(Переписка А.Н. Толстого в двух томах.
Том второй.
М. 1989. Стр. 267)*

Каждый писатель свою новую, только что законченную вещь считает лучшей. И Толстой, завершив этот свой труд, наверняка пребывал в некоторой эйфории. Можно себе представить, как не лежала у него душа к этому замыслу. Но «Как дело до петли доходит...» — говорит пушкинский Валаам. Ситуация там, у Пушкина, немного иная, но суть — та самая.

Конечно, он был доволен, что свалил наконец с плеч эту трудную ношу.

Но при всем при том невозможно представить, чтобы эту свою вымученную повесть Толстой искренне считал лучшей своей вещью. А тем более — пластичной, правдивой, да к тому же еще такой занимательной, чтобы «начать читать в полночь и кончить под утро и опять вновь перечитать».

Нет, таким слепцом он не был. А написал все это Роллану явно в расчете на то, что это его письмо прочтет не только тот, кому оно адресовано, но и кто-то третий. И не Роллану, а именно ЕМУ, этому Третьему, спешит он сообщить, что создавал этот свой роман не «через не могу», а в искреннем душевном порыве, и вот, даже считает его чуть ли не главным своим художественным достижением.

Что этот его роман лжив, знал не только он сам, но и каждый мало-мальски осведомленный читатель. (А таких тогда было еще немало, хотя недолго было им суждено обременять планету своим присутствием: Сталин об этом постарался.)

На лживость этого нового сочинения «красного графа» сразу же указал самый осведомленный из этих — еще оставшихся в живых — его читателей:

- ▶ Алексей Толстой, в котором царедворец окончательно пересилил художника, написал специальный роман для прославления военных подвигов Сталина и Ворошилова в Царицыне. На самом деле, как свидетельствуют нелицеприятные документы, Царицынская армия — одна из двух дюжин армий революции — играла достаточно плачевную роль. Оба «героя» были отозваны со своих постов... Так талантливый писатель, который носит имя величайшего и правдивейшего русского реалиста, стал фабрикантом «мифов» по заказу.

(Л. Троцкий. Искусство и революция)

Тут я уже совсем было собрался написать, что произведение, изначально нацеленное на неправдивое, ложное, — а тем более лживое — отображение реальности, уже по одному по этому не может оказаться по-настоящему художественным, — как бы ни был талантлив создающий его автор. Нечто подобное, кстати сказать, утверждал и тот, кого Троцкий в этом своем язвительном пассаже назвал «величайшим и правдивейшим русским реалистом».

Вот как размышляет об этом художник Михайлов в «Анне Карениной» — персонаж, мысли которого, я думаю, очень близки мыслям самого Льва Николаевича. Услыхав о своей картине восторженный отзыв: «Вот техника!» — Михайлов морщится как от боли:

- ▶ Он часто слышал это слово «техника» и решительно не понимал, что такое под этим разумели... Часто он замечал, как и в настоящей похвале, что технику противоплавали внутреннему достоинству, как будто можно было написать хорошо то, что было дурно.

Казалось бы, ответ на этот вопрос может быть только один: конечно, нельзя!

Но бывает, что можно.

Взять хотя бы один из лучших рассказов Аркадия Гайдара, его знаменитую «Голубую чашку»:

- ▶ Золотая луна сияла над нашим садом.
Прогремел на север далекий поезд.
Прогудел и скрылся в тучах полуночный летчик.
А жизнь, товарищи... была совсем хорошая!

Написано это было в разгар кровавого сталинского террора.

И дело, конечно, не в этих последних, заключающих рассказ строчках, а во всей его солнечной, чистой, прозрачной атмосфере.

Справедливости ради тут, конечно, надо сказать, что прозрачная, солнечная эта атмосфера обеспечена не «техникой», а искренней верой автора в то, что наша советская жизнь в самой основе своей в то время и впрямь была «совсем хорошая».

У А.Н. Толстого не то что этой гайдаровской веры, но даже простой убежденности в том, что, создавая свою повесть «Хлеб», он восстанавливает историческую правду, быть не могло. Ему предстояло в полном и самом точном смысле этого слова попытаться «написать хорошо то, что на самом деле было дурно». И уж тут полагаться ему приходилось ни на что другое, как только вот на эту самую технику.

А работать на голой технике, как мы уже знаем, он не умел.

* * *

Начинать работу над новой вещью без глубокого, внутреннего, творческого стимула ему случалось не раз. Повод для начала работы мог быть случайный. Чаще всего — самый примитивный: нужны были деньги. (Деньги, как я уже говорил, ему нужны были всегда.)

Он сидел перед белым листом бумаги и тоскливо думал: «Как я это напишу? Ведь я же не умею». Где-то — совсем близко — маячила неприятная перспектива неизбежного возвращения полученного аванса...

И тут происходило чудо.

- ▶ «Детство Никиты» написано оттого, что я обещал маленькому издателю для журнальчика детский рассказик. Начал — и будто раскрылось окно в далекое прошлое со всем очарованием, нежной грустью и острыми восприятиями природы, какие бывают в детстве.

(Как мы пишем. ПСС, т. 13. Стр. 543)

Так бывало часто. Почти всегда:

- ▶ Начало почти всегда происходит под материальным давлением (авансы, контракты, обещания и пр.). Лишь начав увлекаться.

(Там же)

И почти всегда выручало чудо.

Природу этих постоянно приходивших ему на помощь чудес он объяснял так:

- ▶ Оглядываясь, думаю, что потребность в творчестве определилась одиночеством детских лет: я рос один в созерцании, в растворении среди великих явлений земли и неба. Июльские молнии над темным садом; осенние туманы, как молоко; сухая веточка, скользящая под ветром на первом ледку пруда; зимние вьюги, засыпающие сугробами избы до самых труб; весенний шум вод, крик грачей, прилетавших на прошлогодние гнезда; люди в круговороте времен года, рождение и смерть, как восход и закат солнца, как судьба зерна; животные, птицы; козявки с красными рожицами, живущие в щелях земли; запах спелого яблока, запах костра в сумеречной лошине; мой друг, Мишка Коряшонок, и его рассказы; зимние вечера под лампой, книги, мечтательность... Вот поток дивных явлений, лившихся в глаза, в уши, вдыхаемый, осязаемый...

(О себе. ПСС, т. 13. Стр. 557—558)

В работе над романом (повестью) «Хлеб» все эти чудеса помочь ему не могли. А он, как я уже однажды сказал, был не фокусник, а волшебник. И без чудес обходиться не умел.

Но кое-какие «фокусы» он все-таки знал. Какие-то профессиональные навыки у него были. И не ремесленные, не формальные (технические) приемы, а — творческие.

Вот как, например, добиться, чтобы реплика персонажа была живой, яркой, индивидуальной? Чтобы произнесший ее человек вставал за ней во всей своей пластической реальности, — зримости и осязаемости своего физического бытия?

- ▶ Речь человеческая есть завершение сложного духовного и физического процесса. В мозгу и в теле человека движется непрерывный поток эмоций, чувств, идей и следующих за ними физических движений. Человек непрерывно жестикулирует. Не берите этого в грубом смысле слова. Иногда жест — это только неосуществленное или сдержанное желание жеста. Но жест всегда должен быть предугадан (художником) как результат душевного движения.

За жестом следует слово. Жест определяет фразу. И если вы, писатель, почувствовали, предугадали жест персонажа, которого вы описываете (при одном непременном условии, что вы должны ясно видеть этот персонаж), вслед за угаданным вами жестом последует та единственная фраза, с той именно расстановкой слов, с тем именно выбором слов, с той именно ритмикой, которые соответствуют жесту вашего персонажа, то есть его душевному состоянию в данный момент.

(К молодым писателям. ПСС, т. 13. Стр. 413)

Это не просто совет. Это — выработанный годами его писательского опыта творческий метод. Нечто вроде «Системы Станиславского» — только не для актера, а для писателя.

У него на этот счет была даже целая теория.

К этой своей «теории жеста» он возвращается постоянно:

- ▶ Вначале было слово. Это верно, не мысль, не чувство, а слово — в начале творчества. Но еще прежде слова — жест как движение тела, жест как движение души. Слово — есть искра, возникающая в конце жеста. Жест и слово почти неразделимы.

(О творчестве. ПСС, т. 13. Стр. 552)

- ▶ Речь порождается жестом (суммой внутренних и внешних движений). Ритм и словарь языка есть функция жеста. Многие считают язык Тургенева классическим. Я не разделяю этого взгляда. Тургенев — превосходный рассказчик, тонкий и умный собеседник. (Иногда сдается, что он думает по-французски.) И всюду, в описаниях и в голосах его персонажей, я чувствую

язык его жестов. Он подносит мне красивую фразу о предметах вместо самих предметов.

Но я хочу, чтобы был язык жестов не рассказчика, а изображаемого... Я стараюсь увидеть нужный мне предмет (вещь, человека, животное). Вот задача: объективизировать жест. Пусть предметы говорят сами за себя... В человеке я стараюсь увидеть жест, характеризующий его душевное состояние, и жест этот подсказывает мне глагол, чтобы дать движение, вскрывающее психологию... Я всегда ищу движения, чтобы мои персонажи сами говорили о себе языком жестов. Моя задача — создать мир и впустить туда читателя, а там уже он сам будет общаться с персонажами не моими словами, а теми не написанными, не слышимыми, которые сам поймет из языка жестов.

Стиль. Я его понимаю так: соответствие между ритмом фразы и ее внутренним жестом.

(Как мы пишем. ПСС, т. 13. Стр. 569—570)

Не только к Тургеневу, но даже к величайшему из великих, гениальному своему однофамильцу есть у него по этой части кое-какие претензии:

- ▶ Толстой — гениальный писатель. Он достигает такой высоты своим языком, что глазам больно, до чего вы ясно видите, но если Толстой пускается в философию, то получается уже хуже. Это подтверждает мою теорию: когда Толстой пишет как чистый художник, он видит вещи своими глазами. Он до галлюцинации видит движение, жесты и находит соответствующие слова. Когда он пишет об отвлеченных вещах, он не видит, а думает.

Эта последняя фраза вдруг получила у него несколько неожиданное завершение:

- ▶ Но если бы он думал так, как думает товарищу Сталин, то, наверно, он не затрундился бы во фразах.

*(Стенограмма беседы
с коллективом редакции журнала «Смена».
ПСС, т. 13. Стр. 501—502)*

«Товарищу Сталин» тут, как будто, совершенно ни при чем. Какая муха его укусила? Почему ему понадобилось вдруг, ни с того ни сего, помянуть «товарища Сталина»?

Объясняется это до крайности просто. Сказав, что когда Толстой пишет о вещах отвлеченных, он не видит, а думает, и потому у него получается хуже, он вдруг вспомнил, что ведь и Сталин часто говорит (пишет) об отвлеченных вещах, то есть тоже **не видит, а думает...** Сообразив, куда его занесло, он облился холодным потом и, «страха ради иудейска», тут же поспешил поправиться.

Этим своим неожиданным — ни к селу ни к городу — упоминанием имени Сталина Алексей Николаевич заставил меня отклониться от темы, которую я еще не успел завершить. Но это отклонение — в русле другой, основной моей темы. И хорошо уже тем, что возвращает меня к ней. Вернее, напоминает, что давно уже пора бы мне к ней вернуться.

Тем не менее сперва я все-таки вернусь к своим размышлениям о творческом методе А.Н. Толстого — о его «теории жеста».

Впрочем, о теории, пожалуй, хватит.

Посмотрим теперь, как эта его теория реализуется в его творческой практике:

- ▶ Четверня серых лошадей, с красными султанами над ушами, с медными бляхами и бубенцами на сбруе, тяжелым скоком пронесла карету по широкому лугу и остановилась у старого Измайловского дворца... Все окошечки во дворце заперты. На крыльце дремал на одной ноге старый петух, — когда подъехала карета, он спохватился, вскрикнул, побежал, и, как на пожар, подо всеми крыльечками закричали куры. Тогда из подклетки открылась низенькая дверца, и высунулся сторож, тоже старый. Увидав карету, он, не торопясь, стал на колени и поклонился лбом в землю.

Царевна Наталья, высунув голову из кареты, спросила нетерпеливо:

— Где боярышни, дедушка?

Дед поднялся, выставил сивую бороду, вытянул губы:

— Здравствуй, матушка, здравствуй, красавица царевна Наталья Алексеевна, — и ласково глядел из-под

бровей, застилавших ему глаза, — ах, ты, богоданная, ах, ты, любезная... Где боярышни, спрашиваешь? А боярышни не знаю где, не видал.

Наталя выпрыгнула из кареты... Высокая, худошавая, быстрая, в легком голландском платье, пошла по луку к роце.

Две реплики делают эту картину живой: реплика царевны Натали и ответ на нее старого сторожа. И за каждой этой репликой — ясно, отчетливо видимый жест. Быстрый, стремительный «внутренний жест» любимой сестры Петра — и неторопливый, старчески медлительный старика.

Словно две России столкнулись здесь, в этом коротком диалоге: та новая «Россия молодая», которая, по слову Пушкина, «мужала гением Петра», и старая, сонная, пребывающая в вековой спячке.

И оба эти жеста (как и следующие за ними реплики) так выразительны, что вся картина эта встает перед глазами как живая, переливаясь всеми своими красками. И совсем не надо тут автору пояснять, что царевна Наталя выскочила из кареты и пошла через лут к пруду, **не дослушав старика**, — мы это и так видим: никакие авторские ремарки тут уже не нужны.

И даже в поведении старого петуха, который дремал на крыльце, а когда подъехала карета, «спохватился, вскрикнул, побежал, и, как на пожар, подо всеми крылечками закричали куры», — тоже ясно виден жест. Не зря, объясняя свою «теорию жеста», А.Н. мимоходом роняет, что тем же способом, каким он стремится увидеть каждого изображаемого им человека, он старается увидеть и каждый нужный ему предмет (вещь, человека, животное).

В 1931 году А.Н. Толстой сочинил — Бог весть какой тут у него был непосредственный стимул, — небольшую, как он ее назвал «авантюрную повесть» — «Необычайные приключения на волжском пароходе».

Вещь была слабая, смело можно даже сказать, что это была халтура — одна из тех халтур, которым он щедро отдавал дань на протяжении всей своей творческой жизни. (Не зря он не включал ее ни в одно из своих «собраний сочинений».) Но даже и в этой, откровенно халтурной вещи, в ко-

торой он не ставил перед собой никаких сколько-нибудь серьезных художественных задач, его «теория жеста» работает великолепно:

- ▶ Тем временем профессор Родионов пробирался по четвертому классу в поисках Нины Николаевны. Она умыла Зинаиду, вернулась на корму и заплетала девочке косу. Зинаида вертела головой, следя за чайками.
 - Зинаида, стой смирно...
 - Мама, птицы.
 - Вижу, вижу... Не верти же головой, господи...
 - Птицы, мама...

За каждой репликой девочки отчетливо виден жест: «— Мама, птицы» — поворот головы в одну сторону. И — тут же поворот головы в другую: «Птицы, мама...».

Как же «работает» эта его «теория жеста» в романе (повести) «Хлеб»?

А никак не работает.

Автор не прибегает к ней даже там, где выводит на сцену главных своих героев — Ленина и Сталина. С полным основанием можно даже сказать, что менее всего пытается он прибегнуть к этому своему творческому методу именно тогда, когда хочет «живописать» (если только тут уместно это слово) именно этих, главных своих героев:

- ▶ Ленин начал говорить негромко, глуховатым голосом, даже как будто рассеянно. Грудь его была прижата к столу, руками он придерживал портфель на коленях. Депутаты, не шевелясь, глядели ему в осунувшееся, желтоватое лицо. Не спеша стукали стенные часы...
 - ...Все эти попытки добыть хлеб только себе, своему заводу — увеличивают дезорганизацию. Это никуда не годится... А между тем в стране хлеб есть... — Он пробежал глазами цифры на лежащем перед ним листке. — Хлеба хватит на всех. Голод у нас не оттого, что нет хлеба, а оттого, что буржуазия дает нам последний решительный бой... Буржуазия, деревенские богатеи, кулаки срывают хлебную монополию, твердые цены на хлеб. Они поддерживают все, что губит власть рабочих... — Он поднял голову и сказал жест-

ко: — Губить власть рабочих, добивающихся осуществить первое, основное, коренное начало социализма: «Кто не работает, тот не ест»...

Он отодвинул стул, положил портфель и продолжал говорить уже стоя, иногда делая несколько шагов у стола:

— На днях я позволю себе обратиться с письмом к вам, питерские товарищи... Питер — не Россия, — питерские рабочие — малая часть рабочих России. Но они — один из лучших, передовых, наиболее сознательных, наиболее революционных, твердых отрядов рабочего класса. Именно теперь, когда наша революция подошла вплотную, практически к задачам осуществления социализма, именно теперь на вопросе о главном — о хлебе — яснее ясного видим необходимость железной революционной власти — диктатуры пролетариата...

Он подкрепил это жестом — протянул к сидящим у стола руку, сжал кулак, словно натягивая вожжи революции...

— ... «Кто не работает, тот не ест» — как провести это в жизнь? Ясно, как божий день, — необходима, во-первых, государственная монополия... Во-вторых — строжайший учет всех излишков хлеба и правильный их подвоз... В-третьих — правильное, справедливое, не дающее никаких преимуществ богатому, распределение хлеба между гражданами — под контролем пролетарского государства.

Он с усилием начал было открывать захлопнувшийся замочек портфеля. Прищурясь, взглянул на часы...

Все, что А.Н. Толстой декларировал как самую основу своего художественного метода, вся эта его «теория жеста» здесь **полностью проигнорирована**. Мало сказать — проигнорирована: то, КАК написана эта сцена (и все остальные такие же), находится в прямом противоречии с этой его теорией и вытекающей из нее художественной практикой.

Прямая речь Ленина, представляющая собой едва ли не буквальное воспроизведение того, что «вождь мирового пролетариата» говорил тогда в своих статьях, речах и докладах,

не порождено жестом, не вытекает из него. Все тут происходит прямо противоположным образом: каждый ленинский жест («Он отодвинул стул, положил портфель...», «Он с усилием начал было открывать захлопнувшийся замочек портфеля. Прищурясь, взглянул на часы...») служит тут только одной-единственной цели — перебить, слегка оживить, разнообразить **цитатную**, а потому неживую, мертворожденную ленинскую речь.

И даже в том единственном случае, когда ленинский жест вроде выразителен и даже как будто бы по-ленински индивидуален («Он ... протянул к сидящим у стола руку, сжал кулак, словно натягивая вожжи революции...»), Толстой проговаривается: «Он подкрепил это жестом — протянул к сидящим у стола руку...» и т.д., — то есть опять-таки: речь не порождена жестом (внешним или внутренним), как требует его «теория», а, наоборот, — жест **подкрепляет** уже готовую, Бог весть каким образом родившуюся фразу.

Немудрено, что этот толстовский Ленин вышел неживым, картонным.

Подлинный, живой Ленин однажды явился у А.Н. Толстого совсем в другом его сочинении — в заглавном герое знаменитого его романа «Гиперboloид инженера Гарина».

В литературе об А.Н. Толстом однажды (кажется, даже не однажды) было отмечено физическое, — можно даже сказать портретное — сходство толстовского Петра Петровича Гарина с Лениным:

- ▶ Мой отец говорил: «У Гарина внешность Ленина. Дедушка зашифровывал». К этому же отождествлению независимо пришел украинский исследователь Вадим Скуратовский.

*(Елена Толстая. «Деготь или мед».
Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель.
1917—1923. М. 2006. Стр. 439)*

Я бы к этому добавил, что у Гарина не только внешность Ленина, но и все, легко узнаваемые, ленинские, как выразился бы сам Алексей Николаевич, «внутренние жесты», то есть — самая основа его личности:

- — Напоминаю, что я, как гражданин Соединенных Штатов, неприкосновенен. Мою свободу и мои интересы будет защищать весь военный флот Америки... Вы собираетесь бороться с военным флотом Соединенных Штатов?..

Гарин заложил руки в карманы, встал на каблуки, покачиваясь и улыбаясь красным, точно покрашенным ртом. Весь он казался фатоватым, не серьезным. Одна Зоя угадывала его стальную, играющую от переизбытка, преступную волю.

— Во-первых, — сказал он и поднялся на носки, — мы не питаем исключительной вражды именно к Америке. Мы постараемся потрепать любой из флотов, который попытается выступить с агрессивными действиями против меня. Во-вторых, — он перешел с носков на каблуки, — мы отнюдь не настаиваем на драке. Если военные силы Америки и Европы признают за нами священное право захвата любой территории, какая нам понадобится, право суверенности и так далее и так далее, — тогда мы оставим их в покое, по крайней мере в военном отношении. В противном случае с морскими и сухопутными силами Америки и Европы, с крепостями, базами, военными складами, главными штабами и прочее и прочее будет поступлено беспощадно.

Есть и другие переключки, даже еще более прозрачные:

- — Для начала мы построим громадные концентрационные лагеря. Всех недовольных нашим режимом — за проволоку... Итак, дорогой друг, вы избираете меня вождем?.. Ха! (Он неожиданно подмигнул, и это было почти страшно...)

— Вы принуждаете меня к этому?..

— А вы как думали, дядя? На коленях, что ли, прошу?

Этот толстовский «Ленин», в отличие от того Ленина, который говорит и действует в его романе «Хлеб», — **живой**. И живым его делает то, что каждая его реплика — результат жеста, — иногда внутреннего, а часто и внешнего:

► Гарин заложил руки в карманы...

— Во-первых, — сказал он и поднялся на носки... — Во-вторых, — он перешел с носков на каблук...

В романе (повести) «Хлеб» все реплики и монологи Ленина, как уже было сказано, никак с его жестами не связаны. И жест, если он там и возникает, не предваряет реплику, а сопровождает ее, то есть служит искусственным, техническим способом перебить слишком длинный и уже слегка утомивший читателя казенный монолог.

Что же касается Сталина, то, выводя на сцену этого своего героя, Толстой старается обойтись вообще без жестов:

► Владимир Ильич щелкнул выключателем, гася лампочку на рабочем столе (электричество надо было экономить). Потер усталые глаза. За незанавешенным раскрытым окном еще синел тихий вечер. Засыпая, возились галки на кремлевской башне...

— Я только что получил сведения, правда, еще не проверенные, — сказал Сталин. — В Царицыне, Саратове и Астрахани советы отменили хлебную монополию и твердые цены...

— Головоотяпы! — Владимир Ильич потянулся за карандашом, но не взял его. — Слушайте, — ведь это же — чорт знает что такое.

— Не думаю, чтобы — просто головоотяпство... На Нижнем Поволжье с хлебозаготовками настоящая вакханалия... Еще хуже на Северном Кавказе и в Ставропольской губернии. Не сегодня — завтра Краснов перережет дорогу на Тихорецкую, мы потеряем и Кавказ и Ставрополь... Так дальше никуда не годится...

Галок на башне что-то встревожило, — они поднялись и снова сели.

— Конкретно — что вы предлагаете, товарищ Сталин?

Сталин потер спичку о коробку, — головка, зашипев, отскочила, он чиркнул вторую, — огонек осветил его сощуренные, будто усмешкой, блестящие глаза с приподнятыми нижними веками.

— Мы недооцениваем значение Царицына. На сегодняшний день Царицын — основной форпост рево-

люции, — сказал он, как всегда, будто всматриваясь в каждое слово. — Магистраль: Тихорецкая — Царицын — Поворино — Москва — единственная оставшаяся у нас питающая артерия. Потерять Царицын — значит дать соединиться донской контрреволюции с казацкими верхами Астраханского и Уральского войска. Потеря Царицына немедленно создает единый фронт контрреволюции от Дона до чехословаков. Мы теряем Каспий, мы оставляем в беспомощном состоянии советские войска Северного Кавказа.

Владимир Ильич включил лампочку. Белый свет лег на бумаги и книги, на большие, с рыжеватыми волосками, его руки, торопливо искавшие какой-то листочек. Сталин говорил вполголоса:

— Все наше внимание должно быть сейчас устремлено на Царицын. Оборонять его можно, — там тридцать пять, сорок тысяч рабочих и в округе — богатейшие запасы хлеба. За Царицын нужно драться.

На протяжении этого довольно длинного и необычайно важного для выявления центральной идеи романа и обрисовки двух главных его героев диалога (мы к нему потом еще вернемся) Ленин один раз выключает лампочку (надо экономить электричество), а в другой раз ее включает. Совершенно очевидно, что ничего «ленинского», никакой ленинской характеристики в этих его жестах нет: включить и выключить лампочку в этой ситуации мог бы любой другой персонаж. То же относится и к Сталину, который «потер спичку о коробку, — головка, зашипев, отскочила, он чиркнул вторую...». Потереть спичку о коробку мог кто угодно, и у кого угодно головка могла отскочить, вынудив его достать из коробка вторую спичку.

Что касается галок, которые сперва, засыпая, возились на кремлевской башне, а потом их вдруг что-то встревожило и они поднялись и снова сели, — то смысл и назначение этой «художественной детали», я думаю, в комментариях не нуждается.

Мало сказать, что эта сцена (как и все другие подобные сцены романа) бледна и невыразительна. Она просто на удивление беспомощна. В особенности, если вспомнить, чьей рукой она написана. Волшебный, ни с чьим другим не срав-

нимый изобразительный дар Алексея Николаевича Толстого ни единым своим атомом, ни одной молекулой в ней не проявился.

И тут сам собой возникает, прямо-таки напрашивается простой вопрос: а что, собственно, мешало А.Н. Толстому и этот свой роман (повесть) писать старым своим, давно и прочно освоенным художественным методом, привычно применяя на практике любимую свою, им самим изобретенную и разработанную «теорию жеста»?

* * *

Константин Симонов незадолго до смерти написал (скорее всего — надиктовал) книгу, которую при жизни не собирался, да и не смог бы опубликовать. Это были его воспоминания, заметки, размышления о Сталине. Книга называлась: «Глазами человека моего поколения». В одной из глав этой своей книги, размышляя над каким-то очередным, недоступным его пониманию поступком Сталина и пытаясь понять ход его мысли, он обронил:

- ▶ Наивно, конечно, пробовать думать за такого человека, как Сталин, пробовать представлять себе ход его мыслей...

*(Константин Симонов. Истории тяжелая вода.
М. 2005. Стр. 336)*

В устах человека, честно пытающегося рассказать о том, как видели Сталина и что думали о нем люди его поколения, то есть молодые граждане Страны Советов, взиравшие на «отца народов» снизу вверх, как смертные на Бога, такая реплика понятна и даже уместна. А теперь представьте себе, что такое же признание сделал бы автор романа, одним из персонажей или даже одним из главных героев которого у него стал Сталин. Можно ли написать роман о человеке, думать и чувствовать за которого ты **не смеешь**? Пытаться влезть в душу которого тебе не то что боязно, но даже страшно?

Совершенно очевидно, что такая попытка заведомо обречена на провал. Кем бы ни был этот его персонаж в своей реальной жизни, автор не может не чувствовать себя с ним

на равных, не быть с ним, условно говоря, на «ты». А чем кончилась попытка А.Н. Толстого перейти со Сталиным на «ты», мы уже знаем.

Тут мне могут возразить, что это ведь всего лишь анекдот, что ничего подобного в реальности, скорее всего, не было.

Что ж, может, оно и так. Но вот что сказал однажды по сходному поводу Герцен. Вспоминая о разных слухах, народных байках и анекдотах про Павла Первого, он заметил:

- ▶ Имеют ли некоторые из них полное историческое оправдание или нет,... не до такой степени важно, как то, что такой слух был...

(А.И. Герцен. ПСС, т. XIV. Стр. 349)

Анекдот о том, как А.Н. Толстой попытался перейти со Сталиным на «ты» и что у него из этого вышло, отражает реальность его отношений со Сталиным не менее адекватно, чем если бы это было на самом деле.

Так мог ли он при таком отношении к этому будущему персонажу своего романа создать мало-мальски достоверный, художественно убедительный его образ?

Да и зачем было ему стараться, чтобы Сталин вышел у него достоверным, художественно убедительным, то есть таким, каким он был на самом деле? Ведь при таком повороте Сталин мог усмехнуться своей кривой усмешкой, от которой его бросало в дрожь, и сказать, как папа Иннокентий Десятый изобразившему его Веласкесу:

— Похож, похож. Даже слишком похож¹.

Не знаю, что почувствовал, услышав это от папы, Веласкес, но Алексей Николаевич, если бы ему случилось услышать нечто подобное от Сталина, просто умер бы от страха.

Но тут надо сразу сказать, что так вопрос даже не стоял.

О том, чтобы попытаться создать правдивый или хоть мало-мальски достоверный, художественно убедительный об-

¹ «...папа Иннокентий X, которого Веласкес писал в Италии, человек подозрительный, недоверчивый, коварный, но умный и достаточно пронизательный, при виде своего портрета не мог удержаться от восклицания: «torro vego» («черестьчур правдиво!»).

раз, не могло быть и речи. Такой задачи он перед собой даже и не ставил.

Задача перед ним была поставлена совершенно другая. О Гражданской войне и роли в ней Сталина ему предстояло написать не то и не так, как он мог бы это вообразить, увидеть своим зрением художника, а так, как это было ему предписано.

Особенно ясно видно это на примере того диалога Ленина со Сталиным, который я только что цитировал и к которому обещал вернуться.

Выполняя это обещание, приведу продолжение этого диалога, начиная с той сталинской фразы, на которой я в прошлый раз его оборвал:

► Сталин говорил вполголоса:

— Все наше внимание должно быть сейчас устремлено на Царицын. Оборонять его можно, — там тридцать пять, сорок тысяч рабочих и в округе — богатейшие запасы хлеба. За Царицын нужно драться.

Владимир Ильич нашел, что ему было нужно, быстро облокотился, положив ладонь на лоб, пробежал глазами исписанный листочек.

— «Крестовый поход» за хлебом нужно возглавить, — сказал он. — Ошибка, что этого не было сделано раньше. Прекрасно! Прекрасно! — Он откинулся в кресле, и лицо его стало оживленным, лукавым. — Определяется центр борьбы — Царицын. Прекрасно! И вот тут мы и победим...

Сталин усмехнулся под усами. Со сдержанным восхищением он глядел на этого человека — величайшего оптимиста истории, провидящего в самые тяжелые минуты трудностей то новое, рождаемое этими трудностями, что можно было взять как оружие для борьбы и победы...

Тридцать первого мая в московской «Правде» был опубликован мандат:

«Член Совета народных комиссаров, народный комиссар Иосиф Виссарионович Сталин, назначается Советом народных комиссаров общим руководителем продовольственного дела на юге России, облеченным чрезвычайными правами.

Местные и областные совнаркомы, совдепы, ревкомы, штабы и начальники отрядов, железнодорожные организации и начальники станций, организации торгового флота, речного и морского, почтово-телеграфные и продовольственные организации, все комиссары обязываются исполнять распоряжения товарища Сталина.

*Председатель Совета народных комиссаров
В.Ульянов (Ленин)».*

Задача, как он ее понял (а понял он ее правильно), перед ним была поставлена такая. Надо было показать, что в пору Гражданской войны страной руководили Ленин и Сталин. Что Сталин был второй человек в государстве, — единственный, на кого Ленин мог положиться, кому мог доверять и кому поручал самые сложные, трудновыполнимые, спасительные для страны задания.

Эту задачу Алексей Николаевич по мере сил и выполнял своим романом, а этим диалогом даже слегка забежав вперед, то есть несколько перегибая палку.

Ведь тут как получается.

С одной стороны, Сталин восхищается Лениным, как ученик любимым учителем. (Это тоже входило в задание: Сталин любил повторять, что он только ученик, самый верный ученик Ленина.) Но с другой стороны, Сталин не зря тут у него «усмехнулся под усами». У него были все основания усмехаться этой довольной усмешкой, потому что учитель и ученик в этом диалоге вроде как поменялись местами. Не Ленин Сталину, а Сталин Ленину подсказывает выход из создавшегося трудного положения, предлагает единственно правильный план действий, который Ленин подхватывает («Прекрасно! Прекрасно!») и немедленно осуществляет тут же подписанным мандатом, на следующий день опубликованным в московской «Правде».

Получается даже, что Сталин именно потому и восхищается Лениным, что тот сразу, с лету смог понять всю гениальность его, сталинского, плана.

И что бы, интересно знать, делал этот «величайший оптимист истории», если бы не оказалось рядом с ним Сталина, который подсказал ему этот гениальный план и которо-

му он тут же поручил выполнять его, наделив всеми необходимыми для этого полномочиями.

Лет десять-пятнадцать спустя эта схема стала уже общепринятой. Можно даже сказать, официальной. В последние годы жизни Сталина во всех исторических фильмах его фигура уже окончательно оттеснила Ленина на второй план, а в иных и полностью вытеснила его. Пиком, вершиной этой тенденции стал вышедший на экран в 1952 году, то есть за год до смерти Сталина, кинофильм «Незабываемый 1919-й». Там Ленин как-то суетливо, «петушком-петушком», бегал за Сталиным, заглядывал ему в глаза, потирал руки и радостно хихикал, внимая очередному сталинскому высказыванию, словно услышал перл неизреченной мудрости. Это был верх самого бесстыдного лакейства и самого наглого пренебрежения даже минимальной заботой о художественной достоверности.

Конечно, немалый вклад в это безобразие внесли постановщик фильма и исполняющие роли Ленина и Сталина актеры. Но все-таки, как это всегда бывает в подобных случаях, **в начале было слово.** То есть — литературный сценарий. А еще до сценария — пьеса Всеволода Вишневского «Незабываемый 1919-й», законченная летом 1949 года (создание этого своего шедевра автор приурочивал к семидесятилетию вождя) и в следующем, то есть 1950 году, удостоенная высшей литературной награды страны — Сталинской премии первой степени.

Основные события пьесы предварял «Пролог», в котором, точь-в-точь, как в «Хлебе» А.Н. Толстого, изображалась встреча Сталина с Лениным в Кремле:

- ▶ Ленин. Иосиф Виссарионович, я вызвал вас, чтобы от имени ЦК просить отправиться на Петроградский фронт.

Сталин. Я готов выполнить поручение партии.

Ленин. Одну минуту. *(Вызывает секретаря.)*

Секретарь входит.

Нужно заготовить мандат для товарища Сталина.

Секретарь. Да... Я записываю, Владимир Ильич.

Ленин. На бланке Совета Народных Комиссаров.
«17 мая 1919 года. Совет Рабоче-Крестьянской Оборо-

ны командирует члена своего, члена Центрального Комитета Российской коммунистической партии, члена Президиума Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета Совета Рабочих, Крестьянских и Красноармейских депутатов Иосифа Виссарионовича Сталина в Петроград... (Пауза.) ...и в другие районы Западного фронта...» (Сталину.) Там части как будто никуда не годные... (Снова диктует.) «...для принятия всех необходимых экстренных мер в связи с создавшимся на Западном фронте положением...» Так... Это еще не все... «Все распоряжения товарища Сталина обязательны для всех учреждений, всех ведомств, расположенных в районе Западного фронта». Так... И это не все... Надо подкрепить ваш опыт Царицына и Перми... «Товарищу Сталину предоставляется право действовать именем Совета Обороны, отстранять и предавать суду Военно-Революционного трибунала всех виновных должностных лиц»... Есть у вас, товарищ Сталин, какие-нибудь дополнения?

Сталин. Нет, документ исчерпывающий.

Ленин (секретарю). Перепечатайте сейчас же — и мне на подпись.

Секретарь. Сейчас перепечатаю и принесу, Владимир Ильич. (Уходит.)

Сталин. Я бы хотел, Владимир Ильич, затронуть некоторые практические вопросы... Значит, считаем, что Балтийский флот остается в качестве действующего флота...

Ленин. Согласен. Флот не раз помогал партии и еще поможет...

Сталин. И еще одно предложение.

Ленин. Я слушаю.

Сталин. Вы дали второго мая указание за вашей подписью о введении в Петрограде осадного положения и ряда мер... Я не уверен, что тамошнее руководство довело это до масс... Я предлагаю поэтому обратиться от имени ЦК к петроградскому пролетариату.

Ленин. Отличное предложение... Не будем терять времени. Запишем... (Записывает.) «К рабочим и всем трудящимся Петрограда. Красный Петроград находит-

ся под серьезной угрозой. Питерский фронт становится одним из самых важных фронтов Республики».

Сталин. «Советская Россия не может отдать Петроград даже на самое короткое время. Петроград должен быть защищен во что бы то ни стало...»

Ленин. «Слишком велико значение этого города, который первый поднял знамя восстания против буржуазии и первый одержал решающую победу. Питерские рабочие, не жалея сил, отдавали десятки тысяч борцов на все фронты. Теперь вся Советская Россия должна придти на помощь Петрограду...» Так?

Сталин. Скажу по секрету, Владимир Ильич, что думаю обойтись без присылки резервов. За счет внутренних сил Петрограда... Я уверен, что это возможно. Отвлекать внимание других фронтов, просить помощи не намерен.

Ленин. Ну, хорошо... действуйте, как вы считаете полезным...

Секретарь вносит готовый мандат.

(Подписав мандат.) Вручаю вам... И как ни тяжело положение, уверен: выдержим, устоим; народ у нас чудесный... Одолеем... останется позади эта гражданская война, откроется главное: мирное строительство... Посвятим ему все свои усилия, всю свою жизнь. Вам еще сорока нет, вы молоды, Иосиф Виссарионович, еще многое увидите... Ну, пожелаю успеха...

(Всеволод Вишневский. Незабываемый 1919-й.

В кн.: Всеволод Вишневский.

Собрание сочинений в пяти томах.

Том первый. М. 1954. Стр. 447—449)

Как видим, схема совершенно та же, что у А.Н. Толстого. Разница лишь в том, что у Толстого она **завершается** текстом подписанного Лениным мандата, удостоверяющего чрезвычайные полномочия Сталина, а у Вишневского этим текстом **начинается**.

Конечно, Вишневский, как уже было сказано, продвинулся дальше Толстого по пути уже совсем бесстыдного отрыва от исторической реальности: тут он шел, как говорится, в но-

гу со временем и даже сильно забегал вперед, отлично зная, что такое забегание ничем ему не грозит (Сталин тогда уже прочно заслони́л Ленина даже в официальных партийных документах). Но приоритет в деле именно вот такого «художественного» отображения тандема «Ленин — Сталин» безусловно принадлежит А.Н. Толстому.

* * *

В Литературном институте, где я учился, на наших творческих семинарах (у прозаиков ими руководили К.А. Федин и К.Г. Паустовский) годами шел непрекращающийся спор: как надо писать? Что главное в искусстве писателя-прозаика? И постоянно спорящие разделялись на два враждующих лагеря. Принадлежавшие к первому говорили, что настоящий прозаик должен уметь **рассказывать**. И чем живее, непринужденнее, увлекательнее будет его рассказ, тем и выше окажется качество его прозы. Принадлежавшие ко второму лагерю утверждали, что настоящее искусство писателя-прозаика состоит в том, чтобы **не рассказывать, а показывать**.

Старшекурсники, усмехаясь, говорили, что спор этот вечен. Что еще до войны литинститутские прозаики разделились на два враждующих клана: одни — не без иронии, конечно, называли себя «Красный Стендаль», другие — «Красная деталь».

Я в этих спорах неизменно примыкал ко второму из этих двух враждующих кланов. Недаром же моим любимым современным прозаиком был Алексей Николаевич Толстой, в искусстве «не рассказывать, а показывать» не знающий себе равных.

В повести «Хлеб» он от этого своего искусства отказался. (Может быть, потому и перестал называть ее романом и стал называть повестью?) Следуя логике тех наших студенческих споров, отказавшись (по каким-то там своим соображениям) от намерения **показывать**, то есть изображать, он должен был перейти в стан **рассказчиков**. Что, кстати, вовсе не означало отказа от исповедуемой и проповедуемой им «теории жеста».

Вспомним одно из основополагающих его высказываний на эту тему:

- ▶ Многие считают язык Тургенева классическим. Я не разделяю этого взгляда. Тургенев — превосходный рассказчик, тонкий и умный собеседник... И всюду, в описаниях и в голосах его персонажей, я чувствую язык его жестов. Он подносит мне красивую фразу о предметах вместо самих предметов.

Но я хочу, чтобы был язык жестов не рассказчика, а изображаемого.

Коли уж теперь он сам пожелал стать **рассказчиком**, значит, в его рассказе, в его повествовании, в его манере изложения мы тоже должны увидеть «язык его жестов». Говоря проще, — какой-то отпечаток его собственного, личного отношения к событиям, о которых он нам рассказывает.

Но этого личного, индивидуального, **своего** в его повествовании нет и следа:

- ▶ Было ясно, что в эти минуты решается судьба России. Председатель советской делегации, с волчьим лбом, татарскими усиками, черной — узким клинышком — бородкой, стоял в щегольской визитке, боком к столу, подняв плечи супрематическим жестом, — похожий на актера, загримированного под дьявола.

Упираясь надменным взглядом через стекла пенсне в германского статс-секретаря фон Кюльмана, — у которого в кармане пиджака лежала телеграмма Вильгельма об ультиматуме, — Троцкий сказал:

— Мы выходим из войны, но мы отказываемся от подписания мирного договора...

Ни мира, ни войны! Как раз то, что было нужно немцам, — эта неожиданная шулерская формула развязывала им руки. Генерал Гофман густо побагровел, откидываясь на стуле. Граф Чернин вскинул худые руки. Фон Кюльман высокомерно усмехнулся. Ни мира, ни войны! Значит — война!

Так Троцкий нарушил директиву Ленина и Сталина, совершил величайшее предательство: советская Россия, не готовая к сопротивлению, вместо мира и передышки получила немедленную войну. Россия была отдана на растерзание. Одиннадцатого января советская делегация уехала в Петроград. Шестнадцатого февраля ге-

нерал Гофман объявил Совету народных комиссаров, что с двенадцати часов дня восемнадцатого февраля Германия возобновляет войну с советской Россией...

Все «жесты» действующих лиц («густо побагровел», «вскинул худые руки», «высокомерно усмехнулся») тут ни в малой степени не выражают художнического видения автора: они отвлеченно карикатурны, **плакатны**. Что же касается «жестов» самого рассказчика, то — какие же тут жесты! Он не «жестикует», а стоит, вытянув руки по швам, и, как плохой ученик, повторяет, словно по шпаргалке, чужие слова: «Так Троцкий нарушил директиву Ленина и Сталина, совершил величайшее предательство...». Это не живой человеческий голос, а жестяной голос громкоговорителя.

В такой — нарочито безличной, подчеркнута отчужденной манере — выдержан весь повествовательный стиль повести:

- ▶ Контрреволюция широко раскинула черные крылья по всем необъятным краям советского государства.

Японцы заняли Владивосток, начиная этим завоевание Сибири, долженствующей войти по самый Урал в «Великую Японию».

Немцы в порту Ганге высадили десант в помощь финской буржуазии, заливавшей кровью советскую Финляндию.

В Киеве генерал Эйгорн разогнал Центральную раду — всех эсеров, меньшевиков, либеральных адвокатов и сельских учителей, игравших в Запорожскую Сечь, и поставил гетманом всея Украины услужливого, хорошо воспитанного, по мнению немцев, свитского генерала Скоропадского.

В Новочеркасске-на-Дону, под защитой немцев, собрался «Круг спасения Дона», на котором казачье офицерство и крепкие станичники избрали указанного немцами молодого речистого генерала Краснова в атаманы всевеликого войска Донского, и Краснов поклонился «Кругу» на том, что к осени очистит донские округа вместе с приволжским Царицыном от красных.

Немцы, отстранив притязания австрийцев, заняли

войсками весь Крымский полуостров и спасавшимся там уступчивым, совершенно безопасным, российским «либералам» предложили образовать крымское правительство.

Так германское имперское правительство приступило к реальному осуществлению широко задуманного плана «Великой Германии».

В степях, на стыке Дона и Кубани, добровольческая армия, разбитая в марте месяце большевиками под Екатеринодаром и потерявшая своего организатора и руководителя — Корнилова, — под гостеприимной защитой атамана Краснова превращалась в грозную силу. Турция, Германия и Англия проникали силой и хитростью на Кавказ. Еще слабо сбитая федерация закавказских республик распалась, — все враждебные большевикам силы разодрали ее на призрачно-независимые республики — меньшевистской Грузии, Армении и Азербайджана, принужденных немедленно искать себе богатых покровителей.

Но самый чувствительный удар по едва начинавшему жить советскому государству нанесен был в Сибири. Там советская власть держалась на невероятном напряжении всех сил...

И так далее, в том же духе.

Сознавая художественную беспомощность такого способа повествования, Толстой словно бы нарочно стилизует свое изложение событий под документ. Это имело бы свой художественный смысл, во всяком случае, как-то «работало», если бы такие нарочито безличные, подчеркнута документальные авторские монологи контрастировали с живыми, художественными сценами. Но то-то и горе, что сцены, претендующие на художественно-беллетристическое изображение событий, так же мертвы и безлики:

- ▶ На вокзале, в буфете — в углу за столом, заваленным бекешами, оружием, бумагами, — заседало правительство Донецко-Криворожской республики. Совет народных комиссаров собирался в последний раз. Сведения, полученные только что, были ужасны: немцы, развивая наступление, зашли по грунту севернее Мил-

лерова, верстах в сорока заняли станцию Чертково, перерезав дорогу на Лиски. На руках правительства оставалась разношерстная армия, огромное военное и гражданское имущество и тысяч двадцать беженцев...

Председатель Совнаркома республики — Артем — с обритым круглым черепом, широкий, круглолицый, медленно жуя хлеб, поглядывал ястребиными глазами на торопливодвигающиеся губы Межина. Коля Руднев, опустив веки, приоткрыв рот, с усилием вслушивался, — юношеское лицо его было подернуто пеплом усталости. Плотный, бритый, спокойный Бахвалов, брезгливо выпятив нижнюю губу, листал документы. Иные, смертельно уставшие, обожженные солнцем, сидели — кто закрыв рукой глаза, кто подперев кулаками голову...

— Путь на север отрезан, рисковать — пробиваться в Лиски — безумно, — взволнованно говорил Межин... — Путь на юг через Лихую также, по-видимому, уже отрезан. Остается единственный путь на восток через Лихую — на Царицын. Но можем мы поручиться, что немцы пропустят нас через Лихую, не устроят нам кровавую баню? Нет, поручиться нельзя. И даже если мы успеем провести все эшелоны через Лихую, нам придется двести верст пробиваться на Царицын через восставшее казачество. Можем мы пятнадцать тысяч женщин, детей, рабочих подвергнуть случайностям войны? Нет, не можем... Вывод...

— Ага! Вывод? — встрепенувшись, проговорил Коля Руднев.

— Вывод: мы в мешке... Мы перегружены небоеспособными элементами... Боевые части еще крайне недисциплинированы... В таком состоянии мы не сможем прорваться ни на юг, ни на север, ни на Царицын... Нужно помнить: по Брестскому договору — немцы не должны занимать Донецкого округа. Если мы останемся здесь и не будем их трогать, то и немцам нет основания трогать нас... За три-четыре недели мы приведем армию в порядок, подтянем силы, дисциплинируем и тогда сможем перейти в наступление, — налегке, без кошмарного привеса в шестьдесят эшелонов... Я предлагаю остаться в Миллерове...

Он обратился к Артему, и тот тяжело кивнул головой. Угрюмый Бахвалов, не глядя, ответил: «Да, другого выхода нет».

Казалось бы, тут, где действуют не реальные исторические фигуры (Ленин, Сталин), а вымышленные персонажи, он мог бы дать себе волю и пустить в ход испытанную свою «теорию жеста». Но — не получается...

Ложь, как раковая клетка, съедает живую ткань повествования, омертвляет ее. И все «художественные» (то есть претендующие на художественность) эпизоды и сцены повести, где действуют «неисторические» ее персонажи (Иван Гора, Агриппина), так же беспомощны и антихудожественны, как и те, в которых появляются Ленин, Сталин, Ворошилов...

* * *

Про такие книги, как «Хлеб» А.Н. Толстого, Михаил Михайлович Зоценко говорил:

— Ну, это диктант.

Писать такие «диктанты» приходилось всем. Одни вступили на этот путь раньше, другие позже. Некоторые из вступивших на него (Валентин Катаев: «За власть Советов»; Константин Федин: «Необыкновенное лето» и «Костер»; Леонид Леонов: «Русский лес») пытались «сохранить лицо». Свои «диктанты» они гримировали под «сочинение на вольную тему».

А.Н. Толстой до этого не унился.

Не захотел?

Я думаю, просто не смог.

Ведь настоящий художник от «мастера» отличается не только тем, **что он может**, но и тем, **чего он не может**.

Как говорил великий однофамилец Алексея Николаевича: «Как будто можно было написать хорошо то, что было дурно».

Сюжет пятый

«ПЕТР ПЕРВЫЙ УЖЕ ОКАЗЫВАЕТСЯ ПАРАЛЛЕЛЬЮ НЕ ПОДХОДЯЩЕЙ...»

Эта фраза взята мною из письма Пастернака, написанного под впечатлением известия о том, что А.Н. Толстой начал работу над пьесой «Иван Грозный».

Я уже приводил его (как и другое его письмо на ту же тему, написанное год спустя) в главе «Сталин и Пастернак». Не могу не привести оба эти письма и здесь тоже.

О том, что он начинает работу над этой своей пьесой, А.Н. Толстой объявил в начале 1941 года — в ответ на присуждение ему Сталинской премии за роман «Петр I».

Пастернак так откликнулся на это известие:

- ...я стал приходиться в отчаяние. Атмосфера опять сгустилась. Благодетелю нашему кажется, что до сих пор были слишком сентиментальны и пора одуматься. Петр Первый уже оказывается параллелью не подходящей. Новое увлечение, открыто исповедуемое, — Грозный, опричнина, жестокость.

*(Из письма к О.М. Фрейденберг, 4 февраля 1941 г.
Борис Пастернак. Полн. собр. соч. Том 9. Стр. 203)*

Год спустя — 14 марта 1942-го — Пастернак прочел в газете «Литература и искусство» статью М.С. Живова «На чтении пьесы А. Толстого «Иван Грозный». На сей раз реакция его была еще более бурной:

- ...из отчета Живова в «Литературе и искусстве» (кто-то принес с собой газету) мы узнали о Толстовском Грозном... Все повесили головы, в каком-то отношении лично задетые. Была надежда, что за суматохою передвижений он этого не успеет сделать. Слишком оголена символика одинаково звучащих и так разно противопоставленных Толстых и Иванов и Курбских. Итак, амбир всех царствований терпел человечность в разработке истории и должна была прийти революция со своим стилем вампир и своим Толстым и своим возвеличением бесчеловечности. И Шибанов нуждался в переделке.

(Из письма к В.В. и Т.В. Ивановым, 8 апреля 1942 г., Борис Пастернак. Полн. собр. соч. Том 9. Стр. 281)

Фраза об «одинаково звучащих и так разно противопоставленных Толстых» вполне могла подразумевать двух «Николаевичей» — Алексея и Льва. (Ведь именно Лев Николаевич громче, чем кто другой, возвышал свой голос против бесчеловечности, призывал даже не сопротивляться злу насильем.) Но, как явствует из последующего текста, Алексею Николаевичу Пастернак тут противопоставил не Льва, а другого Алексея — Алексея Константиновича Толстого, из многих других сочинений которого об эпохе Ивана Грозного едва ли не самым знаменитым была его баллада «Василий Шибанов».

Пьесы А.Н. Толстого, где действуют князь Курбский и Василий Шибанов, Борис Леонидович в то время знать еще не мог. Но в своем предположении, что там появится другой Курбский и другой Шибанов, изображенные в совсем другом стиле («стиле вампир»), он не ошибся.

Сперва вспомним, как выглядели два эти персонажа в балладе Алексея Константиновича Толстого:

Князь Курбский от царского гнева бежал,
С ним Васька Шибанов, стремянный.
Дороден был князь, конь измученный пал —
Как быть среди ночи туманной?

Но рабскую верность Шибанов храня,
Свое отдает воеводе коня:
«Скачи, князь, до вражьего стану,
Авось я пешой не отстану!»

Князь доскакал, предался в руки врагов ненавистного ему царя Ивана — и своих вчерашних врагов — и вот, сидя в литовском шатре, пишет гневное послание бывшему своему сюзерену:

И пишет боярин всю ночь напролет,
Перо его местию дышит;
Прочтет, улыбнется, и снова прочтет,
И снова без отдыха пишет,
И злыми словами язвит он царя,
И вот уж, когда занялася заря,
Поспело ему на отраду
Послание, полное яду.

Но кто ж дерзновенные князя слова
Отдать Иоанну возьмется?
Кому не люба на плечах голова,
Чье сердце в груди не сожмется?
Невольню сомненья на князя нашли...
Вдруг входит Шибанов, в поту и в пыли:
«Князь, служба моя не нужна ли?
Вишь, наши меня не догнали!»

И в радости князь посылает раба,
Торопит его в нетерпенье:
«Ты телом здоров, и душа не слаба,
А вот и рубли в награжденье!»
Шибанов в ответ господину: «Добро!
Тебе здесь нужнее твое серебро,
А я передам и за муки
Письмо твое в царские руки!»

Шибанов знал, что говорил. Выполняя свое обещание, муки пришлось ему претерпеть самые лютые.

Звон медный несется, гудит над Москвой,
Царь в смирной одежде трезвонит;
Зовет ли обратно он прежний покой
Иль совесть навеки хоронит?
Но часто и мерно он в колокол бьет,
И зову внимают московский народ
И молится, полный боязни,
Чтоб день миновался без казни...

Царь кончил; на жезл опираясь, идет,
И с ним всех окольных собрание.
Вдруг едет гонец, раздвигает народ,
Над шапкою держит послание.
И спрянул с коня он поспешно долой,
К царю Иоанну подходит пешой
И молвит ему, не бледнея:
«От Курбского, князя Андрея!»

И очи царя загорелися вдруг:
«Ко мне? От злодея лихого?
Читайте же, дьяки, читайте мне вслух
Послание от слова до слова!
Поддай сюда грамоту, дерзкий гонец!»
И в ногу Шибанова острый конец
Жезла своего он вонзает,
Налег на костыль — и внимает:

«Царю, прославляему древле от всех,
Но тонушу в сквернах обильных!
Ответствуй, безумный, каких ради грех
Побил еси добрых и сильных?
Ответствуй, не ими ль, средь тяжкой войны,
Без счета твердыни врагов сражены?
Не их ли ты мужеством славен?
И кто им быть верностью равен?»

Безумный! Иль мнишишь бессмертнее нас,
В небытную прелесть прельщенный?
Внимай же! Приидет возмездия час,
Писанием нам предреченный,
И аз, иже кровь в непрестанных боях
За тя, аки воду, лиях и лиях,
С тобой пред судьбою предстану!»
Так Курбский писал Иоанну.

Шибанов молчал. Из пронзенной ноги
Кровь алым струилася током,
И царь на спокойное око слуги
Взирал испытующим оком.
Стоял неподвижно опричников ряд,
Был мрачен владыки загадочный взгляд,
Как будто исполнен печали,
И все в ожиданье молчали.

И молвил так царь: «Да, боярин твой прав,
И нет уж мне жизни отрадной!
Кровь добрых и сильных ногами поправ,
Я пес недостойный и смрадный!»

Гонец, ты не раб, но товарищ и друг,
И много, знать, верных у Курбского слуг,
Что выдал тебя за бесценок!
Ступай же с Малютой в застенок!»

И Шибанов отправляется в застенок. И там «пытают и мучат гонца палачи», вымогая у него имена товарищей и единомышленников изменника-князя. И царь время от времени осведомляется:

«...Ну что же гонец?
Назвал ли он вора друзей наконец?»

И всякий раз неизменно получает один и тот же ответ:

«Царь, слово его все едино:
Он славит своего господина!»

Вся эта баллада — гимн стойкой, нестигаемой преданности верного слуги своему господину. Может даже показаться, что это гимн слепой, рабской, неразмысляющей, собачьей верности. Но — нет! Прав был грозный царь, сразу угадавший, кто он таков, этот дерзкий посланец князя Курбского:

«Гонец, ты не раб, но товарищ и друг...»

Предсмертный монолог Василия Шибанова подтверждает справедливость этого пронизательного суждения царя:

«О князь, ты, который предать меня мог
За сладостный миг укоризны,
О князь, я молю, да простит тебе Бог
Измену твою пред отчизной!
Услышь меня, Боже, в предсмертный мой час,
Язык мой немеет, и взор мой угас,
Но в сердце любовь и прощенье —
Помилуй мои прегрешенья!

Услышь меня, Боже, в предсмертный мой час,
Прости моего господина!
Язык мой немеет, и взор мой угас,
Но слово мое все едино:
За грозного, Боже, царя я молюсь,
За нашу святую, великую Русь —
И твердо жду смерти желанной!»
Так умер Шибанов, стремянный.

Образ князя Курбского тут не вполне ясен. И предательство его (не «измену его пред отчизной», а то, что он предал

на муки верного своего слугу, который был ему не рабом, но товарищем и другом), как следует из той же баллады, было совершено не только «за сладостный миг укоризны», но ради того, чтобы бросить в лицо тирану **слово правды**. И, как следует из сюжета той же баллады, именно благодаря мужеству Шибанова этот «сладостный миг» **растянулся на века**: если б не Шибанов, как бы иначе дошла до нас, далеких их потомков, «Переписка князя Курбского с Иваном Грозным». Так что по смыслу баллады подвиг Шибанова был не напрасен.

В реальности все это было иначе, и этой темы мы потом еще коснемся. Но не будем (во всяком случае, пока) вдаваться в обсуждение этой тонкой материи.

Пока отметим только, что, по версии А.К. Толстого, Курбский не просто так, по злому, изменническому умыслу перекинулся к литовцам: он **«от царского гнева бежал»**. И этот неожиданно обрушившийся на него царский гнев отнюдь не был праведным — ведь точно так же до него этот гнев обезумевшего царя пал на других воевод и бояр, ни в чем ни перед ним, ни перед отчизной не провинившихся:

«Ответствуй, безумный, каких ради грех
Побил еси добрых и сильных?»

У Алексея Николаевича Толстого все это выглядит совершенно иначе.

* * *

Начать с того, что Курбский у него перекинулся к врагам отечества вовсе не потому, что вынужден был бежать от царского гнева. Не то что несправедного, необоснованного, но вообще никакого царского гнева, который обрушился или готов был обрушиться на опального князя, оказывается, не было и в помине:

- ▶ И в а н. Славу державы моей доверил ему... Могучность воинскую вручил... Тайные думы мои сказывал ему просто... Уж и не знаю... Чарой его обнес, что ли? Шубейкой его, убогого, не пожаловал? Грозил ему? Не помню. Отступил он от Ревеля, простояв до зимы напрасно, — я ногти с досады грыз, а ему отписал так-то

ласково, отечески. Что он томил наше войско без славы, я и то ему простил, щадя его гордыню.

Марья. Прилег бы ты, ладо мое, дай сапужок снять...

Иван (*дико*). Заплатил мне за все... Ехидны ядом изъязвил он мое сердце. Ум мутится!.. Больней не мог он ужалить меня...

Марья (*глядит ему голову*). Ладо мое, затихни. Я здесь, с тобой. Просияй. Вымолви, кто твой обидчик?..

Иван. Андрей Курбский бежал от нас. Отъехал к польскому королю.

Марья. Ладо мое, то — добро для нас, Курбский был вором, собакой, от века дышал на тебя изменой...

Иван. Позором нашим купил себе отъезд... Под Невелем, уговорясь, дал разбить себя гетману Радзивиллу... Войско утопил в болотах. Сам одвуконь бежал... За все то польский король ему — на место ярославских-то вотчин — город Ковель жалует с уездами... Воля ему теперь без моей узды... Княжи стародедовским обычаем. Томлюсь — казни ему не придумаю... (*Вынимает из кармана свиток.*) С Васькой Шибановым эпистолию мне прислал вместе с васькиной головой... (*Тыча пальцем в свиток.*) «Почто, царь, отнял у князей святое право отъезда вольного и царство русское затворил, аки адову твердыню...» Ему царство наше — адова твердыня! А уж я-то — сатана — на московских пустошах пью кровь человечью!.. А он-то за королевским столом меды пьет, гордый ростиславич, а меды покажутся кислы — в Германию отъедет и дважды отечество продаст...

Не того ради, стало быть, бежал князь Андрей Курбский под защиту польского короля, что жизни его угрожала смертельная опасность, а потому, что отродясь был вором, собакой, от века дышал на царя изменой...

О Шибанове, который привез ему от бежавшего князя «эпистолию», упоминается вскользь. Сама «эпистолия», разумеется, вслух — да еще перед всем честным народом — не зачитывается. (Это было бы грубым нарушением твердо установленных канонов советской драматургии, согласно ко-

торым не полагалось, как тогда говорили, **предоставлять трибуну врагу.**) А из всех обвинений, брошенных ему князем, даже самому близкому человеку, бесконечно преданной ему жене, царь Иван сообщает только одно: «Почто, царь, отнял у князей святое право отъезда вольного и царство русское затворил, аки адову твердыню...» Переводя это на язык современности: «Зачем отгородил свою империю зла от всего мира железным занавесом?»

Что же касается Василия Шибанова, о котором в этом монологе царя упоминается вскользь, то к этому упоминанию место, которое он занимает в пьесе А.Н. Толстого, отнюдь не сводится. Ему в этой драме уготована более важная роль. И, как уже было сказано, совсем не та, что в балладе Алексея Константиновича.

Картина шестая

Глубокая арка крепостных ворот, тускло освещенная висячим фонарем. Воеет ветер. В глубине, куда едва достигает свет, копошатся два человека. Они отходят от этого места. Один из них, Козлов Юрий Всеволодович, вытирает руки о полу кафтана. Другой, Шибанов, идет впереди него к низкому отверстию в толще арки и со скрипом отворяет железную дверцу.

Ш и б а н о в. Спускайся, князь Андрей Михайлович.

Появляется Курбский с фонарем в руке.
Он без шапки, в дорожной шубе.

Шапочку-то забыл, что ли, впопыхах, надень мою, холопью, сделай милость...

К у р б с к и й. Где стража?

К о з л о в. А вон, лежат спокойно, двое...

Ш и б а н о в. А которая стража на стенах, не услышат — ишь вьюга как кричит, угрюмая, ливонская...

К у р б с к и й. Кони где мои?

К о з л о в. Кони стоят в овраге, недалече... Все припасено в сумах переметных, будь без сомнения... Да и скакать нам только ночь, на заре будем у поляков...

Ш и б а н о в. Князюшка, а грамоту охранную королевскую не забыл?

К у р б с к и й. Шапку одну только забыл... Юрий

Всеволодович, так ли я поступаю? Непривычно мне — спросонья, натянув шубенку, бежать в ночь, как вору. Как в омут головой...

Козлов. А лучше будет, Андрей Михайлович, когда тебя в простых санях, закованна, в Москву повезут? Да придет к тебе в застенок худородный тиран зубы скалить. Решайся... Отворять ворота?

Курбский. Подожди...

Шибанов. Андрей Михайлович, как бы городской воевода не вернулся с объезда...

Курбский. Мне еще и Мишку Новодворского бо-
яться! На кол его велю посадить! Я еще владыка в Ливонии...

Козлов. Велеть-то велишь, а сажать будем мы, что ли, с Шибановым? Только всего твоего войску и осталось... А куда для тебя уж кол поставлен на Красной площади, Андрей Михайлович...

Шибанов. Решайся, князюшка...

Князь продолжает колебаться. Козлов и Шибанов продолжают его уговаривать. Князь медлит. Велит привести жену и детей, прощается с княгиней, напутствует и благословляет сыновей.

Как будто все уже решено: выхода нет, бежать с семьей и со всем домашним скарбом он опоздал. Приходится бежать одному, «одвуконь». Князь дает последние распоряжения Шибанову насчет «Епистолы», которую тот должен будет передать царю.

И тут, когда все к побегу уже готово, вдруг появляется городской воевода Михаил Новодворский:

Новодворский (Козлову). Ты что за человек? (Шибанову.) А ты кто?.. А, княжий холоп... (Увидел Курбского.) И князь здесь... Чего не спишь-то, Андрей Михайлович? Под воротами будто бы тебе не место... За город — я государю отвечаю... А ты — лежи на лавке, отдыхай после бранных трудов. (Засмеялся.) Ничего, и на старуху бывает проруха... Хоть ты и великого роду и вельми преславный воевода, а наперед помни: идешь в поход — не вози ратников в санях вповалку,

ратник — не пьяная баба на масленицу... Растянул обоз на десять верст, пушки — в саних, под рогожами, и оружие в сено попрятано, и пищали не заряжены... Эх, великородные! Тебя так ленивый не побьет... Пойдем, князь, пойдем, — медку выпьем, коли не спится в такую ночь... Тьма проклятая, зги не видать. Поехал в объезд — в какой-то овраг нечистый меня занес, конь ногу сломал, стремянный убился... Эй, стражники! Надо людей из оврага выручить... *(Увидел трупы, быстро оглянулся, попятился, берясь за саблю.)* А-а! Вот вы здесь по каким делам... Грех-то какой! *(Кричит.)* Стража!

Курбский. Кончай его!

Шибанов с ножом, Козлов с саблей кидаются на воеводу, который отбивается саблей.

Холоп царский, черная кость, собака! *(Ударяет воеводу кистенем.)*

Воевода падает.

Открывай ворота...

К вопросу об исторической и художественной достоверности этой сцены мы еще вернемся. Пока же отметим только, что смысловая ее задача (как и всей драматургической версии побега князя Курбского в этой драме А.Н. Толстого) напрямую связана с ответом на невольно напрашивающийся другой вопрос: почему вдруг в конце 30-х годов Петр Первый для Сталина оказался параллелью уже неподходящей и ему теперь понадобилась другая параллель: Грозный, опричнина, жестокость.

* * *

Константин Симонов, которому не однажды приходилось выслушивать разные устные высказывания Сталина на обсуждениях книг, выдвинутых на Сталинскую премию (а там, между прочим, много говорилось об удостоившейся премии трилогии В.И. Костылева «Иван Грозный»), задаваясь этим вопросом, ответил на него так:

- ▶ Фигура Ивана Грозного была важна для Сталина как отражение личной для него темы — борьбы с внутренними противниками, с боярским своеволием, борьбы, соединенной со стремлением к централизации власти. Здесь был элемент исторического самооправдания, вернее, не столько самооправдания, сколько самоутверждения. Кто знает, как это было в глубинах его души, но внешне это выглядело в исторической теме Ивана Грозного не столько самооправданием за происшедшее в современности, сколько утверждением своего права и исторической необходимости для себя сделать то же, что в свое время сделал Грозный.

Надо сказать, что если в оценке событий войны в речи Сталина перед участниками Парада Победы прозвучала нота самокритического отношения к событиям первого периода войны, то по отношению к тридцать седьмому — тридцать восьмому годам самооборонительной позиции, как я понимаю, он никогда не занимал. Те, кого не тронули, должны были быть благодарны ему за то, что остались целы, те, кто вернулся и был оправдан, должны были быть благодарны ему за то, что они вернулись и оправданы; а те, кто не вернулись, так и оставались до конца его жизни в виноватых... Хотя, казалось бы, фигура Ивана Грозного требовала к себе по всем своим историческим особенностям диалектического подхода, Сталин в этом случае был далек от диалектики. Для него Грозный был безоговорочно прав...

*(Константин Симонов. Истории тяжелая вода.
М. 2005. Стр. 421—422)*

Да, Грозный для него был безоговорочно прав. Прав во всем, что он делал и сделал, — кроме одного:

- ▶ **Сталин.** Иван Грозный был очень жестоким. Показывать, что он был жестоким, можно, но нужно показать, почему необходимо быть жестоким.

Одна из ошибок Ивана Грозного состояла в том, что он не дорезал пять крупных феодальных семейств. Если он эти пять боярских семейств уничтожил бы, то вообще не было бы Смутного времени. А Иван Гроз-

ный кого-нибудь казнил и потом долго каялся и молился. Бог ему в этом деле мешал... Нужно было быть еще решительнее.

(Запись беседы И.В. Сталина, А.А. Жданова и В.М. Молотова с С.М. Эйзенштейном и Н.К. Черкасовым по поводу фильма «Иван Грозный». 26 февраля 1947 г. Власть и художественная интеллигенция. Стр. 613)

В той же беседе Сталин сам дал прямой ответ на вопрос, почему Петр Первый оказался для него теперь «параллелью не подходящей» (во всяком случае, не совсем подходящей):

- ▶ Сталин. Петр I — тоже великий государь, но он слишком либерально относился к иностранцам, слишком раскрыл ворота и допустил иностранное влияние в страну...

Замечательным мероприятием Ивана Грозного было то, что он первый ввел государственную монополию внешней торговли. Иван Грозный был первый, кто ее ввел, Ленин второй.

(Там же)

Зная это сталинское высказывание (которое А.Н. Толстой, умерший в 1945 году, естественно, слышать не мог), можно только подивиться политическому чутью Алексея Николаевича: из всех обвинений Курбского, брошенных им в лицо царя Ивана, выделившему и сохранившему только одно: «Почто, царь, царство русское затворил, аки адову твердыню...».

Впрочем, как ни важна эта красноречивая деталь, политическая актуальность, какую обрел в середине XX века спор Ивана Грозного с князем Курбским, и без нее очевидна. Этот давний (можно даже сказать, древний) спор не утратил своей актуальности и после смерти Сталина. Сталин уже был выброшен из Мавзолея, и труп его догнивал в своей околосмоленской могиле, когда молодой русский поэт Олег Чухонцев вдруг вновь обратился к этому старому спору:

Чем же, как не изменой, воздать за тиранство,
если тот, кто тебя на измену обрек,
государевым гневом казня государство,
сам отступник, добро возводящий в порок?

Но да будет тирану ответное мщенье
и да будет отступнику равный ответ:
чем же, как не презреньем, воздать за мученья,
за мучительства, коим названия нет?

Ибо кратно воздастся за помыслы наши
в царстве том. Я испил чашу слез и стыда.
А тебе, потонувшему в сквернах, из чаши
пить да пить, да не выпить ее никогда.

А тебе, говорю, потонувшему в сквернах, —
слышишь звон по церквам, он сильней и сильней —
за невинно замученных и убиенных
быть позором Руси до скончания дней!

(Олег Чухонцев. Повествование о Курбском).

Стихотворение это было написано (и даже опубликовано) в 1967 году, и вряд ли надо объяснять, кому было тогда адресовано это проклятье поэта за всех «невинно замученных и убиенных». Недаром «наследники Сталина» за это стихотворение, появившееся тогда на страницах журнала «Юность», надолго отлучили его молодого автора от печатного станка.

Чтобы уж совсем покончить с этой темой новой исторической параллели, возникшей и утвердившейся, когда Петр Первый оказался для Сталина параллелью уже не подходящей, приведу тут стихотворение другого поэта, написанное в то же время, что стихотворение Чухонцева (если быть совсем точным — годом раньше: в 1966-м).

Все люстры празднично сияли,
народ толпился за столом
в тот час, когда в кремлевском зале
шел, как положено, прием.

Я почему-то был не в духе.
Оставив этот белый стол,
меня Володя Солоухин
по закоулочкам повел.

Он здесь служил еще курсантом,
как бы в своем родном дому,
и Спасский бой больших курантов
был будто ходики ему.

В каком-то коридоре дальнем
я увидал, как сквозь туман,
ту келью, ту опочивальню,
где спал и думал Иоанн.

Она бедна, и неудобна,
и для царя невелика,
лампадный свет мерцает смутно
под низким сводом потолка.

Да, это на него похоже,
он был действительно таким —
как схи́ма, нищенское ложе,
из ситца темный балдахин.

И кресло сбоку от постели —
лишь кресло, больше ничего,
чтоб не мешали в самом деле
раздумьям царственным его.

И лестница — свеча и тени,
и запах дыбы и могил.
По винтовым ее ступеням
сюда Малюта заходил.

Какие там слова и речи!
Лишь списки.
Молча, как во сне.
И, зыблясь, трепетали свечи
в заморском маленьком пенсне.

И я тогда, как все поэты,
мгновенно, безрассудно смел,
по хулиганству в кресло это,
как бы играючи, присел.

Но тут же из него сухая,
как туча, пыль времен пошла.
И молния веков, блистая,
меня презрительно прожгла.

Я сразу умер и очнулся
в опочивальне этой, там,
как словно сдуру прикоснулся
к высоковольтным проводам.

Урока мне хватило с лишком,
не описать, не объяснить.
Куда ты вздумал лезть, мальчишка?
Над кем решился подшутить?

(Ярослав Смеляков. Кресло)

Прошу прощения за непомерно пространную цитату, но стихотворение того стоит, и, чтобы убедить вас в этом, задержусь на нем еще немного.

Для смысла стихотворения как будто совсем неважно, что в келью царя Ивана автора привел «Володя Солоухин», и упомянуто об этом вроде просто так, к слову. Так, мол, оно было, так об этом вам и рассказываю. Но на самом деле подробность эта важна: быть может даже, она тут — из важнейших.

Дело в том, что Володя Солоухин в юные свои годы служил в Кремле не просто курсантом, а в **охране Сталина**. И вчитавшись в стихотворение, невольно начинаешь сомневаться: полно, в самом ли деле в келью царя Ивана привел он автора этого стихотворения? Не в другую ли чью-то «опочивальню»?

Впервые подозрение это закрадывается, когда по поводу скромности и даже некоторой бедности, убогости этой опочивальни автор замечает:

Да, это на него похоже,
он был действительно таким...

ТОТ, как мы знаем, тоже был в быту скромн и неприхотлив.

Подозрение укрепляется, когда является Малюта, приход которого в келью царя обозначается такой ремаркой:

Какие там слова и речи!
Лишь списки...

И наконец, это наше подозрение превращается уже почти в уверенность, когда вдруг возникает перед нашим взором **пенсне**, в стеклах которого зыблются и трепещут огоньки свечей. Кто его знает! Может быть, и Малюта Скуратов тоже был близорук (или дальнорук) и вынужден был прибегать к помощи заморской оптики. Но нам слово «пенсне» напоминает о другом, более нам знакомом персонаже. Берия! Он-то уж точно носил пенсне!

Но я вспомнил и привел тут это стихотворение Смелякова не только ради этой легко угадываемой параллели (она была бы очевидна и без всех этих, подчеркнутых мною подробностей и деталей). Стихотворение это привлекло меня тем, что тут само собой напрашивается сравнение с другим

стихотворением того же Смелякова, которое я — помни-те? — приводил на этих страницах. Я имею в виду его стихотворение «Петр и Алексей», в котором автор раболепно склонял голову перед подвигом и гением Великого Петра.

Легкий след этого трепета ощущается и в его стихотворении «Кресло» — в последней его строфе:

Куда ты вздумал лезть, мальчишка?
Над кем решился подшутить?

Но это трепет совсем другого рода. Там было благоговение, восторг. А здесь — только страх. Даже не страх, а ужас, пронзивший его, как прикосновение «к высоковольтным проводам».

На этом примере очень ясно видна разница в восприятии художественным сознанием поэта образов этих двух — в чем-то схожих и в то же время таких несхожих — российских самодержцев.

В.Б. Шкловский в своей книге об Эйзенштейне, рассматривая интерпретацию образа Малюты Скуратова в эйзенштейновском «Иване Грозном», словно бы вздохнув, замечает: «Григорий Малюта — трудный герой для сочувственного изображения».

В этом вздохе нет иронии, но лишь соболезнование мастеру, поставившему перед собой такую архитрудную, почти невыполнимую задачу: вызвать симпатию к человеку, имя которого стало нарицательным для обозначения самых изощренных форм палачества.

Иван Грозный — персонаж «для сочувственного изображения» не менее трудный, чем Малюта. И как тут не посолезновать А.Н. Толстому, решившемуся от обаятельного Петра обратиться к смрадному Ивану. И обратиться не то что для сочувственного, а благоговейно-восторженного изображения.

Да, непростая это была задача.

Но ему сравнительно легко удалось с нею справиться, отказавшись от всяких попыток соблюсти необходимый «прожиточный минимум» как исторического, так и художественного правдоподобия. Произведение, явившееся на свет в результате этих его усилий, в историческом смысле представляло собой наглуго и откровенно невежественную чушь,

а в художественном отношении — самую низкопробную халтуру.

Но эта сторона дела Алексея Николаевича в то время уже мало заботила.

* * *

В 1946 году писатель Николай Вирта написал пьесу «Заговор обреченных» и, как тогда полагалось, представил ее в Комитет по делам искусств.

Спустя некоторое время он пришел к заместителю председателя Комитета за ответом.

— Прочел вашу пьесу, — сказал тот. — В целом впечатление благоприятное. Финал, конечно, никуда не годится. Тут надо будет вам еще что-то поискать, додумать... Второй акт тоже придется переписать. Да, еще в третьем акте, в последней сцене... Ну, это, впрочем, уже мелочи... Это мы уже решим, так сказать, в рабочем порядке...

Вирта терпеливо слушал его, слушал. А потом вдруг возьми да и скажи:

— Жопа.

— Что? — не понял зампред.

— Я говорю, жопа, — повторил Вирта.

Зампред, как ошпаренный, выскочил из своего кабинета и кинулся к непосредственному своему начальнику — председателю Комитета Михаилу Борисовичу Храпченко.

— Нет! Это невозможно! — задыхаясь от гнева и возмущения, заговорил он. — Что хотите со мной делайте, но с этими хулиганствующими писателями я больше объясняться не буду!

— А что случилось? — поинтересовался Храпченко.

— Да вот, пришел сейчас ко мне Вирта. Я стал высказывать ему свое мнение о его пьесе, а он... Вы даже представить себе не можете, что он мне сказал!

— А что он вам сказал?

— Он сказал... Нет, я даже повторить этого не могу!..

— Нет-нет, вы уж, пожалуйста, повторите.

Запинаясь, краснея и бледнея, зампред повторил злополучное слово, которым Вирта отреагировал на его редакторские замечания. При этом он, естественно, ожидал, что председатель Комитета разделит его гнев и возмущение. Но

председатель на его сообщение отреагировал странно. Вместо того, чтобы возмутиться, он как-то потемнел лицом и после паузы задумчиво сказал:

— Он что-то знает...

Интуиция (а точнее — долгий опыт государственной работы) не подвела Михаила Борисовича. Он угадал: разговаривая с его заместителем, Вирта действительно знал, что его пьесу уже прочел и одобрил Сталин.

Эту правдивую историю я тут вспомнил не для «оживляжа», а только лишь потому, что она имеет самое прямое отношение к сюжету моего повествования.

Дело в том, что А.Н. Толстой в сходных обстоятельствах повел себя примерно так же, как Николай Вирта, — хотя и с несколько иным результатом.

- После авторской читки первой части повести в Институте истории (в Ташкенте) некоторые историки решились заметить А.Н. Толстому о нежелательности пользоваться так свободно историческими именами, на что Толстой возразил: а не все ли равно? Я в своем выступлении отвечал, что мне совершенно безразлично, какие имена употребит автор в романе или драме из жизни Вампуки, невесты африканской, но что мне, как и прочим историкам, далеко не всё равно, как обращается автор художественного произведения на исторические темы с историческими именами. Эти замечания и возражения Толстой оставил без внимания...

(С.Б. Веселовский. О драматической повести «Иван Грозный» А.Н. Толстого.

В кн.: С.Б. Веселовский. Царь Иван Грозный в работах писателей и историков. М. 1999. Стр. 37)

В отличие от Вирты, который знал, что пьесу его уже прочел и одобрил Сталин, А.Н. Толстой мнения Сталина о своей исторической драме в то время еще не знал, да и не мог знать, поскольку Сталин эту его драму тогда еще не читал. Но он не сомневался, что, прочитав, вождь непременно ее одобрит. Потому и обошелся с критиковавшими его историками так пренебрежительно и надменно.

Но вышло не так гладко, как это ему представлялось.

Академик Степан Борисович Веселовский, крупнейший

специалист по эпохе Ивана Грозного, автор классического труда «Исследования по истории опричнины», устной критикой пьесы А.Н. Толстого на обсуждении ее в Институте истории в Ташкенте не ограничился. Он написал обстоятельный критический разбор его драматической дилогии и направил его в Комитет по Сталинским премиям. И то ли авторитет академика сыграл тут свою роль, то ли сокрушительная убедительность его отзыва произвела такое впечатление на членов этого Комитета, но Сталинскую премию за эту свою дилогию Алексей Николаевич не получил.

Скорее всего, тут главную роль сыграло даже не мнение членов Комитета по Сталинским премиям, сколько то впечатление, какое этот критический отзыв С.Б. Веселовского произвел на А.С. Щербакова. Я думаю, что, помимо других, не менее серьезных соображений, и этот отзыв авторитетного историка побудил Александра Сергеевича забить тревогу и спешно доложить Сталину, что драматическая дилогия А.Н. Толстого «Иван Грозный», по его мнению, не только не может быть удостоена Сталинской премии, но — мало того! — следует запретить постановку этой пьесы в советских театрах, а также запретить опубликование ее в печати. (См. раздел «Документы». Документ № 6.)

Отзыв С.Б. Веселовского о «драматической повести» А.Н. Толстого был не просто критическим. Это был тотальный разгром. Академик не оставил от пьесы — собственно, от обеих пьес, образующих дилогию, — камня на камне.

Двигаясь от сцены к сцене, от эпизода к эпизоду, он с убийственной убедительностью показал, что вся эта так называемая драматическая повесть от начала до конца представляет собой чудовищное нагромождение разного рода несообразностей и нелепостей.

Как историк он, естественно, главное внимание обращает на исторические нелепости. Но не отказывает себе в удовольствии отметить порой и художественную несостоятельность той или иной сцены. И не только отметить, но даже и поглумиться над ее художественным убожеством.

Именно в связи с этим его намерением не однажды возникает в этой его статье тень «африканской невесты» Вампуки.

Поскольку некогда знаменитое имя этой африканской дамы теперь уже основательно подзабыто, я позволю себе на-

помнить, кто она такая, эта самая Вампука, и тем самым объяснить, почему и с какой целью она тут появилась.

Вампука — героиня знаменитой в начале прошлого века театральной пародии М.Н. Волконского, имя которой быстро стало нарицательным. А возникло это имя так. Некая дама, слушая юмористический рассказ автора этой пародии о том, как воспитанницы Смольного института, поднося цветы принцу Ольденбургскому, «пели на известный мотив из «Роберта»: «Вам пук, вам пук, вам пук цветов подносим», наивно спросила: «Разве есть такое имя — Вампук?». И тут будущего автора «Принцессы африканской» осенило: «Вот прекрасное имя для моей героини: она будет называться Вампука!».

Одна из самых метких — и потому сразу ставшая самой популярной — сцен этой театральной пародии выглядела так:

► **Лодырэ**

Чу! Слышите ли, Вампука, как
Будто бы шаги по степи раздаются...

Вампука

То эфиопы посланы за мною —
Вон они бегут.

Садятся поспешно на камень, начинают петь (*Вместе*)

За нами погоня,
Бежим, спешим,
Погоня за нами,
Ужасная погоня.
Бежим от них скорее,
Чтоб не могли поймать.
За нами погоня,
Бежим, спешим,
Спешим, бежим,
За нами погоня..
Спе-пе-шим,
Бежим!.

(*Удаляются.*)

Эфиопы

(*Вбегая кидаются к рампе и начинают топтаться на месте.*)

Вот они убегают от нас!
Спешите за ними скорее,
Ах, как они убегают!..
Так скорее в погоню за ними,
В погоню за ними скорее,
За ними скорее в погоню..
Часы бегут, не теряйте минуты,
Бежим, чтобы скорее настигнуть их!

*(Русская театральная пародия XIX — начала XX века.
М. 1978. Стр. 526—527.)*

Именно вот этой комической сцене из «Вампуки» С.Б. Веселовский уподобил ту картину пьесы А.Н. Толстого, в которой автор изобразил бегство князя Андрея Курбского к полякам:

- ▶ Как же обработал сюжет побега Курбского А.Н. Толстой? Отвечая на этот вопрос, приходится говорить не о каких-либо допустимых пределах поэтического вымысла, а о беспредельности авторской фантазии. Прежде всего А.Н. Толстой осложняет побег Курбского убийством двух привратников и воеводы Новодворского. Кровавопролитие на сцене — эффект очень употребительный в балаганах народных гуляний на Девичьем поле доброго старого времени, но не будем останавливаться на таких мелочах, когда вся сцена побега лишена всякого правдоподобия. В старых оперных либретто прошлого и позапрошлого веков бывали иногда сцены, когда актеры пели соло, ансамблями или хором: «бежим, бежим», а сами, чтобы допеть свой номер, должны были топтаться на месте. В такое неудобное положение ставит А.Н. Толстой своих героев. Курбский колеблется бежать. Шибанов и Козлов очень резонно его уговаривают. На это Курбский весьма несвоевременно, ни с того ни с сего начинает разглагольствовать о своем происхождении от князей Рюрикава дома. Козлов и Шибанов убеждают его торопиться и не терять времени, что после убийства воеводы и стражников было тоже весьма резонно. На это Курбский раздражается такой невероятной тирадой: «Холопы! Живот мой заботитесь спасти... А царь Иван, развалясь за яствами да чашами, уж посмеется, ехидна, над убогим бегством

моим... Блюдолизы меня трусом и собакой назовут... Царский шут, влезши на шута верхом да погоняя его по заду пузырем с горохом, закричит, что-де то князь Курбский от тебя отъезжает... Этого хотите? Ох, стыд! Ох, мука!» Затем Курбский приказывает призвать жену и сыновей. Происходит мелодраматическая и довольно фальшивая психологическая сцена прощания. После этого Курбский обращается к Шибанову и вручает ему епистолию царю и «тайное» письмо княгине Евфросинье Старицкой. При этом он весьма неглупо советует Шибанову сначала подать письмо кн. Старицкой, а потом епистолию царю, «ибо будет тебе тяжко». Можно ли поверить А.Н. Толстому, что Курбский был настолько неумен, что, не решившись еще окончательно бежать и рискуя быть задержанным при побеге, он заранее заготовил уличающие его письма и положил их на всякий случай в карман?

(С.Б. Веселовский. *О драматической повести «Иван Грозный» А.Н. Толстого.*

В кн.: С.Б. Веселовский. Царь Иван Грозный в работах писателей и историков. М. 1999. Стр. 45—46)

Психологическое и художественное неправдоподобие этой сцены тоже раздражает академика. Но как для историка главное для него тут — абсурдное несоответствие всей этой нелепой фантазии драматурга исторической правде. И тут, совсем как Пастернак в том своем письме, которое я сделал завязкой этого сюжета, Алексею Николаевичу он противопоставляет его тезку и однофамильца — Алексея Константиновича Толстого с его балладой о Василии Шибанове:

- Сравнивая произведения Алексея Константиновича и Алексея Николаевича Толстых, можно сказать, что первый автор допустил несущественные отступления от исторических первоисточников и мастерски использовал епистолию Курбского и в результате дал живые и весьма правдоподобные образы далекого прошлого. Алексей Николаевич в данной картине, как и в других частях своей повести, обращается с исторической правдой с непозволительной «свободой», немотивированно, без всякой необходимости сочиняет то, чего не было и

не могло быть, и в результате его повесть оказывается переполненной не живыми людьми, а куклами с этикетками исторических имен.

(Там же. Стр. 46)

Алексей Константинович, оказывается, тоже позволил себе отклониться от исторической правды. И кое в чем, как мы сейчас увидим, довольно сильно.

Во всяком случае, о том, что произошло с Василием Шибановым, он рассказал совсем не так, как это было на самом деле.

* * *

Что касается самого бегства князя Андрея, тут у Алексея Константиновича все верно. Князь действительно бежал «от царского гнева».

- ▶ Князь Михаил Воротынский в письме к Григорию Хоткевичу писал, что Курбский изменил и бежал «от шибеницы утекаючи», то есть от виселицы. Это весьма вероятно и этим объясняются крайняя поспешность бегства и оставление в Юрьеве жены и «животов»... Ключи от городских ворот были у воевод г. Юрьева, которые, вероятно, уже следили за Курбским и, быть может, имели уже приказание арестовать его. Курбский и его слуги бежали, спустившись с городской стены.

(Там же. Стр. 44—45)

А с Василием Шибановым все было иначе. Совсем не так, как в балладе А.К. Толстого.

На самом деле князь Курбский вовсе не посылал своего слугу на верную смерть. Просто тот не успел бежать со своим господином, был пойман, привезен в Москву и подвергнут, как тогда полагалось, пытке.

И вел он себя под пыткой не совсем так, как рисует это в своей балладе А.К. Толстой:

- ▶ В ответном послании царя к Курбскому мы читаем: «Како же не усрамился раба своего Васьки Шибанова, еже бы он благочестие свое соблюде, и пред царем и

всем народом, при смертных вратах стоя, и ради крепкого целования тебя не отвержеса, и похваляя и всячески за тя умерети тцашася». Иван не говорит ни слова об епистолии Курбского. Из его слов можно заключить, что Шибанов в присутствии царя и народа был подвергнут пытке и, несмотря на грозящую ему смерть, остался верен присяге своему господину. Царю нужно было это подчеркнуть, чтобы пристыдить Курбского, изменившего своей присяге. Официозный Летописец Русский рассказывает о побеге Курбского несколько иначе. Воеводы Юрьева Ливонского писали царю, что ночью 30 апреля 1564 г. князь Курбский бежал в Литву, «а людей с ним побегало 12 человек, а жены своей и живота (т.е. имущества — С.В.) не взял. А человека его Ваську Шибанова воеводы поймали и прислали ко государю. Тот же человек его Васька Шибанов государю царю и великому князю сказал про государя своего князя Андрея изменные дела, что государю царю и великому князю умышлял многие изменные дела». Непримиримого противоречия в этих двух известиях нет... Сначала он давал показания в пользу своего господина, а затем, измученный пытками, стал говорить о «многих» изменных делах Курбского.

(Там же. Стр. 43—44)

Откуда же взялась версия А.К. Толстого о том, что Шибанов будто бы смело вручил царю «епистолу» князя Андрея, и что царь заставил дьяков читать ее вслух перед всем народом, вонзив острый наконечник своего посоха в ногу дерзкого гонца, и что брошенный в руки палачей Шибанов под самыми лютыми пытками не сказал ни слова об «изменных делах» князя, а до самого смертного часа продолжал «славить своего господина»?

А.К. Толстой взял этот сюжет у Карамзина.

А Карамзин

- ▶ ...построил свой рассказ о Василии Шибанове на так называемой Латухинской степенной книге: как Шибанов подал царю на Красном крыльце «епистолию» Курбского, царь вонзил в ногу Шибанова свой жезл,

оперся на него и стал слушать, а затем подверг попытке и казнил верного слугу Курбского. По своей неизменной добросовестности Карамзин заметил, что Летописец Русский противоречит рассказу Латухинской степенной книги, но А.К. Толстой не стал останавливаться на этой мелочи, так как на первом месте в его поэме стоит Шибанов, и задачей его было дать образ верного слуги-холопа, который пошел на верную смерть, чтобы исполнить волю своего господина.

(Там же. Стр. 42—43)

На самом деле, конечно, не такая уж это мелочь. Но Карамзин — историк, и потому щепетильно указывает на это противоречие, а Алексей Константинович — поэт, потому и имел право пренебречь этой «мелочью». Поэту, дескать, протитительно.

В действительности, однако, и у Карамзина, и у А.К. Толстого, как объясняет это тот же Веселовский, была одна и та же, и весьма серьезная причина, заставившая их предпочесть версию Латухинской степенной книги рассказу Русского Летописца.

И Карамзину, и А.К. Толстому (ему в особенности) было важно объяснить: как «эпистолия» Курбского попала в руки царю. Почты ведь тогда не было.

Оба они исходили из того, что переписка Курбского с Иваном была не чем иным, как личной распрей. На самом же деле, объясняет историк, это была не частная переписка двух лиц, а схватка двух политических противников:

- ▶ ...Оба противника, сочиняя свои послания, «полные яда», все время имели в виду большую аудиторию, в первую очередь общественное мнение Польши и Литвы, враждебные Москве, а затем — русское и православное население Литвы. Этим объясняется то, что памфлеты Грозного и его изменника дошли до нас во многих списках. Если дело было так, то ясно, что Курбскому не было надобности жертвовать своими верными слугами и посылать их на верную смерть — он широко распространял свои эпистолии и другие писа-

ния в Литве, а лазутчики царя Ивана добывали их и услужливо доставляли царю.

(С.Б. Веселовский. *О драматической повести «Иван Грозный» А.Н. Толстого.*

В кн.: С.Б. Веселовский. Царь Иван Грозный в работах писателей и историков. М. 1999. Стр. 44)

Можно подумать, что если бы А.К. Толстой знал о существовании этого тогдашнего политического «Самиздата», он отказался бы от версии Латухинской степенной книги, предпочел бы ей более достоверную. На самом же деле совершенно очевидно, что он не мог не выбрать именно эту, недостоверную версию по той простой причине, что без нее его баллада просто не могла бы существовать. Ведь «эпистола», смело переданная Шибановым прямо в руки царю, и чтение ее дьяками вслух при всем честном народе, — это самый нерв стихотворения, душа его. Без этой сцены никакой баллады просто бы не было. Не могло быть!

С.Б. Веселовский, надо полагать, это понимает. Но на художественном, сугубо поэтическом мотиве этого уклонения А.К. Толстого от исторической реальности не останавливается. А извиняет его только тем, что отклонение это было не таким вопиющим, как отклонения, допущенные его однофамильцем и тезкой Алексеем Николаевичем:

- ▶ ...Если А.К. Толстой допустил в своей поэме некоторые погрешности против источников, то они представляются несущественными и не дают нам права сказать, что А.К. Толстой перешел границы допустимой свободы поэтического вымысла.

(Там же. Стр. 43)

Но на самом деле, кто решится сказать, что точно знает, где она проходит, эта самая граница между допустимой и недопустимой свободой художественного вымысла? Не только в историческом романе или исторической драме, в любом художественном произведении всегда есть некий «угол отклонения» от того, «как было на самом деле». И вряд ли возможно с математической точностью, «в градусах», определить допустимую величину этого угла.

Я, во всяком случае, применительно к герою этого моего повествования не берусь вдаваться в обсуждение этого вопроса. Тем более что меня тут интересует не **степень**, а **направление, вектор** этих его отклонений от реальности. Проще говоря, не **как далеко** уклонялся А.Н. Толстой от исторической правды, а — **куда, в какую сторону** он от нее уклонялся.

* * *

В начале своего последнего письма Сталину, — того, которое он заключает сообщением, что «Художественный и Малый театры с нетерпением ждут, будут ли разрешены пьесы» и слезной мольбой: «Дорогой Иосиф Виссарионович, благословите начинать эту работу!», — А.Н. Толстой спешит заверить вождя, что обе свои пьесы он старательно переработал:

- ▶ В первой пьесе вместо четвертой картины (Курбский под Ревелем) написал две картины: взятие Грозным Полоцка и бегство Курбского в Литву. Во второй пьесе заново написаны картины — о Сигизмунде Августе и финальная: Грозный под Москвой. Отделан смыслово и стилистически весь текст обеих пьес; наиболее существенные переделки я отметил красным карандашом.

(Власть и художественная интеллигенция. Стр. 500)

Здесь нет возможности (да и нет такой нужды) подробно разбирать смысл всех этих переделок. Вглядимся только в те изменения, которые повлекло за собой изъятие из первой пьесы ранее написанной четвертой картины (Курбский под Ревелем) и замена ее вновь сочиненной сценой бегства Курбского в Литву.

В центре изъятой картины — довольно странный диалог между князем Курбским и плененным им в бою ландмаршалом Филиппом Беллом.

Странность этого диалога в том, что пленный ландмаршал ведет себя так, словно не Курбский, а он победил в том бою, и не он у Курбского, а Курбский у него в плену:

► Ландмаршал. Ох, сильная водка. (*Сразу захмелев.*) Крепко ты меня ударил в голову шестопером, князь Курбский.

Курбский. Не сердчай, погорячился немного.

Ландмаршал. Твое счастье, что я поскользнулся, — быть бы тебе разрубленному пополам...

Курбский. Все от воли божьей, — понятно.

Ландмаршал. Я тебе дам добрый совет: сними осаду Ревеля и не ходи к Риге.

Курбский. Что так-то?..

Ландмаршал (*указывает на Ревель*). Гляди, — в гавани все корабли под шведским флагом. То королевские каравеллы. (*Захохотал, хлопнул Курбского по спине.*) Мы перехитрили твоего царя Ивана. Скоро, скоро конец бесславный московскому царству. Русских мы прогоним древками наших копий за Урал. Царя Ивана отвезем в Германию, там много крепких замков, пусть его плачет от горя, плакать ему мы позволим.

Курбский. Филипп Белл! Другому бы я не простил такие речи.

Ландмаршал. Говорю с тобой как друг — стыдно такому рыцарю разделять позор с варварским царем. Для тебя уже придумали казнь: тебе разорвут тело калеными клещами на базарной площади. Еще не поздно, — спасай свою рыцарскую славу. Денег у тебя нет? Возьми с меня выкуп. При любом королевском дворе тебя примут с почетом.

Курбский. Я не изменник. Я крест целовал царю Ивану.

Ландмаршал. Ты гордый человек, это известно... Тогда зачем же ты читаешь письма короля Сигизмунда? Их пересылали тебе мои люди.

Тут бы Курбскому и вспылить по-настоящему. Но он неожиданно мягко говорит:

— Поди, отдохни, Филипп Белл.

Ландмаршала уводят. И тут появляется уже знакомый нам по сцене, написанной взамен этой, Козлов. (Там он —

вдвоем с Василием Шибановым — расправлялся со стражниками и кидался с ножом на воеводу Новодворского):

Козлов. Плохой конец для славы — делить позор с деспотом своим. Решайся, Андрей Михайлович...

Курбский. Уйди...

Козлов. К тебе прибыли князя с вестями, — страшные дела вершит царь Иван.

Из дома выходят Репнин и Оболенский. Здравуются.

Репнин. Князь Андрей, мы из Москвы к тебе, выручай.

Оболенский. Ты, князь Андрей, земли и города воюешь. Для кого? Царь Иван раздулся гордостью с ливонских-то городов — нам на горе. Лютует, удержижу на него нет. В Москве опалы.

Репнин. Князя Масальского да князя Трубецкого в медвежью яму посадили, бедных.

Курбский. Масальского и Трубецкого — в яму?..

Оболенский. Что ни день возлюбленные царские юноши с Федькой Басмановым да Васькой Грязным ворота ломают у опальных-то. Страх по Москве. Во дворец боимся ходить. По дворам сидим, как в осаде. Все отшатнулись от царя Ивана.

Репнин. Один он сидит во дворце с царицей Марьей Темрюковной. Она царю-то в уши за ночь нашепчет, — он — чуть свет — и лютовать.

Курбский. Зачаровали, что ли, его?

Репнин. Зачаровали, зачаровали...

Курбский. Для чего ему разорять Москву?..

Оболенский. Бойтся. Престол под ним шатается. Истинный-то владыка на Москве теперь митрополит Филипп. Как пчелы мы его окружили, Филиппа-то.

Репнин. У царя Ивана в Москве осталось всего-то одна тысяча ближних юношей. Все войско под твоей рукой, Андрей Михайлович. На тебя вся надежда.

Оболенский. Поверни полки на Москву.

Курбский. Князь Дмитрий Петрович, князь Михаил Дмитриевич... Тайных и прелестных слов я от вас не слышал.

Курбский, нахмурясь, отходит от них.

Оболенский (Репнину). Как понять? Чего он закручинился?

Репнин. А и глуп же ты, князь Дмитрий, сразу брякнул такое, что и выговорить страшно.

Оболенский. Да ведь наш он.

Репнин. Что ж из того, а ты как в трубу кричишь: поверни полки.

Вдали — трубы и пушечные выстрелы, все поворачиваются и глядят в сторону Ревеля. Появляется Юрьев.

Курбский. Почто из пушек бьют и трубы трубят?

Юрьев. Королевское войско высаживается с кораблей. Андрей Михайлович, не поздно еще ударить на Ревель.

Курбский. Отступить.

Юрьев. Андрей Михайлович!

Курбский. Снимать осаду!

Юрьев. Эх, добычу какую упускаешь.

Курбский (ударил шестопером о стол). Я один судья делам моим и славе моей. Отступить всеми полками.

Эта последняя реплика князя Курбского, заключающая всю картину, вроде говорит о том, что колебания князя кончились: он наконец решил на измену. Но в то же время этой своей репликой он отвечает всем — и уговаривавшему его переметнуться к полякам ландмаршалу, и торопящему его скорее решаться на измену Козлову, и «прелестным» речам князей Репнина и Оболенского. Всем им он дает понять, что остается хозяином своей судьбы и решение свое принял не по их подсказке, а по собственному своему разумению и собственной воле.

Во всей этой сцене есть претензия на психологизм и — тем самым — на художественность. У нас есть все основания верить, что ответная реплика Курбского Филиппу Беллу: «Я не изменник. Я крест целовал царю Ивану» — не лицемерна, а искренна. И что предложение Репнина и Оболенского повернуть полки на Москву для него неприемлемо по моральным соображениям. («Князь Дмитрий Петрович, князь

Михаил Дмитриевич... Тайных и прелестных слов я от вас не слышал»)...

В новой картине, заменившей эту, дается совсем другое объяснение отказа Курбского повернуть полки на Москву, чтобы поддержать заговорщиков и низложить ненавистного им (и ему тоже) царя Ивана:

- ▶ Козлов. (Курбскому.) Не ошибся ли ты, Андрей Михайлович? Надо ли было тебе войско подводить под сабли гетмана Радзивилла? Не лучше ли было, соединяясь с ним, идти прямо на Москву — ссаживать царя, покуда тот стоял под Полоцком? А ты бежал от своей же силы.

Курбский. Не тебе меня учить, дурак! Ставленников да блюдолизов царя Ивана у меня в войске была половина. Под польские сабли им и дорога. Войско было негодное. Любой король или курфюрст мне войско даст... Не хотелось бы только приходиться в польский стан одвуконь, с одной сумой переметной. Не так надо Курбскому отъезжать от московского царя...

Ни слова о присяге и целовании креста на верность царю Ивану, и никаких моральных мотивов его отказа идти с полками на Москву, чтобы «ссаживать» царя. Один только холодный, циничный расчет.

Вот, значит, куда была направлена переработка пьесы, о которой он рапортовал Сталину. Она была нацелена на более прямое и грубое, **плакатное** разоблачение мотивов предательства князя Курбского. На доказательство того неопровержимого факта, что мотивы и цели его измены были самые низменные, шкурные. Такое «идейное» задание, разумеется, с неизбежностью влекло за собой отказ от последних рудиментов художественности, от каких-либо, даже самых минимальных посягательств на художественное решение этой сложной психологической драмы.

О том, как далеко закинул Алексей Николаевич «чепчик за мельницу», как решительно отказался он от забот о «прожиточном минимуме» художественной достоверности, особенно ясно можно судить по такому эпизоду из картины десятой первой его пьесы:

За столом на троне сидит Иван, в царском облачении, направо от него Марья, в царском облачении, налево — принц датский Магнус, длинный, молочно-розовый молодой человек в куртке с прорезными рукавами, в коротком бархатном плаще... Иван... берет руками с блюда, стоящего перед ним, и накладывает на золотую тарелку... Басманов понес ее принцу с поклоном.

Б а с м а н о в. Принц датский Магнус, государь тебя жадует блюдом — лосиной губой в рассоле с огурцами.

Магнус, которому толмач все время переводит на ухо, встает и кланяется Ивану.

М а г н у с. Благодарю, великий государь, за блюдо.

И в а н (*вытирая полотенцем руки*). Ужаснулись мы, услышав, как французский король тешился в ночь на святого Варфоломея. В стольном граде Париже по улицам кровавые ручьи текли. Это ли не варварство! В угоду вельможам надменным, князьям да боярам своим зарезать, как баранов, тысячи добрых подданных своих. А вина их в чем? По Мартыну Лютеру хотят Богу молиться. Эва, — их грех, их ответ. С Богом у них и будет свой расчет. Варвары, ах, варвары — европейские короли!

С.Б. Веселовский эту сцену (не только этот эпизод, а всю картину) комментирует так:

- ▶ В 10-й картине 1-й части хронологическое смешение исторических лиц так велико, что имеет характер вызова исторической действительности. Приезд в Москву датского принца Магнуса и помолвка его с дочерью князя Владимира Андреевича Старицкого состоялись в конце 1570 года. В картине выведены следующие лица: Федор Алексеевич Басманов, князь Телепнев-Оболенский, князь Михаил Репнин, царица Марья Темрюковна, отец невесты и его мать старица Евдокия — целый сонм выходцев с того света. В довершение хронологической путаницы в сцене упоминается о провозглашении казанского царя Симеона Бекбулато-

вича московским великим князем, что произошло в 1574 году.

Достаточно хотя немного разобраться в этом ералаше исторических лиц, чтобы убедиться в недопустимости такой свободы творческой фантазии.

(С.Б. Веселовский. *О драматической повести «Иван Грозный»* А.Н. Толстого.

В кн.: С.Б. Веселовский. *Царь Иван Грозный в работах писателей и историков*. М. 1999. Стр. 35—36)

Оказывается, князь Дмитрий Телепнев был убит в 1563 году, то есть за семь лет до прибытия в Москву принца Магнуса. Федор Басманов погиб загадочной смертью за год до приезда принца. Князь Репнин погиб тоже в 1563 году. Княгиня Евфросинья Хованская, по мужу княгиня Старицкая, в иночестве Евдокия, в 1564 году была принудительно пострижена и отправлена в ссылку на Белоозеро в Горицкий монастырь, где и жила безвыездно до 1569 года, когда была казнена одновременно с сыном. Так что все эти лица никак не могли участвовать в торжественном приеме принца Магнуса.

И уж совсем не могла там оказаться жена царя — Марья Темрюковна. Она, как сообщает историк,

- ...умерла более чем за год приезда в Москву Магнуса, в сентябре 1569 года. Есть указания на то, что в первые годы замужества у нее был ребенок, умерший в младенчестве. У А.Н. Толстого она выведена в сцене отравления для пушей трогательности беременной. Невероятного в этом ничего нет. Если автору было угодно забеременеть для большего эффекта несчастную жертву боярской злобы, то можно не ставить ему в вину поэтической вольности подобного рода. Но дело в том, что самый факт отравления второй жены Ивана Грозного находится под большим сомнением. В 1572 году Освященный собор владык церкви вопреки каноническим правилам разрешил царю *четвертый* брак и в своем «приговоре» по этому поводу писал под диктовку царя об отравлении его первых трех жен. Но позже сам царь Иван в последнем письме к Курбско-

му обвинял бояр в том, что они чарами и колдовством сжили со света его первую жену, но ничего не говорил об отравлении Марьи Темрюковны.

(Там же. Стр. 36)

Много еще разных нарушений исторической правды обнаружил в этой картине историк. Но одного, едва ли не самого грубого пренебрежения А.Н. Толстым тем, что было на самом деле и чего ни при каких обстоятельствах быть не могло, он не заметил. То есть, скорее всего (и даже наверняка), заметил. Не мог не заметить. Но нашего внимания на это не обратил.

Я имею в виду приведенный выше монолог царя Ивана о том, как «французский король тешился в ночь святого Варфоломея» и «в стольном граде Париже по улицам кровавые ручьи текли».

Вряд ли стоит ломиться в открытую дверь, доказывая, что ничего похожего на то, что говорит по этому поводу царь Иван у А.Н. Толстого, реальный Иван Грозный не мог сказать ни при какой погоде. Но он не мог этого сказать, угощая принца Магнуса лосиной губой с огурцами, помимо всего прочего, еще и потому, что принц Магнус посетил Москву, как уже было сказано, в 1570 году, а кровавая драма в Париже в ночь на святого Варфоломея разразилась в 1572-м.

Много всякого было рассказано и написано про царя Ивана Грозного — и сказителями, и учеными-историками, и историческими писателями, и поэтами. Одни проклинали его как кровавого безумца и тирана, разорившего страну и на столетия вперед определившего все ее грядущие исторические беды и несчастья. Другие прославляли его как великого государственного мужа, заложившего основы величия и мощи Российской державы. Но никому — ни до А.Н. Толстого, ни после него — не приходило в голову изобразить царя Ивана гуманистом, чуть ли даже не толстовцем, непротивленцем, веротерпимостью и религиозным вольномыслием своим даже превзошедшим сегодняшних приверженцев экуменизма: «По Мартыну Лютеру хотят Богу молиться. Эва, — их грех, их ответ. С Богом у них и будет свой расчет».

* * *

Я уже приводил ответ Сталина на вопрос, почему Иван Грозный в его глазах оказался более привлекательной исторической фигурой, чем Петр. «Петр Первый тоже великий государь, — сказал он, — но он слишком либерально относился к иностранцам». Приводил я и обвиняющую реплику князя Курбского, единственную из всех, брошенных им в лицо царю, которую А.Н. Толстой сохранил в своей пьесе: «Почто, царь, царство русское затворил, аки адову твердыню...».

Говоря об этом, я удивлялся политическому чутью Алексея Николаевича, который этого сталинского высказывания знать не мог, но в пьесе своей словно бы следовал этому его прямому указанию.

Выразилось это не только в той единственной сохраненной им реплике князя Курбского, но и в развернутой, специально для этой цели придуманной и написанной им сцене.

Дело происходит во время Земского собора, где и без того не очень правдоподобное, совсем не чинное, как это бывало в действительности, обсуждение проблем внутренней и внешней политики государства вдруг прерывается такой, заранее спланированной царем Иваном интермедией:

► *Иван (Годунову, который подошел нему.) Приезжали?*

Годунов. Только что, государь... Везли без отдыха, — я подставы до самой Твери выслал... Уж больно страшны, не знаю, как их и показать... Я им по ковшу вина поднес...

Иван. Веди.

Годунов. Веду, государь. *(Уходит.)*

Иван. Обидно нам было видеть великую тесноту наших торговых людей в Варяжском море... Задумали мы позлатить былую славу Великого Новгорода, и Пскова, и Нарвы... Да как позлатишь, когда прямой разбой кораблям русским. Послушайте, поглядите, что сделали они с нашими торговыми людьми...

Годунов открывает дверь. Слуги вводят троих ободранных людей. Раны их открыты, лица распухли, волосы и бороды дико взъерошены. Они вопят, простирая руки.

Купец Хлудов. Князья, бояре, люди московские, смотрите, что с нами сделали.

Движение ужаса среди посадских.

Купец Путятин. Ох, лихо, лихо... Мертвы мы, живы ли мы — не знаем сами...

Купец Лыков. Убили нас, убили, убили, до нитки ограбили...

Купец Хлудов. Тело наше терзали, кровь нашу лили... Знаете ли, кто сделал это над нами, кто нас примучил?..

Купец Калашников (*поднимается со скамьи, всплескивает руками*). Господи! Это же — Хлудов, Кондратий, первой сотни московский купец.

Купец Хлудов. Это я, я, Степан Парамонович. С того света вернулся, и мать родная не узнает.

Купец Калашников. Кто же вас, купцы, примучил и ограбил, какой вор?

Купец Путятин. Плыли мы, видишь, из Нарвы, на датском корабле в Англию мирным, честным обычаем...

Купец Лыков. Убили нас, убили, убили, до нитки ограбили.

Купец Хлудов. Немцы ливонские налетели на нас в море, — топорами рубили, ножами резали, с корабля нас в морскую пучину ввергли... За то лишь, что московские мы купцы.

Купец Путятин. Тем только и спаслись, что рыбаки нас подобрали...

Купец Лыков. Волны морские нас топили, рыбы нас кусали, птицы нам власы рвали...

Купец Хлудов. Люди московские, князья, бояре, купцы тароватые, скажите, как нам быть теперь, скудным человечешкам, у кого милостыню просить, как нам с голоду выть на холодном дворе? Государь, помоги нам, заступись...

Купец Путятин. Отец родной, помоги, пожалей...

Купец Лыков. Пожалуй нас милостыней твоей, убиты, ограблены...

Иван. Мы вас жалуем кораблями, и товарами, и кафтанами добрыми с нашего плеча...

Хлудов, оба его товарища и купец Калашников закричали:
«Спасибо, великий государь».

А что толку? Отплывете из Нарвы, — опять обдерут вас немцы и в море покидают. Такого ли мира с королями хочет Земский собор?

Эту сцену (как, впрочем, и все другие сцены изображаемого А.Н. Толстым Земского собора) С.Б. Веселовский осудил как совершенно невыносимую с точки зрения исторической правды. Не так, совсем не так проходили в то время Земские соборы на Руси.

В сердцах он даже обвинил писателя в клевете на историческое прошлое русского народа:

- ▶ Неужели эта балаганная сцена хоть сколько-нибудь похожа на Земские соборы, на которых «всяких чинов» русские люди в тяжелые времена нашей истории чинно, серьезно и добросовестно высказывали свои мнения и помогали государственной власти с честью выйти из тяжелого положения? Без преувеличения можно сказать, что на такую бесшабашную хулу прошлого нашей родины до А.Н. Толстого не отваживался ни один историк...

(С.Б. Веселовский. *О драматической повести «Иван Грозный» А.Н. Толстого.*

В кн.: С.Б. Веселовский. *Царь Иван Грозный в работах писателей и историков.* М. 1999. Стр. 35—36)

Назвав эту сцену балаганной, академик сказал чистую правду. Но ведь балаган — законная художественная форма. И А.Н. Толстой на эту уничтожающую критику обеих его пьес мог бы, наверно, ответить известной репликой Пушкина, сказавшего — кстати, именно о драматическом писателе, — что его «надо судить судом, им самим над собою признанным».

Быть может, отчасти и поэтому (а не только потому, что

чувствовал за своей спиной поддержку Сталина, на которую имел все основания рассчитывать) он так надменно ответил на тьму критических замечаний, высказанных ему историками в Ташкенте.

На том ташкентском обсуждении критиковавшим его историкам он так прямо этого не сказал. Но только что приведенной мною сценой высказался на этот счет вполне определенно.

Высказался, введя в круг действующих в этой сцене исторических лиц купца Калашникова, что могло, конечно, быть и простой случайностью, если бы не то обстоятельство, что этого своего купца он назвал по имени-отчеству — Степаном Парамоновичем, то есть именно так, как его назвал в своей поэме Михаил Юрьевич Лермонтов.

Лермонтовский Степан Парамонович, как мы знаем, был казнен по приказу царя Ивана. Но это обстоятельство никак не могло помешать Алексею Николаевичу ввести его в состав действующих лиц своей пьесы. Выведя на сцену целый сонм мертвецов, он вполне мог позволить себе включить в этот хоровод еще одного покойника. Не говоря уже о том, что Степан Парамонович Калашников вполне мог оказаться на том Земском соборе **до того**, как он вызвал на кулачный бой посягнувшего на честь его жены опричника Кирибеевича...

А может быть, этот его Калашников вовсе не лермонтовский Степан Парамонович? Может быть, и в самом деле жил во времена Ивана Грозного такой купец, ставший прототипом героя лермонтовской поэмы?

Нет, никаких следов реального купца Калашникова, — как, впрочем, и опричника Кирибеевича, — самые дотошные специалисты по эпохе Ивана Грозного нигде не обнаружили:

- ▶ Сюжет «Песни» нельзя назвать строго историческим. В истории времени Ивана Грозного — единственного исторического лица в поэме Лермонтова — мы не находим ни опричника Кирибеевича из семьи Малютиной, ни купца Калашникова. «Песня» не связана также и с теми историческими событиями эпохи Иоанна Грозного, которые воспеваются народными песнями, как взятие Казани, покорение Сибири, или

даже как женитьба царя и отношение его к сыну. Сюжет «Песни» представляет вымышленную быль, повесть, нарисованную на фоне эпохи Иоанна Грозного.

(П. Владимиров.

Исторические и народно-бытовые сюжеты в поэзии Лермонтова. «Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца». Киев, 1892, кн. VI. Стр. 214. Литературное наследство 43—44. М. 1941. Стр. 273)

С какой же целью А.Н. Толстой демонстративно ввел в свою историческую драму заведомо вымышленного героя из заведомо вымышленного — и со школьной скамьи всем нам хорошо известного сочинения?

Сделать он это мог только с одной-единственной целью: дать понять всем настоящим и будущим своим критикам, что рассматривать это его сочинение следует не как труд историка, а как произведение искусства. И судить его по законам искусства.

Ведь наверняка же какой-нибудь дотошный специалист по эпохе Петра Великого мог бы найти и в романе А.Н. Толстого «Петр Первый» тьму анахронизмов и разных других несоответствий описанных в нем событий и сцен исторической правде.

Да и не только в «Петре Первом» А.Н. Толстого, даже в гениальном творении его великого однофамильца, в «Воине и мире» А.Н. Толстого, придирчивые специалисты тоже находили множество огрехов, ошибок, неправильностей, неточностей. Генерал М.И. Драгомиров целую книгу написал, в которой утверждал, что

- ▶ Роман гр. Толстого интересен для военного в двойном смысле: по писанию сцен военных и войскового быта и по стремлению сделать некоторые выводы относительно теории военного дела. Первые, т.е. сцены, неподражаемы и, по нашему крайнему убеждению, могут составить одно из самых полезнейших прибавлений к любому курсу теории военного искусства; вторые, т.е. выводы, не выдерживают самой снисходительной критики по своей односторонности...

(М.И. Драгомиров. Разбор романа «Воина и мир». М. 1895. Стр. 5)

Добро бы, если б под выводами автор этого разбора подразумевал только прямые авторские высказывания. Но он — со своей, военной точки зрения — анализирует живую ткань романа, и итог этого его анализа оказывается весьма плачевным для Льва Николаевича:

- ▶ ...для него связь между руководителями и массами не найдена; между идеями, господствующими в данную эпоху, и теми же массами — тоже не найдена; приказания, очевидно клонившиеся к осуществлению одной известной цели, не имеют между собой решительно ничего общего и т.д. Не напоминает ли это химика, который, сумев разложить воду и не зная, как составить ее, вздумал бы утверждать, что ее и нет в природе, а что есть только кислород и водород — газы совершенно по своим свойствам различные и не имеющие между собой ничего общего?

(Там же. Стр. 134)

Может, оно и так. Но почему, читая «Войну и мир», мы этого не замечаем?

Не замечаем потому, что, погружаясь в атмосферу толстовского романа, мы живем не в мире идей, а в мире созданных гением Толстого художественных образов.

В русских народных сказках часто упоминаются два волшебных снадобья: «мертвая» вода и «живая». «Мертвой» водой окропляют тело погибшего богатыря, разрубленное на куски, и куски срастаются. Потом в дело идет «живая» вода, и мертвый богатырь оживает.

Историку, быть может, достаточно обладать только «мертвой водой», чтобы соединить разрозненные, не всегда достоверные документы и свидетельства летописцев в цельную и правдивую историческую картину. А для художника главное — «живая вода» его художественной интуиции, его художественного дара.

Над произведением искусства властен только один закон: «Победителя не судят!» И А.Н. Толстой в своем полемическом выпаде против всех, кто критиковал или собрался бы критиковать его драматическую дилогию с позиций истори-

ческой правды, был бы, безусловно, прав, если бы оказался победителем.

Но то-то и беда, что и как факт искусства — и прежде всего именно как факт искусства — это его сочинение никакая не победа, а полный, совершенный, безусловный провал.

Взять хоть вот эту сцену с купцами, которых избили и ограбили немцы. Тут что ни реплика, то — как ножом по стеклу — режущая слух фальшивая нота:

- ▶ — Убили нас, убили, убили, до нитки ограбили...
— Тело наше терзали, кровь нашу лили... Топорами рубили, ножами резали, с корабля нас в морскую пучину ввергли...
— Волны морские нас топили, рыбы нас кусали, птицы нам власы рвали...

И так — любая сцена, любой эпизод.

Не столько даже исторической неправдой отвращает нас эта драматическая диалогия А.Н. Толстого, сколько именно вот этой нестерпимой художественной фальшью.

* * *

Обращаясь за помощью и поддержкой к Сталину, в первом своем письме к нему на эту тему Алексей Николаевич писал:

- ▶ Очень прошу Вас, если у Вас найдется время, ознакомиться с пьесой, которая для меня — за всю мою литературную жизнь — самое трудное и самое дорогое произведение.

Не исключаю, что он тут не слишком кривил душой. Каждому писателю особенно дорого последнее его творение, как каждой матери — самый младший ее ребенок, хоть бы даже это был и уродец. Ну, а насчет того, что это его сочинение за всю его литературную жизнь было «самое трудное», — так это как раз, может быть, даже и правда.

Но при всем при том вряд ли он мог считать его своей художественной удачей.

В повести А.Н. Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус» (вот это была — удача! Из всех удач удача!) главный ее герой, дойдя в своих похождениях до последней степени бедности, пытается выйти из финансового кризиса (дело происходит в Константинополе), исполняя в открытом им вдвоем с приятелем убогом питейном заведении какие-то дурацкие куплеты:

- ▶ Вошел горячечно-пьяный, но твердо державшийся деникинский офицер, спросил кофе с лимоном и бенедиктину и, глядя безумными глазами перед собой, бормотал со странной улыбкой:

— Магометане, янычары, клопеды, всех вырежем.

Понемногу кофейня наполнялась. Напитки спрашивались скуповато... Настроение падало. Тогда Ртищев, заманчиво сверкнув золотыми зубами, объявил по-французски:

— «Шансо» националь а ля рюс, национальная русская песня, исполнит любимец Петрограда, Семен Невзоров...

У Семена Ивановича сразу одеревенели руки и ноги, голос ушел в живот, в глазах поплыли лица посетителей...

Диким голосом он запел:

Я пошла к дантисту
И к специалисту,
Чтобы он мне вставил зуб.
Трам па, трам па, трам па.
Дантист был очень смелай,
Он вставил зуб мне целай.
И взял за это руп...
Трам пам, трам па...

Пьяный офицер проговорил спокойно:

— Расстрелять.

Семен Иванович и сам понимал, что провалился с куплетами.

Вот и Алексей Николаевич тоже прекрасно понимал, что провалился со своей пьесой.

Но тут ситуация была совсем не та, что у Семена Ивановича Невзорова. Тут за провал не расстреливали. Наоборот:

расстрелять могли за удачу. А за художественный провал могли даже и наградить. Так оно, как правило, и бывало: недаром же он так старательно уродовал свою трилогию «Хождение по мукам» и недаром написал свою повесть «Хлеб».

Но тогда дело шло о жизни и смерти. А теперь Алексею Николаевичу никакой расстрел уже не грозил, и добивался он постановки «Ивана Грозного» не «страха ради иудейска», а ради «презренного металла». Работа была проделана, труд затрачен, и надо было его отоварить. Получить обещанную Сталинскую премию (в конце концов она за эту пьесу все-таки была ему присуждена; правда, уже посмертно). Ну, и разные там потиражные, постановочные... Драматурги получали отчисления от сборов с каждого спектакля. В 30-е годы так платили даже авторам киносценариев, — отчисления шли с проката фильма в каждом кинозале, и когда этот порядок был отменен, Алексей Николаевич сказал, что это самый большой удар по семейству Толстых после отмены крепостного права...

Гонорары, потиражные, постановочные... Все это было для него важно. Он любил дорогие старинные вещи. Любил жить широко и вдосталь тешить свою могучую плоть всеми благами удобной, комфортной, сладкой жизни. Но, как сказал один старый его друг и брат, — «не весь был в этом».

Сказал это о нем Борис Константинович Зайцев.

Человек он был непреклонный. Вдрызг рассорился со своим другом Иваном Алексеевичем Буниным из-за того, что тот — один-единственный раз — «оскоромился», посетил — в ответ на приглашение посла — советское посольство.

Но «Алешке» суровый и непреклонный Борис Константинович прощал все. Даже об ошеломившем всех эмигрантов его решении вернуться в «страну большевиков» вспоминал с нежностью:

- ▶ Июльским вечером, двадцать пять лет назад, проходили мы с Алексеем Толстым по морскому берегу в местечке Мисдрой, близ Штеттина. Солнце садилось. Было тихо, зеркально на море. Паруса трехмачтовой шхуны висели мирно — казались черными.

Алексей собирался в Россию.

— Ну и поезжай, твое дело...

Алексей вдруг остановился, отшвырнул ногой камешек и уставился широким, полным, уж слегка обрюзгшим лицом на меня.

— Ты знаешь, кто ты?

— Ну?

— Ты дурак. Ты будешь нищим при любом режиме — а-а, ха-ха-ха...

Он заржал тем невероятным, нутряным смехом дельфина или кита — если бы те собрались засмеяться, — о котором и сейчас с улыбкой вспоминаешь. А тогда нельзя было сопротивляться. Я и сам захохотал.

Он меня обнял...

Нечего говорить, по таланту, стихийности (писал он всегда с силой кита, выпускающего фонтан) в России соперников не имел. Прожил жизнь бурную, шумную, но и мутную, со славой, огромными деньгами, домом-музеем в Царском Селе, тремя автомобилями. Был ли душевно покоен? Не знаю. По немногому, оттуда дошедшему, благообразия в бытии его не было. Скорее тяжелое и неясное. Он любил роскошь, утеху жизни, но не весь был в этом.

В живых его нет. И все кажется, что его жизнь была очень уж мимолетной, такой краткой... От всего шума, пестроты, вилл, миллионов и автомобилей точно бы ничего не осталось. Блеснул, мелькнул, написал «Петра» с яркостью иногда удивительной, с удивительной не-духовностью и прицелом на современность (по начальству) — и нет его. О нем вспоминаешь с туманной печалью.

*(Борис Зайцев. Дни. Москва—Париж.
1993. Стр. 95—96)*

С печалью он вспоминал Алексея Николаевича, наверно, по многим причинам. Но не в последнюю очередь потому, что жизнь его оказалась такой краткой. Ушел рано. А ведь мог бы еще пожить, закончить третью книгу своего «Петра»...

В его бумагах сохранился короткий перечень задуманных, но так и оставшихся ненаписанными ее глав:

- *Глава шестая:* 1. Петр в Юрьеве. 2. Взятие Нарвы. 3. Графиня Козельская и Меншиков. *Глава седьмая:* Санька в Париже.

(ПСС. Том 9. Стр. 801)

Могу представить себе, КАК написал бы он эту главу про Саньку в Париже... То есть — нет. Представить себе это я, конечно, не могу. Могу только представить то почти физическое наслаждение, с каким я читал бы эту главу, которую он уже никогда не напишет.

СТАЛИН
И ЗОЩЕНКО

ДОКУМЕНТЫ

1

ИЗ ДОКЛАДНОЙ ЗАПИСКИ ЗАМЕСТИТЕЛЯ ЗАВЕДУЮЩЕГО ОТДЕЛОМ АГИТАЦИИ И ПРОПАГАНДЫ ЦК РКП(б) Я.А. ЯКОВЛЕВА И.В. СТАЛИНУ О СИТУАЦИИ В ПИСАТЕЛЬСКОЙ СРЕДЕ

[Не позднее 3 июля 1922 г.] Товарищу Сталину

В ответ на Ваш запрос сообщаю следующее:

1. В настоящее время уже выделился ряд писателей всех групп и литературных направлений, стоящих четко и определенно на нашей позиции. 21-й год оказался годом бурного литературного расцвета, выдвинувшего десятки новых крупных литературных имен из молодежи. В настоящий момент борьба между нами и контрреволюцией за завоевание значительной части этих литературных сил. (Вся эмигрантская печать стремится «купить» нашу литературную молодежь; «Утренники», журнал Питерского дома литераторов, орган откровенной контрреволюции, принужден оперировать теми же литературными именами, что и мы.) Основные организационные литературные

центры — в руках белых (скрытых или явных) — Питерский дом литераторов, Всероссийский союз писателей...

2. Основные группы, политически нам близкие в настоящий момент:

а) старые писатели, примкнувшие к нам в первый период революции, — Валерий Брюсов, Сергей Городецкий, Горький и т. д.;

б) пролетарские писатели, Пролеткульт (питерский и московский), насчитывающий ряд несомненно талантливых людей;

в) футуристы — Маяковский, Асеев, Бобров и т. д.;

г) имажинисты — Мариенгоф, Есенин, Шершеневич, Кусиков и т. д.;

д) Серапионовы братья — Всеволод Иванов, Шагинян, Н. Никитин, Н. Тихонов, Полонская и т. д.; ряд колеблющихся, политически неоформленных, за души которых идет настоящая война между лагерями эмиграции и нами (Борис Пильняк, Зоценко...)

е) идущие к нам через сменовеховство — Алексей Толстой, Эренбург...

2

ИЗ СПЕЦЗАПИСКИ ОГПУ «ОБ ОТКЛИКАХ ПИСАТЕЛЕЙ НА ПОМОЩЬ, ОКАЗАННУЮ ПРАВИТЕЛЬСТВОМ СЫНУ ПИСАТЕЛЯ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА»

Март 1932 г.

...Факт помощи сыну Салтыкова-Щедрина в массе писателей-попутчиков комментировался весьма сочувственно, причем этот факт неизменно связывался с вопросом об отношении партии к интеллигенции. Оказывалось, что этот факт сам по себе лишний раз показывает изменение политики к интеллигенции в сторону наибольшего смягчения.

Попутчик Козаков высказался по этому поводу следующим образом:

«Теперь уже становится общеизвестно, что такие исто-

рии, как с Салтыковым или несколько ранее с Булгаковым, — факты далеко не случайного порядка и имеют место в связи с признанием Сталиным за старой интеллигенцией большого значения в культурной жизни страны. И, хотя Сталину приходится преодолевать недружелюбное отношение к интеллигенции многих членов ЦК, сохранивших еще старую закваску, Сталин проводит свою линию упрямо и решительно».

Писатель А.Н.Толстой говорит:

«Я восхищен Сталиным и все больше проникаюсь к нему чувством огромного уважения. Мои личные беседы со Сталиным убедили меня в том, что это человек исключительно прямолинейный. Иные недоверчивые хлюсты пытаются представить историю с Салтыковым, как очередной подвох большевиков. Но ведь здесь-то уже никак нельзя думать о специально продуманном подкупе кого-то...»

Литературный критик Медведев:

«Подобные истории с Салтыковым факты выдают, как это и ни странно может показаться на первый взгляд, вторую сущность Сталина, прежде всего, решительнейшего и сурового политика: сущность его, как большого либерала и мецената в самом лучшем смысле этого слова. Каждый день мы слышим то о беседе Сталина с писателями, то о какой-нибудь помощи, оказанной по его указанию кому-либо из массы литераторов. Литература и писатели имеют в лице Сталина большого друга».

Одновременно с выявлением характера широкого обмена мнений в связи с помощью Салтыкову выяснилось, что отдельные литераторы, отмечая необычайный эффект имевших место тех или иных обращений писателей с просьбами к т. Сталину (отъезд Замятина за границу, история с Булгаковым и т.д.), сами намереваются обратиться к последнему с некоторыми прошениями. Литераторы Эйхенбаум, Н. Радлов, Зоценко предполагают обратиться персонально к т. Сталину за разрешением выехать за границу.

ПИСЬМО М.М. ЗОЩЕНКО
И.В. СТАЛИНУ*5 ноября 1943 г.*

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Только крайние обстоятельства позволяют мне обратиться к Вам. Мною написана книга — «Перед восходом солнца».

Это — антифашистская книга. Она написана в защиту разума и его прав.

Помимо художественного описания жизни, в книге заключена научная тема об условных рефлексх Павлова.

Эта теория основным образом была проверена на животных. Мне, видимо, удалось доказать полезную применимость ее и к человеческой жизни.

При этом с очевидностью обнаружены грубейшие идеалистические ошибки Фрейда.

И это еще в большей степени доказало огромную правду и значение теории Павлова — простой, точной и достоверной.

Редакция журнала «Октябрь» не раз давала мою книгу на отзыв академику А.Д. Сперанскому и в период, когда я писал эту книгу, и по окончании работы. Ученый признал, что книга написана в соответствии с данными современной науки и заслуживает печати и внимания.

Книгу начали печатать. Однако, не подождав конца, критика отнеслась к ней отрицательно. И печатанье было прекращено.

Мне кажется несправедливым оценивать работу по первой ее половине, ибо в первой половине нет разрешения вопроса. Там приведены лишь материалы, поставлены задачи и отчасти показан метод. И только во второй половине развернута художественная и научная часть исследования, а также сделаны соответствующие выводы.

Дорогой Иосиф Виссарионович, я не посмел бы тревожить Вас, если б не имел глубокого убеждения, что книга

моя, доказывающая могущество разума и его торжество над низшими силами, нужна в наши дни. Она, может быть, нужна и советской науке.

Ради научной темы я позволил себе писать, быть может, более откровенно, чем обычно принято. Но это было необходимо для моих доказательств. Мне думается, что эта моя откровенность только усилила сатирическую сторону — книга осмеивает лживость, пошлость, безнравственность.

Я беру на себя смелость просить Вас ознакомиться с моей работой, либо дать распоряжение проверить ее более обстоятельно и, во всяком случае, проверить ее целиком.

Все указания, какие при этом могут быть сделаны, я с благодарностью учту.

Сердечно пожелаю Вам здоровья.

Мих. Зощенко

Москва, гостиница «Москва».

4

ИЗ ПОСТАНОВЛЕНИЯ
СЕКРЕТАРИАТА ЦК ВКП(б)
«О КОНТРОЛЕ НАД
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫМИ
ЖУРНАЛАМИ»

2 декабря 1943 г.

№ 140. п. 98. О контроле над литературно-художественными журналами.

Отметить, что Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) и его отдел печати плохо контролируют содержание журналов, особенно литературно-художественных. Только в результате слабого контроля могли проникнуть в журналы такие политически вредные и антихудожественные произведения, как «Перед восходом солнца» Зощенко...

ЗАЯВЛЕНИЕ М.М. ЗОЩЕНКО
В ЦК ВКП(б)

8 января 1944 г.

В ЦК партии А.С. Щербакову

Мою книгу «Перед восходом солнца» я считал полезной и нужной в наши дни. Но печатать ее не стремился, полагая, что книга эта не массовая, ввиду крайней ее сложности. Высокая, единокдушная похвала многих сведу-щих людей изменила мое намерение.

Дальнейшая резкая критика смутила меня — она была неожиданной.

Тщательно проверив мою работу, я обнаружил, что в книге имеются значительные дефекты. Они возникли в силу нового жанра, в каком написана моя книга. Должного соединения между наукой и литературой не произошло. Появились неясности, недомолвки, пробелы. Они иной раз искажали мой замысел и дезориентировали читателя. Новый жанр оказался порочным. Соединять столь различные элементы нужно было более осмотрительно, более точно.

Два примера:

1. Мрачное восприятие жизни относилось к болезни героя. Освобождение от этой мрачности являлось основной темой. В книге это сделано недостаточно ясно.

2. Труд и связь с коллективом во многих случаях приносит больше пользы, нежели исследование психики. Однако тяжелые формы психоневроза не излечиваются этим методом. Вот почему показан метод клинического лечения. В книге это не оговорено.

Сложность книги не позволила мне (и другим) тотчас обнаружить ошибки. И теперь я должен признать, что книгу не следовало печатать в том виде, как она есть.

Я глубоко удручен неудачей и тем, что свой опыт произвел несвоевременно. Некоторым утешением для меня является то, что эта работа была не основной. В годы войны много работал в других жанрах. Сердечно прошу про-

стить меня за оплошность — она была вызвана весьма трудной задачей, какая, видимо, была мне не под силу.

Я работаю в литературе 23 года. Все мои помыслы были направлены на то, чтобы сделать мою литературу в полной мере понятной массовому читателю. Постараюсь, чтобы и впредь моя работа была нужной и полезной народу. Я заглажу свою невольную вину.

В конце ноября я имел неосторожность написать письмо т. Сталину.

Если мое письмо было передано, то я вынужден просить, чтобы и это мое признание стало бы известно тов. Сталину. В том, конечно, случае, если Вы найдете это нужным. Мне совестно и неловко, что я имею смелость вторично тревожить тов. Сталина и ЦК.

Мих. Зощенко

Если потребуется более обстоятельное разъяснение ошибок, допущенных в книге — я это сделаю. Сейчас я побоялся затрунить Вас обширным заявлением.

М.З.

Москва, гостиница «Москва»,
№ 1038. М. Зощенко

6

А.И. МАХАНОВ — А.А. ЖДАНОВУ

11 января 1944 г.

Товарищу Жданову А.А.

Направляю Вам статью «О вредной повести», написанную группой читателей. Статья выражает возмущение и протест против повести Зощенко «Перед восходом солнца». Прошу разрешить опубликование статьи в газете «Ленинградская правда».

11/1—44 г.

РЕЗОЛЮЦИЯ А.А. ЖДАНОВА

Лучше сказать: 1. Об *одной* вредной повести. 2. Лучше было бы изрядно сократить раздел по *защите* наших великих писателей от обвинений их в отсутствии патриотизма и любви к Родине, так как к ним такое обвинение не пристанет, с тем, чтобы еще усилить *нападение* на Зощенко, которого нужно расклевать, чтобы от него мокрого места не осталось. 3. Это должно пойти не в «Ленинградскую правду», а в «Правду».

Жданов

7

ИЗ ПРОТОКОЛА БЕСЕДЫ
М.М. ЗОЩЕНКО С СОТРУДНИКОМ
ЛЕНИНГРАДСКОГО УПРАВЛЕНИЯ НКГБ СССР

20 июля 1944 г.

Во время беседы с М.М. Зощенко 20.VII с. г. ему был поставлен ряд вопросов, ответ на которые дает представление о его настроениях и взглядах.

1. Каковы были причины первого выступления против вашей повести «Перед восходом солнца»?

Ответ: «...Мне было ясно дано понять, что дело здесь не только в повести. Имела место попытка «повалить» меня вообще, как писателя».

2. Кто был заинтересован в этом? Ваши литературные враги?

Ответ: «...Нет, тут речь могла идти о соответствующих настроениях «вверху». Дело в том, что многие мои произведения перепечатывались за границей. Зачастую эти перепечатки были недобросовестными. Под рассказами, написанными давно, ставились новые даты. Это было недобросовестно со стороны «перепечатчиков», но бороться с этим я не мог. А так как сейчас русского человека описывают иначе, чем описан он в моих рассказах, то это и вызвало желание «повалить» меня, так как вся моя писательская работа, а не только повесть «Перед восходом солнца», была

осуждена «вверху». Потом в отношениях ко мне был поворот».

3. Как вы относитесь к статье Еголина, напечатанной в «Большевике»?

Ответ: «...Считаю ее нечестной, т. к. Еголин в отношении моей повести — до критических выступлений печати — держался другого взгляда. Юнович ред[актор] «Октября» может подтвердить это. Еголин одобрял повесть. Но когда ее начали ругать, Еголин струсил. Он боялся, что я «выдам» его, рассказав о его мнении на заседании президиума Союза писателей, где меня ругали. Видя, что я в своей речи не «выдал» его, Еголин подошел ко мне после заседания и тихо сказал: «повесть хорошая».

4. Говорили ли вы кому-нибудь впоследствии о поведении Еголина?

Ответ: «Говорил Поликарпову».

5. Как отнесся к вашим словам Поликарпов?

Ответ: «Он необычайно заинтересовался моими словами, сказал, что у него есть и другие материалы, подтверждающие мои слова и свидетельствующие о том, что некоторые партийные руководящие работники проводят неправильную линию. Поликарпов потребовал, чтобы я написал об этом, подал заявление о поведении Еголина».

6. Зачем он потребовал от вас письменного заявления?

Ответ: «Он сказал, что перешлет его Щербакову».

7. Подали ли вы это заявление?

Ответ: «Нет, мне стало жаль Еголина».

8. Настаивал ли все-таки Поликарпов на подаче заявления?

Ответ: «Он кричал на меня, требуя подать заявление, но я этого не сделал».

9. Как вы намерены держать себя в отношении Еголина?

Ответ: «Я напишу повесть, в которой расскажу всю историю своей повести «Перед восходом солнца». В этой повести я выведу Еголина — и выведу во всей неприглядности его поведения».

10. Узнает ли он себя в той повести?

— «Бесспорно узнает, так как я обо всем напишу откровенно».

11. Были ли еще примеры такой двурушнической оценки вашего произведения?

— «Были. В частности, могу назвать Шкловского — Булгарина нашей литературы — до «разгрома» повести он ее хвалил, а потом на заседании президиума союза ругал. Я его обличил во лжи, тут же на заседании».

12. Как оценивает вашу повесть Тихонов?

— «Он хвалил ее. Потом на заседании президиума объяснил мне, что повесть «приказано» ругать, и ругал, но ругал не очень зло. Потом, когда стенограмма была напечатана в «Большевике», я удивился, увидев, что Тихонов меня так жестоко критикует. Я стал спрашивать его, чем вызвана эта «перемена фронта»? Тихонов стал «извиняться», сбивчиво объяснил, что от него «потребовали» усиления критики, «приказали» жестоко критиковать, — и он был вынужден критиковать, исполняя приказ, хотя с ним и не согласен».

13. Как вы расцениваете снятие ваших рассказов в «Ленинграде»?

— «Объясняется все тем, что в Ленинграде все делают с оглядкой на Москву, в данном случае на статью Еголина, не зная истинного отношения Москвы ко мне».

14. А какое к вам теперь отношение в Москве?

— «Хорошее. Об этом я сужу на основании слов Тихонова, когда я его видел в Москве, Тихонов сказал, что я уже «вышел из штопора». Потом, в последний свой приезд, он снова сказал мне, что статья Еголина — пустяки, и отношение ко мне, независимо от этой статьи — наилучшее».

15. Речь шла об отношении писателей или об официальном отношении?

— «Тихонов намекал на отношение «верхов».

16. Есть ли факты, подтверждающие слова Тихонова?

— «Да, есть. В последнее время ко мне обратились «Известия» с просьбой регулярно давать острый сатирический фельетон в моем старом плане. Ясно, что это согласо-

вано с ЦК — иначе были бы необъяснимы ежедневные звонки с просьбой скорее дать фельетоны.

17. Какой материал вы им собираетесь дать?

— «Очень острый, в моей старой сатирической манере, бичующей наши недостатки. Один из этих фельетонов — острый рассказ о начинающем писателе и плохом редакторе, портящем произведение, — стало быть, — об искусстве и его задачах.

В рассказе этого начинающего писателя рассказывается о том, как погиб пароход, а редактор, боясь того, чтобы было сказано о гибели у нас парохода, правит рукопись и делает рассказ бессмысленным, заменяя повествование о гибели парохода рассказом о гибели лодки».

18. Пропустят ли такой фельетон?

— «В Ленинграде его не пропустили бы, так как не знают еще новых установок, проводящихся в Москве: зло бичевать наши недостатки».

19. Как вы оцениваете общее состояние нашей литературы?

— «Я считаю, что литература советская сейчас представляет жалкое зрелище. В литературе господствует шаблон, все пишется по шаблону. Поэтому плохо и скучно пишут даже способные писатели».

20. Как вы расцениваете партийное руководство литературой?

— «Руководить промышленностью и железнодорожным транспортом легче, чем искусством. Нет зачастую у руководителей глубокого понимания задач искусства».

21. Как вы думаете о судьбе писателей в революционные годы?

— «Поэты оказались менее стойкими, чем прозаики, среди поэтов много трагических смертей: Маяковский, Есенин, Цветаева — кончили самоубийством; Клюев, Мандельштам — умерли в ссылке, трагически погибли Хлебников, Блок (он выливал лекарство во время предсмертной болезни, так как ему не хотелось жить); из молодых — Корнилов, Васильев и др. тоже кончили трагически — не «сжились» с временем».

25. Как вы думаете о своей дальнейшей жизни?

— «Мне нужно переждать. Вскоре после войны литературная обстановка изменится, и все препятствия, поставленные мне, падут. Тогда я буду снова печататься. Пока же я ни в чем не изменюсь, буду стоять на своих позициях. Тем более потому, что читатель меня знает и любит. Недавно я выступал на одном военном вечере, вместе с Прокофьевым и Мирошниченко. Меня встретили овацией, оглушительной овацией.

Кроме того, следует учесть, что ругали не одного меня. Меня успокаивали, например, Леонов, Д. Бедный. Леонов говорил: «Все пройдет. Вот не печатали же меня 2 года, потом — сразу были прорваны шлюзы».

Бедный говорил: «Меня 4 года не печатали, потом все изменилось. Только вот жалко, что библиотеку мне пришлось распродать».

Что ж, только трудно будет с деньгами. Да у меня, впрочем, всегда было с ними трудно, тиражи у меня всегда ограничивали. [...]»

27. Считаете ли вы, что вами все было сделано для того, чтобы отстоять свою повесть «Перед восходом солнца»?

— «Я сделал все, но мне «не повезло». Мы с академиком Сперанским написали письмо товарищу Сталину, но это письмо было направлено в те дни, когда товарищ Сталин уезжал в Тегеран, и попало в руки к заменявшему товарища Сталина Щербакову. А Щербаков, понятно, распорядился иначе, чем распорядился бы товарищ Сталин». [...]

29. Как вы расцениваете общую политическую обстановку сегодня?

— «Вести с фронтов радуют. Заявление немецкого генерала Гоффмейстера показывает, что гибель Германии близка. Сталин все видел гениально. Потрясает его уверенность в самую трудную пору, в то время, когда почти все советские люди думали, что крах неизбежен, что гибель государства близка».

30. Предполагаете ли вы, что после войны изменится политическая обстановка в литературе?

— «Да. Литературе будет предложено злей и беспощадней писать о наших недостатках».

ИЗ ДОКЛАДНОЙ ЗАПИСКИ
УПРАВЛЕНИЯ ПРОПАГАНДЫ
И АГИТАЦИИ ЦК ВКП(б) А.А. ЖДАНОВУ
О НЕУДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНОМ
СОСТОЯНИИ ЖУРНАЛОВ
«ЗВЕЗДА» И «ЛЕНИНГРАД»

7 августа 1946 г.

В № 5—6 журнала «Звезда» под рубрикой «Новинки детской литературы» напечатан рассказ М. Зощенко «Приключения обезьяны». События, описанные Зощенко, происходят в тыловом городе в период войны. Во время бомбардировки города обезьяна убежала из зоопарка и, попав на городские улицы, переживает ряд приключений. Описание походов обезьяны автору понадобилось только для того, чтобы издевательски подчеркнуть трудности жизни нашего народа в дни войны (недостаток продовольствия, очереди и т.д.). Обезьяна проголодалась и начинает искать пищу. Зощенко это описывает так:

«В городе, где она может покушать? На улицах ничего такого съестного нет. Не может же она со своим хвостом в столовую зайти. Или в кооператив. Тем более — денег у нее нет. Скидки нет. Продуктовых карточек она не имеет. Кошмар... Заскочила она в... магазин. Видит — большая очередь. Нет, в очереди она не стала стоять. И не стала расталкивать людей, чтобы пробиться к прилавку. Она прямо по головам покупателей добежала до продавщицы. Вскочила на прилавок. Не спросила, почему стоит кило морковки, а просто схватила целый пучок морковки и, как говорится, была такова. Выбежала из магазина довольная своей покупкой. Ну — обезьяна. Не понимает что к чему. Не видит смысла оставаться без продовольствия».

В конце рассказа автор цинично заявляет, что обезьяна, обученная и быстро привыкшая вытирать нос платком, чужих вещей не брать, кашу есть ложкой, может быть примером для людей.

Рассказ Зощенко является порочным, надуманным

произведением. В изображении Зощенко советские люди очень примитивны, ограничены. Автор оглушает наших людей.

9

ИЗ НЕПРАВЛЕННОЙ СТЕНОГРАММЫ
ЗАСЕДАНИЯ ОРГБЮРО ЦК ВКП(б)
ПО ВОПРОСУ «О ЖУРНАЛАХ
«ЗВЕЗДА» И «ЛЕНИНГРАД»

9 августа 1946 г.

САЯНОВ. (Начало не стенографировалось) Вина моя большая, что я, очевидно, не понял, насколько к нашему журналу приковано внимание партии и страны.

СТАЛИН. Этот ваш журнал для детей издается?

САЯНОВ. Нет.

СТАЛИН. А почему в детский журнал не поместили?

САЯНОВ. Это печаталось из-за детей.

СТАЛИН. У вас требовательности элементарной нет. Это же пустяковый рассказ.

САЯНОВ. Теперь это видно.

СТАЛИН. У всех получается, что потом оказывается, что ничего не видели, и получается, что мелочи пишут. Вы рассказ читали?

САЯНОВ. Да.

СТАЛИН. Это же пустейшая штука, ни уму, ни сердцу ничего не дающая. Какой-то базарный балаганный анекдот. Непонятно, почему, безусловно, хороший журнал предоставил свои страницы для печатания пустяковой балаганной штуки...

[...]

СТАЛИН. А Вы читали, что написано? Как же пропустили это?..

ЛИХАРЕВ. Я сейчас скажу, почему так получилось. Артист Райкин привез в Ленинград это произведение. Два месяца читал в театре, передавали по радио это. Главрепертком утвердил.

СТАЛИН. Кто утвердил?

ЛИХАРЕВ. Главрепертком, здесь в Москве.

СТАЛИН. Главрепертком утверждает для печатания или для чтения?

ЖДАНОВ. Это эстрадный номер?

ЛИХАРЕВ. Да. Мы совершили ошибку. Мы забыли о том, что печатное слово звучит сильнее, чем слово произнесенное...

ЖДАНОВ. У Вас тоже много произведений Зощенко, например, «Путешествие на Олимп» это то же, что и «Путешествие обезьяны»?..

[...]

МАЛЕНКОВ. И обиженных приютили. Зощенко критиковали, а вы его приютили.

ПРОКОФЬЕВ. Тогда надо обратить внимание на другое. Сейчас у Зощенко третья комедия идет.

СТАЛИН. Вся война прошла, все народы обливались кровью, а он ни одной строки не дал. Пишет он чепуху какую-то, прямо издевательство. Война в разгаре, а у него ни одного слова ни за, ни против, а пишет всякие небывальцы, чепуху, ничего не дающую ни уму, ни сердцу. Он бродит по разным местам, суется в одно место, в другое... Мы не для того советский строй строили, чтобы людей обучали пустяковине.

ВИШНЕВСКИЙ. В 1943 году был подан сигнал Зощенко о том, что он написал, по поводу исповеди «Перед восходом солнца». Это человек, который до грязного белья разделся и раздел всех своих близких. Когда я этот рассказ прочитал, я написал анализ этой работы. Человек этот начал писать в 1923—24 гг. У него везде персонажами являются пьяные, калеки, инвалиды, везде драки, шум. И вот возьмите его последний рассказ «Приключения обезьяны», возьмите и сделайте анализ его. Вы увидите, что опять инвалиды, опять пивные, опять скандалы...

СТАЛИН. И баня.

ВИШНЕВСКИЙ. Баня, совершенно правильно...

СТАЛИН. Он проповедник безыдейности.

ВИШНЕВСКИЙ. Он последние вещи дал без мысли, без фабулы.

СТАЛИН. Злопыхательские штуки.

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ СТАЛИНА
НА ЗАСЕДАНИИ ОРГБЮРО ЦК ПО ВОПРОСУ
О ЛЕНИНГРАДСКИХ ЖУРНАЛАХ.

9 августа 1946 года.

Конечно, никакого Зоженко нельзя туда пускать. Не нам же перестраивать наш быт и наш строй по Зоженко... Пусть он перестраивается. Не хочет перестраиваться, пусть убирается ко всем чертям.

ИЗ ТЕЗИСОВ ДОКЛАДА А.А. ЖДАНОВА
НА СОБРАНИИ ПИСАТЕЛЕЙ В ЛЕНИНГРАДЕ

Ранее 16 августа 1946 г.

КОНСПЕКТ
доклада на собрании писателей

Грубейшей ошибкой является предоставление страниц журнала Зоженко.

Зоженко «Приключения обезьяны». Людей представляет бездельниками, уродами. Копаются в быту. Нет ни одного положительного типа.

Обезьяна выступает в роли судьи порядков. Читает мораль. «В клетке спокойнее жить».

Кто такой Зоженко? Его физиономия. «Серапионовы братья». Пошляк. Его произведения рвотный порошок. В его лице на арену восходит ограниченный мелкий буржуа, мещанин.

Возмутительная хулиганская повесть «Перед восходом солнца».

Этот отщепенец и выродок диктует литературные вкусы в Ленинграде. У него рой покровителей.

Пакостник, мусорщик, слякоть.

Зоженко во время войны.

Человек без морали, без совести.

Ему не нравятся наши порядки. Он вздыхает по другим.

Что же, нам приспособливать свой строй, быт, мораль к Зоценко? Поворачивать от советского человека назад к Зоценковской обезьяне. Пусть сам приспособливается. Если не хочет — пусть убирается прочь из советской литературы.

12

ЗАПИСКА И.В. СТАЛИНА А.А. ЖДАНОВУ
О ТЕКСТЕ ДОКЛАДА О ЖУРНАЛАХ
«ЗВЕЗДА» И «ЛЕНИНГРАД»

19 сентября 1946 г.

Т. Жданов! Читал Ваш доклад. Я думаю, что доклад получился превосходный. Нужно поскорее сдать его в печать, а потом выпустить в виде брошюры. Мои поправки смотри в тексте. Привет!

И. Сталин

13

СПРАВКА 2-го ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ
МИНИСТЕРСТВА ГОСУДАРСТВЕННОЙ
БЕЗОПАСНОСТИ СССР
О ПИСАТЕЛЕ М.М. ЗОЩЕНКО

10 августа 1946 г.

Зоценко Михаил Михайлович, 1895 года рождения, уроженец г. Полтавы, беспартийный, русский, из дворян, быв. штабс-капитан царской армии, член Союза советских писателей, орденоносец. Постоянно проживает в гор. Ленинграде.

В своей автобиографии Зоценко пишет, что он родился в семье художника, отец его происходит из дворян.

В 1913 году окончил гимназию, поступил на юридический факультет университета; в начале 1915 года ушел из университета на фронт, где и пробыл вплоть до весны 1919 года — сначала в царской армии, потом в граждан-

скую войну в Красной армии. На фронте был ранен и отравлен газами. В апреле 1919 года вследствие болезни сердца был освобожден от военной службы, после чего в течение 3-х лет переменял до 10 профессий. Был агентом Уголовного розыска — Ораниенбаум, инструктором по кролиководству и куроводству — Маньково, Смоленской губернии, телефонистом пограничной охраны, милиционером (Лигово) и т.д. В 1921 году начал писать рассказы. Первый рассказ был напечатан в декабре 1921 года в «Петербургском Альманахе».

На протяжении ряда лет Зоценко характеризуется как писатель с антисоветскими взглядами, критикующий политику партии в области искусства и литературы.

Зоценко до последнего времени в своей творческой деятельности остается в стороне от советской действительности, не принимая участия в создании литературных произведений, отражающих нашу современность.

В прошлом (1921 г.) Зоценко являлся членом литературного содружества «Серрапионовы братья» — группировки, вредной по своему идеологическому характеру. В выпущенном в 1921 году «Манифесте» этой группы говорилось: «В эпоху регламентации и установления казарменной жизни, создания железного и скучного устава, мы вынуждены организовать себя. Нас атакуют и справа, и слева.

У нас спрашивают, с кем мы — с монархистами, с эсерами или с большевиками? Мы — ни с кем, мы просто русские... Нас ни одна партия в целом не удовлетворяет. Искусство не имеет общественной функции. Общественная функция убивает искусство, убивает талант. Мы пишем не для пропаганды...»

В этот период Зоценко является автором антисоветских рассказов, которые читались в близких ему литературных кругах.

Зоценко постоянно высказывает свое враждебное отношение к советской цензуре, жалуясь на невозможность заниматься творческой работой.

Еще в 1927 году он заявил: «Мы беззубые юмористы, нам не позволяют трогать существенные вопросы. Всякая критика запрещена, неперемное требование идеологии лишает возможности объективно отражать быт и жизнь».

В 1940 году по этому вопросу Зоженко говорил: «Я совсем не знаю, о чем я должен и могу писать, напишешь резко — не пропустят, а написать просто — мне трудно. Я вижу сплошные неполадки вокруг... Рабочие и служащие не заинтересованы в своей работе, да и не могут быть заинтересованы, так как для этого им должны платить деньги, на которые они могли бы существовать, а не прикреплять их к работе... Вообще впечатление такое, точно мозг всех учреждений распался, так как большинство хороших руководящих работников изъято, а новых нет».

В 1942 году, во время наступления немецких войск, Зоженко высказывал неверие в победу Советского Союза в войне с Германией.

В 1943 году Зоженко была написана книга «Перед восходом солнца», в которой показал советскую действительность в вульгарно-обывательских тонах. Советские люди изображены им, как нравственно уродливые, мелкие и корыстные. Это произведение было осуждено литературной критикой и общественностью, как идеологически вредное.

Зоженко М.М. считал, что критика и осуждение его повести «Перед восходом солнца» была направлена не против книги, а против него самого.

«Мне было ясно дано понять, что дело здесь не только в повести. Имела место попытка «повалить» меня вообще, как писателя, так как вся моя писательская работа, а не только повесть «Перед восходом солнца», была осуждена «вверху».

Зоженко рассказывал, что его повесть, якобы, вызывала всеобщее восхищение, ее одобряло руководство Союза советских писателей, академик Сперанский, психиатр Тимофеев согласились с «научными» выводами Зоженко. Некоторые работники аппарата ЦК ВКП(б) разрешили ее печатать, а во время «проработки» большинство этих лиц «продали» его и выступили против книги.

В этой связи Зоженко давал следующую оценку состояния советской литературы: «Я считаю, что советская литература сейчас представляет жалкое зрелище. В литературе господствует шаблон. Поэтому плохо и скучно пишут даже способные писатели. Нет зачастую у руководителей глубо-

кого понимания задач искусства». «Творчество должно быть свободным, у нас же — все по указке, по заданию, под давлением».

По вопросу о своих планах на будущее Зоценко заявляет: «Мне нужно переждать. Вскоре после войны литературная обстановка изменится и все препятствия, поставленные мне, падут. Пока же я ни в чем не изменяюсь, буду стоять на своих позициях. Тем более потому, что читатель меня знает и любит».

В 1944 году Зоценко возвратился в Ленинград на постоянное местожительство. Здесь им был написан цикл рассказов «О войне», по содержанию политически ошибочных. Внешне подчеркивая стремление перестроить свое творчество на актуальные темы, Зоценко продолжает писать и выступать перед слушателями с произведениями, отражающими его пацифистское мировоззрение (рассказы «Стратегическая задача», «Ши» и др.).

Творчество Зоценко в последний период времени ограничивается созданием малохудожественных комедий, тенденциозных по своему содержанию: «Парусиновый портфель», «Очень приятно».

В настоящее время Зоценко продолжает критиковать строгость цензурного режима, отсутствие условий для подлинного творчества. Зоценко имеет довольно обширный круг связей среди писателей Москвы и Ленинграда.

По Ленинграду близок с писателями Слонимским, Кавериним и Н.Никитиным (бывшими членами литературной группировки «Серапионовы братья»).

Начальник отдела

2-го Главного [Управления] МГБ СССР Шубняков

14

ИЗ ПОСТАНОВЛЕНИЯ ОРГБЮРО ЦК ВКП(Б)
О ЖУРНАЛАХ «ЗВЕЗДА» И «ЛЕНИНГРАД»

14 августа 1946 г.

Грубой ошибкой «Звезды» является предоставление литературной трибуны писателю Зоценко, произведения ко-

того чужды советской литературе. Редакции «Звезды» известно, что Зоженко давно специализировался на писании пустых, бессодержательных и пошлых вещей, на проповеди гнилой безыдейности, пошлости и аполитичности, рассчитанных на то, чтобы дезориентировать нашу молодежь и отравить ее сознание. Последний из опубликованных рассказов Зоженко «Приключения обезьяны» («Звезда», № 5—6 за 1946 г.) представляет пошлый пасквиль на советский быт и на советских людей. Зоженко изображает советские порядки и советских людей в уродливо карикатурной форме, клеветнически представляя советских людей примитивными, малокультурными, глупыми, с обывательскими вкусами и нравами. Злостно хулиганское изображение Зоженко нашей действительности сопровождается антисоветскими выпадами.

Предоставление страниц «Звезды» таким пошлякам и подонкам литературы, как Зоженко, тем более недопустимо, что редакции «Звезды» хорошо известна физиономия Зоженко и недостойное поведение его во время войны, когда Зоженко, ничем не помогая советскому народу в его борьбе против немецких захватчиков, написал такую омерзительную вещь, как «Перед восходом солнца», оценка которой, как и оценка всего литературного «творчества» Зоженко, была дана на страницах журнала «Большевик».

15

ПИСЬМО М.М. ЗОЖЕНКО
И.В. СТАЛИНУ

27 августа 1946 г.

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Я никогда не был антисоветским человеком. В 1918 году я добровольцем пошел в ряды Красной Армии и полгода пробыл на фронте, сражаясь против белогвардейских войск.

Я происходил из дворянской семьи, но никогда у меня не было двух мнений — с кем мне надо идти — с народом или с помещиками. Я всегда шел с народом. И этого никто от меня не отнимет.

Мую литературную работу я начал с 1921 г. И стал писать с горячим желанием принести пользу народу, осмеивая все то, что подлежало осмеянию в человеческом характере, сформированном прошлой жизнью.

Нет сомнения, я делал ошибки, впадая иной раз в карикатуру, каковая в двадцатых годах требовалась для сатирических листков. И если речь идет о моих молодых рассказах, то следует сделать поправку на время. За четверть столетия изменилось даже отношение к слову. Я работал в советском журнале «Бузотер», каковое название в то время не казалось ни пошлым, ни вульгарным.

Меня никогда не удовлетворяла моя работа в области сатиры. Я всегда стремился к изображению положительных сторон жизни. Но это сделать было нелегко, так же трудно, как комическому актеру играть героические роли.

Однако шаг за шагом я стал избегать сатиры, и, начиная с 30-го года, у меня было все меньше и меньше сатирических рассказов.

Я это сделал еще и потому, что увидел, насколько сатира опасное оружие. Белогвардейские издания нередко печатали мои рассказы, иной раз искажая их, а подчас и приписывая мне то, что я не писал. И к тому же не датировали рассказы, тогда как наш быт весьма менялся на протяжении 25 лет.

Все это заставило меня быть осмотрительней, и, начиная с 35 года, я сатирических рассказов не писал, за исключением газетных фельетонов, сделанных на конкретном материале.

В годы Отечественной войны, с первых же дней я активно работал в журналах и газетах. И мои антифашистские фельетоны нередко читались по радио. И мое сатирическое антифашистское обозрение «Под липами Берлина» играли на сцене Ленинградского театра «Комедия» в сентябре 1941 года.

В дальнейшем же я был эвакуирован в Среднюю Азию, где не было журналов и издательств, и я поневоле стал писать киносценарии для студии, находящейся там.

Что касается моей книги «Перед восходом солнца» (начатой в эвакуации), то мне казалось, что книга эта нужна

и полезна в дни войны, ибо она вскрывала истоки фашистской «философии» и обнаруживала одно из слагаемых в той сложной сумме, которая иной раз толкала людей к отказу от цивилизации, к отказу от высокого сознания и разума.

Я не один так думал. Десятки людей обсуждали начатую мной книгу. В июне 43 года я был вызван в ЦК, и мне было указано продолжать эту мою работу, получившую высокие отзывы ученых и авторитетных людей.

Эти люди в дальнейшем отказались от своего мнения, и поэтому я не считал возможным усиливать их трусость или сомнения своими жалобами. А если я сейчас и сообщаю об этом, то отнюдь не в плане жалобы, а с единственным желанием показать, какова была обстановка, приведшая меня к ошибке, вызванной, вероятно, каким-то моим отрывом от реальной жизни.

После резкой критики, которая была в «Большевике», я решил писать для детей и для театров, к чему всегда у меня была склонность.

Этот маленький шуточный рассказ «Приключения обезьяны» был написан в начале 45 года для детского журнала «Мурзилка». И там же он и был напечатан.

А в журнал «Звезда» я этого рассказа не давал. И там он был перепечатан без моего ведома.

Конечно, в толстом журнале я бы никогда не поместил этот рассказ. Оторванный от детских и юмористических рассказов, этот рассказ в толстом журнале несомненно вызывает нелепое впечатление, как и любая шутка или карикатура для ребят, помещенная среди серьезного текста.

Однако в этом моем рассказе нет никакого эзоповского языка и нет никакого подтекста. Это лишь потешная картинка для ребят без малейшего моего злого умысла. И я даю в этом честное слово.

А если бы я хотел сатирически изобразить то, в чем меня обвиняют, так я бы мог это сделать более остроумно. И уж во всяком случае не воспользовался таким порочным методом завуалированной сатиры, методом, который вполне был исчерпан еще в 19 столетии.

В одинаковой мере и в других моих рассказах, в коих

усматривался этот метод — я не применял сатирической направленности. А если иной раз люди стремились увидеть в моем тексте какие-либо якобы затушеванные зарисовки, то это могло быть только лишь случайным совпадением, в котором никакого моего злого умысла или намерения не было.

Я ничего не ишу и не прошу никаких улучшений в моей судьбе. А если и пишу Вам, то с единственной целью несколько облегчить свою боль. Мне весьма тяжело быть в Ваших глазах литературным пройдохой, низким человеком или человеком, который отдавал свой труд на благо помещиков и банкиров. Это ошибка. Уверяю Вас.

Мих. Зоценко

Сюжет первый

«ПУСТЬ УБИРАЕТСЯ К ЧЕРТЯМ!»

10 августа 1946 года в газете «Культура и жизнь» под рубрикой «Письма в редакцию» была опубликована небольшая статейка драматурга Всеволода Вишневского «Вредный рассказ Мих. Зощенко».

Вот несколько выдержек из этой статьи:

- ▶ Ленинградский литературный журнал «Звезда» в № 5—6 за этот год опубликовал в разделе «Новинки детской литературы» рассказ Мих. Зощенко «Приключения обезьяны».

...Общая концепция рассказа сводится к тому, что обезьяне в обществе людей плохо и скучно. В одном из «рассуждений» обезьяны, то есть рассуждений, сделанных Зощенко за обезьяну, прямо говорится, что жить в клетке, то есть подальше от людей, лучше, чем в среде людей...

Спрашивается, до каких пор редакция журнала «Звезда» будет предоставлять свои страницы для произведений, являющихся клеветой на жизнь советского народа?

20 августа в газете «Ленинградская правда» появилось сообщение под заголовком: «О жур-

налах «Звезда» и «Ленинград» (Из постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г.).

21 августа то же самое напечатано в «Правде».

22 августа — в трех газетах: «Правде», «Ленинградской правде» и в «Вечернем Ленинграде» напечатано дословно одно и то же:

На днях в Ленинграде состоялось собрание актива Ленинградской партийной организации, на котором секретарь ЦК ВКП(б) тов. Жданов сделал доклад о постановлении Центрального Комитета ВКП(б) от 14 августа сего года о журналах «Звезда» и «Ленинград».

Итак, постановление ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград», с которого началась кампания проработочных собраний и статей, клеймящих Зошченко и Ахматову, было принято 14 августа 1946 года. Первое сообщение о нем в печати появилось 20 августа. А статья Всеволода Вишневского «Вредный рассказ Мих. Зошченко», как уже было сказано, появилась в газете «Культура и жизнь» 10 августа, то есть за десять дней до первого сообщения об этом постановлении и за четыре дня до того, как это постановление было принято.

Что же это значит?

Может быть, Всеволод Вишневский обладал каким-то особенно тонким политическим чутьем, позволившим ему предвидеть, что на днях такое постановление появится? Или, может быть, это как раз он, Всеволод Вишневский, сигнализировал в ЦК ВКП(б) о том, что в делах литературных не все обстоит благополучно? И ответом на этот его сигнал и явилось знаменитое постановление?

Нет, загадка объясняется гораздо проще.

Есть у Михаила Зошченко небольшой юмористический рассказ о том, как один ялтинский житель, некто Снопков, проспал знаменитое Крымское землетрясение. Подробно рассказывая обо всем, что предшествовало этому удивительному факту, автор (вернее, рассказчик) перебивает свой рассказ такой фразой: «Тем более, он еще не знал, что будет землетрясение».

Так вот, в отличие от ялтинского жителя Снопкова, пи-

сатель Всеволод Вишневский о готовящемся «землетрясении» знал заранее.

Знал он об этом уже 9 августа, то есть за день до того, как в газете «Культура и жизнь» появилась его статья. И знал даже больше, гораздо больше того, чем поспешил поделиться с читателями «Культуры и жизни».

В более полном объеме этими своими знаниями он поделился со своими коллегами 4 сентября, выступая на заседании Президиума Союза советских писателей.

Вот небольшой отрывок из этого его выступления:

- ▶ Мне хотелось бы сказать несколько слов относительно последних событий в литературе. Мне хотелось бы поделиться с вами тем, что мы слышали 9 августа на Оргбюро, потому что слова, которые обратил товарищ Сталин к нам, писателям, — они должны быть у нас в сердце...

Мы не знали, что мы встретимся с товарищем Сталиным. Нас предупредили, что будет Оргбюро, вопрос о ленинградских журналах, вопросы театральные, вопросы репертуара, еще 2—3 вопроса и т. д. Ровно в 8 заседание началось на пятом этаже в Мраморном зале, в том историческом зале, где товарищ Сталин встречался не раз с литераторами. Ровно в 8 пришел товарищ Сталин. Он был не в военной форме. Он, по моему, подчеркнул этим традицию, что он разговаривает с интеллигенцией, с представителями искусства. Затем 4 часа подряд большая духовная инициатива разговора была в его руках. Он не выключался из беседы, как выключаетесь иногда, а в течение четырех часов он был в курсе разговора. Он бросал много реплик. Я по своей привычке записывал, и я хочу поделиться с вами рядом записей, так как я считаю, что каждое слово, которое сказал товарищ Сталин, для нас важно и ценно.

Сначала несколько его реплик — о зоценковском рассказе «Приключения обезьяны».

«Рассказ ничего ни уму, ни сердцу не дает. Был хороший журнал «Звезда». Зачем теперь даете место балагану?...»

Несколько раз он говорил: «Человек войны не заметил. Накала войны не заметил. Он ни одного слова не сказал на эту тему. Рассказы Зоценко о городе Борисове, приключения обезьяны поднимают авторитет журналов? Нет».

«Почему я недолюбиваю Зоценко? Зоценко — проповедник безыдейности... И советский народ не потерпит, чтобы отравляли сознание молодежи...»

Он касался этой темы в ряде мест.

«— Не обществу перестраиваться по Зоценко, а ему надо перестраиваться, а не перестроится, пускай убирается к чертям».

Как мы теперь уже знаем (да и Вишневский, выступая перед коллегами, этого от них не утаил), на том заседании Оргбюро речь шла не только о Зоценко. Изничтожали Ахматову. Шельмовали Сельвинского. Мимоходом растоптали пародию Флита и какое-то сочинение никому тогда не известного молодого писателя Ягдфельда.

Но Вишневский, выскочив — впереди всех — со своей статейкой в «Культуре и жизни», почему-то выбрал в качестве даже не просто главной, а практически единственной мишени для критического разгрома одного Зоценко.

Почему же именно его?

Это можно понять даже по опубликованной теперь направленной стенограмме того заседания, хотя начало ее и первые реплики Сталина о Зоценко в ней не сохранились. (То ли стенограмма велась не с начала заседания, то ли первые ее страницы утеряны.) Но восстановить эти сталинские реплики можно по сохранившемуся тексту выступления Сталина, а также по записанному самим Ждановым конспекту его будущего доклада. («Этот отщепенец и выродок...», «Пакостник, мусорщик, слякоть...», «Человек без морали, без совести...», «Пусть убирается прочь...»). Поскольку последняя реплика («Пусть убирается...») прямо повторяет сталинскую, можно предположить, что и остальные пахучие эпитеты, — во всяком случае, некоторые из них — тоже принадлежат самому вождю и учителю.

Вишневский, — как и Жданов. — слышал все эти сталинские реплики своими ушами. И, надо полагать, соответствующее впечатление на него произвел не только их смысл,

но и тон, каким они были произнесены. И сталинская мимика, выражение его лица, когда он объяснял, почему недолюбливает Зоценко и в сердцах предложил ему «убираться к чертям».

Вообще-то Сталину было за что «недолюбливать» писателя Михаила Зоценко. Не совсем понятно тут только одно: чем так раздражил его этот маленький и, казалось бы, вполне невинный зоценковский рассказ «Приключения обезьяны»?

Можно понять его недовольство редакторами «Звезды», поместившими эту «безделку» на страницах своего почтенного журнала. Но сам-то этот детский рассказик, написанный для «Мурзилки» и по недомыслию редакторов «Звезды» перепечатанный ими отсюда, — он-то чем заслужил (и заслужил ли?) все эти обрушившиеся на него громы и молнии?

На этот счет есть разные суждения. Приведу два — самые крайние, полярно противоположные, даже как будто взаимоисключающие.

Почему именно этот рассказ вызвал гнев и расправу? Боже мой, да разве в этом дело?! Следовало приструнить интеллигенцию, которая во время войны получила послабление — относительное, конечно, — и которой почудился, как теперь модно говорить, «свет в конце тоннеля». И появилась вереница партийных постановлений-приговоров, эту задачу выполнявших. Не имеет существенного значения, какое произведение высечь для острастки, рискну предположить, что и Зоценко с Ахматовой вполне могли быть заменены кем-то другим. Но случилось так, как случилось. Культуру стали ставить во фронт, подавив глупые мечты о творческой независимости, — и все замерло.

(М.З. Долинский. Комментарий к рассказу «Приключения обезьяны». В кн.: Из архива печати. Мих. Зоценко. Уважаемые граждане. М. 1991. Стр. 655).

Утверждение, что «Зоценко с Ахматовой вполне могли быть заменены кем-то другим», высказывалось даже в еще более радикальной форме. А недавно один исследователь даже объявил, что они тут вообще были, что называется, «сбоку припека», а главная цель постановления была совсем другая:

- Главными героями постановления были А. Ахматова и М. Зощенко. Однако заряд его номенклатурного залпа был нацелен не в двух беспартийных литераторов, а против партийного и идеологического руководства Ленинградского обкома и горкома ВКП(б). В «Правде» было опубликовано лишь четыре пункта резолютивной части постановления. За кадром оставалось еще девять. Все они носили исключительно партийный карательный характер, трагически предвещая кровавое «ленинградское дело» 1949—1950 годов: «поручить Секретариату ЦК», «отменить решение Ленинградского горкома», «снять с работы секретаря по пропаганде», «возложить партруководство», «объявить выговор», «возложить на Управление пропаганды ЦК», «заслушать на Оргбюро ЦК», «командировать т. Жданова в Ленинград». Ахматову и Зощенко в этот ленинградский меловой круг ответчиков не включали. Не они имелись в виду.

(Леонид Максименков. «Не надо заводить архива, над рукописями трястись [?]». Вопросы литературы. 2008, № 1. Стр. 7—8)

Может, оно и так. Но, как я уже не раз говорил, Сталин всегда решал сразу несколько задач. И фигуры Зощенко и Ахматовой в этом случае были для него не менее, а может быть, даже и более важны, чем «меловой круг ответчиков» из Ленинградского обкома и горкома.

Интеллигенция за годы войны (тут прав Долинский) и впрямь подрастпустилась. «Справки» органов госбезопасности о настроениях в среде художественной интеллигенции постоянно докладывали о многочисленных высказываниях писателей, выразивших надежду, что после войны все изменится, что держать художников в крепкой узде, как это сложилось в предвоенные годы, нелепо и даже преступно. Надо было положить конец этим ложным надеждам, ясно и определенно дать понять разболтавшимся интеллигентам, «кто хозяин в доме».

А вот кого выбрать на роль «мальчишек для битья», — это было совсем не все равно. И выбор, сделанный Сталиным, был на редкость точным.

К этой теме мы еще вернемся. А сейчас, как было обещано, обратимся к другому, противоположному объяснению.

- ▶ Я решусь сказать, что в каком-то отношении Жданов был прав. В выступлении Жданова против Зоценко был определенный смысл. В этом выступлении был иной сюжет, кроме обычного зажима литературы коммунистами. Это может показаться чудовищным парадоксом, но выступление Жданова против Зоценко действительно было выступлением в защиту культуры.

Это значило только одно: революция в России кончилась, изжило себя революционное, культууроотрицающее сознание. Революционеры — всякие — выступают с претензией на воплощение в социальном бытии некоей истины, ими якобы найденной и долженствующей заменить собой условный, фиктивный, мнимостный, а значит, ложный мир культуры. Потом выясняется, что ничего подобного сделать не удалось, и начинается постепенный, чаще всего даже бессознательный возврат в мир фикций — в мир культуры. У большевиков начало этого поворота знаменовало выступление Жданова против Зоценко.

*(Борис Парамонов. Жить по лжи.
От Зоценко к Зюганову.
«Звезда», 1996, № 2. Стр. 233)*

Тут не совсем понятно, каким образом и для чего в заголовке этой парамоновской статьи появился Зюганов, — он тут вроде совсем уж ни при чем. Невольно возникает предположение: не для того ли известный парадоксалист и эпатажник Парамонов ввел в систему своих рассуждений эту одиозную фигуру, чтобы экстравагантностью этого своего высказывания вызвать на себя огонь либералов и повысить таким образом свой рейтинг цитируемости?

Не без этого, конечно.

Но Зюганов понадобился ему не только для этого. Рассуждение о «правоте» Жданова в его «споре» с Зоценко — и вся эта парамоновская статья — завершаются таким неожиданным пассажем:

- ▶ Вот почему меня не страшит возможная победа Зюганова. Коммунисты теперь уже не те. Они были не те, что в 17-м году, еще при Сталине, сталинист Жданов был уже не тот. Что уж говорить о нынешних временах и нынешних лидерах. Я видел по телевидению, как Зюганов обедал в «Метрополе» с каким-то американским бизнесменом, как ловко он орудовал ножом и вилкой. Этот человек явным образом вернулся в мир культурных фикций.

(Там же)

Это парамоновское наблюдение напомнило мне финальную сцену знаменитой «сказки» Джорджа Оруэлла:

- ▶ ...когда аплодисменты смолкли, компания взялась за карты, продолжала прерванную игру, а животные молча уползли восвояси.

Но уже через двадцать метров они остановились как вкопанные. Из хозяйского дома донесся шум голосов. Они кинулись назад, снова заглянули в окно. Так и есть — в столовой кричали, стучали по столу, испепеляли друг друга, яростно переругивались. Судя по всему, ссора разгорелась из-за того, что Наполеон и мистер Калмингтон одновременно пошли с туза пик...

Двенадцать голосов злобно перебранивались, отличить, какой чей, было невозможно. И тут до животных наконец дошло, что же случилось со свинными харями. Они переводили глаза со свиньи на человека, с человека на свинью и снова со свиньи на человека, но угадать, кто из них кто, было невозможно.

*(Джордж Оруэлл. Скотный Двор.
М. 1989. Стр. 89)*

«Сказка» Оруэлла была написана в 1944 году, то есть в то самое время, когда Сталин и Жданов обрушили свой гнев на Зошенко. И Оруэлл финальной сценой этой своей «сказки» отметил именно то, о чем в своей статье «От Зошенко к Зюганову» говорит Парамонов.

На заре коммунистической власти различия в облике ста-

рых и новых властителей России нельзя было не заметить. Оно — это различие — нарочито подчеркивалось, и в этом был даже некоторый элемент бутафории.

- ...Надо было показать, что контр-адмиралы, генерал-майоры и генерал-лейтенанты сами по себе, а вершит дела Советского государства народ, настоящий народ. Поэтому в делегацию вошли матрос Олич, солдат Белков, рабочий Обухов и крестьянин Сташков.

Подбирали этих участников-делегатов, по-видимому, без глубоких размышлений. По словам одного из военных экспертов, подполковника Фокке, в последнюю минуту, уже по пути на вокзал, вспомнили, что крестьянство в делегации не представлено. «Догоняют пешую фигуру в зипуне и с котомкой. Старик-крестьянин. Остановились. «Куда идешь?» — «На вокзал, товарищи». — «Садись, подвезем». Старика что: сел, поехал. Только подъезжая к Варшавскому вокзалу, засуетился старик: «Да мне не на этот, товарищи! Мне на Николаевский. За Москву мне ехать». Старика, однако, не отпустили. Стали его о партийной принадлежности спрашивать: какой партии будешь? «Эсер я, товарищи. У нас все эсеры!» — «А левый или правый?» — «Левый, товарищи! Самый что ни есть левеющий!» — «Незачем тебе в деревню ехать. Поезжай с нами к немцам, в Брест, мир от немцев добывать». Уговорили старика, посулили суточные деньги...»

Приблизительно так же выбирали, должно быть, остальных фигурантов делегации... Террористку Анастасию Биценко, пробывшую много лет на каторге, взяли, вероятно, потому, что надо было дать надлежащее представительство пристязной партии левых эсеров, — одного Масловского было маловато; кроме того, избрание женщины было опять-таки очень эффектно в бутафорском отношении. И действительно, вместе с подобранным на улице крестьянином госпожа Биценко была главным аттракционом советской делегации... В Бресте все немецкие генералы, включая принца Лепольда Баварского, были чрезвычайно любезны с

убийцей генерала Сахарова. Речи на немецком языке неизменно начинались словами: «Ваши высочества, милостивая государыня, милостивые государи». Высочеств в Бресте было несколько (имели этот титул два турка), но милостивая государыня было только одна...

Старый принц Леопольд, вероятно, за всю свою жизнь, до войны и вообще, никогда не видел вблизи ни одного социалиста. Когда началась война и произошло священное единение, в Германии принцы, так сказать, пространственно несколько сблизились с социал-демократическими вождями и, быть может, с радостным удивлением убедились, что это люди как люди: приблизительно так же разговаривают, едят, одеваются, как все другие.

В Брест приехали русские социалисты, правда, немало левее отечественных, — но так ли уж велика была разница с точки зрения Леопольда Баварского? Престарелый принц, видимо, старался обольстить своей любезностью Иоффе, Каменева и особенно госпожу Биценко. При первой же встрече он к ней обратился с изысканным приветствием — но цели явно не достиг: делегатка угрюмо буркнула в ответ, что по-немецки не понимает, и не воспользовалась услугами переводчика. Это несколько обескуражило принца Леопольда, но не слишком... За обедом единственную даму сажали против принца; справа от нее сидел турецкий делегат, Цекки-паша, который столь же безуспешно пытался говорить со своей мрачной соседкой по-французски... Принц, живший с двором и с гофмаршалами в загородном доме «Скоки», приглашал туда советских делегатов на охоту и на парадные обеды. Госпожа Биценко, кажется, не охотилась, но приглашения принимала и в «Скоки», и в офицерское собрание. На Рождество и по новому, и по старому стилю обеды были особенно торжественные, с традиционным гусем, с рейнвейном, с шампанским. Каждому из гостей поднесен был рождественский подарок: «серебряная вещица, стопочка, спичечница, зажигалка или мундштук». В полночь, по старому германскому обычаю, принц Леопольд, Кюльман, Гофман и другие

немцы хором запели «Still Nacht...»¹ Потом играл оркестр. Что надо играть в честь советских делегатов — распорядители, видимо, не знали. Музыканты поэтому исполнили «Красный сарафан» («Der rote Sarafan»), может быть, они по названию думали, что это революционная песня? Эти обеды были, по всей вероятности, весьма курьезны. «Никогда не забуду я, — рассказывает генерал Гофман, — нашего первого обеда. Я сидел между Иоффе и Сокольниковым. Против меня занимал место рабочий, которого, видимо, смущало большое число инструментов на столе. Он пробовал так или иначе пользоваться самыми разными предметами, но вилка служила ему только зубочисткой. Против меня, наискось, рядом с принцем Гогенлоэ, сидела госпожа Биценко, а за ней крестьянин, настоящий тип русского, с длинными седыми волосами, с длинной бородой, напоминавшей девственный лес». Это был Сташков. Из-за него как-то попал в трудное положение служивший переводчиком лейтенант Мюллер. Делегат лево-эсеровского крестьянства, подмигивая, спросил за обедом, нельзя ли вместо вина получить шкалик. Лейтенант отлично говорил по-русски, но слова «шкалик» не знал и смущенно обратился к подполковнику Фокке: «Может быть, это какой-то новый термин?» Получив от русского офицера объяснение термина, лейтенант с полной готовностью пошел навстречу гостю. Старик «быстро утратил вертикальную позицию» и говорил: «Домой?.. Не желаю домой!.. Мне и здесь хорошо... Никуда я не пойду!..» Германские офицеры «сдерживали смех». Кажется, много меньше бытового демократизма проявлял глава австрийской делегации, очень длинно прописанной в Брестском договоре: «министр императорского и королевского дома и иностранных дел, его императорского и королевского апостолического Величества, тайный со-

¹ «Тихая ночь...» (нем.) — рождественская песня.

ветник Оттокар граф Чернин фон и цу Худениц». Чернин был постоянно мрачен, нервничал и злился.

(М. Алданов. *Картины Октябрьской революции*.
В кн.: М. Алданов. *Армагеддон*. М. 2006. Стр. 158—161)

Зюганов шкалик не попросит и вилкой ковырять в зубах не станет, а при случае, если потребуется, так, пожалуй, и фраком с крахмальной манишкой не побрезгает.

Сталин, конечно, фрак и крахмальную манишку на себя напяливать бы не стал, но к концу войны сапоги и свой традиционный полувоенный френч («сталинку») сменил на мундир генералиссимуса. Так что можно считать, что «бессознательный возврат коммунистов в мир фикций — в мир культуры» произошел именно в это время, а «начало этого поворота», как говорит Парамонов, как раз и «знаменовало выступление Жданова против Зощенко».

Поворот — не поворот, но кое-что — как раз в это время — действительно поменялось. Совнарком стал называться Советом министров, а наркомы — министрами. Соответственно, совчиновники свои полувоенные френчи сменили на пиджаки и рубашки с воротничками и галстуками. Сменилась и кое-какая государственная символика.

Все это было замечено и отмечено тем же Оруэллом в той же его «сказке»:

- ▶ ...Свиньи вынули из шкафов одежду мистера Джонса и обрядились в нее... Для себя Наполеон выбрал черный пиджак, галифе и кожаные краги, а для своей любимой свиноматки нарядное муаровое платье миссис Джонс.

А спустя неделю к Скотному Двору стали подкатывать дрожки. Депутация соседних фермеров прибыла осмотреть Скотный Двор...

Вокруг длинного стола расположились шесть фермеров и столько же наиболее высокопоставленных свиней. Сам Наполеон восседал на почетном месте во главе стола. Свиньи, судя по всему, вполне освоились со стульями... Мистер Калмингтон из Плутней встал с кружкой в руке. Вскоре, сказал мистер Калмингтон, он предложит присутствующим тост. Но прежде он почитает своим долгом сказать несколько слов.

Не могу передать, сказал он, какое удовлетворение

чувствует он и, уверен, не только он, но и все присутствующие оттого, что долгим годам взаимного недоверия и непонимания пришел конец. Было такое время — хотя ни он и, конечно же, никто из присутствующих этих чувств не разделяли, — но тем не менее было время, когда люди с соседних ферм относились к почтенным владельцам Скотного Двора не сказать, с враждебностью, но с некоторой опаской. Случались досадные стычки, бытовали ошибочные представления. Считалось, что ферма, которая принадлежит свиньям и управляется ими, явление не вполне нормальное, не говоря уж о том, что такая ферма, несомненно, может оказать разлагающее влияние на соседние фермы. Многие, даже слишком многие фермеры, не потрудившись навести справки, решили, что на такой ферме царят распушенность и расхлябанность. Их беспокоило, как подействует не только на их животных, но и на их работников само наличие такой фермы. Однако сейчас все сомнения развеялись... И ему, и его друзьям довелось увидеть сегодня много такого, что они безотлагательно введут на своих фермах.

В заключение, сказал мистер Калмингтон, ему еще раз хочется отметить то чувство дружбы, которое сохранялось все эти годы и, он надеется, сохранится и впредь между Скотным Двором и его соседями. Интересы свиней и людей никоим образом не противоречат и не должны противоречить друг другу. У них одни и те же цели, одни и те же трудности.

А теперь, заключил мистер Калмингтон, он попросит присутствующих встать и проверить, не забыли ли они наполнить свои бокалы.

— Господа! — закончил свою речь мистер Калмингтон. — Господа, я хочу предложить тост за процветание Скотного Двора!..

Наполеону речь до того понравилась, что, прежде чем осушить кружку, он подошел чокнуться с мистром Калмингтоном. Когда аплодисменты стихли, Наполеон — а он так и не сел — объявил, что он тоже хочет сказать несколько слов.

Как и всегда, Наполеон говорил кратко и по существу. Он тоже, сказал Наполеон, счастлив, что их непо-

ниманию пришел конец. Долгое время ходили слухи, которые распространяли, как есть все основания полагать, наши недруги, что он и его помощники исповедуют подрывные и чуть ли не революционные взгляды. Им приписывали, будто они призывают животных соседних ферм к восстанию. Клевета от начала и до конца! Единственное, чего они хотели бы и сейчас, и в прошлом, так это мира и нормальных деловых отношений со своими соседями...

Он верит, сказал Наполеон, что прежние подозрения рассеялись, и все же кое-какие порядки на ферме были изменены с целью еще больше укрепить возникшее доверие. До сих пор у животных на ферме имелся нелепый обычай называть друг друга «товарищ». Он подлежит отмене... Наши гости успели, очевидно, заметить и режущий на флагштоке зеленый флаг. Если так, то им, вероятно, уже бросилось в глаза, что прежде на нем были изображены белой краской рог и копыто — теперь их нет. Отныне и навсегда флаг будет представлять собой гладко-зеленое полотнище.

У него есть только одна поправка, сказал Наполеон, к превосходной добрососедской речи мистера Калмингтона. Мистер Калмингтон на протяжении своей речи называл ферму Скотным Двором. Мистер Калмингтон, разумеется, не мог знать, поскольку Наполеон сегодня впервые объявляет об этом, что название Скотный Двор упразднено. Впредь их ферма будет называться Господский Двор, как ее, по его мнению, и подобает называть, раз так она называлась искони.

— Господа, — заключил свою речь Наполеон. — Предлагаю вам тот же тост, я лишь слегка видоизмению его. Наполните бокалы до краев. Господа, вот мой тост: выпьем за процветание Господского Двора.

(Джордж Оруэлл. Скотный Двор. М. 1989. Стр. 86—89)

Да, кое-что переменялось. Но настоящее взаимопонимание между «фермерами» и новыми хозяевами «Скотного...» виноват, «Господского Двора» так и не возникло. Так что даже Оруэлл масштаб и суть произошедших перемен слегка переоценил. А уж Парамонов... Он ведь пошел гораздо даль-

ше Оруэлла. Ему померещилось, что изменения произошли не только в одежде и поведении новых хозяев страны, но и в чем-то более существенном и важном.

На самом же деле ничего существенного с ними не произошло. Какими они были, такими и остались.

Взять хоть того же Жданова.

Дочь Сталина Светлана вторым браком вышла замуж за его сына Юрия и переехала к нему. Вот как описывает она уклад дома, в котором ей теперь предстояло жить:

- ▶ В доме, куда я попала, я столкнулась с сочетанием показной, формальной, ханжеской «партийности» с самым махровым «бабским» мещанством — сундуки, полные «добра», безвкусная обстановка сплошь из вазочек, салфеточек, копеечных натюрмортов на стенах. Царствовала в доме вдова, Зинаида Александровна Жданова, воплощавшая в себе как раз это соединение «партийного» ханжества с мещанским невежеством.

*(Светлана Аллилуева. Двадцать писем к другу.
М. 1990. Стр. 183)*

Уклад сталинского жилья был иным. Никаких вазочек, салфеточек, копеечных натюрмортов на стенах. (Разве только картинки, вырезанные из «Огонька».) Не было у Сталина и никаких сундуков, полных «добра». Всеми этими глупостями он не интересовался. Но что касается культурных и, как теперь говорят, духовных запросов вождя...

Вот небольшой отрывок из воспоминаний генерала армии С.М. Штеменко «Генеральный штаб во время войны».

Генерал рассказывает, как однажды выпало ему и нескольким его сослуживцам встречать Новый год в компании членов Политбюро и лично товарища Сталина.

Приехав с фронта в Москву для какого-то доклада, они были вызваны к Верховному под самый Новый год. По дороге на сталинскую — так называемую Ближнюю — дачу генерал изволил пошутить: уж не на встречу ли Нового года их приглашают? Спутники генерала радостно заржали: шутка показалась им в высшей степени остроумной.

Но шутка вдруг обернулась правдой.

- ▶ На даче у Сталина мы застали еще несколько военных... Как выяснилось, нас... пригласили на встречу Нового года, о чем свидетельствовал уже накрытый стол. За несколько минут до двенадцати, все вместе, прибыли члены Политбюро и с ними некоторые наркомы... Всего собралось человек двадцать пять мужчин и одна-единственная женщина — жена присутствовавшего здесь же Генерального секретаря Итальянской коммунистической партии Пальмиро Тольятти.

Когда пробило двенадцать и официальные тосты были произнесены, гости стали развлекаться:

- ▶ С.М. Буденный внес из прихожей баян, привезенный с собой, сел на жесткий стул и растянул меха. Играл он мастерски. Преимущественно русские народные песни, вальсы и польки. Как всякий истый баянист, склонялся ухом к инструменту. Заметно было, что это любимое его развлечение.

К Семену Михайловичу подсел К.Е. Ворошилов. Потом подошли и многие другие.

Когда Буденный устал играть, Сталин завел патефон. Пластинки выбирал сам. Гости пытались танцевать, но дама была одна и с танцами ничего не получилось. Тогда хозяин дома извлек из стопки пластинок «Барыню». С.М. Буденный не усидел — пустился в пляс. Плясал он лихо, вприсядку, с прихлопыванием ладонями по коленам и голенищам сапог. Все от души аплодировали ему.

Тут впору вспомнить уже не Оруэлла, а пушкинскую «Капитанскую дочку» — попойку у Пугачева, где атаман важно называет своих подручных «господа енаралы».

* * *

Но при чем тут Зоценко? А если даже и при чем (это ведь именно от него Сталин и его «господа енаралы» решили защитить культуру и даже, как утверждает Борис Парамонов, «в каком-то отношении» были правы), то рассказ «Приключения обезьяны» тут как будто уж точно ни при чем...

На самом деле, однако, и с этим рассказом тоже не все просто. И сам этот маленький детский рассказ не так прост и «невинен», как может показаться.

Начать с того, что в «Звезде» он был не просто перепечатан из «Мурзилки». Вариант, появившийся на страницах «Звезды», существенно отличается от «мурзилочного».

Разночтения связаны главным образом с тем, что в тексте, появившемся на страницах «Мурзилки», были сделаны многочисленные купюры, исказившие почти до неузнаваемости не только неповторимый голос зощенковского героя-рассказчика, но и самый смысл рассказа.

Вот некоторые фразы, не вошедшие в текст рассказа, напечатанный в «Мурзилке», но появившиеся в «Звезде»:

- ▶ Ну — обезьяна, не человек. Не понимает, что к чему. Не видит смысла оставаться в этом городе...

Ну — обезьяна. Не понимает, что к чему. Не видит смысла оставаться без продовольствия при отсутствии зарплаты...

Этот постоянный рефрен словно бы подчеркивает, что человек — существо весьма странное. В отличие от обезьяны, он «видит смысл» в том, чтобы оставаться в городе, на который кидают бомбы. Он «видит смысл» даже в том, чтобы «оставаться без продовольствия». Коротко говоря, человек — существо искаженное, искалеченное цивилизацией.

Эта тема не была для Зоценко случайной. Она волновала его издавна:

- ▶ Однажды летом на Кавказе автор зашел в зоологический сад. Собственно, это не был даже зоологический сад, а это был небольшой передвижной зверинец, приехавший на гастроли.

Автор стоял у клетки, набитой обезьянами, и следил за ихними ужимками и игрой.

Нет, это не были заморенные ленинградские обезьянки, которые кашляют, и чихают, и жалостно на вас глядят, подпирая лапкой свою мордочку.

Это были, напротив того, здоровенные, крепкие обезьяны, живущие почти под своим родным небом.

Ужасно бурные движения, прямо даже чудовищная радость жизни, страшная, потрясающая энергия и бесценное здоровье были видны в каждом движении этих обезьян.

Они ужасно бесновались, каждую секунду были в движении, каждую минуту лапали своих самок, жрали, какали, прыгали и дрались.

Автор любовался этой картиной и, понимая свое ничтожество, почтительно вздыхая, стоял у клетки, слегка даже пришибленный таким величием, таким великолепием жизни.

«Ну что ж, — подумал автор, — если старик Дарвин не надул и это действительно наши почтенные родичи, вернее — наши двоюродные братья, то довольно-таки грустный вывод напрашивается в этом деле».

Вот рядом с клеткой стоит человек — автор. Он медлителен в своих движениях. Кожа на его лице желтоватая, глаза усталые, без особого блеска, губы сжаты в ироническую, брезгливую улыбку... Он устал. Он опирается на палку. А рядом в неопишемом восторге, позабыв о своей неволе, беснуются обезьяны, так сказать — кузены и кузины автора.

«Черт возьми, — подумал автор, — прямо даже великолепное здоровье в таком случае я соизволил порастрасти за годы своей жизни, за годы работы головой».

Эта сцена — из повести Зощенко «Возвращенная молодость», написанной и опубликованной в 1933 году. Вот, значит, как давно явилась у него горькая мысль, которую в 1946 году секретарь ЦК ВКП(б) А.А. Жданов (и с ним согласился современный эссеист Борис Парамонов) истолковал как призыв «вернуться назад к обезьяне».

Сам Зощенко, однако, нарисовав эту сцену, заключает ее такой многозначительной фразой: «Но не в этом суть!»

И переходит к следующему эпизоду, ради которого, в сущности, и написана вся эта сцена:

- ▶ Один посетитель зверинца, какой-то, по-видимому, перс, долго и любовно следивший за обезьянами, схватив без слов мою палку, ударил ею одну из обезьян по

морде, не очень, правда, сильно, но чрезвычайно обидно и коварно, хотя бы с точки зрения остального человечества.

Обезьяна ужасно завизжала, начала кидаться, царапаться и грызть железные прутья. Ее злоба была столь же велика, как и ее могучее здоровье.

А какая-то сострадательная дама, сожалея о случившемся, подала пострадавшей обезьянке ветку винограда.

Тотчас обезьянка мирно заулыбалась, начала торопливо жевать виноград, запихивая его за обе щеки. Довольство и счастье светились на ее мордочке. Обезьяна, позабыв обиду и боль, позволила даже коварному персу погладить себя по лапке.

«Ну-те, — подумал автор, — ударьте меня палкой по морде. Навряд ли я так скоро отойду. Пожалуй, виноград я сразу кушать не стану. Да и спать, пожалуй, не лягу. А буду на кровати ворочаться до утра, вспоминая оскорбление действием. А утром небось встану серый, ужасный, больной и постаревший — такой, которого как раз надо поскорей омолаживать при помощи тех же обезьян».

(М. Зощенко. *Собрание сочинений. Том 3.*
Л. 1987. Стр. 19—21)

Под впечатлением вышеописанной сцены «автор» приходит к выводу, что главное преимущество обезьяны перед человеком состоит в том, что у нее нет воспоминаний. И далее рассказывается история человека (именно она и составляет главное содержание этой зощенковской повести), которому удалось вернуть себе молодость именно потому, что он сумел избавиться от воспоминаний.

Результат этого удивительного эксперимента ужасает:

- ▶ Какую страшную перемену я наблюдал. Какой ужасный пример я увидел... Передо мной было животное более страшное, чем какое-либо иное, ибо оно тащило за собой профессиональные навыки поэта.

Путь назад, к обезьяне — страшный путь. Тема эта проходит через все творчество Зощенко, и под этим углом зре-

ния можно было бы рассмотреть едва ли не все главные его книги. Но и приведенных примеров довольно, чтобы убедиться, что маленький рассказ «Приключения обезьяны» мог бы привлечь наше внимание, даже если бы он и не стал поводом для постановления, сломавшего жизнь писателя и наложившего свой мрачный отпечаток на целую эпоху в истории нашей литературы.

Не может быть сомнений, что смысл этой, как говорил Блок, «одной длинной фанатической мысли», владевшей писателем Михаилом Зощенко на протяжении всей его творческой жизни, **прямо противоположен** тому, какой приписал ему Жданов, а вслед за ним признавший его правоту Борис Парамонов.

Нет, Зощенко совсем не хочет повернуть человека «назад к обезьяне». Этот путь, которым некоторые его герои попытались пойти, оказался для них разрушительным, а в иных случаях и гибельным.

Секретарь ЦК ВКП(б) А.А. Жданов увидеть всего этого в книгах Зощенко не мог. И не только потому, что тех его книг, в которых про это написано, он не читал. Даже прочитав их, он все равно не мог бы это понять (Парамонов — мог бы), потому что нашел бы в них только то, что искал. Вернее, — то, что ему было велено в них найти: компромат. Ну, а что касается ТОГО, КТО ВЕЛЕЛ, то он в такие философские тонкости не вдавался. У него на все вопросы, связанные с виновностью тех, кто оказался в поле его зрения, был один ответ:

- ▶ ЛИХАРЕВ. «В Севастополе» Сельвинского есть вывод, он вспоминает свою юность в Севастополе, вспоминает девушку, которую там видел, которая назвала его милым. Это ему запомнилось на всю жизнь. Вот его стихотворение.

СТАЛИН. Это уловка.

[...]

ЛИХАРЕВ. Это пародия на произведение о Некрасове...

СТАЛИН. Вы утверждаете, что это пародия на пародию?

ЛИХАРЕВ. Такая книжка есть...

СТАЛИН. Это уловка, автор прикрывается.

*(Из неправленной стенограммы заседания
Оргбюро ЦК ВКП(б) 9 августа 1946 г.)*

О какой бы провинности — подлинной или мнимой — очередного фигуранта этого партийного судилища ни заходила речь, Сталин неизменно видит в ней только одно: **уловку** замаскировавшегося классового врага.

В постановлении ЦК, ставшем итогом того заседания, крепко досталось каждому из тех, кто был в нем упомянут. Но Зощенко там досталось круче, чем всем. Его — единственного из всех — это постановление просто раздавило.

Тот факт, что писательская судьба Зощенко после постановления ЦК оказалась даже более трагической, чем судьба подвергшейся разгрому вместе с ним Ахматовой, обычно связывают с так называемым «вторым туром».

Этот новый погром разразился уже после смерти Сталина, в 1954 году. В Ленинград приехала группа английских студентов, и городские власти, идя навстречу их пожеланиям, устроили им встречу с двумя опальными писателями — Зощенко и Ахматовой. Когда Ахматова, прекрасно понимая, чем такая встреча ей грозит, попыталась от нее уклониться, позвонившая ей дама из Союза писателей сказала:

— Ну, как это можно! Ведь если вы не явитесь, они решат, что мы вас придушили.

Во время встречи студенты задали Михаилу Михайловичу и Анне Андреевне один и тот же вопрос: согласны ли они с партийной критикой, которой были подвергнуты в постановлении ЦК и докладе Жданова. Молодые британские болваны не понимали, как опасен для спрашиваемых откровенный ответ на этот вопрос.

Анна Андреевна ответила, что да, совершенно согласна. А Михаил Михайлович взбрыкнул.

— Как я могу, — сказал он, — согласиться с докладом, в котором было сказано, что я трус и подонок!

И тут последовал — на этот раз уже для него одного — пресловутый «второй тур».

К этому сюжету я позже еще вернусь. Пока же отмечу только, что главную причину трагической развязки писатель-

ской судьбы Михаила Зощенко видят вот в этом его неосторожном, злосчастном ответе.

В этом были убеждены не только те, кто знал о случившемся, так сказать, из вторых рук, но и оказавшаяся в самом эпицентре этого нового «землетрясения» Анна Андреевна:

► Анна Андреевна сказала:

— Михаил Михайлович человек гораздо более наивный, чем я думала. Он вообразил, будто в этой ситуации можно что-то им объяснить: «сначала я не понял постановления, потом кое с чем согласился...» Кое с чем! Отвечать в этих случаях можно только так, как ответила я. Можно и должно. Только так.

Не повезло нам: если бы я отвечала первой, а он вторым, — он, по моему ответу, догадался бы, что и ему следовало ответить так же. Никаких нюансов и психологий. И тогда гибель миновала бы его. Но его спросили первым...

(Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Том второй. М. 1997. Стр. 155)

Насчет того, что единственный ответ, который устроил бы партийное начальство, был тот, который дала юным британцам она («Да, и с постановлением и с докладом совершенно согласна»), Анна Андреевна, конечно, права. Но она, я думаю, ошибалась, полагая, что если бы Михаил Михайлович отвечал после нее, ответ его был бы другим.

Он ответил так, как ответил, не потому, что был наивен и не понимал, как в таких случаях надо отвечать. Оказавшись в том же эпицентре «землетрясения», что и он, Анна Андреевна (ее нельзя в этом упрекать) полагала, что они с Михаилом Михайловичем были там в одинаковом положении. На самом же деле это было не совсем так. Можно даже сказать, — совсем не так.

Об Ахматовой на том заседании Оргбюро ЦК Сталин говорил совсем не так, как о Зощенко:

► СТАЛИН. Анна Ахматова, кроме того, что у нее есть старое имя, что еще можно найти у нее?..

ПРОКОФЬЕВ. Она поэтесса со старыми устоями,

уже утвердившимися мнениями и уже не сможет, Иосиф Виссарионович, дать что-то новое.

СТАЛИН. Тогда пусть печатается в другом месте где-либо, почему в «Звезде»?

(Из направленной стенограммы заседания Оргбюро ЦК ВКП(б) 9 августа 1946 г.)

Но когда тот же Прокофьев попытался вот так же, как только что Ахматову, защитить и Зощенко, Сталин выдал совсем другую реакцию:

► ПРОКОФЬЕВ. Тогда надо обратить внимание на другое. Сейчас у Зощенко третья комедия идет.

СТАЛИН. Вся война прошла, все народы обливались кровью, а он ни одной строки не дал. Пишет он чепуху какую-то, прямо издевательство. Война в разгаре, а у него ни одного слова ни за, ни против, а пишет всякие небылицы, чепуху, ничего не дающую ни уму, ни сердцу. Он бродит по разным местам, суется в одно место, в другое... Мы не для того советский строй строили, чтобы людей обучали пустяковине.

(Там же)

Тон раздраженный, злобный... И так — всякий раз, когда речь заходит про Зощенко: «Он проповедник безыдейности...», «Злопахательские штуки...», «Пусть убирается к чертям!..»

Ну и, конечно, в том же стиле, стараясь даже перещеголять Хозяина, ему вторит Жданов: «Пакостник, мусорщик, слякоть...», «Человек без морали, без совести...», «Пусть убирается прочь из советской литературы!..»

В Постановлении ЦК и в докладе Жданова эта разница в тоне, каким говорится о Зощенко, а каким об Ахматовой, не так бросается в глаза. Но и там она заметна. А главное, обвиняли Ахматову там совсем не в том, в чем обвиняли Зощенко.

С тем, что в ее стихах действительно наличествуют мотивы «грусти, тоски, смерти» и «мрачные тона предсмертной безнадежности», Анне Андреевне не грех было и согласиться. Ведь так оно, в сущности, и было.

Иное дело — Зощенко.

Ему — и в постановлении, и в докладе — были предъявлены совсем другие обвинения:

- ▶ Предоставление страниц «Звезды» таким пошлякам и подонкам литературы, как Зоженко, тем более недопустимо, что редакции «Звезды» хорошо известна физиономия Зоженко и недостойное поведение его во время войны...

*(Из постановления ЦК ВКП(б)
о журналах «Звезда» и «Ленинград»)*

- ▶ ...Зоженко выворачивает наизнанку свою пошлую и низкую душонку, делая это с наслаждением, со смакованием, с желанием показать всем: смотрите, вот какой я хулиган...

Трудно подыскать в нашей литературе что-либо более отвратительное, чем та «мораль», которую проповедует Зоженко в повести «Перед восходом солнца»... И эту мораль он преподносил советским читателям в тот период, когда наш народ обливался кровью в неслыханно тяжелой войне, когда жизнь советского государства висела на волоске, когда советский народ нес неисчислимые жертвы во имя победы над немцами. А Зоженко, окопавшись в Алма-Ата, в глубоком тылу, ничем не помог в то время советскому народу в его борьбе с немецкими захватчиками.

(А. Жданов. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград». Сокращенная и обобщенная стенограмма докладов А.А. Жданова на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде)

Сказать, что он согласен с постановлением ЦК и докладом Жданова, — это значило согласиться с тем, что он «подонок литературы», клеветник, «выворачивающий наизнанку свою пошлую и низкую душонку», и к тому же еще и трус, «окопавшийся в Алма-Ата, в глубоком тылу», когда «наш народ обливался кровью».

Легко ли ему было пойти на это?

Главная цель погрома, учиненного над Зоженко и Ахматовой, как выразился литературовед М.З. Долинский, объяснение которого я цитировал выше, действительно состояла в

том, что надо было «приструнить интеллигенцию»,.. которой почудился, как теперь модно говорить, «свет в конце тоннеля». Но тут важно ясно представлять себе, КАКОЙ «свет в конце тоннеля» во время войны померещился пришибленным советским интеллигентам.

У Сталина на этот счет была самая точная и подробная информация.

Различные ведомства, входившие в структуру НКГБ, постоянно отправляли «наверх» докладные записки, справки и «спецсообщения» о политических настроениях писателей.

Вот несколько фрагментов из одного такого донесения:

► ИЗ СПЕЦСООБЩЕНИЯ УПРАВЛЕНИЯ
КОНТРРАЗВЕДКИ НКГБ СССР

24 июля 1943 г.

Уткин И.П., поэт...: «Будь это в 1927 году, я был бы очень рад такому положению, какое создалось на фронте сейчас (Уткин имеет в виду невозможность достижения победы силами одной Красной армии). Но и теперь создавшееся положение весьма поможет тому, чтобы все стало на свои места...

Нашему государству я предпочитаю Швейцарию. Там хотя бы нет смертной казни, там людям не отрубают голову. Там не вывозят арестантов сорок эшелонов в отдаленные места, на верную гибель...

У нас такой же страшный режим, как и в Германии... Все и вся задавлено... Мы должны победить немецкий фашизм, а потом победить самих себя...

Завершен логический путь, начатый с провозглашенной [Сталиным] политики «построения социализма в одной стране»... Из его социализма получилось чудовищное обнищание страны. И, пожалуй, придется восстановить частное сельское хозяйство, иначе страна из нищеты не выберется. Да и с фронта придут люди, которые захотят, наконец, получше жить, посвободнее...

...Нужно спасать Россию, а не завоевывать мир... Теперь у нас есть надежда, что мы будем жить в свободной демократической России, ибо без союзников мы спасти Россию не сумеем, а значит, надо идти на

уступки. А все это не может не привести к внутренним изменениям, в этом логика и инерция событий. Многое должно измениться. Возьмите хотя бы название партии, отражающее ее идеологию: коммунистическая партия. Ничего не будет удивительного, если после войны она будет называться «русская социалистическая партия»...

Мы еще увидим, как изменится государственная форма нашей жизни, не может без конца продолжаться парадоксальное положение, когда наряду с «лучшей конституцией» у нас — наихудший режим. Режим полного попрания человеческой свободы...»

Никандров Н.П., писатель: «Мы прошлым летом ждали конца войны и освобождения от 25-летнего рабства, в этом году, этим летом и произойдет освобождение, оно только произойдет несколько иначе, нежели мы думали. Большевизм будет распущен, как Коминтерн, под давлением союзных государств...»

Сейчас прежде всего нужно ждать реформ в сельском хозяйстве — там должна быть введена частная инициатива и взамен колхозов созданы кредитные товарищества».

Тренев К.Д., писатель: Намекнул, что он сознательно отходит от общественной работы и старается пребывать в тени, подготавливая безболезненный переход на сторону «нового режима», который будет, по его убеждению, установлен после войны...

«...Что касается нашей страны, то она больше выдержать войны не в состоянии, тем более что за сохранение существующего режима вряд ли многие согласятся бороться... Надо быть последовательным. Коминтерн разогнали, надо пересмотреть гимн «Интернационал», он не может понравиться союзникам...»

Новиков-Прибой А.С., писатель...: «Крестьянину нужно дать послабление в экономике, в развороте его инициативы по части личного хозяйства. Все равно это произойдет в результате войны... Не может одна Россия бесконечно долго стоять в стороне от капиталистических стран, и она перейдет рано или поздно на этот путь, правительство это само поймет...»

Никитин М.А., писатель: «Неужели наша власть не видит всеобщего разочарования в революции? Неужели не будут предприняты реформы после войны? Так больше нельзя. Коли сейчас нельзя, то завтра надо сделать... Несчастья, которые принесла война, должны искупиться улучшением условий жизни и политики... Революция не оправдала затраченных на нее сил и жертв. Нужны реформы, преобразования. Иначе нам не подняться из пропасти, из разорения, в которое ввергла нас война. Наша промышленность растет, а сельское хозяйство тает на глазах. Диспропорция эта требует исправления...»

Чуковский К.И., писатель: «Скоро нужно ждать еще каких-нибудь решений в угоду нашим хозяевам (союзникам), наша судьба в их руках. Я рад, что начинается новая разумная эпоха. Они нас научат культуре...»

Соловьев Л.В., писатель, военный корреспондент, автор пьесы «Фельдмаршал Кутузов»: «У нас катастрофическое положение с продовольствием, нечем кормить население и даже армию. Без помощи американцев мы уже давно бы выдохлись. У нас все дезорганизовано. Мужики и бабы в деревнях не хотят работать.

Надо распустишь колхозы, тогда положение изменится. Союзники, вероятно, жмут на [Сталина] в этом вопросе и, возможно, добьются своего, как добились роспуска Коминтерна...»

Максимов Г.И., журналист, член ВКП(б): «Русский мужик в оккупированных районах сейчас в раздумье. Он и не хочет, чтобы немцы остались в России, и не хочет возвращения советской власти с колхозами и непосильными для него госпоставками. Наше правительство должно было бы ликвидировать колхозы еще в начале войны, и если бы мужик поверил, что это всерьез и надолго, он пошел бы драться с немцами по-настоящему. Теперь же он воюет неохотно, по принуждению, а он в нашей армии главная сила, на нем все держится».

Бонди С.М., профессор-пушкиновед: «Для большевиков наступил серьезный кризис, страшный тупик. И уже не выйти им из него с поднятой головой, а при-

дется ползать на четвереньках, и то лишь очень короткое время. За Коминтерном пойдет ликвидация более серьезного порядка... Это не уступка, не реформа даже, целая революция. Это — отказ от коммунистической пропаганды на Западе, как помехи для господствующих классов, это отказ от насильственного свержения общественного строя других стран. Для начала — недурно...»

Морозов С.Т., журналист: «... Ясно, что после войны жизнь в стране должна резко измениться, под влиянием союзников правительство вынуждено будет решительно изменить внутренний курс. Весьма вероятно, что в стране возникнут оппозиционные партии... Мне бы хотелось, чтобы уже сейчас во время войны правительство выступило с обещанием организовать в стране после войны жизнь на других началах. Такое заявление помогло бы нам, оно дало бы каждому сознание, что он борется за улучшение своего положения, за свои собственные интересы».

Голосовкер Я.Э., поэт-переводчик и историк литературы: «Советский строй — это деспотия, экономически самый дорогой и непроизводительный порядок, хищническое хозяйство. Гитлер будет разбит и союзники сумеют, может быть, оказать на нас давление и добиться минимума свобод...»

Кузько П.А., писатель: «Народ помимо [Сталина] выдвинул своих вождей — Жукова, Рокоссовского и других. Эти вожди бьют немцев, и после победы они потребуют себе места под солнцем... Кто-либо из этих популярных генералов станет диктатором либо потребует перемены в управлении страной... Вернувшаяся после войны солдатская масса, увидев, что при коллективизации не восстановить сельское хозяйство, свергнет советскую власть... в результате войны гегемония компартии падет и уступит место гегемонии крестьянской партии, которая создаст новую власть и освободит народ от колхозов...»

Краснов П.Б., журналист: «...Наше положение далее становится нетерпимым... У меня вся надежда на Англию и Америку... Но очевидно, что и Англия, и Америка не хотят целиком поддерживать сталинское пра-

вительство. Они добиваются «мирной революции» в СССР. Одним из ее звеньев является ликвидация Коминтерна. В случае, если Сталин не пойдет на все требования Англии и Америки, они могут бросить Россию в руки Германии, и это будет катастрофой...

Мои симпатии всегда на стороне демократических держав... В случае победы советской власти мне, старому демократу, ученику В.Г. Короленко, остается только одно — самоубийство! Но я искренне надеюсь, что царство тьмы будет побеждено и восторжествует справедливость...

...Я готов терпеть войну еще хоть три года, пусть погибнут еще миллионы людей, лишь бы в результате был сломлен деспотический, каторжный порядок в нашей стране. Поверьте, что так, как я, рассуждают десятки моих товарищей, которые, как и я, надеются только на союзников, на их победу и над Германией, и над СССР...»

Толстой А.Н., писатель: «В близком будущем придется допустить частную инициативу — новый НЭП, без этого нельзя будет восстановить и оживить хозяйство и товарооборот...»

Леонов Л.М., писатель: «Можно было бы пойти на некоторую реорганизацию в сельском хозяйстве, ибо личные стимулы у колхозников еще до войны, и особенно сейчас, очень ослабли...»

Погодин Н.Ф., писатель: «...Так больше нельзя жить, так мы не выживем... У нас что-то неладно в самом механизме, и он нет-нет, да и заедает и скрипит. У нас неладно что-то в самой системе...»

*(Власть и художественная интеллигенция.
Стр. 487—497)*

Победоносное завершение войны не развеяло надежд на то, что после победы Сталин вынужден будет если не изменить созданный им чудовищный режим, так хоть смягчить его. Напротив: долгожданная победа над фашистской Германией эти надежды только укрепила. Чтобы раз навсегда с этим покончить, показать, «кто хозяин в доме», Сталин нанес поднявшим головы интеллигентам несколько точных, хорошо рассчитанных ударов. Постановление ЦК об опере Му-

радели. Постановление о кинофильме «Большая жизнь». Постановление о фильме Эйзенштейна «Иван Грозный». Но бесспорно самым громким, обозначившим настоящий исторический поворот и на многие годы вперед определившим политический курс, которым отныне должна была идти страна, было постановление «О журналах «Звезда» и «Ленинград», которое было воспринято — и таким оно, в сущности, и было, — как «постановление о Зощенко и Ахматовой».

Тут самое время вернуться к утверждению М.З. Долинского, что Сталину будто бы не так уж было важно, КОГО в этой ситуации выбрать на роль «мальчика для битья».

- ▶ Не имеет существенного значения, какое произведение высечь для острастки, риску предположить, что и Зощенко с Ахматовой вполне могли быть заменены кем-то другим.

(М.З. Долинский. Комментарий к рассказу «Приключения обезьяны». В кн.: Из архива печати. Мих. Зощенко. Уважаемые граждане. М. 1991. Стр. 655).

Быть может, и могли. Но для достижения той цели, которую этим постановлением преследовал Сталин, лучших мишеней, чем Зощенко и Ахматова, ему было не найти. Поистине, если бы не оказались в поле его зрения в тот момент две эти фигуры (а тут, конечно, был и элемент случайности), их надо было бы выдумать. Во всяком случае, объект для намечающегося погрома был выбран на редкость точно.

Это был удар по старой интеллигенции, казалось, уже раздавленной, сломанной, но вдохновившейся роспуском Коминтерна, возвращением в армию погон и офицерских званий, переименованием наркоматов в министерства, а наркомов в министров и прочими переменами и преисполнившейся надежд если не на реставрацию, так хоть на термидор.

Вдохновившись этими переменами, подняла голову и эмиграция. И удар по Зощенко и Ахматовой предназначался и ей тоже. Может быть, даже ей в первую очередь.

Как подробно было рассказано об этом в главе «Сталин и А.Н. Толстой», даже Бунин, на дух не принимавший ненавистную ему «Совдепию», в это время дрогнул. Посетил советского посла. Принимал у себя Симонова и с некоторой

благосклонностью выслушивал его дипломатические уговоры — если не вернуться на Родину, так хоть взять советский паспорт. Но тут...

- ▶ ...как раз в это время появился доклад А.А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград», о Зощенко и Ахматовой... Когда я это прочел, я понял, что с Буниным дело кончено, что теперь он не поедет. Может быть, Бунина не столь уж взволнует то, что сказано о Зощенко — о писателе, чуждом и далеком для него, — но все, что произошло с Ахматовой, будет им воспринято как удар по себе. Если об наотрез отказавшейся уехать в эмиграцию Ахматовой говорят и пишут такое, то что же будут говорить о нем, прошедшем столько лет в эмиграции... Словом, я понял, на всех наших мыслях о возвращении Бунина надо ставить крест. Так оно оказалось.

*(К. Симонов. Истории тяжелая вода.
М. 2005. Стр. 226)*

Не думаю, чтобы Симонов был близок к истине, полагая, что сказанное в постановлении ЦК и докладе Жданова о Зощенко — «писателе чуждом и далеком от него» — Бунина «не столь уж взволнует».

В близких Бунину кругах Зощенко ценили высоко. Во всяком случае, цену ему знали:

- ▶ ...В России есть Катаев, — и затем Зощенко.
Катаев очень талантлив. Однако в юмористических вещах он недостоин себя...
Зощенко же, так сказать, — «вне конкурса»... Очень возможно, что Ильф и Петров силами ничуть не беднее его... Они не менее его наблюдательны. Но в зощенковском смехе есть грусть, есть какая-то пронзительно человеческая, никогда не смолкающая, дребезжащая нота, которая придает его писаниям их странную, отдаленно-гоголевскую прелесть... Короче, Зощенко — поэт, а другие — просто беллетристы.

*(Георгий Адамович. Литературные заметки.
Париж. Последние новости. 30 ноября 1933 г.)*

Но дело тут было совсем не в том, как Бунин (или Адамович) относились к Зощенко. А главное — совсем не в том, что удар по Зощенко и Ахматовой мог быть воспринят Буниным как «удар по себе». Он был воспринят им как удар по русской литературе. Постановление о Зощенке и Ахматовой внятно сказало ему, что никакого будущего, никаких перспектив у художественной литературы в СССР больше нет. «Оставь надежду, всяк сюда входящий».

Почему выбор Ахматовой на роль главной мишени для погрома был на редкость точным, гадать не надо. Ахматова была чуть ли не единственным, последним уцелевшим осколком той, старой России. Но Зощенко! Он-то почему оказался в эпицентре «землетрясения»? Не без иронии, конечно, но и не без некоторых оснований называвший себя «пролетарским писателем», покоровший своими рассказами самого массового российского читателя, отрекшийся от великого, могучего и свободного тургеневского языка и пишущий на изувеченном, убогом, омерзительном для числивших себя «не в изгнании, а в послании» хранителей старой русской культуры «советском говорке», — как он вдруг оказался в паре с изысканной, рафинированной, утонченной Ахматовой? Сталин-то вряд ли понимал, что «Зощенко — поэт» и в его смехе «есть какая-то пронзительно человеческая, никогда не смолкающая, дребезжащая нота». Почему же он в пару к Ахматовой выбрал именно его?

Тут, я думаю, свою роль сыграла старая (1922 года) «Докладная записка заместителя заведующего отделом агитации и пропаганды ЦК РКП(б) Я.А. Яковлева о ситуации в писательской среде».

В «Записке» этой, начинающейся словами: «В ответ на Ваш запрос сообщая...» (что само по себе представляет немалый интерес: вон, значит, когда еще Коба примеривался руководить литературой), Зощенко был охарактеризован как один из тех русских писателей, **«за души которых идет настоящая война между лагерями эмиграции и нами»**. Сталин, надо полагать, эту характеристику запомнил (память на такие вещи у него была отменная).

Тут еще надо сказать, что в отправляемых наверх «спецсообщениях» каждый фигурант, крамольная речь которого в данном сообщении фиксировалась, характеризовался какой-

нибудь такой краткой информацией: «Уткин И.П., бывший троцкист», «Шкловский В.Б., бывший эсер».

Зощенко в этих «спецообщениях» характеризовался так:

► СПРАВКА ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ
МИНИСТЕРСТВА ГОСУДАРСТВЕННОЙ
БЕЗОПАСНОСТИ СССР О ПИСАТЕЛЕ
М.М. ЗОЩЕНКО.

10 августа 1946 г.

Зощенко Михаил Михайлович, 1895 года рождения, уроженец г. Полтавы, беспартийный, русский, из дворян, быв. штабс-капитан царской армии...

*(Художественная интеллигенция
и власть. Стр. 586)*

Из дворян, бывший штабс-капитан царской армии... Чего же вам еще!

Ну, а что касается особой раздраженности и даже злобности, которая появлялась в тоне Сталина всякий раз, как только речь заходила о бывшем штабс-капитане, тут, я думаю, немалую роль сыграло еще и то обстоятельство, что к Зощенко ленинградские писатели относились с особым пиететом. Как выяснилось по ходу обсуждения, в проштрафившемся журнале, напечатавшем его порочный рассказ, он был даже членом редколлегии:

- ПОПКОВ. У них у всех очень большой авторитет имеет Зощенко... Когда обсуждали последний состав редакции, я не был, но они все рекомендовали Зощенко. Ведь почему появились последние произведения Зощенко в журнале «Звезда»? Потому что они, никто из членов редакции не осмелился... вы считаете, что это царь и бог, и что даже если он пишет ерунду, вы не считаете своей честью и своим долгом писателя одернуть его... Ведь в этом дело, товарищ Сталин. Они преклоняются перед ним и боятся сказать в полный голос...

МАЛЕНКОВ. Зачем Зощенко утвердили?

ПОПКОВ. Я должен взять вину на себя, я это решение горкома партии проглядел, без меня это было...

СТАЛИН. А такие, как Зоценко, имеют власть над журналом.

(Из направленной стенограммы заседания оргбюро ЦК ВКП(б) по вопросу «О журналах «Звезда» и «Ленинград». Власть и художественная интеллигенция. Стр. 575)

Сталина это не могло не взбесить. Это ОН решал, «кому быть живым и хвалимым, кто должен быть мертв и хулим». А тут вдруг какой-то Зоценко занял неподобающее ему место. И добился этого каким-то загадочным образом, не будучи выдвинут на этот пост соответствующими партийными инстанциями...

- ▶ Другие наши люди — заняты и не всегда им дают место, а для Зоценко место дают... Приятельские отношения, не политический подход к писателю, а приятельские отношения. Это проистекает от аполитичности литераторов, из-за приятельских отношений...

Разве у нас журналы — частные предприятия?.. Конечно, нет. В других странах там журнал является предприятием вроде фабрики, дающей прибыль. Если он прибыли не дает, его закрывают... У нас, слава богу, такого порядка нет. Наши журналы есть журналы народа, нашего государства, и никто не имеет права приспособляться к вкусам людей, которые не хотят признавать наши задачи... Какого черта с ними церемонятся!

(Из выступления Сталина на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) по вопросу о ленинградских журналах 9 августа 1946 г. Большая цензура. Стр. 573—574)

Но все это лишь окрасило отношение Сталина к Зоценко в еще более раздраженные и злобные тона. В основе же этого его раздражения лежало все-таки другое.

* * *

Зоценко — его язык, его персонажи, созданное им художественное пространство, — все это не укладывалось в представления Сталина о том, каким должен быть и чем должен

заниматься писатель. Горький — укладывался. Маяковский — укладывался. Демьян Бедный, разумеется, укладывался. Эренбург укладывался. Даже для небожителя Пастернака могло найтись в этих его представлениях «о месте поэта в рабочем строю» какое-то место. А Зошченко — ну никак не укладывался. Он смотрел НЕ ТУДА. Изображал НЕ ТО. А если и ТО, то совсем НЕ ТАК, как это надо было бы изображать.

Ситуация, надо сказать, не новая.

Точно такие же претензии в свое время Николай Павлович Романов предъявлял Михаилу Юрьевичу Лермонтову. Прочитав его роман «Герой нашего времени», он отозвался о нем так:

- ▶ Такими романами портят нравы и ожесточают характер... Люди и так слишком склонны становиться ипохондриками или мизантропами, так зачем же подобными писаниями возбуждать или развивать такие наклонности!.. Характер капитана набросан удачно. Приступая к повести, я надеялся и радовался тому, что он-то и будет героем наших дней, потому что в этом разряде людей встречаются куда более настоящие, чем те, которые так неразборчиво награждаются этим эпитетом. Несомненно Кавказский корпус насчитывает их немало, но редко кто умеет их разглядеть. Однако капитан появляется в этом сочинении как надежда, так и неосуществившаяся, и господин Лермонтов не сумел последовать за этим благородным и таким простым характером; он заменяет его презренными, очень мало интересными лицами, которые, чем наводят скуку, лучше бы сделали, если бы так и оставались в неизвестности — чтобы не вызывать отвращения. Счастливым путем, господин Лермонтов, пусть он, если это возможно, прочистит себе голову в среде, где сумеет завершить характер своего капитана.

Капитан — это Максим Максимович. Именно он, а не ипохондрик и мизантроп Печорин должен был, по мнению императора, быть выбран автором романа на роль героя нашего времени.

Реплика — «Счастливым путем, господин Лермонтов!» — звучала довольно-таки зловеще. Но Николай Павлович, —

надо отдать ему должное, — не исключал, что там, куда по его волеизъявлению отправится строптивый поручик, тот «прочистит себе голову» и найдет для своего пера достойную натуру.

Сто лет спустя с таким же советом обратился к другому писателю другой самодержец.

► ИЗ ПИСЬМА В.И. ЛЕНИНА А.М. ГОРЬКОМУ

Питер — один из наиболее больных пунктов за последнее время... Если *наблюдать*, надо наблюдать внизу, где можно *обозреть* работу нового строения жизни, в рабочем поселке провинции или в деревне... Вместо этого Вы поставили себя в... положение, в котором наблюдать нового строения новой жизни нельзя, положение, в котором все силы ухлопываются на большое брюзжание больной интеллигенции... В такое время приковать себя к самому больному пункту... Ни нового в армии, ни нового в деревне, ни нового на фабрике Вы здесь, как художник, наблюдатель изучать *не можете*... Не хочу навязываться с советами, а не могу не сказать: радикально измените обстановку, и среду, и местожительство.

Ленин, конечно, был большой новатор. И образ его мыслей существенно отличался от образа мыслей Николая Павловича Романова. Но этим своим советом Горькому он, в сущности, лишь повторил тот самый совет, который сто лет назад император Николай дал Михаилу Юрьевичу Лермонтову.

Ответ на все проклятые вопросы, которыми мучился Горький, у него был предельно простой и кристально ясный: писатель видит НЕ ТО, потому что он смотрит НЕ ТУДА. Надо обратить свой взор в другую сторону, на другой объект наблюдения — и все будет в порядке.

Ленина с Николаем Павловичем тут роднило еще то, что он, как и его предшественник император, не знал, что перемена обстановки, среды, местожительства, объекта наблюдения и т.п. делу не поможет. Потому что так уж устроено зрение художника, что, КУДА БЫ ОН НИ СМОТРЕЛ, все равно будет ВИДЕТЬ СВОЕ.

Сталин тоже об этом вряд ли догадывался. Но он, как мы знаем, был груб (был у него такой недостаток), поэтому ту же мысль, какую Николай Павлович выразил на своем языке, а Владимир Ильич на своем, он выразил гораздо отчетливее, чем они, с присущей ему грубой прямоотой: **«Не хочет перестраиваться, пусть убирается к чертям!»**

Нет, не тому надо удивляться, что в 1944 году было принято, а в 1946-м окончательно реализовано решение **расклевать Зоценко, чтобы мокрого места от него не осталось**. Удивляться надо тому, что это решение не было принято и реализовано десятью или даже пятнадцатью годами раньше.

Сюжет второй

«Я ВСЕГДА ШЕЛ С НАРОДОМ...»

Эта фраза Зоценко из его письма Сталину почти дословно совпадает с двестишием из ахматовского «Реквиема»:

Я была тогда с моим народом.
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Реплика из лояльного (мало сказать лояльного — верноподданного) обращения проштрафившегося писателя к вождю — и строки из крамольной поэмы, которую Ахматова не решалась доверить бумаге: каждого, кому отваживалась прочесть только что родившуюся новую строфу, заставляла выучить ее наизусть и тотчас же сжигала.

Может быть, Зоценко говорил не о том, о чем Ахматова? Вкладывал в эти свои слова совсем другой смысл, противоположный тому, какой в свои стихотворные строки вложила она?

Нет, они говорили об одном и том же.

* * *

Письмо Зоценко, начатое уверением, что он «всегда шел с народом», кончалось так:

- ▶ Мне весьма тяжело быть в Ваших глазах... человеком, который отдавал свой труд на благо помещиков и банкиров. Это ошибка. Уверю Вас.

Эти слова, как, впрочем, и тон всего письма, не оставляют сомнений в его искренности. Но тут есть некоторая странность.

Получается, что подозрение в том, что он «отдавал свой труд на благо помещиков и банкиров», задело его больше, чем то, что его на всю страну ослабили подонком и трусом, в годы войны окопавшимся в глубоком тылу.

Это тем более странно, что никакие помещики и банкиры в постановлении ЦК и докладе Жданова не упоминаются.

Некоторый свет на эту странность проливает самое начало письма: «Я никогда не был антисоветским человеком...». Очевидно, быть антисоветским человеком в представлении Зошенко — это и значит быть на стороне помещиков и банкиров.

Но есть тут и что-то еще. Какая-то, я бы сказал, личная задетость.

Создается впечатление, что подозрение в сочувствии помещикам и банкирам оказалось для него таким нестерпимо болезненным потому, что оно в чудовищно искаженном виде представляет не только его жизнь, но и какую-то — очень важную — грань его личности, самого строя его души.

Так оно на самом деле и было.

- ▶ На столе керосиновая лампа под кокетливым розовым абажуром. Мы играем в преферанс.

Мои партнеры — толстая дама Ольга Павловна, старик с гнилыми зубами и его дочь — молодая красивая женщина Вероника. Это бывшие помещики из соседних районов. Они не пожелали уехать далеко от своих владений. Сняв у крестьян эту избу, они живут здесь на правах частных людей.

Вот уже четыре часа мы сидим за столом. Мне осточертела эта игра. Я бы с наслаждением ее бросил. Но мне неудобно — я в проигрыше...

Мне безумно не везет. Везет Ольге Павловне, которая с каждой удачей делается все более шумной и радостной...

Сдавая карты, она говорит:

— Получу свое «Затишье», немного попорю своих мужиков, и все пойдет по-старому.

— После такой революции только лишь попорете? — спрашивает гнилозубый старик...

Ольга Павловна, прекратив сдачу, говорит:

— Я не такая безмозглая, чтобы сажать в тюрьму своих мужиков. Я не намерена остаться без рабочей силы...

— Ну, нет, почтеннейшая Ольга Павловна, — говорит старик. — Я категорически не согласен с вами... И буду возражать против вашей политики... Двоих я вешаю — я знаю кого. Пятерых отправлю на каторгу. Остальных — порю и штрафую. Пусть они год работают только на меня.

Я бросаю свои карты так, что они подсакиваются на столе и рассыпаются по полу...

— Негодяи, преступники! — говорю я тихо. — Это из-за вас такая беда, такая темнота в деревне, такой мрак...

Я выгребая из карманов деньги и швыряю их на стол.

Меня колотит лихорадка.

Я выскакиваю в сени и, нацупав шубу, с трудом всовываю в нее свои руки...

Я иду во двор. Вывожу лошадь из ворот. Ложусь в розвальни...

Над моей головой темное небо, звезды. Вокруг снег, поля. И ужасная тишина.

Зачем я приехал сюда? Для чего я тут, среди птиц и шакалов? Я завтра же уеду отсюда.

(М. Зощенко. «Перед восходом солнца»)

Книга Зощенко «Перед восходом солнца» непохожа на другие его книги. В этой книге он попытался понять и объяснить самому себе *свою душу*.

Сравнительно недавно в бумагах Гоголя была найдена записка, судя по всему, представлявшая набросок какого-то его неосуществленного замысла:

- ▶ Припомнить все случаи, которые производили самые сильные смущения и душевные страдания.

Какие именно из этих душевных страданий были сильнее других и невыносимей.

Почему они невыносимы и почему нельзя преодолеть их.

Собрать и изложить это непреодолимое и доказать, что точно никакими силами нельзя преодолеть его.

В заключение рассмотреть в самом себе, какие нервы в нас чувствительнее и раздражительнее прочих.

Гоголь этот свой замысел не осуществил.

Его осуществил Михаил Зощенко в своей книге «Перед восходом солнца».

Во всяком случае, он сделал в ней нечто поразительно похожее на то, что задумывал совершить Гоголь.

- ▶ ...я понял ясно, что причина моих несчастий кроется в моей жизни. Нет сомнения — что-то случилось, что-то произошло такое, что подействовало на меня угнетающим образом.

Но что? И когда это случилось? И как искать это несчастное происшествие? Как найти эту причину моей тоски?

Тогда я подумал: надо вспомнить мою жизнь. И я стал лихорадочно вспоминать. Но сразу понял, что из этого ничего не выйдет...

Нет нужды все вспоминать, подумал я. Достаточно вспомнить только самое сильное, самое яркое. Достаточно вспомнить только то, что было связано с душевным волнением.

(М. Зощенко. «Перед восходом солнца»)

И он вспоминает — все самое мучительное, самое болезненное, оставившее самый глубокий шрам в его душе.

Это я к тому, что воспоминание о том, как он играл в преферанс с помещиками, поселившимися в крестьянской

избе, и о том, чем кончилась эта их мирная игра, принадлежит к числу самых важных, душевно значимых его воспоминаний.

Другим, не менее, а может быть, даже еще более значимым было такое его воспоминание:

- ▶ Бывшая помещичья усадьба «Маньково» в Смоленской губернии. Сейчас здесь совхоз.

При исполкоме я прилично сдал экзамены на звание птицевода. И теперь я заведующий птицеводческой фермой...

На третью неделю я позволяю себе небольшие прогулки в окрестности.

Я хожу по проселочным дорогам. По временам встречаю крестьян.

Всякий раз меня ошеломляют эти встречи. Шагов за пятнадцать крестьянин снимает свою шапку и низко кланяется мне.

Я вежливо приподнимаю свою кепку и сконфуженно прохожу.

Сначала я думаю, что эти поклоны случайны, но потом вижу, что это повторяется всякий раз.

Быть может, меня принимают за какую-нибудь важную шишку?

Я спрашиваю старуху, которая только что поклонилась мне почти в землю.

— Бабушка, — говорю я, — почему вы так кланяетесь мне? В чем дело?

Поцеловав мою руку и ничего не сказав, старуха уходит.

Тогда я подхожу к крестьянину. Он пожилой. В лаптях. В рваной дерюге. Я спрашиваю его, почему он содрал с себя шапку за десять шагов и поклонился мне в пояс.

Поклонившись еще раз, крестьянин пытается поцеловать мою руку. Я отдергиваю ее.

— Чем я тебя рассердил, барин? — спрашивает он.

И вдруг в этих словах и в этом его поклоне я увидел и услышал все. Я увидел тень прошлой привычки жизни. Я услышал окрик помещика и тихий рабский

ответ. Я увидел жизнь, о которой я не имел понятия. Я был поражен, как никогда в жизни.

— Отец, — сказал я крестьянину, — вот уже год власть у рабочих и крестьян. А ты собираешься лизать мне руку.

— До нас не дошло, — говорит крестьянин. — Верно, господа съехали со своих дворов, живут по хатам... Но кто ж его знает, как оно будет...

Я иду с крестьянином до его деревни. Я захожу в его избу.

На каждом шагу я вижу чугунную тень прошлого.

(«Перед восходом солнца»)

Из этой картинки ясно видно, что отношение Зощенко к народу было весьма далеко от ортодоксально-советского, согласно которому народ радостно принял революцию, с оружием в руках отстоял свою, рабоче-крестьянскую власть от помещиков и капиталистов и теперь, исполненный того же радостного энтузиазма, уверенно строит новую жизнь.

Именно это отношение определило самую основу его литературной работы. И оно оставалось таким и десять лет спустя. Вокруг во все трубы трубили, что народ — творец истории, единственный хозяин своей судьбы, а он в это время писал Горькому:

- ▶ ...Я давно уже перестроил и перекроил свою литературу. И из тех мыслей и планов, которые у меня были, я настругал множество мелких рассказов. И я пишу эти рассказы не для того, что мне их легко и весело писать. Я эти рассказы пишу, так как мне кажется — они наиболее удобны и понятны сегодняшним читателям.

Меня часто ругают за эту мелкую и неуважаемую форму, которую я избрал. Но я... пошел все же на это дело в полном сознании, что так требуется, ожидая при этом всяких для себя неприятностей...

Меня всегда волновало одно обстоятельство. Я всегда, садясь за письменный стол, ощущал какую-то вину, какую-то, если так можно сказать, литературную вину. Я вспоминаю прежнюю литературу. Наши поэты пи-

сали стишки о цветках и птичках, а наряду с этим ходили дикие и даже страшные люди. И тут что-то такое страшно запущено.

(Из письма М.М. Зощенко А.М. Горькому.
30 сентября 1930 г.
«Горький и советские писатели.
Неизданная переписка».
М. 1963. Стр. 162)

Это бесконечно далеко не только от ортодоксального советского взгляда на народ, но даже и от Толстого с его Платоном Каратаевым или Достоевского с его благостным мужиком Мареем.

Но насчет того, что он «всегда шел с народом», Зощенко не врал и не лукавил. И его язык, и весь его художественный опыт, и созданное им художественное пространство — все это выросло из сознания вот этой самой, постоянно им ощущаемой *литературной* вины перед народом.

Непонятно тут только одно: почему именно Сталина ему так важно было убедить, что он «всегда шел с народом». Неужели и в 1946 году он продолжал верить, что власть в стране «у рабочих и крестьян» и что Сталин олицетворяет именно вот эту, рабоче-крестьянскую власть?

Видимо, так.

Письмо Зощенко Сталину дышит такой искренностью и таким чувством собственного достоинства («Я ничего не ишу и не прошу никаких улучшений в моей судьбе. А если и пишу Вам, то с единственной целью несколько облегчить свою боль»), что в этом, как будто, не приходится сомневаться.

Сталин истинных литературных — художественных — намерений Зощенко, разумеется, не понял. Я написал «разумеется», потому что с неспособностью Сталина прочесть и более или менее верно истолковать художественный текст мы уже сталкивались: вспомним его истолкование раннего рассказа Горького, а также рассказа Эренбурга «Ускомчел».

Немудрено, что весь смысл литературной работы Зощенко он свел к «балагану» и «проповеди безыдейности»:

- Мы, попросту говоря, требуем, чтобы наши товарищи руководители литературы и пишущие руководствовались тем, без чего советский строй не может быть,

т.е. политикой, и не воспитывать людей вроде Зощенко, потому что они проповедуют безыдейность и говорят: «Ну вас к богу с вашей критикой. Мы хотим отдохнуть, пожить, посмеяться», поэтому они пишут такие бессодержательные, пустенькие вещи, даже не очерки и рассказы, а какой-то рвотный порошок.

(Из выступления Сталина на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) по вопросу о ленинградских журналах 9 августа 1946 г. Большая цензура. Стр. 573)

Никакого смысла в картине жизни, открывающейся в рассказах Зощенко, кроме желания дать людям возможность отдохнуть и посмеяться, Сталин не увидел. И слава Богу!

Если бы ему удалось не то что понять, но хоть приблизиться к понимаю смысла этой нарисованной писателем картины, дело для Зощенко обернулось не такой еще катастрофой. Потому что художественное пространство, созданное писателем Михаилом Зощенко, обнажает и разоблачает *самую суть сталинщины*.

* * *

Читателям, хорошо знакомым с творчеством Михаила Зощенко, это утверждение наверняка покажется странным, поскольку доподлинно известно, что о Сталине Зощенко никогда не писал.

В исторических главах «Голубой книги», где появляются самые разные исторические персонажи — от Корнелия Суллы до Генриха Птицелова и от Александра Македонского до Екатерины Второй, — о Сталине нет ни строчки. Даже простого упоминания.

Существует, правда, легенда, согласно которой Сталин однажды промелькнул в одном из зощенковских рассказов, хотя и не был в нем назван. Но прежде чем обратиться непосредственно к этому рассказу, надо хоть несколько слов сказать обо всем цикле, к которому этот рассказ принадлежит. Цикл называется «Рассказы о Ленине». Рассказы эти хрестоматийны, и излагать их содержание нет нужды. Хочу отметить только одну отличающую их особенность. Каждый — буквально каждый! — поступок Ленина в каждом из этих

рассказов воспринимается рассказчиком как самое настоящее чудо. О каждом из них он повествует с искреннейшим изумлением и восторгом.

Вот, например, один рабочий — некто Григорий Иванов — приехал по делам службы в Кремль. Выполнив то дело, ради которого он прибыл, он зашел в кремлевскую парикмахерскую.

- ▶ Вот он заходит в кремлевскую парикмахерскую. И занимает свою очередь.

А народу в парикмахерской много. Два мастера стригут и бреют. А посетители ожидают.

Григорий Иванов в грустном настроении сидит в этой парикмахерской минут двадцать...

Вдруг открывается дверь, и входит новый посетитель. И тут все видят: это пришел Владимир Ильич Ленин — председатель совета народных комиссаров.

И тогда все, которые были в парикмахерской, встают и говорят:

— Здравствуйте, товарищ Ленин!

Дальше события развиваются самым обыкновенным и, я бы сказал, банальным образом. Ленин спрашивает, кто последний. Все ожидающие в один голос объявляют, что он имеет право пройти без очереди. Он отказывается, говоря, что порядок есть порядок, и его нельзя нарушать. Ничего необыкновенного не происходит и потом. Необыкновенна тут только тональность рассказа — та интонация благоговейного восторга, в которой преподносит нам все эти обыкновенные события рассказчик:

- ▶ Тогда встает со стула наш рабочий Григорий Иванов и, сильно волнуясь, говорит товарищу Ленину:

— В аккурат сейчас подошла моя очередь. Но я скорей соглашусь остаться небритым в течение пяти лет, чем заставлю вас ожидать. И если вы, товарищ Ленин, не согласитесь нарушить порядок, то я имею законное право уступить вам свою очередь, с тем чтобы занять последнюю, вашу...

Ленин прячет газету в карман и, сказав: «Благодарю», садится в кресло.

И все смотрят на товарища Ленина и думают: «Это великий человек! Но какой он скромный».

В этой тональности выдержан весь рассказ. Не вполне укладывается в эту интонацию восторженного умиления лишь последняя фраза. Естественнее было бы, если бы она звучала так:

— Это великий человек! И какой он скромный.

Однако зощенковские персонажи выражают свои чувства иначе. У Зоценко в этой реплике не «И», а — «НО».

В этом «НО» слышится удивление. Может быть, даже и легкое разочарование: «Такой великий человек, а так несолидно себя ведет».

Однако это — лишь крохотный обертон, нимало не заглушающий основного тона: восторженного, благоговейного умиления.

Чем же вызвано это восторженное умиление, этот немислимый благоговейный восторг всех действующих лиц рассказа, включая и самого рассказчика? Есть ли основания для такого бурного, безграничного восхищения, для этого трепетного, благоговейного восторга?

* * *

Есть. Безусловно есть.

Эта тема у Зоценко разработана обстоятельно:

- ▶ Часовой Лобанов не знал в лицо товарища Ленина. Портретов в то время печатали мало. И сам Владимир Ильич только недавно приехал в Петроград. Ну, и, конечно, Лобанов мог не знать Ленина по внешнему виду.

В общем, Ленин подходит к дверям. И Лобанов ему говорит:

— Минуточку, товарищ! Покажите ваш пропуск!

Ленин не стал возражать. Он, как бы очнувшись от своей задумчивости, тихо сказал:

— Ах, да, пропуск! Извините, товарищ, сейчас найду. И стал искать свой пропуск в боковом кармане.

А в этот момент подошел к дверям Смольного один

какой-то человек... И видя, что часовой не пропускает Ленина, возмутился. И крикнул:

— Это же Ленин! Пропустите!

Лобанов тихо ответил этому человеку:

— Без пропуска я затрудняюсь пропустить. До этого раза я еще не имел счастья видеть товарища Ленина...

Служащий возмутился еще больше и крикнул:

— Извольте немедленно пропустить Ленина!

Вдруг Ленин говорит:

— Не надо ему приказывать и тем более не надо кричать. Часовой поступает совершенно правильно. Порядок для всех одинаков.

Тут Ленин достает из бокового кармана пропуск. Подает его часовому. Лобанов с трепетом разворачивает этот пропуск. И видит: это действительно пропуск Владимира Ильича Ленина.

Лобанов берет под козырек и говорит Ленину:

— Я прошу извинить, Владимир Ильич, что потребовал ваш пропуск.

Тут интересно вот что. Хотя Ленин уже сказал, что часовой поступает совершенно правильно, требуя у него пропуск, сам часовой, узнав, что перед ним не кто-нибудь, а действительно Ленин, все-таки перед ним извиняется. Значит, сам он считает, что поступил не совсем правильно. Да и до того, как дело выяснилось, часовой держится крайне неуверенно. На своих законных правах отнюдь не настаивает: «Без пропуска я затрудняюсь пропустить. До этого я еще не имел счастья видеть товарища Ленина...» А уж когда Ленин, наконец, показывает ему свой пропуск, Лобанов «с трепетом» разворачивает его.

Рассказчик, по-видимому, тоже считает, что часовой проявил излишнюю принципиальность, потребовав у Ленина пропуск. Именно поэтому он считает своим долгом все время оправдывать часового, находить для его странного и нелепого поведения какие-то смягчающие обстоятельства: «Портретов в то время печатали мало. И сам Владимир Ильич только недавно приехал в Петроград».

Но самое удивительное тут для всех (в том числе и для рассказчика) — это внезапное заступничество Ленина, неожиданно, как гром среди ясного неба, грянувшее: «Часовой

поступает совершенно правильно!» Недаром, сообщая об этой удивительной реплике Ленина, рассказчик предваряет ее такой фразой: «Вдруг Ленин говорит». Это прямо как в сказке: «Вдруг, откуда ни возьмись...»

Суть вышеописанной коллизии состоит в том, что Ленин ведет себя как нормальный человек, а все окружающие предполагают, что он должен (и будет) себя вести как если бы он был царь. Даже не самодержец, а деспот.

- ▶ Различие между самодержавием и деспотизмом граф Блудов объяснял императору Николаю тем, что самодержец может по своему произволу изменять законы, но до изменения или отмены их должен сам им повиноваться.

(Дневник П.А. Валюева, министра внутренних дел. Том 1, М., 1961.)

Ленин в рассказе Зошенко как бы исходит из того, что прежде чем требовать от часового, что он должен пропускать его без пропуска, надо было издать закон, обязывающий всех часовых знать его, Ленина, в лицо. И поскольку Ленин ведет себя в этой ситуации как «гнилой интеллигент», не решается прикрикнуть на часового: «Да как вы смеете меня не пускать! Я же — Ленин!» — это делает за него случайный прохожий.

Существует легенда, что все беды, обрушившиеся на голову Зошенко, связаны именно с этим рассказом.

- ▶ Первоначально рассказ этот был напечатан в журнале «Звезда» (1940, № 7). Редактор посоветовал Михаилу Михайловичу лишить человека, который грубо кричит на красноармейца — бородки, а то с усами и бородкой он похож на Калинина. М.М. согласился: вычеркнул бородку. Тогда остались усы и грубость. Сталин вообразил, что это о нем. И участь Зошенко была решена.

(Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. 1952—1962. Том второй. М. 1997. Стр. 157)

История нельзя сказать, чтобы совсем неправдоподобная. И если даже она выдумана, нельзя не признать, что выдумка

эта вовсе не лишена смысла. Но дело тут, конечно, не в том, что «бородка» так неудачно была заменена «усами».

Дело в том, что человек, прикрикнувший на часового, ведет себя в рассказе Зоценко именно так, как мог бы вести себя Сталин. На этот счет имеется точное документальное свидетельство, которому нельзя не верить:

- ▶ Впервые я встретился с Лениным в декабре 1905 г. на конференции большевиков в Таммерфорсе. Я надеялся увидеть горного орла, великого человека, великого не только политически, но и физически, ибо Ленин рисовался в моем воображении в виде великана, статного и представительного. Каково же было мое разочарование, когда я увидел самого обыкновенного человека, ниже среднего роста, ничем, буквально ничем не отличающегося от обыкновенных смертных... Принято, что «великий человек» обычно должен запаздывать на собрания, с тем, чтобы члены собрания с замиранием сердца ждали его появления: «тсс... тише... он идет». Эта обрядность казалась мне не лишней, ибо она импонирует, внушает уважение. Каково же было мое разочарование, когда я узнал, что Ленин явился на собрание раньше делегатов и, забившись где-то в углу, попростецки ведет беседу с самыми обыкновенными делегатами. Не скрою, что это показалось мне некоторым нарушением некоторых необходимых правил.

*(И. Сталин. О Ленине. Речь 28 января 1924 г.
И. Сталин. Сочинения. Том 6. М. 1947. Стр. 54)*

Как видим, Сталин имел все основания узнать себя в том персонаже зоценковского рассказа, который раздраженно крикнул часовому:

— Это же Ленин! Извольте немедленно пропустить товарища Ленина!

Из всего сказанного, разумеется, ни в коей мере не следует, что Зоценко и в самом деле имел в виду Сталина.

На самом деле он не имел в виду никого конкретно. Он имел в виду всех и каждого.

Возмутиться «нахальным» поведением часового, требующего пропуск у «самого Ленина», мог кто угодно. Потому что в мире, который изображает и исследует Зоценко, нормой

является практика и психологическая атмосфера даже не самодержавного, а именно деспотического государства.

Для народонаселения страны, описываемой Михаилом Зощенко, принципы самодержавной власти, сформулированные графом Блудовым, — недостижимый идеал. Чтобы самодержавный повелитель сам выполнял хотя бы те законы, которые он сам же и устанавливает, — это, как сказал бы зощенковский персонаж Иван Федорович Головкин, «форменная утопия».

Вот она — первопричина того трепетного восторга, который охватывает всех, кто соприкасается в рассказах Зощенко с товарищем Лениным.

Самый главный человек в государстве, а ничем не отличается от простых смертных. В пиджаке. В обыкновенной кепке. Не приказал прислать ему парикмахера, а сам скромно пришел в парикмахерскую. Отказался пройти без очереди. Приняв предложение рабочего, уступившего ему свою очередь, поблагодарил. Уходя, сказал всем: «До свидания, товарищи!» Мог бы ведь и не благодарить, принять как должное. А вот — поблагодарил. Мог бы не говорить: «До свидания!» А вот — сказал...

Разве всего этого не достаточно, чтобы все вокруг благоговейно изумлялись: «Какой он скромный!»?

Но на самом деле «собака» тут зарыта поглубже.

* * *

Одному зощенковскому персонажу как-то пришло в голову позвонить по телефону в Кремль.

Вот как это получилось:

- ▶ У них разговор перекинулся на международную политику.

Ну, наверное, один из гостей, попивший чай, что-нибудь сказал остро международное. Другой, наверное, с ним не согласился. Третий сказал: Англия. Хозяин тоже, наверное, что-нибудь дурацкое добавил. В общем, у них начался адский спор, крики, волнения и так далее...

И в разгар спора вдруг один из гостей, женщина, товарищу Анна Сидоровна, служащая с двадцать третьего года, говорит:

— Товарищи, чем нам самим об этих отдаленных материях рассуждать — давайте позвоним, например, какому-нибудь авторитетному товарищу и спросим, как он про этот международный вопрос думает. Только и всего.

Один из гостей говорит, вроде как шуткой:

— Может, еще прикажете запросить об этом председателя народных комиссаров?

Женщина Анна Сидоровна немного побледнела и говорит:

— Отчего же? Вызовем, например, Кремль. И попросим какого-нибудь авторитетного товарища. И поговорим.

Тут среди гостей наступила некоторая тишина. Все в одно мгновение посмотрели на телефон.

Вот Анна Сидоровна побледнела еще больше и говорит:

— Вызовем к аппарату товарища Рыкова и спросим. Только и делов.

Вопрос пока еще обсуждается чисто теоретически. Отчасти даже как шутка. Однако женщина Анна Сидоровна, внесшая это предложение, уже слегка побледнела. А потом, как отмечает рассказчик, — «побледнела еще больше». И в этом ее побледнении уже сказалось недюжинное знание жизни.

Дело так бы, наверное, и кончилось этими пустяковыми разговорами. Но на беду в компании болтунов оказался «один энергичный товарищ Митрохин»:

► ...Энергичный товарищ Митрохин подходит к аппарату твердой походкой и говорит:

— Я сейчас вызову.

Он снимает трубку и говорит:

— Будьте любезны... Кремль.

Гости, затаив дыхание, встали полукругом у аппарата. Товарищ Анна Сидоровна сделалась совсем белая, как бумага, и пошла на кухню освежаться.

Обратите внимание: энергичному товарищу Митрохину еще далее ничего и не ответили, а женщина Анна Сидоровна уже сделалась белая, как бумага. А когда ему ответили,

так даже и он, этот энергичный товарищ, тоже мгновенно переменялся в лице:

- ▶ И вдруг гости видят, что товарищ Митрохин переменялся в лице, обвел блуждающим взором всех собравшихся, зажал телефонную трубку между колен, чтоб не слышать было, и говорит шепотом:

— Чего сказать?.. Спрашивают — по какому делу? Откуда говорят?.. Секретарь, должно быть... Да говорите же, черт возьми...

Чтобы в полной мере оценить все своеобразие этой психологической коллизии, продеваем маленький эксперимент. Сопоставим ее с ситуацией, по внешности совершенно аналогичной. В одной пьесе, написанной примерно в то же время, что и этот зощенковский рассказ, происходит нечто очень похожее:

- ▶ СЕМЕН СЕМЕНОВИЧ. Я могу никого не бояться, товарищи. Ни-ко-го. Что хочу, то и сделаю. Все равно умирать!.. Понимаете? Что хочу, то и сделаю!.. Никого не боюсь! В первый раз за всю жизнь никого не боюсь! Захочу вот, пойду на любое собрание, на любое, заметьте себе, товарищи, и могу председателю.. язык показать. Не могу? Нет, могу! Дорогие товарищи! В том-то и дело, что все могу. Никого не боюсь! Вот в Союзе нас 200 миллионов, товарищи, и кого-нибудь каждый миллион боится, а вот я никого не боюсь. Никого. Все равно умирать... Что хочу, то и сделаю. Что бы сделать такое со своей сумасшедшей властью, товарищи? Что бы сделать такое?.. Для всего человечества?.. Знаю, нашел. До чего это будет божественно, граждане. Я сейчас, дорогие товарищи, в Кремль позвоню. Прямо в Кремль. Прямо в красное сердце советской республики. Позвоню... и кого-нибудь там... поругаю по-матерински. Что вы скажете? А? *(Идет к аппарату.)*

АРИСТАРХ ДОМИНИКОВИЧ. Ради бога!

КЛЕОПАТРА МАКСИМОВНА. Не надо, Семен Семенович!

ОТЕЦ ЕВПИДИЙ. Что вы делаете?

МАРГАРИТА ИВАНОВНА. Караул!

СЕМЕН СЕМЕНОВИЧ. Цыц! (*Снимает трубку.*)
Все молчат, когда колосс разговаривает с колоссом.
Дайте Кремль. Вы не бойтесь, давайте, барышня. Ктой-
то? Кремль? Говорит Подсекальников. Под-се-каль-ни-
ков. Индивидуум. Ин-ди-ви-дуум. Позовите кого-ни-
будь самого главного. Нет у вас? Ну, тогда передайте
ему от меня, что я прочел Маркса и мне Маркс не
понравился. Цыц! Не перебивайте меня...

(Николай Эрдман. Самоубийца)

При всем внешнем сходстве у Эрдмана ситуация совершенно иная. Не такая, как у Зоценко. Семен Семенович Подсекальников совершает свой безумный поступок не просто так, не по глупости. Это его вызов, сто священное безумие. Это он всему человечеству в этот миг язык показывает. Все равно ведь он уже человек конченный, так не лучше ли ему покончить жизнь самоубийством не просто так, а красиво, завершив свой земной путь этаким вот эффектным жестом под занавес. И тот ужас, в который приводит всех присутствующих отчаянный поступок Подсекальникова, отчасти оправдан.

Герой Зоценко (этот самый энергичный товарищ Митрохин) никаких таких безумств совершать не собирается. Он и сам-то еще толком не знает, что скажет, если оттуда, из Кремля, ему ответят. Во всяком случае, если и скажет что-нибудь, так, безусловно, нечто вполне лояльное.

Однако ведет себя зоценковский товарищ Митрохин в этой ситуации так, как будто он тоже готовится совершить нечто в полном смысле слова самоубийственное. Пожалуй, он даже больше похож в этот миг на самоубийцу, чем самоубийца Эрдмана. И все окружающие тоже куда больше взволнованы его безумным поступком, чем те, кто окружал эрдмановского Подсекальникова:

- Квартирная хозяйка Дарья Васильевна Пилатова, на чье благородное имя записана была квартира, покачнулась на своем месте и сказала:

— Ой, тошнехонько! Зарезали меня, подлецы. Вешайте трубку. Вешайте в моей квартире трубку. Я не позволю в моей квартире с вожжами разговаривать...

Товарищу Митрохин обвел своим блуждающим взглядом общество и повесил трубку.

В комнате наступила тишина...

Гости стали выходить в прихожую. И, стараясь не глядеть друг на друга, молча выходили на улицу...

История литературы знает множество случаев, когда одна и та же ситуация, одна и та же сюжетная коллизия разными художниками рассматривалась и преображалась по-разному. Вот, например, основная коллизия гоголевского «Ревизора». Она, как известно, повторяет коллизию комедии Г.Ф. Квитко «Приезжий из столицы». Кроме того, та же ситуация положена в основу повести А. Вельмана «Провинциальные актеры».

- ▶ В одном из пятисот пятидесяти городов империи едет на спектакль актер провинциальной труппы; на нем театральный мундир с двумя звездами. Но вот лошади понесли, возницу убило. В это время у городничего были гости... Вдруг приходит неожиданное известие, что приехал генерал-губернатор, которого ожидали. На самом деле это был актер, ехавший на спектакль. Его, разбитого, внесли в квартиру казначея; на нем театральный мундир. Он бредит кусками ролей, говорит о государственных делах, и это всех вводит в заблуждение. К дому ставят будку с часовым, чиновники едут представляться больному — Гоголю не нужны были ухищренные мотивировки Вельмана или Квитко. Не надо ему было и того, чтобы на Хлестакове оказался случайно надетый мундир... Не нужно и того, чтобы герой говорил кусками романтических ролей, как у Вельмана...

Частные мотивировки заменены одной: страхом.

(Виктор Шкловский.

Заметки о прозе русских классиков).

Вот так же и Зощенко не нужны были те ситуационные и психологические мотивировки, которыми осложнена эта коллизия у Эрдмана. Ему не нужно было, чтобы герой его собирался покончить жизнь самоубийством, чтобы он хотел

обругать «кого-нибудь там, в Кремле, по-матерински», чтобы он демонстративно заявлял, что прочел Маркса и Маркс ему не понравился.

То-то и дело, что самый что ни на есть наилояльнейший, ничем не мотивированный телефонный звонок в Кремль — уже есть акт самоубийственный. Невинное желание поговорить о чем-нибудь «с вождями» уже само по себе более чем достаточное основание для того, чтобы всеми присутствующими овладел ужас.

И энергичный товарищ Митрохин, и Анна Сидоровна, и хозяйка квартиры Дарья Васильевна Пилатова, — все они вовсе не какие-нибудь там особенные, патологические трусы. И гости, которые стали поспешно покидать эту зачумленную квартиру, тоже не какие-нибудь исключительные мерзавцы и хриstopродавцы. Они самые обыкновенные, нормальные обыватели. А чувствуют и поступают они так, потому что твердо знают: хоть ничего плохого они и не имели в виду, и вообще еще решительно ничего не успели ни совершить, ни даже вымолвить, а «теперь... неизвестно, как обернется».

Обернуться может очень даже худо. А если вдруг пронесет — это будет великое счастье. Это будет просто чудо!

Практически любое соприкосновение зощенковского героя с «вождями», закончившееся более или менее благополучно (то есть не имевшее для него никаких отрицательных последствий), неизменно вызывает у него (у зощенковского героя) именно эту реакцию: оно воспринимается им как чудо.

* * *

Говорят, что даже апокрифы известным образом отражают реальность.

В одном из канонических произведений советской поэтической Ленинианы рассказывается замечательная история про старика-печника, который однажды, увидав случайного прохожего, шагающего по заливному лугу без дороги, прямоком, слегка наорал на него:

— Эй ты, кто там ходит лугом!
Кто велел топтать покос?! —
Да плеча на всю округу
И поехал, и понес.

Разошелся.
А прохожий
Улыбнулся, кепку снял.
— Хорошо ругаться можешь, —
Только это и сказал.

Постоял еще немного,
Дескать, что ж, прости, отец,
Мол, пойду другой дорогой...
Тут бы делу и конец.

Но печник — душа живая, —
Знай меня, не льком шит! —
Припугнуть еще желая:
— Как фамилия? — кричит.

Тот вздохнул, пожал плечами,
Лысый, ростом невелик.
— Ленин, — просто отвечает.
— Ленин! — Тут и сел старик.

(А. Твардовский. Ленин и печник)

Этот печник влип в куда более неприятную историю, чем те герои зощенковского рассказа, которые сдуру позвонили по телефону в Кремль.

У него, у печника, действительно есть основания опасаться, что все это дело «еще неизвестно, как обернется». И все же человек, привыкший к более нормальной социальной атмосфере, вряд ли выдал бы по этому поводу такую, как говорят ученые люди, неадекватную реакцию:

День за днем проходит лето,
Осень с хлебом за порог,
И никак про случай этот
Позабить печник не мог.

А по свежей по пороше
Вдруг к избушке печника
На коне в возке хорошем —
Два военных седока.

Заметалась беспокойно
У окошка вся семья.
Входят гости:
— Вы такой-то?
Свесил руки:
— Вот он я...

— Собирайтесь! —
Взял он шубу,
Не найдет, где рукава.
А жена ему:
— За грубость,
За свои идешь слова...

Сразу в слезы непременно,
К мужней шубе — головой.
— Попрошу, — сказал военный, —
Ваш инструмент взять с собой.

Будь наш печник в более спокойном состоянии, последняя реплика (про инструмент) наверняка навела бы его на мысль, что приехали за ним не для того, чтобы везти в тюрьму или, упаси Бог, расстреливать, а для каких-то других, скорее всего чисто профессиональных надобностей.

Так оно и вышло.

Оказалось, что у Ленина в кабинете слегка дымит печка. И не греет. Так вот, нельзя ли помочь такой беде?

Крякнул мастер осторожно,
Краской густо залился.
— То есть как же так нельзя?
То есть вот как даже можно!

Удивительна эта последняя реплика! То ли автора, как выразился по сходному поводу М. Булгаков, «подвела изобразительная сила его таланта», то ли особая близость его душевного склада душевному складу выбранного им героя. Как бы то ни было, но в этом — «То есть вот как даже можно!» — с такой натуральностью и художественной силой выразился «внутренний жест» героя, что мы прямо-таки физически ощущаем, как в этот миг отлегло у него от сердца.

А дальше (такая уж, как сказал поэт, пресволочнейшая штукавина эта самая поэзия, что ничего в ней не утаишь!) — дальше мы все явственней начинаем различать, что тот же благоговейный восторг, какой испытывает герой, в той же (а может, даже и в еще большей) мере испытывает и сам автор:

Печь исправлена. Под вечер
В ней зашелкали дрова.
Тут и вышел Ленин к печи
И сказал свои слова.

Он сказал, — тех слов дороже
Не слышал еще печник:
— Хорошо работать можешь,
Очень хорошо, старик.

И у мастера от пыли
Зачесались глаза.
Ну а руки в глине были —
Значит, вытереть нельзя.

Кое-кому такая удивительная реакция на такие простые слова, наверное, покажется чрезмерной. На самом деле, однако, никакая она не чрезмерная. Вы только вдумайтесь в то, что произошло! Человек себя уже, можно сказать, похоронил. Он уже и не чаял вернуться домой живым. И вдруг, вместо того чтобы наказать, посадить, расстрелять, его еще и похвалили!

И у автора на душе отлегло. Потому что автор тоже не лыком шит, знает: еще неизвестно, как могло все это обернуться. Небось, по собственному опыту знает. Как не знать? Не в Женеве он родился, и не в кантоне Ури прошли его детские годы.

Ничего не поделаешь! Такая уж эта страна — Россия. От тюрьмы и от сумы здесь не зарекаются. Здесь человека забрать всегда могут. И никто не спросит: за что? Взяли, значит, так надо. А уж тем более, если твоя тропинка ненароком пересеклась с царской тропой.

- ▶ Царь ходит весь в золоте, ест золотыми ложками с золотых тарелок и, главное, «все может». Может прийти к нам в комнату, взять, что захочет, и никто ему ничего не скажет. И этого мало: он может любого человека сделать генералом и любому человеку отрубить саблей голову или приказать, чтоб отрубили, и сейчас отрубят... Потому что царь «имеет право».

(В.Г. Короленко. История моего современника)

Автор этого отрывка рассказывает о своем детском, почти младенческом восприятии этого загадочного явления, имя которому — «царь». Однако именно вот из этого младенческого, детского (но в существе своем совершенно правильно) представления о сущности деспотизма и проистекают те

непосредственные реакции героя Зощенко (и Твардовского тоже), которые мы сейчас наблюдали.

Самый обыкновенный человек, «лысый, ростом невелик». Не «весь в золоте», а в затрапезном пиджачишке и кепочке. Уже чудо! Говорит «спасибо» — еще большее чудо! Не приказывает отрубить голову — уж такое чудо, что ни в сказке сказать, ни пером описать.

Для сознания, которому естественным и нормальным представляется только деспотический порядок вещей, попытка вести себя исходя из принципов более или менее просвещенного абсолютизма уже представляется чем-то диковинным, неслыханным, неправдоподобным.

Причем эти представления лежат не где-нибудь там на поверхности сознания зощенковского героя, а в самой его глубине.

Конечно, интеллигенту тоже не чужды инстинкты такого рода. Но у интеллигента они не отличаются такой устойчивостью, такой прочностью:

- ▶ Когда мы уже шли по пустынному завьюженному Кремлю к «капитану», я почувствовал, что боюсь. Не то чтоб я верил очаровательным легендам досужих жен бывших товарищей прокуроров, кои изображали большевистских главарей чем-то средним между Джеком-Потрошителем и апокалипсической саранчой. Нет, я просто боялся людей, которые что-то могут сделать не только с собой, но и с другими. Этот страх перед властью я испытывал всегда, даже мальчиком, тщательно обходя добряка городского, дремавшего в башлыке на углу Пречистенки. В последние же годы, увидав ряд своих приятелей, собутыльников, однокашников в роли министров, комиссаров и прочих «могущих», я понял, что страх мой вызывается не лицами, но чем-то посторонним, точнее, шапкой Мономаха, портфелем, крохотным мандатиком. Кто его знает, что он, собственно, захочет, во всяком случае (это уж безусловно), захотев, сможет. Словом, я заявил Учителю, что к важному коммунисту не пойду, потому что сильно боюсь его, а лучше похожу у ворот, подожду, он же мне после все расскажет...

Войдя в кабинет, я только успел заметить чьи-то глаза, насмешливые и умные, понял, что надо бежать, но вместо этого кинулся за стоявшую в углу тумбу с бюстом Энгельса и, ею прикрытый, сидя на корточках, зяб и томился... Я не мог преодолеть страха. Все время, пока они беседовали, я присидел в углу.

(Илья Эренбург.

Необычайные похождения Хулио Хуренито)

Герой Зошенко, разумеется, не сумел бы проанализировать свое душевное состояние так глубоко и тонко, как это сделал автор вышеприведенных строк. Но сомневаться не приходится: зошенковская Дарья Васильевна Пилатова, которая заорала: «Ой, тошнехонько! Зарезали меня, подлецы. Вешайте трубку! Я не позволю в моей квартире с вождями разговаривать!» — испытывала совершенно те же чувства, какие испытал любимый ученик Хулио Хуренито.

Но хотя страх его был настолько велик, что он спрятался за тумбу и все время, пока Учитель и «важный коммунист» беседовали, так ни разу оттуда и носа не высунул, — ни одного слова этой замечательной беседы он не пропустил мимо ушей. И, как мы сейчас увидим, не зря. Потому что «важный коммунист» в своей беседе с Хулио Хуренито сообщил много ценного и интересного. И, кстати, как раз на интересующую нас тему:

- ▶ — Сегодня в «Известиях» опубликован список расстрелянных...

Коммунист прервал Учителя возгласом:

— Это ужасно! Но что делать — приходится!

Я не видал его лица, но по голосу понял, что он действительно удручен казнями... Он продолжал:

— Мы ведем человечество к лучшему будущему. Одни, которым это выгодно, всячески мешают нам. Мы должны их устранять, убивая одного для спасения тысячи. Другие упираются, не понимая, что их же счастье впереди... мы гоним их в рай железными бичами. Дезертира-красноармейца надо расстрелять для того, чтобы дети его, расстрелянного, познали бы всю сладость грядущей коммуны!..

Он вскочил, забежал по кабинету, заговорил уже без усмешки, быстро, отчаянно выкашливая слова:

— Зачем вы мне об этом говорите? Я сам знаю! Думаете, легко? Вам легко глядеть. Им легко повиноваться! Здесь — тяжесть, здесь — мука!.. Я под образами валяться не буду, замаливать грехи, руки отмывать не стану. Просто говорю: тяжело. Но так надо, слышите, иначе нельзя!..

Вся эта система аргументов нам хорошо знакома. Великолепно известна она и интеллигенту, спрятавшемуся за тумбой. Но стоило только человеку, который секунду назад внушал интеллигенту этот мистический, иррациональный страх, заговорить на столь волнующую тему, как он, интеллигент, уже и уши развесил.

Слова «важного коммуниста» произвели на любимого ученика Хулио Хуренито, сидящего за тумбой, весьма сильное впечатление. Такое сильное, что он даже забыл на секунду о томлящем его страхе и слегка высунул нос из-за тумбы:

- ▶ Высунувшись, я увидел, как Учитель подбежал к нему и поцеловал его высокий, крутой лоб... Опомнился я только у кремлевских ворот, где часовой остановил меня и Хуренито, требуя пропуска.

— Учитель, зачем вы его поцеловали? От благоговения или из жалости?

Вопрос этот свидетельствует о том, что он и сам уже, размышляя о сложной личности «важного коммуниста», испытывает не один только страх, а что-то еще. Благоговение? Или жалость? Неважно. Существенно тут другое: «важный коммунист» для него уже не только носитель эмблемы власти (шапки Мономаха, портфеля, мандата), но и человек. Такой же интеллигент, утопист, мечтатель, как и он сам. Того же поля ягода. Еще немного — и его самого уговорят принять эмблему власти («какой-нибудь крошечный мандатик»), потому что нельзя же (стыдно!) отсиживаться за тумбой, когда совершается такое великое историческое дело.

И постепенно, незаметно для себя он тоже втянется в эту игру. А потом — лет сорок или пятьдесят спустя — опомнится. И начнет что-то такое стыдливо бормотать, пытаясь объяснить, как это получилось, что он так обмишулился:

- Вера других не зажгла мое сердце, но порой она меня подавляла, не давала всерьез призадуматься над происходящим...

Никогда в своей жизни я не считал молчание добродетелью...

Молчание было для меня не культом, а проклятием...

(Илья Эренбург. Люди, годы, жизнь)

Но наедине с собой он не будет ни объясняться, ни оправдываться. Тут он заговорит совсем по-другому:

Приснилось мне, что я попал в зверинец,
Там были флаги, вывески гостиниц,
И детский сад и древняя тюрьма,
Сновали лифты, корчились дома,
Но не было людей. Огромный боров
Жевал трико наездниц и жонглеров,
Лишь одряхлевший рыжий у ковра
То всхлипывал, то восклицал «ура»...
Шакалы в страхе вспоминали игры
Усатого замызганного тигра,
Как он заказывал хороший плов
Из мяса дрессированных волков...
Над гробом тигра грузный бегемот
Затанцевал, роняя свой живот,
Сжимал он грозди роз в коротких лапах
И розы жрал, хоть осуждал их запах.
Потом прогнали бегемота прочь
И приказали воду истолочь.
«Который час?» — проснулся я, рыдая,
Состарился, уж голова седая.
Очнуться бы! Вся жизнь прошла как сон.
Мяукает и лает телефон:
«Доклад хорька: луну кормить корицей».
«Все голоса курятника лисице!»
«А носорог стал богом на лугу».
Пусть бог, пусть рог. Я больше не могу!

*(Илья Эренбург.
Из стихов,
написанных незадолго до смерти).*

Интеллигент чувствует себя жестоко обманутым. Еще бы! Вон ведь куда его завели! Разве ему такое обещали? Да если бы он знал, чем все это кончится, он бы никогда...

А вот тот «неописуемый средствами старой литературы» человек, которого всю жизнь описывал Зоценко, он себя обманутым не чувствует ни в малейшей степени. Потому что он никогда не обманывался.

Он всегда, с самого начала знал, чем все это кончится. Правильнее даже сказать так: не то чтобы знал, чем кончится. Оно для него просто и не начиналось. Весь этот угар, в котором прошла жизнь интеллигента с 1905-го до... ну, скажем, 1955-го, когда интеллигент начал потихоньку опоминаться и приходить в себя, — весь этот угар зоценковского героя просто никак не коснулся. Он все это время жил так, как привык издавна, еще от царя Гороха.

Для интеллигента между Николаем Вторым и, скажем, Керенским — пропасть. Между Лениным и Сталиным — уж такая пропасть, что и говорить нечего. А уж между Сталиным и Хрущевым...

Интеллигенты сутками готовы были спорить о сравнительных достоинствах и недостатках всех этих исторических деятелей. Собственно говоря, все эти пятьдесят лет и ушли у них — целиком, без остатка — на такие вот споры. И... Боже ты мой! Сколько истин за это время успели они выяснить! Сперва с непреложностью было установлено, что Сталин — это Ленин сегодня. Потом появились отдельные еретики, сначала робко, а потом все смелее и смелее заявлявшие, что Сталин надругался над великим учением Ленина и извратил его. Потом появились еще более отчаянные смельчаки, которых вдруг озарило, что на самом деле Сталин — это все-таки «Ленин сегодня», а Ленин — это «Сталин вчера»... А уж с Николаем Вторым что было! Сперва интеллигенты, негодуя, именовали его «Николаем Кровавым». Потом выражали глубокое удовлетворение (а некоторые даже и злорадовывались), узнав о расстреле всей царской семьи. А потом (разумеется, не сразу, а спустя целую историческую эпоху) выражали столь же глубокое удовлетворение, услышав, что Русская зарубежная православная церковь причислила его к лику святых.

Наш герой, «неописуемый средствами старой литературы», во всех этих бесплодных спорах и эмоциональных стрес-

сах не участвовал. А если иногда и касался этих щекотливых вопросов, то совершенно особенным образом. Не так, как интеллигенты. Иначе:

- — Помню, еще в шашнадцатом годе служил я в Петербурде хельдхебелем. А народ там проживал такой, что работать не хотят, а с утра берут тряпочки разные, на их фулюганские слова пишут, потом на палки нацепют и идут на улицу — грамотность свою показать. И вот, бывало, отберешь у него эту тряпку да еще скажешь в сердцах: «Ах ты, фулюган эдакий, да что ж ты такое делаешь?» А ён говорит: «Это не я, говорит, фулюган, а ты, говорит, фулюган, это не я, говорит, у тебе тряпку цапаю, а ты у мене цапаешь». А я говорю: «Это не я, — говорю, фулюган, а ты, говорю, фулюган, потому что я, говорю, с ружжом, а ты без».

— И какие же они слова на тех тряпках писали? — заинтересовался Талдыкин, надеясь, что матерные.

— Слова-то? — переспросил Шикалов. — Я ж тебе говорю: фулюганские. Ну там «долой Ленина», «долой Сталина» и протчие.

Тут Талдыкин засомневался.

— Погодь, — остановил он Шикалова. — Что-то ты не то говоришь. В шашнадцатом годе Ленина и Сталина еще не было вовсе...

— А кто ж тогда был?

— Известно кто, — сказал Талдыкин уверенно. — В шашнадцатом годе был царь Николай Александрович, император и самодержец.

— Глупой ты, Талдыка, — посочувствовал Шикалов. — Не зря у тебя такая фамилия. Бригадир, а калганом своим сообразить не можешь, что Николай, он был опосля. А до его еще был Керенский...

— Керенский разве ж царь был?

— А кто ж?

— Пример-министр.

— Путаешь, — вздохнул Шикалов. — Все на свете перепутал. Как Керенского звали?

— Александр Федорович.

— Во. А царь был Николай Александрович. Стало быть, евонный сын...

— А когда ж, по-твоему, была революция?

— Кака революция?

— Октябрьская. — Талдыкин напирал на то, что было ему известно доподлинно. — Она была в семнадцатом году.

— Это я не знаю, — решительно мотнул головой Шикалов. — Я в семнадцатом году тож в Петербурде служил.

— Так она ж в Петербурде и была, — обрадовался Талдыкин.

— Нет, — убежденно сказал Шикалов. — Может, где в другом месте и была, в Петербурде не было.

(Владимир Войнович.

*Жизнь и необычайные приключения
солдата Ивана Чонкина).*

Из этих двух собеседников один (Талдыкин) явно лучше знаком с историей вопроса, из чего можно заключить, что он умнее другого (Шикалова). Но такое заключение будет глубоко ошибочным. На самом деле у Шикалова были все основания вздохнуть сочувственно: «Глупой ты, Талдыка!» Шикалов, хоть он и не бог весть какого ума, а невежество его прямо-таки поразительно, самую суть дела ухватил верно. По сути он — глубоко прав. Кое-что он, конечно, напутал. На тряпочках у демонстрантов «в шашнадуатом годе» было написано не «Долой Ленина!» и не «Долой Сталина!», там были написаны какие-то совсем другие слова. Но Шикалов прав, потому что он понимает, что дело не в словах. Дело в том, «у кого ружжо».

Могут сказать, что надо быть поистине клиническим идиотом, чтобы жить в 1917 году в Петербурге и даже не заметить, что произошла Великая Октябрьская революция. Кое-кто, пожалуй, даже усомнится в том, что на свете бывают такие удивительные люди.

Однако именно такие люди и составляют народонаселение той страны, которую описывал в своих рассказах Михаил Зощенко.

* * *

Взять хотя бы полотера Ефима Григорьевича, которого заподозрили в краже дамских часиков девяносто шестой пробы, обсыпанных брильянтами:

- Пришел я домой, лег и лежу. И ужасно скучаю от огорчения. Потому что не брал я ихние часики...

И вдруг — на пятый день — как ударит меня что-то и голову.

«Батюшки, — думаю, — да ихние часишки я же сам в кувшинчик с пудрой пихнул. Нашел на ковре — думал — медальон, и пихнул».

Накинул я сию минуту на себя пиджачок и, не покушав даже, побежал на улицу...

И вот бегу я по улице, и берет меня какая-то неясная тревога. Что это, думаю, народ как-то странно ходит боком, вроде как пугается ружейных выстрелов и артиллерии? С чего бы энто, думаю.

Спрашиваю у прохожих. Отвечают:

— Вчера произошла Октябрьская революция.

(М. Зоценко. Жертва революции)

Это, конечно, вряд ли ему могли так сказать. Они ведь тогда еще не знали, что революция, которая произошла только вчера, будет называться Октябрьской. Это он теперь (в 1923 году) так себе это дело представляет. Но в самом-то главном он не соврал. Вчера (заметьте: не только что, не сегодня, а уже вчера, уже целый день прошел!) произошло такое великое историческое событие в жизни всего народа, **а он этого даже и не заметил**. Ну совершенно как Шикалов у Войновича.

Шикалов, правда, и на другой день ничего не заметил. И даже двадцать с лишним лет спустя (в 1941 году) категорически отрицал, будто в 1917 году, в бытность его «в Петербурде», там произошло нечто подобное.

Это уж, конечно, совершеннейший абсурд.

Октябрьская революция имела такие серьезные последствия, так повлияла на жизнь всех людей, что не заметить ее было невозможно. Но опять-таки — как поглядеть на это дело. Для Шикалова-то ведь ничего не изменилось. Он и раньше, до революции, был «с ружжом». И после революции опять был «с ружжом». Следовательно, как раньше, до революции, урезонивал (с помощью все того же «ружжа») фулюганов, так и после революции, судя по всему, занимался тем же. А то, что раньше эти «фулюганы» писали на тряпочках

«Долой самодержавие!» или, скажем, «Вся власть Учредительному Собранию!», а потом стали писать «Долой Ленина!» или «Долой Сталина!» — это дела не меняет.

Впрочем, демонстраций с такими плакатами история Советского государства почти не знает. Едва ли не единственная открытая демонстрация, организованная «фулюганами» при советской власти, проходила под несколько иными лозунгами.

Это было 7 ноября 1927 года.

- ▶ Оппозиционеры решили принять участие в общей процессии со своими плакатами. Лозунги этих плакатов ни в коем случае не были направлены против партии: «Повернем огонь направо — против кулака, нэпмана и бюрократа!», «Выполним завещание Ленина!», «Против оппортунизма!», «Против раскола, за единство партии!»... В день 7 ноября плакаты оппозиции вырывались из рук, носители этих плакатов подвергались избиениям со стороны специальных дружин.

(Л. Троцкий. Моя жизнь)

В одной из таких «специальных дружин», надо полагать, был и Шикалов со своим «ружжом». Ему, наверное, объяснили, что «Против раскола, за единство партии» — это и значит: «Долой Сталина!» (Кстати, так оно на самом деле и было.) Но, скорее всего, ему и объяснять ничего не потребовалось, потому что, как мы уже установили, такие люди, как Шикалов не придают большого значения словам. И совершенно правильно делают.

Трагедия интеллигента в том, что он чересчур большое значение придает словам. В жизни интеллигента слишком большую роль играет так называемая вторая сигнальная система. Поэтому интеллигент легко может впасть в состояние, которое академик И.П. Павлов называл «парадоксальным»:

- ▶ У нас находится на излечении больная с чрезвычайно расслабленной нервной системой. Когда ей показывают красный цвет и говорят, что это не красный цвет, а зеленый, она с этим соглашается и заявляет, что, всмотревшись внимательно, она действительно убедилась, что это не красный, а зеленый цвет. Чем это объ-

яснить? Академик Павлов говорит, — парадоксальным состоянием. При нем теряется реакция на сильный возбудитель. Действительность, действительный красный, или иной цвет — это сильный возбудитель. А слова: красный, зеленый и т. д. — это слабые возбудители того же рода. При болезненной нервной системе, при ее парадоксальном состоянии теряется восприимчивость к действительности, а остается восприимчивость только к словам. Слово начинает заменять действительность. В таком состоянии, по мнению академика Павлова, находится сейчас все русское население... «Вообще, — заключил свою лекцию И.П. Павлов, — я должен высказать свой печальный взгляд на русского человека. Русский человек имеет такую слабую мозговую систему, что он не способен воспринимать действительность как таковую. Для него существуют только слова. Его условные рефлексy координированы не с действительностью, а со словами.

*(Н.А. Градескул. Лекция академика Павлова.
Журнал «Звезда», 1927 г.)*

Академик Павлов не зря, конечно, пришел к этому ужасающему выводу. Кое-какие основания для такого обобщения у него, конечно, были. И все же, мне кажется, этот его вывод содержит некоторое преувеличение.

Картина мира, нарисованная Михаилом Зощенко, опровергает этот чересчур поспешный вывод.

Вот если бы это рассуждение И.П. Павлова касалось не русского человека вообще, а русского интеллигента, тогда с ним действительно было бы трудно спорить. Русский интеллигент и в самом деле (во всяком случае, в то время, о котором идет речь), за редкими исключениями, потерял способность воспринимать действительность как таковую. Для него существовали только слова.

В значительной степени этой болезнью были заражены и другие слои населения.

Вообще-то говоря, человек (разумеется, не только русский) в принципе легко подвержен этому заболеванию. Полностью гарантированы от него только животные, поскольку у них нет второй сигнальной системы. Вот, скажем, обезьяна:

- Замучилась она, устала и, конечно, кушать захотела. А в городе, где она может покушать? На улицах ничего такого съедобного нет. Не может же она со своим хвостом в столовую зайти. Или в кооператив. Тем более — денег у нее нет. Скидки нет. Продуктовых карточек она не имеет. Кошмар.

Все-таки она зашла в один кооператив. Почувствовала, что там что-то такое имеется. А там отпускали населению овощи: морковку, брюкву и огурцы.

Заскочила она в этот магазин. Видит: большая очередь. Нет, в очереди она не стала стоять. И не стала расталкивать людей, чтобы пробиться к прилавку. Она прямо по головам покупателей добежала до продавщицы. Вскочила на прилавок. Не спросила, почему стоит кило морковки. А просто схватила целый пучок морковки и, как говорится, была такова. Выбежала из магазина довольная своей покупкой. Ну — обезьяна. Не понимает, что к чему. Не видит смысла оставаться без продовольствия.

(М. Зоценко. Приключения обезьяны).

Человека, даже если его условные рефлексy координированы с действительностью, а не со словами, всегда можно убедить, что бывают такие обстоятельства, когда необходимо «оставаться без продовольствия».

Эту разницу между человеком и животным отметил даже гоголевский Селифан. «Экой скверный барин! — думает он про Ноздрева, распорядившегося не давать чичиковским лошадям овса. — Я еще никогда не видал такого барина. То есть плюнуть бы ему за это! Ты лучше человеку не дай есть, а коня ты должен накормить, потому что конь любит овес. Это его продовольство...»

Конечно, человек, оставшийся без «продовольства», тоже будет недоволен. Но человеку все-таки можно что-то такое внушить. Дескать, ничего не поделаешь! Приходится! В связи с исключительными обстоятельствами военного времени... В конце концов все это делается во имя высших целей, для твоего же блага... И т. д. и т. п.

И все-таки, если верить художественной литературе (а как ей не верить, если она действительно художествен-

ная? Ведь если художественная, значит, открывает правду), — так вот, если верить художественной литературе, в России и тогда оставалось еще немало людей, условные рефлексы которых были координированы не со словами, а прямо и непосредственно — с действительностью.

Эти люди усвоили, впитали огромный исторический опыт деспотического государства. Причем, в отличие от интеллигентов, они усвоили его не умозрительно, не через слова. Как выразился однажды по сходному поводу А. Н. Толстой, «не умом, а поротой задницей».

* * *

Все, кто писал о Зоценко, как правило, исходили из того, что неповторимый зоценковский язык — как выразился однажды Горький, «пестрый бисер его лексикона» — понадобился писателю исключительно для того, чтобы разоблачать обывателя.

В эту схему не очень укладывалась «Голубая книга». Поэтому она почти единодушно была признана неудачей писателя.

Критики не могли понять, почему исторические главы «Голубой книги» написаны тем же языком, что и бытовые. Это их шокировало. Ясно было, что сделал это автор исключительно «для смеха». Но над кем он смеялся? Куда было направлено жало его художественной сатиры?

С какой целью он решил про Александра Македонского, Диогена или, скажем, английского поэта Роберта Броунинга рассказывать тем же «зоценковским» языком, каким он рассказывал про Вовку Чучелова, Василия Ивановича Конопатова, Забежкина и других своих персонажей?

Не Роберта же Броунинга хотел он при этом разоблачить?

Оказалось, что именно его.

Вернее — и его тоже.

Зоценко всерьез полагал, что привычный, высокий (то есть интеллигентский) взгляд на историю сильно искажает реальную картину далекого прошлого, поскольку интеллигенты тут «накрутили много лишнего». Он был уверен, что простой и бесхитростный взгляд его героя лучше, чем взгляд интеллигента, привыкшего во всем видеть какой-то скрытый,

тайный смысл, сумеет разглядеть самую, что ли, суть дела. Он исходил из того, что его герой имеет гораздо больше шансов увидеть все события мировой истории в их истинном свете, поскольку он — это ведь, в сущности, и есть человек, КАКОВ ОН НА САМОМ ДЕЛЕ, так сказать, человек В НАТУРАЛЬНУЮ ВЕЛИЧИНУ.

Короче говоря, Зощенко решил исходить из предпосылки, что любой исторический факт, увиденный глазами и пересказанный языком его героя, ближе к реальности, чем тот же факт, увиденный глазами и пересказанный языком интеллигента.

И он не ошибся.

Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить один и тот же факт, изложенный сперва сухим, «объективным» слогом историка, а потом «переведенный» зощенковским героем на язык близких ему представлений и понятий.

Кстати говоря, Зощенко словно бы нарочно предлагает нам материал для такого сравнения. Как правило, его герой-рассказчик один и тот же исторический факт излагает дважды. Сперва он как бы делает выписку из какого-нибудь исторического документа. Как бы дает незакавыченную цитату из учебника истории:

- ▶ После победы римлян многие греческие философы были привезены в Рим, где и продавались в рабство. Римские матроны покупали их в качестве воспитателей к своим сыновьям. Чтобы продаваемые не разбежались, торговцы держали их в ямах. Откуда покупатели их и извлекали.

(М. Зощенко. Голубая книга. Неудачи)

А потом, сделав еще несколько таких же выписок, рассказчик вновь возвращается к этому факту и излагает его уже своими словами. Так, как он представляется его живому воображению:

- ▶ Только представьте себе картину. Яркое солнце. Пыль. Базар. Крики. Яма, в которой сидят философы. Некоторые вздыхают. Некоторые просятя наверх. Один говорит:

— Они в прошлый раз скоро выпустили, а нынче что-то долго держат.

Другой говорит:

— Да перестаньте вы, Сократ Палыч, вздыхать. Какой же вы после этого стоик? Я на вас прямо удивляюсь.

Торговец с палкой около края ямы говорит:

— А ну, куда вылезаете, подлюга. Вот я тебе сейчас трахну по переносью, философ... Ученая морда...

(Там же)

Мы привыкли к мысли, что «пестрый бисер зощенковского лексикона» уводит нас куда-то в сторону от изображаемой писателем действительности. Создает некий угол искажения.

На самом деле, однако, дело обстоит совершенно иначе. Наукообразный, анемичный, невыразительный слог интеллигента («Философы были привезены в Рим, где продавались в рабство...», «Римские матроны покупали их...», «...торговцы держали их в ямах») совершенно не способен передать самую суть описываемых событий. В этом унылом изложении факт ничуть не поражает нас своей чудовищностью. Он даже обретает фальшивый налет известной благопристойности.

А своеобразное зрение зощенковского рассказчика, его характернейшая лексика («Куда вылезаете, подлюга... Философ... Ученая морда...») не только не искажают факт, и даже не только делают его более осязаемым и конкретным. Они вскрывают самую суть факта. Вскрывают, так сказать, его внутреннюю реальность.

Выясняется, что отражение факта в сознании зощенковского героя, так сказать, более адекватно этому факту, нежели его отражение в сознании (и речевом строе) интеллигента — журналиста или историка.

* * *

Зощенко был не единственным (и даже не первым) русским писателем, который стал изображать человека, воспринимающего действительность не умом, а поротой задницей. Старая русская литература изобразила эту фигуру достаточно убедительно и зримо, с большим знанием предмета.

Открытие Зоценко состоялось в другом.

Его открытие состояло в том, что этот человек, инстинктивно признающий палачество неотъемлемой, естественной и законной частью жизни, одинаково приспособлен и к тому, чтобы стать жертвой, и к тому, чтобы самому стать палачом.

Герои Зоценко не служат в карательных органах, не расстреливают сами и не отдадут приказов о расстреле. Но дело не в этом. Дело в том, что Зоценко создал художественный мир, где такое возможно. Более того: где **только такое и возможно**.

Чтобы понять, почему эти люди оказались способны на действия и поступки, потрясшие человечество и заставившие мыслителей и философов отчасти даже пересмотреть все укоренившиеся, традиционные представления о божественной природе человека, надо поглядеть на них не в чрезвычайных, не в экстремальных ситуациях, когда они, скажем, загоняли себе подобных в газовые камеры или вывозили на грузовиках. Нет, чтобы как можно лучше разобраться в этом вопросе, надо увидеть этих людей в их повседневном, будничном существовании. Надо взять обстоятельства самые что ни на есть обыденные. Если и отличающиеся от каждодневного сонного течения жизни, так разве только какой-нибудь ерундой. Ну, скажем, небольшим отклонением атмосферного давления. Например, наступившей внезапно жарой.

- ▶ Все эти дни были, сами знаете, какие жаркие. Не только, скажем, крупное животное — клоп и тот может по такой жаре взбеситься, если, конечно, его на солнцепеке подержать.

А тут еще в газетах сообщают: по двадцать шесть животных ежедневно бесятся.

(М. Зоценко. Бешенство)

Таковы исходные обстоятельства. Их всего два: жара и пустяковое газетное сообщение (может быть, даже перевранное).

Но, как мы сейчас увидим, больше ничего и не надо. Этого вполне достаточно:

- А мы, для примеру, у ворот стояли. Разговаривали. Стоим у ворот, разговариваем насчет бешенства и вдруг видим — по нашей стороне, задрав хвост, собака дует.

Конечно, она довольно спокойно бежит. По виду ни-почем не скажешь, что она бешеная. Хвостик у ней торчит, и слюны пока не видать. Только что рот у ней подозрительно закрыт и глаза открыты.

В таком виде и бежит.

Добегла она до члена правления. Член правления, конечно, ее палкой.

Ляпнул ее по башке палкой. Видим — собака форменно бешеная. Хвост у нее после удара обмяк, книзу висит. И вообще начала она на нас кидаться. Хотя слюны пока не показывает.

Начала она кидаться, а дворник Володин не растерялся, вооружился камушком и тяпнул ее по башке.

Тяпнул ее по башке. Глядим — все признаки налицо. Рот раскрыт. Слюна вышибает. Хвост колбасой. И вообще накидывается.

Член правления кричит:

— Спасайся, робя! Бешеная...

Бросились мы кто куда. А дворник Володин в свисток начал свистеть.

Тут кругом на улице рев поднялся. Крики. Суматоха. Тут постовой бежит. Револьвер вынимает.

— Где тут, — кричит, — ребятишки, бешеная собака? Сейчас мы ее уконтрапупим!

Поднялась тут стрельба. Член правления из окон своей квартиры командует, куда стрелять и куда проходим бежать.

Вскоре, конечно, застрелили собачку.

Может показаться, что здесь изображен типичный случай так называемого «парадоксального состояния». Все условные рефлексы персонажей рассказа координированы не с действительностью, а со словами. Действительность ничего такого особенно зловещего им не предвещает: «Хвостик у ней торчит, и слюны пока не видать». Но все это не имеет никакого значения, поскольку еще задолго до того, как собака по-

явилась на их горизонте, они уже наперед знали, что она будет бешеная.

Они прочли об этом в газете.

И поэтому, как бы ни развивались события в дальнейшем, как бы кротко и миролюбиво ни вела себя эта несчастная собака, — ее поведение все равно выглядело бы в их глазах крайне подозрительно («...рот у ней подозрительно закрыт и глаза открыты...»)

Нельзя сказать, чтобы сознание зощенковского героя тут резко отличалось от сознания героя старой литературы. Герой Тургенева или Чехова тоже вполне мог поддаться такому массовому психозу. И соответственно наломать дров.

Но герой старой литературы неизменно выходит из этого парадоксального состояния. Невозможно представить себе, чтобы в душе тургеневского или чеховского героя, после того как он узнал, что произошла ошибка, что собака была не бешеная, не нашлось хоть капли сожаления по поводу случившегося, хоть крохотной искорки раскаяния.

С зощенковским героем ничего подобного не происходит:

► Только ее застрелили, вдруг хозяин ее бежит. Он в подвале сидел, спасался от выстрелов.

— Да что вы, — говорит, — черти, нормальных собак кончаете? Совершенно, — говорит, — нормальную собаку уконтрапутили.

— Брось, — говорим, — братишка! Какая нормальная, если она кидается.

А он говорит:

— Трех нормальных собак у меня в короткое время прикончили. Это же, — говорит, — прямо неммыслимо! Нет ли, — говорит, — в таком случае свободной квартирки в вашем доме?

— Нету, — говорим, — дядя.

А он взял свою Жучку на плечи и пошел. Вот чу-дак-то.

Может показаться, что все эти особенности поведения зощенковского героя объясняются тем, что он, в отличие от героя старой литературы, оказавшись в парадоксальном состоянии, уже не способен из него выйти. В действительно-

сти, однако, дело обстоит гораздо проще. В том-то вся и штука, что так называемое парадоксальное состояние тут вообще ни при чем.

Тут важно совсем другое: то, что этим людям ничего не стоит так поступить. Это для них — *не вопрос*.

Пробегают мимо собака. «Член правления, конечно, ее палкой». Все дело вот в этом «конечно», а вовсе не в том, насколько велика их убежденность, что собака бешеная.

В повести В. Войновича «Путем взаимной переписки» героиня рассказывает герою, что у них была собака, но ее брат, желая испробовать новое ружье, застрелил ее.

— За что? — спрашивает герой.

Героиня удивленно пожимает плечами:

— Так ведь это же собака!

Все дело тут именно в этом, а не в каком-то там парадоксальном состоянии.

Человек, способный убить просто так (пусть даже всегонавсего собаку), гораздо опаснее того, кто может стать убийцей, лишь находясь в «парадоксальном состоянии».

«Эх, разозлиться бы!» — мечтает Гусев у А.Н. Толстого («Аэлита») перед тем, как ему предстоит кинуться в атаку на ни в чем не повинных марсиан. Он не новичок в военном деле, привык убивать себе подобных, крушить налево и направо. Но все-таки для того, чтобы переступить какую-то грань, сделать шаг, после которого убийство станет делом дозволенным, — ему необходимо привести себя в парадоксальное состояние. Уговорить себя, что марсиане в чем-то перед ним виноваты. Попросту говоря, разозлиться.

Для героев Зоценко это условие совершенно не обязательно.

Зоценковскому члену правления вовсе не надо было разозлиться на бежавшую мимо собаку, чтобы ляпнуть ее палкой по башке. А прикончив несчастное животное, он и его соратники вовсе не испытывают естественной потребности злиться на невесть откуда явившегося вдруг ее владельца. Насколько естественнее было бы, если б они дружно напустились на него: «Ах ты, такой-сякой! Так это твоя собака! Какого же ты дьявола не держишь ее на поводке, а свободно пускаешь бегать по улицам!»

Бешеная была собака или не бешеная, — им совершенно все равно. И факт убийства (как выяснилось, совершенно

бессмысленного) ни в малейшей степени не колеблет их душевного равновесия, их спокойного, миролюбивого и в основе своей даже доброжелательного отношения к миру.

«Нету, — говорим, — дядя!» — отвечают они на вопрос владельца собаки, нет в их доме свободной квартирки. Беззлобно отвечают. Может быть, даже с сожалением. Была бы квартирка, может быть, с полным душевным расположением предоставили бы ее ему. Но это совсем не значит, что в каком-нибудь другом случае они не обошлись бы с этим чудачком примерно так же, как только что обошлись с его собакой.

Ну, скажем, если бы появилось газетное сообщение, призывающее их к этому:

- ▶ Вся наша страна, от малого до старого, ждет и требует одного: изменников и шпионов, продававших врагу нашу родину, расстрелять, как поганых псов!

*(Из речи государственного обвинителя —
Прокурора Союза ССР тов. А.Я. Вышинского.
Судебный отчет по делу антисоветского
«Правотроцкистского блока»)*

Это тоже было газетное сообщение. (Отчет составлен по тексту газет «Известия» и «Правда».) Причем не такое рядовое, как то, что произвело столь сильное впечатление на героев зощенковского рассказа «Бешенство».

Знаменитые эти слова Вышинского на долгие годы стали для советских людей боевым сигналом и руководством к действию.

Вот, например, лет десять спустя органами государственной безопасности был арестован молодой литератор Аркадий Викторович Белинков. Ему было предъявлено обвинение в том, что он создал клеветническое произведение под названием «Черновик чувств. Антисоветский роман». Рукопись этого романа была послана на экспертизу известному литературоведу профессору В.В. Ермилову, который соответствующим образом его отрецензировал.

Рецензия, разумеется, носила характер сугубо литературоведческий и заключалась такими словами: «Людей, подобных Белинкову, по меткому выражению товарища А.Я. Вышинского, следует расстреливать как бешеных собак». (Сооб-

щено мне покойным А.В. Белинковым, которому рецензия В.В. Ермилова была предъявлена, когда решался вопрос о его реабилитации.)

У меня сейчас нет под рукой всех судебных отчетов о процессах 30-х годов, на которых с обвинительными речами выступал Вышинский. Поэтому я затрудняюсь сказать точно: сам ли Ермилов творчески переделал «поганых псов» в «бешеных собак», или в другой речи Прокурора Союза ССР действительно фигурировали не «поганые псы», а именно «бешеные собаки». Скорее все-таки последнее: литературоведы такой квалификации, как покойный В.В. Ермилов, редко позволяли себе вольности в цитатах. Особенно когда ссылались на основополагающие указания своего прямого начальства. В цитате из Белинского или Герцена он еще мог что-нибудь напутать. Но в цитате из Вышинского?.. Маловероятно...

Все это я припомнил тут не для того, чтобы придать маленькому рассказу Зоценко какой-то обобщающий или даже символический смысл. И уж тем более не для того, чтобы попытаться разглядеть в этой крохотной бытовой зарисовке прозрачный намек на события государственного или даже мирового масштаба. Не мог ведь Зоценко, сочиняя в 1926 году свой рассказ «Бешенство», знать, что спустя двенадцать лет Прокурор Союза ССР произнесет свои знаменитые слова, которые еще десять лет спустя профессор В.В. Ермилов будет благоговейно цитировать.

Тут, кстати, нам представляется возможность коснуться весьма важного вопроса, одно время сильно занимавшего многочисленных поклонников зоценковского таланта.

* * *

Вопрос такой: был ли Зоценко Эзопом?

Сам Зоценко это отрицал. В своем письме Сталину написал, что нет у него «никакого эзоповского языка и нет никакого подтекста».

И тем не менее велик соблазн ответить на этот вопрос утвердительно. Особенно, если вспомнить те исторические анекдоты, которыми Зоценко, — уж наверняка не без тайного умысла, — щедро уснастил свою «Голубую книгу».

Взять хотя бы рассказ про Лизистрата, который, чтобы

укрепить свой слегка пошатнувшийся авторитет и утвердить единовластие, инсценировал «злодейское покушение» на свою жизнь:

- ▶ ...Он взял кинжал и нанес себе неопасную рану в грудь. И в таком, можно сказать, отвлеченном виде, с кинжалом в груди, он предстал перед удивленным народом...

И там, на площади, не вынимая кинжала, он произнес громкую речь о покушении злодея на его жизнь и о своей горячей любви к народу, которая выше его жизни.

Согласно утверждению историков народ после недоверчивого молчания растрогался и стал аплодировать зарвавшемуся вождю.

(М. Зоценко. Голубая книга. Коварство)

Написано это было в 1935 году, то есть вскоре после убийства Кирова. А уж какие ассоциации должно было вызывать у современников выражение «зарвавшийся вождь», объяснять не надо.

Или вот еще рассказ про римского папу Сикста Пятого:

- ▶ Это ему такое имя дали при восшествии на папский престол. А так-то, до этого, его звали Перетта. И он был не папа, а простой кардиналишка из монахов.

И вот он находится в положении обыкновенного кардинала, и это ему все мало. Он еще непременно хочет быть папой...

А там у них это было не так-то просто — папой быть. Другие, может быть, тоже к этому стремятся. А наш герой — из простых монахов и не имеет особой протекции. Только что он не дурак...

Ясно ведь, что не какой-то там занюханный кардиналишка по имени Перетта интересует тут нашего автора, а совсем другой исторический персонаж. Уж слишком велико сходство ситуаций, чтобы совпадение могло оказаться простой случайностью. Сталин ведь тоже, — совершенно как будущий Сикст Пятый, — не имел особых шансов стать «папой». Были и другие, куда более перспективные кандидаты. Ска-

жем, Троцкий, имя которого с первых дней Октября гремело рядом с именем только что умершего вождя. Или Зиновьев, который прятался вместе с вождем в легендарном шалаше, считался ближайшим его другом и соратником...

Да, пожалуй, можно предположить, что Зоценко не без задней мысли решил ввести в свою «Голубую книгу» историю возвышения кардинала Перетты и превращения его в папу Сикста Пятого. Однако пока это все-таки предположение. Читаем дальше:

- ▶ И вот тут, как нарочно, умирает у них прежний римский папа. Может быть, Сикст Четвертый... И вот у них начинаются перевыборы. Может быть, пленум. Или там конференция специалистов по священному писанию.

«Пленум», «Конференция»... Это уже не кукиш в кармане, а довольно-таки откровенный и даже нахальный кукиш, поднесенный к самому сталинскому носу. Тем более что история возвышения кардинала Перетты чем дальше, тем больше напоминает обстоятельства, при которых тихий и скромный Коба («с лицом простого рабочего, в одежде простого солдата») стал «папой»:

- ▶ Другие кардиналы думают: «Вот бы хорошо, в самом деле, такого слабенького папу выбрать... Очень будет милый и застенчивый папа. И он навряд ли будет во все входить и всех подтягивать. А то, ей-богу, другого выберешь, он тебе навернет. Нет, непременно надо этого выбрать».

И с этими словами они его выбирают.

Совершенно так же рассуждали Каменев, Зиновьев и все «другие кардиналы», от которых на первых порах после смерти Ленина зависело, кому стать будущим «папой». Выберешь этого бешеного Троцкого, он тебе навернет, — опасно прикидывали они. А этот — двух слов связать не может. Ни тебе теоретик, ни полководец, ни оратор, ни любимец партии. Очень будет милый и застенчивый вождь.

А если к этому добавить, что в народе Сталина частенько называли папой (с различными модификациями, от офици-

ального «отец народов» до зэковского «пахан»), все сомнения отпадут окончательно. Тем более, что дальше сходство становится еще более поразительным:

- Историки говорят, что сразу после избрания, почти немедленно, произошла чудовищная перемена. Кардинал выпрямил стан и заговорил с собравшимися таким резким и суровым тоном, что привел всех в трепет... И он весьма сурово вел дела. Он во все вникал и всех тянул. И даже казнил двух кардиналов... Так что все вскоре убедились, что он их чертовски надул.

В общем, когда он умер, обозлившиеся церковники сбросили его статую с пьедестала и разбили ее в мелкие дребезги. И это, говорят, был в некотором роде единственный случай, что разбили статую.

Ну, случай, положим, не единственный. Нам с вами известен по крайней мере еще один такой же:

А случилось дело так:
Как-то ночью странную
Заявился к нам в барак
«Кум» со всей охраною.
Я подумал, что конец,
Распростался матерно...
Малосольный огурец
Кум жевал внимательно.
Скажет слово и поест,
Морда вся в апатии.
«Был, сказал он, главный съезд
Славной нашей партии.
Про Китай и про Лаос
Говорились прения,
Но особо встал вопрос
Про Отца и Гения».
Кум докушал огурец
И закончил с мукою:
«Оказался наш Отец
Не отцом, а сукою...».
Полный, братцы, ататуй!
Панихида с танцами!
И приказано статуй
За ночь снять на станции.
Ты представь — метет метель,
Темень, стужа адская,

А на нем одна шинель
Грубая, солдатская,
И стоит он напролом,
И летит, как конница,
Я сапог его кайлом,
А сапог не колетя...
Но тут шарахнули запал,
Применили санкции, —
Я упал, и Он упал,
Завалил полстанции...

*(Александр Галич.
Поэма о Сталине)*

Вот и говори после этого, что Зощенко не Эзоп. Пожалуй, даже еще больше Эзоп, чем тот, настоящий. Ведь все, решительно все совпадает! Даже такой «в некотором роде единственный случай», как сброшенная с пьедестала и разбитая вдребезги статуя.

Однако позвольте... Ведь Сталин умер в 1953 году. А статуи его стали скидывать с пьедесталов и того позже — после XX, даже после XXII съезда партии. То есть в 60-е годы. А «Голубая книга» писалась в 1934—1935 годах.

Стало быть, все-таки не Эзоп?

Да уж. Какой Эзоп! Скорее Нострадамус...

Нет, не был Зощенко ни Эзопом, ни Нострадамусом. И папа Сикст Пятый — это именно Сикст Пятый, а не Сталин. И король Гунтрам, приказавший казнить всех врачей, лечивших его возлюбленную супругу Австрахильду (намек на «дело врачей?»), — это именно король Гунтрам, а не Сталин.

Да Зощенко бы, наверно, умер от страха, приди ему в голову, что какой-нибудь из его рассказов может быть истолкован как намек на обстоятельства, прямо или косвенно связанные с какими-нибудь поступками вождя!

Как я уже говорил, о Сталине Зощенко не написал ни строчки. И тем не менее мы не ошибемся, высказав предположение, что он гораздо ближе подошел к разрешению так называемой «загадки Сталина», чем все биографы этого великого человека — все историки, социологи, философы, психологи, мистики и поэты, так или иначе прикоснувшиеся к этой жгучей теме.

* * *

Вот еще одна история, рассказанная в той же «Голубой книге».

Это история о том, как римский император Нерон задумал лишить жизни свою мать. По свидетельству Светония, он приказал устроить в ее спальне потолок с обшивкой, который с помощью специальной машины можно было обрушить на нее во время сна:

► Можно представить, какой был разговор при заказе этого потолка.

— Не извольте беспокоиться! — говорил подрядчик. — Потолок сделаем — просто красота! Ай, ей-богу, интересно вы придумали, ваше величество!..

— Да гляди, труху у меня не клади, — говорил Нерон. — Гляди, клади что-нибудь потяжельше. Легкая труха ей нипочем. Знаешь, какая у меня мамаша!

— Как же не знать, ваше величество? Характерная старушка. Только какая же может быть труха? Ай, ей-богу, ваше величество: я особо большой камешек велю положить в аккурат над самой головкой вашей преподобной маменьки.

— Ну, уж вы там, как хотите, — говорил Нерон. — Но только чтоб — раз! — и нет маменьки.

— Не извольте тревожиться. Считайте, что ваша маменька уже как бы не существует на этом свете. Не успеют они на днях проснуться, как на них потолок — кувырк! И, вообще-с, несчастный случай, вроде землетрясения. Никто не виноват, и маменька, между прочим, больше не присутствует. Ай, ей-богу, интересно вы придумали, ваше величество! Очень, как бы сказать, натуральное средство против маменьки!..

— Ну ладно, ладно! Поменьше, дурак, языком трепли!

(М. Зоценко.
Голубая книга. Коварство)

Своеобразие этого замечательного отрывка определяется тем, что оба собеседника с поразительным простодушием игнорируют как правовой, так и моральный аспект заплани-

рованного мероприятия. Вопрос о том, что нехорошо (не принято, не полагается, «не дозволено») убивать кого бы то ни было, а тем более свою родную мать, — этот деликатный вопрос просто-напросто не попадает в поле их зрения. Он для них как бы не существует.

Что касается Нерона, тут даже и говорить не о чем. Ему, само собой, дозволено решительно все. Но подрядчик относится к обсуждаемому предмету совершенно так же, как Нерон. И самое замечательное тут, что он ничуть не притворяется (если и притворяется, так разве только в несколько преувеличенном выражении своего искреннего восхищения хитроумием и изобретательностью выдумки Нерона).

Мы можем говорить об этом с такой уверенностью, потому что этот подрядчик — досконально известный нам зощенковский герой, решительно не отличающийся от героев других зощенковских рассказов. Мы имели возможность наблюдать его в самых различных жизненных ситуациях, и повсюду он вел себя и проявлял коренные свойства своей натуры совершенно так же, как он ведет себя здесь, в этой отнюдь не тривиальной коллизии.

Да и Нерон зощенковский тоже великолепно нам знаком. Так же, впрочем, как и другие исторические персонажи «Голубой книги» — персидский царь Камбиз, римский диктатор Корнелий Сулла или русская императрица Екатерина Вторая. Все они чувствуют, рассуждают, изъясняются и ведут себя совершенно так же, как чувствует, рассуждает, изъясняется и ведет себя любой другой персонаж любого другого зощенковского рассказа.

Обращаясь к различным фактам и событиям мировой истории, Зощенко не пренебрег мудрым советом автора «Истории государства Российского от Гостомысла»:

Ходить бывает склизко
По камешкам иным.
Итак, о том, что близко,
Мы лучше умолчим.

Но, умолчав о современных ему исторических событиях, он тем не менее дал нам свою их версию, свой ключ к постижению самой их сути.

* * *

Вот сюжет, который мог бы стать истинным перлом в собрании исторических новелл, составивших тот раздел зощенковской «Голубой книги», которому автор дал название «Коварство».

Сталин велел передать арестованным Зиновьеву и Каменеву, что их могут расстрелять без всякого суда. Но если они публично признаются во всех своих «преступлениях», а главное, в том, что это действительно они задумали и осуществили злодейское убийство Кирова, им сохранят жизнь, а члены их семей будут освобождены.

- ▶ После долгого сопротивления и после разрешенной им беседы наедине в камере Зиновьев и Каменев сдались и потребовали свидания с членами Политбюро для подтверждения условий, на которых они сдаются... Свидание кончилось заключением «джентльменского соглашения»: Зиновьев и Каменев будут говорить все, что от них требуют, а Сталин и Политбюро им гарантируют жизнь. Состоялся открытый процесс в августе 1936 г., Зиновьев и Каменев честно выполнили условия соглашения. Они рассказывали такие фантастические подробности убийства Кирова и намеченного убийства Сталина, что, читая эти показания, признанные теперь и самим Кремлем ложными, невольно думаешь не только о величии режиссера этой трагикомедии, но и о выдающемся таланте ее актеров играть ложную, трагическую, самоубийственную роль с такой страстью и так убедительно. Да, они сдержали слово, но Сталин не сдержал. 24 августа суд приговорил всех к расстрелу... Каменев умер храбро, но больного Зиновьева несли на расстрел на руках. Даже в эти предсмертные секунды он верил Сталину — «Ради Бога, товарищи, ради Бога, позвоните Сталину» — это были его последние слова. Александр Орлов рассказывает, что когда начальник личной охраны Сталина Паукер и другие участники казни Зиновьева и Каменева восстанавливали перед Сталиным эту сцену смерти Зиновьева, то Сталин долго не мог успокоиться от взрывов хохота.

(А. Авторханов. Происхождение партократии.
Том второй: ЦК и Сталин)

Не так уж трудно во всех подробностях представить себе, как обработал бы Зощенко этот сюжет:

► Фыркая в руку и качаясь от приступов смеха, Сталин говорит:

— Ишь ты! Даже про бога вспомнил. Вот тебе и марксист. Вот тебе и соратник Ленина.

Начальник охраны говорит:

— Ха-ха-ха! Ближайший, можно сказать, друг! В одном шалаше прятались. И вот, между прочим, больше не присутствует...

— Ну ладно, ладно! Поменьше, дурак, языком трепли!

— Да я разве что? Я только говорю: очень острое средство вы против них придумали, товарищ Сталин! Очень, как бы сказать, натуральное средство... Ай, ей-богу!..

Эту маленькую вольность я позволил себе не для того, чтобы продемонстрировать, как легко поддается этот сюжет именно такой художественной обработке. Все дело тут в том, что именно такая обработка наиболее, так сказать, адекватна этому сюжету. Тут наблюдается полное единство формы и содержания.

Все прежние, традиционные способы обработки тут решительно не годятся. Даже Авторханов, как никто другой понимающий природу сталинщины, и тот невольно попадает впросак, как только в силу известного автоматизма речи прибегает к традиционным интеллигентским идиомам. Вслушайтесь, например, как нелепо и комично звучат применительно к вышеописанной ситуации выражения типа «джентльменское соглашение» или: «Они сдержали слово, но Сталин не сдержал...».

Вся эта обветшалая терминология тут решительно не годится, потому что она создана людьми, не мыслящими своего существования вне каких-то нравственных границ. Эти границы можно нарушать, преступать, но невозможно, немислимо полностью отвлечься от сознания, что они существуют.

Выражения — «Сдержал слово», «Не сдержал своего слова», — как бы исходят из предположения, что человек, дав-

ший обещание, сам-то хотел бы его выполнить. Выполнить обещанное часто бывает трудно, как, например, трудно всаднику сдерживать норовистую, непокорную лошадь. Выражение «не сдержал» как раз и предполагает, что хотел сдерживать, даже прилагал для этого какие-то усилия, но... не удалось, не вышло. Не смог совладать со стихией.

К ситуации, описанной Авторхановым, это выражение неприменимо, потому что Сталин даже и не помышлял о том, чтобы «сдерживать» свое слово. И сам Авторханов это прекрасно сознает:

- ▶ ...Зиновьев выразил опасения, что, дав им сыграть ложную роль на процессе, их все-таки расстреляют, и поэтому потребовал от Сталина гарантий. На это Сталин ехидно заметил: «Если вы не верите Политбюро, то какие же вам гарантии, может быть, вы хотите гарантийное письмо из Женевы от Лиги Наций?»

В самом деле, — замечает по этому поводу Авторханов, — со стороны Зиновьева было «сверхнаивно требовать каких-то гарантий от Сталина, допуская, что Сталин может их соблюдать». Великолепно понимая это, Авторханов невольно впадает в ту же «сверхнаивность». Ведь выражение «Сталин не сдержал своего слова» тоже как бы допускает, что он **мог** его сдерживать.

Традиционная интеллигентская речь непроизвольно тащит за собой груз обветшавших, устаревших интеллигентских представлений, совершенно неприменимых для описания этих поистине новых людей, для понимания и раскрытия стимулов, управляющих их поведением. Тут нужен совершенно новый язык.

Впрочем, иногда и интеллигенту непроизвольно удается отразить эту новую действительность. Иногда она проступает — более или менее отчетливо — даже сквозь его вялую интеллигентскую речь.

Это удастся интеллигенту тем лучше, чем хуже он владеет традиционным интеллигентским слогом, — ведь тем свободнее его речь от груза волочащихся за ней традиционных интеллигентских представлений:

- Развернулась беседа, касавшаяся работы над образом Ивана Грозного и общих вопросов создания художественных произведений на исторические темы.

Отвечая на наши вопросы, товарищ И.В. Сталин сделал ряд необычайно интересных и ценных замечаний относительно эпохи Ивана Грозного и принципов художественного воплощения исторических образов.

Говоря о государственной деятельности Грозного, товарищ И.В. Сталин заметил, что Иван IV был великим и мудрым правителем, который ограждал страну от проникновения иностранного влияния и стремился объединить Россию. В частности, говоря о прогрессивной деятельности Грозного, товарищ И.В. Сталин подчеркнул, что Иван IV впервые в России ввел монополию внешней торговли, добавив, что после него это сделал только Ленин.

Иосиф Виссарионович отметил также прогрессивную роль опричнины, сказав, что руководитель опричнины Малюта Скуратов был крупным русским военачальником, героически павшим в борьбе с Ливонией.

Коснувшись ошибок Ивана Грозного, Иосиф Виссарионович отметил, что одна из его ошибок состояла в том, что он не сумел ликвидировать пять оставшихся крупных феодальных семейств, не довел до конца борьбу с феодалами, — если бы он это сделал, то на Руси не было бы Смутного времени... И затем Иосиф Виссарионович с юмором добавил, что «тут Ивану помешал бог»: Грозный ликвидирует одно семейство феодалов, один боярский род, а потом целый год кается и замаливает «грех», тогда как ему нужно было действовать еще решительнее!

*(Н.К. Черкасов. Записки советского актера.
М.: «Искусство», 1958)*

Унылая интеллигентская речь: «...затем Иосиф Виссарионович с юмором добавил...» — весьма бледно передает самую суть отношения Сталина к затронутому предмету.

Мысль Сталина в общем понятна. Она состоит в том, что

он, Сталин, не чета Ивану Грозному. Он замаливать «грех» не станет. И рефлексировать по таким пустякам не будет.

Он и не рефлексировал. Ни впоследствии, после этой беседы, ни прежде. Он всегда был верен своим установкам. Предложил ведь он в свое время Черчиллю «ликвидировать» 50 тысяч германских семейств, принадлежащих к крупнопомещичьему (юнкерскому) сословию и тем самым навсегда вырвать из пасти империалистической Германии ядовитое жало агрессии и реваншизма (все другие меры он считал недостаточно эффективными). А когда Черчилль с ужасом поднял на него изумленный взор, он с присущим ему юмором обратил все это в шутку.

Нет, что касается принципиальных установок Сталина, высказанных им в беседе с народным артистом СССР Н. Черкасовым, то они переданы мемуаристом довольно точно.

Хуже обстоит дело с пресловутым сталинским юмором.

Понять, а тем более выразить, передать нам самую суть, самую природу этого юмора Черкасову явно не удалось. Иной наивный читатель, пожалуй, даже и не поймет: а что тут, собственно, смешного? В чем, так сказать, состоит предмет юмора?

Вот тут нам и приходит на помощь художественный метод, открытый писателем Михаилом Зощенко:

- ▶ Вот было удивительно, когда церковь стала продавать ордера на отпущение грехов. Это у них уклончиво называлось индульгенциями.

Мы, собственно, не знаем, как возникло это дело. Вероятно, было заседание обедневших церковников, на котором, давясь от здорового смеха, кто-нибудь предложил эту смелую идею.

Какой-нибудь там святой докладчик, наверное, в печальных красках обрисовал денежное положение церкви.

Кто-нибудь там несмело предложил брать за вход с посещающих церковь.

Какой-нибудь этакий курносый поп сказал своим гнусавым голосом:

— За вход брать — это они, факт, ходить не будут. А вот, может быть, им при входе чего-нибудь такое

легонькое продавать, дешевенькое, вроде Володи... Что-нибудь вкручивать им...

Кто-нибудь крикнул:

— Дешевенькое тоже денег стоит. А вот, может, нам с каждого благословения брать? Или: водой морду покропил — платите деньги.

Но тут вдруг наш курносый поп, фыркая в руку и качаясь от приступов смеха, сказал:

— А может, нам, братцы, грехи отпущать за деньги? У кого какой грех — гони монету... И квиток получай на руки... Ай, ей-богу...

Пожалуй, какая-нибудь высохшая ханжа, воздев к небу руки, сказала:

— А как же бог-то, иже еси на небеси?

Курносый говорит:

— Я, братцы, другого боюсь — вдруг не понесут деньги... Народ — форменный прохвост пошел...

(М. Зоценко.

Голубая книга. Деньги)

Заговорить в этой ситуации о Боге может, по мнению рассказчика, только «какая-нибудь высохшая ханжа», поскольку все участники этого заседания, как и главные действующие лица романа Булгакова, «сознательно и давно перестали верить сказкам о Боге», как это объяснил Берлиоз Воланду. А еще того вернее, и вовсе никогда этим сказкам не верили. Идея продавать за деньги отпущение грехов представляется им такой очаровательной и смехотворной аферой («Ай, ей-богу!») не потому, что они собираются продавать то, что им не принадлежит. Нет! Весь юмор этого дела заключается для них в том, что они собираются торговать тем, чего и **вовсе нет на свете**. Продавать, так сказать, **чистую фикцию**.

Не только мысль о существовании Бога, но и само понятие греха представляется им чистейшим абсурдом. Продуктом самого что ни на есть дурацкого суеверия, не воспользоваться которым было бы просто глупо. Идея греха, греховности, преступления, то есть какого-то нравственного запрета, который нельзя преступать, — сама эта идея вызывает у

них только одну реакцию — скабрязного и глумливого веселья.

Именно эту реакцию скабрязного и глумливого веселья и тшится передать чахлая фраза Черкасова:

— Затем Иосиф Виссарионович с юмором добавил...

Передать эту реакцию вполне адекватно можно только «методом Зошченко». Как-нибудь вот так:

- ▶ Давясь от здорового смеха, Сталин говорит:
— Ему бы, дураку, сразу всех прикончить. А он одного уконтрапупил, и давай каяться, грех замаливать. Ну, конечно, и упустил момент... Ай, ей-богу!

* * *

Такое смещение может показаться грубой натяжкой.

Вот если бы речь шла не о Сталине, а о Хрущеве, — тогда другое дело. Интонация, речевая манера рассказчика в мемуарах Хрущева (я говорю «рассказчика», а не «автора», потому что мемуары эти, как известно, были не написаны, а наговорены на магнитофон) часто просто неотличимы от голоса зошченковского героя:

- ▶ Бежал Сметана, президент литовский. Ульманис, латышский глава государства. Или премьер был, или он президент. Я не знаю.

Кулик был артиллерист и как офицер старой царской армии умел стрелять из пушек...

Я уже говорил, как Сталин воспринимал этот договор. Он буквально ходил гоголем. Он ходил, задравши нос, и буквально говорил: «Надул Гитлера, надул Гитлера...»

Сталин однажды рассердился и поставил вопрос прямо:

— Вы бросьте это. Я это вижу и я возмущен. И я не потерплю этого...

Булганин когда-то танцевал, видимо, в молодости. Он русское что-то выгаптывал в такт. Сталин тоже танцевал. Он что-то такое ногами передвигал, и руки расставлял...

Дети... Вася, значит, был. Вася хороший мальчик был. Умный мальчик. Но своенравный. И в ранней молодости он стал пить. Учился он недисциплинированно. И он приносил много огорчений Сталину. И Сталин, по-моему, его порол за это. И предоставлял, так сказать, наблюдению чекистов, которые следили за ним.

Светланка — это другая. Она была меньше. Маленькая была. Бегала, значит...

Когда мне сказали, что Светланка уехала, значит, в эту самую Индию и не захотела вернуться в Советский Союз, я не поверил. Я говорю: это невозможно. Я не верю. Это, видимо, очередная какая-нибудь такая утка со стороны буржуазных журналистов.

Потом прошел день-два. Не было никакого сомнения, что она не вернулась... Мне и сейчас ее жалко. Как это у Некрасова говорится: ей и теперь его жалко (о лесе она говорит), жалко до слез, сколько там было кудрявых берез.

Мне жалко ее, значит. Буквально жалко. Что вот так сложилась ее судьба.

Когда я возглавлял правительство, молодой пианист, который получил премию на конкурсе имени Чайковского, был женат... Не был, а он и сейчас женат. Англичанка, значит. И у них ребенок был.

После окончания, после конкурса, они выехали в Англию. Там родители этой англичанки, англичане живут. Мне говорили, что она родом или, значит, родилась в Исландии. Но вот, все-таки она англичанка. Английская подданная. Паспорт у нее английский.

(Н.С. Хрущев. Воспоминания)

У Сталина — в его статьях и даже устных выступлениях — таких перлов, сближающих его речь с речью зощенковских героев, мы не найдем. Но я ведь говорил не об интона-

ционной или лексической близости зощенковской языковой манеры лексики, синтаксису, ритму сталинской речи. Речь идет не о языке, а о том, что этот язык **выражает**.

- ▶ Бажанов, бывший секретарь Сталина, рассказывает, как мало этот последний интересовался важнейшими государственными вопросами. Его предупреждали: «Он никогда ничего не читает, и если просматривает в течение года десять или двенадцать документов, это уже много. Бажанов, по его словам, не хотел верить этому, но после дюжины заседаний в Политбюро, в которых он принимал участие, он убедился, что Сталин не знаком с вопросами, которые стоят в повестке дня. Он был поражен, по собственным словам, обнаружив, что Сталин является лишь малокультурным кавказцем, не знакомым ни с литературой, ни с иностранными языками, мало осведомленным в экономических и финансовых вопросах.

Бажанов рассказывает, как два секретаря Сталина — Бажанов и Товстуха — разговаривали однажды в коридоре здания Центрального Комитета. Появляется Сталин. Секретари умолкают. «Товстуха, — говорит Сталин после паузы, — моя мать имела козла, который походил на тебя... Он не носил только очков...» Довольный собою, Сталин уходит в свой кабинет.

(А. Троцкий. Сталин)

Шутка, прямо скажем, дурацкая. И вообще, если верить этому объяснению, Сталин был просто-напросто глуп. Глуп и невежествен. Высказывались, однако, на этот счет и другие, прямо противоположные суждения. Черчилль и Рузвельт, как известно, вовсе не считали Сталина дураком. Да и по записи их бесед видно, что сплошь и рядом Сталин оказывался гораздо умнее обоих этих, отнюдь не глупых государственных деятелей.

Кому же верить?

- ▶ У Бердяева в его кламарском доме. Обсуждение книги Кестлера «Тьма в полдень». В прениях кто-то сказал, что любопытно было бы — будь это возмож-

но! — пригласить на такое собрание Сталина, послушать, что он скажет.

Бердяев расхохотался.

— Сталина? Да Сталин прежде всего не понял бы, о чем речь. Я ведь встречался с ним, разговаривал. Он был практически умен, хитер, как лиса, но и туп, как баран. Это бывает, я и других таких же людей знал. Ленин, тот понял бы все с полуслова, но не стал бы слушать, а выругался бы и послал нас... сами знаете куда.

*(Георгий Адамович. Комментарии. СПб. 2000.
Стр. 484—485)*

Вот даже и Бердяев признает, что Сталин был умен. Хотя и «туп, как баран». Сразу даже и не поймешь, что, собственно, это значит? Может быть, последнее замечание Бердяев сделал, что называется, в сердцах? Мало ли чего не скажешь со зла.

Нет, Бердяев отлично знал, что говорит. («Это бывает, я и других таких же людей знал».) Все дело в том, что в понятия «ум» и «глупость» мы вкладываем совершенно разный, а нередко и противоположный смысл.

Наиболее пронизательные из людей, которым приходилось иметь дело со Сталиным, прекрасно понимали, что Сталин был умен. Но умен совершенно особым образом. И то, что Бердяев называет глупостью Сталина («туп, как баран»), была вовсе не глупость. Это был **такой ум**.

- ▶ В 1926 г., — вспоминает Троцкий, — когда Зиновьев и Каменев после трех лет совместного со Сталиным заговора против меня перешли в оппозицию к аппарату, они сделали мне ряд очень поучительных сообщений и предупреждений.

— Вы думаете, — говорил Каменев, — что Сталин размышляет над тем, как возразить вам по поводу вашей критики? Ошибаетесь. Он думает о том, как вас уничтожить, сперва морально, а потом, если можно, и физически. Оклеветать, организовать провокацию, подкинуть военный заговор, подстроить террористический акт. Поверьте мне, это не гипотеза; в тройке приходилось быть откровенными друг с другом, хотя

личные отношения и тогда уже не раз грозили взрывом. Сталин ведет борьбу совсем в другой плоскости, чем вы.

(Л. Троицкий. Сталин)

Бердяев был совершенно прав, говоря, что Сталин, случись ему принять участие в обсуждении романа Артура Кестлера «Тьма в полдень», просто не понял бы, о чем речь. Но это случилось бы совсем не потому, что ему не доставало ума. Ум у него был незаурядный. Но действовал этот его незаурядный ум совсем в другой плоскости.

Чтобы в полной мере оценить и понять замечание Бердяева, надо обратиться к предмету обсуждения: к роману Кестлера «Тьма в полдень». Роман этот представляет собой опыт развернутой психологической разгадки той жгучей тайны, над которой тщетно ломали головы все мудрецы нашего века: как случилось, что испытанные, закаленные в революционных битвах борцы, прошедшие огонь и воду царской каторги, вчерашние соратники Ленина, создатели и руководители первого в мире государства рабочих и крестьян, — как вышло, что они так легко и покорно оговаривали себя, признаваясь, что скопом запродали иностранным разведкам дело, которому отдали всю свою жизнь?

Мало кто из пытавшихся дать ответ на этот проклятый вопрос обошелся без обращения к идеям и образам Достоевского. Там и сям мелькали имена Ивана Карамазова, Раскольников, Петра Верховенского, Ставрогина, Шигалёва... (Даже Государственный обвинитель на больших московских процессах — и тот не отказал себе в удовольствии щегольнуть литературной эрудицией и помянул раза два Смердякова.)

Объяснение Кестлера было, пожалуй, из самых убедительных. Сказать, что тут тоже не обошлось без Достоевского, значило бы сказать ничтожно мало. Мучительные и сложные отношения Раскольникова с Порфирием — детские игрушки в сравнении с тем психологическим инцестом, в который вступает герой Кестлера Рубашов (в нем сравнительно легко угадывается Бухарин) со своим следователем.

Сталин действительно не понял бы объяснение Кестлера.

Но не потому, что он не способен был его понять. На что ему были нужны всякие досужие домыслы, все эти психологические выверты, если он просто-напросто знал, где зарыта собака.

Интеллигенты пытались найти разгадку тайны в разнообразнейших способах воздействия на **душу** обвиняемого. Немудрено, что все их догадки чаще всего не выходили за пределы той области, которую исследовал великий сердцевед Федор Михайлович Достоевский. Но даже цинично и трезво мыслящие сторонники наиболее простых, сугубо медицинских объяснений (гипноз, химия, фармакология) не сомневались, что точкой приложения всех этих усилий были не кости и мускулы, не печень и селезенка подследственного, а именно его слабая, грешная, мечущаяся, запутавшаяся в моральных и логических неувязках и противоречиях душа.

Но наука доказала,
что души не существует,
что печенка, кости, сало —
вот что душу образует.

(Николай Олейников)

Сталин во всех своих начинаниях исходил именно из этой простейшей предпосылки.

Он твердо знал, что самым надежным способом воздействия на душу человека является чисто механическое воздействие на то, что эту самую душу образует, то есть на печенку, на кости и на прочие хрупкие органы человеческого организма.

Он твердо знал, что никакие психологические ухищрения не могут сравниться с таким простым и надежным средством, как удар носком сапога в мошонку. И жизнь показала, что процентов примерно на девяносто он был прав.

Но мы отвлеклись. Речь не о том, прав или не прав был Сталин в своих представлениях о природе человеческой души. Речь о том, какой художественный метод с наибольшим приближением выражает природу сталинщины. Можно ли, скажем, понять в полной мере природу этого явления, оставаясь в пределах художественного мира, созданного Достоевским?

- ▶ Образы Петра Верховенского и Смердякова ведут дальше, в сферу зла сатанинского, туда, где любая идея оборачивается ложью и служит лжи, где всё — искаженная, пошлая имитация, где канонически, лично, не в аллегории правит тот, кого в Средние века называли *imitator Dei*.

Верховенщина и смердяковщина, однако, пустяк по сравнению со сталинщиной. И Достоевский только предчувствовал путь, который Россия прошла не в воображении писателя, а в реальном историческом бытии. И если Ленин, Бухарин и Троцкий, может быть, и были одержимы ложной идеей, **то Сталин, Ежов и Берия не идеями были одержимы.** Сталинский фикционализм на службе активной несвободы, сталинская «самая демократическая в мире» конституция на службе ежовского террора ведут дальше, чем тайное общество Петра Верховенского. А расправа с соратниками Ленина страшней, чем убийство Шатова.

Но осознание мистического начала в сталинщине еще ждет своего Достоевского, и никому не ведомо, дождется ли.

*(Роман Редлих. Неоконченный Достоевский.
Журнал «Грани», 1971)*

Любопытно, что автор этой статьи, чувствуя невозможность исчерпать явление сталинщины, оставаясь в пределах художественного мира, созданного Достоевским, ни на секунду не сомневается, что природа эта сугубо мистического свойства.

Весь пласт явлений, связанных с понятием сталинщины, лежит, по его убеждению, **в сфере сатанинского зла.** И он особо подчеркивает, что слово это для него не метафора, не аллегория, что оно выражает самую что ни на есть доподлинную реальность.

Это последнее соображение, вероятно, у некоторых, более реалистически настроенных интеллигентов вызвало бы ряд серьезных возражений. Может быть, даже большинство из них решительно отбросило бы его как несостоятельное. И дело закончилось бы тем, что все эти понятия — «мистическое начало», «сфера сатанинского зла» и т. п. — были бы

взяты в кавычки, уведомляющие, что выражения эти представляют собою все же не что иное, как чистейшую аллегорию, и только.

Зоценко (и именно в этом и состоит коренное его отличие от всех его собратьев по литературе) не принял бы это объяснение **даже как аллегорию**.

Причина данного явления, на его взгляд, коренится в самой природе человека. И нечего тут себя обманывать:

- ▶ Автор запомнил на всю жизнь одно небольшое событие, случившееся совсем недавно. И это событие буквально режет автора без ножа. Вот один милый дом. Гости туда шляются. Днюют и ночуют. В картишки играют. И кофе со сливками жрут. И за молодой хозяйкой почтительно ухаживают и ручки ей лобызают. И вот, конечно, арестовывают хозяина-инженера. Жена хворает и чуть, конечно, с голоду не околеваает. И ни одна сволочь не заявляется. И никто ручку не лобызает. И вообще пугаются, как бы это бывшее знакомство не кинуло на них тень.

Но вот после инженера освободили — никакой особой вины за ним не нашли. И все снова опять завернулось. Хотя инженер стал грустный и к гостям не всегда выходил, а если и выходил, то глядел на них с некоторым испугом и удивлением.

Ну что? Может быть, это клевета? Может быть, это есть злобное измышление? Нет, это именно так и наблюдается в каждую минуту нашей жизни. И пора об этом говорить в глаза. А то все, знаете, красота да величие, да звучит гордо...

(М. Зоценко. Сирень цветет)

Фраза «И вот, конечно, арестовывают хозяина-инженера» может, конечно, рассматриваться как пример обычного косноязычия зоценковского героя-рассказчика. И слово «конечно», употребленное тут не совсем кстати, при этом будет выглядеть как типичное слово-паразит, вроде «значит», «так сказать», «вот» и других подобных «сорняков», которыми не шибко владеющий литературным слогом человек обычно унащует свою речь. Но мы-то с вами знаем, что слово это в

данном случае употреблено как раз более чем кстати. Ведь бедолагу-инженера, о котором идет речь, конечно, арестовали, потому что в той жизни, о которой повествует нам рассказчик, такое событие не какой-нибудь там экстраординарный случай. Это — событие самое что ни на есть обыкновенное и в какой-то мере даже неизбежное.

Сама эта история, завершающаяся шпилькой по адресу знаменитого горьковского «Человек — это звучит гордо», легко может быть истолкована как желание сказать еще одну мизантропическую гадость о человеческой природе: «Ладно, мол, бросьте вкручивать! Звучит гордо... Сволочь ваш человек! Только его поскреби слегка, дай ему чуть-чуть проявиться, — и сразу выяснится, что он — сукин сын, прохвост и мерзавец!» Но мысль Зоценко не укладывается в эту простую схему. Зоценко не собирается закрывать глаза и на другие факты, рисующие природу человека совсем в ином свете. Он знает, что человек может проявлять не только слабость, но и силу. Не только трусость, но и мужество. Не только подлость, но и благородство. Он не собирается закрывать глаза на эти факты. Как честный классификатор стимулов, управляющих человеческим поведением, он даже выделил все случаи такого рода в специальный раздел своей «Голубой книги» и назвал этот раздел «Удивительные события».

Вот, скажем, знаменитый подвиг римлянина Муция Сцеволы. Случай, конечно, поразительный, что и говорить. Но в вопрос о том, каковы истоки исключительного мужества Муция Сцеволы, автор предпочитает не вдаваться. Черт его знает! Может, это мужество было чем-то вроде национальной особенности всей «римской публики»? Дело темное... История эта в «Голубой книге» рассказана примерно так же, как в одном американском журнале рассказывалось о человеке, который упал с 30-го этажа и не разбился. Оказывается, человеческий организм, который мы привыкли считать крайне хрупким, имеет какие-то неведомые нам, еще не изученные медициной запасы прочности.

Ну, и что отсюда следует? Это, так сказать, медицинский факт. Только и всего. И делать из него какие-то выводы насчет красоты человеческой души или насчет того, что человек — это звучит гордо, было бы так же глупо, как из того

факта, что червяк, разрезанный пополам, продолжает жить и извиваться, заключить, что «червяк — это звучит гордо!».

- ▶ — Возьму-ка я, тетушка, и разрежу червяка надвое, напополам... И каждая половинка, представьте себе, тетушка, живет в отдельности. Так? Это что же? Это, по-вашему, тетушка, душа раздвоилась? Это что же за такая душа?

— Отстань, — сказала тетушка и испуганно посмотрела на Аполлона Семеновича.

— Позвольте, — закричал Перепенчук. — Нету, значит, никакой души. И у человека нету. Человек — это кости и мясо... Он и помирает, как последняя тварь, и рождается, как тварь... Только что живет по-выдуманному.

(М. Зоценко. Аполлон и Тамара)

Вот она — истина, открывшаяся зоценковскому герою.

Произошла ужасная ошибка. Эта ошибка состоит в том, что всю свою жизнь он жил не так, как нужно жить. Жил «по-выдуманному». Эту роковую ошибку совершают все люди, живущие на Земле. Все они живут «по-выдуманному». А им совсем не так надо жить! Пора сбросить с себя это дурное наваждение. Пора, наконец, перестать притворяться:

- ▶ Может быть, это чересчур грустным покажется некоторым отсталым интеллигентам и академикам, может быть, они через это обратно поскулят, но, поскуливши, пуцай окинут взором свою прошедшую жизнь и тогда увидят, сколько они всего накрутили на себя лишнего.

(М. Зоценко. Дама с цветами)

Так рассуждают, так представляют себе устройство мироздания зоценковские герои.

Но это — герои. А автор? У него-то, надо полагать, на этот счет совсем другое мнение?

Увы! Примерно так же, даже совершенно так же глядит на мир, на природу человека, на устройство Вселенной и сам Зоценко:

- Жизнь, на мой ничтожный взгляд, устроена проще, обидней и не для интеллигентов.

(М. Зощенко. Письма к писателю)

В этой коротенькой фразе, как в зародышевой клетке, — весь Зощенко, со всем своеобразием, со всей неповторимостью созданного им художественного мира.

* * *

Но если это так, значит, прав был Борис Парамонов, утверждая, что Зощенко отрицал «условный, фиктивный, мнимостный, а значит, ложный мир культуры» и звал нас вернуться «назад к обезьяне»? И, как он говорит, «в каком-то отношении» прав был Жданов, доклад которого означал, что «революция в России кончилась, изжило себя революционное, культууроотрицающее сознание» и начался «возврат в мир фикций — в мир культуры»?

Нет, конечно!

Утверждая, что жизнь «устроена обидней, проще и не для интеллигентов», поскольку интеллигенты «накрутили на себя много лишнего», Зощенко, как мы уже выяснили, вовсе не звал человека вернуться «назад к обезьяне».

Да и нет у человека этого пути назад. Он для него попросту невозможен.

Как сказал терзавшийся теми же мыслями Мандельштам, «низшие формы органического бытия — ад для человека». Но спуститься в этот ад человеку не дано. Тот, кто любил Моцарта, уже не в силах перестать его любить.

Даже если бы он и захотел вернуться вспять, этот путь уже закрыт для него:

Он сказал: довольно полнозвучья, —
Ты напрасно Моцарта любил.
Наступает глухота паучья,
Здесь провал сильнее наших сил!.

И от нас природа отступила —
Так, как будто мы ей не нужны,
И продольный мозг она вложила,
Словно шпагу, в темные ножны.

И подъемный мост она забыла,
Опоздала опустить для тех,
У кого зеленая могила,
Красное дыханье, гибкий смех.

(О. Мандельштам. «Ламарк»)

Подъемный мост не опустится. Человеку нет пути назад. У него свой путь, своя дорога, он должен идти по ней дальше, жить по другим законам. И даже если его существование не было «задумано» с какой-то определенной целью, он должен внести в холодную, пустую, необжитую Вселенную эту цель.

В сущности, именно об этом написана книга Михаила Зощенко «Перед восходом солнца», за которую бедного автора приказано было «расклевать, чтобы от него мокрого места не осталось».

Вот ее финал:

- ▶ Холодное октябрьское утро. Тишина. Москва еще спит. Улицы пустыньны и безлюдны.

Но вот где-то на востоке розовеет небо. Наступает утро. Лязгая железом, проходит первый трамвай. Улица заполняется народом.

Холодно.

Я возвращаюсь в свой номер. Собираю разбросанные листы моей законченной книги. Мысленно прощаюсь с ней. Восемь лет эта книга была в моей голове. Восемь лет я думал о ней почти ежедневно. Восемь лет — это не маленькая часть человеческой жизни.

Мне приходят на ум прощальные стихи. Нет, я, быть может, произнесу их когда-нибудь в дальнейшем, когда буду прощаться не с этой книгой и не с восемью годами моей жизни, а со всей жизнью.

Это стихи греческого поэта:

Вот что прекрасней всего из того, что я в мире оставил:
Первое — солнечный свет, второе — спокойные звезды
С месяцем, третье — яблоки, спелые дыни и груши...

Впрочем, к звездам и к месяцу я совершенно равнодушен. Звезды и месяцу я заменю чем-нибудь более для меня привлекательным. Эти стихи я произнесу так:

Вот что прекрасней всего из того, что я в мире оставил:

Первое — солнечный свет, второе — искусство и разум...

*(Мих. Зощенко. Собрание сочинений.
Том 3. Л. 1987. Стр. 692—693)*

* * *

Зощенко и Ахматова. С некоторых пор (с августа 1946 года) эти два имени слились в такой же прочный и нерасторжимый языковой тандем, как «Маркс и Энгельс», «Пушкин и Лермонтов», «Толстой и Достоевский». Но во всех этих — и многих других — таких же парах соединение произошло по глубоким внутренним причинам. Если не по идейной и духовной близости (как Маркс с Энгельсом), так — по контрасту («ясновидец плоти» и «ясновидец духа», как назвал Толстого и Достоевского Мережковский). Зощенко с Ахматовой связал случай. Общая беда. И соединение этих двух имен поэтому — вроде как нарочитое, искусственное. Они связаны друг с другом, как два каторжника, скованные одной цепью.

Немудрено, что чуть ли не во всех, — во всяком случае, во многих — свидетельствах мемуаристов, едва заходит речь об этой их связи, тон повествования сразу обретает оттенок комический:

- ▶ Мы снова в Голицыне... И снова за общими трапезами я вижу Ахматову величественно-строгой, сурово неприступной. Теперь я знаю, что это броня ее, в которую она облекается в присутствии посторонних. У кого хватит решимости прорваться сквозь эту броню? Разве что у безумцев! Такие изредка попадались. Подошла как-то к Анне Андреевне одна старушка, числившаяся в членах Союза писателей, но давно ничего не писавшая и явно выжившая из ума, и спросила шепотом: «А как поживает Зощенко?» «Хорошо, благодарю вас», — ответствовала Ахматова.

*(Наталья Ильина. Ахматова, какой я ее видела.
В кн.: Воспоминания об Анне Ахматовой.
М. 1991. Стр. 572)*

Только исключительное самообладание Анны Андреевны, только эта ее «броня» не позволила ей рассмеяться или хоть улыбнуться в ответ на идиотский вопрос выжившей из ума старушки.

В некоторых воспоминаниях соединение этих двух имен обретает характер откровенно анекдотический.

Два таких — самых ярких — анекдота я (не могу удержаться!) позволю себе тут привести.

- ▶ В бакалее стояла за чем-то большая очередь. Очередь гудела, толкалась и переругивалась. Всем было некогда, и все дружно ругали директора магазина, создающего очереди. Он и пьет, и ворует, и вообще его давно пора посадить в тюрьму.

— Но кого будет жаль, если его посадят, так это его жену, — сказала сердобольная старушка. — Жена-то в чем виновата?

— Да, — сказали в очереди. — Жены за все в ответе. Вот и сейчас, ведь все знают, что Зощенко подлец и мерзавец, а жену его Ахматову за что так ругают? Все за него же!

— Да, бедная она, бедная, — дружно жалела очередь.

*(Сильва Гитович. Из воспоминаний.
В кн.: Воспоминания о Михаиле Зощенко)*

Это — отражение языкового тандема «Зощенко — Ахматова», так сказать, в народном сознании.

А вот — еще одно в том же духе. Совсем уже гротескное:

- ▶ Был 1956 год. Это я помню точно, ибо именно в этом году вместе с несколькими ленинградскими приятелями я впервые путешествовал по Кавказскому побережью. Мы стояли на причале в Сочи и ждали рейсового катера. К нам подошел полуспившийся курортный бродяга — тип, в старое время именовавшийся «стрелком». Без всякой нищенской печали, наоборот, весело и нагло, он попросил денег. Излагаемая им тут же легенда вполне совпадала с историческим фоном тех лет.

— Золотая советская молодежь, — обратился он к нам, — помогите бывшему заключенному добраться до дома, не хватает на билет, месяц добираться из лагеря к семье и вот несколько поистратился.

Как он с Колымы или из Казахстана попал в Сочи, этого он объяснять не стал. При этом было очевидно, что он и сам понимал, что вся его болтовня — некая условность, и деньги на вино (тут же на причале из бочки продавали сухое) он получит наверняка.

— Ладно-ладно, — сказал ему кто-то из нас, — необходимая помощь будет оказана. Только по какому же делу ты сидел?

Только на секунду задумался проситель, видимо, с максимальной точностью определив, кто мы такие (я имею в виду наш социально-психологический тип — столичные студенты, по духу своему гуманитарии, то есть расположенные ко всякому «свободомыслию» и т.д.). Поэтому свою речь он продолжил так:

— Не могу разгласить, дело-то особое, большие люди были в него втянуты, знаменитейшие писатели.

Мы оживились и уже сами побежали за сухим вином. Будущий гонорар его явно возростал.

— Ну вот, расскажи, что знаешь, и получай доплату за плацкарту.

— Вообще-то не полагается, — ответил «стрелок», — но при вашей доброте ничего не хочу скрывать. Я сидел по делу Зайченко и Ахмедова.

И он многозначительно подмигнул.

И вдруг я сообразил, что Зайченко и Ахмедов — это результат какого-то диковинного смешения лагерных пересказов о ждановском постановлении 1946 года, в котором Зощенко и Ахматова оказались некими мифологическими героями пересыльного эпоса. Своего рода двойное искажение в осколках советского кривого зеркала. Теперь нам окончательно стало ясно, что это за тип.

Тогда я сказал довольно сурово:

— Деньги вы получите только после того, как скажете нам, что это было за дело.

Рассказчик задумался, в глазах его был туман после двух стаканов сухого, что-то он с трудом припоминал,

деньги были так близко, еще одна удачная фраза — и он их получит. И он снова попал в десятку:

— Дело, молодые люди, государственное. Я по нему подписку давал, об нем когда-нибудь весь мир услышит, только для вас сообщаю: Зайченко ни в чем не виноват, его затянул Ахмедов.

Тут уже все окончательно поняли, что нам пересказывается некая лагерная фольклорная байка, возникшая из невразумительных слухов о каких-то писателях. Мы рассмеялись, и он получил обещанный гонорар.

*(Евгений Рейн. Невыдуманные истории.
В кн.: Евгений Рейн. Заметки марафонца.
Неканонические мемуары)*

Эта история, может быть, и выдуманная (как, впрочем, и первая). Но даже если это и так, кое-что они все-таки отражают.

Но даже невыдуманные, а совершенно подлинные истории на эту тему, как мы уже видели в случае, описанном Натальей Ильиной, тоже обретают форму анекдота. Едва ли не самый замечательный из этих анекдотов рассказала сама Анна Андреевна.

Этот ее рассказ был о том роковом дне, когда ее имя впервые — и уже навсегда — связали с именем Зоценко. Но она об этом еще не знала:

- ▶ Утром, ничего решительно не зная, я пошла в Союз за лимитом.

Получила лимит, иду домой.

А по другой стороне Шпалерной, вижу, идет Миша Зоценко.

Кто Мишеньку не знает? Мы с ним, конечно, тоже всю жизнь знакомы, но дружны никогда не были — так, раскланивались издали. А тут, вижу, он бежит ко мне с другой стороны улицы. Поцеловал обе руки и спрашивает: «Ну, что же теперь делать, Анна Андреевна? Терпеть?» Я слышала вполуха, что дома у него какая-то неурядица. Отвечаю: «Терпеть, Мишенька, терпеть!» И проследовала.

*(Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой.
Том второй. М. 1997. Стр. 68—69)*

Даже личных отношений, в сущности, никаких не было. «Так, раскланивались...». Ну, а что касается творческой близости... Какая могла между ними быть творческая близость? Два разных мира, две художественные вселенные, казалось бы не имеющие меж собой ни единой точки соприкосновения...

На самом деле, однако, такая «точка соприкосновения», и необычайно важная для обоих, между этими двумя — такими далекими! — художественными мирами все-так была.

* * *

В феврале 1919 года у Ахматовой родилось такое, воистину пророческое четверостишие:

Чем хуже этот век предшествующих? Разве
Тем, что в чаду печали и тревог
Он к самой черной прикоснулся язве,
Но исцелить ее не мог.

«Не календарный, настоящий двадцатый век», как она потом его назовет, еще только вступал в свои права. А она уже — первая, раньше всех, — угадала и обозначила его зловещую сущность.

Потом об этой «самой черной» язве, по-настоящему обнажившей себя лишь в двадцатом веке, заговорят многие:

- ▶ Мы — в противоположность нашим отцам — получили возможность видеть вещи такими, какие они в действительности, и вот почему основы жизни трещат у нас под ногами.

(Карл Ясперс)

Ахматова, сказавшая об этом едва ли не раньше всех, потом тоже не раз возвращалась к размышлениям на эту тему.

Вот, например, такое ее высказывание, записанное Лидией Корнеевной Чуковской.

- ▶ Они говорили о людях, которые «служат в НКВД». Кто они? Откуда взялись? Из каких бездн вдруг явилась на свет эта бездна убийц, для которых мучение и унижение себе подобных было будничной повседневной работой? Как вынесли они все это? Почему не посходили с ума?

Я задала ей вопрос, который меня очень занимал: кто они социально? По своему происхождению? Если обобщить?

— Социально — не знаю. По-разному это бывало, наверно. Но вот о чем я думаю, Раскольников **после** уже ничего не мог. Только броситься на кровать одетым и так лежать. Больше ничего. Не мог и не хотел. А этим хотелось, вернувшись с «работы», увидеть жёну в новом платье и чтобы у дочери — бант в волосах.

Именно вот этих людей наблюдал, исследовал, пытался понять и изобразить в своей прозе Михаил Зощенко.

Старая литература (Достоевский) понять и изобразить их не могла. (Ахматова именно это, в сущности, и сказала, говоря о Раскольнике.)

Герои Блока, эти так называемые «новые люди», на самом деле — никакие не новые. Это все те же люди, досконально известные нам по старой литературе, которые в очередной раз *решили жить по-новому*. Они *преступили* все прежние, старые нравственные законы, потому что беззаветно и пламенно *уверовали в новые*.

Что касается героев Зощенко, то они — в самом полном смысле этого слова *новые люди*. Они даже *не подозревают* о существовании каких-либо моральных координат. Они не «преступают» их, потому что им нечего преступать. У них отсутствует тот орган, наличие которого так умиляло старика Канта и который за неимением другой, более точной терминологии он называл нравственным законом внутри нас.

Герой Зощенко в лучшем случае готов считаться с нравственным законом, существующим вовне. Внутри него этот таинственный орган, этот нравственный компас полностью отсутствует.

- ▶ Он вдруг упал передо мной на колени и стал умолять меня, чтобы я ответила на его чувство.

И тут в одно мгновение я оценила общее положение. Я подумала, что если он в таком размягченном состоянии, то я могу из него веревки вить, и я могу очень много через него достигнуть.

Я только не знала — этично ли сойтись с ним для достижения нужной цели. Этот вопрос вообще меня

мучил долгое время. И, главное, мне не у кого было спросить, допустим ли такой момент: сойтись со своим врагом и через него добиться нужной цели.

(*Возмездие*)

Вопрос, который мучил Анну Касьянову, как это легко заметить, — чисто умозрительный. Нравственная проблема состоит для нее не в том, чтобы переступить через что-то такое внутри себя. Вся сложность вопроса только в том, что Анне Лаврентьевне не у кого спросить.

Для наглядности любопытно сравнить эту коллизию с наивным рассказом пушкинской Маши Мироновой о том, почему она отказала Швабрину:

- ▶ Алексей Иванович и рода хорошего, и состояние имеет. Но как подумаю, что в церкви, при всех, пришлось бы с ним поцеловаться, — да ни за что! Ни за какие блага!

Маша даже не задается таким вопросом: этично или не этично ей выйти за Швабрину. Она отнюдь не гордится тем, что отказала ему. Вовсе не рассматривает это как «хороший поступок». Если ей скажут, что она поступила дурно, она может в это даже и поверить, будет плакать, укоряя себя, какая она бесчувственная, не любит папеньку и маменьку, не слушается их. Но переступить через это свое «да ни за что!» — все равно не сможет. Потому что это «ни за что!» — сильнее всех доводов разума, сильнее ее самой.

У Анны Касьяновой это чувство не может даже и возникнуть. Окажись поблизости какой-нибудь старший товарищ с соответствующим партстажем, который объяснил бы ей, что морально все, что служит делу пролетариата, а потому сойтись с врагом для достижения нужных партии целей не только допустимо, но даже необходимо, — все остальное было бы для нее уже (пользуясь любимым выражением зощенковских героев) — *не вопрос*.

Далеко не все героини старой литературы были так целомудренны и бескомпромиссны, как пушкинская Маша Миронова. Иным из них, как мы знаем, случалось переступать через это свое — «да ни за что! Ни за какие блага!».

Достаточно вспомнить хотя бы Соню Мармеладову или Катюшу Маслову.

Но герои Зоценко, как я уже говорил, ничуть не похожи на этих героинь старой литературы. Они отличаются от них именно тем, *что ничего не преступают*.

- И вот при такой ситуации живет в Симферополе вдова, которая в прошлом году потеряла мужа. Он у ней умер от туберкулеза.

Вот, значит, помер у ней муж. Она сначала, наверное, легко отнеслась к этому событию. «А-а, — думает, — ерунда!..» А потом видит — нет, далеко не ерунда!.. Женихи по свету не бегают пачками. И, конечно, загоревала.

И вот, значит, горюет она около года и рассказывает о своем горе молочнице...

— В крайнем случае я бы, — говорит, — и денег не пожалела. Дала бы денег той, которая меня познакомит в смысле брака...

Молочница говорит:

— Давайте пять червонцев, тогда я вам подыму это дело. У меня, — говорит, — есть на примете подходящий человек...

И вот приходит она домой и говорит своему супругу:

— Вот, мол, Николаша, чего получается. Можно, — говорит, — рублей пятьдесят схватить так себе, здорово живешь, без особых хлопот и волнений.

И, значит, рассказывает ему всю суть дела... А муж этой молочницы, этаким довольно красивый мужчина, с усиками, так ей говорит:

— Очень отлично. Пожалуйста! Я, — говорит, — всегда определенно рад пятьдесят рублей взять за ни за что.

Другие ради такой суммы месяц работают, а тут такие пустяки...

(Рассказ про одну корыстную молочницу)

Случай довольно ничтожный и вроде бы даже не заслуживающий того, чтобы попасть в художественную литературу. Какой-то мелкий проходимец за пять червонцев согла-

сился гнусным образом обмануть женщину. Да и женщина тоже хороша! Как говорится, вор у вора дубинку украл. Мелкие людишки, мелкие, гнусные побуждения.

Дело, однако, не в побуждениях.

Анна Касьянова, как мы помним, поступала и чувствовала точь-в-точь так же, как «интеллигентный» муж корыстной молочницы («И тут в одно мгновение я оценила общее положение...»). Но ведь она действовала отнюдь не из шкурных, а из сугубо идейных побуждений.

Нет, дело совсем не в высоких и низких побуждениях.

Соня Мармеладова решила стать проституткой из самых высоких побуждений. Она принесла себя в жертву семье. Точно так же готовилась принести себя в жертву Дуня, сестра Родиона Раскольникова, движимая любовью к своему замечательному брату.

Но, принося эту жертву, она, по глубокому убеждению автора, совершила нечто непоправимое, *что-то навеки в себе убила*.

И точно так же что-то навеки было убито и в Катюше Масловой, и в Настасье Филипповне, когда они, волею обстоятельств, совсем по иным причинам, вступили на тот же пагубный путь.

Анна Касьянова, принимая свое стратегическое решение сойтись с классовым врагом, равно как и «интеллигентный» муж молочницы, соглашаясь стать альфонсом, решительно ничего в себе не убивают.

Это соображение для Зоценко было принципиальным. Он на нем настаивал.

- ▶ Автору кажется, что это совершеннейший вздор, когда многие и даже знаменитые писатели описывают трогательные мучения и страдания отдельных граждан, попавших в беду, или, скажем, не жалея никаких красок, сильными мазками описывают душевное состояние уличной женщины, накручивая на нее черт знает какие психологические тонкости и страдания. Автор думает, что ничего этого по большей части не бывает.

Жизнь устроена гораздо, как бы сказать, проще, лучше и пригодней. И беллетристам от нее мало проку.

Нищий перестает беспокоиться, как только он становится нищим. Миллионер, привыкнув к своим миллионам, также не думает о том, что он миллионер. И крыса, по мнению автора, не слишком страдает от того, что она крыса.

(Мишель Сиягин)

Изображая своих героев именно такими, Зоценко вполне сознательно противопоставлял свой художественный опыт *опыту всей мировой литературы*.

Герой Зоценко, таким образом, не столько новый человек, сколько *новая концепция человека*.

Зоценко редко высказывал в прямой, открытой форме свои взгляды на жизнь и искусство. Но в одной из немногих своих литературно-критических статей он привел четверостишие Николая Заболоцкого:

О мир, свернись одним кварталом,
Одной разбитой мостовой,
Одним проплеванным амбаром,
Одной мышшиною норой.

Процитировав их, он написал:

- Это восклицание поражает и тревожит: как много надо, однако, потерять, чтобы так сказать.

Потеряна была — ни много ни мало — самая суть, самая основа бытия. Нечто такое, без чего в прежние времена не мыслил своего существования на свете ни один художник.

Однажды Есенин экспромтом написал (в альбом) такие стихи:

Слушай, поганое сердце,
Сердце собачье мое.
Я на тебя, как на вора,
Спрятал в рукав лезвие.

Рано ли, поздно всажу я
В ребра холодную сталь.
Нет, не могу я стремиться
В вечную сгнившую даль.

Пусть поглупее болтают,
 Что их загрызла мета;
 Если и есть что на свете —
 Это одна пустота.

Альбом попался на глаза Блоку.

— Сергей Александрович, — спросил он у Есенина, — вы это серьезно написали?

— Серьезно, — сказал Есенин.

— Тогда я вам отвечу, — сказал Блок. И в этом же альбоме написал свой ответ Есенину — отрывок из поэмы «Возмездие», над которой он в то время работал:

Жизнь — без начала и конца.
 Нас всех подстерегает случай.
 Над нами — сумрак неминуемый,
 Иль ясность божьего лица.
 Но ты, художник, твердо веруй
 В начала и концы. Ты знай,
 Где стерегут нас ад и рай.
 Тебе дано бесстрастной мерой
 Измерить все, что видишь ты.
 Твой взгляд — да будет тверд и ясен.
 Сотри случайные черты —
 И ты увидишь: мир прекрасен.

Художник должен верить, что бессмыслица и хаос — это лишь видимость, лишь «случайные черты» бытия, которые необходимо стереть, от которых надо отрешиться.

Художнику, поэту необходимо знать, что существует, пусть не видимое глазом, но безусловно реальное **третье измерение бытия**.

Для обозначения этого «третьего измерения» у каждого из них было свое любимое слово. Блок называл его — музыкой. Мандельштам — телеологическим теплом. Пастернак был согласен на любое название:

- ▶ Люди трудились и хлопотали, приводимые в движение механизмом собственных забот. Но механизмы не действовали бы, если бы главным их регулятором не было чувство высшей и краеугольной беззаботности. Эту беззаботность придавало ощущение связности человеческих существований, уверенность в их переходе одного в другое, чувство счастья по поводу того, что все происходящее совершается не только на земле, в ко-

торую закапывают мертвых, а еще в чем-то другом, в том, что одни называют царством Божиим, а другие историей, а третьи еще как-нибудь.

(Борис Пастернак. «Доктор Живаго»)

Разве дело в названии? Важно то, что жить без этого «третьего измерения», жить вне его они не могли.

Зощенко не тешил себя иллюзиями. Мир, в котором живут его герои — двухмерен. Ни в какое «третье измерение бытия» он не верил. Но у него была своя «модель вселенной», схожая с той, которую выстроил для себя другой писатель, живший в другой стране и писавший на другом языке:

- ▶ Я и теперь думаю, что в этом мире нет высшего смысла. Но я знаю: кое-что в нем имеет смысл. Это «кое-что» — человек. Ведь он единственное существо, которое требует от мира, чтобы мир наполнился смыслом.

(Альбер Камю)

Человек — единственное существо во Вселенной, которое нуждается в «третьем измерении», не может без него жить. Значит, он сам и есть это «третье измерение».

Трудно дышать, и, как однажды вырвалось у Мандельштама, «твердь кишит червями» и «ни одна звезда не говорит». Но кроме солнечного есть еще и другой свет, которому дано озарить неуютную, необжитую, холодную Вселенную: искусство и разум.

Сюжет третий

«Я БОЛЬШЕ ЧЕМ УСТАЛ...»

В автобиографии, написанной 5 июля 1953 года, Зощенко замечает: «В июне 1953 года я вновь принят в ССП». За этим скупым сообщением тоже встает некий сюжет, довольно-таки драматический.

5 марта 1953 года умер Сталин. Начинался новый период истории советского общества, получивший впоследствии название — **оттепель**. Казалось бы, в этих новых обстоятельствах процесс возвращения Зощенко в Союз писателей должен был протекать гладко и безболезненно. Но Сталин, хоть и был мертв, еще сохранял свою власть над его судьбой.

В знаменитой пьесе Евгения Шварца «Дракон» умирающий дракон говорит убившему его Ланцелоту:

— Меня утешает, что я оставляю тебе прожженные души, дырявые души, мертвые души...

Сталин мог утешаться тем же. Но он, помимо прожженных и дырявых душ, оставил нам еще жесткую, неумирающую **систему**.

Система эта безотказно работала спустя десятилетия после смерти своего создателя. Прожженные, дырявые и мертвые души тут тоже играли свою роль. В сущности, они были частью этой **системы**, важной ее составляющей.

► ВЫПИСКА ИЗ СТЕНОГРАММЫ ЗАСЕДАНИЯ
ПРЕЗИДИУМА ССП ОТ 23. VI. 1953. О ПРИЕМЕ
В СОЮЗ

т. СОФРОНОВ.

Прежде чем перейти к персональным делам, у нас имеется поступившее в Президиум и Секретариат ССП заявление М. М. Зощенко следующего содержания (зачитывается заявление) — о восстановлении его в Союзе писателей. Это заявление было получено Секретариатом, Секретариат слушал его и поручил товарищам Симонову, Грибачеву и Соболеву ознакомиться с новыми произведениями Зощенко и свои соображения представить Президиуму.

т. ШАГИНЯН.

Я видела Зощенко каждый год после постановления ЦК, и я должна сказать, что это по-настоящему человек. Он хорошо реагировал на постановление, понял свои ошибки. Он работающий и по-настоящему талантливый советский писатель. И нам стыдно, если мы сейчас не протянем ему руку помощи. Он находится в очень тяжелом моральном и материальном положении. Вопрос о восстановлении Зощенко может быть решен нами единогласно.

т. СИМОНОВ.

Я был бы против того, чтобы восстанавливать Зощенко. Мы в свое время исключили его из Союза правильно, исключили за серьезные ошибки.

Я согласен с Мариэттой Сергеевной, что он правильно отнесся к критике, что он много и честно работал, что он создал после этого ряд вещей, которые позволяют его принять в Союз — не восстановить, а принять в Союз.

Я бы Зощенко принял в Союз на основании произведений, написанных им за эти годы, с 1946-го по 1953-й, среди них и партизанские рассказы (это первое, что он опубликовал). Это не очень сильно художественно, но это очень честная попытка стать на правильные позиции. Там есть и хорошие вещи — в этих рассказах. Его переводческая деятельность во многом просто блестяща. Это тот случай, когда я принял бы в

члены Союза как переводчика за один перевод. Это блестящее художественное произведение.

Я предложил бы принять Зоценко в члены Союза писателей как прозаика и переводчика.

Какие еще есть предложения?

т. ТВАРДОВСКИЙ.

Если употребить выражение «восстановить», это значит отменить решение об исключении из Союза. Восстанавливают тогда, когда признают неправильным исключение, тогда восстанавливают.

Возьмем даже более серьезное дело: исключение из партии. Восстанавливают только в случае признания высшим органом неправильности исключения.

т. ШАГИНЯН.

Это, мне кажется, неверно.

т. СИМОНОВ.

Или когда человек был исключен на срок.

т. ШАГИНЯН.

ЦК не вычеркивал всего литературного пути Зоценко, он дал постановление об определенных его вещах, он не опорочил все то, что Зоценко сделал до этих вещей. Дело идет не о простой формальности. Восстановить — это значит признать его стаж, это значит дать ему право на пенсию. Человек находится в страшно тяжелом психическом состоянии. Принять его в Союз как новичка — это значит делать его начинающим писателем. Кажется, это простая форма, а есть в ней глубокий смысл.

Давайте обратимся с нашим решением в ЦК, может быть, он санкционирует наше решение. Но ставить вопрос, что будто бы восстановление отменяет исключение, это неверно.

Был прецедент: Ахматову мы восстановили. Слабый, чуждый нам поэт.

т. СИМОНОВ.

Мы ее приняли или восстановили?

т. ШАГИНЯН.

А Зоценко, который сформировался при Советской власти, который ближе нам по существу, по внутренней позиции, которую он не менял все время, — его

мы будем принимать, а не восстанавливать. Почему вы так отнеслись к Ахматовой?

т. СИМОНОВ.

Для объяснения своих позиций я хочу сказать, что я не присутствовал при восстановлении Ахматовой, а если бы присутствовал, несомненно, голосовал бы не за восстановление, а за прием. Считаю, что и Ахматову надо было бы принимать в Союз заново, а не восстанавливать. А если есть формулировка о восстановлении, то это — неверная формулировка.

т. ТВАРДОВСКИЙ.

Я не понимаю, почему так хлопочет Мариэтта Сергеевна Шагинян, — на пенсию писателя это не влияет.

т. ГРИБАЧЕВ.

Пенсия — вещь персональная, а дается отнюдь не за выслугу лет.

т. ШАГИНЯН.

Все же партия не вычеркивает всей прежней его работы.

т. СОБОЛЕВ.

Мы его исключили из Союза. Прошел какой-то срок, он поработал, показал себя как человек не бесполезный, и мы считаем возможным, чтобы он был в нашей организации, не восстанавливая его, а вновь принимая на общих основаниях, как старого литератора.

т. СИМОНОВ.

Есть два предложения: предложение Мариэтты Сергеевны Шагинян восстановить Зоженко в ССП, и мое предложение — принять его в члены ССП. Я хотел бы, чтобы члены комиссии, назначенной Секретариатом, высказались по этому вопросу.

т. ГРИБАЧЕВ.

Была приведена серьезная мотивировка. Ведь если мы восстановим его, мы делаем вид, что Зоженко ничего не совершил, что все было ошибкой и Зоженко возвращается в Союз. Этого, по-моему, делать нельзя.

т. СОБОЛЕВ.

Я также не понимаю, почему вы упираетесь в эту формулировку? Вы говорите, что для него это тяжело. Но если после известного случая и постановления ЦК мы приняли решение о том, чтобы расстаться с

писателем, исключить его из наших рядов, то если мы сейчас будем говорить о восстановлении, то по логике русского языка это означает, что мы признаем свою ошибку по поводу исключения из Союза Зощенко и считаем это исключение ошибочным.

т. ШАГИНЯН.

А как же быть с Ахматовой?

т. СОБОЛЕВ.

Была допущена ошибка, если она была «восстановлена», а не «принята». Если бы я присутствовал на этом заседании, я сказал бы так же.

Если вы говорите, что это на него подействует, — то тогда он просто не понял, что тогда произошло.

т. СИМОНОВ.

Для него было бы гораздо тяжелее, если бы мы не приняли его в Союз. Я прошу голосовать. Первое предложение Мариэтты Сергеевны Шагинян о том, чтобы восстановить Зощенко в ССП. Кто за это предложение? (Один.) Кто за мое предложение — принять в члены Союза? (Единогласно.)

ПОСТАНОВИЛИ:

Принять М. М. Зощенко в члены ССП.

Справедливости ради тут надо отметить, что К.М. Симонов, так упорно настаивавший на этой унижительной для Зощенко формулировке, был далеко не худшим в той компании «дырявых душ», решавших судьбу опального писателя. (Которому, к слову сказать, все они — за вычетом разве одного Твардовского, — в подметки не годились.)

К этому надо добавить, что Симонову (единственному из всех участников того заседания) однажды случилось выступить по отношению к Зощенко не в прокурорской, а в адвокатской роли. И это был довольно смелый, можно даже сказать, героический поступок. Потому что защищать Зощенко он отважился перед самим Сталиным.

Дело было 13 мая 1947 года.

Три руководителя ССП — А.Фадеев, Б. Горбатов и К. Симонов — были вызваны в Кремль к Сталину. Симонов, который в то время уже полгода был главным редактором «Нового мира», приглашен был на ту встречу и в этом своем качестве.

Ход той беседы Симонов на следующий день подробно записал в своем дневнике. (Теперь уже опубликованном.)

Естественно, наибольшее внимание в этой своей записи он уделил обсуждению вопросов, связанных с редактируемым им журналом. (Листаж, кадры, заработная плата сотрудникам и т.п.) О том, что произошло дальше, он рассказывает уже не по записи, а по памяти.

► После того как Сталин отнесся положительно ко всем моим предложениям как редактора «Нового мира»..., я вдруг решил на то, на что не решался до этого, хотя и держал в памяти, и сказал про Зоценко — про его «Партизанские рассказы», основанные на записях рассказов самих партизан, — что я отобрал часть этих рассказов, хотел бы напечатать их в «Новом мире» и прошу на это разрешения.

— А вы читали эти рассказы Зоценко? — повернулся Сталин к Жданову.

— Нет, — сказал Жданов, — не читал.

— А вы читали? — повернулся Сталин ко мне.

— Я читал, — сказал я и объяснил, что всего рассказов у Зоценко около двадцати, но я отобрал из них только десять, которые считаю лучшими.

— Значит, вы как редактор считаете, что это хорошие рассказы?

Я ответил, что да.

— Ну, раз вы как редактор считаете, что их надо печатать, печатайте. А мы, когда напечатаете, прочитаем.

(Константин Симонов.

Глазами человека моего поколения.

В кн.: К. Симонов. Истории тяжелая вода.

М. 2005. Стр. 382—383)

Нелегко было ему на прямой вопрос Сталина («Значит, вы как редактор считаете, что это хорошие рассказы?») ответить «да». Во-первых, потому что, как выяснилось, он вовсе не считал их такими уж хорошими. Но пускаться по этому поводу в длинные объяснения («Это не очень сильно художественно, но это очень честная попытка стать на правильные позиции») в той ситуации он счел для себя невозмож-

ным. Надо было отвечать прямо, определенно и недвусмысленно. Так он и ответил.

Ответная реплика Сталина на самом деле была довольно-таки зловещей: что ж, мол, печатайте. А мы, когда напечатаете, почитаем. Это была прямая угроза. Почитаем, поглядим, не пропитаны ли и эти новые рассказы Зощенко духом пошлости и безыдейности.

А тут еще — предательское поведение Жданова, которому Симонов эти рассказы давал и который их, конечно, читал, но не рискнул в этом признаться.

В общем, что говорить — в той ситуации Симонов держался молодцом. И «Партизанские рассказы» Зощенко он напечатал. И все, слава Богу, обошлось без нового скандала, так что Зощенко был — нет, не реабилитирован, конечно, но вроде как амнистирован.

Что же касается самих «Партизанских рассказов», то они были написаны, конечно, не в полную зощенковскую силу. Но устоявшееся мнение, что от старого Зощенко в этих новых его рассказах не осталось и следа, тоже весьма далеко от истины. В чем на примере одного из них мы с вами сейчас убедимся.

- ▶ К партизанам пришел пожилой человек, по облику похожий на какого-то интеллигента старинной формации. Длинные волосы и борода подчеркивали это сходство. Недоставало лишь старомодного пенсне со шнурком. Впрочем, именно такое пенсне и оказалось у него в кармане... Партизаны отвели его к комиссару отряда, и тот стал допрашивать его. Оказалось, что он пенсионер, инвалид, экономист по образованию — Константин Сергеевич Х.

— С какой же целью вы явились к нам? — спросил его комиссар.

— Я пришел поговорить с вами, — ответил Х. — Поговорить обо всем, что я передумал за эти военные годы.

Комиссар с удивлением посмотрел на него, сказал:

— Ну, знаете, для этого у меня нет ни времени, ни охоты.

— Но это очень важно для меня, — с волнением

сказал профессор. — Я прошу у вас об этом как о драгоценном даре.

Профессор говорил витиевато, непросто, приподнятым тоном. Комиссар не без досады глядел на этого старомодного человека, выкинутого военной бурей на поверхность жизни.

Волнуясь и дергаясь, профессор сказал комиссару:

— Я пришел сказать вам о своем духовном и моральном перерождении. У меня нет больше колебаний и нет больше сомнений. Я теперь целиком ваш...

Рассказ кончается так:

► В землянку вошел радист. Это был молодой человек — студент третьего курса института связи Виктор Р. Он пришел с улицы. Пришел в одной гимнастерке, в высоких сапогах, без фуражки. Сияние молодости и здоровья освещало его спокойное лицо, чуть тронутое легким румянцем.

— Радиограмма, — сказал радист, подавая комиссару листок бумаги. — Прикажете подождать ответа?

— Присядьте, Виктор Николаевич, — сказал комиссар радисту. — Сейчас напишу ответ.

Комиссар стал писать. На минуту задумался. Рассеянно взглянул на радиста. Потом перевел взгляд на профессора... Какой поразительный контраст. Два мира перед ним. Старый, ушедший мир, и новый — спокойный, уверенный в своих силах, точно знающий, что надо делать для того, чтоб жить.

Комиссар окликнул профессора, глаза которого были сомкнуты:

— Ну, а в своей молодости, профессор, вы же не были таким, как сейчас?

Х. открыл глаза. Кротко взглянул на комиссара. Сказал:

— В молодости? Нет, пожалуй, это был наиболее трудный период в моей жизни — молодость. Хотелось для себя решить вопрос о смысле жизни, об отношении к смерти...

Радист с удивлением посмотрел на профессора. Отвернулся, желая скрыть улыбку, которая пробежала по его губам. Сказал, обращаясь к комиссару:

— Такие вопросы, товарищ комиссар, мы практически разрешаем на фронте и в тылу.

Даже по этим коротким цитатам ясно видно, что Зошенко в своих «Партизанских рассказах» не отказался от своих постоянных тем и художественных намерений. Перед нами все тот же неизменный, вечный зощенковский конфликт: старый интеллигент — из тех, что «много лишнего на себя накрутили», сталкивается с «новым человеком», освободившимся от всего «лишнего», но, мягко говоря, не ставшим от этого более привлекательным.

Зошенко демонстративно избегает резких контрастов. Профессор, пришедший к партизанам, сталкивается не с темными бородатыми дедами, а с людьми вполне подкованными. Специально оговорено, что молодой радист — студент 3-го курса института связи. И радист, и комиссар говорят вполне литературным, гладким, «интеллигентным» языком (а это не так уж характерно для персонажей Зошенко).

Автор как бы специально подчеркивает: интеллигент старой формации пришел к интеллигентам же, но — нового типа.

И тем поразительнее, тем страшнее возникающий контраст.

Автор предусмотрел решительно все, чтобы у нас не возникло никаких ложных предположений о природе этого контраста. словно бы нарочно для того, чтобы мы не думали, будто контраст обусловлен столкновением представителя гуманитарной интеллигенции с представителем интеллигенции технической, сказано, что профессор по образованию экономист (а не художник, не поэт, не артист). Специально оговорено, что дело не в разнице возрастной: профессор и в молодости был непохож на четкого, подтянутого радиста.

Собеседники говорят на одном языке, но они органически неспособны понять друг друга. Один говорит, задумчиво глядя вдаль:

— Хотелось решить для себя вопрос о смысле жизни, об отношении к смерти...

Другой бодро отвечает:

— Такие вопросы мы практически разрешаем на фронте и в тылу...

Тут поражает странное совпадение. Коллизия, изображенная в этом рассказе Зоценко, с поразительной, почти текстуальной точностью воспроизводит известный нам телефонный разговор Пастернака со Сталиным.

Так же, как зоценковский профессор, Пастернак выразил желание поговорить со Сталиным «о жизни и смерти». И точь-в-точь так же, как зоценковский комиссар, Сталин дал понять Пастернаку, что у него нет для таких разговоров ни времени, ни охоты. И уж совсем точь-в-точь так же, как зоценковский радист, Сталин мог бы недоумевающе отреагировать: «Такие вопросы мы практически разрешаем на фронте и в тылу».

Зоценко о том разговоре Пастернака со Сталиным, быть может, и не знал. (Хотя это маловероятно, не мог не знать.) Но вряд ли он сознательно хотел пародировать этот разговор в своем рассказе. Пародия эта непреднамеренна. Но в известном смысле она и не случайна.

Зоценко изобразил интеллигента, готового прийти к саламандре, жаждущего вступить с саламандрой в духовный контакт, получить от нее руководящие указания по поводу того, как ей теперь надлежит жить.

Не спародировал ли он тут свое собственное обращение к Сталину? Свою собственную попытку объявить ему: «Я пришел сказать вам о своем духовном и моральном перерождении. У меня нет больше колебаний и нет больше сомнений. Я теперь целиком ваш».

* * *

В «Голубой книге» Михаила Зоценко, как мы уже имели случай убедиться, содержится немало пророчеств. Отчасти это — свойство его художественного зрения. Отчасти — одно из коренных свойств мировой истории.

Одно из этих зоценковских пророчеств с полным основанием можно отнести к судьбе самого автора «Голубой книги»:

- ▶ Автор «Робинзона Крузо» за сатирическую статью был (1703 год) приговорен к позорному столбу на площади. Проходящие обязаны были в него плевать...

Воображаю его бешенство, когда в него плевали. Ой, я бы не знаю, что сделал!

Как мы знаем, все это стало частью его собственного опыта.

Я имею в виду не только всенародное его оплевывание 1946 года, но и так называемый «второй тур».

В мае 1954 года Ленинград посетила английская студенческая делегация. Студенты выразили желание, чтобы в программу их знакомства с достопримечательностями города была включена встреча с Зощенко и Ахматовой. И вот двух молодых писателей (Ахматовой тогда было 66, а Зощенко 59 лет) сажают в машину и спешно везут на встречу с юными иностранцами, перед которыми они должны засвидетельствовать свою лояльность. (Когда А.А. Ахматова попыталась уклониться от этой чести, чиновная дама, говорившая с нею от имени Правления Ленинградской писательской организации, возразила: «Вы должны быть непременно, а то они скажут, что вас удавили». Можно не сомневаться, что необходимость присутствия М.М. Зощенко была оговорена с такой же категоричностью.)

О происшедшем во время этой встречи инциденте известно из разных источников. В частности, из рассказа Ахматовой, записанного Л. К. Чуковской:

- ▶ За мной прислали машину, я поехала. Красный зал, знакомый вам. Англичан целая туча, русских совсем мало. Так сидит Саянов, так Зощенко, так Дымшиц, а так я. Еще переводчица, девка из ВОКСа — да, да, все честь честью... Я сижу, гляжу на них, вглядываюсь в лица: кто? который? Знаю, что будет со мной катастрофа, но угадать не могу: который спросит? Сначала они спрашивали об издании книг: какая инстанция пропускает? Долго ли это тянется? Чего требует цензура? Можете ли вы сами издать свою книгу, если издательство не желает? Отвечал Саянов. Потом они спросили: изменилась ли теперь литературная политика по сравнению с 46 годом? отошли ли от речи, от постановле-

ния? Отвечал Дымшиц. Мне было интересно услышать, что нет, ни в чем не отошли. Тогда отважные мореплаватели бросились в наступление и попросили м-г Зоценко сказать им, как он относится к постановлению 46 года? Михаил Михайлович ответил, что сначала постановление поразило его своей несправедливостью и он написал в этом смысле письмо Иосифу Виссарионовичу, а потом он понял, что многое в этом документе справедливо... Слегка похлопали. Я ждала. Спросил кто-то в черных очках. Может быть, он и не был в очках, но мне так казалось. Он спросил, как относится к постановлению м-те Ахматова? Мне предложили ответить. Я встала и произнесла: «Оба документа — и речь т. Жданова, и постановление Центрального Комитета партии — я считаю совершенно правильными».

Молчание. По рядам прошел глухой гул — знаете, точно озеро ропщет. Точно я их погладила против шерсти. Долгое молчание... Потом кто-то из русских сказал переводчице: «Спросите их, почему они хлопали Зоценко и не хлопали м-те Ахматовой?» Ее ответ нам не понравился — или как-то иначе: нам неприятен.

*(Лидия Чуковская.
Записки об Анне Ахматовой. 1952—1962.
Том второй. М. 1997. Стр. 93—94)*

Запись в дневнике Чуковской датирована 8 мая 1954 года. Встреча с английскими студентами происходила 5 мая, то есть тремя днями раньше. Стало быть, приведенная запись была сделана Лидией Корнеевной по горячим следам события, еще до того, как оно успело обрести легендой. По одной из легендарных версий в ответ на вопрос англичанина Зоценко будто бы ответил:

— Я русский дворянин и офицер. Как я могу согласиться с тем, что я подонок?

Вряд ли такая фраза была там произнесена. Быть может, то, что он сказал англичанам, молва соединила и переплела с тем, что он потом говорил на собрании. (Об этом — речь впереди.) Но Анна Андреевна, излагая Лидии Корнеевне его ответ, несколько его скомкала.

Помимо множества легендарных версий той встречи существует официальная:

► ИЗ ЗАПИСКИ
ЛЕНИНГРАДСКОГО ОБКОМА КПСС
О ВСТРЕЧЕ М.М. ЗОЩЕНКО И А.А. АХМАТОВОЙ
С ДЕЛЕГАЦИЕЙ АНГЛИЙСКИХ СТУДЕНТОВ

27 мая 1954 г.

ЦК КПСС

Отдел науки и культуры

5 мая в Доме писателей им. Маяковского г. Ленинграда была организована встреча ленинградских писателей с делегацией английских студентов. Делегация выразила пожелание, чтобы на встрече присутствовали писатели Зощенко и Ахматова...

...Был задан вопрос Ахматовой и Зощенко в таком плане: вот в докладе Жданова вас критиковали — как вы считаете, не вступая в сделку со своей совестью, эта критика была правильной или нет? Зощенко ответил, что с критикой был не согласен, о чем он и написал в свое время письмо И.В. Сталину. Затем он путано доказывал, почему не согласен с критикой, что якобы в двадцатых годах не было советского общества, было мещанство, против которого он боролся. «Сейчас снова остро поставлен вопрос о сатире. Но этим оружием надо пользоваться осторожно. Теперь я буду снова писать, как велит мне совесть». Ответ Зощенко был встречен аплодисментами со стороны английской делегации.

Второй выступила Ахматова. Она лаконично заявила, что постановление ЦК правильное и критика тоже. «Так я поняла раньше. Понимаю и теперь». В ответ аплодисментов не было.

На вопрос одного из писателей, почему ответ т. Ахматовой не был удостоен аплодисментов, как ответ Зощенко, члены делегации английских студентов ответили, что выступление Ахматовой для них неприемлемо и не импонирует их взглядам, а Зощенко они аплодировали за исключительную «искренность»...

На партийном собрании Ленинградского отделения

Союза советских писателей, состоявшемся 25 мая, писатели строго осудили выступление Зощенко как антипатриотическое, который никаких выводов не сделал из постановления ЦК КПСС «О журналах «Звезда» и «Ленинград».

Необходимо также отметить, что к вопросу организации встречи писателей Зощенко и Ахматовой с антисоветски настроенной делегацией английских студентов партийная организация правления ленинградского отделения Союза советских писателей отнеслась безответственно...

Секретарь Ленинградского обкома КПСС
Казьмин

*(Культура и власть от Сталина до Горбачева.
Аппарат ЦК и культура. 1953—1957. Документы.
М. 2001. Стр. 215—216)*

Даже из этой официальной справки, явно сгущающей краски и преувеличивающей значение происшедшего инцидента, видно, что ничего такого уж страшного Зощенко не сказал. Ответ его англичанам был вполне лоялен. А если вспомнить, что Сталин уже год как лежал в гробу, и процесс десталинизации уже набирал обороты (Сталин еще лежал в Мавзолее, но уже не был ни корифеем всех наук, ни гением всех времен и народов, ни «Лениным сегодня»), мелкий инцидент этот (подумаешь — какие-то студенты!) вполне можно было спустить на тормозах. Во всяком случае, не раздувать его до масштаба новой идеологической кампании.

Но мертвая хватка железных сталинских челюстей не разжалась.

Для Зощенко этот «мелкий инцидент» имел последствия поистине трагические. За ним последовал «второй тур», вторая мощная волна травли.

В июне состоялось общее собрание писателей Ленинграда.

- Доклад и прения и все прочее было увертюрой к тому, что предстояло, а предстояла проработка Зощенко за его заявление на встрече с английскими студентами. Все понимали, что именно из-за этого на собрание приехали из Москвы К. Симонов и А. Первенцев. До этого в газетах заклеямили поведение Зощенко пе-

ред иностранцами, разумеется, буржуазными сынками, бранили, не стесняясь в выражениях. Отлучали, угрожали, старались превзойти определения, которые употреблял о нем Жданов в своем докладе..

Суть, как я понял из доклада Друзина, сводилась к тому, что месяц назад, в мае на встрече с английскими студентами, они спросили Ахматову и Зощенко про их отношение к критике в докладе Жданова. На это Зощенко ответил, что с критикой в докладе он не согласен.. Ответ его прозвучал во всей западной печати, что было, конечно, «на руку классовому врагу». Как сказал Друзин, поведение Зощенко вообще стало «классовой борьбой в открытой форме».

Правда, его больше классовой борьбы уязвило, что иностранные студенты сфотографировали Зощенко, тогда как никого из других участников встречи не фотографировали.

— И никому другому не аплодировали! — уличающе провозгласил он.

*(Даниил Гранин. Мимолетное явление.
«Огонек» № 6, 1988 г.)*

На собрании Зощенко повторил то, что он говорил на встрече с английскими студентами: что с критикой, перечеркивающей всю его жизнь в литературе, не может согласиться.

«Зачем подчеркивать несогласие? — прошептал кто-то рядом. — Не стоит», — свидетельствует Д. Гранин. Прошептал явно кто-то из сочувствующих Зощенко, «болеющих» за него.

Как мы уже знаем, даже Ахматова считала, что на встрече с англичанами Зощенко поступил опрометчиво.

- ▶ Он вообразил, будто в этой ситуации можно что-то им объяснить: «Сначала я не понял постановления, потом кое с чем согласился...» Кое с чем! Отвечать в этих случаях можно только так, как ответила я. Можно и должно. Только так.

У Ахматовой в то время был в лагере заложник-сын (Л.Н. Гумилев). Отвечая, она не могла не думать и о нем, о его судьбе, на которой ответ мог отразиться. Она ответила на вопрос англичан «формально» (что, собственно, и требова-

лось) еще и потому, что относилась к происходящему как к балагану, а отчасти как к провокации. Помогло ей и раздраженно-неприятное отношение к английским студентам, не понимающим, да и не способным понять, в каком капкане она и Зоценко оказались.

Но было тут и другое.

В «Капитанской дочке», когда Пугачев «милует» Гринева, которого только что чуть не вздернули на виселицу, его подтаскивают к самозванцу, ставят перед ним на колени и шепчут: «Целуй руку, целуй руку!» Верный Савельич, стоя у него за спиной, толкал его и шептал: «Батюшка Петр Андреич! Не упрямясь! что тебе стоит? плюнь да поцелуй у злод... (тьфу!) поцелуй у него ручку». Но хотя «чувствования» героя повести, как он говорит, были в ту минуту «слишком смутны», он признается, что «предпочел бы самую лютую казнь такому подлому унижению».

Ахматова поступила так, как советовал Гриневу Савельич. Зоценко так поступить не смог.

Его речь на том собрании пересказывалась много раз и, естественно, во всех этих пересказах обросла множеством апокрифических подробностей. Но теперь, после того как стенограмма этого его выступления опубликована, мы можем более или менее ясно представить себе, почему она произвела на присутствующих такое оглушительное впечатление. Я говорю «более или менее», потому что сейчас, полвека спустя, сегодняшним читателям почувствовать накаленную, душную атмосферу того собрания ох как непросто! Да и могут ли черные буквы на белом бумажном листе передать живой голос стоящего у позорного столба измученного, истрадавшего человека?

И все же:

► ИЗ СТЕНОГРАММЫ
ЗАСЕДАНИЯ ОБЩЕГО СОБРАНИЯ
ЛЕНИНГРАДСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ ССП СССР
15 ИЮНЯ 1954 г.

М.М. Зоценко. В тот злополучный вечер с англичанами, о котором идет речь, даже слова не было сказано о постановлении. Речь шла только о критике Жданова. Именно этот вопрос задали английские студенты. Они

спросили меня так: «Ваше личное отношение к докладу Жданова?» На любой вопрос я готовился ответить им шуткой. Но в докладе, в котором было сказано, что я подонок-хулиган, было сказано, что я несоветский писатель, что с двадцатых годов я глумился над советскими людьми!

Я не мог отвечать шуткой на этот вопрос, и я ответил серьезно — так, как думаю. Да, я в точности помню мои слова, произнесенные английским студентам. Вот фраза за фразой начало моего ответа, который можно сверить по стенограмме: я не согласился с докладом и об этом написал товарищу Сталину; я не согласился с докладом, потому что не согласился с критикой моих работ, сделанных в 20—30-х годах. Я писал не о советском обществе, которое тогда только что возникало, я писал о мещанах, о порождении прошлой жизни. Я сатирически изображал не советских людей, а мещан, которые веками создавались всем укладом прошлой жизни. Вот подлинное начало моего ответа.

Далее я сказал несколько общих фраз о сатире и закончил мой ответ так: сатира — сложное дело. Мне казалось, что я писал правильно, но, может быть, я ошибался. Но так или иначе — вот все мое литературное дарование и я полностью его отдаю Советскому государству, советскому народу.

Вот мой подлинный ответ студентам...

А что я мог ответить? Как я мог сказать? Анна Андреевна Ахматова сказала: «Я согласна». У нее были другие обвинения. Вероятно, я бы на ее месте так же бы ответил! А что я мог ответить, когда меня спрашивают — согласен ли я с тем, что я несоветский писатель, который глумился над советскими людьми, что я — пройдоха! А может быть, этот вопрос был провокационный? Может быть, они сами наталкивали меня так ответить, чтобы я согласился им сказать: «Да, я мошенник, несоветский писатель». Может быть, нарочно был задан этот вопрос, чтобы я попал в дурацкое положение?..

Я знаю о затрудненных отношениях с издательствами, надменные взгляды редакторов. Но все равно! В моей сложной жизни это для меня сейчас тяжкое

дело, но даже и в этом случае я не могу согласиться с тем, что я был назван так, как это было сказано в докладе.

Вот уже восемь лет мне трудно, почти невыносимо жить с этими наименованиями, которые повисли на мне, которые так унизили мое человеческое достоинство!

Я кратко скажу сейчас, что это не вопрос мелкого самолюбия, что вот я обиделся. Это не так. Я понимаю масштабы государства и мой малый масштаб. Не в этом дело, вопрос не об этом идет. Вопрос о том, что многие обвинения, которые мне были предъявлены, я по пунктам, с бумагой в руках докажу, что это не так.

Я никогда, как это было сказано, не втирался в редакции, не желал лезть в руководство. Этого не было — было наоборот. Кто смеет мне сказать, что это было не так? Я бежал, как черт от ладана, я просил и умолял, чтобы меня не включали в редколлегию «Звезды». Мне товарищи на президиуме сказали: «Смирись! Уже подписано твое назначение»...

Мне сказали, что я не захотел помочь Советскому государству в войне, что я трус и окопался в Алма-Ата.

Я дважды воевал на фронте, имел пять боевых орденов в войне с немцами и был добровольцем в Красной Армии. Как я мог признаться в том, что я — трус?

Кто мне может сказать, что из Ленинграда я бежал?..

Я не хотел уезжать из Ленинграда. Мне предложили и приказали. Я не был никогда непатриотом своей страны. Я не могу согласиться с этим! Что вы хотите от меня? Что я должен признаться в том, что я — пройдоха, мошенник и трус?!

Я заканчиваю.

Последняя фраза. Я могу сказать — моя литературная жизнь и судьба при такой ситуации закончены. Я не могу выйти из положения. Сатирик должен быть морально чистым человеком, а я унижен, как последний сукин сын! Как я могу работать?

Я думал, что это забудется. Это не забылось, и через восемь лет мне задают этот вопрос...

У меня нет ничего в дальнейшем! Я не стану ни о чем просить!

Не надо вашего снисхождения, ни вашего Друзина, ни вашей брани и криков! Я больше чем устал! Я при- му любую иную судьбу, чем ту, которую имею!

(Культура и власть от Сталина до Горбачева. Аптарат ЦК и культура. 1953—1957. Документы. М. 2001. Стр. 231—235)

Произнеся эти слова, он сошел с трибуны и медленно спустился в зал.

Раздались одинокие аплодисменты.

Д. Гранин пишет в своих записках, что аплодировали два человека: одного из них он узнал, это был писатель Меттер.

Другие очевидцы свидетельствуют, что аплодирующих было по крайней мере четверо: И. Меттер, Е. Шварц, В. Глинка и И. Кичанова-Лифшиц (жена художника В.В. Лебедева, впоследствии — жена поэта Вл. Лифшица).

Говорят, что Шварц даже аплодировал стоя.

Речь Зощенко произвела на всех такое сильное впечатление, что это впечатление надо было как-то сбить.

В президиуме забеспокоились, зашептались.

И тут, по свидетельству другого очевидца, встал К.М. Симонов. Грассируя, он сказал:

— Това' ищ Зощенко бьет на жа' ость...

Есть фразы, которые человечество бережно хранит в своей памяти. Такие, например, как легендарная реплика Архимеда, брошенная им за мгновение до смерти замахнувшемуся на него мечом римскому легионеру: «Не тронь моих чертежей!» Или знаменитая фраза Галилея: «А все-таки она вертится!»

Причина долгой жизни этих — и других подобных — фраз, наверное, в том, что каждая из них хранит в себе энергию какого-то высокого движения души. Представляет как бы некую вершину человеческого благородства, бесстрашия, преданности своему делу, верности своим убеждениям.

Но бывает и так, что одна какая-нибудь реплика выражает совсем другую вершину: вершину человеческой подлости. И такие фразы, я думаю, тоже заслуживают, чтобы их занесли в Книгу рекордов Гиннеса.

К числу таких рекордов подлости, безусловно, относится эта реплика Константина Михайловича Симонова.

Но дело свое это реплика Симонова сделала, напряжение было сбито. Объявили перерыв. А после перерыва, как водится, начались прения. И в прениях К.М. Симонов выступил уже не с короткой репликой, а с большой речью.

Начал он с каких-то других сюжетов, делая вид, что новая гражданская казнь Зоценко — это частность, что у ленинградских писателей есть и более важные дела и заботы. Но и про Зоценко и его взволнованную речь тоже кое-что все-таки еще сказал:

► ИЗ СТЕНОГРАММЫ
ЗАСЕДАНИЯ ОБЩЕГО СОБРАНИЯ
ЛЕНИНГРАДСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ ССП СССР
15 ИЮНЯ 1954 г.

К.М. Симонов. Теперь мне хотелось бы несколько слов сказать о выступлении Зоценко.

Видите ли, в чем дело — не так ведь он изображал, многое неправильно и необъективно. Зачем же говорить об участии в мировой и гражданской войне, о том, что было тридцать лет назад? Когда его критиковали по вопросу об участии в этой войне, мы прекрасно знали, что не все люди были на фронте, что были прекрасные люди, которые работали и выполняли свой долг и в Алма-Ата, и в Ташкенте. Зоценко тогда был не тридцатилетним человеком, а сорокапятилетним, следовательно, мог и не быть на фронте. Но когда человек сидит в Алма-Ата и выходит его повесть «Перед восходом солнца», когда в разгар войны, в которой погибают миллионы жизней, и во время блокады Ленинграда — в «Октябре» печатается гробокопательская вещь, где чувствуется, что народ живет войной, борьбой с фашизмом, а человек живет черт знает чем — вот это вызвало критику, и это было вполне закономерно. Нужно было понять это и почувствовать, а не писать такую вещь в 1943 году, во время Курской дуги, когда миллионы людей пали. Что же тут оправдываться своим обозрением. Это нехорошо и это доказывает, что человек не понял. Никто не призывает

человека выходить на трибуну, бить себя в грудь, кричать: «я — подонок», но ты пойми глубину своей вины, и что, может быть, самые резкие слова, адресованные к тебе, когда ты так вел себя во время войны — эти слова по отношению к тебе несправедливы. Так докажи это своей работой, докажи, что ты не таков, что при всех своих ошибках ты являешься советским писателем. И эта возможность была дана т. Зоженко. Он тут так говорил, как будто его убивали, убьют и неведь что с ним произойдет. А я могу напомнить, что через 11 месяцев после того, как его критиковали резко и критиковали в партийном решении (я был тогда редактором в «Новом мире» и помню это очень хорошо) — через 11 месяцев поверили Зоженко, поверили тому, что человек хочет стать на правильную позицию, что понял он существо критики, не требовали, чтобы он кричал: «я — подонок!» Через 11 месяцев были напечатаны его «Партизанские рассказы» в крупнейшем журнале страны. Так это было или не так? Так! Ему давали возможность печататься, если он приносил свои вещи, а если он не всегда печатался, то по той причине, что это было плохо художественно, а когда это было мало-мальски хорошо — это печаталось. Что же изображать из себя жертву советской власти, жертву советской литературы? Как не стыдно? Я понимаю, что человек находился во взволнованном состоянии, но состояние состоянием, а раз о таких вещах говоришь — нужно не бить на сантименты, на жалость, а сказать по правде. И в союз, когда он подал заявление, его приняли заново.

И о том хорошем, что было в работе, сказал, о переводах сказал, высоко оценил, что же жертву из себя изображать.

Такие слова снимают работой, что ты не советский писатель или «литературный подонок», или, что ты вел себя недостойно во время войны (это в связи с опубликованием этой повести «Перед восходом солнца»), это снимают работой.

Если бы за эти годы были написаны настоящие произведения, а мы очень горячо чувствуем, когда человек по-настоящему хочет исправить ошибку, по-настоящему

му потрудиться на пользу народу, и всегда это очень поддерживаем.

И что же — появляется делегация из разной публики, в основном буржуазной, и вот советский писатель, принятый заново в Союз писателей, говоривший о том, что понял ошибки, напечатавший ряд произведений, член Союза, — апеллирует к буржуазным ценкам, срывает у них аплодисменты.

Я не знаю! Тут пара товарищей присоединилась к аплодисментам. Их дело, если хотят присоединиться к этим аплодисментам, пусть присоединяются!

Помимо всего прочего — противно, стыдно, незачем делать из этого историю, но противно и стыдно!

Я хочу сказать, что мне это непонятно: я, как редактор, через год после критики Зошченко, напечатал его «Партизанские рассказы» с полной верой в то, что человек хочет по-новому работать. Мне было неприятно и тяжело слушать, что он говорил и всю эту историю, хотя она сама по себе выеденного яйца не стоит, потому что литература не будет долго заниматься этим вопросом. Стыдно, совестно и глупо!

В связи с этим хотел сказать об одной вещи: помимо всего, что сказано, тут есть еще одна сторона дела — мне кажется, что в каких-то писательских, литературских головах бродило неправильное представление по поводу отношения к решению партии по идеологическим вопросам, принятому в 1946 году. Это не в оправдание Зошченко — человек должен сам за себя отвечать, но не было ли тут «добрых советчиков»?

С мест. Правильно, правильно!

Советчиков, которые говорили, что — да, теперь другое отношение, тогда было слишком резко и жестко поставлено. У некоторых нетвердых в марксизме и в идейности людей такие настроения проявились. И в Ленинграде, и в Москве мы встречались с такими фактами. Люди не поняли того, что говорилось в 1946 году...

(Культура и власть от Сталина до Горбачева. Аппарат ЦК и культура. 1953—1957. Документы. М. 2001. Стр. 241—243)

Все точки над «и» поставлены.

Все, что было сказано про Зоценко Сталиным и повторено Ждановым в 1946 году, было правильно и никакому смягчению не подлежит.

Прошло восемь лет, и Жданова уже давно нет на свете, и Сталин уже год как лежит в гробу, а над Зоценко по-прежнему тяготеют все те же сталинские обвинения:

- ▶ ...наш народ обливался кровью в неслыханно тяжелой войне... А Зоценко, окопавшись в Алма-Ата, в глухом тылу, ничем не помог в то время советскому народу в его борьбе с немецкими захватчиками.

Он по-прежнему пригвожден к позорному столбу, и все проходящие мимо должны в него плевать. (Чем еще, если не новыми плевками в него, были и эта речь Симонова, и подерживавшие ее выкрики с мест: «Правильно, правильно!»)

* * *

Сперва два небольших отрывка.

Вот — первый:

- ▶ Гроб писателя, так «нежно любимого» Москвою, был привезен в каком-то зеленом вагоне с надписью крупными буквами на дверях его: «Для устриц». Часть небольшой толпы, собравшейся на вокзал встретить писателя, пошла за гробом привезенного из Маньчжурии генерала Келлера и очень удивлялась тому, что Чехова хоронят с оркестром военной музыки. Когда ошибка выяснилась, некоторые веселые люди начали ухмыляться и хихикать. За гробом Чехова шагало человек сто, не более; очень памятен два адвоката, оба в новых ботинках и пестрых галстуках — женихи. Идя сзади их, я слышал, что один, В.А. Маклаков, говорит об уме собак, другой, незнакомый, расхваливал удобства своей дачи и красоту пейзажа в окрестностях ее.

А вот — второй:

- ▶ Хоронили Михаила Михайловича — в Сестрорецке. Хлопотали о Литераторских мостках — не разрешили. Ехали мы в автобусе погребальной конторы. Впере-

ди меня сидел Леонтий Раковский. Всю дорогу он шутил с какими-то дамочками, громко смеялся. Заметив, вероятно, мой брезгливый взгляд, он резко повернулся ко мне и сказал:

— Вы, по-видимому, осуждаете меня, Алексей Иванович. Напрасно. Ей-богу. Михаил Михайлович был человек веселый, он очень любил женщин. И он бы меня не осудил.

И этой растрепанной личности поручили «открыть траурный митинг» — у могилы. Сказал он нечто в этом же духе — о том, какой веселый человек был Зоценко, как он любил женщин, цветы...

Не раз в этот день вспоминали мы с друзьями Колюшенную церковь, вагон для устриц и пр.

Первый отрывок — из воспоминаний Горького о похоронах Антона Павловича Чехова.

Второй — из письма Алексея Ивановича Пантелеева Лидии Корнеевне Чуковской, в котором он делился своими впечатлениями о похоронах Михаила Михайловича Зоценко.

Надпись «Устрицы» на вагоне, в котором привезли тело Чехова, произвела на российских интеллигентов впечатление какого-то жуткого символа. Недаром об этом — право, не таком уж значительном — факте упоминается во всех биографиях Антона Павловича. И недаром писатели, оскорбленные сценами, разыгравшимися на похоронах Зоценко, вспомнили про эти злополучные устрицы.

В разительном сходстве этих двух похорон им тоже померещился какой-то жуткий символ.

Чтобы описать похороны Чехова, не надо было быть Чеховым. Или Горьким. Эти похороны могли бы описать — и, как я уже сказал, описывали — многие. А вот описать по-настоящему похороны Зоценко мог бы только один писатель: сам Зоценко.

К.И. Чуковский в своих воспоминаниях о Зоценко заметил, что жизнь словно бы нарочно старалась создавать для него ситуации в духе тех, какие он изображал в своих рассказах. В подтверждение этой своей мысли он привел несколько таких эпизодов. Вот один из них:

- Мы проходили, — вспоминает он, — мимо большого четырехэтажного дома, и вдруг прямо к нашим ногам упала откуда-то с неба ошипанная, обезглавленная, тощая курица. И тотчас из форточки самой верхней квартиры высунулся кто-то лохматый, с безумными от ужаса глазами и выкрикнул отчаянным голосом: — Не трожьте мою куру! Моя! Прохожих на Литейном было много. Время стояло уже не слишком голодное, но каждый прохожий глядел на курицу с таким вожделением, что мы оба сочли своим долгом защищать ее до последней минуты, чтобы она могла благополучно вернуться к своему владельцу. Вот наконец и он. Выбегает из подворотни без шапки. Хватает курицу и, даже не взглянув на толпу, вскакивает, к нашему изумлению, на подножку трамвая и мгновенно исчезает вместе с курицей, потому что как раз в этом месте трамвай круто сворачивает на Семеновский мост. Не успели мы догадаться, что сделались жертвой обмана, что **схвативший курицу вовсе не тот человек, который кричал из окна**, как этот человек налетел на нас ястребом, непоколебимо уверенный, что мы-то и есть похитители курицы и что мазурик, так ловко надувший и нас, и его, на самом-то деле наш компаньон, сообщник. В толпе выразили такое же мнение, особенно те, что хотели сами овладеть этой курицей...

В присутствии Зоценко, — замечает, рассказав эту историю, Корней Иванович, — постоянно рождались, возникали, клубились такие, чисто зоценковские ситуации, коллизии, сюжеты.

И именно такая, чисто зоценковская история «склубилась» и на похоронах Михаила Михайловича.

О сцене, разыгравшейся у его гроба, вспоминали и рассказывали многие. Но самую суть происшедшего лучше других ухватил и передал А.И. Пантелеев. В том самом своем письме, которое я сейчас процитировал:

- Вытаращив оловянные глаза, пробубнил что-то бессвязное Саянов. Запомнилась мне только последняя его фраза. Сделав полуоборот в сторону гроба, шарк-

нул толстой ногой и сухо, с достойным, вымеренным кивком, как начальник канцелярии, изрек:

— До свиданья, тов. Зощенко...

Ну, а дальше все развивалось в привычных традициях и застывших словесных формах митинга. Точнее — собрания. Одного из множества тех собраний, на которых покойному писателю не раз приходилось бывать при жизни. Поразительное сходство этого собрания с теми было не только в том, что тут, как и там, постоянно звучала неременная казенная формула: «Слово предоставляется...». Неотличимо было это собрание от тех, на которых Михаилу Михайловичу доводилось присутствовать при жизни, прежде всего потому, что, как и на тех, так на этом, последнем в его жизни собрании, — его тоже **прорабатывали**.

Выступивший после Саянова Леонид Борисов сделал робкую попытку намекнуть на то, что при жизни покойника писательская братия обошлась с ним не совсем справедливо. Он даже — как бы от имени всех присутствующих — попросил у лежащего в гробу писателя прощения. И тут — уже во второй раз — взял слово Александр Прокофьев. Он дал отпор бесхребетному и безыдейному выступлению товарища Борисова. Разумеется, с единственно правильных, партийных позиций.

Но не успел Прокофьев закончить свою партийную отповедь, как вновь раздался голос Борисова:

— Прошу слова для реплики!

И стал испуганно оправдываться, поправляться, уверять, что его не так поняли.

А за ним — еще чей-то голос:

— Прошу слова для справки.

И еще:

— И мне, и мне... К порядку ведения...

- ▶ Вдова М.М., — продолжает свой рассказ Пантелеев, — подняв над гробом голову, тоже встречает в эту, так сказать, дискуссию:

— Разрешите и мне два слова.

И не дождавшись разрешения, выкрикивает эти два слова:

— Михаил Михайлович всегда говорил мне, что он

пишет для народа. Становится жутко. Еще кто-то что-то кричит. Суетятся, мечутся в толпе перепуганные устроители этого мероприятия. А Зощенко спокойно лежит в цветах. Лицо его — при жизни темное, смуглое, как у факира, — сейчас побледнело, посерело, но на губах играет (не стынет, а играет!) неповторимая зощенковская улыбка-усмешка...

Я думаю, что эта неповторимая усмешка, которая играла на губах лежащего в гробу писателя, Алексею Ивановичу не привиделась. Я даже не исключаю при этом, что в той усмешке отразилась, помимо всего прочего, и толика удовлетворенного авторского самолюбия. Ведь Зощенко был не только действующим (точнее, недействующим) лицом, но отчасти и автором разыгравшейся у его гроба фантазмагии. Жизнь — сама уникальная, фантастическая, сумасшедшая наша советская жизнь — напоследок подарила ему еще один сюжет, поразительно схожий с теми, которые он так любил изображать в своих рассказах.

СТАЛИН
И БУЛГАКОВ

ДОКУМЕНТЫ

1

ПОЧТОТЕЛЕГРАММА
А.В. ЛУНАЧАРСКОГО
А.И. РЫКОВУ
О ЗАПРЕЩЕНИИ ГПУ ПЬЕСЫ
М.А. БУЛГАКОВА
«ДНИ ТУРБИНЫХ»

27 сентября 1926 г.

Дорогой Алексей Иванович.

На заседании коллегии Наркомпроса с участием Реперткома, в том числе и ГПУ, решено было разрешить пьесу Булгакова только одному Художественному театру и только на этот сезон. По настоянию Главреперткома коллегия разрешила произвести ему некоторые купюры. В субботу вечером ГПУ известило Наркомпрос, что оно запрещает пьесу. Необходимо рассмотреть этот вопрос в высшей инстанции, либо подтвердить решение коллегии Наркомпроса, ставшее уже известным. Отмена решения коллегии Наркомпроса ГПУ является крайне нежелательной и даже скандальной.

Луначарский

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ПОЛИТБЮРО ЦК ВКП(б)
О ПЬЕСЕ М.А.БУЛГАКОВА «ДНИ ТУРБИНЫХ»

30 сентября 1926 г.

№ 56. п. 12—О пьесе (тг. Луначарский, Менжинский, Кнорин).

а) Не отменять постановление коллегии Наркомпроса о пьесе Булгакова.

б) Поручить т. Луначарскому установить лиц, виновных в опубликовании сообщения о постановке этой пьесы в Художественном театре, и подвергнуть их взысканию.

ИЗ ПИСЬМА ОБЪЕДИНЕНИЯ
«ПРОЛЕТАРСКИЙ ТЕАТР» И.В. СТАЛИНУ

Москва, декабрь 1928 г.

Уважаемый товарищ Сталин!

Целиком доверяя Вам как выразителю определенной политической линии, мы, нижеподписавшиеся члены творческого объединения «Пролетарский Театр», хотели бы знать Ваше мнение по следующим вопросам, волнующим не только специальные круги, но, бесспорно, и имеющим общекультурное и общеполитическое значение: [...]

4. Как расценивать фактическое «наибольшее благоприятствование» наиболее реакционным авторам (вроде Булгакова, добившегося постановки четырех явно антисоветских пьес в трех крупнейших театрах Москвы; притом пьес, отнюдь не выдающихся по своим художественным качествам, а стоящих, в лучшем случае, на среднем уровне)? О «наибольшем благоприятствовании» можно говорить потому, что органы пролетарского контроля над театром фактически бессильны по отношению к таким авторам, как Булгаков. Пример: «Бег», запрещенный нашей цензурой, и все-таки прорвавший этот запрет, в то время, как все про-

чие авторы (в том числе коммунисты) подчинены контролю реперткома.

Как смотреть на такое фактическое подразделение авторов на черную и белую кость, причем в более выгодных условиях оказывается «белая»?

В чем смысл существования Главреперткома, органа пролетарской диктатуры в театре, если он не в состоянии осуществлять до конца свою задачу (что, повторяем, происходит отнюдь не по его вине)?

Члены объединения «Пролетарский Театр»:

В. Билль-Белоцерковский (драматург)

Е. Любимов-Ланской (режиссер, директор театра им. МГСПС),

А. Глебов (драматург),

Б. Рейх (режиссер),

Ф. Ваграмов (драматург),

Б. Вакс (драматург и критик),

А. Лацис (театральный работник и критик),

Эс-Хабиб Вафа (драматург),

Н. Семенова (театральный работник и критик),

Э. Веский (критик),

П. Арский (драматург).

По поручению членов группы:

В. Билль-Белоцерковский,

А. Глебов,

Б. Рейх.

4

ИЗ ПИСЬМА И.В. СТАЛИНА ДРАМАТУРГУ В.Н. БИЛЬ-БЕЛОЦЕРКОВСКОМУ

1 февраля 1929 г.

г. Билль-Белоцерковский!

Пишу с большим опозданием. Но лучше поздно, чем никогда.

1) Я считаю неправильной самую постановку вопроса о «правых» и «левых» в художественной литературе (а зна-

чит и в театре). Понятие «правое» или «левое» в настоящее время в нашей стране есть понятие партийное, собственно — внутрипартийное. «Правые» или «левые» — это люди, отклоняющиеся в ту или иную сторону от чисто партийной линии. Странно было бы поэтому применять эти понятия к такой непартийной и несравненно более широкой области, как художественная литература, театр и пр. Эти понятия могут быть еще применимы к тому или иному партийному (коммунистическому) кружку в художественной литературе. Внутри такого кружка могут быть «правые» и «левые». Но применять их в художественной литературе вообще, где имеются все и всякие течения, вплоть до антисоветских и прямо контрреволюционных, — значит поставить вверх дном все понятия. Вернее всего было бы оперировать в художественной литературе понятиями классового порядка, или даже понятиями «советское», «антисоветское», «революционное», «антиреволюционное» и т.д.

2)... например, «Бег» Булгакова... нельзя считать проявлением ни «левой», ни «правой» опасности. «Бег» есть проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям эмигрантщины, — стало быть, попытка оправдать или полуоправдать белое дело. «Бег», в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление. Впрочем, я бы не имел ничего против постановки «Бега», если бы Булгаков прибавил к своим восьми снам еще один или два сна, где бы он изобразил внутренние социальные пружины гражданской войны в СССР, чтобы зритель мог понять, что все эти, по-своему «честные» Серафимы и всякие приват-доценты, оказались вышибленными из России не по капризу большевиков, а потому, что они сидели на шее у народа (несмотря на свою «честность»), что большевики, изгоняя вон этих «честных» эксплуататоров, осуществляли волю рабочих и крестьян и поступали поэтому совершенно правильно.

3) Почему так часто ставят на сцене пьесы Булгакова? Потому, должно быть, что своих пьес, годных для постановки, не хватает. На безрыбье даже «Дни Турбиных» — рыба. Легко «критиковать» и требовать запрета в отношении непролетарской литературы. Но самое легкое не есть

самое хорошее. Дело не в запрете, а в том, чтобы шаг за шагом выживать со сцены старую и новую непролетарскую макулатуру в порядке соревнования, путем создания могущих ее заменить настоящих, интересных, художественных пьес пролетарского характера. А соревнование — дело большое и серьезное, ибо только в обстановке соревнования можно будет добиться формирования и кристаллизации нашей пролетарской художественной литературы. Что касается собственно пьесы «Дни Турбиных», то она не так уж плоха, ибо она дает больше пользы, чем вреда. Не забудьте, что основное впечатление, остающееся у зрителя от этой пьесы, есть впечатление, благоприятное для большевиков: «если даже такие люди, как Турбины, вынуждены сложить оружие и покориться воле народа, признав свое дело окончательно проигранным, — значит, большевики непобедимы, с ними, большевиками, ничего не поделаешь». «Дни Турбиных» есть демонстрация всеокрушающей силы большевизма. Конечно, автор ни в какой мере «не повинен» в этой демонстрации. Но какое нам до этого дело?..

5

ИЗ НЕПРАВЛЕННОЙ СТЕНОГРАММЫ
ВЫСТУПЛЕНИЯ И.В. СТАЛИНА
НА ВСТРЕЧЕ
С УКРАИНСКИМИ ЛИТЕРАТОРАМИ

12 февраля 1929 г.

СТАЛИН: ...Взять, например, этого самого всем известного Булгакова. Если взять его «Дни Турбиных», чужой он человек, безусловно. Едва ли он советского образа мысли. Однако, своими «Турбинами» он принес все-таки большую пользу, безусловно.

КАГАНОВИЧ: Украинцы не согласны (*шум, разговоры*).

СТАЛИН: А я вам скажу, я с точки зрения зрителя сужу. Возьмите «Дни Турбиных», — общий осадок впечатления у зрителя остается какой? Несмотря на отрицательные стороны, — в чем они состоят тоже скажу, — общий оса-

док впечатления остается такой, когда зритель уходит из театра, — это впечатление несокрушимой силы большевиков. Даже такие люди крепкие, стойкие, по-своему честные в кавычках, как Турбин и его окружающие, даже такие люди, безукоризненные по-своему и честные по-своему в кавычках, должны были признать в конце концов, что ничего с этими большевиками не поделаешь. Я думаю, что автор, конечно, этого не хотел, в этом он неповинен, дело не в этом, конечно. «Дни Турбиных» — эта величайшая демонстрация в пользу всеограшающей силы большевизма.

ГОЛОС: И сменовеховства.

СТАЛИН: Извините. Я не могу требовать от литератора, чтобы он обязательно был коммунистом и обязательно проводил партийную точку зрения. Для беллетристической литературы нужны другие меры — не революционная и революционная, советская — не советская, пролетарская — не пролетарская. Но требовать, чтобы и литература была коммунистической — нельзя. Говорят часто: правая пьеса или левая, там изображена правая опасность. Например, «Турбины» составляют правую опасность в литературе. Или, например, «Бег», его запретили, — это правая опасность. Это неправильно, товарищи. Правая и левая опасность — это чисто партийное. Правая опасность — это, значит, люди несколько отходят от линии партии, правая опасность внутри партии. Левая опасность — это отход от линии партии влево. Разве литература партийная? Это же не партийная, конечно, это гораздо шире литература, чем партия, и там мерки должны быть другие, более общие. Там можно говорить о пролетарском характере литературы, об антипролетарском, о рабоче-крестьянском характере, об антирабоче-крестьянском характере, о революционном, не революционном, о советском, антисоветском. Требовать, чтобы беллетристическая литература и автор проводили партийную точку зрения, — тогда всех беспартийных надо изгонять. Правда это или нет?.. С этой точки зрения, с точки зрения большего масштаба, и с точки зрения других методов подхода к литературе я и говорю, что даже и пье-

са «Дни Турбиных» сыграла большую роль. Рабочие ходят смотреть эту пьесу и видят: ага, а большевиков никакая сила не может взять! Вот вам общий осадок впечатлений от этой пьесы, которую никак нельзя назвать советской. Там есть отрицательные черты, в этой пьесе. Эти Турбины по-своему честные люди, даны как отдельные оторванные от своей среды индивиды. Но Булгаков не хочет обрисовать настоящего положения вещей, не хочет обрисовать того, что, хотя они, может быть, и честные по-своему люди, но сидят на чужой шее, за что их и гонят.

У того же Булгакова есть пьеса «Бег». В этой пьесе дан тип одной женщины — Серафимы и выведен один приват-доцент. Обрисованы эти люди честными и проч. И никак нельзя понять, за что же их собственно гонят большевики, — ведь и Серафима и этот приват-доцент, оба они беженцы, по-своему честные неподкупные люди, но Булгаков, — на то он и Булгаков, — не изобразил того, что эти, по-своему честные люди, сидят на чужой шее. Их вышибают из страны потому, что народ не хочет, чтобы такие люди сидели у него на шее. Вот подоплека того, почему таких, по-своему честных людей, из нашей страны вышибают. Булгаков умышленно или не умышленно этого не изображает.

Но даже у таких людей, как Булгаков, можно взять кое-что полезное. Я говорю в данном случае о пьесе «Дни Турбиных». Даже в такой пьесе, даже у такого человека можно взять кое-что для нас полезное.

6

И. В. СТАЛИНУ

Июль 1929 г. Москва

Генеральному Секретарю партии И.В. Сталину
Председателю Ц.И. Комитета М.И. Калинин
Начальнику Главискусства А.И. Свидерскому
Алексею Максимовичу Горькому

от литератора
Михаила Афанасьевича
БУЛГАКОВА
(Москва, Б. Пироговская,
35/а, кв. 6, т. 2-03-27)

ЗАЯВЛЕНИЕ

В этом году исполняется десять лет с тех пор, как я начал заниматься литературной работой в СССР. Из этих десяти лет последние четыре года я посвятил драматургии, причем мною были написаны 4 пьесы. Из них три («Дни Турбиных», «Зойкина квартира» и «Багровый остров») были поставлены на сценах государственных театров в Москве, а четвертая — «Бег», была принята МХАТом к постановке и в процессе работы Театра над нею к представлению запрещена.

В настоящее время я узнал о запрещении к представлению «Дней Турбиных» и «Багрового острова». «Зойкина квартира» была снята после 200-го представления в прошлом сезоне по распоряжению властей. Таким образом, к настоящему театральному сезону все мои пьесы оказываются запрещенными, в том числе и выдержавшие около 300 представлений «Дни Турбиных».

В 1926-м году в день генеральной репетиции «Дней Турбиных» я был в сопровождении агента ОГПУ отправлен в ОГПУ, где подвергся допросу.

Несколькими месяцами раньше представителями ОГПУ у меня был произведен обыск, причем отобраны были у меня «Мой дневник» в 3-х тетрадах и единственный экземпляр сатирической повести моей «Собачье сердце».

Ранее этого подверглись запрещению: повесть моя «Записки на манжетах». Запрещен к переизданию сборник сатирических рассказов «Дьяволиада», запрещен к изданию сборник фельетонов, запрещены в публичном выступлении «Похождения Чичикова». Роман «Белая гвардия» был прерван печатанием в журнале «Россия», т. к. запрещен был самый журнал.

По мере того, как я выпускал в свет свои произведения, критика в СССР обращала на меня все большее внимание,

причем ни одно из моих произведений, будь то беллетристическое произведение или пьеса, не только никогда и нигде не получило ни одного одобрительного отзыва, но напротив, чем большую известность приобретало мое имя в СССР и за границей, тем яростнее становились отзывы прессы, принявшие наконец характер неистовой брани.

Все мои произведения получили чудовищные, неблагоприятные отзывы, мое имя было ошельмовано не только в периодической прессе, но в таких изданиях, как Б. Сов. Энциклопедия и Лит. Энциклопедия.

Бессильный защищаться, я подавал прошение о разрешении хотя бы на короткий срок отправиться за границу. Я получил отказ.

Мои произведения «Дни Турбиных» и «Зойкина квартира» были украдены и увезены за границу. В г. Риге одно из издательств дописало мой роман «Белая гвардия», выпустив в свет под моей фамилией книгу с безграмотным концом. Гонорар мой за границей стали расхищать.

Тогда жена моя Любовь Евгеньевна Булгакова вторично подала прошение о разрешении ей отправиться за границу одной для устройства моих дел, причем я предлагал остаться в качестве заложника.

Мы получили отказ.

Я подавал много раз прошения о возвращении мне рукописей из ГПУ и получал отказы или не получал ответа на заявления.

Я просил разрешения отправить за границу пьесу «Бег», чтобы ее охранить от кражи за пределами СССР.

Я получил отказ.

К концу десятого года силы мои надломилась, не будучи в силах более существовать, затравленный, зная, что ни печататься, ни ставиться более в пределах СССР мне нельзя, доведенный до нервного расстройства, я обращаюсь к Вам и прошу Вашего ходатайства перед Правительством СССР ОБ ИЗГНАНИИ МЕНЯ ЗА ПРЕДЕЛЫ СССР ВМЕСТЕ С ЖЕНОЮ МОЕЙ Л.Е. БУЛГАКОВОЙ, которая к прошению этому присоединяется.

М. Булгаков.
Москва .. июля 1929 г.

7

ЗАПИСКА
НАЧАЛЬНИКА ГЛАВИСКУССТВА РСФСР
А.И. СВИДЕРСКОГО
СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(б) А.П. СМИРНОВУ
О ВСТРЕЧЕ С М.А. БУЛГАКОВЫМ

30 июля 1929 г.

Я имел продолжительную беседу с Булгаковым. Он производит впечатление человека затравленного и обреченного. Я даже не уверен, что он нервно здоров. Положение его действительно безысходное. Он, судя по общему впечатлению, хочет работать с нами, но ему не дают и не помогают в этом. При таких условиях удовлетворение его просьбы является справедливым.

А. Свидерский

8

ЗАПИСКА СЕКРЕТАРЯ ЦК ВКП(б)
А.П. СМИРНОВА
В ПОЛИТБЮРО ЦК ВКП(б)
О ЗАЯВЛЕНИИ М.А. БУЛГАКОВА

3 августа 1929 г.

В Политбюро ЦК ВКП(б) — тов. Молотову В.М.

Посылая Вам копии заявления литератора Булгакова и письма Свидерского — прошу разослать их всем членам и кандидатам Политбюро.

Со своей стороны считаю, что в отношении Булгакова наша пресса заняла неправильную позицию. Вместо линии на привлечение его и исправление — практиковалась только травля, а перетянуть его на нашу сторону, судя по письму т. Свидерского, можно.

Что же касается просьбы Булгакова о разрешении ему выезда за границу, то я думаю, что ее надо отклонить. Выпускать его за границу с такими настроениями — значит

увеличивать число врагов. Лучше будет оставить его здесь, дав АППО ЦК указания о необходимости поработать над привлечением его на нашу сторону, а литератор он талантливый и стоит того, чтобы с ним повозиться.

Нельзя пройти мимо неправильных действий ОГПУ по части отобрания у Булгакова его дневников. Надо предложить ОГПУ дневники вернуть.

А. Смирнов

9

ПРАВИТЕЛЬСТВУ СССР

28 марта 1930 г. Москва
Михаила Афанасьевича Булгакова
(Москва, Б. Пироговская, 35-а, к. 6)

Я обращаюсь к Правительству СССР со следующим письмом:

1

После того, как все мои произведения были запрещены, среди многих граждан, которым я известен как писатель, стали раздаваться голоса, подающие мне один и тот же совет:

Сочинить «коммунистическую пьесу» (в кавычках я привожу цитаты), а кроме того, обратиться к Правительству СССР с покаянным письмом, содержащим в себе отказ от прежних моих взглядов, высказанных мною в литературных произведениях, и уверения в том, что отныне я буду работать как преданный идее коммунизма писатель-попутчик.

Цель: спастись от гонений, нищеты и неизбежной гибели в финале.

Этого совета я не послушался. Наверяд ли мне удалось бы предстать перед Правительством СССР в выгодном свете, написав лживое письмо, представляющее собой неопытный и к тому же наивный политический курбет. По-

пыткок же сочинить коммунистическую пьесу я даже не производил, зная заведомо, что такая пьеса у меня не выйдет.

Созревшее во мне желание прекратить мои писательские мучения заставляет меня обратиться к Правительству СССР с письмом правдивым.

2

Произведя анализ моих альбомов вырезок, я обнаружил в прессе СССР за десять лет моей литературной работы 301 отзыв обо мне. Из них: похвальных — было 3, враждебно-ругательных — 298.

Последние 298 представляют собой зеркальное отражение моей писательской жизни.

Героя моей пьесы «Дни Турбиных» Алексея Турбина печатно в стихах называли «СУКИНЫМ СЫНОМ», а автора пьесы рекомендовали как «одержимого СОБАЧЬЕЙ СТАРОСТЬЮ». Обо мне писали как о «литературном УБОРЩИКЕ», подбирающем объедки после того, как «НАБЛЕВАЛА дюжина гостей».

Писали так:

«...МИШКА Булгаков, кум мой, ТОЖЕ, ИЗВИНИТЕ ЗА ВЫРАЖЕНИЕ, ПИСАТЕЛЬ, В ЗАЛЕЖАЛОМ МУСОРЕ шарит... Что это, спрашиваю, братишечка, МУРЛО у тебя... Я человек деликатный, возьми да и ХРЯСНИ ЕГО ТАЗОМ ПО ЗАТЫЛКУ... Обывателю мы без Турбиных, вроде как БЮСТГАЛЬТЕР СОБАКЕ, без нужды... Нашелся, СУКИН СЫН, НАШЕЛСЯ ТУРБИН, ЧТОБ ЕМУ НИ СБОРОВ, НИ УСПЕХА...» («Жизнь ИСКУССТВА», № 44 — 1927 г.).

Писали «О Булгакове, который чем был, тем и останется, НОВОБУРЖУАЗНЫМ ОТРОДЬЕМ, брызжущим отравленной, но бессильной слюной на рабочий класс и его коммунистические идеалы» («Комс. правда» 14/X.1926 г.).

Сообщали, что мне нравится «АТМОСФЕРА СОБАЧЬЕЙ СВАДЬБЫ вокруг какой-нибудь рыжей жены приятеля» (А. Луначарский, «Известия», 8/X — 1926 г.) и что от моей пьесы «Дни Турбиных» идет «ВОНЬ» (Стенограмма сове-

шания при Агитпропе в мае 1927 г.), и так далее, и так далее...

Спешу сообщить, что цитирую я отнюдь не с тем, чтобы жаловаться на критику или вступать в какую бы то ни было полемику. Моя цель — гораздо серьезнее.

Я доказываю с документами в руках, что вся пресса СССР, а с нею вместе и все учреждения, которым поручен контроль репертуара, в течение всех лет моей литературной работы единодушно и с НЕОБЫКНОВЕННОЙ ЯРОСТЬЮ доказывали, что произведения Михаила Булгакова в СССР не могут существовать.

И я заявляю, что пресса СССР СОВЕРШЕННО ПРАВА.

3

Отправной точкой этого письма для меня послужит мой памфлет «Багровый остров».

Вся критика СССР, без исключений, встретила эту пьесу заявлением, что она «бездарна, беззуба, убога» и что она представляет «пасквиль на революцию».

Единодушие было полное, но нарушено оно было внезапно и совершенно удивительно.

В № 12 «Реперт. Бюлл.» (1928 г.) появилась рецензия П. Новицкого, в которой было сообщено, что «Багровый остров» — «интересная и остроумная пародия», в которой «встает зловещая тень Великого Инквизитора, подавляющего художественное творчество, культивирующего РАБСКИЕ ПОДХАЛИМСКИ-НЕЛЕПЫЕ ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ШТАМПЫ, стирающего личность актера и писателя», что в «Багровом острове» идет речь о «зловещей мрачной силе, воспитывающей ИЛОТОВ, ПОДХАЛИМОВ И ПАНЕГИРИСТОВ...».

Сказано было, что, «если такая мрачная сила существует, НЕГОДОВАНИЕ И ЗЛОЕ ОСТРОУМИЕ ПРОСЛАВЛЕННОГО БУРЖУАЗИЕЙ ДРАМАТУРГА ОПРАВДАНО».

Позволительно спросить — где истина?

Что же такое, в конце концов, — «Багровый остров»? — «Убогая, бездарная пьеса» или это «остроумный памфлет»?

Истина заключается в рецензии Новицкого. Я не берусь судить, насколько моя пьеса остроумна, но я сознаюсь в том, что в пьесе действительно встает зловещая тень, и это тень Главного Репертуарного Комитета. Это он воспитывает илотов, панегиристов и запуганных «услужавших». Это он убивает творческую мысль. Он губит советскую драматургию и погубит ее.

Я не шепотом в углу выражал эти мысли. Я заключил их в драматургический памфлет и поставил этот памфлет на сцене. Советская пресса, заступаясь за Главрепертком, написала, что «Багровый остров» — пасквиль на революцию. Это несерьезный лепет. Пасквиля на революцию в пьесе нет по многим причинам, из которых, за недостатком места, я укажу одну: пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать НЕВОЗМОЖНО. Памфлет не есть пасквиль, а Главрепертком — не революция.

Но когда германская печать пишет, что «Багровый остров» — это «первый в СССР призыв к свободе печати» («Молодая гвардия» № 1 — 1929 г.), — она пишет правду. Я в этом сознаюсь. Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, мой писательский долг, так же как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что, если кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода.

4

Вот одна из черт моего творчества, и ее одной совершенно достаточно, чтобы мои произведения не существовали в СССР. Но с первой чертой в связи все остальные, выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски (я — МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в

моей отсталой стране, и противопоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное — изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Нечего и говорить, что пресса СССР и не подумала серьезно отметить все это, занятая малоубедительными сообщениями о том, что в сатире М. Булгакова — «КЛЕВЕТА».

Один лишь раз, в начале моей известности, было замечено с оттенком как бы высокомерного удивления:

«М. Булгаков ХОЧЕТ стать сатириком нашей эпохи» («Книгоноша», № 6 — 1925 г.).

Увы, глагол «хотеть» напрасно взят в настоящем времени. Его надлежит перевести в плюсквамперфектум: М. Булгаков СТАЛ САТИРИКОМ, и как раз в то время, когда никакая настоящая (проникающая в запретные зоны) сатира в СССР абсолютно немислима.

Не мне выпала честь выразить эту криминальную мысль в печати. Она выражена с совершеннейшей ясностью в статье В. Блюма (№ 6 «Лит. Газ.»), и смысл этой статьи блестяще и точно укладывается в одну формулу:

ВСЯКИЙ САТИРИК В СССР ПОСЯГАЕТ НА СОВЕТСКИЙ СТРОЙ.

Мыслим ли я в СССР?

5

И, наконец, последние мои черты в погубленных пьесах: «Дни Турбиных», «Бег» и в романе «Белая гвардия»: упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях «Войны и мира». Такое изображение вполне естественно для писателя, кровно связанного с интеллигенцией.

Но такого рода изображения приводят к тому, что автор их в СССР, наравне со своими героями, получает —

несмотря на свои великие усилия СТАТЬ БЕССТРАСТНО НАД КРАСНЫМИ И БЕЛЫМИ — аттестат белогвардейца-врага, а получив его, как всякий понимает, может считать себя конченным человеком в СССР.

6

Мой литературный портрет закончен, и он же есть политический портрет. Я не могу сказать, какой глубины криминал можно отыскать в нем, но я прошу об одном: за пределами его не искать ничего. Он исполнен совершенно добросовестно.

7

Ныне я уничтожен.

Уничтожение это было встречено советской общественностью с полной радостью и названо «ДОСТИЖЕНИЕМ».

Р. Пикель, отмечая мое уничтожение («Изв.», 15/IX — 1929 г.), высказал либеральную мысль:

«Мы не хотим этим сказать, что имя Булгакова вычеркнуто из списка советских драматургов».

И обнадежил зарезанного писателя словами, что «речь идет о его прошлых драматургических произведениях».

Однако жизнь, в лице Главреперткома, доказала, что либерализм Р. Пикеля ни на чем не основан.

18 марта 1930 года я получил из Главреперткома бумагу, лаконически сообщающую, что не прошлая, а новая моя пьеса «Кабала святош» («Мольер») К ПРЕДСТАВЛЕНИЮ НЕ РАЗРЕШЕНА.

Скажу коротко: под двумя строчками казенной бумаги погребены — работа в книгохранилищах, моя фантазия, пьеса, получившая от квалифицированных театральных специалистов бесчисленные отзывы — блестящая пьеса.

Р. Пикель заблуждается. Погибли не только мои прошлые произведения, но и настоящие и все будущие. И лич-

но я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе, черновик комедии и начало второго романа «Театр».

Все мои вещи безнадежны.

8

Я прошу Советское Правительство принять во внимание, что я не политический деятель, а литератор и что всю мою продукцию я отдал советской сцене.

Я прошу обратить внимание на следующие два отзыва обо мне в советской прессе.

Оба они исходят от непримиримых врагов моих произведений, и поэтому они очень ценны.

В 1925 году было написано:

«Появляется писатель, НЕ РЯДЯЩИЙСЯ ДАЖЕ В ПОПУТНИЧЕСКИЕ ЦВЕТА» (Л. Авербах, «Изв.», 20/IX — 1925 г.).

А в 1929 году:

«Талант его столь же очевиден, как и социальная реакционность его творчества» (Р. Пикель, «Изв.», 15/IX — 1929 г.).

Я прошу принять во внимание, что невозможность писать равносильна для меня погребению заживо.

9

Я ПРОШУ ПРАВИТЕЛЬСТВО СССР ПРИКАЗАТЬ МНЕ В СРОЧНОМ ПОРЯДКЕ ПОКИНУТЬ ПРЕДЕЛЫ СССР В СОПРОВОЖДЕНИИ МОЕЙ ЖЕНЫ ЛЮБОВИ ЕВГЕНЬЕВНЫ БУЛГАКОВОЙ.

10

Я обращаюсь к гуманности советской власти и прошу меня, писателя, который не может быть полезен у себя, в отечестве, великодушно отпустить на свободу.

Если же и то, что я написал, неубедительно и меня обрекут на пожизненное молчание в СССР, я прошу Советское Правительство дать мне работу по специальности и командировать меня в театр на работу в качестве штатного режиссера.

Я именно и точно и подчеркнуто прошу о КАТЕГОРИЧЕСКОМ ПРИКАЗЕ, О КОМАНДИРОВАНИИ, потому что все мои попытки найти работу в той единственной области, где я могу быть полезен СССР, как исключительно квалифицированный специалист, потерпели полное фиаско. Мое имя сделано настолько одиозным, что предложения работы с моей стороны встретили ИСПУГ, несмотря на то, что в Москве громадному количеству актеров и режиссеров, а с ними и директорам театров, отлично известно мое виртуозное знание сцены.

Я предлагаю СССР совершенно честного, без всякой тени вредительства, специалиста режиссера и актера, который берется добросовестно ставить любую пьесу, начиная с шекспировских пьес и вплоть до пьес сегодняшнего дня.

Я прошу о назначении меня лаборантом-режиссером в 1-й Художественный Театр — в лучшую школу, возглавляемую мастерами К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко.

Если меня не назначат режиссером, я прошусь на штатную должность статиста. Если и статистом нельзя — я прошусь на должность рабочего сцены.

Если же и это невозможно, я прошу Советское Правительство поступить со мной, как оно найдет нужным, но как-нибудь поступить, потому что у меня, драматурга, написавшего 5 пьес, известного в СССР и за границей, нищета, В ДАННЫЙ МОМЕНТ, — нищета, улица и гибель.

*Москва,
М. Булгаков.
28 марта 1930 года.*

10

ПИСЬМО М.А. БУЛГАКОВА
И.В. СТАЛИНУ

5 мая 1930 г.

Генеральному секретарю ЦК ВКП(б)

Многоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Я не позволил бы себе беспокоить Вас письмом, если бы меня не заставляла сделать это бедность.

Я прошу Вас, если это возможно, принять меня в первой половине мая. Средств к спасению у меня не имеется.

Уважающий Вас

Михаил Булгаков

*Москва, Б. Пироговская 35а, кв. 6
телеф. 2-03-27*

Михаил Афанасьевич Булгаков

11

И.В. СТАЛИНУ

30 мая 1931 г. Москва

Генеральному Секретарю ЦК ВКП(б)

Иосифу Виссарионовичу Сталину

Многоуважаемый Иосиф Виссарионович!

«Чем далее, тем более усиливалось во мне желание быть писателем современным. Но я видел в то же время, что, изображая современность, нельзя находиться в том высоко настроенном и спокойном состоянии, какое необходимо для произведения большого и стройного труда.

Настоящее слишком живо, слишком шевелит, слишком раздражает; перо писателя нечувствительно переходит в сатиру.

«...мне всегда казалось, что в жизни моей мне предстоит какое-то большое самопожертвование и что именно для

службы моей отчизне я должен буду воспитаться где-то вдали от нее.

...я знал только то, что еду вовсе не затем, чтобы наслаждаться чужими краями, но скорей чтобы натерпеться, — точно как бы предчувствовал, что узнаю цену России только вне России и добуду любовь к ней вдали от нее».

Н. Гоголь.

Я горячо прошу Вас ходатайствовать за меня перед Правительством СССР о направлении меня в заграничный отпуск на время с 1 июля по 1 октября 1931 года.

Сообщаю, что после полутора лет моего молчания с неудержимой силой во мне загорелись новые творческие замыслы, что замыслы эти широки и сильны, и я прошу Правительство дать мне возможность их выполнить.

С конца 1930 года я хвораю тяжелой формой нейрастении с припадками страха и предсердечной тоски, и в настоящее время я прикончен.

Во мне есть замыслы, но физических сил нет, условий, нужных для выполнения работы, нет никаких.

Причина болезни моей мне отчетливо известна:

На широком поле словесности российской в СССР я был один-единственный литературный волк. Мне советовали выкрасить шкуру. Нелепый совет. Крашенный ли волк, стриженный ли волк, он все равно не похож на пуделя.

Со мной и поступили как с волком. И несколько лет гнали меня по правилам литературной садки в огороженном дворе.

Злобы я не имею, но я очень устал и в конце 1929 года свалился. Ведь и зверь может устать.

Зверь заявил, что он более не волк, не литератор. Отказывается от своей профессии. Умолкает. Это, скажем прямо, малодушие.

Нет такого писателя, чтобы он замолчал. Если замолчал, значит, был не настоящий.

А если настоящий замолчал — погибнет.

Причина моей болезни — многолетняя затравленность, а затем молчание.

* * *

За последний год я сделал следующее:
несмотря на очень большие трудности, превратил поэму Н. Гоголя «Мертвые души» в пьесу,
работал в качестве режиссера МХТ на репетициях этой пьесы,
работал в качестве актера, играя за заболевших актеров в этих же репетициях,
был назначен в МХТ режиссером во все кампании и революционные празднества этого года,
служил в ТРАМе — Московском, переключаясь с дневной работы МХТовской на вечернюю ТРАМовскую,
ушел из ТРАМа 15.III.31 года, когда почувствовал, что мозг отказывается служить и что пользы ТРАМу не приношу,
взялся за постановку в театре Санпросвета (и закончу ее к июлю).
А по ночам стал писать.
Но надорвался.

* * *

Я переутомлен.

* * *

Сейчас все впечатления мои однообразны, замыслы повиты черным, я отравлен тоской и привычной иронией.

В годы моей писательской работы все граждане беспартийные и партийные внушали и внушили мне, что с того самого момента, как я написал и выпустил первую строчку, и до конца моей жизни я никогда не увижу других стран.

Если это так — мне закрыт горизонт, у меня отнята высшая писательская школа, я лишен возможности решить для себя громадные вопросы. Привита психология заключенного.

Как воспою мою страну — СССР?

* * *

Перед тем, как писать Вам, я взвесил все. Мне нужно видеть свет и, увидев его, вернуться. Ключ в этом.

Сообщаю Вам, Иосиф Виссарионович, что я очень серьезно предупрежден большими деятелями искусства, ездившими за границу, о том, что там мне оставаться невозможно.

Меня предупредили о том, что в случае, если Правительство откроет мне дверь, я должен быть сугубо осторожен, чтобы как-нибудь нечаянно не захлопнуть за собой эту дверь и не отрезать путь назад, не получить бы беды похуже запрещения моих пьес.

По общему мнению всех, кто серьезно интересовался моей работой, я невозможен ни на какой другой земле, кроме своей — СССР, потому что 11 лет черпал из нее.

К таким предупреждениям я чуток, а самое веское из них было от моей побывавшей за границей жены, заявившей мне, когда я просился в изгнание, что она за рубежом не желает оставаться и что я погибну там от тоски менее чем в год.

(Сам я никогда в жизни не был за границей. Сведение о том, что я был за границей, помещенное в Большой Советской Энциклопедии, — неверно.)

* * *

«Такой Булгаков не нужен советскому театру», — написал нравоучительно один из критиков, когда меня запретили.

Не знаю, нужен ли я советскому театру, но мне советский театр нужен как воздух.

* * *

Прошу Правительство СССР отпустить меня до осени и разрешить моей жене Любове Евгениевне Булгаковой сопровождать меня. О последнем прошу потому, что серьезно болен. Меня нужно сопровождать близкому человеку. Я страдаю припадками страха в одиночестве.

Если нужны какие-нибудь дополнительные объяснения

к этому письму, я их дам тому лицу, к которому меня вызывают.

Но, заканчивая письмо, хочу сказать Вам, Иосиф Виссарионович, что писательское мое мечтание заключается в том, чтобы быть вызванным лично к Вам.

Поверьте, не потому только, что вижу в этом самую выгодную возможность, а потому, что Ваш разговор со мной по телефону в апреле 1930 года оставил резкую черту в моей памяти.

Вы сказали: «Может быть, вам действительно нужно ехать за границу...»

Я не избалован разговорами. Тронутый этой фразой, я год работал не за страх режиссером в театрах СССР.

30.V.1931

Москва

Бол. Пироговская, 35-а, кв. 6.

Тел. 2-03-27.

12

И.В. СТАЛИНУ

июня 1934 г. Москва

Товарищу Сталину

От драматурга и режиссера МХАТ СССР

имени Горького

Михаила Афанасьевича Булгакова

Многоуважаемый Иосиф Виссарионович

Разрешите мне сообщить Вам о том, что со мною произошло:

1

В конце апреля сего года мною было направлено Председателю Правительственной Комиссии, управляющей Художественным Театром, заявление, в котором я испраши-

вал разрешение на двухмесячную поездку за границу, в сопровождении моей жены Елены Сергеевны Булгаковой.

В этом заявлении была указана цель моей поездки — я хотел сочинить книгу о путешествии по Западной Европе (с тем, чтобы по возвращении предложить ее для напечатания в СССР).

А так как я действительно страдаю истощением нервной системы, связанным с боязнью одиночества, то я и просил о разрешении моей жене сопровождать меня, с тем, чтобы она оставила здесь на два месяца находящегося на моем иждивении и воспитании моего семилетнего па-сынка.

Отправив заявление, я стал ожидать одного из двух ответов, то есть разрешения на поездку или отказа в ней, считая, что третьего ответа не может быть.

Однако произошло то, чего я не предвидел, то есть третье.

17 мая мне позвонили по телефону, причем произошел следующий разговор:

Вы подавали заявление относительно заграничной поездки?

Да.

Отправьтесь в Иностраннный Отдел Мосгубисполкома и заполните анкету Вашу и Вашей жены.

Когда это нужно сделать?

Как можно скорее, так как Ваш вопрос будет разбираться 21 или 22 числа.

В припадке радости я даже не справился о том, кто со мною говорит, немедленно явился с женой в ИНО Исполкома и там отрекомендовался. Служащий, выслушав, что меня вызвали в ИНО по телефону, предложил мне подождать, вышел в соседнюю комнату, а вернувшись, попросил меня заполнить анкеты.

По заполнении он принял их, присоединив к ним по две фотографических карточки, денег не принял, сказавши:

Паспорта будут бесплатные.

Советских паспортов не принял, сказавши:

Это потом, при обмене на заграничные.

А затем добавил буквально следующее:

Паспорта вы получите очень скоро, так как относительно вас есть распоряжение. Вы могли бы их получить сегодня, но уже поздно. Позвоните ко мне восемнадцатого утром.

Я сказал:

Но восемнадцатого выходной день.

Тогда он ответил:

Ну, девятнадцатого.

19 мая утром, в ответ на наш звонок, было сказано так:

Паспортов еще нет. Позвоните к концу дня. Если паспорта будут, вам их выдаст паспортистка.

После звонка к концу дня выяснилось, что паспортов нет, и нам было предложено позвонить 23 числа.

23 мая я лично явился с женою в ИНО, причем узнал, что паспортов нет. Тут о них служащий стал наводить справку по телефону, а затем предложил позвонить 25 и или 27 мая.

Тогда я несколько насторожился и спросил служащего, точно ли обо мне есть распоряжение и не ослышался ли я 17 мая?

На это мне было отвечено так:

Вы сами понимаете, я не могу вам сказать, чье это распоряжение, но распоряжение относительно вас и вашей жены есть, так же как и относительно писателя Пильняка.

Тут уж у меня отпали какие бы то ни было сомнения, и радость моя сделалась безграничной.

Вскоре последовало еще одно подтверждение о наличии разрешения для меня. Из Театра мне было сообщено, что в секретариате ЦИК было сказано:

Дело Булгаковых устраивается.

В это время меня поздравляли с тем, что многолетнее писательское мечтание о путешествии, необходимом каждому писателю, исполнилось.

Тем временем в ИНО Исполкома продолжались откладывания ответа по поводу паспортов со дня на день, к чему я уже относился с полным благодушием, считая, что сколько бы ни откладывали, а паспорта будут.

7 июня курьер Художественного Театра поехал в ИНО со списком артистов, которые должны получить заграничные

паспорта. Театр любезно ввел и меня с женой в этот список, хотя я подавал свое заявление отдельно от Театра.

Днем курьер вернулся, причем даже по его растерянному и сконфуженному лицу я увидел, что случилось что-то.

Курьер сообщил, что паспорта даны артистам, что они у него в кармане, а относительно меня и моей жены сказал, что нам в паспортах ОТКАЗАНО.

На другой же день, без всякого замедления, в ИНО была получена справка о том, что гражданину Булгакову М.А. в выдаче разрешения на право выезда за границу отказано.

После этого, чтобы не выслушивать выражений сожаления, удивления и прочего, я отправился домой, понимая только одно, что я попал в тягостное, смешное, не по возрасту положение.

2

Обида, нанесенная мне в ИНО Мособлисполкома, тем серьезнее, что моя четырехлетняя служба в МХАТ для нее никаких оснований не дает, почему я и прошу Вас о заступничестве.

13

ИЗ ДОКЛАДНОЙ ЗАПИСКИ
ПРЕДСЕДАТЕЛЯ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ
ИСКУССТВ ПРИ СНК СССР П.М. КЕРЖЕНЦЕВА
И.В. СТАЛИНУ И В.М. МОЛОТОВУ О ПЬЕСЕ
М.А. БУЛГАКОВА «КАБАЛА СВЯТОШ (МОЛЬЕР)»

29 февраля 1936 г.

Тов. Сталину И.В. Тов. Молотову В.М.

О «Мольере» М. Булгакова (в филиале МХАТа)

1. В чем был политический замысел автора? М. Булгаков писал эту пьесу в 1929—1931 гг. (разрешение Главреперткома от З.Х.31 г.), т.е. в тот период, когда целый ряд его пьес был снят с репертуара или не допущен к постановке («Зойкина квартира», «Багровый остров», «Бег» и одно время «Братья Турбины»). Он хотел в своей новой пьесе

показать судьбу писателя, идеология которого идет вразрез с политическим строем, пьесы которого запрещают.

В таком плане и трактуется Булгаковым эта «историческая» пьеса из жизни Мольера. Против талантливого писателя ведет борьбу таинственная «Кабала», руководимая попами, идеологами монархического режима. Против Мольера борются руководители королевских мушкетеров, — привилегированная гвардия и полиция короля. Пускается клевета про семейную жизнь Мольера и т.д. И одно время только король заступает за Мольера и защищает его против преследований католической церкви.

Мольер произносит такие реплики: «Всю жизнь я ему (королю) лизал шпоры и думал только одно: не раздави... И вот все-таки раздавил...» «Я, быть может, Вам мало льстил? Я, быть может, мало ползал? Ваше величество, где же Вы найдете такого другого блюдолиза, как Мольер». «Что я должен сделать, чтобы доказать, что я червь?»

Эта сцена завершается возгласом: «Ненавижу бессудную тиранию!» (Репертком исправил: «королевскую».)

Несмотря на всю затушеванность намеков, политический смысл, который Булгаков вкладывает в свое произведение, достаточно ясен... Он хочет вызвать у зрителя аналогию между положением писателя при диктатуре пролетариата и при «бессудной тирании» Людовика XIV.

14

ПИСЬМО М.А. БУЛГАКОВА
И.В. СТАЛИНУ

Москва, 4 февраля 1938 г.

*Иосифу Виссарионовичу Сталину
от драматурга
Михаила Афанасьевича Булгакова*

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Разрешите мне обратиться к Вам с просьбой, касающейся драматурга Николая Робертовича Эрдмана, отбывшего полностью трехлетний срок своей ссылки в городах

Енисейске и Томске и в настоящее время проживающего в г. Калининe.

Уверенный в том, что литературные дарования чрезвычайно ценны в нашем отечестве, и зная в то же время, что литератор Н. Эрдман теперь лишен возможности применить свои способности вследствие создавшегося к нему отрицательного отношения, получившего такое выражение в прессе, я позволю себе просить Вас обратить внимание на его судьбу.

Находясь в надежде, что участь литератора Н. Эрмана будет смягчена, если Вы найдете нужным рассмотреть эту просьбу, я горячо прошу о том, чтобы Н. Эрдману была дана возможность вернуться в Москву, беспрепятственно трудиться в литературе, выйдя из состояния одиночества и душевного угнетения.

М. Булгаков

Сюжет первый

«НАМ БЫ НУЖНО ВСТРЕТИТЬСЯ, ПОГОВОРИТЬ...»

Эту реплику вождь кинул в знаменитом своем телефонном разговоре с Булгаковым 18 апреля 1930 года.

О чем там шла речь, мы знаем по воспоминаниям Л.Е. Белозерской и Е.С. Булгаковой.

Л.Е. Белозерская, вспоминая об этом разговоре, коего она была единственной свидетельницей (и даже слушательницей), в подробности не вдаётся:

- ▶ Однажды, совершенно неожиданно, раздался телефонный звонок. Звонил из Центрального Комитета партии секретарь Сталина Товстуха. К телефону подошла я и позвала М.А., а сама занялась домашними делами. М.А. взял трубку и вскоре так громко и нервно крикнул «Любаша!», что я опрометью бросилась к телефону (у нас были отводные от телефона наушники).

На проводе был Сталин. Он говорил глуховатым голосом, с явным грузинским акцентом и называл себя в третьем лице. «Сталин получил, Сталин прочел...». Он предложил Булгакову:

— Может быть, Вы хотите уехать за границу?

(Незадолго перед этим по просьбе Горького был выпущен за границу писатель Евгений Замятин с женой.)
Но М.А. предпочел остаться в Союзе.

*(Воспоминания о Михаиле Булгакове.
М. 2006. Стр. 394)*

Елена Сергеевна Булгакова в своих воспоминаниях передает этот разговор (уже со слов Михаила Афанасьевича) более подробно:

- ▶ ...18 апреля часов в 6—7 вечера он прибежал, взволнованный, в нашу квартиру (с Шиловским) на Бол. Ржевском и рассказал следующее. Он лег после обеда, как всегда, спать, но тут раздался телефонный звонок, и Люба его подозвала, сказав, что из ЦК спрашивают.

М.А. не поверил, решил, что это розыгрыш (тогда это проделывалось), и взъерошенный, раздраженный взялся за трубку и услышал:

— Михаил Афанасьевич Булгаков?

— Да, да.

— Сейчас с вами товарищ Сталин будет говорить.

— Что? Сталин? Сталин?

И тут же услышал голос с явно грузинским акцентом:

— Да, с вами Сталин говорит. Здравствуйте, товарищ Булгаков (или Михаил Афанасьевич — не помню точно).

— Здравствуйте, Иосиф Виссарионович.

— Мы ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь. А может быть, правда — вы проситесь за границу? Что мы вам — очень надоели?

М.А. сказал, что он настолько не ожидал подобного вопроса (да он и звонка вообще не ожидал) — что растерялся и не сразу ответил.

— Я очень много думал в последнее время — может ли русский писатель жить вне Родины. И мне кажется, что не может.

— Вы правы. Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?

— Да, я хотел бы. Но я говорил об этом, и мне отказали.

— А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся. Нам бы нужно встретиться, поговорить с вами.

— Да, да, Иосиф Виссарионович, мне очень нужно с вами поговорить.

— Да, нужно найти время и встретиться, обязательно. А теперь желаю вам всего хорошего.

(Михаил и Елена Булгаковы. Дневник Мастера и Маргариты. М. 2001. Стр. 497)

Этот разговор многократно печатался, перепечатывался, комментировался. О нем существует целая литература.

Как же трактуют комментаторы смысл — и итог — этого разговора?

Практически все они дуют в одну дуду. И «дуда» эта издает весьма мажорные звуки.

Разделить их можно на две группы, по правде говоря, не слишком одна от другой отличающиеся.

Комментаторы первой группы поют осанну великому и мудрому Сталину, который протянул руку помощи гибнущему писателю, спас его от гибели, вдохнул в него новые творческие силы, решил все мучившие его проблемы, воскресил для новой жизни:

- ▶ Булгаков обращался за защитой к людям, к которым в том же приснопамятном году обратился, уходя из жизни, Маяковский с письмом, начинающимся словами: «Товарищ Правительство». И слова из «Баллады о синем пакете» Николая Тихонова «Но люди в Кремле никогда не спят» (а людям этим русские писатели крепко верили) — невольно вспоминаются, когда читаешь записанный Е.С. Булгаковой со слов писателя его разговор с И.В. Сталиным, позвонившим Булгакову через три недели после того, как письмо было отправлено. «Этот телефонный звонок вернул Булгакова к творческой жизни», — пишет Петелин.

(И.Ф. Бэлла. «Генеалогия «Мастера и Маргариты». Контекст. 1978)

К этому стоит добавить, что В. Петелин, на которого ссылается и к которому присоединяется автор этого комментария, достиг вершины комического идиотизма, заключив свой комментарий таким жизнеутверждающим выводом:

- ▶ И писатель занялся своим любимым делом: стал работать помощником режиссера во МХАТе.

Суть-то дела как-никак в том, что заниматься его любимым делом писателю как не давали до его телефонного разговора со Сталиным, так не дали и после этого «спасшего его» разговора.

Вторая группа комментаторов сосредоточилась на прославлении патриотических чувств писателя, ответившего Сталину, что после долгих размышлений он пришел к выводу, что русский писатель вне родины жить не может.

Смысл этого «патриотического» сюсюканья с исчерпывающей ясностью выразил Ярослав Смеляков в двустишии, венчающем его стихотворение о трагической судьбе князя Святополк-Мирского, вернувшегося из эмиграции на Родину и сгинувшего в сталинских застенках:

Но лучше уж русскую пулю
На русской земле получить.

К вопросу о том, какого мнения на этот счет держался Михаил Афанасьевич Булгаков, мы еще вернемся. Пока же отметим, что в глазах всех комментаторов (включая обеих мемуаристок) реплика Сталина о том, что им с Булгаковым надо бы встретиться и поговорить, была в том разговоре не из самых важных.

Для Булгакова же в его разговоре со Сталиным самой важной была именно она.

* * *

Смысл этого разговора нельзя понять иначе, чем взглядевшись и вдумавшись в него, имея перед глазами «Дело Булгакова» в том виде, в каком оно легло на стол Сталина перед тем, как тот принял решение лично поговорить с писателем, воззвавшим к нему как к единственной надежде на спасение.

Итак.

В июле 1929 года М.А. Булгаков обращается к «Генеральному Секретарю партии И.В. Сталину, Председателю Ц. И. Комитета М.И. Калинину, Начальнику Главискусства А.И. Свидерскому, Алексею Максимовичу Горькому» с ЗАЯВЛЕНИЕМ, в котором пишет, что — «не будучи в силах более существовать, затравленный, зная, что ни печататься, ни ставиться более в пределах СССР» ему нельзя, и «доведенный до нервного расстройства», он обращается ко всем вышепоименованным лицам (а по существу, конечно, к Сталину) с просьбой — «ОБ ИЗГНАНИИ МЕНЯ ЗА ПРЕДЕЛЫ СССР ВМЕСТЕ С ЖЕНОЮ МОЕЙ Л.Е. БУЛГАКОВОЙ, которая к прошению этому присоединяется».

30 июля того же года начальник Главискусства РСФСР А.И. Свидерский докладывает секретарю ЦК ВКП(б) А.П. Смирнову о своей встрече и продолжительной беседе с Булгаковым. Сообщает, что тот произвел на него впечатление человека затравленного и обреченного и даже нервно не вполне здорового. По его впечатлению, Булгаков хочет, во всяком случае, готов сотрудничать с советской властью, но ему «не дают и не помогают в этом». При таких условиях он считает, что просьба писателя о высылке его с женой из страны является справедливой и ее надо удовлетворить.

3 августа того же года секретарь ЦК А.П. Смирнов пересылает Молотову заявление Булгакова и письмо Свидерского и просит разослать их членам и кандидатам Политбюро. Сам он при этом высказывается в том смысле, что отношение к Булгакову надо изменить. Не травить его, а «перетянуть на нашу сторону». Что же касается просьбы писателя о высылке его за границу, то ее надо отклонить, поскольку «выпускать его за границу с такими настроениями — значит увеличивать число врагов».

28 марта 1930 года Булгаков, не дождавшись никакого ответа на свое «Заявление», пишет душераздирающее послание «Правительству СССР» (по существу, конечно, Сталину), в котором пишет:

- ▶ Я обращаюсь к гуманности советской власти и прошу меня, писателя, который не может быть полезен у себя, в отечестве, великодушно отпустить на свободу.

14 апреля — то есть через две недели, после того как он отправил это письмо, — застрелился Маяковский.

Сталин звонит Булгакову 18-го — на другой день после похорон покончившего с собой поэта.

Не может быть сомнений, что между этими двумя событиями есть прямая связь.

После потрясшего страну и мир самоубийства Маяковского Сталину только не хватало еще одного самоубийства доведенного до отчаяния известного писателя.

Цель, которую Сталин хотел достичь этим своим звонком, очевидна. Надо было успокоить находившегося в нездоровом нервном состоянии драматурга, как-то разрядить ситуацию, — если не разрешить, так хоть смягчить ее.

Разрешить эту ситуацию, то есть развязать этот трагический узел, Сталин не мог. Ведь развязать его можно было лишь двумя способами.

«Я прошу принять во внимание, что невозможность писать равносильна для меня погребению заживо», — писал в своем письме Булгаков.

То же самое — слово в слово — год спустя напишет ему Замятин:

- ▶ ...приговоренный к высшей мере наказания — автор настоящего письма — обращается к Вам с просьбой о замене этой меры другою.

Невозможность писать и печататься для художника — смерть. Альтернатива этой «высшей мере наказания» может быть только одна: высылка за границу.

Но дать команду печатать Булгакова и ставить его пьесы Сталин не мог. (О том, почему не мог — чуть позже.) А почему не мог удовлетворить его просьбу о высылке из СССР, мы уже знаем: «Выпускать его за границу с такими настроением — значит увеличивать число врагов».

Что ему оставалось делать в этой ситуации?

Только одно: принять вариант, который предложил ему в своем письме сам Булгаков:

- ▶ Я прошу о назначении меня лаборантом-режиссером в 1-й Художественный Театр — в лучшую школу, возглавляемую мастерами К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко.

Если меня не назначат режиссером, я прошу на штатную должность статиста. Если и статистом нельзя — я прошу на должность рабочего сцены.

Если же и это невозможно, я прошу Советское Правительство поступить со мной, как оно найдет нужным, но как-нибудь поступить, потому что у меня, драматурга, написавшего 5 пьес, известного в СССР и за границей, налицо, В ДАННЫЙ МОМЕНТ, — нищета, улица и гибель.

Это была истерика. Или, если угодно, метафора. Не всерьез же он предлагал назначить себя на должность статиста или рабочего сцены.

Услышав первую фразу Сталина: «Мы ваше письмо получили... Вы будете по нему благоприятный ответ иметь», — он преисполнился надежд. Благоприятным ответом для него мог быть только один: снятие запрета на его пьесы. То есть — отмена «высшей меры наказания». Или — на крайний случай — замена этой «высшей меры» другой: высылкой за границу.

На этот — альтернативный вариант «благоприятного ответа» Сталин намекнул следующей своей фразой: «А может быть, правда — вы проситесь за границу? Что мы вам — очень надоели?»

Обнадеженный уверением вождя, что ответ на его письмо будет благоприятный, то есть надеясь на отмену запрета на свои пьесы, Булгаков отвечает:

— Я очень много думал в последнее время — может ли русский писатель жить вне Родины. И мне кажется, что не может.

Ответ вождю понравился:

— Вы правы. Я тоже так думаю.

Ну вот! Слава богу! Сейчас, значит, последует этот обещанный ему «благоприятный ответ».

И тут — как ушат холодной воды на голову:

— Вы где хотите работать? В Художественном театре?

Обескураженный Булгаков мямлит:

— Да, я хотел бы... Но они...

Смертный приговор не отменен. А от замены «высшей меры» высылкой за границу он только что сам отказался.

В чем же, в таком случае, состоит этот обещанный ему

«благоприятный ответ»? Только в том, что с голоду умереть не дадут?

Это был полный крах.

В ответ на свое душераздирающее письмо Булгаков, в сущности, НЕ ПОЛУЧИЛ НИЧЕГО.

Казалось бы, тут впору впасть уже в совершеннейшее отчаяние. Но вопреки логике и здравому смыслу этот разговор со Сталиным не только не ослабил, но даже упрочил его надежды на благоприятное решение его писательской судьбы.

Спустя год (в июле 1931 года) он пишет Вересаеву:

- У гражданина шли пьесы, ну, сняли их, и в чем дело? Почему этот гражданин, Сидор, Петр или Иван, будет писать и во ВЦИК и в Наркомпрос, и всюду всякие заявления, прошения, да еще об загранице?! А что ему за это будет? Ничего не будет. Ни плохого, ни хорошего. Ответа просто не будет. И правильно, и резонно. Ибо ежели начать отвечать всем Сидорам, то получится форменное вавилонское столпотворение.

Вот теория, Викентий Викентьевич! Но только и она никуда не годится. Потому что в самое время отчаяния, нарушив ее, по счастью, мне позвонил генеральный секретарь год с лишним назад. Поверьте моему вкусу: он вел разговор сильно, ясно, государственно и элегантно. В сердце писателя зажглась надежда: оставался только один шаг — увидеть его и узнать судьбу.

(М. Булгаков. Собрание сочинений в пяти томах. Том пятый. М. 1990. Стр. 461—462)

Так что же, он, стало быть, ничего не понял? Не понял, что Сталин его обманул? Что обещанный ему «благоприятный ответ» обернулся пшиком?

Нет, это он понял. Но фраза Сталина — «Нам бы надо встретиться, поговорить», — его зачаровала. Вот они встретятся, и он все ему объяснит... И тогда...

Он был уверен, что его встреча с вождем — не за горами. Она состоится в самые ближайшие дни.

Не дождавшись обещанного продолжения разговора, всего через три недели после сталинского звонка — 5-го мая — от решается напомнить Сталину о себе:

- ▶ Я не позволил бы себе беспокоить Вас письмом, если бы меня не заставляла сделать это бедность.

Я прошу Вас, если это возможно, принять меня в первой половине мая. Средств к спасению у меня не имеется.

Ответа на это письмо он не получил.

Это, надо думать, его несколько отрезвило.

Но прошел год, и он снова (30-го мая 1931 года) обращается к Сталину с большим посланием, в котором просит все-таки отпустить его за границу. На этот раз не навсегда, а только до осени. При этом он ясно и определенно дает понять, что, несмотря ни на что, твердо решил остаться жить и работать на Родине:

- ▶ «Такой Булгаков не нужен советскому театру», — написал нравоучительно один из критиков, когда меня запретили.

Не знаю, нужен ли я советскому театру, но мне советский театр нужен как воздух.

Но главная цель этого его послания — другая. В конце письма он прямо напоминает вождю о его обещании встретиться и поговорить.

- ▶ Если нужны какие-нибудь дополнительные объяснения к этому письму, я их дам тому лицу, к которому меня вызовут.

Но, заканчивая письмо, хочу сказать Вам, Иосиф Виссарионович, что писательское мое мечтание заключается в том, чтобы быть вызванным лично к Вам.

Поверьте, не потому только, что вижу в этом самую выгодную возможность, а потому, что Ваш разговор со мной по телефону в апреле 1930 года оставил резкую черту в моей памяти.

Вы сказали: «Может быть, вам действительно нужно ехать за границу...»

Я не избалован разговорами. Тронутый этой фразой, я год работал не за страх режиссером в театрах СССР.

Но и на это письмо он не получил ответа.

Казалось бы, уж теперь-то можно было кое-что понять. И «кое-что» он, надо думать, понял. Но по-прежнему продолжал видеть в Сталине своего заступника. Единственного, к которому в крайнем случае всегда может обратиться.

Когда после долгих издевательств ему прямо дали понять, что никакая заграница — даже на время — ему не светит, он снова пишет Сталину:

- ▶ Многоуважаемый Иосиф Виссарионович!
Разрешите мне сообщить Вам о том, что со мною произошло.

Начало, согласитесь, несколько странное.

Как бы ни было возмутительно и даже чудовищно то, что с ним произошло, с какой стати он должен сообщать об этом именно Сталину? Ведь три года тому назад он сам писал Вересаеву:

- ▶ Почему этот гражданин, Сидор, Петр или Иван, будет писать и во ВЦИК и в Наркомпрос, и всюду всякие заявления, прошения, да еще об загранице?!.. Ответа просто не будет. И правильно, и резонно. Ибо ежели начать отвечать всем Сидорам, то получится форменное вавилонское столпотворение.

Так-то оно так. Но он-то ведь не какой-то там Сидор, Петр или Иван.

Нет, дело не в том, что он знаменитый драматург, имя которого известно и в стране, и за границей. Никаких особых заслуг, дающих ему право обращаться со своими болями и обидами напрямую к Сталину, у него нет. Но у него для такого прямого обращения к вождю есть другое, быть может, даже более весомое основание: **право личного знакомства.**

Не получив никакого ответа и на это свое письмо, спустя четыре года (4 февраля 1938) он вновь обращается к Сталину с письмом. На этот раз хлопча не о себе, а о другом — о Николае Робертовиче Эрдмане.

Это выглядит, пожалуй, даже еще более странно.

Не имеющий никакого официального положения, затрав-

ленный автор запрещенных пьес выступает в роли покровителя — ну, не покровителя, так ходатая — за другого униженного, запрещенного, только что отбывшего ссылку литератора. По какому праву?

А все по тому же: **по праву личного знакомства.**

Не исключено, что этим своим ходатайством за Николая Робертовича Михаил Афанасьевич хотел — в такой деликатной форме — напомнить «Хозяину» и о себе.

Но даже если это и не так, обращаясь к Сталину, он, видимо, не сомневался, что каков бы ни был результат этого его ходатайства, оно, во всяком случае, **до Сталина дойдет.**

Вряд ли в это время он еще сохранял надежду на то, что Сталин когда-нибудь все-таки еще захочет с ним встретиться. Но в мыслях к самой идее такой встречи и даже продолжения «личного знакомства» с вождем возвращался постоянно. Правда, не всерьез, а, как говорится, «в тоне юмора».

Михаил Афанасьевич любил забавлять домашних устными рассказами о своих близких отношениях с вождем. Рассказы эти сохранились в записях Е.С. Булгаковой и К.Г. Паустовского.

► Миша останавливается у дверей, отвешивает поклон.
СТАЛИН. Что такое? почему босой?

БУЛГАКОВ (разводя грустно руками). Да что уж... нет у меня сапог...

СТАЛИН. Что такое? Мой писатель без сапог? Что за безобразия! Ягода, снимай сапоги, дай ему!

Ягода снимает сапоги, с отвращением дает Мише. Миша пробует натянуть — неудобно!

БУЛГАКОВ. Не подходят они мне...

СТАЛИН. Что у тебя за ноги, Ягода, не понимаю! Ворошилов, снимай сапоги, может, твои подойдут.

Ворошилов снимает, но они велики Мише.

СТАЛИН. Видишь — велики ему! У тебя уж ножки! Интендантская!

Ворошилов падает в обморок.

СТАЛИН. Вот уж, и пошутить нельзя! Каганович, чего ты сидишь, не видишь, человек без сапог!

Каганович торопливо снимает сапоги, но они тоже не подходят.

— Ну, конечно, разве может русский человек!.. У-ух ты!.. Уходи с глаз моих!

Каганович падает в обморок.

— Ничего, ничего, встанет! Микоян! А впрочем, тебя и просить нечего, у тебя нога куриная.

Микоян шатается.

— Ты еще вздумай падать!! Молотов, снимай сапоги!!

Наконец, сапоги Молотова налезают на ноги Мише.

— Ну, вот так! Хорошо. Теперь скажи мне, что с тобой такое? Почему ты мне такое письмо написал?

БУЛГАКОВ. Да что уж!.. Пишу, пишу пьесы, а толку никакого!.. Вот сейчас, например, лежит в МХАТе пьеса, а они не ставят, денег не платят..

СТАЛИН. Вот как! Ну, подожди, сейчас! Подожди минутку.

Звонит по телефону.

— Художественный театр, да? Сталин говорит. Позовите мне Константина Сергеевича. (Пауза). Что? Умер? Когда? Сейчас? (Мише). Понимаешь, умер, когда сказали ему.

Миша тяжело вздыхает.

— Ну, подожди, подожди, не вздыхай.

Звонит опять.

— Художественный театр, да? Сталин говорит. Позовите мне Немировича-Данченко. (Пауза). Что? Умер?! Тоже умер? Когда?.. Понимаешь, тоже сейчас умер..

(Е. Булгакова. Воспоминания)

Это — пародийное отражение реальных его контактов с вождем. («Что с тобой такое? Почему ты мне такое письмо написал?» — «Да что уж!.. Пишу, пишу пьесы, а толку никакого!»).

В записи К.Г. Паустовского пародия как будто уже совсем оторвалась от реальности:

► — Понимаешь, Миша, все кричат — гениальный, гениальный. А не с кем даже коньяку выпить!.. Садись, Миша. Чего ты грустный? В чем дело?

— Да вот пьесу написал.

— Так радоваться надо, когда целую пьесу написал. Зачем грустный?

— Театры не ставят, Иосиф Виссарионович.

— А где бы ты хотел поставить?

— Да конечно, в МХАТе, Иосиф Виссарионович.

— Театры допускают безобразия! Не волнуйся, Миша. Садись. — Сталин берет телефонную трубку.

— Барышня! А барышня! Дайте мне МХАТ! МХАТ мне дайте! Это кто? Директор? Слушайте, это Сталин говорит. Алло! Слушайте!

Сталин начинает сердиться и сильно дуть в трубку.

— Дураки там сидят в Наркомате связи. Всегда у них телефон барахлит. Барышня, дайте мне еще раз МХАТ. Еще раз, русским языком вам говорю! Это кто? МХАТ? Слушайте, только не бросайте трубку! Это Сталин говорит. Не бросайте! Где директор? Как? Умер? Только что? Скажи, пожалуйста, какой нервный народ пошел!

(К. Паустовский. Книга скитаний)

Это, пожалуй, уже даже не пародия, а гротеск. Но и за этим гротеском тоже — вполне реальная ситуация:

- ▶ На спектакле «Горячее сердце» в правительственной комнате за ложей глава театра Немирович-Данченко и обходительный царедворец с изысканными манерами, актер Подгорный, еще недавно встречавший здесь великих князей, принимали теперь кремлевских гостей. В антрактах велись непринужденные разговоры. Сидя на диване перед круглым столиком с цветами, бутылками вина и вазами фруктов и поднося спичку к трубке, вождь обронил, будто невзначай: «А почему давно не идут «Дни Турбиных» драматурга Булгакова?»

Словно бы он не знал, точно не слышал того свиста и улюлюканья, под который еще недавно пьеса была снята из репертуара всех театров страны Главреперткомом. Будто не читал в газетах призыва через всю полосу — «Долой булгаковщину!..»

Подгорный поддержал игру: «В самом деле, давно эту пьесу не давали... Декорации, Иосиф Виссарионович, требуют подновления...»

Вождь сел в черную машину с провожатыми и уехал, а Немирович и Подгорный молча переглянулись. Ба! Вот

так история! Как прикажете понимать? И на всякий случай порешили выждать.

Но долго ждать не пришлось. Не прошло и недели, как в театр позвонил Абель Енукидзе и сказал, что товарищ Сталин интересуется, когда он может посмотреть «Турбиных»?

Тут уже Владимир Иванович не поглаживал неторопливо свою красивую бороду. Тут забежали, засуетились, артисты стали вспоминать текст, назначили срочные репетиции, извлекли и подновили начавшие плесневеть и осыпаться в сарае декорации...

(В. Лакшин. *Булгакиада*. В кн.: В. Лакшин. *Голоса и лица*. М. 2004. Стр. 463— 464)

В натуре от сталинского (енукидзевского) звонка никто не умер, даже в обморок не упал. Но суматоха была большая.

А пародийная реплика Сталина в этой гротескной булгаковской сцене — «Понимаешь, Миша, все кричат — гениальный, гениальный. А не с кем даже коньяку выпить!» — в сущности, представляет не что иное, как иронический перифраз той самой — реальной — реплики Сталина: «Нам бы нужно встретиться, поговорить...»

Не без некоторых к тому оснований можно даже сказать, что все эти устные рассказы Булгакова о его мифических отношениях со Сталиным являют собой не что иное, как *трансформацию той сталинской фразы в развернутый иронический сюжет*.

Казалось бы, из этого с несомненностью следует, что в искренность сталинского желания встретиться с ним и поговорить Булгаков давно уже не верил?

Пожалуй, что так. И все-таки — верил.

И не потому, что был так уж наивен, а потому, что для этой веры у него были — во всяком случае, *могли быть* — весьма серьезные основания.

* * *

Известно, что «Дни Турбиных» Сталин смотрел 15 раз. Эта цифра зафиксирована в театральных протоколах. Много писавший о Булгакове критик В. Лакшин, детство и юность которого протекали в непосредственной близости к МХАТу

(родители его были артистами этого театра), считал, что цифра эта сильно занижена, поскольку вождь неоднократно приезжал на «Турбиных» в середине или к концу спектакля, и эти его посещения театра официально не фиксировались. Но и официальная цифра впечатляет. Пятнадцать раз приезжать на один и тот же спектакль — это поразительно много. Сильно, видать, этот спектакль чем-то его зацепил.

Чем же?

Художественные вкусы вождя особой тонкостью и глубиной восприятия, как мы знаем, не отличались. Многие его оценки (я имею в виду Сталинские премии, в присуждении которых его слово было, разумеется, решающим) были обусловлены соображениями скорее политическими, чем художественными. Но были у него и свои художественные пристрастия. Например, Ванда Василевская.

► — Какое ваше мнение о Ванде Василевской как о писателе? — спросил Сталин в конце разговора. — В ваших внутриписательских кругах? Как они относятся к ее последнему роману?

— Неважно, — ответил Фадеев.

— Почему? — спросил Сталин.

— Считают, что он неважно написан.

— А как вообще вы расцениваете в своих кругах ее как писателя?

— Как среднего писателя, — сказал Фадеев.

— Как среднего писателя? — переспросил Сталин.

— Да, как среднего писателя, — повторил Фадеев.

Сталин посмотрел на него, помолчал, и мне показалось, что эта оценка как-то его огорчила.

*(К. Симонов. Глазами человека моего поколения.
В кн.: Константин Симонов. Истории тяжелая вода.
М. 2005. Стр. 383)*

При всем при том, однако, нельзя исключать, что Булгакова Сталин отметил и выделил именно как художника.

Е.С. Булгакова в своем дневнике вспоминает рассказ Александра Николаевича Тихонова:

► Он раз поехал с Горьким (он при нем состоял) к Сталину хлопотать за эрдмановского «Самоубийцу». Сталин сказал Горькому:

Да что! Я ничего против не имею. Вот — Станиславский тут пишет, что пьеса нравится театру. Пожалуйста, пусть ставят, если хотят. Мне лично пьеса не нравится. Эрдман мелко берет, поверхностно берет. Вот Булгаков! Тот здорово берет! Против шерсти берет! (Он рукой показал — и интонационно). Это мне нравится!

Тихонов мне это рассказывал в Ташкенте в 1942 году и в Москве после эвакуации...

*(Дневник Елены Булгаковой.
М. 1990. Стр. 301)*

Нельзя тут сбрасывать со счета и магическую силу блистательного мхатовского спектакля, изумительную игру актеров, в частности Николая Хмелева, игравшего Алексея Турбина.

И об этом тоже есть запись в дневнике Елены Сергеевны Булгаковой:

- ▶ Вечером у нас Хмелев... Разговоры о пьесе... Рассказ Хмелева. Сталин раз сказал ему: хорошо играете Алексей. Мне даже снятся ваши черные усики (турбинские). Забыть не могу!

*(Воспоминания о Михаиле Булгакове.
М. 2006. Стр. 272)*

Еще одним и, может быть, самым впечатляющим свидетельством того мощного воздействия, какое оказала на Сталина пьеса Булгакова «Дни Турбиных», может служить такое наблюдение (лучше сказать — догадка):

- ▶ В недавние годы смотрел я во МХАТе посредственную постановку нынешних «Турбиных». И вдруг вздрогнул: на лестнице в гимназии Алексей Турбин, обращаясь к юнкерам, сказал слова, напомнившие чью-то другую, известную-известную, знакомую с дней войны интонацию: «Слушайте меня, друзья мои...».

Господи, да как же я сразу не узнал? Это же знаменитое сталинское: «К вам обращаюсь я, друзья мои!» Кто из современников минувшей войны, начиная от

тогдашних школьников, не помнит этой речи 3 июля 1941 года, когда, собравшись, наконец, с силами после острого приступа малодушия и растерянности, яростной обиды на судьбу и обманувшего его Гитлера, Сталин приехал из своего загородного убежища, чтобы произнести эти слова, воззвать к стране, заметная часть территории которой уже была захвачена врагом...

Помню, как слушали мы, дети сорок первого года, под черной бумажной тарелкой репродуктора это, непохожее на торжественные сталинские доклады и недавние речи о бандах троцкистско-зиновьевских двурушников, выступление... Помню тягостные паузы в репродукторе и как что-то звякало, то ли зубы о стакан, когда он отпивал воду, то ли чайная ложка. Оратор волновался перед микрофоном, как, может быть, ни разу в жизни, и оттого говорил с еще более сильным акцентом... Текст речи, который он привез с собой теперь в Кремль, он обдумал за последние бессонные ночи на даче в Вольнском. Он знал, что говорить надо коротко, а начать как-то особенно, необычно, сразу завоевав все души, и он сказал: «Товарищи! Граждане!.. Братья и сестры! К вам обращаюсь я, друзья мои!»

«Братья и сестры» возникло в его сознании, потрясенном несчастиями последних дней, невольно, как отдаленное воспоминание детства и юности. Это были те трогающие равенством и умиротворением слова священника, его обращение к братьям и сестрам во Христе, которые он привык слышать в семинарской церкви в Тифлисе.

А следом невольно подвернулись под язык знакомые интонации булгаковской пьесы: «К вам обращаюсь я, друзья мои...».

(В. Лакишин. Булгакиада.
В кн.: В. Лакишин. Голоса и лица.
М. 2004. Стр. 268—269)

Это уже, так сказать, на уровне подсознания. Но и вполне сознательные высказывания Сталина на эту тему не скрывают острой его заинтересованности и пьесой и спектаклем.

Но это все — в частных разговорах. Что же касается

официальных, публичных высказываний Сталина об этой — так сильно впечатлившей его — булгаковской пьесе, то в них он был весьма сдержан. Можно даже сказать, суров:

- ▶ Почему так часто ставят на сцене пьесы Булгакова? Потому, должно быть, что своих пьес, годных для постановки, не хватает. На безрыбье даже «Дни Турбиных» — рыба...

Что касается собственно пьесы «Дни Турбиных», то она не так уж плоха, ибо она дает больше пользы, чем вреда. Не забудьте, что основное впечатление, остающееся у зрителя от этой пьесы, есть впечатление, благоприятное для большевиков: «Если даже такие люди, как Турбины, вынуждены сложить оружие и покориться воле народа, признав свое дело окончательно проигранным, — значит, большевики непобедимы, с ними, большевиками, ничего не поделаешь». «Дни Турбиных» есть демонстрация всеокрушающей силы большевизма.

(Из письма Билль-Белоцерковскому)

- ▶ ...Взять, например, этого самого всем известного Булгакова. Если взять его «Дни Турбиных», чужой он человек, безусловно. Едва ли он советского образа мысли. Однако... я с точки зрения зрителя сужу. Возьмите «Дни Турбиных», — общий осадок впечатления у зрителя остается какой? Несмотря на отрицательные стороны, — в чем они состоят тоже скажу, — общий осадок впечатления остается такой, когда зритель уходит из театра, — это впечатление несокрушимой силы большевиков. Даже такие люди крепкие, стойкие, по-своему честные в кавычках, как Турбин и его окружающие, должны были признать в конце концов, что ничего с этими большевиками не поделаешь.

(Из выступления на встрече с украинскими литераторами)

Каждого, кто читал пьесу Булгакова «Дни Турбиных», утверждение Сталина, что пьеса эта есть «демонстрация всеокрушающей силы большевизма» и главное впечатление, с

каким посмотревший ее зритель уйдет из театра, это «впечатление несокрушимой силы большевиков», не может не изумить.

Ничего похожего в этой булгаковской пьесе нету и в по-мине.

Лариосик поворачивает штепсель, и елка вспыхивает электрическими лампочками. Входят Шервинский, Студзинский и Елена.

Студзинский. Очень красиво! И как стало сразу уютно!

Мышляевский. Ларионова работа. Bravo, bravo! Ну-ка, Ларион, сыграй нам марш.

Лариосик выбегает и начинает на рояле бравурный марш. Николка выходит, ложится на диван.

Ну вот, все в полном порядке... Ларион, довольно... Поздравляю тебя, Лена ясная, раз и навсегда. Забудь обо всем, и вообще — ваше здоровье. (*Пьет.*)

Николка трогает струны гитары.

Лариосик. Огни... огни...

Николка (*напевает тихо*). Скажи мне, кудесник, любимец богов...

Мышляевский. Ларион. Скажи нам речь. Ты мастер.

Лариосик. Я, господа, право, не умею. И, кроме того, я очень застенчив.

Мышляевский. Ларион говорит речь.

Лариосик. Что ж, если обществу угодно, — я скажу. Только прошу извинить: ведь я не готовился. Мы встретились в самое трудное и страшное время, и все мы пережили очень, очень много, и я в том числе. Я ведь тоже перенес жизненную драму. Впрочем, я не то... И мой утлый корабль долго трепало по волнам гражданской войны...

Мышляевский. Очень хорошо про корабль, очень.

Лариосик. Да, корабль. Пока его не прибило в эту гавань с кремовыми шторами, к людям, которые мне так понравились... Впрочем, и у них я застал драму... Но не будем вспоминать о печалях... Время повернулось, сгинул Петлюра. Мы живы... да... все снова вме-

сте... Елена Васильевна, она тоже много перенесла и заслуживает счастья, потому что она замечательная женщина. И мне хочется сказать ей словами писателя: «Мы отдохнем, мы отдохнем...»

Далекие пушечные удары.

Мы слаевский. Так! Отдохнули!.. Пять... шесть... девять...

Елена. Неужто бой опять?

Шервинский. Нет. Знаете что: это салют.

Мы слаевский. Совершенно верно: шестидюймовая батарея салютует.

Далекая глухая музыка.

...Большевики идут!

Все идут к окну.

Николка. Господа, знаете, сегодняшний вечер — великий пролог к новой исторической пьесе.

Студзинский. Для кого — пролог, а для меня — эпилог.

Занавес

Так кончалась у Булгакова последняя — та, что была поставлена МХАТом — редакция этой его пьесы.

В предыдущей ее редакции финал был немного иным. Герои пьесы садились за ломберный столик, начинали тасовать карты. Звучали реплики:

— У меня пиковая девятка...

— У меня, конечно, тоже пики...

Оркестровая музыка за сценой сливалась с Николкиной гитарой. А Николка под гитару пел свою любимую юнкерскую:

Уходят и поют
Юнкера гвардейской школы,
Их трубы и литавры,
Тарелки звенят.
Граждане и гражданки
Взором отчаянным
Вслед юнкерам
Уходящим глядят...

Бескозырки тонные,
Сапоги фасонные...

Но реплика о том, что сегодняшней вечер — пролог к новой исторической пьесе, там тоже была. Только там ее произносил не Николка, а Лариосик. А последнюю реплику — «Кому пролог, а кому эпилог» — не Студзинский, а Мышлавский.

В спектакле, как он мне запомнился (до войны, подростком, мне посчастливилось его увидеть), в этой финальной сцене вместо Николкиной юнкерской звучала другая песня.

В пьесе ее поют во второй картине первого акта:

Мышлавский. Давай сюда гитару, Николка, давай!

Николка (*с гитарой, поет*).

Скажи мне, кудесник, любимец богов,
Что сбудется в жизни со мною?
И скоро ль, на радость соседей-врагов,
Могильной засыплюсь землею?

Лариосик (*поет*).

Так громче, музыка, играй победу.

Все (*поют*).

Мы победили, и враг бежит.
Так за...

Лариосик. Царя...
Алексей. Что вы, что вы!
Все (*поют фразу без слов*)

.....
Мы грянем дружное ура! Ура! Ура!

В тексте пьесы эта песня больше не возникает. Только в финальной сцене — намек на нее:

Николка (*напевает тихо*). Скажи мне, кудесник, любимец богов...

А в спектакле она возникала не раз — как некий постоянный лейтмотив, звучащий то грустно, то весело:

Так громче, музыка, играй победу.
Мы победили — и враг бежит, бежит, бежит...
Так за царя, за Русь, за нашу веру
Мы грянем громкое ура, ура, ура!

В финальной же сцене — после реплики «Большевики идут!» — Мышлаевский, ерничая, запевал:

Так за Совет Народных Комиссаров
Мы грянем громкое ура! Ура! Ура!

На «демонстрацию всесокрушающей силы большевизма» эта глумливая запевка Мышлаевского была похожа еще меньше, чем Николкина юнкерская из раннего булгаковского варианта.

Да и сам Сталин, надо полагать, пятнадцать раз ходил на этот спектакль не для того, чтобы вынести из него «впечатление несокрушимой силы большевиков». И Хмелев с его черными турбинскими усиками наверняка снился ему по ночам совсем не потому, что эти усики утверждали его в мысли, что «даже такие люди... вынуждены были склониться перед всесокрушающей силой большевизма».

Не отрицая силы художественного воздействия волшебного мхатовского спектакля на чуткую к искусству душу вождя, рискну предположить, что для такого необычайного сталинского интереса к нему была еще и другая, быть может, главная причина.

Неограниченный властелин полумира, создатель государственной машины, с которой не могла сравниться ни одна империя прошлого, земной бог, официальный титул которого (величайший гений всех времен и народов, корифей науки, гениальный полководец, основоположник, создатель, зачинатель, лучший друг физкультурников, и прочая, и прочая, и прочая) далеко превосходил количеством и пышностью определений полный титул российских самодержцев, он до конца своих дней не мог отделаться от комплекса неполноценности, от завистливого равнения на последнего отпрыска рухнувшей монархии. Я уверен, что лучшим комплиментом для Сталина, высшей оценкой созданной им империи были бы принятые всерьез полунасмешливые строки поэта: «Амуниция в порядке, как при Николае».

В последние годы сталинского правления этот его эстетический идеал выразился уже с полной очевидностью — вплоть

до мелочей: раздельное обучение школьников, школьная форма, раболопно скопированная с формы учащихся старых русских гимназий, деньги — зеленые трешки, синие пятерки, красные десятки: точь-в-точь как царские. (При царе они в народе так и назывались: «зелененькая», «синенькая», «красненькая».)

Так и не отважившийся (в отличие от Наполеона) объявить себя императором, в конце жизни Сталин этих своих политических и эстетических идеалов уже не стеснялся. Но в 20-е и 30-е годы он еще должен был их скрывать.

То, что политическим его идеалом издавна была не мировая революция, не всемирное интернациональное братство пролетариев всех стран, а унитарное, самодержавное государство, проявилось очень рано: в его споре с Лениным о праве Советских республик на самоопределение, вплоть до выхода их из состава Союза. Но от этого было все-таки еще бесконечно далеко до обнажения его потаенной мечты о реставрации Российской империи со всеми атрибутами ее былого величия. До поры это оставалось его *тайной любовью*.

Вот почему ему снился по ночам Николай Хмелев в роли полковника царской армии Алексея Турбина с его черными усиками.

Но при этом он не мог не считаться с тем, что у тех, кто шел за ним и на кого он — до поры — вынужден был опираться, к полковнику Турбину было совсем другое отношение.

* * *

1 августа 1929 года в «Правде» был напечатан отрывок из стихотворной пьесы Александра Безыменского «Выстрел». Одной из ключевых в этом отрывке была такая сцена:

Демидов

И еще я помню брата.
Черноусый офицер
Горло рвал ему, ребята,
И его глаза запрягал
В длинноствольный револьвер.
Братья! Будьте с ним знакомы,
Истязал он денщиков,
Бил рабочих в спину ломом

И устраивал погромы,
 Воплощая мир врагов.
 Забывать его не смейте!
 В поле,
 В доме,
 Иль в бою,
 Если встретите — убейте!
 И по полю прах развеите,
 Правду вырвавши свою...

Сорокин

Руками задушу своими!
 Скажи:
 Кто был тот сукин сы?

Все:

Скажи нам имя!
 Имя!
 И-м-я!

Демидов

Полковник...
 Алексей...
 Турбин.

О художественных качествах этого текста говорить не стоит — они за пределами литературной критики. Но автору этой стихотворной белиберды очень хотелось, чтобы оценку ей дал Сталин. Не эстетическую, конечно, а — партийную. Он хотел получить от него подтверждение, что в этом его произведении нет ничего *мелкобуржуазного* или, не дай бог, *антипартийного*. И был при этом, судя по всему, весьма настойчив.

Настойчивость его увенчалась успехом. Требуемую индальгенцию он от вождя получил:

► Тов. Безыменский!

Пишу с опозданием.

Я не знаток литературы и, конечно, не критик. Тем не менее ввиду Ваших настояний могу сообщить Вам свое личное мнение.

Читал и «Выстрел» и «День нашей жизни». Ничего ни «мелкобуржуазного», ни «антипартийного» в этих

произведениях нет. И то, и другое, особенно «Выстрел», можно считать образцами революционного пролетарского искусства для настоящего времени...

*С комм. приветом И. Сталин
19 марта 1930 г.*

*(И. Сталин. Сочинения.
Том 12. М. 1949. Стр. 200—201)*

Сталин, конечно, прекрасно понимал, что снившийся ему по ночам полковник Алексей Турбин — такой, каким его написал Булгаков и каким его играл Хмелев, — денщиков не истязал, рабочих «в спину ломом» не бил и никаких погромов, «воплощая мир врагов», не устраивал. Понимал, что все это — несусветная чушь. Но защищать полковника Турбина от яростной классовой ненависти комсомольского поэта не стал. Да, видимо, и не мог.

Чтобы у советского (не отщепенца вроде Булгакова, а в полном смысле этого слова советского) писателя хватило духу внятно сказать, что с образом бывшего царского офицера вовсе не обязательно связывать представление об изувере, истязавшем денщиков, избивавшем рабочих и устраивавшем погромы, должно было пройти лет двенадцать. И каких лет! Целая эпоха!

Вот в пьесе Константина Симонова «Русские люди» командир Красной Армии Сафонов беседует с бывшим царским офицером Васиным. Дело происходит осенью 1941 года, автobat, которым командует Сафонов, несет большие потери, людей не хватает, и комбат хочет назначить Васина своим начальником штаба:

Сафонов. Вы, я слышал, в русско-японской участвовали?

Васин. Так точно.

Сафонов. И в германской?

Васин. Так точно...

Сафонов. А в германскую войну, я слышал, вы награды имели?

Васин. Так точно. Георгия и Владимира с мечами и бантом.

Сафонов. А чем доказать можете?

В а с и н. В данное время не могу, так как с собой не ношу, а доказать могу тем, что храню.

С а ф о н о в. Храните?

В а с и н. Так точно, храню.

Не знаю, как сейчас, но в 42-м году, когда была написана эта симоновская пьеса, подтекст этот двух последних реплик был предельно внятен. Все знали, что хранить все эти годы царские ордена было небезопасно. И вот — все переменялось: то, что еще вчера было криминалом, сейчас стало знаком мужества, верности, офицерской доблести и чести.

А в 20-е и 30-е годы сам Сталин вынужден был таить от своих «неистовых ревнителей» возникшую у него симпатию (может быть, даже больше, чем симпатию) к царскому артиллерийскому полковнику Алексею Турбину. И защищать от этих верных своих псов полюбившуюся ему пьесу Булгакова он тогда мог только вот такими невнятными оправданиями: на безрыбье, мол, и рак рыба... Пьеса, конечно, антисоветская, но все-таки пользы от нее больше, чем вреда... Он даже и «Бег» разрешил бы поставить, если бы автор согласился добавить к своим восьми «Снам» еще два...

Но он ведь в это время уже прочел обращенное к нему откровенное письмо Булгакова. И прекрасно понял, что за человек этот Булгаков. Во всяком случае, понимал, что никаких новых «Снов» к своим написанным восьми этот строптивец добавлять не станет.

Поэтому и не захотел с ним встречаться.

Булгаков до последнего дня своей недолгой жизни терзался этим проклятым вопросом: почему Сталин передумал, отказался от своего намерения встретиться с ним и поговорить по душам.

- Вся жизнь М.А. задавал мне один и тот же вопрос: почему Сталин раздумал? И всегда я отвечала одно и то же. А о чем он мог бы с тобой говорить? Ведь он прекрасно понимал после того твоего письма, что разговор будет не о квартире, не о деньгах, — разговор пойдет о свободе слова, о цензуре, о возможности художнику писать о том, что его интересует. А что он будет отвечать на это?

*(Дневник Елены Булгаковой.
М. 1990. Стр. 300)*

Умница Елена Сергеевна объяснила все правильно. Попа-ла, можно сказать, в самую точку.

Я бы только к этому ее объяснению добавил одну самую малую малость.

Сталин вовсе не «раздумал» встречаться с Булгаковым. На самом деле он вовсе и не думал с ним встречаться. У него и в мыслях этого не было.

Перечитаем внимательно последние реплики того телефонного разговора. Вслушаемся в интонацию последних реплик вождя.

Изящно пошутив: «А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся», он тут же сообразил, что, решив вопрос о «трудоустройстве» драматурга помощником режиссера во МХАТе, он оставил нерешенными все другие — главные — вопросы, поставленные перед ним Булгаковым в его письме. И дал понять ему, что **это не телефонный разговор**: «Нам бы нужно встретиться, поговорить с вами».

Но Булгаков принимает это за чистую монету: «Да, да, Иосиф Виссарионович, мне очень нужно с вами поговорить». Он верит, что это только *начало* их объяснения, что главное — впереди, в этой обещанной ему личной встрече.

Сталин это вроде как подтверждает: «Да, нужно найти время и встретиться...» Но имеющий уши да слышит. Ведь времени для этой встречи у него может и не найтись: мало у него разве других забот... «А теперь желаю вам всего хорошего».

Многие из тех, кому случалось встречаться и разговаривать со Сталиным, уверяли, что если ему это было нужно, он всегда умел очаровать собеседника. Может быть, не все поддавались этому его очарованию, но Булгакова он очаровал. «Он вел разговор сильно, ясно, государственно и элегантно», — год спустя вспоминал Михаил Афанасьевич.

Истинный смысл этой сталинской элегантности открылся ему не сразу.

Сюжет второй

«Я — МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ»

Это признание Булгаков сделал в главном своем письме Сталину — том, за которым последовал сталинский телефонный звонок.

Вот как он там об этом писал:

- ▶ Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, мой писательский долг, так же как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что, если кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода.

Вот одна из черт моего творчества, и ее одной совершенно достаточно, чтобы мои произведения не существовали в СССР. Но с первой чертой в связи все остальные, выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски (я — МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного

процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противопоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное — изображение страшных черт моего народа...

Утверждение, что он писатель **мистический**, хоть слово это и выделено в письме заглавными буквами, брошено вскользь, в скобках, как само собой разумеющееся, для него, быть может, и важное, но в числе других его свойств, которых «совершенно достаточно», чтобы его произведения «не существовали в СССР» — далеко не главное.

Письмо это, как мы знаем, было написано и отослано адресату в 1930 году. По тем произведениям Булгакова, которые в то время были известны читателю («Белая гвардия», «Роковые яйца», «Дни Турбиных», «Зойкина квартира» и проч.), трудно было предположить, что он писатель мистический. Но главное и воистину мистическое его сочинение — роман «Мастер и Маргарита» — существовало тогда уже не только в замысле.

Задуман роман был не позднее 1928 года (есть версия и о более раннем его замысле), первая редакция была закончена не позднее мая 1929-го. В ней было 15 глав, и она насчитывала 160 страниц рукописного текста. (Позднее эта и еще одна ранняя редакция романа были автором уничтожены.)

Я не собираюсь здесь подробно анализировать этот большой и сложный булгаковский роман. Но обратиться к нему придется, потому что в нем, пожалуй, с наибольшей полнотой выразилось понимание Булгаковым **Сталина и сталинщины**.

В предыдущей главе я попытался показать, как отразилось понимание самой природы сталинщины в художественном зрении Михаила Зощенко. Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» дает для размышлений на эту тему материала во всяком случае не меньше, чем зощенковская «Голубая книга».

* * *

При всем несходстве этих двух произведений роман Булгакова «Мастер и Маргарита» с зощенковской «Голубой книгой» сближает то, что «клоповник» советской жизни с ее мелким арапством, грошовым жульничеством, коммунальным

бытом и всеми прочими, хорошо нам известными аксессуарами Булгаковым тоже был рассмотрен **на фоне мировой истории**.

В «Мастере и Маргарите», как и в «Голубой книге» Зощенко, современные главы перемежаются историческими.

Но у Булгакова эти исторические главы стилистически резко отделены от основного повествования.

В пестрый лексикон, отражающий причудливый, неустоявшийся нэповский и посленэповский советский быт, с характерными, ныне уже почти забытыми словечками типа «житоварищество», «застройщик», «финдиректор», «торгсин» и проч., этот слог, чеканный и строгий, входит как нож в масло. Он звучит торжественно, как медная латынь.

- ▶ В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат...

На мозаичном полу у фонтана уже было приготовлено кресло, и прокуратор, не глядя ни на кого, сел в него и протянул руку в сторону.

Секретарь почтительно вложил в эту руку кусок пергамента. Не удержавшись от болезненной гримасы, прокуратор искоса бегло проглядел написанное, вернул пергамент секретарю и с трудом проговорил:

— Подследственный из Галилеи? К тетрарху дело посылали?

— Да, прокуратор, — ответил секретарь.

— Что же он?

— Он отказался дать заключение по делу и смертный приговор Синедриона направил на ваше утверждение, — объяснил секретарь.

Прокуратор дернул щекой и сказал тихо:

— Приведите обвиняемого.

*(М. Булгаков.
Мастер и Маргарита)*

У Зощенко исторические главы стилистически неотличимы от советских. Высокопоставленные римляне изъясняются у него на том же жаргоне, на каком говорят друг с другом завязанные советские обыватели. Вот, например, Люций Корне-

лий Сулла. По своему, так сказать, социальному положению он стоит неизмеримо выше, чем Понтий Пилат: тот всего лишь прокуратор Иудеи, мелкой и незначительной римской провинции, а этот — всемогущий диктатор, полновластно владеющий всей огромной Римской империей:

- ▶ Господин Сулла, сидя в кресле в легкой своей тунике и в сандалиях на босу ногу, напевая легкомысленные арийки, просматривал списки осужденных, делая там отметки и птички на полях.

Раб почтительно докладывает:

— Там опять явились... с головой... Принимать, что ли?

— Зови.

Входит убийца, бережно держа в руках драгоценную ношу.

— Позволь! — говорит Сулла, — ты чего принес?

Это что?

— Обыкновенно-с... Голова...

— Сам вижу, что голова. Да какая это голова? Ты что мне тычешь?!

(М. Зоценко.

Голубая книга. Деньги)

Как-то этот Сулла проигрывает рядом с величественным Понтием Пилатом. Какой-то он несолидный, что ли. Непрезентабельный. Не такой, каким подобает быть историческому лицу. И говорит странновато: «Ты что мне тычешь?!» — будто это не диктатор Древнего Рима, а кассирша в булочной, которой сунули трешку вместо пятерки. И одет легкомысленно. То есть вообще-то он одет вроде именно так, как и полагается одеваться древнему римлянину: «в легкой тунике и в сандалиях на босу ногу». Всем известно, что древние римляне ходили в сандалиях. Но странное дело! Почему-то эти «сандалии на босу ногу» вызывают у нас совсем не древнеримские ассоциации. Почему-то они скорее вызывают в памяти те «баретки», которые хотели купить героине другого зоценковского рассказа — девочке Нюшке, «небольшому дефективному переростку семи лет», а она — помните? — возьми да и уйди из магазина в этих новеньких баретках, хотя за них еще не было уплачено. Или почему-то вспоминаются те черные спортивные тапочки при белых жеваных

брюках, в которых впервые явился нашему взору герой булгаковского романа — поэт Иван Николаевич Бездомный.

Нет, если сравнивать зощенковского Суллу с героями Булгакова, так уж с кем угодно, но только не с Понтием Пилатом. Скорее уж его хочется поставить рядом со Степой Лиходеевым, или Варенухой, или, скажем, с Никанором Ивановичем Босым, председателем жилтоварищества дома № 302-бис по Садовой улице.

Короче говоря, обратившись к далекой истории, Зощенко не изменил ни своему обычному зрению, ни своим привычным, давно уже определившимся синтаксису и лексикону.

Булгаков пошел принципиально иным путем.

Понять, почему он выбрал для себя именно такой путь, чрезвычайно важно для проникновения в самую суть его замысла. И сопоставление «Мастера и Маргариты» с зощенковской «Голубой книгой» тут может оказаться в высшей степени полезным.

В предыдущей главе я приводил четверостишие Н. Заболоцкого, на которое Зощенко ссылался в одной своей статье:

О мир, свернись одним кварталом,
Одной разбитой мостовой,
Одним проплеванным амбаром,
Одной мышиною норой...

В «Голубой книге» Зощенко, в сущности, развернул и превратил в законченный сюжет это ужасное восклицание поэта. Он сделал так, что вся мировая история вдруг свернулась «одним кварталом», одной коммунальной квартирой. Превратилась в жалкую и ужасную мышиную нору. Или — еще лучше воспользоваться тут классической формулой капитана Лебядкина — в «стакан, полный мухоедства».

Кто бы ни попадал в поле зрения автора — Александр Македонский, Юлий Цезарь, Люций Корнелий Сулла, персидский царь Камбиз — сын великого Кира, — перед нами отнюдь не житие, и даже не бытие, не историческое существование, но лишь «жизни мышья беготня».

Смутно чувствуя, что что-то тут не то, что взрывной волной этой злой насмешки оказался задет отнюдь не только привычный зощенковский герой, узаконенный объект сатиры (даже в самые мрачные для советской литературы годы хапугу-управдома сатирически разоблачать разрешалось), что эта мощная взрывная волна захватила и кое-какие другие,

более крупные фигуры и сооружения, ортодоксальные советские критики попытались объявить это художественным просчетом автора, чисто формальной, стилистической его ошибкой. Им показалось, что Зоценко, эксплуатируя обаяние своего стиля, нечаянно получил эффект, на который он вовсе не рассчитывал. Некоторые даже увидели тут проявление формализма (модного в ту пору жупела). Им показалось, что язык исторических новелл «Голубой книги» — своего рода чистое комикование. Смех ради смеха.

Зоценко возражал. Он осторожно дал понять, что тот эффект, который показался его критикам побочной реакцией, возник отнюдь не случайно. Он прямо заявил, что достижение этого эффекта входило в его намерения и что оно было для него отнюдь не второстепенной задачей.

- Критику показалось, что для исторических новелл не следует употреблять этот мой язык.

Но это ошибка. И вот почему.

Если бы исторические новеллы, помещенные в «Голубой книге», были написаны совсем иным языком, чем рядом лежащие советские новеллы, то получился бы абсурд, потому что историческая часть выглядела бы торжественно, что не входило в мои задачи. Во-вторых, мне нужно было разбить привычный и традиционный подход читателя к такой теме.

(М. Зоценко.

Литература должна быть народной)

Убеждение, что история должна «выглядеть торжественно», как раз и составляет главную отличительную черту того традиционного подхода читателя к исторической теме, который Зоценко намеревался «разбить».

О том, до какой степени прочно въелся этот традиционный подход в сознание интеллигента, можно судить хотя бы по такому примеру.

Знаменитая картина Репина «Иоанн Грозный и его сын», как известно, представляет собой довольно натуральное изображение одного из самых драматических моментов жизни великого царя. В свое время именно эта натуральность изображения спровоцировала известный казус: один из зрителей с возгласом «Довольно крови!» кинулся на картину с но-

жом. Между тем никак нельзя сказать, чтобы, заботясь об этой самой натуральности, Репин так-таки уж совсем пренебрег торжественностью. Тщательно выписанное царское облачение, обстановка царских палат, ковры и прочее — все это довольно наглядно дает понять, что перед нами не какой-нибудь там мелкий домашний скандал, а историческое событие, что действующими лицами разыгравшейся драмы являются фигуры, находившиеся, так сказать, на авансцене истории. Репину в голову не пришло изобразить царя Иоанна Грозного в затрапезной одежде, в какой-нибудь монашеской скуфейке или, упаси господи, «в длинной ночной рубашке, грязной и заплатанной на левом плече», в какой Булгаков отважился показать своего Воланда.

Короче говоря, как ни относишься к этой картине Репина, одно несомненно: изображенное на ней событие выглядит достаточно торжественно. Так, как и надлежит выглядеть историческому событию, преобразованному кистью живописца. Однако в момент своего появления на свет картина эта, оказывается, сильно шокировала интеллигентов именно отсутствием подобающей случаю торжественности:

- ▶ Художник впал в шарж и непозволительное безвкусие, представив вместо царского облика какую-то обезьяноподобную физиономию. В сознании каждого из нас, на основании впечатлений, вынесенных из чтения исторических повествований, из художественных пластических или сценических воспроизведений личности Иоанна Грозного, составилась известный образный тип этого царя, который не имеет ничего общего с представленным на картине г. Репина.

*(Из лекции профессора анатомии
Императорской академии художеств*

А. Ландцверта //
Вестник Изящных Искусств.
1885, т. 111, вып. 2)

Если даже картина Репина показалась профессору Императорской академии художеств шаржем и «непозволительным безвкусием», если даже на этой картине благолепный лик представился ему «какой-то обезьяноподобной физиономией», легко можно вообразить, в какое неистовство при-

шел бы почтенный профессор, доведись ему прочесть (или увидеть на сцене) комедию Михаила Булгакова «Иван Васильевич», в которой сюжетно обыгрывается поразительное сходство грозного царя с советским управдомом Иваном Васильевичем Буншей (на время царь и управдом даже меняются местами):

- ▶ ШПАК. Я к вам по дельцу, Иван Васильевич.
ИОАНН. Тебе чего надо?
ШПАК. Вот список украденных вещей, уважаемый товарищу Бунша...
ИОАНН. Как челобитную царю подаешь? (*Рвет бумагу*)...
ШПАК. Вы придите в себя, Иван Васильевич. Мы на вас коллективную жалобу подадим!..
ИОАНН. Э, да ты не уймешься, я вижу... (*Вынимает нож*).
ШПАК. Помогите! Управдом жильца режет!..
ТИМОФЕЕВ. Умоляю вас, подождите!.. Это не Бунша!
ШПАК. Как не Бунша?
ТИМОФЕЕВ. Это Иоанн Грозный... настоящий царь...
*(М. Булгаков.
Иван Васильевич)*

Булгаков не зря называет в ремарках царя не Иваном, а Иоанном: он и держится, и разговаривает совсем не как управдом. Но как бы то ни было, нам дают понять, что при известном (разумеется, совершенно фантастическом) стечении обстоятельств Иоанна Грозного все-таки можно принять за управдома. Правда, управдома принять (или даже сознательно выдать) за царя уже несколько сложнее:

- ▶ МИЛОСЛАВСКИЙ. Надевай скорее царский капот, а то пропадем!.. Ура! Похож! Ей-богу, похож!.. Надевай шапку! Будешь царем...
БУНША. Ни за что!..
МИЛОСЛАВСКИЙ. Садись за стол, бери скипетр... Дай зубы подвяжу, а то не очень похож... Ой, халтура! Ой, не пройдет! У того лицо умней...

Да, у Булгакова Иоанн Грозный — не оправдом. Но все-таки он похож, очень похож, ну просто поразительно похож на оправдома.

Зоценко сделал следующий шаг. Он своей «Голубой книгой» как бы говорит: в том-то вся и штука, что не просто похож, а решительно ничем, ни единым атомом, ни одной молекулой он от оправдома не отличается. Если хотите знать, Иван Грозный не кто иной, как этот самый оправдом и есть!

Зоценко хотел разбить не только эстетику традиционного читательского подхода к исторической теме, но и ее философию. Он не хотел, чтобы историческая часть выглядела в его книге торжественно, потому что совершенно намеренно решил всю мировую историю представить «одной мышиную норой». Он хотел сказать своему читателю:

— Смотрите! Вот она — история. Та самая, которую вы изучали в гимназиях и университетах. Не думайте, пожалуйста, что это мой герой, несчастный потомок капитана Лебядкина, увидел ее такой. В том-то и ужас, что вот такая, какой вы ее здесь видите, она и была!

Неприглядность мировой истории, ее сходство с «мышиную норой», со «стаканом, полным мухоедства» — не в том, что вся она до краев наполнена кровью, грязью, преступлениями. Во всяком случае, дело не только в этом.

Все дело в чудовищной примитивности и столь же чудовищном постоянстве тех пружин, которые двигали и двигают людьми на протяжении всего их исторического существования.

Булгаков тоже не закрывает глаза на неизменность основных стимулов человеческого поведения. Он отчетливо видит в поведении людей действие тех же пружин. И, видимо, не случайно самый механизм действия этих пружин он выясняет порой совершенно теми же способами, какими этого достигает Зоценко.

- ▶ — Кресло мне, — негромко приказал Воланд, и в ту же секунду, неизвестно как и откуда, на сцене появилось кресло... — Скажи мне, любезный Фагот, — осведомился Воланд у клетчатого гаера... — как по-твоему, ведь московское народонаселение значительно изменилось?

— Точно так, мессир, — негромко ответил Фагот-Коровьев.

— Ты прав. Горожане сильно изменились, внешне, я говорю, как и сам город, впрочем. О костюмах нечего уж и говорить, но появились эти.., как их... трамваи, автомобили...

— Автобусы, — почтительно подсказал Фагот...

— Но меня, конечно, не столько интересуют автобусы, телефоны и прочая...

— Аппаратура, — подсказал клетчатый.

— Совершенно верно, благодарю, — медленно говорил маг тяжелым басом, — сколько гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне?

— Да, это важнейший вопрос, сударь...

Как и зощенковского рассказчика, Воланда совершенно не интересует то обстоятельство, что со времени его прошлого визита на Землю люди «научились шибче ездить по дорогам. И сами бреются. И радио понимать умеют. И стали летать под самые небеса». Его интересует, в какой мере вся эта «аппаратура» изменила человеческую природу.

Задача, таким образом, сформулирована. Теперь можно приступить и к самому эксперименту.

► — Прошу глядеть вверх!.. Раз! — в руке у него оказался пистолет, он крикнул: — Два! — Пистолет вздернулся кверху. Он крикнул: — Три! — Сверкнуло, бухнуло, и тотчас же из-под купола, ныряя между трапециями, начали падать в зале белые бумажки.

Они вертелись, их разносило в сторону, забивало на галерею, откидывало в оркестр и на сцену. Через несколько секунд денежный дождь, все густея, достиг кресел, и зрители стали бумажки ловить.

Поднимались сотни рук, зрители сквозь бумажки глядели на освещенную сцену и видели самые верные и праведные водяные знаки. Запах также не оставлял никаких сомнений: это был ни с чем по прелести не сравнимый запах только что отпечатанных денег... Всюду гудело слово «червонцы, червонцы...» Кое-кто уже ползал в проходе, шаря под креслами. Многие стояли на сиденьях, лоя вертлявые, капризные бумажки...

В бельэтаже послышался голос: «Ты чего хватаешь? Это моя, ко мне летела! — и другой голос: — Да ты не толкайся, я тебя сам так толкону!» И вдруг послышалась плюха. Тотчас в бельэтаже появился шлем милиционера, из бельэтажа кого-то повели...

Результаты эксперимента не вызывают сомнений. Пора переходить к выводам. И Воланд задумчиво резюмирует:

- ▶ — Ну что же, они люди как люди... Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны: из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота... Обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних, квартирный вопрос только испортил их...

Эксперимент, поставленный Воландом в театре «Варьете», в сущности, воспроизводит (лишь в несколько иных масштабах) ту же ситуацию, с которой мы не раз сталкивались в рассказах Зощенко. А реплика Воланда насчет того, что москвичи эпохи «торгсина» отличаются от людей всех предшествующих эпох лишь тем, что они испорчены «квартирным вопросом», мгновенно вызывает в памяти самые известные зощенковские сюжеты.

Как видим, мир, изображенный Булгаковым, имеет несомненные — и отнюдь не внешние — черты сходства с миром, созданным Зощенко. Причем совпадают не только взгляды Булгакова и Зощенко на современность. Столь же явные черты сходства можно обнаружить и во взглядах этих двух писателей на историю.

Как мы уже выяснили, своеобразие зощенковского изображения разнообразных фактов и событий истории состоит в том, что вся история человечества рассматривается как одна «мышинная нора», одна коммунальная квартира:

- ▶ — Дайте ему там двенадцать тысяч... Клади сюда голову. А эту забирай к черту... Это каждый настрижет у прохожих голов — денег не напасешься...

(М. Зощенко.
Голубая книга. Рассказ про Суллу)

- ▶ Да, может, он не интеллигент, — говорит врачиха, — может, он крючник? За что я буду давать пять червонцев?..

*(М. Зощенко. Голубая книга.
Рассказ про одну корыстную молочницу)*

- ▶ А приехал в то время в Россию немецкий герцог, некто Голштинский...

*(М. Зощенко.
Голубая книга. Любовь)*

- ▶ Жил в Ленинграде некто такой Сисяев...

*(М. Зощенко.
Голубая книга. Рассказы о деньгах)*

Нерон, Калигула, Екатерина Вторая, Сулла, герцог Голштинский, прибывший в Россию во времена Иоанна Грозного, персидский царь Камбиз и какой-нибудь там агент по сбору объявлений Василий Митрофанович Леденцов или проживавший некогда в Ленинграде спекулянт и валютчик Сисяев — все они находятся как бы в одной точке времени и пространства.

В одной из глав своего романа Булгаков тоже достигает того же эффекта (правда, совершенно иными средствами).

В одной точке времени и пространства он собрал и поместил великое множество исторических деятелей, подвизавшихся на разных поприщах в разные исторические времена.

- ▶ Ни Гай Кесарь Калигула, ни Мессалина уже не заинтересовали Маргариту, как не заинтересовал ни один из королей, герцогов, кавалеров, самоубийц, отравительниц, висельников, сводниц, тюремщиков и шулеров, палачей, доносчиков, изменников, безумцев, сыщиков, растлителей. Все их имена спутались в голове, лица слепились в одну громадную лепешку... В конце третьего часа Маргарита глянула вниз совершенно безнадежными глазами и радостно дрогнула — поток гостей редел...

По лестнице поднимались двое последних гостей!

— Да это кто-то новенький, — говорил Коровьев, щурясь сквозь стеклышко. — Ах, да, да. Как-то раз

Азazelло навестил его и за коньяком нашептал ему совет, как избавиться от одного человека, разоблачений которого он чрезвычайно опасался...

— Как его зовут? — спросила Маргарита.

— Ах, право, я сам еще не знаю, — ответил Корольев...

Не все ли равно, как зовут этого визитера, замыкающего гигантский поток гостей на великом балу у сатаны. И не все ли равно, сохранит ли история его имя, как сохранила она имена Калигулы и Малюты Скуратова.

Как и Зоценко, Булгаков не опьяняется громкими историческими именами. Гай Кесарь Калигула и в его глазах не слишком отличается от какого-нибудь заштатного мерзавца — Башмачникова или Сапожкова. Все они стоят друг друга. И недаром имена всех гостей Воланда спутались у Маргариты в голове, и недаром все их лица слепились в одну громадную лепешку.

Однако лебядкинский образ («стакан, полный мухоедства»), так точно приставший к зоценковскому изображению истории, к булгаковскому пониманию существа дела неприемим.

Помимо главы «Великий бал у сатаны», в романе Булгакова есть ведь еще и другие главы, в которых автор выводит на сцену разных исторических лиц. И там, как мы уже убедились, в задачи автора почему-то все-таки входило, чтобы история выглядела торжественно. Разрушать традиционный подход читателя к исторической теме Булгаков не хотел.

Чтобы понять коренное отличие булгаковского взгляда на историю от взглядов Зоценко на тот же предмет, вернемся еще раз к сопоставлению булгаковского Понтия Пилата и зоценковского Корнелия Суллы. Сходство этих двух отрывков не исчерпывается тем, что у Булгакова и у Зоценко изображена примерно одна и та же историческая эпоха. В сущности, в этих двух отрывках изображена одна и та же ситуация, одна и та же сюжетная и психологическая коллизия: **казнят не того, кого надо.**

- ▶ Пилат сказал, что он разобрал дело Иешуа Га-Ноцри и утвердил смертный приговор.

Таким образом, к смертной казни, которая должна

совершиться сегодня, приговорены трое разбойников: Дисмас, Гестас, Вар-Равван и, кроме того, этот Иешуа Га-Ноцри... Последние... схвачены местной властью и осуждены Синедрионом. Согласно закону, согласно обычаю, одного из этих двух преступников нужно будет отпустить на свободу в честь наступающего сегодня великого праздника пасхи. Итак, прокуратор желает знать, кого из двух преступников намерен освободить Синедрион: Вар-Раввана или Га-Ноцри?

Каифа склонил голову в знак того, что вопрос ему ясен, и ответил:

— Синедрион просит отпустить Вар-Раввана...

— Признаюсь, этот ответ меня поразил, — мягко заговорил прокуратор, — боюсь, нет ли здесь недоразумения...

Каифа сказал тихим, но твердым голосом, что Синедрион внимательно ознакомился с делом и вторично сообщает, что намерен освободить Вар-Раввана.

— Как! Даже после моего ходатайства? Ходатайства того, в лице которого говорит римская власть? Первосвященник, повтори в третий раз!

— И в третий раз сообщаю, что мы освобождаем Вар-Раввана, — тихо сказал Каифа.

Все было кончено, и говорить было более не о чем...

— Хорошо, — сказал Пилат. — Да будет так.

В зощенковской новелле тоже происходит судебная ошибка: гибнет ни в чем не повинный человек, имени которого нет в проскрипционных списках, составленных Суллой.

► — Какая это голова? Ты что мне тычешь?

— Обыкновенная-с голова... Как велели приказать...

— Велели... Да этой головы у меня и в списках-то нет. Это чья голова? Господин секретарь, будьте любезны посмотреть, что это за голова.

— Какая-то, видать, посторонняя голова, — говорит секретарь, — не могу знать... Голова неизвестного происхождения, видать, отрезанная у какого-нибудь мужчины.

Убийца робко извиняется.

— Извиняюсь... Не на того, наверно, напоролся. Бы-

вают, конечно, ошибки, ежели спешка. Возьмите тогда вот эту головку. Вот эта головка, без сомнения, правильная. Она у меня взята у одного сенатора.

— Ну, вот это другое дело, — говорит Сулла, ставя в списках галочку против имени сенатора. — Дайте ему там двенадцать тысяч... Клади сюда голову. А эту забирай к черту. Ишь, зря отрезал у кого-то...

— Извиняюсь... подвернулся.

— Подвернулся... Это каждый настрижет у прохожих голов, денег не напасешься...

Кричащий контраст этих двух отрывков не только в том, что Пилат у Булгакова ведет себя так, как и подобает себя вести знаменитому историческому лицу, всемогущему прокуратору Иудеи, а Сулла у Зоценко — как приказчик в овощной лавке. Этот стилистический контраст отражает более глубокое расхождение двух авторов в их взгляде на историю. Для булгаковского Пилата почему-то крайне важно, чтобы невинно осужденный бродяга Иешуа был спасен. А зоценковскому Сулле в высшей степени наплевать на смерть ни в чем не повинного человека. Он озабочен лишь тем, чтобы не переплатить лишнего, не отдать обещанных двенадцати тысяч сестерций за какую-то «постороннюю голову». Соответственно тут и торг идет такой, словно речь не о человеческих головах, а о кочанах капусты, среди которых попался один бракованный: «Возьмите тогда вот эту головку. Вот эта головка, без сомнения, правильная...»

Но, может быть, наше сравнение неправомерно? Может быть, различие это объясняется просто-напросто тем, что в этих двух и в самом деле сходных ситуациях действуют очень разные люди? Один — холодный и жестокий циник, не верящий ни во что, кроме «чистогана», а другой — верящий в добро, в истину, в справедливость, во всяком случае, руководствующийся какой-то определенной системой нравственных координат?

Нет, непохоже.

По своему человеческому типу булгаковский Пилат мало чем отличается от зоценковской Суллы. Он холоден и жесток, не верит ни в Бога, ни в черта. Учение Иешуа, проповедующего веру в добро и истину, вызывает у него живейшую ярость.

- — Итак, Марк Крысобой, холодный и убежденный палач, люди, которые, как я вижу, — прокуратор указал на изуродованное лицо Иешуа, — тебя били за твои проповеди, разбойники Дисмас и Гестас, убившие со своими присными четырех солдат, и, наконец, грязный предатель Иуда — все они добрые люди?
- Да, — ответил арестант.
- И настанет царство истины?
- Настанет, игемон, — убежденно ответил Иешуа.
- Оно никогда не настанет! — вдруг закричал Пилат таким страшным голосом, что Иешуа отшатнулся...

Да и ведет себя Пилат, в сущности, совершенно так же, как Сулла. Конечный результат его поступков такой же. И пружины, движущие его поведением, те же...

Он совсем было уже готов помиловать бродягу Иешуа. Разумеется, не потому, что на него произвели хоть какое-то впечатление эти дурацкие речи о добре и истине. И совсем не потому, что ему стало жалко этого нелепого чудака. Жалость, как мы уже говорили, ему отнюдь не свойственна. Может быть, он хотел пощадить преступника, потому что тот сумел прогнать мучившую прокуратора страшную головную боль?

Как бы то ни было, он уже готов был продиктовать секретарю свое милостивое решение, но тут в дело неожиданно вмешались обстоятельства, над которыми, как оказалось, и сам всемогущий прокуратор Иудеи был не властен.

- — Все о нем?
- Нет, к сожалению, — неожиданно ответил секретарь и подал Пилату другой кусок пергамента.
- Что еще там? — спросил Пилат и нахмурился.
- Прочитав поданное, он еще более изменился в лице. Темная ли кровь прилила к шее и к лицу, или случилось что-либо другое, но только кожа его утратила желтизну, побурела, а глаза как будто провалились.
- Опять-таки виновата была, вероятно, кровь, прилившая к вискам и застучавшая в них, только у прокуратора что-то случилось со зрением. Так, померещилось ему, что голова арестанта уплыла куда-то, а вместо нее появилась другая. На этой плешивой голове сидел редкозубый золотой венец. На лбу была круглая язва, разъ-

едающая кожу и смазанная мазью. Запавший беззубый рот с отвисшей нижней капризной губой. Пилату показалось, что исчезли розовые колонны балкона и кровли Ершалаима вдали, внизу за садом, и все утонуло вокруг в густейшей зелени капрейских садов. И со слухом совершилось что-то странное: как будто вдали проиграли негромко и грозно трубы и очень явственно послышался носовой голос, надменно тянущий слова: «Закон об оскорблении величества...»

Мысли понеслись короткие, бессвязные и необыкновенные. «Погиб!..» Потом — «Погибли!..» И какая-то совсем нелепая среди них, о каком-то бессмертии, причем бессмертие почему-то вызвало нестерпимую тоску...

Ужасающая конкретность этого видения, возникшего перед глазами прокуратора, обнаженный реализм этого портрета императора Тиберия (плешистая голова в редкозубом венце, круглая язва на лбу, разъедающая кожу и смазанная мазью, запавший беззубый рот с отвисшей нижней губой) выполняют у Булгакова двойную функцию.

Благодаря этой конкретности историческая картина на миг лишается всей своей традиционной торжественности. Император Тиберий предстает перед нами почти таким же обыкновеннейшим забуддыгой и мерзавцем, каким Зошенко изобразил другого римского императора — Калигулу.

Но есть тут еще и другой, пожалуй, даже более важный для Булгакова смысл. Реальный портрет плешистого человечка с язвой на лбу и беззубым ртом особенно резко контрастирует с последующей бурной реакцией прокуратора:

- ▶ — В числе прочего я говорил, — рассказывал арестант, — что всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть...

— На свете не было, нет и не будет никогда более высокой и прекрасной для людей власти, чем власть императора Тиберия! — сорванный и больной голос Пилата разросся. Прокуратор с ненавистью почему-то глядел на секретаря и конвой.

— И не тебе, безумный преступник, рассуждать о ней!

Если бы не видение ничтожного плешивого человечка с запавшим беззубым ртом, мы бы, пожалуй, еще поверили, что пятый прокуратор Иудеи, всадник «Золотое копьё» и в самом деле всей душой предан идее божественной императорской власти. Но теперь, — после видения, — поверить в это уже невозможно. Так же, как, скажем, невозможно представить себе, что Зоя Космодемьянская, прежде чем крикнуть с эшафота «Сталин придет!», вдруг воочию увидела перед собой знакомое усатое лицо с низким лбом и желтоватыми оспинами, из-за которых люди, не любившие «Хозяина», называли его презрительно — «Рябой».

Девушка, крикнувшая с эшафота «Сталин придет!», думала не о реальном человеке, которого она никогда в жизни не видела, а о дорогом и любимом Вожде народов, тщательно отретушированные портреты которого ежедневно глядели на нее с плакатов и газетных страниц.

Судя по тому видению, которое внезапно возникло перед глазами Понтия Пилата, император Тиберий был для него не бронзовым изваянием, а вполне конкретным, живым человеком, цену которому он прекрасно знал. Нет, он не был для него олицетворением божественной императорской власти. Скорее всего, наедине с собой он тоже называл его «Рябой», или «Лысый», или «Беззубый», или еще как-нибудь. Так, как принято у челяди называть втихомолку нелюбимого и втайне презираемого господина.

Волна мерзкого животного страха затопила душу прокуратора. (Недаром, произнося свой истерический монолог о прекрасной и великой власти императора Тиберия, он почему-то, как отмечает автор, с ненавистью гладит на секретаря и конвой. Знает, что не может позволить себе роскошь быть самим собой. Надо, необходимо притворяться: ведь донесут! Обязательно донесут!)

Теперь у Пилата уже не может возникнуть даже и мимолетная тень мысли, что в этих новых, мгновенно изменившихся обстоятельствах преступник все-таки может быть помилован им. Нет, судьба Иешуа решилась именно в этот миг. Решилась окончательно и бесповоротно.

Как связана эта сцена с реальностью сталинского режима, объяснять не надо. Это очевидно. Тут надо только отметить, что именно из понимания Булгаковым самой сути этой реальности родился замысел его романа о Понтии Пилате.

Ведь главная вина Пилата — как он сам ее понимает и как это на протяжении всего романа постоянно повторяет автор — состоит в том, что он **поддался страху**.

- ▶ ...трусость, несомненно, один из самых страшных пороков. Так говорил Иешуа Га-Ноцри. Нет, философ, я тебе возражаю: это самый страшный порок!..

Трусость — самый страшный порок не только потому, что все остальные пороки проистекают из нее, но прежде всего потому, что главной чертой, главной приметой той реальности, в которой выпало жить и творить Михаилу Булгакову, был **страх**.

- ▶ **Борodin**. Мы провели объективное обследование нескольких сотен индивидуумов различных общественных прослоек. Я не буду рассказывать о путях и методах этого обследования ... Скажу только, что общим стимулом поведения восьмидесяти процентов всех обследованных является страх.

Голос. Что?

Борodin. Страх... Восемьдесят процентов всех обследованных живут под вечным страхом окрика или потери социальной опоры. Молочница боится конфискации коровы, крестьянин — насильственной коллективизации, советский работник — непрерывных чисток, партийный работник боится обвинений в уклоне, научный работник — обвинения в идеализме, работник техники — обвинения во вредительстве. Мы живем в эпоху великого страха. Страх заставляет талантливых интеллигентов отрекаться от матерей, подделывать социальное происхождение... Страх ходит за человеком... никто ничего не делает без окрика, без занесения на черную доску, без угрозы посадить или выслать. Кролик, который увидел удава, не в состоянии двинуться с места — его мускулы оцепенели, он покорно ждет, пока удавные кольца сожмут и раздавят его. Мы все кролики...

(Александр Афиногенов. «Страх»)

Об этой пьесе современника и коллеги Михаила Булгакова я буду говорить подробнее в главе «Сталин и Афиногенов».

Здесь же процитировал монолог главного ее персонажа только для того, чтобы подчеркнуть, как тесно связана центральная идея романа Мастера о Понтии Пилате с той реальностью, в которой выпало жить и творить писателю Михаилу Булгакову.

* * *

Вернемся, однако, к главному герою его романа.

Не только поступками своими, но и побудительными мотивами, заставляющими его поступать так, а не иначе, булгаковский Пилат мало чем отличается от зощенковского Суллы.

Так почему же в таком случае Пилат у Булгакова, в отличие от зощенковского Суллы и прочих исторических персонажей «Голубой книги», выглядит торжественно?

Тут можно предположить разное. Скажем, такое: Булгаков просто не отважился так смело отринуть канон традиционного исторического повествования, как это сделал Зощенко. На первый взгляд это предположение кажется довольно убедительным, хотя оно несколько противоречит прежнему опыту писателя. Он ведь довольно далеко отошел от этого канона в «Иване Васильевиче».

Нет, вряд ли все-таки исторические эпизоды в «Мастере и Маргарите» выглядят торжественно потому, что Булгаков не посмел нарушить традицию. Художественной смелости ему было не занимать. Наверняка тут какая-то другая, более серьезная причина.

Высказывалось, например, еще такое соображение. За установкой на «торжественное» изображение истории в те времена, когда Булгаков писал роман, просматривалась весьма определенная тенденция, суть которой выразил Б.Л. Пастернак, обозначив стиль исторических сочинений, угодных Сталину, иронической формулой: «Стиль Вампир».

Ярче, выразительнее, чем у кого бы то ни было, этот «стиль вампир» проявился в творчестве Сергея Эйзенштейна. Виктор Шкловский, анализируя в своей книге о великом кинорежиссере интерпретацию образа Малюты Скуратова в фильме «Иван Грозный», словно бы вздохнув, замечает: «Григорий Малюта — трудный герой для сочувственного изображения». В этом вздохе нет иронии, но лишь соболезнование мастеру, поставившему перед собой такую архитрудную, почти невыполнимую задачу: вызвать симпатию к человеку, имя

которого стало нарицательным для обозначения самых изощренных форм палачества.

Но, как вскоре выясняется, Эйзенштейн с присущей ему гениальностью довольно легко эту трудность преодолел:

- ▶ Малюта со щита на щит летит. Войско за собой ведет...
Огонь по фитилю бежит...
Башня вверх взлетает.
Камнями, балками на Малюту рушится.
Царский стяг нерушимо золотом в пыли кипит.
В исступлении Иван командует.
С войсками к Малюте торопится.
Силою нечеловеческою свод собой Малюта удерживает.
Свободной рукой стяг протягивает.
Смену кличет.
Царь с войском торопится.
Держит стену Малюта одной рукой.
Другую стяг притягивает...
Ползет стена. Оседает...

Прочитав этот выразительный отрывок из монтажных листов фильма, Шкловский начинает свой анализ:

- ▶ Я не буду затягивать цитаты. Скажу, что Малюту, уже раздавленного, доносят до моря, до Балтики, к тому морю, к которому так трагически стремился Иван.
Откуда это взято?
Это сознательно взято Эйзенштейном, который хотел работать на проверенном материале сюжетного аттракциона, из Дюма... Все это происходит в романе «Десять лет спустя»...
Глава носит название «Смерть титана»...
Свод пещерного прохода падает на Портоса.
Даю цитату:
«Портос ощушал, как под его ногами дрожит раздираемая на части земля. Он выбросил вправо и влево свои могучие руки, чтобы удержать падающие на него скалы. Гигантские глыбы уперлись в его ладони; он пригнул голову, и на его спину навалилась третья гранитная глыба...»

Малюта погибает как титан, но и как герой фельетонного романа, как герой сюжетного аттракциона. Он гибнет, вырываясь из того положения, в котором знает его история.

(В. Шкловский.
Сергей Эйзенштейн)

Сопоставление этого ключевого эпизода эйзенштейновского фильма с одним из самых трогательных и драматических эпизодов знаменитого романа Дюма само по себе замечательно. Генезис эйзенштейновской метафоры выявлен здесь с присущими Шкловскому блеском и аналитической точностью. Но вывод («Малюта погибает как титан, но и как герой фельетонного романа, как герой сюжетного аттракциона»), мягко говоря, сомнителен.

Малюта у Эйзенштейна погибает именно как титан. Он даже более титан, чем Портос, который при своем гигантском росте и геркулесовой силе еле сдерживает рухнувшую на него скалу обеими руками и спиной. Малюта же, прозванный так за свой почти карликовый рост, удерживает рухнувшую на него стену одной рукой, другой не выпуская царский стяг. Все это сделано режиссером с единственной целью: выполнить очень хорошо понятый и крепко усвоенный прямой сталинский заказ (точнее — приказ):

- ▶ Говоря о государственной деятельности Грозного, товарищ И.В. Сталин заметил, что Иван Грозный был великим и мудрым правителем, который ограждал страну от проникновения иностранного влияния и стремился объединить Россию...

Иосиф Виссарионович отметил также прогрессивную роль опричнины, сказав, что руководитель опричнины Малюта Скуратов был крупным русским военачальником, героически павшим в борьбе с Ливонией.

(Н. Черкасов.
Записки советского актера)

В отношении Понтия Пилата таких прямых указаний Сталин вроде бы никогда не давал. Но мнение, что Булгаков, создавая образ прокуратора Иудеи, был движим теми же

побуждениями, которыми руководствовался Сергей Эйзенштейн, создавая образ своего Малюты, — такое мнение тем не менее было высказано. И не просто высказано, но развернуто в своего рода концепцию, якобы объясняющую самый сокровенный смысл булгаковского романа:

- ▶ Противоестественная симпатия Иешуа Га-Ноцри к жестокому прокуратору Иудеи не есть проявление его личной исключительной доброты и святого доверия к силам зла, не ему одному присуще здесь это чувство. Автор романа в романе испытывает тот же род недуга, те же чувства и проявляет их не менее откровенно...

Среди прочего обращает на себя внимание, например, способ, которым устанавливается справедливость, вершится возмездие. Тут когорты Понтия Пилата и компания Волаанда объединяются по функции, на них существует единый угол зрения. Сила власти, ее блеск и подробности атрибутов гипнотизируют не только читателя, но вначале автора. Заметно нечто, что можно назвать женственным началом, особым сладострастием. Мастер рисует Пилата с тем же трепетным преклонением и сладким замиранием сердца, готовым перейти в любовь, с каким Маргарита смотрит на Волаанда. Фрейдизм не затруднился бы тут в терминах...

*(К. Икрамов. «Постойте, положите шляпу...».
К вопросу о трансформации первоисточников //
Новое литературное обозрение. 1993. № 4)*

Подробно анализируя далее роман (к некоторым аспектам этого анализа мы еще вернемся), автор статьи замечает:

- ▶ В окружении, современном автору, суд, вершимый князем Тьмы, обоснован личными симпатиями, антипатиями и вожделениями...

Длинный ряд смертных грешников, предстающих Маргарите на балу Сатаны, несколько однообразен (если сравнить, например, с «Адом» Данте)... Почему, к примеру, на балу появляется Малюта, но нет Грозного? Видимо, это факт подсознания, а не сознания.

Намек более чем понятен. Грозный слишком прямо ассоциировался в те времена со Сталиным. Но автор статьи далек от мысли, что вывести Грозного в числе грешников на балу у Волаанда Булгакову помешал страх. Нет, не страх, не боязнь переступить «рубеж запретной зоны», а именно вот это трепетное преклонение, сладкое замирание сердца, которое испытывает автор перед каждым носителем верховной власти, — только оно помешало, по мысли автора статьи, привести на бал к Воланду царя Иоанна Грозного, не помешав, однако, включить в число его гостей на этом балу Машу.

В верности такого предположения окончательно убеждает такое рассуждение автора:

- ▶ Чудесное избавление от Алоизия Могарыча, равно как и возмездие, постигшее Иуду, характерно тем, что наказаны сами доносчики и вовсе в стороне или в вышине оказываются те, кому они доносят, у кого состоят на службе.

Странное влечение, которое не только Иешуа Га-Ноцри, и даже не только автор романа в романе — романтический Мастер, но и сам Булгаков испытывает по отношению к прокуратору Иудеи, объясняется, таким образом, просто: это частный случай того преклонения, того трепетного восторга, который внушает писателю власть. Всякая власть: власть Волаанда, власть Прокуратора... Но в первую очередь, конечно, власть того, от кого всецело зависела его собственная судьба, — власть Сталина.

О самой искренней и преданной любви, которую автор «Мастера и Маргариты» якобы питал к своему благодетелю — «отцу народов», писали и другие исследователи творчества Булгакова. (Игорь Бэлза, В. Петелин, суждения которых я уже цитировал). Но они муссировали эту тему, так сказать, в чисто биографическом плане. К. Икрамов, в отличие от них, пытается разобраться в том, как отношение Булгакова к Сталину и его подручным (тем самым «людям в Кремле», которые «никогда не спят») выразилось, воплотилось в его романе:

- Деформация библейского сюжета — передача шефу тогдашнего гестапо Афранию того, что в первоисточнике есть только дело совести, дело высшего суда, не кажется случайной прихотью художника...

Вслушайтесь в интонацию, обратите внимание на стиль фразы:

«Не спорю, наши возможности довольно велики, они гораздо больше, чем полагают некоторые, не очень зоркие люди...»

Кто это говорит, что это за интонация? «Некоторые, не очень зоркие люди...» Это может сказать Афраний, хотя говорит Воланд. Ох уж эти «некоторые перепуганные интеллигентки!»

А помните, как вопрошает Маргарита: «Наташа подкуплена? да? Но как вы могли узнать мои мысли? — Она страдальчески сморщилась и добавила: — Скажите мне, кто вы такой? Из какого вы учреждения?» Вот лишь одно из многих мест, где открывается внутренняя связь между ведомством Воланда и службой, которую возглавляет Афраний...

Поистине дьявольская путаница в лексике, в интонациях, путаница персонажей и переплетение идей во всех слоях мениппеи обретает высший художественный смысл в том, что ковбойская перестрелка между котом и теми, кто пришел его арестовать, ни одной стороне не опасна. В конце концов, это только недоразумение. Свой своего не познаша...

Мне, к примеру, кажется, что в Воланде, его манерах и облике есть нечто сходное с Генрихом Ягодой, персонажем тех самых лет, в которые разворачивается действие романа.

(К. Икрамов.

«Постойте, положите шляпу...»)

Последнее предположение разочаровывает. Вся логика статьи вела, казалось бы, к тому, что прототипом всемогущего Воланда окажется не какой-то там Ягода (или Ежов, или Берия), а уж никак не меньше, чем сам Сталин. Но это, в конце концов, не так уж важно.

Утверждая, что Воланд и его свита состоят в несомненном родстве с работниками советских карательных органов,

Икрамов подкрепляет эту мысль таким рассуждением: «Известно, что представления людей о потусторонних силах, господствующих в мире, — отражение, «в котором земные силы принимают форму неземных». Это знали уже во времена Л. Фейербаха и Ф. Энгельса».

Это соображение было бы верным, если бы Булгаков был советским писателем. Говоря проще, если бы его мы могли тоже отнести к «большинству нашего населения», которое, как объяснил Берлиоз Воланду, «сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге».

Но вся штука в том, что на самом деле Булгаков был, конечно же, не советский и не антисоветский писатель. Он был, как мы теперь уже знаем, писатель мистический. И Понтий Пилат (как, впрочем, и другие исторические персонажи его романа) выглядит у Булгакова «торжественно» вовсе не потому, что Булгаков испытывает восторженный трепет перед всеми аксессуарами могущественной государственной власти. Эта «торжественность» рождена и обусловлена прежде всего тем, что он, Михаил Булгаков, — писатель мистический.

Да, сходство булгаковского Понтия Пилата с зощенковским Суллой велико. Да, он, как и Сулла, отправил на казнь ни в чем не повинного человека. Но при этом вдруг какая-то странная, нелепая мысль пронеслась у него в голове, — о каком-то бессмертии, «причем бессмертие почему-то вызвало нестерпимую тоску...».

Откуда вдруг такая мысль у такого человека, как Понтий Пилат? И откуда вдруг у него эта внезапная, неистребимая тоска?

Нетрудно догадаться, что странные мысли эти принадлежат не столько Понтию Пилату, сколько его создателю — Михаилу Булгакову.

Нет, я не собираюсь утверждать, что булгаковский Пилат — безжизненный манекен или, как принято говорить в таких случаях, рупор идей автора книги. Но, как и всякое создание, он связан со своим создателем. Вот почему мы можем утверждать, что, ощутив вдруг ни с того ни с сего нестерпимую тоску, странным образом связанную с неясной ему самому мыслью о бессмертии, Пилат лишь смутно чувствует то, что автор романа **знает**.

* * *

Роман Булгакова, как известно, при жизни автора напечатан не был. Да и после смерти писателя он без малого три десятка лет оставался рукописью, и никто из знавших о его существовании уже не верил, что доживет до того времени, когда рукопись станет книгой.

Неудивительно, что когда роман наконец был опубликован, современники восприняли это как чудо. И неудивительно, что критики, писавшие о романе, единодушно и восторженно цитировали один и тот же эпизод. Эпизод, в котором, как им казалось, содержалось пророческое указание автора «Мастера и Маргариты» на грядущую судьбу его детища.

- ▶ — О чем роман?
 - Роман о Понтии Пилате...
 - Дайте-ка посмотреть. — Воланд протянул руку ладонью кверху.
 - Я, к сожаленью, не могу этого сделать, — ответил Мастер, — потому что я сжег его в печке.
 - Простите, не поверю, — ответил Воланд, — этого быть не может, рукописи не горят. — Он повернулся к Бегемоту и сказал: — Ну-ка, Бегемот, дай сюда роман.
 - Кот моментально вскочил со стула, и все увидели, что он сидел на толстой пачке рукописей. Верхний экземпляр кот с поклоном подал Воланду. Маргарита задрожала и закричала, волнуясь до слез:
 - Вот она, рукопись! Вот она!..

Приводя эту цитату, критики обычно изображали дело так, будто Булгаков хотел в образной форме сказать нечто до крайности простое и даже плоское. Что-нибудь вроде того, что Бог, мол, правду видит, да не скоро скажет. Все равно, мол, правда пробьется сквозь все цензурные рогатки, — раньше ли, позже, но обязательно пробьется...

- ▶ «Рукописи не горят» — эти слова как бы служили автору заклитием от разрушительной работы времени, от глухого забвенья его предсмертного и самого дорогого ему труда — романа «Мастер и Маргарита».

И зачатие подействовало, предсказание сбылось. Время стало союзником Булгакова, и роман его не только смог явиться на свет, но и среди других, более актуальных по теме книг последнего времени, оказался произведением насущным, неувядшим, от которого не пахнет архивной пылью.

(В. Лахиин.

Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // *Новый мир*. 1968. № 6)

История появления в печати (хотя и с опозданием на тридцать лет) булгаковского романа людям, привыкшим к социальному климату нашего отечества, не могла не показаться чудом. Поэтому не стоит, наверное, насмешничать над теми, кто пытался в реплике булгаковского Воланда найти опору для своего социального оптимизма. Человеку свойственно верить в чудо. Особенно, когда больше ему уже не во что верить.

Противник такого оптимистического взгляда мог бы, вероятно, привести множество фактов, столь же неопровержимо свидетельствующих о том, что рукописи горят. Боже ты мой! Сколько тонн пепла, оставшегося от этих сгоревших рукописей, было развеяно по ветру даже на нашей короткой памяти!

Но реплика Воланда не имеет ни малейшего отношения ни к социальному оптимизму, ни к социальному пессимизму. Формула «рукописи не горят» в контексте булгаковского романа имеет совершенно иной смысл.

- Да, благодарного слушателя получил Иван Николаевич в лице таинственного похитителя ключей!. Он то и дело прерывал Ивана восклицаниями:

— Ну, ну, дальше, дальше, умоляю вас! Но только, ради всего святого, не пропускайте ничего!

Иван ничего и не пропускал, ему самому было так легче рассказывать, и постепенно добрался до того момента, как Понтий Пилат в белой мантии с кровавым подбоем вышел на балкон.

Тогда гость молитвенно сложил руки и прошептал:

— О, как я угадал! О, как я все угадал!

История, описанная Мастером в его романе, была не выдумана им. Она была им **угадана**. Причем, как видно, угадана верно, вплоть до мельчайших подробностей.

История встречи Понтия Пилата с Иешуа Га-Ноцри, рассказанная Воландом, изложена им так, словно Воланд уже читал роман Мастера и даже выучил его наизусть. Между тем, дойдя до 24-й главы, названной «Извлечение Мастера», мы узнаем, что Воланд даже и не подозревал о существовании такого романа:

► — О чем роман?

— Роман о Понтии Пилате...

Тут опять закачались и запрыгали язычки свечей, задрезжала посуда на столе, — Воланд засмеялся громовым образом, но никого не испугал и смехом этим не удивил...

— О чем, о чем? О ком? — заговорил Воланд, перестав смеяться. — И это — теперь? Это потрясающе!.. Дайте-ка посмотреть...

Ну, что касается Воланда, то его всеведение неудивительно. Он всеуслышав, следовательно, ему ничего не стоит «сплести» рассказ, дословно повторяющий главу из неизвестного ему романа. К тому же, как мы уже знаем, он был очевидцем всех описанных в романе Мастера событий. Но Иванушка!

Как вышло, что ему приснилась целая глава из романа, которого он не читал? Да еще приснилась дословно, в тех самых словах и выражениях, как она записана в романе Мастера?

Объяснение этому может быть только одно.

Очевидно, не только сама история, но и все ее словесное выражение представляет собой угаданную Мастером реальность. Рукопись — листы бумаги, испещренные буквами, — лишь внешнее отражение этой реальности. Сама же реальность существует где-то еще, вне рукописи и независимо от нее. И, следовательно, нет ничего удивительного в том, что частица этой реальности открылась Иванушке Бездомному в его сне, точно так же как вся она открылась Мастеру в процессе его работы над романом.

Итак, не только сама история взаимоотношений Понтия

Пилата и Иешуа Га-Ноцри, но и то, как она выражена Мастером в слове, представляет собой некую объективную реальность, не вымышленную, не сочиненную, а угаданную Мастером и перенесенную им на бумагу. Вот почему рукопись Мастера не может сгореть.

Говоря проще, рукопись романа, написанного Мастером, — эти хрупкие, непрочные листы бумаги, испещренные буквами, — лишь внешняя оболочка созданного им произведения, его тело. Оно, разумеется, может быть сожжено в печке. Оно может сгореть точно так же, как сгорает в печи крематория тело умершего человека. Но помимо тела у рукописи есть еще душа. И она — бессмертна.

Сказанное относится не только к рукописи Мастера. И вообще не только к рукописям. Не только к «творчеству и чудотворству». Не исчезает, не может исчезнуть, бесследно раствориться в небытии все, что имеет душу, — не только сам человек, но и каждый поступок человека, каждый его жест, каждое движение его души.

► Примерно в полночь сон наконец сжалился над игемоном..

Ложе было в полутьме, закрываемое от луны колонной, но от ступеней крыльца к постели тянулась лунная лента. И лишь только прокуратор потерял связь с тем, что было вокруг него в действительности, он немедленно тронулся по светящейся дороге и пошел по ней вверх, прямо к луне. Он даже рассмеялся во сне от счастья, до того все сложилось прекрасно и неповторимо на прозрачной голубой дороге. ...Рядом с ним шел бродячий философ. Они спорили о чем-то очень сложном и важном... Само собою разумеется, что сегодняшняя казнь оказалась чистейшим недоразумением — ведь вот же философ, выдумавший столь невероятно нелепую вещь вроде того, что все люди добрые, шел рядом, следовательно, он был жив..

— Мы теперь будем всегда вместе, — говорил ему во сне оборванный философ-бродяга, неизвестно каким образом ставший на дороге всадника с золотым копьём. — Раз один — то, значит, тут же и другой! Помянут меня, сейчас же помянут и тебя! Меня — подкидыша, сына неизвестных родителей, и тебя —

сына короля-звездочета и дочери мельника, красавицы Пилы.

— Да, уж ты не забудь, помяни меня, сына звездочета, — просил во сне Пилат. И, заручившись во сне кивком идущего рядом с ним нищего из Эн-Сарида, жестокий прокуратор Иудеи от радости плакал и смеялся во сне.

Сон прокуратора оказался вещим. Он оказался вещим не только в том смысле, что вся дальнейшая история человечества полностью подтвердила дерзкое пророчество нищего бродяги, осмелившегося сказать прокуратору: «Мы теперь будем всегда вместе... Помянут меня, сейчас же помянут и тебя...»

Нет, сон этот оказался вещим в самом прямом, буквальном смысле этого слова: в финале булгаковского романа, — двенадцать тысяч лун спустя, — этот нелепый сон превратился в реальность. Оказалось, что всемогущий прокуратор Иудеи в этом удивительном сне не зря смеялся и плакал от радости, заручившись снисходительным обещанием идущего с ним рядом нищего бродяги когда-нибудь помянуть его. Вся будущая вечная жизнь Понтия Пилата, как выяснилось позже, определилась тем, что Иешуа сдержал свое слово и действительно помянул прокуратора, походатайствовал за него перед высшими силами, управляющими мирозданием.

► — Двенадцать тысяч лун за одну луну когда-то, не слишком ли это много? — спросила Маргарита.

— Повторяется история с Фридой? — сказал Волад. — Но, Маргарита, здесь не тревожьте себя. Все будет правильно, на этом построен мир... Вам не надо просить за него, Маргарита, потому что за него уже попросил тот, с кем он так стремится разговаривать...

Волад не зря насмешливо спросил сердобольную Маргариту: «Повторяется история с Фридой?» Этим насмешливым вопросом он напомнил ей (и читателю тоже), что каждый поступок каждого человека, живущего на земле, отбрасывает свою тень в вечность. И там, в вечности, где в целостности и сохранности пребывают все рукописи, сгоревшие тут, на земле, бесконечно повторяются поступки людей, совершенные ими в их земной жизни. Как это бывает с тенью, она чудовищно

увеличивает реальные размеры предмета. Так страшная бессонница прокуратора, продолжавшаяся в его земной жизни всего-навсего одну-единственную лунную ночь, здесь, в вечности, растянулась на двенадцать тысяч ночей. И это произошло не только потому, что жизненный путь Понтия Пилата волею обстоятельств пересекался с крестным путем Сына Бога. Дело не только в особом значении поступка прокуратора, не только в особой его вине. И даже прощение его связано не только с заступничеством Того, кто, по-видимому, имеет там, в вечности, какую-то немалую власть, хотя, быть может, и не такую всеобъемлющую, как власть Воланда.

Тут, судя по всему, действует какой-то неумолимый закон. Жестокий, не всегда доступный пониманию смертных, но справедливый в самой своей основе: «Все будет правильно, на этом построен мир». И бедняжке Фриде, безвестной служанке из кафе, здесь, в вечности, воздается по этому же закону, по которому получил свое знаменитый прокуратор Иудеи Понтий Пилат.

- ▶ — А вот это — скучная женщина, — уже не шептал, а громко говорил Коровьев, зная, что в гуле голосов его уже не слышат, — обожает балы, все мечтает пожаловаться на свой платок.

Маргарита поймала взглядом среди поднимавшихся ту, на которую указывал Коровьев. Это была молодая женщина лет двадцати, необыкновенного по красоте сложения, но с какими-то беспокойными и назойливыми глазами.

— Какой платок? — спросила Маргарита.

— К ней камеристка приставлена, — пояснял Коровьев, — и тридцать лет кладет ей на ночь на столик носовой платок. Как она проснется, так платок уж тут. Она уж и сжигала его в печи, и топила его в реке, но ничего не помогает.

— Какой платок? — шептала Маргарита...

— С синей каемочкой платок. Дело в том, что когда она служила в кафе, хозяин как-то ее зазвал в кладовую, а через девять месяцев она родила мальчика, унесла в лес и засунула ему в рот платок, а потом закопала мальчика в землю. На суде она говорила, что ей нечем кормить ребенка...

Тень, которую отбросил в вечность поступок Фриды, не так длинна, как та чудовищно разросшаяся тень, которую отбросило в вечность предательство Пилата. Его наказание длилось двенадцать тысяч лун, а наказание Фриды — всего-навсего тридцать лет. Может быть, и ее кара продолжалась бы дольше, если бы у нее, как и у Пилата, не нашелся свой заступник.

► — Так я, стало быть... могу попросить... об одной вещи?

— Потребовать, потребовать, моя донна, — отвечал Воланд, понимающе улыбаясь, — потребовать одной вещи...

Маргарита вздохнула еще раз и сказала:

— Я хочу, чтобы Фриде перестали подавать тот платок, которым она удушила своего ребенка...

Какую-то роль в судьбе несчастной Фриды заступничество Маргариты, может, и сыграло. Но главную роль, надо полагать, тут сыграло другое. Фрида была прощена, потому что она оплатила свой счет. За грех, совершенный когда-то, она расплатилась сполна. Именно поэтому, а не почему-либо другому нам с вами довелось присутствовать при закрытии этого счета.

То же самое происходит в финале романа и с Коровьевым. И причудливые шуточки «бывшего регента», забавлявшие одних и ужасавшие других, получают тут вдруг свое объяснение:

► На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьевы горы под именем Коровьева-Фагота, теперь скакал, тихо звеня золотою цепью повода, темно-фиолетовый рыцарь с мрачайшим и никогда не улыбающимся лицом. Он уперся подбородком в грудь, он не глядел на луну, он не интересовался землею, он думал о чем-то своем, летя рядом с Воландом.

— Почему он так изменился? — спросила тихо Маргарита под свист ветра у Воланда.

— Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, — ответил Воланд, поворачивая к Маргарите свое лицо с тихо горящим глазом, — его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем

хорош. И рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня такая ночь, когда сводятся счета. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл.

А вот Михаилу Александровичу Берлиозу не пришлось так долго ожидать расплаты. Он расплатился по своему счету сразу:

- ▶ Прихрамывая, Воланд остановился возле своего возвышения, и сейчас же Азазелло оказался перед ним с блюдом в руках, и на этом блюде Маргарита увидела отрезанную голову человека с выбитыми передними зубами...

— Михаил Александрович, — негромко обратился Воланд к голове, и тогда веки убитого приподнялись, и на мертвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза.

— Все сбылось, не правда ли? — продолжал Воланд, глядя в глаза головы. — Голова отрезана женщиной, заседание не состоялось и живу я в вашей квартире. Это — факт. А факт — самая упрямая в мире вещь. Но теперь нас интересует дальнейшее, а не этот уже свершившийся факт. Вы всегда были горячим проповедником той теории, что, по отрезании головы, жизнь в человеке прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие. Мне приятно сообщить вам, в присутствии моих гостей, хотя они и служат доказательством совсем другой теории, о том, что ваша теория и солидна и остроумна. Впрочем, все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие. — Воланд поднял шпагу. Тут же покровы головы потемнели и съежились, потом отвалились кусками, глаза исчезли...

И на сей раз Воланд держится так, словно в его приговоре нет ни малейшего произвола, никакой случайности. Слово кара, постигшая Берлиоза, отмерена точно и строго, словно она полностью соответствует его вине.

Но тут — не только тут, но тут с особенной силой — нас начинает томить одно сомнение. И как будто немаловажное. Мы вдруг начинаем сомневаться в непреложности этого Волянда утверждения, в истинность которого чуть было уже не поверили: «Все будет правильно, на этом построен мир...»

Полно, так ли уж все правильно в этом мире, где правит свой бал Сатана? Так ли уж безупречна, так ли уж справедлива юрисдикция Волянда?

Эти «живые, полные мысли и страдания глаза» несчастного Берлиоза — и злорадная реплика Волянда: «Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие...» Не слышится ли здесь отголосок мелкого чувства удовлетворенной личной мести? И даже еще более мелкое утоленное тщеславие торжествующего полемиста: «Заседание не состоялось и я живу в вашей квартире...» Неужели всемогущего Волянда может тешить победа над таким ничтожным оппонентом? Поистине связался черт с младенцем... Может быть, не только тут, но и во всех прочих случаях действует никакой не закон, а чистейший произвол Волянда?

Берлиоз, конечно, не святой, и наверняка он заслуживает известной кары. Но неужели такой жестокой? Вот ведь даже Пилат, вина которого, казалось бы, гораздо серьезней, — и тот заслужил прощение, хотя бы и через двенадцать тысяч лун. А с другой стороны, взять, например, первосвященника Каифу. Его вина несоизмерима даже с виной Понтия Пилата. Пилат изо всех сил пытался спасти от казни несчастного Иешуа Га-Ноцри. А когда это ему не удалось, своей властью наказал предателя Иуду и хоть этим до некоторой степени искупил свой грех. А Каифа — ведь это именно он и есть главный виновник ужасной гибели Иешуа. Он нанял за тридцать сребреников предателя Иуду, он приказал арестовать бродячего философа, он приговорил его к смерти, а главное, — именно на него, на его нетерпимость, на его страстное, фанатичное упорство, как на каменную стену, наткнулись все отчаянные попытки Пилата спасти невинно осужденного.

И что же? Пилат, пытавшийся — хотя и безуспешно — спасти Иешуа, подвергнут суровой каре (правда, не такой суровой, как Берлиоз). А Каифа — даже не наказан! Во всяком случае, о том, какая кара постигла Каифу, да и постигла

ли она его вообще, мы из романа не узнаем. Судьбой Каифы Воланд не занимается, она (эта судьба) его совершенно не интересует.

Что же это? Полный и беспросветный хаос? А где же в таком случае хваленая Воландова справедливость? Чего стоит тогда эта его похвальба, что «все правильно» в управляемом им мире?

Нет, Воланд не соврал. Его мир и в самом деле устроен правильно. В основе всех сложных и хитроумных казней, которым подвергаются подлежащие его суду правонарушители, — отнюдь не произвол. Тут вполне определенная и ясная логика. Ключ к этой логике — Понтий Пилат. Недаром же он — центральная фигура всей этой многофигурной композиции. И недаром Мастер на вопрос, о чем написал он свой роман, отвечает: о Понтии Пилате.

* * *

Пилат у Булгакова наказан не за то, что он санкционировал казнь Иешуа. Если бы он совершил то же самое, находясь в ладу с самим собой и своим понятием о долге, чести, совести, — за ним не было бы никакой вины. Его вина в том, что он не сделал то, что, оставаясь самим собой, должен был сделать.

► Он еще повысил сорванный командами голос, выкликая слова так, чтобы их слышали в саду: — Преступник! Преступник! Преступник!

А затем, понизив голос, он спросил:

— Иешуа Га-Ноцри, веришь ли ты в каких-нибудь богов?

— Бог один, — ответил Иешуа, — в него я верю.

— Так помолись ему! Покрепче помолись! Впрочем, — тут голос Пилата сел, — это не поможет. Жены нет? — почему-то тоскливо спросил Пилат, не понимая, что с ним происходит.

— Нет, я один.

— Ненавистный город, — вдруг почему-то пробормотал прокуратор и передернул плечами, как будто озяб, а руки потер, как бы обмывая их...

Знаменитый жест, благодаря которому имя Пилата стало нарицательным, как стало расхожим само это выражение — «умыть руки», здесь означает нечто противоположное евангельскому. Там этим символическим жестом Пилат демонстрирует свою равнодушную непричастность происходящему. Выражаясь нынешним нашим языком, жест этот — не что иное, как знак перестраховки («Вы, мол, поступайте, как знаете, но я лично снимаю с себя всякую ответственность...»):

- ▶ Пилат, видя, что ничто не помогает, но смятение увеличивается, взял воды и умыл руки перед народом, и сказал: невиновен я в крови Праведника Сего, смотрите вы.

(Мф.. 27.24)

У Булгакова тот же жест является признаком сильнейшего душевного волнения. Прокуратор и сам не понимает, что с ним происходит. А происходит с ним между тем нечто весьма обыкновенное. Он смертельно не хочет, чтобы бродячий философ Иешуа Га-Ноцри был казнен. И страдает от сознания своего бессилия, от сознания, что он не сможет спасти его. Вернее, не только от этого: в сущности, это ведь целиком в его власти — спасти философа. Но он наперед знает, что не сделает этого. Пилат страдает оттого, что чувствует: он поступит не так, как велит ему его собственная душа, или совесть, или что там томит его, называйте это как хотите, — а так, как велит ему владеющий всем его существом страх.

Вот за что подлежит он суду высших сил. Не за то, что отправил на казнь какого-то бродягу, а за то, что сделал это вопреки себе, вопреки своей воле и своим желаниям, из одной только трусости. И он сам прекрасно знает это. Вот почему случайная (а может, и не такая уж случайная) фраза бродячего философа, что трусость — один из самых страшных пороков, ранит его в самое сердце:

- ▶ — Не пытался ли он проповедовать что-либо в присутствии солдат?
— Нет, игемон, он не был многословен на этот раз. Единственное, что он сказал, это — что в числе челове-

ческих пороков одним из самых главных он считает трусость.

— К чему это было сказано? — услышал гость внезапно треснувший голос...

Эта фраза преследует прокуратора наяву:

- ▶ Тут Пилат вздрогнул. В последних строчках пергамента он разобрал слова: «...большого порока... трусость...»

Превратившись в подобие чудовишной опухоли, заполнившей его мозг, она преследует его даже во сне:

- ▶ Он шел в сопровождении Банги, а рядом с ним шел бродячий философ. Они спорили о чем-то очень сложном и важном...

Свободного времени было столько, сколько надо, а гроза будет только к вечеру, и трусость, несомненно, один из самых страшных пороков. Так говорил Иешуа Га-Ноцри. Нет, философ, я тебе возражаю: это самый страшный порок!..

Тут особенно ясно видно, как не похож булгаковский Пилат на Пилата евангельского. Тот лицемерно перекладывает свою вину на других («...не виновен я в крови Праведника Сего, смотрите вы»). Булгаковский Пилат не только не слагает с себя вины. Он сам судит себя даже более жестоко и сурово, чем судил его тот, кого он предал.

Нет, это не всемогущий Воланд наказал Пилата его страшной бессонницей. Эта бессонница, делящаяся двенадцать тысяч лун, представляет собой не что иное, как длинную, чудовищно разросшуюся тень, которую отбросило в вечность мучительное осознание Пилатом своей вины.

Но как ни длинна была эта тень, даже она имела свой предел — настал момент, когда счет был оплачен сполна.

- ▶ ...Протягивается широкая лунная дорога, и на эту дорогу поднимается человек в белом плаще с кровавым подбоем и начинает идти к луне. Рядом с ним идет какой-то молодой человек в разорванном хитоне и с

обезображенным лицом. Идущие о чем-то разговаривают с жаром, спорят, хотя о чем-то договориться.

— Боги, боги! — говорит, обращая надменное лицо к своему спутнику, тот человек в плаще. — Какая пошлая казнь! Но ты мне, пожалуйста, скажи, — тут лицо из надменного превращается в умоляющее, — ведь ее не было! Молю тебя, скажи, не было?

— Ну, конечно, не было, — отвечает хриплым голосом спутник. — Это тебе померещилось.

— И ты можешь поклясться в этом? — заискивающе просит человек в плаще.

— Клянусь! — отвечает спутник, и глаза его почему-то улыбаются.

— Больше мне ничего не нужно! — сорванным голосом вскрикивает человек в плаще и поднимается все выше к луне, увлекая своего спутника. За ними идет спокойный и величественный гигантский остроухий пес.

Да, не только поступок, но и воспоминание об этом поступке отбрасывают тень в вечность. И не просто величиной срока искупил Понтий Пилат свой давний грех. Как и бедняжка Фрида искупила свой не просто величиной срока, в продолжение которого ей подавали платок, которым она удушила ребенка. Она искупила его своими душевными страданиями, муками совести. А то, что совесть у нее есть, не вызывает сомнений: все наказание ее ведь в том и состоит, чтобы постоянным напоминанием о преступлении беспрерывно терзать ее измученную совесть. Если бы она не в состоянии была испытывать мук совести, это наказание просто не было бы для нее наказанием — вот и все...

Да, Воланд не соврал. Все правильно, на этом построен мир. И сознание вины, даже если оно пришло к тебе слишком поздно, тоже отбрасывает свою тень в вечность. И рано или поздно приходит искупление.

А Берлиоз? Неужели он так страшно расплатился только за то, что не чувствовал за собою никакой вины? Но ведь ее не чувствовал за собой и Каифа... Выходит, право на бытие имеют все чудовищные преступники и злодеи, каких только знала история, висельники, отравители, жуткие извращенные убийцы, сладострастные садисты и палачи. Все их имена спут-

тались в голове, лица слепились в одну громадную лепешку, и только одно мучительно сидело в памяти лицо, окаймленное действительно огненной бородой, лицо Малюты Скуратова.

Даже изувер Малюта — и тот появляется на балу у Сатаны, чтобы хоть в эту единственную ночь насладиться радостью существования, хоть чуть-чуть пригубить, выражаясь высокопарно, из чаши бытия. И один только Берлиоз исчезает совсем, без следа. Навсегда. Окончательно и бесповоротно.

Почему? Неужели он хуже их всех?

Да, в каком-то смысле хуже. Потому что, как ни ужасны они все, за ним стоит нечто неизмеримо более ужасное. Так в чем же, в конце концов, состоит эта его вина, до такой степени несоизмеримая с грехами самых отъявленных мерзавцев, каких только знала история, что все они могут заслужить прощение, а он нет?

► — Если я не ослышался, вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете? — спросил иностранец, обращая к Берлиозу свой левый зеленый глаз.

— Нет, вы не ослышались, — учтиво ответил Берлиоз, — именно это я и говорил...

— Изумительно! — воскликнул непрошенный собеседник и, почему-то воровски оглянувшись и приглушив свой низкий голос, сказал: — Простите мою навязчивость, но я так понял, что вы, помимо всего прочего, еще и не верите в бога? — Он сделал испуганные глаза и прибавил: — Клянусь, я никому не скажу.

— Да, мы не верим в бога, — чуть улыбнувшись испугу интуриста, ответил Берлиоз, — но об этом можно говорить совершенно свободно.

Иностранец откинулся на спинку скамейки и спросил, даже привизгнув от любопытства:

— Вы — атеисты??!

— Да, мы — атеисты, — улыбаясь, ответил Берлиоз...

— Ох, какая прелесть! — вскричал удивительный иностранец и завертел головой, глядя то на одного, то на другого литератора.

— В нашей стране атеизм никого не удивляет, — дипломатически вежливо сказал Берлиоз, — большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о боге.

Может быть, именно в этом вина Берлиоза? В том, что он — атеист, не верит в Бога и, мало того, пытается соблазнить неверием одного из малых сих — невежественного юного поэта Иванушку Бездомного.

Предположение это, при всей его соблазнительности, сразу надо отбросить, поскольку Михаил Александрович не врал, сообщая иностранцу, что «большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о божестве».

- ▶ Я в Бога не верю. Мне смешно даже, непостижимо, как это интеллигентный человек идет в церковь Параскевы Пятницы и там молится раскрашенной картиной... Я не мистик. Старух не люблю...

(М. Зоценко.

О себе, об идеологии и еще кое о чем)

В этом откровенном признании особенно любопытна последняя фраза — о старухах. В ней-то как раз и содержится указание на то, что Михаил Зоценко, точь-в-точь как его тезка и единомышленник Михаил Берлиоз, говорит от имени большинства населения нашей страны. Вера в Бога в его представлении — удел количественно ничтожного и наиболее отсталого слоя этого населения, главную часть которого составляют старухи.

- ▶ На страстной неделе бабка Фекла сильно разорилась — купила за двугривенный свечку и поставила ее перед угодником...

Фекла долго молилась, бормоча себе под нос всякие свои мелкие просьбишки, потом, стукнув лбом о грязный каменный пол, вздыхая и кряхтя, пошла к исповеди.

Исповедь произошла у алтаря за ширмой.

Бабка Фекла встала в очередь за какой-то древней старушкой и снова принялась мелко креститься и бормотать. За ширмой долго не задерживали...

Фекла вошла за ширму, низко поклонилась попу и припала к ручке...

— Ну, рассказывай, Фекла, — сказал поп, — какие грехи? В чем грешна?.. В бога-то веруешь ли?..

— В бога-то верую, — сказала Фекла. — Сын-то, ко-

нечно, приходит, например, выражается, осуждает, одним словом. А я-то верую.

— Это хорошо, матка, — сказал поп. — Не поддавайся легкому соблазну. А чего, скажи, сын-то говорит? Как осуждает?

— Осуждает, — сказала Фекла. — Это, говорит, пустяки — ихняя вера. Нету, говорит, не существует бога, хоть все небо и облака обыщи...

— Бог есть, — строго сказал поп. — Не поддавайся на это... А чего, вспомни, сын-то еще говорил?

— Да разное говорил.

— Разное! — сердито сказал поп. — А откуда все сие окружающее? Откуда планеты, звезды и луна, если бога-то нет? Сын-то ничего такого не говорил — откуда, дескать, все сие окружающее? Не химия ли это? Припомни — не говорил он об этом? Дескать, все это химия, а?

— Не говорил, — сказала Фекла, моргая глазами.

— А может, и химия, — задумчиво сказал поп. — Может, матка, конечно, и бога нету — химия все...

(М. Зощенко. Исповедь)

Даже не шибко грамотному священнослужителю химия представляется чем-то неизмеримо более respectable и внушающим доверие, нежели «раскрашенная картина». При таком положении дел Бог, конечно, не жилец. Вот умрет эта древняя старушка, за которой бабка Фекла заняла очередь к исповеди, умрет и сама бабка Фекла. Сомневающийся поп расстрижется и устроится на какую-нибудь советскую службу, скажем, счетоводом. И все. С Богом будет окончательно покончено. «Химия» победит.

Разумеется, было бы некоторым упрощением считать, что все — решительно все — интеллигенты относились в ту пору к этому щекотливому вопросу столь же однолинейно и радикально. Выслушаем еще одного свидетеля — коллегу и сверстника Михаила Зощенко, человека примерно того же воспитания и того же круга:

- ▶ Я вырос в семье, где религия сохранялась только в виде некоторых суеверий. Понятие бога пришло ко мне в годы растерянности; «бог» был псевдонимом: за

ним скрывалась справедливость. Прежде я думал, что идея бога связана с постным маслом, с кряхтением бабок, с невежеством. Вокруг меня были философы и поэты, они говорили на моем языке, но слово «бог» казалось им естественным, как «жизнь» или как «смерть».

(И. Эренбург.

Книга для взрослых.)

Михаил Булгаков (он был сверстником Зоценко и Эренбурга) вырос в другой среде. Отец его — Афанасий Иванович Булгаков — был профессором Киевской духовной академии, и религия в семье сохранялась не только в виде отдельных суеверий. Слово «Бог», надо полагать, сызмала ассоциировалось у Булгакова не с кряхтящими невежественными старухами и не с постным маслом. По рождению и воспитанию он принадлежал к той категории интеллигентов, для которых это слово было таким же естественным, как «жизнь» или «смерть». Но не исключено, что и для него «Бог» был псевдонимом, за которым скрывалась если не справедливость, так что-то другое, не менее (а может быть, и более) важное.

Впрочем, к чему эти домыслы? Обратимся снова к роману: там взгляд автора на этот деликатный предмет выразился хотя и не прямо, но все же с достаточной определенностью:

► — Я, игемон, говорил о том, что рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины...

— Зачем же ты, бродяга, на базаре смущал народ, рассказывая про истину, о которой ты не имеешь представления? Что такое истина?

И вновь он услышал голос:

— Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти. Ты не только не в силах говорить со мной, но тебе трудно даже глядеть на меня. И сейчас я невольно являюсь твоим палачом, что меня огорчает. Ты не можешь даже и думать о чем-нибудь и мечтаешь только о том, чтобы пришла твоя собака, единственное, по-видимому, существо, к которому ты привязан. Но мучения твои сейчас кончатся, голова пройдет.

Секретарь вытаращил глаза на арестанта и не дописал слова...

— Ну вот, все и кончилось, — говорил арестованный, благожелательно поглядывая на Пилата, — и я чрезвычайно этому рад... Беда в том... что ты слишком замкнулся и окончательно потерял веру в людей. Ведь нельзя же, согласись, поместить всю свою привязанность в собаку. Твоя жизнь скудна, игемон, — и тут говорящий позволил себе улыбнуться...

Тогда раздался сорванный, хрипловатый голос прокуратора, по-латыни сказавшего:

— Развяжите ему руки.

Один из конвойных легионеров стукнул копьем, передал его другому, подошел и снял веревки с арестанта...

— Сознайся, — тихо по-гречески спросил Пилат, — ты великий врач?

— Нет, прокуратор, я не врач, — ответил арестант, с наслаждением потирая измятую и опухшую багровую кисть руки...

— Как ты узнал, что я хотел позвать собаку?

— Это очень просто, — ответил арестант по-латыни. — Ты водил рукой по воздуху, — и арестант повторил жест Пилата, — как будто хотел погладить, и губы...

— Да, — сказал Пилат.

Что и говорить, этот Иешуа Га-Ноцри — не совсем обычный человек. Однако эта сцена все же не дает достаточных оснований для того, чтобы прийти к выводу, что он — Мессия, Христос, Сын Божий. Он сказал: «Мучения твои сейчас кончатся, голова пройдет». И, судя по всему, головная боль, терзавшая Пилата, действительно тотчас же прекратилась. Но совершенно не обязательно считать это чудом. Может быть, тут подействовала просто умная и тактичная психотерапия. Так же можно объяснить и все прочие чудеса, которые явил Пилату в самом начале их знакомства бродячий философ Иешуа Га-Ноцри. Немного наблюдательности, ну и, конечно, сочувствие, сострадание, доброта. Вот, собственно, и вся разгадка чуда. Положительно, у нас есть все основания считать, что этот Иешуа — никакой не Сын Божий, а такой

же человек, как и мы с вами, сын неизвестных родителей, подкидыш, нищий из Эн-Сарида.

Как видим, «Евангелие от Булгакова» не совпадает с каноническими Евангелиями. Более того — оно преисполнено весьма ядовитой иронии, целящей прямо и непосредственно в автора одного из канонических Евангелий:

► — Эти добрые люди... ничему не учились и все перепутали, что я говорил. Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться очень долгое время. И все из-за того, что он неверно записывает за мной... Ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет. Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил...

— Кто такой? — брезгливо спросил Пилат и тронул висок рукой.

— Левий Матвей, — охотно объяснил арестант, — он был сборщиком податей, и я с ним встретился впервые на дороге в Виффагии...

Если перевести смысл тех сцен романа, где действует Иешуа Га-Ноцри, с языка образов на язык ясных и четких формулировок, у нас получится примерно следующее:

— Да, я не настаиваю на том, что Иисус был Сын Божий. Я готов допустить, что он был просто человек, как мы все. Но разве это что-нибудь меняет? Ведь мы только что убедились, что он действительно знает истину. И как бы то ни было, истина все равно с ним. А если это так, не все ли нам равно, кто он: Сын Божий или сын человеческий?

Жизнь и смерть Иисуса Христа — «величайшая тема, которая представляется искусству», — говорит у Толстого в «Анне Карениной» художник Михайлов.

Дело тут не в том, что сюжет этот представляет особый интерес для художников своим внутренним драматизмом или какими-либо иными, чисто эстетическими свойствами.

Жизнь и смерть Иисуса Христа навсегда пребудет величайшей темой, какая только может представиться искусству, по той простой причине, что это — **главное событие мировой истории.**

- ▶ Если национальному эгоизму суждено возобладать в человечестве, — тогда всемирная история не имеет смысла и христианство напрасно являлось на земле.

(В. Соловьев. *О народности и народных делах России*)

В этом рассуждении особенно замечательно то, что две эти формулы — «Христианство напрасно являлось на земле» и «Всемирная история не имеет смысла» — для автора абсолютно синонимичны, поскольку он исходит из того, что христианство — это и есть то, что внесло в мировую историю смысл.

Вероятно, из этого же исходил и Гегель, назвав явление Христа осью мировой истории.

Для понимания «Мастера и Маргариты» эта старая гегелевская формула особенно важна. Она помогает понять не только философию этого романа, но и чисто конструктивные его особенности, всю его сложную архитектонику. События, связанные с казнью Иешуа Га-Ноцри, в «Мастере и Маргарите» в самом буквальном смысле этого слова являются осью, вокруг которой медленно вращается весь пестрый и сложный мир романа. Однако вряд ли было бы правильно, основываясь на этом, умозаключить, что Булгаков стремился обратить своих читателей в лоно православной церкви или какой-либо другой разновидности христианства. Ведь под гегелевской формулой, надо думать, охотно подписались бы не только мистики и религиозные философы, и не только философы-идеалисты, рассматривавшие историю как движение духа, но и неисправимые позитивисты и рационалисты вроде Ренана, в юности отказавшегося от сана католического священника и решившего целиком посвятить себя науке. Не без оснований можно предположить, что под ней, например, охотно подписался бы человек такого ясного, рационалистического, отнюдь не склонного к мистицизму ума, как А.П. Чехов.

Явление и казнь Иисуса Христа еще и потому будет вечно привлекать к себе мыслителей, художников и поэтов, что это единственное событие мировой истории, имеющее самое прямое и непосредственное отношение к жизни каждого человека, живущего на земле.

- ▶ Василиса вдруг всхлипнула, слезы, крупные, изобильные, потекли у нее по щекам, и она заслонила рукавом лицо от огня, как бы стыдясь своих слез, а Луке-

рья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у нее стало тяжелым, напряженным, как у человека, который сдерживает сильную боль...

Студент... подумал, что если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то, очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему — к обоим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра.

И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. Прошрое, думал он, — связано с настоящим непрерывной цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дроннул другой.

(А. Чехов. *Студент*)

Таинственная связь, существующая между двумя неграмотными бабами и апостолом Петром, малодушно предавшим своего учителя, осознается студентом как связь не с Богом, а с человечеством. Иисус и Петр, с одной стороны, и Василиса и Лукерья — с другой, рассматриваются как два конца одной великой цепи, имя которой — история.

Михаил Александрович Берлиоз, как человек образованный, не знать всего этого не мог. Поэтому утверждение его, что никакого Иисуса вообще никогда не существовало, вовсе не так безобидно, как это может показаться с первого взгляда.

Но Берлиоз этим не ограничивается:

► — А дьявола тоже нет? — вдруг весело осведомился больной...

— И дьявола...

— Ну, уж это положительно интересно, — трясась от хохота, проговорил профессор, — что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет! — Он перестал хохотать внезапно и, что вполне понятно при душевной бо-

лезни, после хохота впал в другую крайность — раздражился и крикнул сурово: — Так, стало быть, так-таки и нету?

Резонно предположить, что на сей раз раздражение Волаанда уж точно рождено личной обидой: как-никак, вопрос о существовании дьявола касается его самым непосредственным образом. Так, может, этой личной обидой Волаанда продиктована и та страшная кара, которая постигла беднягу Берлиоза?

Нет, дело тут и не в личной обиде. Ключ к разгадке этой таинственной истории — в этой иронической фразе Волаанда: «Что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!»

Вина Берлиоза, его страшный непрощенный грех состоит в том, что он отрицает существование не только Иисуса Христа, и даже не только дьявола, но и вообще **чего бы то ни было**. Суть этой концепции мироздания, адептом и проповедником которой является Берлиоз, состоит в том, что на свете вообще ничего нет, кроме той грубой эмпирической реальности, которая доступна нашему человеческому зрению. Именно поэтому, в отличие от всех прочих «клиентов» Волаанда, Берлиоз и получает ничто, полное и абсолютное небытие. Вспомним еще раз, как Волаанд мотивирует это свое решение:

- ▶ ...все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это!

Берлиоз получил по своей вере.

* * *

Среди множества сочинений, исследующих ту поистине уникальную, полуфантастическую реальность, которую представляла собой наша советская жизнь, весьма заметное место принадлежит книге Романа Редлиха «Сталинщина как духовный феномен».

Ключом к пониманию автором этой книги самой сути исследуемого им явления без особой натяжки можно считать такие его строки:

- Всякое религиозное чувство, даже самое примитивное, есть всегда ощущение «мира иного». Для всякой религии мир, в котором мы живем, не единственный существующий. Для всякой религии кроме нашего земного «здесь» есть еще и потустороннее «там», элементы которого, проникая в наше существование, расширяют и углубляют его. Всякий религиозный человек непременно чувствует соловьевское:

Милый друг, иль ты не знаешь,
Что все видимое нами
Только отблеск, только тени
От незримого очами...

Марксист этого не чувствует. Коммунистическая теория и практика утверждает иное: кроме нашего мира нет и не может быть никакого другого. Этот мир конечен, прост в своих основаниях, до конца понят Марксом — Энгельсом — Лениным — Сталиным. Этот мир есть, с одной стороны, результат стихийной эволюции природы, частью которой является и человек, с другой стороны, он есть объект для планирования и проведения в жизнь «социалистического строительства».

(Роман Редлих.

Сталинщина как духовный феномен.

Очерки большевизмоведения. Frankfurt/Main, 1971).

Такое понимание сути дела очень близко тому, которое выразил в «Мастере и Маргарите» Булгаков. С одной, правда, довольно существенной поправкой.

У Булгакова «сталинщина как духовный феномен» противостоит не только религиозному сознанию, пусть даже самому примитивному. Не говоря уже о том, что суть советской реальности, то есть самый дух сталинщины, вовсе не сводится к догмам марксистского миропонимания. Дело тут не в религиозном или атеистическом сознании, а в уверенности, основанной не столько даже на мировоззрении, сколько на некоем инстинкте, что мир — не двухмерен, что существует, пусть не видимое, не различимое простым глазом, но безусловно реальное третье измерение бытия.

Л. Толстой сказал однажды:

- ▶ Я не понимаю и не люблю, когда придают какое-то особенное значение «теперешнему времени». Я живу в вечности, и поэтому рассматривать все я должен с точки зрения вечности. И в этом сущность всякого дела, всякого искусства. Поэт только потому поэт, что он пишет в вечности.

Вот этой-то вечности, искони бывшей последним прибежищем художника, поэта, не стало. Она рухнула, разлетелась вдребезги, перестала существовать. В советской действительности от нее не осталось уже и следа. Единственной реальностью, единственным смыслом, единственной правдой бытия тут стала та внешняя жизнь, которая совершается только на земле, «в которую закапывают мертвых».

И вот взамен этой рухнувшей, исчезнувшей, канувшей в небытие вечности, из которой некогда глядел на мир каждый истинный поэт, каждый подлинный художник, Булгаков в своем романе создает, строит свою вечность. Пусть не такую, какой была та, рухнувшая, но стоящую на столь же прочных и нерушимых опорах. В этой выстроенной, вымышленной им вечности «рукописи не горят», и все устроено в ней «правильно»: каждому воздается по его делам. Точнее — **по его вере**.

Роман Редлих — тот самый специалист по «большевизмоведению», на книгу которого «Сталинщина как духовный феномен» я только что ссылался, в одной из своих работ задался вопросом: можно ли понять природу сталинщины, оставаясь в пределах художественного мира, созданного Достоевским? Ответ, который он дал на этот вопрос, я уже приводил в главе «Сталин и Зощенко». Приведу его еще раз:

- ▶ Образы Петра Верховенского и Смердякова ведут дальше, в сферу зла сатанинского, туда, где любая идея служит лжи, где все — искаженная пошлая имитация, где канонически, лично, не в аллегории правит тот, кто в средние века называли *imitator Dei*.

Верховенщина и смердяковщина, однако, пустяк по сравнению со сталинщиной. И Достоевский только предчувствовал путь, который Россия прошла не в воображении писателя, а в реальном историческом бытии. И если Ленин, Бухарин, Троцкий, может быть, и

были одержимы ложной идеей, то **Сталин, Ежов и Берия не идеями были одержимы**. Сталинский фикционализм на службе активной несвободы, сталинская «самая демократическая в мире» конституция на службе ежовского террора ведут дальше, чем тайное общество Петра Верховенского. А расправа с соратниками Ленина страшней, чем убийство Шатова.

Но осознание мистического начала в сталинщине еще ждет своего Достоевского, и никому не ведомо, дождется ли.

*(Р. Редлих.
Неоконченный Достоевский // Грани. 1971)*

Не только сюжетная основа «Мастера и Маргариты», но и вся художественная пластика этого романа наталкивает на мысль, что именно Булгакову дано было осознать и выразить вот это самое «мистическое начало в сталинщине».

Предположение это соблазнительно, да и отнюдь не беспочвенно. Но именно в этом предположении и таился соблазн истолковать символику булгаковского романа искаженно: утвердившись в мысли, что природа сталинщины обретается «в сфере сатанинского зла», произвольно и — казалось бы, вполне логично — отождествить всевластие Воланда с всевластием Сталина.

При желании можно даже найти в тексте романа, помимо тех намекающих фраз и фразочек, на которые обратил наше внимание Икрамов, и другие, пожалуй, даже еще более прозрачные указания на правомерность такого истолкования:

- ▶ Надо сказать, что квартира эта — № 50—давно уже пользовалась если не плохой, то, во всяком случае, странной репутацией... Два года тому назад начались необъяснимые происшествия: из этой квартиры люди начали бесследно исчезать.

Однажды в выходной день явился в квартиру милиционер, вызвал в переднюю второго жильца (фамилия которого утратилась) и сказал, что того просят на минутку зайти в отделение милиции в чем-то расписаться. Жилец приказал Анфисе, преданной и давней до-

машней работнице Анны Францевны, сказать, в случае если ему будут звонить, что он вернется через десять минут, и ушел вместе с корректным милиционером в белых перчатках. Но не вернулся он не только через десять минут, а вообще никогда не вернулся. Удивительнее всего то, что, очевидно, с ним вместе исчез и милиционер.

Вряд ли могут возникнуть какие-либо сомнения в том, что таинственное исчезновение этого жильца — прямой результат деятельности наших славных органов. В то же время все это необыкновенно похоже на другие события, происходящие в другой главе романа, озаглавленной «Коровьевские штуки».

Кстати, и сам Коровьев, один из активнейших сподвижников Воланда, когда ему намекают на предполагаемую его связь с «органами» (а кто же еще может вдруг, ни с того ни с сего, оказаться в квартире, опечатанной сургучной печатью?), отвечает на этот деликатный вопрос весьма уклончиво:

- ▶ — Эх, Никанор Иванович! — задумчиво воскликнул неизвестный. — Что такое лицо официальное или неофициальное? Все зависит от того, с какой точки зрения смотреть на предмет, все это, Никанор Иванович, условно и зыбко. Сегодня я неофициальное лицо, а завтра, глядишь, официальное!..

Дело не ограничивается такого рода намеками. При случае Коровьев не брезгует и прямым контактом с «органами», охотно прибегая в своих целях к их услугам:

- ▶ И сейчас же проклятый переводчик оказался в передней, навертел там номер и начал почему-то очень плаксиво говорить в трубку:

— Алло! Считаю долгом сообщить, что наш председатель жилтоварищества дома № 302-бис по Садовой, Никанор Иванович Босой, спекулирует валютой. В данный момент в его квартире № 35 в вентиляции, в уборной, в газетной бумаге — четыреста долларов. Говорит жилец означенного дома из квартиры № 11 Ти-

мофей Квасцов. Но заклинаю держать в тайне мое имя. Опасаюсь мести вышеизложенного председателя.

И повесил трубку, подлец!

Да что Коровьев! Сам Воланд роняет однажды реплику, которую при случае вполне мог бы произнести какой-нибудь Ежов, или Берия, или Абакумов. Это — когда Маргарита просит его помиловать Фриду:

► — Так вы сделаете это? — тихо спросила Маргарита.

— Ни в коем случае, — ответил Воланд. — Каждое ведомство должно заниматься своими делами. Не спорю, наши возможности довольно велики, они гораздо больше, чем полагают некоторые, не очень зоркие люди...

— Да уж, гораздо больше, — не утерпел и вставил кот, видимо гордящийся этими возможностями.

— Молчи, черт тебя возьми! — сказал ему Воланд и продолжал, обращаясь к Маргарите: — Но просто какой смысл в том, чтобы сделать то, что полагается делать другому, как я выразился, ведомству?..

Реплику кота тоже мог бы произнести какой-нибудь Кобулов, или Рюмин, или другой высокопоставленный чин Госбезопасности, гордящийся возможностями своего «ведомства».

Вывод напрашивается недвусмысленный. Ведомство Воланда, очевидно, занимается исключительно карательными акциями. Что же касается амнистий, помилований, реабилитации и прочих актов милосердия — это уже дела совсем другого ведомства.

Можно отыскать и другие, даже еще более прозрачные намеки, позволяющие предположить, что природа сталинщины как-то связана у Булгакова с таинственной природой Воланда и его свиты.

Такое предположение невольно напрашивается еще и потому, что большевистский переворот и порожденный этим переворотом режим многими русскими писателями и поэтами воспринимался через призму разного рода мистических откровений. Зловещий, палаческий характер режима, основы которого были заложены Лениным и окончательно сформирова-

рованы Сталиным, представал при этом если не как торжество именно сатанинского зла, то, во всяком случае, как порождение некоего недоступного пониманию простых смертных верховного замысла:

Сотни лет тупых и зверских пыток,
И еще не весь развернут свиток,
И не замкнут список палачей:
Бред разведок, ужас чрезвычайек —
Ни Москва, ни Астрахань, ни Яик
Не видали времени горчей.
Бей в лицо и режь нам грудь ножами,
Жги войной, усобьем, мятежами —
Сотни лет навстречу всем ветрам
Мы идем по ледяным пустыням —
Не дойдем... и в снежной вьюге сгинем,
Иль найдем поруганный наш храм —
Нам ли весить замысел Господни?
Все поймем, все вынесем любя —
Жгучий ветер полярной Преисподней
Божий Бич — приветствую тебя.

(М. Волошин.
Северовосток, 1920)

С этим пониманием природы русской революции и порожденного ею кровавого режима связана и оригинальная трактовка Волошиным поэмы Александра Блока «Двенадцать».

Все писавшие когда-либо об этой поэме (и до Волошина, и после него) исходили из убеждения, что в поэме этой изображены двенадцать красногвардейцев в виде апостолов, во главе которых идет Иисус Христос. Волошин был единственным, кто выступил против этого общепринятого и, казалось бы, самоочевидного толкования. Он высказал смелую и парадоксальную догадку, что Христос в поэме Блока вовсе не идет во главе двенадцати красногвардейцев, а, напротив, преследуется ими.

Это, разумеется, всего только версия, с которой можно согласиться, а можно и отбросить ее как надуманную и даже нелепую. Но дело, в сущности, даже не в том, верна или неверна волошинская трактовка знаменитой блоковской поэмы. Дело тут в другом.

Что бы ни вытворяли герои блоковской поэмы, как бы чудовищно ни искажали они свой «лик человеческий», Блок

неизменно рассматривает это именно как искажение этого лица, в идеале долженствующего представлять собой подобие иного — божественного — образа.

И с этой точки зрения совершенно безразлично, благословляет Христос, являющийся в финале поэмы, ее героев или, наоборот, проклинает. Совершенно безразлично, преследуют они Христа или, напротив, идут вслед за ним, осененные его светом, как новые двенадцать апостолов.

Не важно, по какую сторону **оси координат** обретаются герои Блока. Важно, что сама эта ось остается неизменной. Какой бы нелепой, какой бы темной и кровавой ни была их жизнь, она в самом существе своем **соотнесена с Христом**.

Важно то, что Блок (как и Волошин) тоже исходит из того, что самые нелепые, темные, жестокие, кровавые события, происходящие в мире, что-то значат. Мировая история не просто кровавый хаос, а какая-то (пусть уродливая, искаженная) трансформация мирового духа. Какие бы уродливые, страшные, пусть даже безумные формы ни приняло развитие событий, поэт готов приветствовать свершающееся, лишь бы только брезжил ему в этом безумии хоть какой-то смысл. При этом даже не обязательно, чтобы этот смысл был ему понятен. Достаточно знать, что **он есть**, что все свершающееся совершается не просто так, а **ради чего-то**. Пусть даже ради чего-то такого, что ему не дано ни понять, ни даже вообразить.

Интеллигент может смириться с любой пакостью, лишь бы только ему объяснили (или он сам, своим умом допер), что именно в ней, в этой пакости, как говорил Васисуалий Лоханкин, — «великая сермяжная правда». Пусть его выпорют. Или даже убьют. Пусть пьяная матросня ворвется в больницу и приколет штыками честнейших интеллигентов, всю жизнь положивших на служение «меньшому брату», — Шингарева и Кокошкина. Пусть! Только бы верить, что это в такой причудливой форме проявился «дух музыки».

- ▶ Только музыка способна остановить кровопролитие, которое становится тоскливой пошлостью, когда перестает быть священным безумием.

(А. Блок. Юбилейное приветствие Максиму Горькому
30 марта 1919 г.)

Конечно, хочется верить, что музыка остановит кровопролитие. Ну, а если нет... Интеллигент готов примириться с мыслью о неизбежности кровопролития, жертвой которого, вероятнее всего, станет и он сам, только бы это кровопролитие не стало «тоскливой пошлостью», оставалось «священным безумием»...

Интеллигент может внезапно приделать, как говорят на флоте, «поворот всем вдруг». Его внезапно может осенить, что истина не с Христом, а с Антихристом. Но и в этом случае он будет исходить из неколебимой уверенности, что все, совершающееся в мире, совершается для него, для интеллигента.

Вот, например, писатель Михаил Булгаков решил исходить из предположения, что миром управляет не Бог, а Дьявол. Казалось бы, уж дальше некуда! Но для интеллигента даже власть Воланда — величайшее благо в мире, существующем по ту сторону добра и зла. Каков бы ни был Воланд, он все-таки вносит в мироздание смысл и цель. И какова бы она ни была, эта цель, лучше с нею, чем совсем без цели. Как-никак, а в мире, управляемом Воландом, существует Вечность, и рукописи там не горят.

Нет и не может быть для интеллигента ничего более ужасного, чем мысль, что жизнь устроена «вообще никак», что это «никак» и есть основной закон жизни, ее сущность. Вот почему некоторые интеллигенты, приучившие себя к мысли, что природа сталинщины обретается «в сфере сатанинского зла», инстинктивно стремящиеся понять «мистический смысл» сталинского кровавого безумия, восприняли символику булгаковского романа по-своему. Они произвольно (и вполне логично, с их точки зрения) отождествили всевластие Воланда с всевластием Сталина.

На самом деле, однако, трудно выдвинуть предположение более далекое и даже враждебное самой сути выстроенной Булгаковым системы мироздания. Дух сталинщины никогда не казался Булгакову «священным безумием». Он всегда был для него «тоскливой пошлостью». И отнюдь не Воланд, а совсем другой персонаж романа был для него наиболее законченным, наиболее полным и абсолютным воплощением этого духа.

Персонаж этот Михаил Александрович Берлиоз. Именно он воплощает в себе представление о мире, которым никто

не управляет и где поэтому все дозволено. О мире, где посягательство на чужую жизнь именуется безликим, тусклым, ничего не выражающим словом «ликвидировать», а слово «грех» неизменно берется в иронические кавычки.

Ведь именно эта — берлиозова — концепция мироздания лежит в основе спокойных, будничных рассуждений «товарища И.В. Сталина» об ошибках Ивана Грозного: «...не сумел ликвидировать пять оставшихся крупных феодальных семейств...», «...ликвидирует одно семейство феодалов, один боярский род, а потом целый год кается и замаливает «грех», тогда как ему нужно было действовать еще решительнее...».

В этих рассуждениях поражает даже не столько смысл высказанных Сталиным упреков, сколько вот эта будничная, спокойная интонация. О неспособности Ивана «ликвидировать» еще несколько боярских родов Сталин говорит как о чисто профессиональном изъяне своего коллеги. Примерно вот так же медики, рецензировавшие книгу Вересаева «Записки врача», единодушно утверждали, что ее автор оказался слишком впечатлительным человеком, чтобы стать врачом-профессионалом. Не случайно, в конце концов, он и не стал врачом, а стал писателем. Вероятно, с такой же снисходительной жалостью машинист паровоза говорил бы о своем приятеле-машинисте, замечательном знатоке паровозного дела, но, к сожалению, страдающем неподходящей для этой профессии болезнью — дальтонизмом.

Да, именно так. Речь идет всего-навсего о профнепригодности. И при этом как-то совершенно не учитывается то немаловажное обстоятельство, что профессия убийцы — это все-таки не вполне обычная профессия. Оказывается, обычная. Такая же, как всякая другая. И как каждая профессия она предъявляет человеку, желающему заниматься ею, свои требования. В основе этой спокойной будничной интонации — все тот же исповедуемый и проповедуемый Михаилом Александровичем Берлиозом абсолютный нигилизм.

- Говорят, есть в глазу какой-то «хрусталик» и от него именно зависит правильность зрения. В душу человека тоже надо бы вложить такой хрусталик. А его — нет. Нет его, вот в чем суть дела...

А что, если я действительно тот самый мальчишка,
который только один способен видеть правду?
Король-то совсем голый, а?..

(М. Горький. Карамора)

Мысль, что король «совсем голый», даже горьковскому Караморе кажется настолько кощунственной, что он высказывает ее как-то робко, боязливо, предположительно, явно не желая расставаться с надеждой, что кто-то авторитетный его все-таки опровергнет. Чувствуется, что ему куда легче было бы узнать, что он — человек без «хрусталика» в душе — все-таки выродок. А у обыкновенных, нормальных людей, может быть, он все-таки есть — этот самый хрусталик.

А вот Михаил Александрович Берлиоз чуть ли не с самого рождения знает, что король «совсем голый». И знание это не вселяет в него ни малейшей тревоги.

Он знает, что в давние, полудикие времена, когда люди были темны и невежественны, когда человек был жалок и беззащитен перед грозными силами природы, ему не оставалось ничего другого, как верить в могущество каких-то там высших сил, управляющих мирозданием. И вот тогда, в эти полудикие времена, возникло это туманное, антинаучное, насквозь пропахшее поповским ладаном понятие — душа.

Только теперь мы, наконец, можем вполне оценить мудрую логику Воланда, согласно которой Михаил Александрович Берлиоз хуже всех мировых злодеев. Только теперь мы, наконец, по-настоящему поняли, почему с ним расправились более жестоко, чем даже с «руководителем опричнины» Малютой Скуратовым.

В «Мастере и Маргарите» нет ничего случайного. Архитектоника этого романа геометрически точна. В основе ее — строжайшая симметрия. Так, например, едва ли не каждому персонажу исторической части романа соответствует более или менее точный его аналог, действующий в современности. Иешуа имеет своего аналога в лице Мастера. Ученику Иешуа, Левию Матвею, соответствует ученик Мастера — Иванушка Бездомный.

- — Прощай, ученик, — чуть слышно сказал Мастер и стал таять в воздухе... Балконная решетка закрылась.

Иванушка впал в беспокойство. Он сел на постели, оглянулся тревожно, даже простонал, заговорил сам с собой, поднялся...

Как и Левий Матвей, Иванушка сперва был соблазнен лжеучителем, с которым он был «согласен на все сто». Но, как и Левий Матвей, узрев свет истины, он начисто забыл обо всем, что соблазняло его прежде:

- ▶ ...Иванушка совершенно изменился за то время, что прошло с момента гибели Берлиоза. Он был готов охотно и вежливо отвечать на все вопросы следователя, но равнодушие чувствовалось и во взгляде Ивана, и в его интонациях. Поэта больше не трогала судьба Берлиоза...

Судьба Берлиоза, которая так взволновала его, что он попал из-за этого в психушку, теперь трогала его не больше, чем Левия Матвея те деньги, которые он кинул на дорогу, пойдя за бродячим философом Иещуа.

Сходство это усугубляется еще и тем, что Иванушка — совершенно, как Левий Матвей, — весьма искаженно воспринимает заветы учителя, он лишь инстинктивно тянется к ним душой, чувствуя, что там — истина.

Судьба барона Майзеля прямо соотносится с судьбой Иуды из Кириафа. И кара, постигающая этого профессионального предателя, недаром так похожа на кару, постигшую его давнего предшественника.

Этот перечень аналогий можно продолжить. Но дело отнюдь не в геометрически строгом соответствии исторических глав романа современным его главам, не в том, что давние, исторические события более или менее точно «рифмуются» с похожими современными. Меньше всего Булгаков хотел подтвердить своим романом распространенную идею, выражаемую обычно пошлыми сентенциями типа «Все повторяется» или «Ничто не ново под луною».

В основе этой симметрии совсем иная логика, и, только поняв эту логику, можно с достаточной ясностью представить себе то место, которое занимает в сложном построении романа фигура Михаила Александровича Берлиоза.

Сбывшееся пророчество Воланда («Вам отрежут голову...»), с которого начинается роман, тоже получает потом свое, хо-

тя и несколько смазанное, зеркальное отражение в одном из последующих эпизодов романа. Берлиоз — не единственный персонаж «Мастера и Маргариты»; которому отрезают голову...

- ▶ Через минуту в зрительном зале погасли шары, вспыхнула и дала красноватый отблеск на низ занавеса рампа, и в освещенной щели занавеса предстал перед публикой полный, веселый, как дитя, человек с бритым лицом, в помятом фраке и несвежем белье. Это был хорошо знакомый всей Москве конференсье Жорж Бенгальский.

— Итак, граждане, — заговорил Бенгальский, улыбаясь младенческой улыбкой, — сейчас перед вами выступит... — Тут Бенгальский прервал сам себя и заговорил с другими интонациями: — Я вижу, что количество публики к третьему отделению еще увеличилось? У нас сегодня половина города! Как-то на днях встречаю я приятеля и говорю ему: «Отчего не заходишь к нам? Вчера у нас была половина города». А он мне отвечает: «А я живу в другой половине!» — Бенгальский сделал паузу, ожидая, что произойдет взрыв смеха, но так как никто не засмеялся, то он продолжал: — ...Итак, выступит знаменитый иностранный артист мосье Воланд с сеансом черной магии...

Произнеся всю эту ахинею, Бенгальский сцепил обе руки ладонь к ладони и приветственно замахал ими...

Этому Жоржу Бенгальскому в романе уделено не более страницы. С ним связан всего лишь один крохотный эпизод. Даже не эпизод, а, так сказать, мелкая деталь одного из тех удивительных событий, которыми сопровождалось появление в Москве Воланда и его свиты.

- ▶ — Между прочим, этот, — тут Фагот указал на Бенгальского, — мне надоел. Суется все время, куда его не спрашивают, ложными замечаниями портит сеанс! Что бы нам такое с ним сделать?

— Голову ему оторвать! — сказал кто-то сурово на галерке.

— Что вы говорите? Ась? — тотчас отозвался на это безобразное предложение Фагот. — Голову оторвать?

Это идея! Бегемот! — закричал он коту. — Делай! Эйн, цвей, дрей!!

И произошла невиданная вещь. Шерсть на черном коте встала дыбом, и он раздирающе мяукнул. Затем сжался в комок и, как пантера, махнул прямо на грудь Бенгальскому, а оттуда перескочил на голову. Урча, пухлыми лапами кот вцепился в жидкую шевелюру конферансье и, дико взвывая, в два поворота сорвал эту голову с полной шеи...

— Ради бога, не мучьте его! — вдруг, покрывая гам, прозвучал из ложки женский голос...

— Как прикажете, мессир? — спросил Фагот...

— Ну что же, — задумчиво отозвался тот, — они — люди как люди... Ну, легкомысленны... Ну что же... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... — и громко приказал: — Наденьте голову.

Кот, прицелившись поаккуратнее, нахлобучил голову на шею, и она тотчас села на свое место, как будто никуда и не отлучалась. И главное, даже шрама на шее никакого не осталось...

Жорж Бенгальский промелькнул на миг и затерялся в пестром калейдоскопе других, гораздо более удивительных событий романа, не сыграв ни в судьбе его главных героев, ни в судьбе каких-либо других — второстепенных или третьестепенных — его персонажей решительно никакой роли. И тем не менее в эпилоге своего громоздкого повествования, среди прочих, куда более важных лиц, автор не забыл упомянуть и его:

- ▶ Осталась у него неприятная, тягостная привычка каждую весну в полнолуние впадать в тревожное состояние, внезапно хвататься за шею, испуганно оглядываться и плакать...

На шее Бенгальского не осталось ни малейшего шрама. Но шрам, и, как видим, заметный, остался в его душе. Стало быть, даже Жорж Бенгальский, даже это жалкое подобие человека, голову которого можно легко снять и так же легко приставить на прежнее место, даже эта кукла имеет душу. И в этой его душе произошли некоторые необратимые из-

менения: никогда уже Жорж Бенгальский не будет прежним — «полным, веселым, как дитя...». Оказывается, даже архипошное существование этого архипошного существа не исчерпывается плоскостью его двухмерного земного бытия.

А существование Берлиоза исчерпывается этим полностью.

Жорж Бенгальский, который только что нес на наших глазах совершеннейшую чепуху и не без оснований представлялся нам не слишком искусно сделанным манекеном, оказывается вдруг живым и страдающим человеком. И голова его, которая только что легко снялась с его шеи, словно она была сделана из папье-маше, в конце концов оказывается настоящей, живой:

- ▶ Две с половиной тысячи человек в театре вскрикнули как один. Кровь фонтанами из разорванных артерий на шее ударила вверх и залила и манишку и фрак. Безглавое тело как-то нелепо загребло ногами и село на пол. В зале послышались истерические крики женщин. Кот передал голову Фаготу, тот за волосы поднял ее и показал публике, и голова эта отчаянно крикнула на весь театр:
 - Доктора!
 - Ты будешь в дальнейшем молоть всякую чушь? — грозно спросил Фагот у плачущей головы.
 - Не буду больше! — прохрипела голова.
 - Ради бога, не мучьте его! — вдруг, покрывая гам, прозвучал из ложи женский голос...

А голова Берлиоза, которая только что несла отнюдь не чепуху, а нечто весьма солидное и высокоученое, а если даже и чепуху, так неизмеримо более высокого порядка, чем та чепуха, которую нес Жорж Бенгальский, — так вот, эта высокоумная и высокоученая голова вдруг оказывается и впрямь сделанной то ли из папье-маше, то ли из резины:

- ▶ Трамвай накрыл Берлиоза, и под решетку Патриаршей аллеи выбросило на бульжный откос круглый темный предмет. Скатившись с этого откоса, он запрыгал по бульжникам Бронной.
Это была отрезанная голова Берлиоза.

Так прямо и сказано, как о куске неживой, мертвой материи — «предмет». А в финале голова Берлиоза на наших глазах уже окончательно, навсегда превращается в материальный предмет.

- ▶ Тут же покровы головы потемнели и съежились, потом отвалились кусками, глаза исчезли, и вскоре Маргарита увидела на блюде желтоватый, с изумрудными глазами и жемчужными зубами, на золотой ноге, череп. Крышка черепа откинулась на шарнире...

— Я пью ваше здоровье, господа, — негромко сказал Воланд и, подняв чашу, прикоснулся к ней губами.

Тут особенно ясно видно, в чем отличие художественного метода Булгакова от художественного метода Зошенко.

Зошенко снимает покровы благопристойности с вещей и предметов, с людей и событий. И мы видим их голую и неприкрашенную суть. При этом видимость и суть явлений у него полностью совпадают. В этом состоит главный его художественный принцип. Он сразу видит (и нас заставляет увидеть) вещи в их истинном свете, — такими, какие они есть.

Булгаков поступает иначе. Он сперва показывает нам видимость всех предметов и явлений окружающего нас мира. И только потом, приподняв, а то и отбросив покровы, составляющие эту видимость, постепенно открывает суть.

Художественный метод Булгакова призван утвердить в сознании читателя уверенность, что жизнь не двухмерна, что она не замыкается плоскостью земного существования, что каждое (даже микроскопически ничтожное) событие этой плоской земной жизни только кажется нам плоским, двухмерным. А на самом деле оно несомненно имеет, пусть невидимое, не различимое нашим простым человеческим глазом, но вполне реальное и безусловное «третье измерение».

Сатирические страницы романа Булгакова часто сравнивают с сатирическим изображением советского быта в знаменитых романах Ильфа и Петрова. Многим такое сравнение кажется оскорбительным (для Булгакова, разумеется). Между тем эти популярные советские сатирики (Ильф в особенности) пластичностью изображения чудовищной абсурдности этого фантазмагорического быта достигали порой поистине булгаковской силы:

- ▶ В малаховском продмаге продается «акула соленая, 3 рубля кило». Длинные белые пластины акулы не привлекают малаховскую общественность. Она настроена агрессивно и покупает водку. В универмаге Люберецкого общества потребителей стоит невысокий бородастый плотник в переднике. Ну, такой типичный «золотые руки». Дай ему топор, и он все сделает. И борода у него почерневшего золота. Он спрашивает штаны. «Есть галифе, 52 рубля». «Золотые руки» ошеломленно отшатывается. Хорош он был бы в галифе! У палатки пьет морс дачник в белых, но совершенно голубых брюках. Сам он их, что ли, подсинивал? В пыли, с музыкой едет на трех грузовиках массовка. Звонят бутылки с клюквенным напитком, гремит марш. Они едут мимо магазина, где продается соленая акула. Откуда в Малаховке акула? На выбитом поле мальчишки играют в футбол. Играют жадно, каждый хочет ударить сам. В воротах стоят три человека. Еще просится четвертый, но его не пускают. Все-таки непонятно, откуда взялась соленая акула.

(И. Ильф. Записные книжки)

Эта «соленая акула» — не просто знак абсурдности происходящего. В этом как магическое заклинание повторяемом вопросе — «Откуда в Малаховке акула?» — мучительное раздражение человека, вконец отчаявшегося понять смысл происходящего на его глазах:

- ▶ Мир в моем окне открывается, как ребус. Я вижу множество фигур. Люди, лошади, плетенки, провода, машины, пар, буквы, облака, горы, вагоны, вода... Но я не понимаю их взаимной связи. А эта взаимная связь есть. Есть какая-то могущественная взаимодействующая. Это совершенно несомненно. Я это знаю, я в это верю, но я этого не вижу. И это мучительно. Верить и не видеть! Я ломаю себе голову, но не могу прочесть ребуса...

(В. Катаев. Время, вперед!)

Перед глазами Булгакова была та же натура. Та же соленая акула. Та же массовка, едущая на трех грузовиках в пыли, с музыкой... Но, в отличие от его коллег по «Гудку» (в этой

газете они — Ильф, Петров, Катаев, Олеша — вместе начинали), для Булгакова эта натура отнюдь не была ребусом. Во всяком случае, он знал ключ к этому ребусу.

- ▶ Лишь только первый грузовик, качнувшись в воротах, выехал в переулок, служащие, стоящие на платформе и держащие друг друга за плечи, раскрыли рты, и весь переулок огласился популярной песней. Второй грузовик подхватил, за ним и третий. Так и поехали. Прохожие, бегущие по своим делам, бросали на грузовики лишь беглый взгляд, ничуть не удивляясь и полагая, что это экскурсия едет за город.

Прохожие, бегущие по своим делам, давно привыкшие к тому, что у нас по всякому поводу (и без повода) поют — поют на заседаниях, в служебное и рабочее время (вспомним, как негодовал по этому поводу профессор Преображенский в булгаковском «Собачьем сердце», считавший, что петь должны в Большом театре, а он, врач, должен оперировать), — прохожие не удивляются, увидав среди бела дня грузовики, набитые поющими людьми. Им это нелепое и странное зрелище представляется будничным, вполне обычным.

Им невдомек, что даже это сверхбанальное событие, которое никого не в состоянии удивить, — что даже оно имеет свою тайную, глубоко скрытую от их зрения причину. Что и за ним кроются каверзные штучки той всемогущей силы, которая призвана следить за тем, чтобы «все было правильно» в мире.

Весь, как у нас нынче говорят, «сюр», всю абсурдность, всю нелепую фантазмагорию советского бытия Булгаков видит так же остро и так же остраненно, как Зоценко. И частенько он даже изображает ее как будто совершенно теми же средствами.

- ▶ — Нету, — говорят, — уважаемый товарищ, не можем дать. Мы, — говорят, — не знаем, может, это не вы потеряли.

— Да я же, — говорю, — потерял. Могу дать честное слово.

Они говорят:

— Верим и вполне сочувствуем, и очень вероятно,

что это вы потеряли именно эту галошу. Но отдать не можем. Принеси удостоверение, что ты действительно потерял галошу. Пущай домоуправление заверит этот факт, и тогда без излишней волокиты мы тебе выдадим то, что ты законно потерял.

Я говорю:

— Братцы, — говорю, — святые товарищи, да в доме не знают про этот факт. Может, они не дадут такой бумаги.

Они отвечают:

— Дадут, — говорят, — это ихнее дело дать. На что они у вас существуют?..

На другой день пошел к председателю нашего дома, говорю ему:

— Давай бумагу, галоша гибнет..

Он говорит:

— Конечно, на слова я не могу положиться. Вот если бы ты мне удостоверение достал с трамвайного парка, что галошу потерял, — тогда бы я тебе выдал бумагу. А так не могу.

Я говорю:

— Так они же меня к вам посылают.

Он говорит:

— Ну тогда пиши мне заявление... Пиши: сего числа пропала галоша. И так далее. Даю, дескать, расписку о невыезде впредь до выяснения...

На другой день форменное удостоверение получил. Пошел с этим удостоверением в камеру. И там мне, представьте себе, без хлопот и без волокиты выдают мою галошу.

(М. Зощенко. *Галоша*)

Сравним этот зощенковский рассказ с коротеньким диалогом из ранней булгаковской сатирической вещи:

► — Куда ты лезешь?

— Я, товарищ, Коротков Вэ Пэ, у которого только что украли документы... Все до единого... Меня забрать могут...

— И очень просто, — подтвердил человек на крыльце.

— Так вот позвольте...

— Пущай Коротков самолично придет.

- Так я же, товарищ, Коротков.
- Удостоверение дай.
- Украли его у меня только что, — застонал Коротков...
- Удостоверение дай, что украли.
- От кого?
- От домового.

(М. Булгаков. *Дьяволиада*)

Сходство чисто фабульное — велико. Можно, пожалуй, даже говорить не о сходстве, а о почти полном тождестве.

Но видна и разница.

Зоценко делает упор на привычность, будничность для его героя всей абсурдной канители. Его герой не то что не ропщет на идиотизм происходящего, он даже изумлен тем, как легко и сравнительно просто у него все вышло: «Неделю не хлопотал... Вот, думаю, словно канцелярия работает!..»

У Булгакова обнажена именно абсурдность происходящего, граничащая с чертовщиной. Не зря у него домоуправ назван домовым, а весь рассказ называется — «Дьяволиада». (Пока еще эта «дьяволиада» — чистейшая аллегория, не то что в «Мастере и Маргарите». Но Зоценко и на аллегорическое употребление всех этих мистических категорий и понятий нипочем бы не согласился.)

В «Мастере и Маргарите» разворачивается дьяволиада уже не аллегорическая, а самая что ни на есть доподлинная. Здесь воистину, «не в аллегории», как говорит Р. Редлих, «правит тот, кого в Средние века называли *imitator Dei*». В псевдодьяволиаду, в мелкое бесовство советской жизни входит настоящий Дьявол. Это — настоящий ревизор. Он является в город, где орудуют легионы Хлестаковых, Сквозник-Дмухановских и Ляпкиных-Тяпкиных.

В «Мастере и Маргарите» тоже рассыпано множество эпизодов, словно бы дублирующих сюжеты известных зоценковских рассказов.

Вот, скажем, самое что ни на есть обыкновенное, будничное происшествие, случившееся внутри роскошной громады восьмизэтажного, только что выстроенного дома, фасад которого выложен черным мрамором, а за стеклом подъезда виднеется даже в высшей степени респектабельная фуражка с золотым галуном и пуговицы швейцара.

- ▶ ...В квартире № 82, под квартирой Латунского, домработница Кванта пила чай в кухне... Подняв голову к потолку, она вдруг увидела, что он на глазах у нее меняет свой белый цвет на какой-то мертвенно-синеватый. Пятно расширилось на глазах, и вдруг на нем набухли капли. Минуты две сидела домработница, дивясь такому явлению, пока, наконец, из потолка не пошел настоящий дождь и не застучал по полу. Тут она вскочила, подставила под струи таз, что нисколько не помогло, так как дождь расширился и стал заливать и газовую плиту, и стол с посудой...

...Домработница Кванта кричала бегущим по лестнице, что их залило, а к ней вскоре присоединилась домработница Хустова из квартиры № 80, помещавшейся под квартирой Кванта. У Хустовых хлынуло с потолка и в кухне и в уборной. Наконец, у Квантов в кухне обрушился громадный пласт штукатурки с потолка, разбив всю грязную посуду, после чего пошел уже настоящий ливень: из клеток обвисшей мокрой драпировки хлынуло как из ведра...

Привычная расторопность, с которой домработница Кванта подставила под струю таз, а домработница Хустовых кричала бегущим по лестнице, что их залило, свидетельствует о том, что такие происшествия не в диковинку обитателям роскошного дома, облицованного черным мрамором. Ситуация типично зоценковская. У Зоценко даже есть рассказ, воспроизводящий не просто сходную, а именно эту вот самую ситуацию. Это рассказ про одного москвича, который приехал в Ленинград и поселился в шикарном номере гостиницы «Европа»:

- ▶ Прекрасный уютный номер. Две постели. Ванна... Все это, так сказать, располагало нашего приезжего видеть людей и приятно проводить время.

В общем, к нему стали заходить друзья и приятели.

И как это всегда бывает, некоторые из его приятелей, приходя, принимали ванну. Поскольку многие живут в квартирах, где нет ванн...

Короче говоря, дней через пять наш приезжий мо-

сквич несколько даже утомился от подобной неуклонной линии своих друзей.

Ну, конечно, крепился до самого последнего момента, когда, наконец, разыгралась катастрофа.

А к нему как-то вечером пришли почти что сразу шесть знакомых.

Тары да бары, и тут же среди гостей образовалась до этой ванны небольшая очередь.

Трое быстро помылись и, попив чайку, ушли.

Но четвертая была старая дама. Родственница приежжего. И та мылась исключительно долго. И даже, кажется, что-то стирала из своего гардероба...

Короче говоря, когда она вышла, было уже далеко за полночь.

Один из приятелей не стал больше ждать и ушел. А другой, удивительно настойчивый и нахальный, все-таки во что бы то ни стало пожелал непременно сегодня вымыться, чтобы ему для чего-то завтра быть чистым.

И вот он дождался теткингого выхода. Вымыл ванну. И пустил горячую воду. И сам прилег на кушетку и стал дожидаться, когда ванна наполнится.

Но тут как-то случилось, что от сильного утомления он заснул. И москвич вдобавок задремал на диване.

А вода, наполнив ванну, вышла наружу и в короткое время затопила номер и даже протекла в другой этаж...

(М. Зощенко. Водяная феерия)

Хотя автор и пытается уверить нас, что причиной катастрофы явились «технические неполадки, которым не место в нашей славной современности», нетрудно заметить, что подлинной причиной случившегося было то, что зощенковские обыватели ведут себя в роскошном номере гостиницы «Европа» совершенно как киплинговские бандерлоги в развалинах древнего дворца. Даже сюда они тащат за собой весь свой привычный, клоповный, барачный быт.

Где бы ни оказались зощенковские герои — в коммунальной лачуге, в номере люкс гостиницы «Европейская», в императорском дворце Люция Корнелия Суллы, — они все те

же. Меняется лишь внешний антураж. Самая суть их остается неизменной. Очередь, постирушка, привычки коммунального быта, мышление, логика и даже лексика коммунальных склок, все это — единственная реальность их бытия.

У Булгакова же этот коммунальный, клоповный быт — только видимость, сквозь которую неизменно просвечивает другая, истинная, высшая реальность.

► — Что это за критик Латунский? — спросил Воланд, прищурившись на Маргариту.

Азazelло, Коровьев и Бегемот как-то стыдливо потупились, а Маргарита ответила, краснея:

— Есть такой один критик. Я сегодня вечером разнесла всю его квартиру.

— Вот те раз! А зачем же?

— Он, мессир, — объяснила Маргарита, — погубил одного мастера.

— А зачем же было самой-то трудиться? — спросил Воланд.

Оказывается, даже такое мелкое и ничтожное событие, как потоп в доме «Драмлита», произошло не без санкции той Высшей Силы, которая призвана следить, чтобы «все было правильно» в этом разумно и правильно устроенном мире.

Маргарита, учинившая все это безобразие, правда, слегка посвоевольничала. Но Воланд это ее своеволие санкционировал и даже одобрил.

В отличие от Зошченко Булгаков говорит нам, что видимость обманчива. Тот, кто хочет понять самую суть окружающих нас вещей и явлений, должен не принимать во внимание их внешнюю оболочку, потому что видимость и суть явления никогда не совпадают.

Понтий Пилат является перед нами в белом плаще с кровавым подбоем, в ореоле могущества, власти, силы, торжествующей уверенности в себе. Рядом с ним — нищий бродяжка, сын потаскухи и какого-то сирийца. Смешно даже задаваться вопросом, кто из этих двоих от кого зависит. Всевластному прокуратору стоит шевельнуть мизинцем — и бродячий философ исчезнет, перестанет существовать, погибнет страшной, мученической смертью. Но это только видимость. А вот — суть:

- ▶ ...от ступеней крыльца к постели тянулась лунная лента. И лишь только прокуратор потерял связь с тем, что было вокруг него в действительности, он немедленно тронулся по светящейся дороге и пошел по ней вверх прямо к луне... Он шел в сопровождении Банги, а рядом с ним шел бродячий философ...

— Мы теперь будем всегда вместе, — говорил ему во сне оборванный философ-бродяга, неизвестно каким образом ставший на дороге всадника с золотым копьем... — Помянут меня, — сейчас же помянут и тебя! Меня — подкидыша, сына неизвестных родителей, и тебя — сына короля-звездочета и дочери мельника, кра-савицы Пилы.

— Да, уж ты не забудь, помяни меня, сына звездочета, — просил во сне Пилат. И, заручившись кивком идущего рядом с ним нищего из Эн-Сарида, жестокий прокуратор Иудеи от радости плакал и смеялся во сне.

Пока это еще только сон. Но сон этот — вещий. И в конце романа он сбывается:

- ▶ Проклятые скалистые стены упали. Осталась только площадка с каменным креслом. Над черной бездной, в которую ушли стены, загорелся необъятный город с царствующими над ним сверкающими идолами поверх пышно разросшегося за много тысяч лун сада. Прямо к этому саду протянулась долгожданная прокуратором лунная дорога, и первым по ней кинулся бежать остроухий пес.

Человек в белом плаще с кровавым подбоем поднялся с кресла и что-то прокричал хриплым, сорванным голосом. Нельзя было разобрать, плачет он или смеется, и что он кричит...

Хоть и нельзя разобрать, плачет он или смеется, мы с вами прекрасно знаем, что означает эта немая сцена: он плачет и смеется от радости, что нищий бродяжка из Эн-Сарида, наконец, вспомнил о нем...

Вот широкая дубовая кровать со смятыми и скомканными грязными простынями и подушкой, а на ней — какая-

то фигура, одетая в одну ночную длинную рубашку, грязную и заплатанную на левом плече...

Но теперь мы уже знаем, что эти грязные простыни и эта грязная, заплатанная ночная рубашка — только видимость. Такая же видимость, как величественный белый плащ с кровавым подбоем, накинутый на плечи несчастного, измученного, бесконечно страдающего человека.

Булгаков нигде не пытается выдать видимость за суть. Постоянно, на всем протяжении романа он дает нам понять, что видимость обманчива, что не следует придавать ни малейшего значения одеждам его героев — всем этим кургузым пиджачкам, дурацким жокейским картузикам, грязным ночным рубашкам.

И только в самом финале романа последние лоскутья этой видимости спадают, и герои наконец предстают перед нами в своем истинном обличье:

- ▶ Вряд ли теперь узнали бы Коровьева-Фагота, самозванного переводчика при таинственном и не нуждающемся ни в каких переводах консультанте, в том, кто летел сейчас непосредственно рядом с Воландом по правую руку подруги мастера. На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьевы горы под именем Коровьева-Фагота, теперь скакал, тихо звеня золотую цепью поводка, темно-фиолетовый рыцарь с мрачайшим и никогда не улыбающимся лицом...

Ночь оторвала и пушистый хвост у Бегемота, содрала с него шерсть и расшвыряла ее клочья по болотам. Тот, кто был котом, потешающим князя тьмы, теперь оказался худеньким юношей, демоном-пажем, лучшим шутком, какой существовал когда-либо в мире. Теперь притих и он и летел беззвучно, подставив свое молодое лицо под свет, льющийся от луны.

Сбоку всех летел, блистая сталью доспехов, Азazelло. Луна изменила и его лицо. Исчез бесследно нелепый безобразный клык, и кривоглазие оказалось фальшивым. Оба глаза Азazelло были одинаковые, пустые и черные, а лицо белое и холодное. Теперь Азazelло летел в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон-убийца...

И, наконец, Воланд летел тоже в своем настоящем обличье. Маргарита не могла бы сказать, из чего сде-

лан повод его коня, и думала, что возможно, что это лунные цепочки, и самый конь — только глыба мрака, и грива этого коня — туча, а шпоры всадника — белые пятна звезд...

Бряд ли стоит задаваться вопросом: был ли Булгаков и в самом деле мистиком. Говоря попросту, верил ли он всерьез в существование Воланда или каких-либо иных «высших сил», призванных время от времени восстанавливать нарушенную гармонию Вселенной.

Но одно несомненно: Булгаков безусловно верил в то, что жизнь человека на земле не сводится к его «плоскому», «двухмерному» земному бытию. Что есть еще какое-то иное «третье измерение», придающее этой земной жизни смысл и цель. Порой это «третье измерение» явственно присутствует в жизни людей, они о нем знают и оно окрашивает всю их жизнь, придает смысл каждому их поступку. А порой создается иллюзия, что никакого «третьего измерения» нет, что в мире царит хаос и его верный слуга случай, что жизнь бессцельна и лишена смысла по самой сути своей.

Но это — лишь иллюзия. И цель художника как раз в том и состоит, чтобы факт существования этого «третьего измерения», скрытого от наших глаз, делать явным, постоянно напоминать людям о том, что это «третье измерение» и есть высшая, истинная, единственная реальность:

Но ты, художник, твердо веруй
В начала и концы. Ты знай,
Где стерегут нас ад и рай...

Строго говоря, художник не просто верует в это. Он это твердо знает. Знает не абстрактным, кем-то ему внушенным знанием, а исходя из собственного опыта.

Испокон веков (со времен Платона, а может, и того раньше) существует эта уверенность в том, что поэт (художник), если он не лжет, а выражает подлинную реальность своей души, тем самым приобщает, приближает нас к некоей, чудом открывшейся ему в момент творчества, скрытой от нас, простых смертных, но безусловно существующей высшей реальности.

- У меня создалось ощущение, что стихи существуют до того, как они сочинены... Весь процесс сочинения состоит в напряженном улавливании и проявлении уже

существующего и неизвестно откуда транслирующегося гармонического и смыслового единства, постепенно воплощающегося в слова.

*(Надежда Мандельштам.
Воспоминания)*

Эта иная реальность не то чтобы так же истинна, как та, с которой мы сталкиваемся повсеместно и в подлинности которой поэтому не приходит в голову усомниться. То-то и дело, что эта другая реальность, которую способен видеть и постигать только поэт, более истинна, чем наша повседневность. Это, если можно так выразиться, высшая реальность, сверхреальность.

Как правило, простому смертному не дано даже приблизиться к этой сверхреальности, разве что испытать на себе ее таинственную власть. А уж о том, чтобы вмешаться в эту самую сверхреальность, попробовать переделать, перекроить ее по собственному произволу, — об этом не приходится и мечтать. Но иногда — разумеется, в редчайших, исключительных случаях — такие чудеса все-таки случаются:

► — Так вы сделаете это? — тихо спросила Маргарита.

— Ни в коем случае, — ответил Воланд, — дело в том, дорогая королева, что тут произошла маленькая путаница... какой смысл в том, чтобы сделать то, что полагается делать другому, как я выразился, ведомству? Итак, я этого делать не буду, а вы сделайте сами.

— А разве по-моему исполнится?..

— Да делайте же, вот мучение, — пробормотал Воланд...

— Фрида! — пронзительно крикнула Маргарита. Дверь распахнулась, и растрепанная, нагая, но уже без всяких признаков хмеля женщина с исступленными глазами вбежала в комнату и простерла руки к Маргарите, а та сказала величественно:

— Тебя прощают. Не будут больше подавать платок.

Такой же счастливый случай выпадает в романе Булгакова на долю Мастера. Подобно тому, как Маргарита получила право вмешаться в посмертную судьбу несчастной Фриды,

Мастер получил право вмешаться в посмертную судьбу Понтия Пилата. Сцена прощения Пилата является почти точным повторением сцены прощения Фриды. Тождество этих двух сцен, хотя оно и само бросается в глаза, еще и особым образом оговаривается в романе:

► — Двенадцать тысяч лун за одну луну когда-то, не слишком ли это много? — спросила Маргарита.

— Повторяется история с Фридой? — сказал Воланд, — но, Маргарита, здесь не тревожьте себя. Все будет правильно, на этом построен мир... Вам не надо просить за него, Маргарита, потому что за него уже попросил тот, с кем он так стремится разговаривать, — тут Воланд опять повернулся к Мастеру и сказал: — Ну что же, теперь ваш роман вы можете кончить одной фразой!

Мастер как будто бы этого ждал уже, пока стоял неподвижно и смотрел на сидящего прокуратора. Он сложил руки рупором и крикнул так, что эхо запрыгало по безлюдным и безлесым горам:

— Свободен! Свободен! Он ждет тебя!

Горы превратили голос Мастера в гром, и этот же гром их разрушил. Проклятые скалистые стены упали.

Маргарита перед тем, как распорядиться судьбой Фриды, все-таки слегка поколебалась. Она не вполне была уверена в своей власти, в какой-то мере ощущала себя самозванкой.

Что касается Мастера, то он в своей власти уверен вполне. Ни в чьей подсказке он не нуждается. Еще до того, как Воланд обратился к нему со своим предложением, он «будто бы этого ждал уже». Немудрено — он ведь всего лишь закончил (одной фразой) свой собственный роман.

Художник вторгается в сверхреальность, в «третье измерение» бытия просто по праву таланта, который уже сам по себе есть не что иное, как знак причастности человека к этой самой сверхреальности. Но на каком основании это таинственное право вручено Маргарите? Она-то чем заслужила особую милость высших сил, управляющих Вселенной? Неужели дело объясняется только тем, что кто-то из далеких предков

Маргариты путался с царственной особой? Право, это было бы недостойно Волаанда (а тем более Булгакова).

Нет, все-таки есть, наверное, еще какая-то более основательная причина, побудившая Волаанда наделить Маргариту властью — не той призрачной и временной властью, от которой у нее распухло колено, а вполне реальной, позволившей ей вмешаться в судьбу Фриды.

Да, такая причина есть. И состоит она в том, что Маргарита — вероятно, единственная из тех ста двадцати двух Маргарит, о которых говорил Коровьев — знает, что такое любовь.

Булгаков — трезвый и беспощадный реалист. Его Маргарита — земная, грешная женщина. Она ругается как извозчик. Она готова кокетничать даже с уродливым Азazelло, увидав, какой тот первоклассный стрелок: «У нее была страсть ко всем людям, которые делают что-либо первоклассно». И даже мысль о том, что ей предстоит отдаться тому «знатному иностранцу», с которым собирается ее свести Азazelло, — даже эта не слишком приятная мысль совсем ее не шокирует. Короче говоря, Маргарита — женщина без предубеждений.

И все же...

- ▶ За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви! Да отрежут лгуну его гнусный язык!

Любовь. Вот второй путь в сверхреальность, другая, не менее надежная, чем поэзия, дорога, ведущая к постижению «третьего измерения» бытия...

Вернемся, однако, к первому пути — тому, который открылся не только герою булгаковского романа, но и его автору. И тут с неизбежностью возникает вопрос: почему все-таки в том мире, который «воссоздал мечтой» писатель Михаил Булгаков в главной своей книге, в роли единственной силы, обеспечивающей порядок, справедливость и гармонию во Вселенной («Все будет правильно, на этом построен мир...»), выступает Сатана? Быть может, это объясняется тем, что писатель утратил веру в могущество добра? На такой ответ наталкивает одна из последних сцен романа:

► Но тут что-то заставило Воланда... обратить свое внимание на круглую башню, которая была у него за спиной на крыше. Из стены ее вышел оборванный, выпачканный в глине мрачный человек в хитоне, в самодельных сандалиях, чернородый.

— Ба! — воскликнул Воланд, с насмешкой глядя на вошедшего. — Менее всего можно было ожидать тебя здесь! Ты с чем пожаловал, незванный гость?

— Я к тебе, дух зла и повелитель теней, — ответил вошедший, исподлобья недружелюбно глядя на Воланда.

— Если ты ко мне, то почему же ты не поздоровался со мной, бывший сборщик податей? — заговорил Воланд сурово.

— Потому что я не хочу, чтобы ты здоровствовал, — ответил дерзко вошедший.

— Но тебе придется примириться с этим, — возразил Воланд, и усмешка искривила его рот, — не успел ты появиться на крыше, как уже сразу отвесил нелепость, и я тебе скажу, в чем она — в твоих интонациях. Ты произнес свои слова так, как будто ты не признаешь теней, а также и зла. Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?..

— Я не буду с тобою спорить, старый софист, — ответил Левий Матвей.

— Ты и не можешь со мной спорить... — ответил Воланд и спросил: — Ну, говори кратко, не утомляя меня, зачем появился?

— Он прислал меня.

— Что же он велел передать тебе, раб?

— Я не раб, — все более озлобляясь, ответил Левий Матвей, — я его ученик.

— Мы говорим с тобой на разных языках, как всегда, — отозвался Воланд, — но вещи, о которых мы говорим, от этого не меняются. Итак...

— Он прочитал сочинения Мастера, — заговорил Левий Матвей, — и просит тебя, чтобы ты взял с собою Мастера и наградил его покоем. Неужели это трудно тебе сделать, дух зла?

— Мне ничего не трудно сделать, — ответил Воланд, — и тебе это хорошо известно. — Он помолчал и добавил: — А что же вы не берете его к себе, в свет?

— Он не заслужил света, он заслужил покой, — печальным голосом проговорил Левий.

— Передай, что будет сделано, — ответил Воланд и прибавил, причем глаз его вспыхнул: — И покинь меня немедленно.

— Он просит, чтобы ты, которая любила и страдала из-за него, вы взяли бы тоже, — в первый раз моляще обратился Левий к Воланду.

— Без тебя бы мы никак не догадались об этом. Уходи.

Левий Матвей после этого исчез, а Воланд подозвал к себе Азazelло и приказал ему:

— Лети к ним и все устрой.

Не станем вдаваться в существо спора, который ведет (точнее, не хочет вести) Левий Матвей с Воландом. Не станем вдаваться также в объяснение тех причин, по которым Мастер «не заслужил света». Так, вероятно, решил тот, кто послал Левия Матвея к Воланду, и, надо полагать, у него были для этого свои серьезные основания. Но решив, что Мастер «заслужил покой», тот, кто принял это решение, сам его осуществить не может. Мало того! Он не может даже просто переадресовать его Воланду, возглавляющему то «ведомство», ведению которого, как можно предположить, такого рода решения как раз и подвластны. Он вынужден **просить**. Левий Матвей так прямо и говорит: «Он просит тебя». Он даже чуть ли не заискивает: «Неужели это трудно тебе сделать, дух зла?»

И тотчас выясняется, что Воланду это сделать совсем не трудно. Ему достаточно только подозвать к себе Азazelло и приказать: «Лети к ним и все устрой».

Но, может быть, эта беспомощность Левия Матвея и Того, кто его послал, связана только с судьбой Мастера и Маргариты? Может, в других случаях они могут действовать и самостоятельно, не унижая себя просьбами, обращенными к духу зла?

Нет, судя по всему, они так же беспомощны и во всех других случаях. Недаром же Воланд, предлагая Мастеру одной фразой закончить его роман, говорит: «Вам не надо про-

силь за него, Маргарита, потому что за него уже попросил тот, с кем он так стремился разговаривать». Выходит, что и за Понтия Пилата, уже заслужившего прощения, Тот, кто это прощение соизволил даровать, тоже вынужден был просить. И не кого-нибудь, а все того же Воланда.

Почему же так беспомощен у Булгакова Тот, кому согласно вере его отцов должна принадлежать верховная власть во Вселенной? Почему эту власть художник силой своего воображения отнял у Бога и отдал Дьяволу?

Ответ тут может быть только один: Булгаков «вымечтал» себе ту вечность, в какую у него достало душевных сил поверить. И — тоже получил по своей вере: рукопись его не сгорела.

Сюжет третий

«И ВОТ ВСЕ-ТАКИ РАЗДАВИЛ!»

Эту реплику в пьесе Булгакова «Кабала святош» произносит Мольер. «Все-таки раздавил» его король, Людовик Четырнадцатый, «Король-Солнце». Сталина придворные поэты (особенно восточные — Сулейман Стальский, Джамбул) тоже имели обыкновение уподоблять Солнцу. Немудрено, что бдительные сталинские цензоры углядели тут прямой намек:

- Мольер произносит такие реплики: «Всю жизнь я ему (королю) лизал шпоры и думал только одно: не раздави... И вот все-таки раздавил!»... Эта сцена завершается возгласом: «Ненавижу бессудную тиранию!» (Репертком исправил: «королевскую».)

Несмотря на всю затушеванность намеков, политический смысл, который Булгаков вкладывает в свое произведение, достаточно ясен.

*(Из докладной записки председателя
Комитета по делам искусств
при СНК СССР*

*П.М. Керженцева И.В. Сталину и В.М. Молотову
о пьесе М.А. Булгакова
«Кабала святош (Мольер)».*

Я привел тут это суждение П.М. Керженцева не для того, чтобы согласиться с ним или его опровергнуть — по этому поводу, наверно, могут быть разные мнения. Но одно несомненно: сюжет этой булгаковской пьесы был безусловно автобиографичен.

Я имею в виду, разумеется, не личную, интимную, внутрисемейную, а социальную драму, лежащую в основе булгаковского «Мольера». То есть — отношения, которые сложились у героя его пьесы с королем. Отношения эти были такие же, как у него самого со Сталиным.

Более или менее прозрачные намеки на эти отношения возникают у Булгакова постоянно.

- ▶ Противостояние бесчеловечной власти, диалог со Сталиным продолжались до смертного часа и даже после — устами булгаковских героев. Когда однажды Елена Сергеевна заметила мужу по поводу какой-то рукописи:

— Опять ты про него... — Михаил Афанасьевич ответил:

— Я его в каждую пьесу буду вставлять!..

*(Виталий Шенталинский.
Донос на Сократа.
М. 2001. Стр. 321)*

И он действительно вставлял «его» чуть ли не в каждую свою пьесу.

Следы этих «вставок» можно обнаружить не только в пьесах, но и в главном его романе.

Взять хотя бы тост, который «нарочито громко» провозглашает в этом романе прокуратор:

- ▶ — За нас, за тебя, кесарь, отец римлян, самый дорогой и лучший из людей!

Разве не повторяет он — слово в слово — общеобязательные на всех официальных — и не только официальных — застольях тосты за «отца народов», тоже «самого дорогого и лучшего из людей».

В том же романе Иешуа предлагает прокуратору прогу-

ляться с ним в окрестностях Ершалаима. У него, оказывается, есть кое-какие мысли, которыми он не прочь с игемоном поделиться.

Не так ли и сам Булгаков мечтал встретиться и поговорить со Сталиным. У него тоже были кое-какие мысли, которыми он хотел бы поделиться с «игемоном».

- ▶ Есть у меня мучительное несчастье. Это то, что не состоялся мой разговор с генсекром. Это ужас и черный гроб.

*(Из письма Булгакова Вересаеву.
Июль 1931 г.)*

О чем он так страстно мечтал поговорить с «прокуратором»? Может быть, как Пастернак, «о жизни и смерти»? Вряд ли, конечно, он мог надеяться, как надеялся наивный «небожитель», что после его встречи с вождем и такого их разговора вся история нашей страны сложилась бы иначе. Но поговорить мечтал наверняка не только об устройстве своих личных дел.

Может быть, он хотел сказать Сталину что-то вроде того, что в его романе Иешуа говорит Пилату:

- ▶ — Беда в том, что ты слишком замкнут и окончательно потерял веру в людей. Твоя жизнь скудна, иге-мон...

К Сталину эта реплика могла быть обращена даже с большим основанием, чем к булгаковскому Пилату. Он и сам не раз признавался, что «окончательно потерял веру в людей» и что жизнь его «скудна»:

- ▶ Ты спрашиваешь, как я живу? После смерти Нади я не живу.

(И. Сталин. Из письма к матери)

Таких аллюзий на его отношения со Сталиным у Булгакова можно отыскать множество. Но в «Кабале святош» эта параллель (Мольер — Людовик, Булгаков — Сталин) совсем прозрачна.

С особой, обнаженной наглядностью она выразилась в

одном из ранних вариантов пьесы — в сцене аудиенции, которую король дает Мольеру. Впервые на это обратила внимание М.О. Чудакова, разобравшая архив М.А. Булгакова и опубликовавшая эти его черновые наброски:

- ▶ Вся сцена проникнута приподнятым ожиданием возможной встречи с правителем, надеждой на многообещающее снискание его симпатий и интереса к творчеству художника. Камердинер торжественно объявляет: «Жан-Батист, всадник де Мольер просит разрешения! Людовик (очень оживленно). Просите, я рад!». В одной подчеркнутой нами ремарке, в том, как дальше угадывал король невысказанное желание Мольера («Я понял — писатели любят говорить о своих произведениях наедине...») и отправлял из комнаты придворных, сквозило авторское предожидание подобной аудиенции и доверительного разговора.

(М.О. Чудакова. Архив М.А. Булгакова.

В кн.: Государственная библиотека СССР им. В.И. Ленина. Записки отдела рукописей. Выпуск 37. М. 1976. Стр. 90)

Замечание меткое. Но суть дела этим не исчерпывается. При внимательном чтении в самой этой сцене обнаруживаются и более прямые совпадения.

Людовик. Вас преследуют?

Мольер (*молчит*).

Людовик (*Громко.*) Если вам будет что-нибудь угрожать, сообщите мне. Господа! Нет ли среди вас поклонников писателя де Мольера? (*движение.*) Я лично в их числе (*гул.*)... Так вот: писатель мой угнетен. Бойтся... И я буду благодарен тому, кто даст мне знать об угрожающей ему опасности (*Мольеру*). Как-нибудь своими слабыми силами отобьемся. (*Громко.*) Отменяю запрещение: с завтрашнего дня можете играть Тартюфа и Дон Жуана (*гул.*)

Тут просматриваются прямые параллели — и не только сюжетные (Сталин тоже отменил запрет на пьесу Булгакова «Дни Турбиных» и разрешил — даже приказал — возобновить ее постановку на сцене МХАТа), но и чисто словесные.

Людовик говорит: «Писатель мой угнетен...»

И Сталин (в булгаковских устных рассказах) говорит: «Мой писатель без сапог...»

Людювик говорит Мольеру: «Как-нибудь своими слабыми силами отобьемся».

Совершенно в том же духе пошутил и Сталин в ответ на реплику Булгакова, что во МХАТе никак не откликнулись на высказанное им желание работать помощником режиссера: «А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся».

Но дело даже не в этих частностях и деталях. Конечно, они тоже важны, но главное все-таки — это совпадение главной интриги булгаковского «Мольера» с творческой и жизненной драмой самого Булгакова.

Мольера в пьесе Булгакова травят, против него интригуют, его хотят погубить «неистовые ревнители» божественной королевской власти, большие роялисты, чем сам король. Король же — до поры — защищает его от них, не дает его им в обиду.

Именно так (во всяком случае, так это ему представлялось) обстояло дело и во взаимоотношениях самого Булгакова с властью. В его жизни роль яростных приверженцев «кабалы святош» играли оголтелые рапповцы и «комсомольцы». А роль короля взял на себя Сталин.

В какой-то мере это представление Булгакова соответствовало действительности. В иных случаях Сталин действительно вступался за него. А в иных, даже если и хотел, не мог его защитить:

- ▶ П. Марков в свое время передавал гулявшую по Москве фразу Сталина в связи с запретом «Бега»: — В «Беге» я должен был сделать уступку комсомолу.

(М.А. Булгаков.

*Собрание сочинений в пяти томах.
Том третий. М. 1990. Стр. 595)*

Как бы то ни было, Булгаков жадно ловил любой слух, говорящий о намерении Сталина защитить его, оградить от своры «неистовых ревнителей». И охотно готов был поверить каждому такому слуху.

Об этом ясно свидетельствуют многочисленные — постоянным лейтмотивом проходящие — записи в дневнике Елены Сергеевны:

▶ 27 марта 1934 г.

Сегодня днем заходила в МХАТ за М.А. Пока ждала его в конторе у Феди, подошел Ник. Вас. Егоров. Сказал, что несколько дней назад в Театре был Сталин, спрашивал, между прочим, о Булгакове, работает ли в Театре?

(Дневник Е.С. Булгаковой.

В кн.: Воспоминания о Михаиле Булгакове. М. 2006. Стр. 40)

▶ 8 сентября

По дороге в Театр встреча с Судаковым.

— Вы знаете, М.А., положение с «Бегом» очень плохое. Говорят — ставьте. Очень одобряет и Иосиф Виссарионович и Авель Сафронович. Вот только бы Бубнов не стал мешать.

(Там же. Стр. 56)

▶ 11 февраля 1936 г.

Сегодня смотрел «Мольера» секретарь Сталина Поскребышев. Оля, со слов директора, сказала, что ему очень понравился спектакль и что он говорил: «Надо непременно, чтобы И.В. посмотрел».

(Там же. Стр. 105)

▶ 22 апреля 1937 г.

Марков рассказывал, что в ложе (по-видимому, на «Анне Карениной») был разговор о поездке в Париж, что, будто бы, Сталин был за то, чтобы везти «Турбинных» в Париж, а Молотов возражал.

(Там же. Стр. 138)

▶ 10 мая

Федя... подтвердил то, что сказал Марков. Сталин горячо говорил в пользу того, что «Турбинных» надо везти в Париж, а Молотов возражал. И, — прибавил Федя еще, — что против «Турбинных» Немирович. Он хочет везти только свои постановки и поэтому настаивает на «Врагах» вместо «Турбинных».

(Там же. Стр. 143)

► 24 ноября

Позвонил Яков Л. и сообщил, что на «Поднятой целине» был Генеральный секретарь и, разговаривая с Керженцевым о репертуаре Большого, сказал:

— А вот же Булгаков написал «Минина и Пожарского»...

(Там же. Стр. 175)

Даже по нескольким этим коротким записям видно, что надежда на интерес к нему Сталина, на благосклонность Сталина были той последней соломинкой, за которую хватался Булгаков, тонущий в море ненависти и непрекращающейся травли. Только он один не позволяет всем этим ненавистникам окончательно раздавить его. И вот — «все-таки раздавил». Точь-в-точь, как Людовик Мольера.

Тут, правда, надо сказать, что раздавил Сталин Булгакова позже. То есть, сочиняя своего «Мольера», Булгаков не мог знать, что и трагический финал этого его сюжета тоже окажется автобиографическим. Выходит, эту трагическую развязку собственной судьбы он *сам себе напорочил*.

И еще одно, казалось бы, вопиющее несоответствие.

В финале пьесы булгаковский Мольер восклицает:

► За что?.. Ваше величество, извольте объяснить... Извольте... я, может быть, вам мало льстил? Я, быть может, мало ползал?.. Ваше величество, где же вы найдете такого другого блюдолиза, как Мольер?.. Что еще я должен сделать, чтобы доказать, что я червь?..

Здесь-то, казалось бы, уж совсем нет ничего автобиографического. Разве он, Булгаков, льстил Сталину? Ползал перед ним?

В 1930-м, когда он сочинял своего «Мольера», ему не в чем было себя упрекнуть. Но в 1939-м, когда Сталин *раздавил* его, запретив к постановке его пьесу «Батум», у него были все основания терзать себя, задаваясь этим проклятым мольеровским вопросом: «За что?!.. Что еще я должен был сделать, чтобы доказать?!..»

* * *

Стоит ли доказывать, что пьесу о Сталине Булгаков замыслил и стал писать отнюдь не по зову сердца? Что главную роль тут играли соображения сугубо практического свойства?

В этом не сомневались и даже этим его попрекали и запретившие пьесу:

- ▶ ...Наверху посмотрели на представление этой пьесы Булгаковым, как на желание перебросить мост и наладить отношение к себе.

*(Дневник Е.С. Булгаковой. 17 августа 1939 г.
В кн.: Воспоминания о Михаиле Булгакове.
М. 2006. Стр. 281)*

Этим обвинением Елена Сергеевна была оскорблена до глубины души:

- ▶ Это такое же бездоказательное обвинение, как бездоказательно оправдание. Как можно доказать, что никакого моста М.А. не думал перебрасывать, а просто хотел, как драматург, написать пьесу — интересную для него по материалу с героем, — и чтобы пьеса эта не лежала в письменном столе, а шла на сцене?!

(Там же. Стр. 281—282)

Елена Сергеевна тут была совершенно права. В самом деле, как можно это доказать?

Тем не менее Михаил Афанасьевич, как видно, тоже уязвленный этим подозрением, такие доказательства пытался найти и как будто даже собирался их представить:

- ▶ ...Виленкин после звонка пришел. Миша говорил с ним, что у него есть точные документы, что задумал он эту пьесу в начале 1936 года, когда вот-вот должны были появиться на сцене и «Мольер», и «Пушкин», и «Иван Васильевич».

(Там же. Стр. 283)

Михаил Афанасьевич, видимо, хотел этим сказать, что в 1936-м, когда оставалась надежда, что и «Мольер», и «Пушкин», и «Иван Васильевич» будут ставиться, он еще не был «человеком, припертым к стене», стало быть, пьесу о Сталине задумал не под давлением обстоятельств! Но ведь и в 36-м

его обстоятельства были таковы, что решение написать пьесу о Сталине вполне могло показаться ему единственным выходом из тупика, в котором он оказался.

Виталий Яковлевич Виленкин, которого в этой своей дневниковой записи упоминает Елена Сергеевна, в то время (в 1939 году) был во МХАТе заведующим литературной частью. Он горячее, чем кто другой из ближайшего булгаковского окружения, ухватился за этот булгаковский замысел. Пылко уговаривал Михаила Афанасьевича отбросить прочь все колебания и как можно скорее взяться за работу.

А колебания у М.А. были:

- ▶ Когда в первый раз мы заговорили с ним о теме пьесы, он ответил:

— Нет, это рискованно для меня. Это плохо кончится.

(В. Виленкин.

Воспоминания с комментариями.

М. 1982. Стр. 396)

Заметьте: не «боюсь, что не получится». Или «получится слабая, бледная, неинтересная пьеса», а — «рискованно», «плохо кончится». Колебания, стало быть, были не творческие, а бытовые.

Этой булгаковской проговоркой Виленкин невольно подтверждает, что, задумывая пьесу о Сталине, Булгаков более всего был озабочен тем, как осуществление этого замысла отразится на его положении опального драматурга. Изменит ли оно это его положение к лучшему, или — не дай Бог — сделает совсем отчаянным.

Однако сам автор «Воспоминаний с комментариями» такое предположение решительно отвергает:

- ▶ Почему Булгаков решил написать пьесу на эту тему? По этому поводу существует уже довольно прочно сложившаяся легенда: «сломался», изменил себе под давлением обстоятельств, был вынужден писать не о том, о чем хотел, с единственной целью — чтобы его начали наконец печатать и ставить на сцене его пьесы. Независимо от того, кто эту легенду пустил в ход или хотя бы принимает ее в качестве домысла, я свидетельствую, что ничего подобного у Булгакова и в мыслях не было. Мое право на свидетельство — в том, что ра-

бота над этой пьесой в 1939 году протекала на моих глазах и что Михаил Афанасьевич говорил со мной о ней с полной откровенностью.

(Там же. Стр. 396—397)

Сделав это решительное и даже категорическое заявление, автор этого свидетельства далее слегка сбавляет тон. Он признается:

- ▶ Прямого разговора о том, что побуждает его писать пьесу о молодом Сталине, у нас с ним не было ни разу. Могу поделиться только тем, как я воспринимал это тогда и продолжаю воспринимать теперь. Его увлекал образ молодого революционера, прирожденного вожака, героя (это *ego* слово) в реальной обстановке начала революционного движения и большевистского подполья в Закавказье. В этом он видел благодарный материал для интересной и значительной пьесы.

(Там же. Стр. 397)

В сущности, Виталий Яковлевич повторяет тут — слово в слово — то, что написала в своем дневнике Елена Сергеевна, говоря, что М.А. «просто хотел, как драматург, написать пьесу — интересную для него по материалу с героем». Но она при этом честно добавляет: «... и чтобы пьеса эта не лежала в письменном столе, а шла на сцене».

Практические соображения, стало быть, тут тоже играли роль. И немалую.

Но кто бы осмелился попрекнуть загнанного в угол драматурга тем, что он хотел видеть свою пьесу поставленной? И даже тем, что хотел таким способом изменить свое положение отщепенца?

Елена Сергеевна в своем дневнике даже и не думает скрывать, что с реализацией этого своего замысла Михаил Афанасьевич связывал и вполне земные планы:

- ▶ Разговор Миши с Дмитриевым о МХАТе, о пьесе для него. Миша сказал — «капельдинером в Большом буду, на улице с дощечкой буду стоять, а пьесу в МХАТ не дам, пока они не привезут мне ключ от квартиры.

(Дневник Е.С. Булгаковой. 7 марта 1939 г.
В кн.: Воспоминания о Михаиле Булгакове.
М. 2006. Стр. 244)

- ▶ ...Знаменитый разговор о Мишином положении и о пьесе о Сталине. Театр, ясно, встревожен этим вопросом и жадно заинтересован пьесой о Сталине, которую Миша уже набрасывает... Виленкин сказал, что Калишьян говорит, что М.А. совершенно прав, требуя условий для работы, и говорит, что примет меры к тому, чтобы наше жилье можно было обменять на другое; настойчиво предлагают писать договор. Миша рассказал и частично прочитал написанные картины. Никогда не забуду, как Виленкин, закоченев, слушал...

(Там же. Стр. 263—264)

- ▶ К двум часам пошли в МХАТ.
В кабинете Калишьяна — он, Виленкин, М.А. и я. Накрыт чай, чершня.

Сначала разговор о квартире. Речь Калишьяна сводилась к тому, что он очень рад, что М.А. согласился опять работать для МХАТа, но, конечно, эта работа должна протекать в совершенно других условиях, условиях исключительного благоприятствования, что Театр не окажет никакой услуги, заменив нашу квартиру другой, что он слышал и понял, что теперешняя квартира не дает возможности работать М.А. и так далее. Потом сказал, что постарается к ноябрю — декабрю устроить квартиру и по возможности четыре комнаты.

Потом Миша сказал: а теперь о пьесе. И начал рассказывать. Говорил он хорошо, увлекательно...

Оба — и Калишьян и Виленкин — по окончании рассказа, говорили, что очень большая вещь получится, обсуждали главную роль — что это действительно героиней пьесы, роль настоящая, а не то что в других, — ругали мимоходом современную драматургию — вообще, по-моему, были очень захвачены. Калишьян спрашивал Мишу, какого актера он видит для Сталина...

(Там же. Стр. 266)

Дело, конечно, было не в квартире. Во всяком случае, не только в квартире. Когда разразилась катастрофа, Булгаков получил заверения, что, несмотря ни на что, Театр все свои обязательства безусловно выполнит.

- Вчера в третьем часу дня — Сахновский и Виленкин. Речь Сахновского сводилась к тому, в первой своей части, что М.А. должен знать, что Театр ни в коем случае не меняет своего отношения к М.А., ни своего мнения о пьесе, что Театр выполнит все свои обещания, то есть о квартире, и выплатит все по договору.

(Дневник Е.С. Булгаковой. 17 марта 1939 г.

В кн.: Воспоминания о Михаиле Булгакове.

М. 2006. Стр. 281)

Но Булгаков был совершенно убит, и эти посулы, даже если бы они и были выполнены, не могли не то что ослабить, но даже смягчить боль от полученного им удара.

Рушилась последняя надежда на изменение его положения отщепенца, изгоя. А ведь расчет был именно на это. Ведь если бы его «Батум» имел официальный успех, наверняка были бы амнистированы — даже реабилитированы — все его запрещенные пьесы. И «Зойкина квартира», и «Мольер», и «Иван Васильевич», и «Пушкин»...

В слово «расчет» я не вкладываю никакого осуждающего смысла. Речь не о том, что, решив написать, а потом и написав пьесу о Сталине, Булгаков «сломался», «изменил себе под давлением обстоятельств», как говорит об этом, с негодованием опровергая все эти обвинения, В.Я. Виленкин. Речь лишь о том, что в принятии им этого решения немалую, а может быть даже и главную роль играли соображения, скажем так, *не только творческие*.

Сочинить пьесу на тему, лежащую несколько в стороне и даже довольно далеко от его главных и задушевных творческих замыслов, это еще не значит «сломаться» и «изменить себе». Тут важно другое: кривил ли он при этом душой? То есть — находился ли этот его замысел в противоречии с тем, что он на самом деле думал и чувствовал? Говоря проще: насильовал ли он себя, как Мандельштам, когда сочинял свою вымученную «Оду» Сталину?

К сожалению, и на этот вопрос мы не можем с уверенностью ответить отрицательно. Во всяком случае, не можем отмахнуться от него с той легкостью, с какой В.Я. Виленкин отменил предположение, что, решив писать пьесу о Сталине, Булгаков «сломался» и «изменил себе».

* * *

В большом, главном своем письме Сталину — том, на которое Сталин отозвался своим телефонным звонком, — Булгаков не скрыв, что испытывает «глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране», и даже откровенно признался, что вообще не является сторонником каких-либо революционных процессов, предпочитая им «Великую Эволюцию».

Не скрыв этих своих взглядов от «Правительства СССР», к которому обращался, Булгаков тем более не скрывал их от друзей, приятелей, литературных коллег.

Те — в ответ — над ним добродушно подтрунивали:

- ▶ Ну, что вы все скопом напали на Мишу?.. Что вы хотите от него? — сказал Ильф. — Миша только-только, скрепя сердце, примирился с освобождением крестьян от крепостной зависимости, а вы хотите, чтобы он сразу стал бойцом социалистической революции. Подождать надо!

*(А. Эрлих. Они работали в газете.
Знамя. 1958. № 8. Стр. 173)*

Шутка, конечно. Но в этой шутке было много правды. Среди писателей своей генерации Булгаков был белой вороной.

В главе «Сталин и Мандельштам» я писал:

- ▶ ...Чтобы попытка прославления Сталина ему удалась, она должна была быть искренней. Он должен был найти в своей душе хоть маленький уголок, хоть крошечный закоулок, не выходя из которого можно было бы убедить себя, что Сталин — не только палач и тупица, играющий «услугами полулюдей», «тип паразита» и «воплощение нетворческого начала», но и человек, с которым связаны какие-то светлые надежды.

Мандельштаму найти такую «точку опоры» помогло его отношение к рухнувшему, вдребезги разбившемуся старому миру:

- ▶ «Ничего, ничего я там не оставил», — страстно восклицал он.

Он признавал только настоящее. Прошлого для него не существовало. Возвращаться некуда...

*(Эмма Герштейн. Мемуары.
Санкт-Петербург. 1998, стр. 18.)*

То же мог бы сказать о себе и Зоценко.

- ▶ Я вспомнил этот мир. Вспомнил людей, окружающих меня. Вспомнил взаимоотношения.

Нет сомнения, это был несчастный мир...

Какое странное и смешанное чувство я испытал! Какую боль я почувствовал, когда вдруг понял, что этот мир я никогда больше не увижу. И какую радость при этом я испытал!

Но чему же я радовался? О чем сожалел? Что оставил я в том прошлом мире...?

Я не мог понять... И тогда я рассказал об этих своих чувствах одной одинокой женщине. Она была моя сверстница. Но она больше знала о прошлом мире. Она сказала:

— Я не перестаю оплакивать прошлый мир, хотя уже минуло восемь лет с тех пор, как мы его потеряли.

Я сказал:

— Но ведь прошлый мир был ужасный мир. Это был мир богатых и нищих. Он мог устрашать людей. Это был несправедливый мир.

— Пусть несправедливый, — ответила женщина, — но я предпочитаю видеть богатых и нищих вместо тех сцен, пусть и справедливых, но не ярких, скучных и будничных, какие мы видим. Новый мир — это грубый мужицкий мир. В нем нет той декоративности, к какой мы привыкли. Нет той красоты, которая радует наш взор, слух, воображение. И вот в чем наша боль и наше сожаление. Что же касается справедливости, то я с вами не спорю, хотя и предполагаю, что башмак стопнется по ноге.

*(М. Зоценко.
Перед восходом солнца)*

От нового мира, строящегося на развалинах старого, Зощенко тоже был не в восторге. И с женщиной, сказавшей, что «башмак стопчется по ноге», был, в общем, согласен. В сущности, только об этом он всю жизнь и писал: о том, как стаптывается — уже стоптался! — по ноге этот неказистый новый башмак. Но никакой ностальгии по старому миру он не испытывал. Он тоже «ничего, ничего там не оставил».

Булгаков — оставил.

Он оставил там уютную квартиру с задернутыми кремовыми шторами, прочно отгородившими ее обитателей от беспокойного внешнего мира. В этой просторной и чистой квартире...

► ...часто читался у пышущей жаром изразцовой печки «Саардамский Плотник», часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей, и разноцветный парафин горел на зеленых ветвях. В ответ бронзовым... били в столовой черные стенные башенным боем... К ним все так привыкли, что, если бы они пропали как-нибудь чудом со стены, грустно было бы, словно умер родной голос и ничем пустого места не заткнешь. Но часы, по счастью, совершенно бессмертны, бессмертен и Саардамский Плотник, и голландский изразец, как мудрая скала, в самое тяжелое время живительный и жаркий.

Вот этот изразец, и мебель старого красного бархата с блестящими шишечками, потертые ковры, пестрые и малиновые, с соколом на руке Алексея Михайловича, с Людовиком XIV, нежащимся на берегу шелкового озера в райском саду, ковры турецкие с чудными завитушками на восточном поле, бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкапы с книгами, пахнущими старинным шоколадом, с Наташей Ростовою, Капитанской дочкой, золоченые чаши, серебро, портреты, портьеры, — все семь пыльных и полных комнат... все это мать в самое трудное время оставила детям...

(Михаил Булгаков. Белая гвардия)

Это — в Киеве. А в Москве — «Калабуховский дом» с швейцаром в передней. Впрочем, там и помимо швейцара было на что посмотреть:

- ▶ Великое множество предметов загромождало богатую переднюю... Зеркало до самого полу... Оленьи рога в высоте, бесчисленные шубы и калоши и опаловый тюльпан с электричеством под потолком...

(Собачье сердце)

Может показаться, что Булгакова этот исчезающий, — в сущности, уже исчезнувший — мир, как и ту зощенковскую даму, тоже привлекал своей декоративностью. Золоченые чаши, серебро, портреты, портьеры, опаловый тюльпан под потолком...

Нет, на самом деле этот рухнувший мир, от которого остались лишь жалкие осколки, которым вскоре тоже предстояло исчезнуть, привлекал его своей **нормальностью**. Тем, что в том мире из галошницы никогда не пропадали галоши. И никому в голову бы не пришло, что парадный подъезд Калабуховского дома надо заколотить, а жильцов заставить ходить с черного хода. И никто не устраивал там «общих собраний», заканчивавшихся хоровым пением. Потому что каждый в том мире занимался тем, чем надлежало ему заниматься. Кому судьбой назначено было петь — пел (в Большом театре). А кому оперировать, — тот оперировал. А те, кто должен был подметать улицы — подметали улицы, а не устраивали судьбу каких-то заграничных оборванцев. И никакому Швондеру там не взбрело бы на ум явиться к профессору Филиппу Филипповичу и потребовать, чтобы он добровольно, «в порядке трудовой дисциплины» две комнаты из своей семикомнатной квартиры уступил другим жильцам. И профессору не пришлось бы саркастически возражать, что он не намерен «в смотровой читать, в приемной одеваться, оперировать в комнате прислуги, обедать в кабинете, а кроликов резать в ванной».

Разумеется, в том нормальном, разумно и прочно (как выяснилось, не так уж прочно) устроенном мире не все жили такой нормальной жизнью, как семья Турбиных или профессор Филипп Филиппович. Кое-кому приходилось ютиться в темных и сырых подвалах. И надрываться на грязной и тяжелой работе по двенадцать, а то и по четырнадцать часов в сутки. Но ведь то были **Шариковы**, которые, как, вероятно, полагал Булгаков, и не заслужили лучшей участи.

Булгаков, быть может, и не признался бы с такой обезоруживающей откровенностью, как его Филипп Филиппович, что он **не любит пролетариата**. Но Шариковых точно не любил. И уж во всяком случае, не верил, что с Шариковыми можно построить социализм.

Не верил он в это не только и даже не столько потому, что Шариков, как охарактеризовал его Филипп Филиппович, слабое в умственном отношении существо, стоящее на самой низшей ступени развития.

На умственные способности Шарикова Булгаков, конечно, тоже не больно рассчитывал. Но еще меньше рассчитывал он на стремление Шариковых к справедливости. И именно в этом пункте он решительно разошелся с Лениным.

В августе — сентябре 1917 года, перебравшись из своего шалаша в Финляндию, где он тоже был на полулегальном положении, Ленин писал свою знаменитую книгу «Государство и революция», ставшую, как нас учили, выдающимся вкладом в марксистскую теорию. Но автору эта его книга представлялась не абстрактной теорией, а прямым руководством к действию. Еще когда он жил в Разливе, в знаменитом своем шалаше, посетил его там Серго Орджоникидзе. С изумлением и восторгом Серго вспоминал потом, что во время этого краткого визита Ильич уверенно сказал ему, что через несколько месяцев в России будет новое правительство, во главе которого будет стоять он, Владимир Ильич Ульянов. Был, правда, и другой вариант: в записке, адресованной более близким своим соратникам, Ленин писал, что если его, как он там выразился, «укокошат», им во что бы то ни стало надлежит сохранить эти его заметки «О государстве» и при первой возможности опубликовать их.

Исходя из всего этого, мы можем с полной уверенностью утверждать, что ленинская книга «Государство и революция» писалась не ради каких-либо пропагандистских или тактических целей. В ней отразились истинные представления Ленина о том, каким будет (во всяком случае, должно быть) государство, которое он собирался создавать. И наиважнейшим, может быть, даже самым важным в этой системе его представлений был пункт, согласно которому **заработная плата самого высокого государственного чиновника не должна превышать среднюю заработную плату рядового рабочего или служащего**.

Это убеждение сложилось у Ленина давно. Наборщик Владимир, оставивший воспоминания о жизни Ленина в эмиграции, свидетельствует:

- ▶ Тов. Ленин всегда говорил, что наборщики должны получать жалование больше редактора, и я лично получал на три франка больше, чем тов. Ленин.

*(И.М. Владимиров.
Ленин в Женеве и Париже)*

Другой мемуарист — Алин, заведовавший в 1911 году типографией и экспедицией партийного органа, слегка расходясь с Владимировым в цифрах, подтверждает неукоснительное соблюдение этого принципа:

- ▶ Члены Центрального Комитета получали жалование 50 франков в неделю, а работники типографии 57 франков.

*(Н. Валентинов.
Недорисованный портрет).*

Тот же принцип, как представлялось Ленину, должен был неукоснительно соблюдаться и после того, как партия большевиков станет **правлящей**, а члены ее Центрального Комитета займут высшие правительственные посты в государстве. Так оно — на первых порах — и было. И даже не только на первых порах: принцип «партмаксимума» (максимального месячного оклада для членов коммунистической партии, занимавших руководящие посты) сохранялся до 1934 года. И «максимум» этот был невысок, о чем свидетельствует хотя бы вот такой пример, взятый мною из Большого академического словаря русского языка:

- ▶ Что можно сделать на партмаксимум? Только прожить.

*(Словарь современного русского
литературного языка в 17 томах)*

Но ни партмаксимум, на который можно было «только прожить», ни всякие другие попытки соблюдать тот основополагающий ленинский принцип, как мы знаем, не помогли. Жизнь показала, что Ленин, при всем своем незаурядном

уме, оказался глупее булгаковского Шарикова. Потому что проблема заключалась не в том, какую зарплату будет получать высший, или средний, или даже самый маленький государственный чиновник, а в том, **будет ли он жить со своей секретаршей.**

Булгаковский Шариков, едва только сделали его «заведующим подотделом очистки города Москвы от бродячих животных (котов и прочее) в отделе М.К.Х.», тотчас же привел в роскошную квартиру Филиппа Филипповича «худенькую, с подрисованными глазами барышню в кремовых чулочках» и объявил:

— Эта наша машинистка, жить со мной будет.

На этом своем посту «заведующего подотделом» Шариков зарплату получал, наверно, никак не больше партмаксимума. И может быть, даже не больше, чем эта вот самая машинисточка. Возникает вопрос: почему же в таком случае эта худенькая барышня с подрисованными глазами так быстро и легко уступила домогательствам Полиграфа Полиграфовича?

Как выразился по несколько иному поводу другой персонаж того же Булгакова, — подумаешь, бином Ньютона!

Да потому, что Полиграф Полиграфович был **ее начальник.** А начальник — это начальник. И совершенно неважно, какой у него «оклад жалованья», и носит ли он мундир коллежского регистратора или толстовку «заведующего подотделом очистки». Во все времена, при всех режимах секретарша всегда жила и будет жить со своим начальником, и никакой партмаксимум ее от этого не защитит.

Владимир Ильич был, конечно, человек гениальный. А вот до такой простой вещи не додумался. Шариков же смекнул это мгновенно, из чего следует, что в самих основах жизни он разобрался гораздо лучше Ленина.

Справедливости ради тут надо отметить, что Ленин, конечно, возможность такого поворота событий тоже не исключал. На его языке это называлось опасностью **перерождения.** (Для того, чтобы этой опасности избежать, как раз и вводился партмаксимум.) Но суть дела заключается в том, что никакое это не перерождение, а неизбежное проявление **извечных** свойств человеческой природы: сколько ни старайся установить всеобщее равенство, как его ни провозглашай, какими законами ни защищай, все равно среди равных об-

наружатся желающие стать (по слову Оруэлла) **более равными**. И непременно станут.

Тут надо сказать, что Оруэлл это понял сравнительно поздно, когда ленинско-сталинский социализм уже показал себя во всей своей красе. Булгаков же это ясное понимание самой сути дела обнаружил, когда так называемый новый мир, возникший на развалинах старого, еще только-только формировался.

Даже Ходасевич, — желчный, скептический Ходасевич, не склонный ни к каким самообольщениям, — и тот, как мы помним, на первых порах был обольщен лозунгами большевистской революции. Булгаков не поверил в эту химеру ни на секунду. Он, как та зоценковская дама, не сомневался, что башмак стопчется по ноге.

Все это, конечно, не помешало бы Булгакову написать пьесу, прославляющую Сталина, если бы он дождался до тех времен, когда Сталин сменил свою куцую «сталинку» на мундир генералиссимуса, ввел в армии погонны, переименовал наркомов в министров и даже школьников обрядил в гимназическую форму. Нельзя сбрасывать со счета и то чувство благодарности, которое вызвал в нем сталинский телефонный звонок. И тот разговор, который Сталин с ним вел «сильно, ясно, государственно и элегантно».

Но до времен, когда Сталин предстал перед миром в роли **реставратора**, Булгаков не дождался. А очарование того телефонного разговора, который Сталин так элегантно провел с ним в апреле 1930 года, за минувшие с тех пор девять лет тоже, наверно, сильно потускнело.

Но главное тут даже не это.

Главное препятствие к тому, чтобы создавать эту пьесу с полной душевной отдачей, искренне и вдохновенно, заключалось в том, что пьесу-то Булгаков сочинял не просто о Сталине, а о **Сталине-революционере**. По самому замыслу этой своей пьесы он должен был прославлять в ней ту самую революцию, от которой ничего хорошего не ждал.

Я не стану утверждать, что Булгаков **вымучивал** эту свою пьесу, как Мандельштам свою сталинскую «Оду». Работа драматурга не в такой степени зависит от душевного состояния автора, как творческий акт лирического поэта. Пьесу, в конце концов, можно написать и на голом профессионализме. И тут автор может увлечься и какими-то чисто профес-

сиональными задачами, которые перед собой поставит. Но — «того уж не будет!»

Все это, конечно, можно легко опровергнуть как беспочвенные домыслы и догадки. Откуда, мол, нам знать, что происходит (происходило) в душе художника. Но эти мои домыслы и догадки, увы, подтверждаются свидетельством Елены Сергеевны Булгаковой, ее дневниковыми записями.

Там полно записей, говорящих о том, как восторженно слушали отрывки из создающейся пьесы ближайшие друзья драматурга и приглашавшиеся на эти чтения мхатовцы. Как, затаив дыхание, следили они за разворачивающимися перед ними сценами. Какие искренние комплименты они ему при этом всякий раз высказывали:

- ▶ Миша рассказывал и частично прочитал написанные картины. Никогда не забуду, как Виленкин, законченев, слушал, стараясь разобраться в этом...

И вдруг:

- ▶ Вечером у нас Борис. Пришел с конференции режиссеров...

Миша немного почитал из пьесы. Весь вечер — о ней. Миша рассказывал, как будет делать сцену демонстрации.

Настроение у Миши убийственное.

*(Дневник Е.С. Булгаковой. 11 июня 1939 г.
В кн.: Воспоминания о Михаиле Булгакове.
М. 2006. Стр. 267)*

Если все так хорошо, почему же все так плохо!

Если работа над пьесой идет полным ходом, и прочитанные сцены всем нравятся, и театр ждет не дождется, когда же наконец он закончит этот свой труд, — с чего бы у него вдруг это убийственное настроение?

Не так уж, значит, все хорошо там у него, в его «творческой лаборатории», в его душевном хозяйстве.

Тут, конечно, еще надо учитывать и омрачающие его сознание дурные предчувствия. Ни на минуту не оставляющий его страх, что все эти его усилия — зря: ничего хорошего из

этого его насилия над собой все равно не выйдет, все кончится недобром.

Недаром, когда катастрофа разразилась, он встретил ее так, словно ничего другого и не ждал:

- ▶ Из Петергофа я переехал в Суханово, под Москву, — у меня оставалось еще больше двух недель отпуска, но не успел я прожить там и трех дней, как получил из театра телеграмму от В.Г. Сахновского, срочно вызвавшего меня в Москву.

Оказалось, что мне предстоит выехать 14 августа вместе с Михаилом Афанасьевичем, Еленой Сергеевной и режиссером-ассистентом П.В. Лесли в Батуми и Кутаиси для сбора и изучения местных архивных материалов и вообще для всяческой помощи Михаилу Афанасьевичу, на случай если она ему понадобится. На Кавказе к нам должны были присоединиться уже находившиеся там В.В. Дмитриев — он был художником спектакля — и заведующий постановочной частью МХАТ И.Я. Гремиславский.

Все мы вместе именовались «бригадой», а Михаил Афанасьевич был в этой командировке нашим «бригадиром». Своим новым наименованием он, помнится, был явно доволен и относился к нему серьезно, без улыбки.

Наконец наступило 14-е, и мы отправились, с полным комфортом, в международном вагоне. В одном купе — мы с Лесли, в другом, рядом — Булгаковы. Была страшная жара. Все переоделись в пижамы. В «бригадирском» купе Елена Сергеевна тут же устроила отъездный «банкет», с пирожками, ананасами в коньяке и т. п. Было весело. Пренебрегая суевериями, выпили за успех. Поезд остановился в Серпухове и стоял уже несколько минут. В наш вагон вошла какая-то женщина и крикнула в коридоре: «Булгахтеру телеграмма!» Михаил Афанасьевич сидел в углу у окна, и я вдруг увидел, что лицо его сделалось серым. Он тихо сказал: «Это не булгахтеру, а Булгакову». Он прочитал телеграмму вслух: «Надобность поездке отпала возвращайтесь Москву»...

Вечером позвонила Елена Сергеевна: они вернулись

из Тулы, на случайной машине. Михаил Афанасьевич заболел. Они звали меня к себе.

Михаил Афанасьевич был в это время, конечно, в тяжелейшем душевном состоянии; таким угнетенным я его еще никогда не видел, даже после «Мольера».

(В. Виленкин.
Воспоминания с комментариями.
М. 1982. Стр. 399—400)

Непосредственно перед этой записью В.Я. Виленкин приводит письмо Михаила Афанасьевича, полученное им накануне.

Кончалось оно так:

- ▶ ...думаю — какова будет участь пьесы. Погадайте. На нее положено много труда.

(Там же. Стр. 399)

Дело, конечно, было не только в том, что на эту пьесу им было положено много труда. С ней, с этой его пьесой, с ее грядущей судьбой были связаны все его надежды на будущее. А без нее у него не было не только будущего, но и настоящего.

Тут дело было даже не в изгойстве, не в отщепенчестве, не в постоянной газетной и реперткомовской травле, а в том, что он как действующий писатель и драматург просто **перестал существовать**.

- ▶ ...утвердилось и крепло во мне убеждение, что писатель он средний... Правда, на сцене порой давались его пьесы, но я не видел их.

Он был в беде, на мели. Работал в Художественном театре. Не то литератор, не то режиссер. Среди великих Олимпа тридцатых годов, которых на все лады возносила критика, он был почти неизвестен. И как-то исподволь, но фундаментально кристаллизовалось мнение, что он сошел.

(Е. Габрилович. Вещичка.
В кн.: Воспоминания о Михаиле
Булгакове. М. 1988. Стр. 345)

Так воспринимал Булгакова в описываемое время его коллега-драматург, младший его товарищ по литературному цеху. Так что уж говорить о рядовых читателях и зрителях.

Когда в 1932 году после большого перерыва МХАТ восстановил постановку «Дней Турбиных», возник один деликатный вопрос. По старинному театральному обычаю в таких случаях на аплодисменты и вызовы зрителей на сцену вместе с актерами кланяться выходит и автор. Казалось бы, и в этом случае не было никаких причин, чтобы эту традицию нарушить. Возобновить спектакль распорядился сам Сталин! Чего ж вам больше?

Но Станиславский выхода Булгакова на сцену боялся смертельно. И послал к нему за кулисы специального гонца, чтобы уговорить опального автора на вызовы не выходить.

- ▶ Актеры волновались так, что бледнели под гримом, тело их покрывалось потом, а глаза были настороженные, выпрашивающие.

Когда возбужденные до предела петлюровуцы погна-ли Николку, помощник выстрелил у моего уха из револьвера, и этим мгновенно привел меня в себя.

На кругу стало просторно, появилось пианино, и мальчик баритон запел эпиталаму.

Тут появился гонец в виде прекрасной женщины. У меня в последнее время отточилась до последней степени способность, с которой очень тяжело жить. Способность заранее знать, что хочет от меня человек, подходящий ко мне. По-видимому, чехлы на нервах уже совершенно истрепались, а общение с моей собакой научило меня быть всегда настороже. Словом, я знаю, что мне скажут, и плохо то, что я знаю, что мне ничего нового не скажут. Ничего неожиданного не будет, все — известно. Я только глянул на напряженно улыбающийся рот и уже знал — будет просить не выходить...

Гонец сказал, что Ка-Эс звонил и спрашивает, где я и как я себя чувствую?

Я просил благодарить — чувствую себя хорошо, а нахожусь я за кулисами и на вызовы не пойду.

О, как сиял гонец! И сказал, что Ка-Эс полагает, что это мудрое решение.

Особенной мудрости в этом решении нет. Это очень простое решение. Мне не хочется ни поклонов, ни вызовов, мне вообще ничего не хочется, кроме того, чтобы меня Христа ради оставили в покое...

Вообще мне ничего решительно не хочется.

Занавес давали 20 раз. Потом актеры и знакомые засыпали меня вопросами — зачем не вышел? Что за демонстрация? Выходит так: выйдешь — демонстрация, не выйдешь — тоже демонстрация.

*(Из письма П.С. Попову. 24 апреля 1932 г.
Михаил Булгаков. Собрание сочинений в пяти томах.
Том пятый. М. 1990. Стр. 478)*

Странная получается картина. Успех у спектакля грандиозный. И вполне официальный успех. В ложе сидит Сталин, аплодирует. Не только актерам и режиссерам, надо полагать, но и автору. А автора — нет. Автор не существует.

Этот щелчок, конечно, можно было пережить, но «чехлы на нервах» у автора к этому времени уже «совершенно истрепались» еще и потому, что буквально за несколько дней до этой премьеры он получил еще один весьма чувствительный удар.

Вот как он рассказывает об этом в письме тому же П.С. Попову, отправленном адресату 19 марта того же года:

- ▶ Дорогой Павел Сергеевич!
Разбиваю письмо на главы. Иначе запутаюсь.

Глава 1. Удар финским ножом

Большой Драматический Театр в Ленинграде прислал мне сообщение о том, что Худполитсовет отклонил мою пьесу «Мольер». Театр освободил меня от обязательств по договору...

Когда сто лет назад командора нашего русского ордена писателей пристрелили, на теле его нашли тяжкую пушечную рану. Когда через сто лет будут раздевать одного из потомков перед отправкой в дальний путь,

найдут несколько шрамов от финских ножей. И все на спине.

Изменилось оружие!

(Михаил Булгаков.

Собрание сочинений в пяти томах. Том пятый. М. 1990. Стр. 474 — 475)

Одним из этих ударов финским ножом в спину — последним, от которого он уже не смог оправиться, — было для Булгакова запрещение Сталиным его пьесы «Батум».

Но почему Сталин нанес ему этот смертельный удар? Почему решил запретить эту булгаковскую пьесу, запрещать которую вроде не было никакого резона и которая, по некоторым сведениям, ему даже нравилась?

* * *

Официальное объяснение было такое:

- ▶ Нельзя такое лицо, как И.В. Сталин, делать романтическим героем, нельзя ставить его в выдуманные положения и вкладывать в его уста выдуманные слова. Пьесу нельзя ни ставить, ни публиковать.

(Дневник Е.С. Булгаковой.

В кн.: Воспоминания о Михаиле Булгакове. М. 2006. Стр. 281.)

Этот вердикт сообщил Булгаковым явившийся к ним вскоре после катастрофы Сахновский. Он же сообщил, что объяснение это (очевидно, в ответ на недоумевающий запрос театра) последовало «с самого верха».

Объяснение — при том, что есть в нем, конечно, своя логика и даже вытекающий из этой логики свой резон, — вполне дурацкое. Дурацкое оно потому, что такая установка на чисто исключала любое поползновение сделать Сталина героем художественного произведения. Мыслимое ли это дело — написать роман, или повесть, или пьесу, или хоть рассказ, главный герой которых ни при каких обстоятельствах не может быть поставлен в «выдуманные положения» и произносить «выдуманные слова».

Тут надо сказать, что в то время уже была написана и — мало того! — с успехом шла на сцене пьеса о молодом Сталине, сочиненная грузинским драматургом Шалвой Дадиани. Пьеса называлась «Из искры».

Автор этой пьесы то ли чутьем искусного царедворца угадал, что в уста вождя нельзя вкладывать «выдуманные слова», то ли бедность его художественной фантазии помешала ему это сделать, пошел самым простым путем. Сталин в его пьесе изъяснялся преимущественно цитатами из своих статей и докладов. На пьесу эту и поставленный по ней спектакль журнал «Театр» откликнулся большой статьёй, весьма высоко оценившей их художественные достоинства. К числу несомненных достоинств было в этой статье отнесено и то, что

- ▶ ...товарища Сталина в пьесе окружают не только исторические персонажи, но и вымышленные.

*(А. Андроникашвили. Образ молодого вождя.
«Театр», 1939, № 11—12)*

Стало быть, и автору этой пьесы по ходу дела тоже приходилось ставить Сталина в «выдуманные положения» и заставлять его говорить «выдуманными словами». (К этому сюжету мы еще вернемся.) Тем не менее, однако, пьеса Дадиани «наверху» была встречена вполне благосклонно. Спектакли по ней шли в трех драматических театрах Тбилиси. В театре имени Руставели в роли Сталина с успехом дебютировал М. Геловани, и этот успех определил всю его дальнейшую театральную и кинематографическую судьбу. А автор пьесы сразу был причислен к разряду самых выдающихся драматургов страны.

**ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА
ПРЕДСЕДАТЕЛЯ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ
ИСКУССТВ ПРИ СНК СССР
П.М. КЕРЖЕНЦЕВА И.В.
СТАЛИНУ И В.М. МОЛОТОВУ С ПРЕДЛОЖЕНИЯМИ
ОБ ОРГАНИЗАЦИИ КОНКУРСА НА ЛУЧШУЮ
ПЬЕСУ ОБ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ.**

19 февраля 1936 г.

По вопросу об организации закрытого конкурса на пьесу и сценарий об Октябрьской революции в связи с двадцатилетием Октябрьской революции выдвинуть следующие соображения:

1. Задание.

Показать роль Ленина (и Сталина) в подготовке и проведении Октябрьской революции, выявить организующую роль партии...

2. О пьесе.

Включить в конкурс следующих девять драматургов: Алексея Толстого, Корнейчука, Микитенко, Киршона, Вс. Иванова, Тренева, Вишневского, Дадиани, Афиногенова.

*(Власть и художественная интеллигенция.
Стр. 295)*

По официальной тогдашней табели о рангах не только А.Н. Толстой, Тренев, Вс. Иванов и Вс. Вишневский, но и Корнейчук, и Киршон, и Афиногенов были звездами самой первой величины.

Вот к какому сонму был причислен Шалва Дадиани, сочинив свою пьесу о молодом Сталине. Удостоился он и других августейших милостей: в 1937 году стал депутатом Верховного Совета СССР.

Получается, что объяснение, которое «с самого верха» получил Сахновский и которое передал Булгакову, не отражало истинных причин запрета булгаковского «Батума».

О том, каковы были неназванные, подлинные причины августейшего неудовольствия, можно было только гадать.

Одну такую догадку высказал Федор Николаевич Михальский (в «Театральном романе» — Филя).

Вот что записала по этому поводу 31 августа 1939 года в своем дневнике Елена Сергеевна Булгакова:

- ▶ Вечером у нас Федя. Миша прочитал ему половину пьесы. Федя говорил — гениальная пьеса и все в таком роде. Высказывал предположения, что могло сыграть роль при запрещении: цыганка, родинка, слова, перемежающиеся с песней.

*(Воспоминания о Михаиле Булгакове.
М. 2006. Стр. 286)*

Догадку эту скрупулезно проанализировал А. Смелянский в своей книге «Михаил Булгаков в Художественном театре». К предположениям Фили он отнесся в высшей степени серьезно и, в принципе, склонен был с ними согласиться, добавив к ним и свои, не лишённые правдоподобия соображения:

- ▶ Криминальная цыганка появляется в рассказе исключенного из семинарии Сталина. У юноши нет копейки денег, потому что последний рубль он истратил на гадание: «Понимаешь, пошел купить папирос, возвращаюсь на эту церемонию, и под самыми колоннами цыганка встречается. «Дай погадаю, дай погадаю». Прямо не пропускает в дверь. Ну, я согласился. Очень хорошо гадает. Все, оказывается, исполнится, как задумал. Решительно сбудется все. Путешествовать, говорит, будешь много. А в конце даже комплимент сказала — большой ты будешь человек! Безусловно стоит заплатить рубль». Сцена гадания показалась Ф. Михальскому сомнительной не зря: что ж это получается, «историческая необходимость», которая явила себя в образе вождя, подменяется гаданием судьбы за рубль у цыганки? Да и ответ одноклассника двусмысленный: «Нет, брат ты мой, далеко не так славно все это получится, как задумал. Да и путешествия-то, знаешь, они разного типа бывают... Да, жаль мне тебя, Иосиф, по-товарищески тебе говорю».

О «родинке» речь идет в четвертой картине. Полковник Трейниц сообщает губернатору о приметах преступника Джугашвили: «Телосложение среднее. Голова обыкновенная. Голос баритональный. На левом ухе родинка». Приметы, конечно, нехорошие (как это у вождя народов, друга всех артистов «голова обыкновенная» и родинка на ухе?). Мотив «родинки», по остроумному наблюдению М. Петровского, отсылает нас к «Борису Годунову», к «бородавке» Гришки Отрепьева. Тифлисский семинарист и русский беглый монах объединены темой самозванства, безусловно внятной для «пушкиниста» Булгакова. Не менее опасен, чем «ро-

динка», текст, который следует дальше. На телеграмму полковника жандармерии «Сообщите впечатление, которое производит наружность?» зачитывается обескураживающий ответ: «Наружность упомянутого лица никакого впечатления не производит...»

Ничего не скажешь, догадлив был Федор Николаевич Михальский, Филя, не зря Булгаков наградил его в «Театральном романе» совершенным пониманием людей. «Наружность упомянутого лица никакого впечатления не производит...». Эта шутка, самопогибельная для автора, могла еще восприниматься на фоне облетевшей мир фразы Троцкого, изгнанного из Советской России и заявившего в первом же зарубежном интервью о Сталине как «самой выдающейся посредственности нашей партии».

(А. Смелянский. Михаил Булгаков
в Художественном театре.
М. 1989. Стр. 372—373)

С тем, как автор этого разбора комментирует сцену гадания, можно согласиться. Тут доводы его вполне резонны. Что же касается родинки и фразы «Наружность упомянутого лица никакого впечатления не производит», то здесь, как мне кажется, он «накрутил много лишнего».

Чтобы убедиться в этом, достаточно перечитать соответствующую сцену пьесы.

Приведу ее здесь, благо она невелика:

Губернатор. А как они так? Э... не обезвредили?..
Ведь они должны же были...

Трейниц. Ну, формально они сделали что полагаются. В том числе бесплодный обыск. Они отнеслись неряшливо к этому лицу, плохо взяли его в проследку и он ушел в подполье... Да вот, не угодно ли. На мою телеграмму о приметах они отвечают буквально (*вынимает из портфеля листок, читает*): «Джугашвили. Телосложение среднее. Голова обыкновенная. Голос баритональный. На левом ухе родинка». Все.

Губернатор. Ну, скажите! У меня тоже обыкновенная голова. Да, позвольте! Ведь у меня тоже родин-

ка на левом ухе! Ну да! (*Подходит к зеркалу.*) Положительно это я!..

Т р е й н и ц. Дальше телеграфирую: «Сообщите впечатление, которое производит его наружность». Ответ: «Наружность упомянутого лица никакого впечатления не производит»..

Г у б е р н а т о р. Я не понимаю, что нужно для того, чтобы, ну, скажем, я произвел на них впечатление? Неужели же нужно, чтобы у меня из ноздрей хлестало пламя?

Автор тут действительно шутит. Но ничего «самопогибельного» в этой его шутке нету и в помине. Шутит он и даже глумится над тупостью полицейских донесений, бессмысленность которых очевидна даже для не шибко умного губернатора, что явствует из последней его реплики. («Неужели же нужно, чтобы из ноздрей хлестало пламя?»)

Понравившаяся Смелянскому догадка М. Петровского насчет того, что мотив «родинки» будто бы «отсылает нас к «Борису Годунову», к «бородавке» Гришки Отрепьева», с которым Сталин таким образом объединен темой самозванства, действительно не лишена остроумия. Но трудно — даже невозможно! — представить себе, чтобы «пушкинист» Булгаков осмелился позволить себе такие намеки. И уж тем более, чтобы он позволил себе глумиться над заурядностью сталинской внешности, тем самым как бы даже поддакивая высланному за границу Троцкому.

Не для того писалась эта пьеса, чтобы автор ее позволял себе такие «самопогибельные» шуточки.

Но совсем уж надуманным, я бы даже сказал, изумляющим своей фантастичностью, представляется мне предлагаемое Смелянским истолкование третьего Филиного предположения:

- ▶ Наконец, «слова, перемежающиеся с песней». Что тут скрыто? Ведь в «Батуме» поют много, по разным поводам и в разных местах. Однако догадка Ф. Михальского, не оспоренная в булгаковском доме, относится только к первой половине пьесы. Сопоставив музыкальные номера двух действий «Батума», приходишь к единственному выводу: внимательный и остро-

умный слушатель-современник мог «заподозрить» сцену встречи Нового года, именно там поют под гитару, соло и хором, именно там, перемежаясь с песней, «товарищ Сосо» произносит загадочный новогодний тост, в котором Ф. Михальский не зря предположил крамольное содержание.

«Существует такая сказка, — начинает Сталин, — что однажды в рождественскую ночь черт месяц украл и спрятал его в карман.

И вот мне пришло в голову, что настанет время, когда кто-нибудь сочинит не сказку, а быль. О том, что некогда черный дракон похитил солнце у всего человечества. И что нашлись люди, которые пошли, чтобы отбить у дракона это солнце, и отбили его. И сказали ему: «Теперь стой здесь в высоте и свети вечно! Мы тебя не выпустим больше!»

Сложная и опасная смысловая игра тут построена на сдваивании мотивов Христа и Антихриста. Дело происходит не просто в новогоднюю ночь, но в ночь на 1902 год, что специально отмечено драматургом. Новый век начинается с явления Антихриста, «рябого черта», укравшего солнце: в предыдущей сцене Сталин сообщает рабочему юноше Порфирию, что его называют кличкой Пастырь, кличкой, которая в контексте сказки получает особое значение. Пастырь, изгнанный из семинарии, отпавший от бога, не есть ли он тот самый «черный дракон»? В пользу этой гипотезы свидетельствует не только Ф. Михальский, но и текстологическая история «новогодней сцены». Во всех редакциях, кроме последней, Булгаков сохранял официально-казенную речь юного вождя, взятую напрокат из сборника «Батумская демонстрация». В этой роскошной подарочной книге, вышедшей в 1937 году, не раз указано на чисто политический характер новогоднего тоста «товарища Сосо» и несколько раз воспроизведен сам этот тост. Ни о каком черте, спрятавшем месяц в карман, ни о каком «черном драконе» нет и намек. В большинстве случаев строго придерживаясь фактической основы батумских событий (естественно, в официозной трактовке), Булгаков неожиданно отступил от этого правила в одной из ключевых сцен. Новогодний

тост Сосо, резко выделенный на фоне зауряднейшего словесного массива сталинской речи, был прорывом подавленного поэтического сознания. «Кудесник», исполняя ритуальное жертвоприношение, вдруг взял неожиданные ноты. «Отдельвая» и «украшая» пьесу, создатель Воланда стал помечать ее тайными знаками совсем иного замысла.

(А. Смелянский. *Михаил Булгаков в Художественном театре.* М. 1989. Стр. 373—374)

Ф.Н. Михальский, надо полагать, был бы сильно изумлен такой трактовкой высказанной им догадки насчет того, что неудовольствие генсека могли вызвать «слова, перемежающиеся с песней». Тем более что сцену при этом он, скорее всего, имел в виду не ту, которую так остроумно толкует Смелянский, а совсем другую.

Вот эту:

Крик в толпе: «Стрелять будут!»

М и х а. Не будут стрелять! Стойте крепко!

Рота поет:

«Шел я речкой, камышом,
Видел милку нагишом!...»

С т а л и н. Товарищи! Нельзя бежать! Стойте тесно, стеной!

Рота поет:

«Шел я с милкою в лесу,
Милку дернул за косу!...»

Иначе солдаты навалятся, озвереют! Прикладами покалечат! Пропадет народ!

(Мих. Булгаков.
Собр. соч. Том 5. Стр. 543—544)

Мудрый Филя, естественно, предположил, что скабрзные, полупохабные куплеты солдатской песни, которыми перемежаются патетические восклицания Сталина, идущего во главе толпы, могли покоробить августейшего читателя, пока-

заться ему бестактностью. Но Смелянскому более интересной представляется его догадка, благодаря которой сервильная пьеса Булгакова может читаться как разоблачительная.

Он, правда, не осмеливается утверждать, что разоблачение «рябого черта» входило в замысел Булгакова. По его версии, этот опасный мотив возник как бы неожиданно для самого автора, выскочил вдруг из его подсознания. Но эта оговорка дела не меняет. При таком раскладе у Сталина были основания не только запретить пьесу, но и с автором ее расправиться по-своему, по-сталински.

Нечто похожее было высказано однажды Иосифом Бродским по поводу посвященной Сталину сервильной мандельштамовской «Оды»:

- ▶ На мой вкус, самое лучшее, что про Сталина написано, это — мандельштамовская «Ода» 1937 года... На мой взгляд, это может быть, самые грандиозные стихи, которые когда-либо написал Мандельштам. Более того. Это стихотворение, быть может, одно из самых значительных событий во всей русской литературе XX века. Так я считаю... Я даже не знаю, как это объяснить, но попробую. Это стихотворение Мандельштама — одновременно и ода, и сатира. И из комбинации этих двух противоположных жанров возникает совершенно иное качество... Вы знаете, будь я Иосифом Виссарионовичем, я бы на то сатирическое стихотворение (*имеется в виду крамольное стихотворение Мандельштама про «кремлевского горца»*. — Б.С.) никак не осерчал бы. Но после «Оды», будь я Сталин, я бы Мандельштама тотчас зарезал. Потому что я бы понял, что он в меня вошел, вселился. И это самое страшное, сногсшибательное.

*(Соломон Волков.
Диалоги с Иосифом Бродским.
М. 2004. Стр. 51—54)*

Между пьесой Булгакова о молодом Сталине и сталинской «Одой» Мандельштама и в самом деле есть нечто общее. Но это общее — совсем другого рода.

Смелянский это тоже отметил, но вывод из этого своего наблюдения не сделал, поскольку невольно напрашивающийся-

ся вывод этот не только не сходится с процитированными выше его рассуждениями, но даже вступает с ними в кричащее противоречие.

- ▶ 14 июня написана сцена в кабинете у губернатора. «Какая роль!» — восклицает Елена Сергеевна, и мы спустя полвека можем подтвердить, что сцена написана хорошо. В ней нет юного Джугашвили, в ней роскошный вальяжный губернатор (роль явно примерена на Качалова). Нет Сосо — и всё на месте: и несравненное булгаковское остроумие, и легкий искрящийся диалог, все сверкает и переливается, чтобы тут же замереть и оцепенеть, как только в пьесе появляется «настоящий герой». Сражение поэта с «рогатой нечистью» переполняет пьесу.

*(А. Смелянский. Михаил Булгаков
в Художественном театре.
М. 1989. Стр. 365—366)*

Не случайно драматург в этом отрывке назван поэтом. И уж совсем не случайно возникает тут словосочетание «рогатая нечисть», взятое из воспоминаний Н.Я. Мандельштам о том, как Осип Эмильевич насиловал себя, трудясь над своей злополучной сталинской «Одой».

В сущности, тут прямо сказано (куда уж прямее!), что Булгаков, работая над этой своей пьесой, повторил печальный опыт Мандельштама.

Оспаривая рассуждения Смелянского о сценах, которые могли стать причиной запрета булгаковского «Батума», и даже слегка иронизируя по поводу этих его рассуждений, я во все не исключаю, что сцены эти и в самом деле могли вызвать неудовольствие Сталина.

Но еще большее его неудовольствие наверняка вызвала совсем другая сцена.

Смелянский пересказывает ее и трактует, продолжая и развивая намеченную им тему «Сталин — Антихрист»:

- ▶ Если бы Ф. Михальский дослушал «Батум» до конца, он обнаружил бы по крайней мере еще одно удивительное превращение темы черта, укравшего солнце у

человечества. Решающей в этом плане оказывается восьмая картина пьесы — сцена в тюрьме.

Там уголовники избивают политических. Там Сталин, вцепившись в решетку, кричит сквозь нее: «Эй, товарищи! Слушайте! Передавайте! Женщину тюремщик бьет! Женщину тюремщик бьет!» В этой сцене звучат частушки, которыми один из уголовников потчует нагрязнувшего в тюрьму губернатора (того самого, что примерял к себе приметы Джугашвили — «обыкновенную голову» и родинку на левом ухе): «Царь живет в больших палатах, / И гуляет и поет! (*Уголовные подхватывают*). / Здесь же в сереньких халатах / Дохнет в карцерах народ». Мало того, что тюремная сцена могла вызвать неизбежные для 1939 года лагерные ассоциации (слова «арест» и «тюрьма» подчеркнуты и обведены Булгаковым как ключевые на первой же странице тетради, в которой осенью 1938 года начата новая пьеса). Однако «тюремным колоритом», частушками Булгаков не ограничился. Он завершил сцену и весь акт беспрецедентным в сталинской агиографии эпизодом, в котором мотив Антихриста, притворившегося Христом, явлен с вызывающей отчетливостью. Напомню финал сцены. Сталина переводят в другую тюрьму, один из надзирателей вынул револьвер и встал сзади заключенного:

«Н а ч а л ь н и к т ю р ь м ы (*тихо*). У, демон проклятый! (*Уходит в канцелярию*.)

Когда Сталин равняется с первым надзирателем, лицо того искажается.

Первый надзиратель. Вот же тебе!.. Вот же тебе за все! (*Ударяет ножнами шашки Сталина*.)

Сталин вздрагивает, идет дальше.

Второй надзиратель ударяет Сталина ножнами. Сталин швыряет свой сундучок. Отлетает крышка. Сталин поднимает руки и скрещивает их над головой так, чтобы оградить ее от ударов. Идет.

Каждый из надзирателей, с которыми он равняется, норовит его ударить хоть раз. Трейниц появляется в начале подворотни, смотрит в небо.

С т а л и н (*доходит до ворот, поворачивается, кричит*). Прощайте, товарищи!

Тюрьма молчит.

Первый надзиратель. Отсюда не услышат».

Конечно, можно трактовать этот эпизод в лестном для вождя плане. Второй слой сцены напоминает восхождение на Голгофу — смысл, несомненно, внятный бывшему семинаристу. Однако под внешней лессировкой библейского сопоставления проступает небывалый по «великолепному презрению» смысловой эффект. Брошенное в лицо Джугашвили определение — «У, демон проклятый!» (этой важнейшей реплики нет ни в одной из ранних редакций!), избивение его тюремщиками как простого зэка, а не небожителя — такого рода «выдуманные положения» делали «официозную» пьесу немислимой не только на мхатовских, но и на любых иных советских подмостках той поры.

*(А. Смелянский. Михаил Булгаков
в Художественном театре.
М. 1989. Стр. 374—375)*

Эпизод этот Смелянский называет выдуманным и «беспрецедентным в сталинской агиографии». Но на самом деле ни выдуманным, ни — тем более — беспрецедентным в официальной советской «сталиниане» он отнюдь не был. Сцена прохождения молодого Сталина сквозь строй избивающих его охранников к тому времени, когда Булгаков задумал и начал сочинять свою пьесу, уже была хрестоматийной. И выдуманной она тоже не была. О том, из какого источника явился на свет этот героический сюжет, подробно рассказывалось в главе этой книги «Сталин и Демьян Бедный». Напомню тут об этом коротко.

22 января 1928 года в парижской белоэмигрантской газете «Дни», выходявшей под редакцией А.Ф. Керенского, появилась подвальная статья некоего Семена Верещака — «Сталин в тюрьме. Воспоминания политического заключенного».

Статья Верещака попала на глаза Демьяну Бедному, и он использовал ее для создания уже зарождавшегося в то время культа вождя.

В главе «Сталин и Демьян Бедный» я этот Демьянов опус цитировал подробно. Но сейчас напомню из него только один эпизод, с легкой руки Демьяна впоследствии ставший хрестоматийным.

Вот как он выглядел в процитированном Демьяном отрывке из воспоминаний Верещака:

- ▶ В синей сатиновой косоворотке, с открытым воротом, без пояса и головного убора, с перекинутым через плечо башлыком, всегда с книжкой...

Когда в 1909 году, на первый день Пасхи, первая рота Сальянского полка пропускала через строй, избивая весь политический корпус, Коба шел, не сгибая головы под ударами прикладов, с книжкой в руках.

Далее следовал довольно эффектный стихотворный комментарий Демьяна:

Вот посмотрите-ка!
 Как оскандалилась вражеская критика,
 Сталин — не эсеровского романа герой,
 Но правда любые прорывает плотины.
 Разве «сталинское прохождение сквозь строй»
 Не сюжет для героической картины?!
 Обращаюсь к писателям, особенно к тем,
 Что танцуют на обывательско-мещанском канате:
 Вы не имеете героических тем?
 Нате!

Это обращение было подхвачено и повторено с трибуны Первого съезда советских писателей выступившим там с приветствием от имени Президиума общества старых большевиков Емельяном Ярославским:

- ▶ Кто дал нам, кроме «Матери» Горького, другое классическое произведение, достойное этой эпохи?..

Вы знаете, например, рассказ о том, как т. Сталин, будучи в тюрьме, однажды вместе с другими был избит тюремной стражей, полицейскими, согнанными туда солдатами. Он проходил через строй, держа книгу Маркса в руках, с гордо поднятой головой.

Вот вам замечательный образ революционера. Почему же до сих пор нет такого произведения?

*(Первый Всесоюзный съезд советских писателей.
 Стенографический отчет.
 М. 1934. Стр. 249)*

Прошло три года. Сентябрь 1937 года. В Париже завершается второй международный антифашистский конгресс писателей в защиту культуры. В почетном президиуме — весь цвет тогдашней мировой литературы: Роллан, Мальро, Арагон, Хемингуэй, Бернард Шоу, Томас и Генрих Манны, Фейхтвангер, Антонио Мачадо, Хосе Бергамин... Идет заключительное заседание. Зал театра «Порт Сен-Мартен» переполнен. На трибуне — советский драматург Всеволод Вишневский. Он восклицает:

- ▶ Сталин! Наш Сталин! В его жизни есть случай, который должен стать достоянием всей мировой литературы... В тюрьме он был центром духовного сопротивления, примером предельной выдержки и волевой устремленности. Был день, когда администрация вызвала войска, чтобы устроить избиение непокорных политических заключенных. Их прогнали сквозь строй. Удары сыпались на плечи, грудь и голову. Или по глазам. Сталин взял книгу, зажал ее под руку, взглянул на оступелых, потных, тяжело дышащих палачей и пошел сквозь строй под сотни ударов. Сталин шел молча, ровным шагом. Так он прошел этот путь. Не согнувшись, не крикнув...

*(Виталий Шенталинский.
Преступление без наказания.
М. 2007. Стр. 465—466)*

История обрастает новыми подробностями: Сталина бьют в грудь, в голову, по глазам. На него сыплются сотни ударов. Тяжело дышат оступелые, потные палачи...

Но не ради этих «художественных» красот я привел тут еще и этот, уже третий призыв к писателям — на сей раз зарубежным — претворить этот факт сталинской биографии в художественное произведение — не только русской, но даже и мировой.

Уже трижды — с разных трибун — звучит этот призыв из уст авторитетнейших деятелей советского политического и культурного истеблишмента. И — никакой реакции. Ни один «художник слова», ни один драматург, киносценарист, даже живописец этим эффектным сюжетом не соблазнился.

Почему же? Ведь сюжет — такой выигрышный! И на ис-

пользование его дано разрешение — даже не разрешение, а прямое указание — с таких высоких трибун!

Я думаю, что никто не посмел претворить этот эпизод в развернутый художественный сюжет «страха ради иудейска». Одно дело — с пафосом пересказать эту драматическую историю. И совсем другое, представить на театральных подмостках или киноэкране, — или хотя бы даже красками на холсте — **Сталина, страдающего от обрушивающихся на него ударов.**

Отважился на это только один Булгаков. И мало того, что отважился, — он еще и написал эту сцену не так, как предлагалось с высоких трибун, а — по-своему, по-булгаковски. Стараясь придать этой искусственной и довольно-таки фальшивой сцене черты хоть какой-то жизненной, а значит и художественной достоверности.

В классическом, ставшем уже хрестоматийным варианте Сталин идет сквозь строй избивающих его ружейными прикладами солдат. Идет с высоко поднятой головой, невозмутимо читая книгу Маркса. (В первоисточнике — у Верещака — никакого Маркса не было, эта виньетка впервые появилась у Емельяна Ярославского, ход мысли которого понятен: какую еще книгу мог читать Сталин под ударами ружейных прикладов? Не Жюль Верна же и не «Три мушкетера».)

У Булгакова ситуация вообще совершенно иная. Бьют Сталина не солдаты, а тюремные надзиратели. И бьют они его не прикладами ружей, а ножнами шашек. И — самое главное! — Сталин не идет сквозь строй с гордо поднятой головой, невозмутимо читая книгу, а бросает свой сундучок, освобождая руки, которые скрещивает над головой, чтобы защититься от ударов.

Один из самых известных на западе биографов Сталина — Роберт Таккер — сообщает по этому поводу, что Сталин послал рукопись булгаковской пьесы на отзыв А.Н. Толстому, и тот будто бы

- ...нашел оскорбительной ту сцену, в которой будущий вождь страдал от физических ударов.

(Tacher C. Robert. Stalin in power. The Revolution from above 1928—1941. New-York — London, 1992. P. 583)

Может быть, так оно и было. Но Сталин и без подсказки Алексея Николаевича мог счесть эту сцену оскорбительной для «образа вождя». А может быть, — и это скорее всего, — Алексей Николаевич художественным своим чутьем угадал, как должен был отреагировать на эту булгаковскую интерпретацию ставшего уже каноническим эпизода его биографии Сталин.

Булгаков всего этого не мог не понимать.

Казалось бы, что мешало дать ему эту сцену в ее хрестоматийном, каноническом варианте? В номерах служить, подол заворотить, а снявши голову, по волосам не плачут.

Тут можно было бы сказать, что помешало ему это сделать чувство художественной правды, органическое отвращение к фальши, к дешевой литературщине. Но я скажу иначе. Он не смог сделать это, потому что сделать это мог бы только, отказавшись от самых основ своего художественного метода. Помните, как сказано об этом в его «Театральном романе»?

- ...мне стало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, шурыясь, я убедился в том, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская. А трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет и движутся фигурки... А как бы фиксировать эти фигурки? Так, чтобы они уже не ушли более никуда?

И ночью однажды я решил эту волшебную камеру описать. Как же ее описать?

А очень просто. Что видишь, то и пиши, а чего не видишь, писать не следует.

Это был единственный доступный ему способ писать пьесы. Другого он не знал.

Так вот: Сталина, гордо, с высоко поднятой головой идущего сквозь строй с раскрытой книгой в руках, он **не видел**. А Сталина, защищающегося от ударов скрещенными над головой руками, **увидел**.

С этим свойством его художественного зрения была связана и другая причина, из-за которой он не мог следовать хрестоматийному канону.

Тут мы подходим к пониманию главной опасности, ожидавшей Булгакова при осуществлении этого его замысла и в конечном счете определившей неизбежность его краха.

* * *

4 марта 1936 года Елена Сергеевна Булгакова записала в своем дневнике:

- ▶ Сегодня в газете объявлен конкурс на учебник по истории СССР. М. А. сказал, что он хочет писать учебник — надо приготовить материалы, учебники, атласы.

*(Дневник Елены Булгаковой.
М. 1990. Стр. 116)*

Это не было минутной, быстро прошедшей блажью. Намерение написать учебник по истории СССР у него было серьезное.

В объявлении о конкурсе (оно было подписано Сталиным и Молотовым) Михаил Афанасьевич подчеркнул слово «премия» и сумму первой премии — «100 000 рублей». Он также подчеркнул, какие требования предъявлялись к будущему учебнику. Особенно тут его вдохновило, что учебник, согласно этим требованиям, должен был стать «ярким, интересным, художественным».

Конечно, денежная премия (100 000 рублей) тоже его привлекала. Но главным в том, что он клюнул на эту наживку, было все-таки ощущение, что поставленная задача отвечает собственным его склонностям и интересам и что она ему по плечу.

Замыслом дело не ограничилось. Оказывается, он

- ▶ ...Проделал большую работу. (О сохранившихся четырех тетрадах «Курса» см.: *Лурье Я.С., Панеях В.М. «Работа М.А. Булгакова над курсом истории СССР». «Русская литература», 1988, № 3. Там же опубликована глава «Емельян Пугачев».*)

Е.С. по-разному объясняла, почему Булгаков все-таки оставил этот труд: объясняла его нездоровьем, занятостью, но выдвигала и третью, самую простую и, по-видимому, самую верную причину: результаты та-

ких конкурсов, как известно, определялись заранее и судьба учебника была решена прежде, чем Булгаков мог закончить свою работу.

*(Дневник Елены Булгаковой.
М. 1990. Стр. 367)*

Так оно, наверно, и было. Но удивляться тут надо не тому, что он бросил эту работу, а тому, что он ее **начал**. И даже некоторое время продолжал. Неужели он не понимал, КАКОЙ УЧЕБНИК ПО ИСТОРИИ СССР ИМ НУЖЕН?

Очевидно, не понимал. Но для этого его непонимания были свои причины.

16 мая 1934 года было обнародовано постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) «О структуре начальной и средней школы в СССР» и «О преподавании гражданской истории в школах СССР». В постановлении говорилось о введении общего типа образовательной школы для всего Советского Союза — начальной, неполной средней и средней. Группы переименовывались в классы, нулевая группа в подготовительный класс. Это был поворот — лучше даже сказать возврат — к структуре старой, дореволюционной русской гимназии. Такой же резкий поворот — и в ту же сторону — обозначился и в той части этого постановления, в которой говорилось о преподавании истории. «Связное изложение гражданской истории, — говорилось там, — подменялось отвлеченными социологическими схемами».

О том, как это выглядело в натуре, мы знаем из фельетона И. Ильфа и Е. Петрова, появившегося в «Правде» 21 мая того же года:

- ▶ — Кто была Екатерина Вторая?
 - Продукт.
 - Как продукт?
 - Я сейчас вспомню. Мы прорабатывали... Ага! Продукт эпохи нарастающего влияния торгового капитала...
 - Ты скажи, кем она была? Должность какую занимала?
 - Этого мы не прорабатывали...
 - Вы кушайте, — сказала сердобольная мама. — Вечно у них эти споры.

— Нет, пусть он мне скажет, что такое полуостров? — кипятился папа. — Пусть скажет, что такое Куро-Сиво? Пусть скажет, что за продукт был Генрих Птицелов?

Загадочный мальчик сорвался с места, дрожащими руками запихнул в карман рогатку и выбежал на улицу.

— Двоечник! — кричал ему вслед счастливый отец. — Все директору скажу!

Он наконец взял реванш.

*(Илья Ильф, Евгений Петров.
Разговоры за чайным столом.)*

Папа этого «загадочного мальчика», сформированного «единой трудовой» советской школой, был старый большевик, то есть один из тех, кто заварил всю эту кашу. Но и он был рад, что все наконец возвращается на круги своя: группы опять будут называться классами, история станет историей, а география географией.

Ну, а для такого человека, как Булгаков, это и вовсе был — «майский день, именины сердца».

В новом учебнике, конкурс на создание которого был объявлен, Екатерина Вторая уже не будет называться продуктом, а опять станет тем, кем она была в действительности. И то же произойдет с Петром Первым, и с Емельяном Пугачевым, и, глядишь, даже с царем-освободителем. Так почему бы ему не поучаствовать в этом **возвращении к норме**, — не попробовать написать этот новый, **нормальный** учебник?

Веру в то, что это возможно, в нем, надо полагать, поддержал и укрепил разгром так называемой «школы Покровского». Как тогда об этом писали,

- ▶ ...по инициативе товарища Сталина советская общественность разоблачила вульгарно-социологическую историческую «школу» Покровского, чернившую все прошлое народов Советского Союза.

Эта «инициатива товарища Сталина», помимо всего прочего, включала в себя разоблачение ложно приписываемой М.Н. Покровскому формулы, согласно которой «история это — политика, опрокинутая в прошлое». На словах эту ложную

формулу Сталин решительно осудил. Но на деле, решая, какой должна быть история СССР, он неизменно руководствовался именно этим принципом.

Ну, а в 1939 году, когда Булгаков вплотную приступил к работе над пьесой о молодом Сталине, торжество этого принципа было уже очевидно. Уже вышел в свет фактически самим Сталиным написанный «Краткий курс истории ВКП(б)», в котором вся история большевистской партии и советского государства была переписана в полном соответствии с практикой оруэлловского «Министерства правды», где новая ложь сменяла не правду, а старую, вчерашнюю ложь, а какой была правда, никто уже давно даже и не помнил. Чтобы это стало возможным, Сталину пришлось пролить океан крови, и в 1939 году Булгаков не мог этого не знать. И тем не менее пьеса о молодом Сталине, которую он решил написать, должна была быть, — так, во всяком случае, это ему представлялось, — исторически достоверной.

- ▶ Прямого разговора о том, что побуждает его писать пьесу о молодом Сталине, у нас с ним не было ни разу. Могу поделиться только тем, как я воспринимал это тогда и продолжаю воспринимать теперь. Его увлекал образ молодого революционера, прирожденного вожака, героя (это его слово) в реальной обстановке начала революционного движения и большевистского подполья в Закавказье. В этом он видел благодарный материал для интересной и значительной пьесы. Центральную фигуру он хотел сделать исторически достоверной (для этого ему было необходимо получение не только общеизвестных, но и архивных материалов, на возможность которого он с самого начала рассчитывал, но которое так и не удалось осуществить), и в то же время она виделась ему романтической (тоже его слово).

(В. Виленкин.

Воспоминания с комментариями.

М. 1982. Стр. 397)

Стремление Булгакова получить доступ к архивным материалам (а это его стремление подтверждается и записями в дневнике Елены Сергеевны) реализовано не было. И слава Богу! Только этого ему еще не хватало!

Не то что интерес к архивным материалам, но даже ин-

терес к материалам опубликованным (тем, которые еще не успели изъять) — и тот был нежелательным.

Мало сказать — нежелательным. Он был смертельно опасным!

Сталин не любил, когда кто-то начинал копаться в его прошлом. В 1938 году Детиздат выпустил в свет небольшую книжечку В.В. Смирновой «Рассказы о детстве Сталина». Сталину книжка не понравилась. Ну — не понравилась и не понравилась. Чтобы осудить и даже запретить эту неудачную книжку, ему довольно было шевельнуть мизинцем, как это обычно бывало в подобных случаях. Но на этот раз шевелением мизинца он не ограничился:

► В ДЕТИЗДАТ ПРИ ЦК ВЛКСМ

16 февраля 1938 года

т. Андрееву (Детиздат ЦК ВЛКСМ)
и Смирновой (автору «Рассказов о детстве Сталина»)

Я решительно против издания «Рассказов о детстве Сталина».

Книжка изобилует массой фактических неверностей, искажений, преувеличений, незаслуженных восхвалений. Автора ввели в заблуждение охотники до сказок (может быть, «добросовестные» брехуны), подхалимы. Жаль автора, но факт остается фактом.

Но это не главное. Главное состоит в том, что книжка имеет тенденцию вкоренить в сознание советских детей (и людей вообще) культ личностей, вождей, непогрешимых героев. Это опасно, вредно. Теория «героев» и «толпы» есть не большевистская, а эсеровская теория. Герои делают народ, превращают его из толпы в народ — *говорят эсеры*. Народ делает героев — *отвечают эсерам большевики*. Книжка льет воду на мельницу эсеров, такая книжка будет лить воду на мельницу эсеров, вредить нашему общему большевистскому делу.

Советую сжечь книжку.

И. СТАЛИН.

(И. Сталин. Сочинения.
Том 14. М. 2007. Стр. 316)

Реакция, мягко говоря, неадекватная. А в заключающей этот убийственный отзыв рекомендации книгу **сжечь** выплеснулось уже нескрываемое раздражение, которое еще неизвестно чем могло обернуться не только для руководителей издательства, выпустившего злополучную книжку, но и для ее незадачливого автора.

Прикосновение к реальным обстоятельствам его семинарской юности и началу его революционной работы было еще более опасным.

29 декабря 1934 года в «Правде» появилась статья, приуроченная к годовщине бакинской забастовки 1904 года, в которой была предпринята атака на А.С. Енукидзе. Тот еще был в то время секретарем Президиума ЦИК СССР, членом ЦК ВКП(б). Но дело даже не в этом: в ближайшем окружении Сталина он был одним из самых близких ему людей. Александр Орлов главу своей книги «Тайная история сталинских преступлений», посвященную Авелю Софроновичу, назвал: «Ближайший друг». В главе этой он, между прочим, рассказывает:

- ▶ Мне, в частности, известно, что когда в 1926 году Сталин собирался ввести его в Политбюро, Авель сказал: «Сосо, я так или иначе буду тянуть свою ляжку, ты лучше отдай это место Лазарю (Кагановичу), он давно стремится его получить!»

Сталин с ним согласился. Он знал, что Авеля не требуется подкупать разного рода подачками, что на него можно положиться, не прибегая к специальным поощрениям.

*(Александр Орлов.
Тайная история сталинских преступлений.
М. 1991. Стр. 290)*

Не может быть сомнений, что без согласия — и даже без личного указания Сталина — Мехлис (тогдашний редактор «Правды») тронуть Авеля ни в коем случае бы не осмелился.

Возмущенный Авель направил «ближайшему другу Сосо» гневное письмо, в котором объявлял нападки на него в Центральном органе партии клеветническими. Письмо это было послано генсеку 8 января 1935 года — под грифом «Строго

секретно». Амель Софронович не знал, что за четыре дня до этого Сталин получил секретное донесение Мехлиса, в котором были подробно перечислены и сурово прокомментированы все его исторические и политические ошибки, после чего следовало такое заключение:

► Наши выводы:

1) В материалах т. Енукидзе совершенно несправедливо умалена роль Владимира Кецохели — вождя Бакинской партийной организации в начале девятисотых годов, одного из первых (если не первого) большевиков-«искровцев» в Закавказье среди грузинских социал-демократов. Зато явно преувеличена роль самого т. Енукидзе. Наша печать, находясь под влиянием этих, много раз опубликованных материалов т. Енукидзе, воспринимает ошибочную точку зрения о роли Кецохели и Енукидзе. Эту ошибку надо в кратчайший срок исправить.

2) Книжку т. Енукидзе «Большевистские нелегальные типографии», вышедшую в 1934 году третьим изданием, нельзя больше в таком виде переиздавать. Эту книжку, а также другие упоминаемые нами документы, следовало бы подвергнуть критическому разбору на страницах «Правды». Это может сделать редакция «Правды» или же т. Енукидзе, выступив в печати с критикой своих ошибок.

По поручению редакции «Правды»

Л. МЕХЛИС

(Большая цензура. М. 2005. Стр. 354 — 355)

В своем «строго секретном» письме Сталину Енукидзе приводит многочисленные выписки из своих воспоминаний, долженствующие доказать, что статья «Правды» взвела на него напраслину, что на самом деле он очень высоко ценил выдающегося кавказского революционера Ладо Кецохели. И собственную свою роль тоже не преувеличивал. Писал правду. Рассказывал обо всем честно, так, как оно было на самом деле:

► ...Ни в одном своем выступлении, ни статье, ни автобиографии я не говорил, что я создал и основал Бакинскую партийную организацию. Я говорил и писал,

что я вместе с другими товарищами организовал кружки на разных предприятиях Баку еще до приезда в Баку Вл. Кеушовели и что начало Бакинской организации я отношу к 1899 году. Это может быть нескромно, но это верно.

(Большая цензура. Стр. 358)

Напротив последних слов Сталин написал: «Ха-ха...». А весь абзац подчеркнул и на полях начертил: «Как это?..»

Вовсе не недооценка роли Ладо Кеушовели вызвала недовольство вождя, а возмутительная недооценка его собственной роли, выдающейся роли «товарища Сталина».

В своей книге «Большевистские нелегальные типографии», которую Мехлис предлагал осудить и запретить, Енукидзе подробно рассказывал о работе подпольной типографии «Нина», которую он организовал и работу которой возглавил. В этом своем рассказе он мимоходом упомянул, как строго соблюдалась конспирация: о существовании типографии (кроме работавших в ней подпольщиков) знали только Кеушовели, доставший для нее деньги Красин и он сам, Енукидзе. Получалось, что главный революционер Кавказа, «кавказский Ленин» ничего об этом не знал! От него это держали в секрете!

Это уж не лезло ни в какие ворота.

Наивный Авель не понял — или не хотел понимать! — что никому уже не нужна была его правда, его честный рассказ о том, как оно там было на самом деле.

Статья «Правды» была началом его краха. Через несколько месяцев он был снят со всех своих постов, выслен из Кремля и отправлен в Грузию, где ему было назначено стать председателем грузинского ЦИКа. Но не успел он доехать до Тбилиси, как это назначение была заменено другим: ему была уже уготована жалкая должность директора какого-то санатория. Но и это ненадолго. Вскоре он был объявлен врагом народа и расстрелян.

Во всех подробностях все это Булгакову, конечно, не могло быть известно. Но падение Енукидзе не могло не поразить его. Енукидзе, помимо всего прочего, по должности своей курировал театры, в частности МХАТ. Именно к нему Булгаков обращался с разными своими жалобами. (Напри-

мер, на то, что его не пускают за границу.) Имя Енукидзе постоянно мелькает на страницах дневника Елены Сергеевны. В таком, например, контексте:

- ▶ Положение с «Бегом» очень и очень неплохое... Говорят — ставьте. Очень одобряет и Иосиф Виссарионович и Авель Софронович.

*(Дневник Елены Булгаковой.
М. 1990. Стр. 69)*

Первопричина внезапного падения Авеля Софроновича вряд ли была им известна. Но что-то наверняка просочилось, какие-то слухи были. Да и статья, напечатанная в «Правде», не могла быть ими не прочитана. А уж читать такие статьи внимательно и понимать все, что говорилось в них между строк, читатели «Правды» в то время уже умели.

В общем, что говорить: Булгаков прекрасно понимал... — не мог не понимать! — какую смертельную опасность представляло для него прикосновение к реальной биографии молодого Сталина. И это было — первое, о чем он подумал, прочитав телеграмму, отменявшую их поездку в Батум:

- ▶ Сначала мы думали ехать, несмотря на известие, в Тифлис и Батум. Но потом поняли, что никакого смысла нет, все равно это не будет отдыхом, и решили вернуться. Сложилось и в Туле сошли. Причем тут же опять получили молнию — точно такого же содержания.

Вокзал, масса людей, открытое окно кассы, неизвестность, когда поезд. И в это время, как спасение, — появился шофер ЗИСа, который сообщил, что у подъезда стоит машина, билет за каждого человека 40 руб., через три часа будем в Москве. Узнали, сколько человек он берет, — семерых, сговорились, что платим ему 280 руб. и едем одни. Миша одной рукой закрывал глаза от солнца, а другой держался за меня и говорил: навстречу чему мы мчимся? Может быть — смерти?

*(Запись в дневник Е.С. Булгаковой 12 августа 1939 года.
Воспоминания о Михаиле Булгакове. М. 2006. Стр. 280)*

Мысль, что они мчатся, быть может, навстречу смерти, осенила Булгакова не потому, что он опасался, что Сталин разгадал его тайный замысел — изобразить в его лице Анти-

христа, «рлябого черта», укравшего у людей солнце, или обнаружил в его пьесе еще какой-нибудь такой же жуткий подтекст.

Дело тут было не в подтексте, а в тексте.

Булгаков прекрасно понимал, что реакция Сталина непредсказуема, потому что вызвать его недовольство и даже гнев могли не две или три сцены («цыганка, родинка, слова, перемежающиеся с песней»), а **вся пьеса**. Точнее — любая ее сцена.

Ну, скажем, вот эта:

► Сталин. Здравствуй, Порфирий. Ты меня поверг в отчаяние своими ответами. Я подумал, куда же я теперь денусь.

Порфирий. Но, понимаешь... понимаешь, я не узнал твой голос...

Сталин. Огонь, огонь... погреться...

Порфирий. Конечно, слабая грудь, а там — какие морозы!...

Сталин. У меня совершенно здоровая грудь и кашель прекратился...

Теперь, когда Сталин начинает говорить, становится понятным, что он безмерно утомлен.

Я, понимаете, провалился в прорубь... там... но подтянулся и вылез... а там очень холодно, очень холодно... И я сейчас же обледенел... Там все далеко так, ну, а тут повезло: прошел всего пять верст и увидел огонек... вошел и прямо лег на пол... а они сняли с меня все и тулупом покрыли... Я тогда подумал, что теперь я непременно умру, потому что лучший доктор...

Порфирий. Какой доктор?

Сталин. А?... В Гори у нас был доктор, старичок, очень хороший...

Порфирий. Ну?

Сталин. Так он мне говорил: ты, говорит, грудь береги... ну, я, конечно, берегся, только не очень аккуратно... И когда я, значит, провалился... там... то подумал: вот я сейчас буду умирать. Конечно, думаю, обидно... в сравнительно молодом возрасте... и заснул, проспал пятнадцать часов, проснулся, а вижу — ничего

нет. И с тех пор ни разу не кашлянул. Какой-то граничащий с чудом случай... А можно мне у вас ночевать?

Наташа. Что же ты спрашиваешь?..

Сталин. Наташа, дай мне кусочек чего-нибудь съесть.

Наташа. Сейчас, сейчас, подогрею суп!..

Сталин. Нет, нет, не надо, умоляю! Я не дождусь. Дай чего-нибудь, хоть корку, а то, ты знаешь, откровенно, я двое суток ничего не ел...

Порфирий (*бежит к буфету*). Сейчас, сейчас, я ему...

Сталин, съев кусок и глотнув вина, ставит тарелку на пол, кладет голову на край кушетки и замолкает

Наташа. Сосо, ты что? Очнись...

Сталин. Не могу... я последние четверо суток не спал ни одной минуты... думал, поймать могут... а это было бы непереносимо... на самом конце...

Порфирий. Так ты иди ложись, ложись скорей!

Сталин. Нет, ни за что! Хоть убей, не пойду от огня... пусть тысяча жандармов придет, не встану... я здесь посижу... (*Засыпает.*)

(*Мих. Булгаков. Собр. Соч. Том 3.
М. 1990. Стр. 569— 570*)

Я оставляю в стороне некоторую щекотливость самой ситуации: чудесное возвращение Сталина из Сибири всего лишь через месяц после того, как его сослали в Иркутскую губернию под гласный надзор полиции. Он, оказывается, бежал. Ходили слухи, что этот чудесный побег Сталина был осуществлен не без помощи полиции, с которой молодой Коба в то время уже сотрудничал. Само прикосновение автора пьесы к этому сюжету могло вызвать раздражение вождя. Но это я, как уже было сказано, оставляю за скобками.

Неудовольствие и даже раздражение вождя тут могла вызвать **вся** эта сцена — так, как она написана. Буквально каждый жест и каждая фраза, каждая реплика, вложенная драматургом в уста своего героя.

Булгакова не обманывали, объясняя ему запрет пьесы тем, что «нельзя такое лицо, как И.В. Сталин, делать романтиче-

ским героем, нельзя ставить его в выдуманные положения и вкладывать в его уста выдуманные слова». Но дело было не в том, что эти положения и слова были выдуманы, а в том, КАКИЕ это были положения и КАКИЕ слова.

В пьесе Шалвы Дадиани Сталин тоже был выведен романтическим героем. И в той пьесе тоже были и выдуманные положения, и выдуманные слова:

- ▶ Сталин (*представляясь*). Я делегат Закавказья.
Ленин. А мы только что о вас говорили — пламенный колхидец, не так ли?
Сталин (*улыбаясь*). Да, вы меня так называли. Здравствуйте, горный орел.
Ленин. Давайте вашу руку.

Такие — явно выдуманные! — и слова, и положения Сталина вполне устраивали. Но Сталин, готовый прийти в отчаяние от того, что ему некуда пойти переночевать, продрогший от холода до костей, не находящий в себе сил, чтобы отойти от огня, голодный, не умеющий совладать со своей смертельной усталостью, — нет, такой «Сталин» Сталина устроить не мог.

Да, конечно, пьеса, которую от Булгакова ждали, должна была пробуждать в зрителе любовь «к товарищу Сталину». Но — не любовь-сочувствие и, разумеется, не любовь-жалость, а — любовь-обожание. А лучше всего — любовь-страх, любовь, основанную на страхе.

Человек, помнивший Сталина еще по его работе в Наркомнаце, рассказывал мне, что в свой Наркомат Сталин являлся незаметно и на всем протяжении трудового дня старался как можно реже показываться на глаза сотрудникам. Когда его однажды спросили, почему он так себя ведет, он буркнул в ответ:

— Меньше будут видеть, больше будут бояться.

Когда в фильме «Падение Берлина» Сталин в ослепительно-белом мундире спускался с трапа самолета, — как ангел с неба, — навстречу ему кидалась проходившая через весь фильм знакомая ему девушка. Подбежав к нему, она, не в силах сдержать своих чувств и в то же время выражая чувства всего советского народа, восклицала:

— Можно я вас поцелую, товарищ Сталин!

В сценарии после этой реплики следовала ремарка: «Бросается ему на шею». Но в фильме она не бросалась Сталину на шею, а, произнеся эту свою коронную реплику, **целовала вождя «в плечико»**.

Такова была эстетика и поэтика, предписывавшая, как надлежит изображать вождя на сцене и на экране. Пьеса Булгакова в эту эстетику и в эту поэтику не вмещалась. Поэтому бессмысленно было гадать, какая сцена — или какие сцены — могли вызвать неудовольствие вождя. Вся эта пьеса была — сплошное минное поле, и автор мог «подорваться на mine» в любом месте этого минного поля, в любой момент сценического действия.

Из этого, однако, не следует, что пьеса Булгакова Сталину не понравилась.

- ▶ Генеральный секретарь, разговаривая с Немировичем, сказал, что пьесу «Батум» он считает очень хорошей, но что ее нельзя ставить.

(Запись в дневнике Е.С. Булгаковой 12 августа 1939 года. Воспоминания о Михаиле Булгакове. М. 2006. Стр. 288)

В другой раз, когда зашел разговор на эту тему, Сталин высказался несколько иначе.

— Эту пьесу, — будто бы сказал он, — написал честный человек, но ставить ее нельзя.

Эти комплименты Булгакову (не сомневаясь, что их ему передадут) Сталин отпустил не для того, чтобы подсластить горькую пилюлю. И уж во всяком случае, не из вежливости. Когда ему было нужно, он не боялся показаться невежливым, не стеснялся даже быть грубым. (Вспомним его письмо Станиславскому об эрдмановском «Самубийце».)

Нет-нет, пьеса Булгакова определенно чем-то пришлась ему по душе. Я не исключаю, что в глубине души он, быть может, даже сожалел, что вынужден был ее запретить.

Во всяком случае, интерес к Булгакову он сохранял до самой смерти опального Мастера, до последнего его вздоха.

- ▶ 10 марта в 4 часа он умер. Мне почему-то всегда кажется, что это было на рассвете.

На следующее утро — а может быть, в тот же день, время сместилось в моей памяти, но кажется, на сле-

дующее утро, — позвонил телефон. Подошел я. Говорили из секретариата Сталина. Голос спросил:

— Правда ли, что умер товарищу Булгаков?

— Да, он умер.

Тот, кто говорил со мной, положил трубку.

*(Сергей Ермолинский. Записки о М. Булгакове.
В кн.: Сергей Ермолинский.
О времени, о Булгакове и о себе.
М. 2002. Стр. 190)*

* * *

Итак, Булгаков умер 10 марта 1940 года. А в октябре того же года С.А. Ермолинский, ответивший на этот телефонный звонок, был арестован. Начались допросы:

► **Вопрос:** С писателем БУЛГАКОВЫМ вы знакомы?

Ответ: С писателем БУЛГАКОВЫМ до его смерти я был хорошо знаком...

Вопрос: Следствие требует рассказать о вашей совместной антисоветской работе.

Ответ: Никакой антисоветской работы я не вел ни с кем, в том числе с БУЛГАКОВЫМ...

Вопрос: Кто участвовал в проводившихся сборищах на квартире реакционного писателя БУЛГАКОВА?

Ответ: На сборищах на квартире БУЛГАКОВА я не бывал...

Вопрос: Для каких целей вы группой встречались на квартире БУЛГАКОВА?

Ответ: На квартире БУЛГАКОВА встречались указанные лица из-за хорошего отношения друг к другу, кроме того, БУЛГАКОВ был связан по театральной работе с указанными лицами...

Вопрос: По какой линии шла антисоветская деятельность.

Ответ: На этот вопрос я ответить не могу, так как антисоветской деятельностью не занимался.

Вопрос: Расскажите о характере сборищу, происходивших на квартире БУЛГАКОВА.

Ответ: Сборищ на квартире БУЛГАКОВА не было, у него собирались гости.

(«Независимая газета», 16. 05. 1995.

Публикация Г. Файмана, Вл. Виноградова, В. Гусаченко.

Архив ФСБ)

Сталин, после того как он приказал Поскребышеву удостовериться, что «товарищ Булгаков умер», никакого личного интереса к покойному писателю, насколько нам известно, больше не проявлял. Но созданная им машина, уже без его участия и даже помимо его воли, продолжала работать, набирая все новые и новые обороты.

СТАЛИН
И АХМАТОВА

ДОКУМЕНТЫ

1

В.И. ЛЕНИН — И.В. СТАЛИНУ

17 июля 1922 г.

Т. Сталин!

К вопросу о высылке из России меньшевиков, народных социалистов, кадетов и т.п. я хотел бы задать несколько вопросов ввиду того, что эта операция, начатая до моего отъезда, не закончена и сейчас... Надо бы несколько сот подобных господ выслать за границу безжалостно. Очистим Россию надолго.

Делать это надо сразу... Арестовать несколько сот и без объявления мотивов — выезжайте, господа!

Всех авторов «Дома литераторов», Питерской «Мысли»... Чистить надо быстро...

Обратите внимание на литераторов в Питере (адреса, «Новая Русская Книга», № 4, 1922 г., с. 37) и на список частных издательств (стр.29).

С к(оммунистическим] прив[етом]

Ленин.

А.А. АХМАТОВА — И.В. СТАЛИНУ

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович,

зная Ваше внимательное отношение к культурным силам страны и, в частности, к писателям, я решаюсь обратиться к Вам с этим письмом.

23 октября в Ленинграде арестованы НКВД мой муж Николай Николаевич Пунин (профессор Академии художеств) и мой сын Лев Николаевич Гумилев (студент ЛГУ).

Иосиф Виссарионович, я не знаю, в чем их обвиняют, но даю Вам честное слово, что они ни фашисты, ни шпионы, ни участники контрреволюционных обществ.

Я живу в ССР с начала Революции, я никогда не хотела покинуть страну, с которой связана разумом и сердцем. Несмотря на то, что стихи мои не печатаются и отзывы критики доставляют мне много горьких минут, я не падала духом; в очень тяжелых моральных и материальных условиях я продолжала работать и уже напечатала одну работу о Пушкине, вторая печатается.

В Ленинграде я живу очень уединенно и часто подолгу болею. Арест двух единственно близких мне людей наносит мне такой удар, который я уже не могу перенести.

Я прошу Вас, Иосиф Виссарионович, вернуть мне мужа и сына, уверенная, что об этом никогда никто не пожалеет.

Анна Ахматова
1 ноября 1935

РЕЗОЛЮЦИЯ СТАЛИНА

Т. Ягода. Освободить из-под ареста и Пунина, и Гумилева и сообщить об исполнении.

И. Сталин.

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА УПРАВЛЯЮЩЕГО ДЕЛАМИ
ЦК ВКП(б) Д.В. КРУПИНА А.А. ЖДАНОВУ
«О СБОРНИКЕ СТИХОВ АННЫ АХМАТОВОЙ»

25 сентября 1940 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Жданову А. А.

«Советский писатель» выпустил сборник избранных произведений Анны Ахматовой за 1912—1940 гг.

Переиздается то, что было написано ею, главным образом, до революции.

Есть десяток стихов (а в сборнике их больше двухсот), помеченных 1921—1940 гг., но это также старые «напевы».

Стихотворений с революционной и советской тематикой, о людях социализма в сборнике нет. Все это прошло мимо Ахматовой и «не заслужило» ее внимания.

Издатели не разобрались в стихах Ахматовой, которая сама в 1940 году дала такое замечание о своих стихах:

«...В стихах все быть должно некстати,
Не так, как у людей.
Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда...» (Сборник, стр. 42).

Два источника рождают стихотворный сор Ахматовой и им посвящена ее «поэзия»: бог и «свободная» любовь, а «художественные» образы для этого заимствуются из церковной литературы.

«Ангел, три года хранивший меня,
Вознесся в лучах и огне,
Но жду терпеливо сладчайшего дня,
Когда он вернется ко мне» (Сборник, стр. 53).
«Клянусь ангельским садом,
Чудотворной иконой клянусь» (стр. 61).
«А Смоленская нынче именинница,
Синий ладан над травой стелется,
И струится пенье панихидное...» (стр. 63).
«На пороге белом рая,
Оглянувшись, крикнул: «Жду!»
Завещал мне, умирая,
Благостность и нищету» (стр. 71).

«Для того ль я, господи, пела,
Для того ль причастилась любви» (стр. 124).
«Я так молилась... Взлететь к престолу сил и славы...
Я простерта ниц: коснется ли конь небесный» (стр. 132).
«Молодые твои Серафимы...
Солею молений моих» (стр. 137).
«С той поры, как привиделся ты,
Черных ангелов крылья остры,
Скоро будет последний суд» (стр. 139).
«Под крышей промерзшей пустого жилья
Я мертвенных дней не считаю,
Читаю посланья апостолов я,
Слова псалмопевца читаю» (стр. 140).
«Над рекой своей Владимир
Поднял черный крест...
...Звезд иглистые алмазы
К богу взнессны» (стр. 142).
«Божий ангел, зимним утром
Тайно обручивший нас...» (стр. 150).
О прозорливце и христовой невесте (стр. 179).
«Где венчались мы — не помним,
Но сверкала эта церковь
Тем неистовым сиянием,
Что лишь ангелы умеют
В белых крыльях приносить» (стр. 183).
«Первый луч — благословенье бога» (стр. 210).
«Должна я ожидать последнего суда» (стр. 211).
«Мне не надо счастья малого» (стр. 215).
«Неистошима только синева
Небесная и милосердье бога» (стр. 216).
«Предо мной золотой аналой
И со мной сероглазый жених» (стр. 234).
«Я научилась просто, мудро жить,
Смотреть на небо и молиться богу» (стр. 243).
«Умирая, томлюсь о бессмертии» (стр. 252).
«Протертый коврик под иконой,
Трешит лампадка» (стр. 266).
«В то время я гостила на земле» (стр. 271).
«Похороны» (стр. 292).
«Земной отрадой сердца не томи,
Не пристращайся ни к жене, ни к дому,
У своего ребенка хлеб возьми,
Чтобы отдать чужому.
И будь слугой смиреннейшим того,
Кто был твоим крошечным супостатом...» (стр. 49).
«...Сочинил же какой-то бездельник,
Что бывает любовь на земле.

И от лениности или от скуки,
Все поверили, так и живут» (стр. 200).
«Покорна я одной господней воле.
Я не хочу ни трепета, ни боли,
Мне муж палач, а дом его — тюрьма» (Сборник, стр. 78).
«Мне чужого не надо,
Я и своих-то устала считать.
Так отчего же такая отрада
Эти вишневые видеть уста» (стр. 88).
«...Прости, прости, что за тебя
Я слишком многих принимала» (стр. 194).
«Земная слава, как дым,
Не этого я просила.
Любовникам всем моим
Я счастье приносила» (стр. 95).
«...Я только вздрогнула:
Этот может меня приручить...» (стр. 219).
«...Вся любовь утолена.
Ты свободен, я свободна,
Завтра лучше, чем вчера...» (стр. 261).

Необходимо изъять из распространения стихотворения Ахматовой.

Д. Крутин

5

РЕЗОЛЮЦИЯ ЖДАНОВА

Тт. Александрову и Поликарпову. Вслед за «стихами» Чурилина «Советский писатель» издает «стихи» Ахматовой. Говорят, что редактор «Советского писателя» одновременно руководит издательством «Молодая гвардия».

Просто позор, когда появляются в свет, с позволения сказать, сборники. Как этот Ахматовский «блюд с молитвой во славу божию» мог появиться в свет? Кто его продвинул? Какова также позиция Главлита? Выясните и внесите предложения.

Жданов.

Г.Ф. АЛЕКСАНДРОВ,
Д.А. ПОЛИКАРПОВ —
А.А. ЖДАНОВУ

19 октября 1940 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Жданову А.А.

СПРАВКА

Управлением пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) рассмотрен вопрос о выпуске сборника стихов Ахматовой. Книга издана в мае месяце этого года Ленинградским отделением издательства «Советский писатель» — с ведома Президиума Союза Советских писателей и при настойчивой поддержке некоторых ленинградских писателей (Тынянов, Слонимский, Саянов и др.).

Материалы проверки говорят о том, что ответственность за выпуск стихов Ахматовой должны нести директор Ленинградского отделения издательства «Советский писатель» тов. Брыкин, директор издательства «Советский писатель» тов. Ярцев и работник Главлита тов. Бойченко. Директор Ленинградского отделения издательства «Советский писатель» тов. Брыкин всячески старался ускорить издание книги, усиленно добивался разрешения Горлита на выпуск ее в свет. Тов. Брыкин в объяснении, которое он дал Управлению пропаганды и агитации ВКП(б), заявил, что выпуск стихов Ахматовой он считал для себя очень важным делом, т. к. выход книги ожидался писателями с особым интересом.

Тов. Брыкин не принял во внимание замечаний редакторов издательства, предлагавших исключить из сборника значительную часть стихотворений.

Директор издательства «Советский писатель» тов. Ярцев знал о содержании стихов Ахматовой, знал также, что Ленгорлит возражает против выпуска книги и, несмотря на это, разрешил издание сборника.

Недопустимую беспечность в этом деле проявил работ-

ник Главлита тов. Бойченко. Ленгорлит обратился к тов. Бойченко за указаниями о возможности издания стихов Ахматовой, высказав свои сомнения по этому поводу.

Тов. Бойченко не нашел оснований для вмешательства цензуры и санкционировал выпуск книги.

Выяснилось также, что аппарат Главлита работает слабо. Начальники отделов Главлита не руководят политредакторами, не несут ответственности за выпуск книг.

Политический контроль за выпускаемой художественной литературой передоверен в Главлите второстепенным работникам.

Следует также отметить, что стихи Ахматовой усиленно популяризирует Алексей Толстой. На заседании секции литературы Комитета по Сталинским премиям Толстой предложил представить Ахматову кандидатом на Сталинскую премию за лучшее произведение литературы. Предложение Толстого было поддержано секцией. На заседании секции присутствовал тов. Фадеев.

«Литературная газета» в номере от 10 июля с. г. поместила о стихах Ахматовой хвалебную статью Перцова.

Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) вносит предложение о наложении партийного взыскания на т.т. Брыкина, Ярцева и Бойченко, проявивших беспечность и легкомысленное отношение к порученному им делу.

Предложения об усилении политического контроля за выпускаемой литературой будут внесены особо после тщательной проверки работы Главлита.

Начальник Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)

Г. Александров

Зам. начальника Управления
пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)

Д. Поликарпов
19.IX.40 г.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ СЕКРЕТАРИАТА ЦК ВКП(б)
О СБОРНИКЕ СТИХОВ А.А. АХМАТОВОЙ
«ИЗ ШЕСТИ КНИГ»

29 октября 1940 г.

№ 59. п. 284г — Об издании сборника стихов Ахматовой.

1. Отметить, что работники издательства «Советский писатель» гг. Ярцев и Брыкин, политредактор Главлита т. Бойченко допустили грубую ошибку, издав сборник идеологически вредных, религиозно-мистических стихов Ахматовой.

2. За беспечность и легкомысленное отношение к своим обязанностям, проявленные при издании сборника стихов Ахматовой, объявить выговор директору Ленинградского отделения издательства «Советский писатель» Брыкину Н.А., директору издательства «Советский писатель» Ярцеву Г.А. и политредактору Главлита Бойченко Ф.С.

3. Предложить Управлению пропаганды и агитации проверить работу Главлита и внести в ЦК ВКП(б) предложения об усилении политического контроля за выпускаемой в стране литературой.

4. Книгу стихов Ахматовой изъять.

ИЗ НЕПРАВАЕННОЙ СТЕНОГРАММЫ
ЗАСЕДАНИЯ ОРГБЮРО ЦК ВКП(б)
ПО ВОПРОСУ «О ЖУРНАЛАХ «ЗВЕЗДА»
И «ЛЕНИНГРАД»

9 августа 1946 г.

ПРОКОФЬЕВ. Относительно стихов. Я считаю, что не является большим грехом, что были опубликованы стихи Анны Ахматовой. Эта поэтесса с небольшим голосом и разговоры о грусти, они присущи и советскому человеку.

СТАЛИН. Анна Ахматова, кроме того, что у нее есть старое имя, что еще можно найти у нее?

ПРОКОФЬЕВ. В сочинениях послевоенного периода можно найти ряд хороших стихов. Это стихотворение «Первая дальнотбойная» о Ленинграде.

СТАЛИН. 1-2-3 стихотворения и обчелся, больше нет.

ПРОКОФЬЕВ. Стихов на актуальную тему мало, но она поэтесса со старыми устоями, уже утвердившимися мнениями и уже не сможет, Иосиф Виссарионович, дать что-то новое.

СТАЛИН. Тогда пусть печатается в другом месте где-либо, почему в «Звезде»?

ПРОКОФЬЕВ. Должен сказать, что то, что мы отвергли в «Звезде», печаталось в «Знамени».

СТАЛИН. Мы и до «Знамени» доберемся, доберемся до всех.

9

ИЗ НЕПРАВЛЕННОЙ СТЕНОГРАММЫ
ДОКЛАДА А.А. ЖДАНОВА
НА СОБРАНИИ АКТИВА ЛЕНИНГРАДСКОЙ
ПАРТОРГАНИЗАЦИИ В СМОЛЬНОМ

15 августа 1946

Мне поручено Центральным Комитетом партии дать разъяснения решения ЦК от 14 августа о журналах «Звезда» и «Ленинград». Должен сказать, что этот вопрос на обсуждение Центрального Комитета поставлен по инициативе товарища Сталина, который лично ознакомился с содержанием этих журналов, читает их и предложил Центральному Комитету обсудить вопрос о недостатках в руководстве этих журналов. Товарищу Сталин лично принимал участие в Оргбюро ЦК, обсуждавшем этот вопрос, и дал руководящие указания, которые легли в основу решения Центрального комитета партии, которые я обязан вам разъяснить.

О ЖУРНАЛАХ «ЗВЕЗДА» И «ЛЕНИНГРАД»

ИЗ ПОСТАНОВЛЕНИЯ ЦК ВКП(б)
ОТ 14 АВГУСТА 1946 ГОДА

Журнал «Звезда» всячески популяризирует также произведения писательницы Ахматовой, литературная и общественно-политическая физиономия которой давным-давно известна советской общественности. Ахматова является типичной представительницей чуждой нашему народу пустой безыдейной поэзии. Ее стихотворения, пропитанные духом пессимизма и упадочничества, выражающие вкусы старой салонной поэзии, застывшей на позициях буржуазно-аристократического эстетства и декадентства, — «искусства для искусства», не желающей идти в ногу со своим народом, наносят вред делу воспитания нашей молодежи и не могут быть терпимы в советской литературе.

ИЗ ДОКЛАДА А. ЖДАНОВА О ЖУРНАЛАХ
«ЗВЕЗДА» И «ЛЕНИНГРАД»
НА СОБРАНИИ ПАРТИЙНОГО АКТИВА
И НА СОБРАНИИ ПИСАТЕЛЕЙ В ЛЕНИНГРАДЕ

Перехожу к вопросу о литературном «творчестве» Анны Ахматовой. Ее произведения за последнее время появляются в ленинградских журналах в порядке «расширенного воспроизводства». Это так же удивительно и противостоит, как если бы кто-либо сейчас стал переиздавать произведения Мережковского, Вячеслава Иванова, Михаила Кузмина, Андрея Белого, Зинаиды Гиппиус, Федора Сологуба, Зиновьевой-Аннибал и т.д. и т.п., т.е. всех тех, кого наша передовая общественность и литература всегда считали представителями реакционного мракобесия и ренегатства в политике и искусстве.

Горький в свое время говорил, что десятилетие 1907—

1917 годов заслуживает имени самого позорного и самого бездарного десятилетия в истории русской интеллигенции, когда после революции 1905 года значительная часть интеллигенции отвернулась от революции, скатилась в болото реакционной мистики и порнографии, провозгласила безыдейность своим знаменем, прикрыв свое ренегатство «красивой» фразой: «и я сжег все, чему поклонялся, поклонился тому, что сжигал». Именно в это десятилетие появились такие ренегатские произведения, как «Конь бледный» Ропшина, произведения Винниченко и других дезертиров из лагеря революции в лагерь реакции, которые торопились развенчать те высокие идеалы, за которые боролась лучшая, передовая часть русского общества. На свет выплыли символисты, имажинисты, декаденты всех мастей, отрекавшиеся от народа, провозгласившие тезис «искусство ради искусства», проповедовавшие безыдейность в литературе, прикрывавшие свое идейное и моральное растрепанье погоней за красивой формой без содержания. Всех их объединял звериный страх перед грядущей пролетарской революцией. Достаточно напомнить, что одним из крупнейших «идеологов» этих реакционных литературных течений был Мережковский, называвший грядущую пролетарскую революцию «грядущим Хамом» и встретивший Октябрьскую революцию зоологической злобой.

Анна Ахматова является одним из представителей этого безыдейного реакционного литературного болота. Она принадлежит к так называемой литературной группе акмеистов, вышедших в свое время из рядов символистов, и является одним из знаменосцев пустой, безыдейной, аристократическо-салонной поэзии, абсолютно чуждой советской литературе. Акмеисты представляли из себя крайне индивидуалистическое направление в искусстве. Они проповедовали теорию «искусства для искусства», «красоты ради самой красоты», знать ничего не хотели о народе, о его нуждах и интересах, об общественной жизни.

По социальным своим истокам это было дворянско-буржуазное течение в литературе в тот период, когда дни аристократии и буржуазии были сочтены и когда поэты и идеологи господствующих классов стремились укрыться от

неприятной действительности в заоблачные высоты и туманы религиозной мистики, в мизерные личные переживания и копание в своих мелких душонках. Акмеисты, как и символисты, декаденты и прочие представители разлагающейся дворянско-буржуазной идеологии были проповедниками упадочничества, пессимизма, веры в потусторонний мир.

Тематика Ахматовой насквозь индивидуалистическая. До убожества ограничен диапазон ее поэзии — поэзии взбесившейся барыньки, мечущейся между будуаром и молельней. Основное у нее — это любовно-эротические мотивы, переплетенные с мотивами грусти, тоски, смерти, мистики, обреченности. Чувство обреченности — чувство, понятное для общественного сознания вымирающей группы, — мрачные тона предсмертной безнадежности, мистические переживания пополам с эротикой — таков духовный мир Ахматовой, одного из осколков безвозвратно канувшего в вечность мира старой дворянской культуры, «добрых старых екатерининских времен». Не то монахиня, не то блудница, а вернее блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой.

Но клянусь тебе ангельским садом,
Чудотворной иконой клянусь
И ночей наших пламенных чадом...

(Ахматова, «Anno Domini»)

Такова Ахматова с ее маленькой, узкой личной жизнью, ничтожными переживаниями и религиозно-мистической эротикой.

Ахматовская поэзия совершенно далека от народа. Это — поэзия десяти тысяч верхних слоев старой дворянской России, обреченных, которым ничего уже не оставалось, как только вздыхать по «доброму старому времени». Помещичьи усадьбы екатерининских времен с вековыми липовыми аллеями, фонтанами, статуями и каменными арками, оранжереями, любовными беседками и обветшалыми гербами на воротах. Дворянский Петербург; Царское Село; вокзал в Павловске и прочие реликвии дворянской культуры. Все это кануло в невозвратное прошлое! Оскол-

кам этой далекой, чуждой народу культуры, каким-то чудом сохранившимся до наших времен, ничего уже не остается делать, как только замкнуться в себе и жить химерами. «Все расхищено, предано, продано», — так пишет Ахматова.

Об общественно-политических и литературных идеалах акмеистов один из видных представителей этой группки, Осип Мандельштам, незадолго до революции писал: «Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически гениальным средневековьем»... «Средневековье, определяя по-своему удельный вес человека, чувствовало и признавало его за каждым, совершенно независимо от его заслуг»... «Да, Европа прошла сквозь лабиринт ажурно-тонкой культуры, когда абстрактное бытие, ничем не прикрашенное личное существование ценилось как подвиг. Отсюда аристократическая интимность, связующая всех людей, столь чуждая по духу «равенству и братству» великой революции»... «Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством грани и перегородок»... «Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира, как живого равновесия, роднит нас с этой эпохой и побуждает черпать силы в произведениях, возникших на Романской почве около 1200 года».

В этих высказываниях Мандельштама развернуты чаяния и идеалы акмеистов. «Назад к средневековью» — таков общественный идеал этой аристократическо-салонной группы. Назад к обезьяне — перекликается с ней Зошенко. Кстати сказать, и акмеисты, и «Серрапионовы братья» ведут свою родословную от общих предков. И у акмеистов, и у «Серрапионовых братьев» общим родоначальником являлся Гофман, один из основоположников аристократическо-салонного декадентства и мистицизма.

Почему вдруг понадобилось популяризировать поэзию Ахматовой? Какое она имеет отношение к нам, советским людям? Почему нужно предоставлять литературную трибуну всем этим упадочным и глубоко чуждым нам литературным направлениям?

Из истории русской литературы мы знаем, что не раз и не два реакционные литературные течения, к которым относились и символисты, и акмеисты, пытались объявлять

походы против великих революционно-демократических традиций русской литературы, против ее передовых представителей; пытались лишить литературу ее высокого, идейного и общественного значения, низвести ее в болото безыдейности и пошлости. Все эти «модные» течения канули в Лету и были сброшены в прошлое вместе с теми классами, идеологию которых они отражали. Все эти символисты, акмеисты, «желтые кофты», «бубновые валеты», «ничегоки» — что от них осталось в нашей родной русской, советской литературе? Ровным счетом ничего, хотя их походы против великих представителей русской революционно-демократической литературы — Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Герцена, Салтыкова-Щедрина — задумывались с большим шумом и претенциозностью и с таким же эффектом проваливались.

Акмеисты провозгласили: «Не вносить никаких поправок в бытие и в критику последнего не вдаваться». Почему они были против внесения каких бы то ни было поправок в бытие? Да потому, что это старое дворянское, буржуазное бытие им нравилось, а революционный народ собирался потревожить это их бытие. В октябре 1917 года были вытряхнуты в мусорную яму истории как правящие классы, так и их идеологи и песнопевцы.

И вдруг на 29-м году социалистической революции появляются вновь на сцену некоторые музейные редкости из мира теней и начинают поучать нашу молодежь, как нужно жить. Перед Ахматовой широко раскрывают ворота ленинградского журнала, и ей свободно предоставляется отправлять сознание молодежи тлетворным духом своей поэзии.

В журнале «Ленинград», в одном из номеров, опубликовано нечто вроде сводки произведений Ахматовой, написанных в период с 1909 по 1944 год. Там наряду с прочим хламом есть одно стихотворение, написанное в эвакуации во время Великой Отечественной войны. В этом стихотворении она пишет о своем одиночестве, которое она вынуждена делить с черным котом. Смотрит на нее черный кот, как глаз столетия. Тема не новая. О черном коте Ахматова писала и в 1909 году. Настроения одиночества и безысход-

ности, чуждые советской литературе, связывают весь исторический путь «творчества» Ахматовой.

Что общего между этой поэзией, интересами нашего народа и государства? Ровным счетом ничего. Творчество Ахматовой — дело далекого прошлого; оно чуждо современной советской действительности и не может быть терпимо на страницах наших журналов. Наша литература — не частное предприятие, рассчитанное на то, чтобы потрафлять различным вкусам литературного рынка. Мы вовсе не обязаны предоставлять в нашей литературе место для вкусов и нравов, не имеющих ничего общего с моралью и качествами советских людей. Что поучительного могут дать произведения Ахматовой нашей молодежи? Ничего, кроме вреда. Эти произведения могут только посеять уныние, упадок духа, пессимизм, стремление уйти от насущных вопросов общественной жизни, отойти от широкой дороги общественной жизни и деятельности в узенький мирок личных переживаний. Как можно отдать в ее руки воспитание нашей молодежи?! А между тем Ахматову с большой готовностью печатали то в «Звезде», то в «Ленинграде», да еще отдельными сборниками издавали. Это грубая политическая ошибка.

12

А. АХМАТОВА — И.В. СТАЛИНУ

24 апреля 1950 г. Ленинград, Фонтанка, 34, кв. 44

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Вправе ли я просить Вас о снисхождении к моему несчастью.

6 ноября 1949 г. в Ленинграде был арестован мой сын, Лев Николаевич Гумилев, кандидат исторических наук. Сейчас он находится в Москве (в Лефортове).

Я уже стара и больна и я не могу пережить разлуку с единственным сыном.

Умоляю Вас о возвращении моего сына. Моей лучшей

мечтой было увидеть его работающим во славу советской науки.

Служение Родине для него, как и для меня, священный долг.

Анна Ахматова

13

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА МИНИСТРА
ГОСУДАРСТВЕННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ СССР
АБАКУМОВА И.В. СТАЛИНУ

Товарищу СТАЛИНУ И.В.

О необходимости ареста поэтессы Ахматовой

Докладываю, что МГБ СССР получены агентурные и следственные материалы в отношении поэтессы АХМАТОВОЙ А. А., свидетельствующие о том, что она является активным врагом советской власти.

АХМАТОВА Анна Андреевна, 1892 года рождения, русская, происходит из дворян, беспартийная, проживает в Ленинграде. Ее первый муж, поэт-монархист ГУМИЛЕВ, как участник белогвардейского заговора в Ленинграде, в 1921 году расстрелян органами ВЧК.

Во вражеской деятельности АХМАТОВА изобличается показаниями арестованных в конце 1949 года ее сына ГУМИЛЕВА Л.Н., являвшегося до ареста старшим научным сотрудником Государственного этнографического музея народов СССР, и ее бывшего мужа ПУНИНА Н.Н., профессора Ленинградского государственного университета.

Арестованный ПУНИН на допросе в МГБ СССР показал, что АХМАТОВА, будучи выходцем из помещичьей семьи, враждебно восприняла установление советской власти в стране и до последнего времени проводила вражескую работу против Советского государства.

Как показал ПУНИН, еще в первые годы после Октябрьской революции АХМАТОВА выступала со своими стихами антисоветского характера, в которых называла

большевиков «врагами, терзающими землю» и заявляла, что «ей не по пути с советской властью».

Начиная с 1924 года, АХМАТОВА вместе с ПУНИНЫМ, который стал ее мужем, группировала вокруг себя враждебно настроенных литературных работников и устраивала на своей квартире антисоветские собрания.

По этому поводу арестованный ПУНИН показал:

«В силу антисоветских настроений я и АХМАТОВА, беседуя друг с другом, не раз выражали свою ненависть к советскому строю, возводили клевету на руководителей партии и Советского правительства и высказывали недовольство по поводу различных мероприятий советской власти...

У нас на квартире устраивались антисоветские собрания, на которых присутствовали литературные работники из числа недовольных и обиженных советской властью...

Эти лица вместе со мной и АХМАТОВОЙ с вражеских позиций обсуждали события в стране... АХМАТОВА, в частности, высказывала клеветнические измышления о якобы жестоком отношении советской власти к крестьянам, возмущалась закрытием церквей и выражала свои антисоветские взгляды по ряду других вопросов».

Как установлено следствием, в этих вражеских собраниях в 1932-1935 г.г. принимал активное участие сын АХМАТОВОЙ — ГУМИЛЕВ, в то время студент Ленинградского государственного университета.

Об этом арестованный ГУМИЛЕВ показал:

«В присутствии АХМАТОВОЙ мы на собраниях без стеснения высказывали свои вражеские настроения... ПУНИН допускал террористические выпады против руководителей ВКП(б) и Советского правительства...

В мае 1934 года ПУНИН в присутствии АХМАТОВОЙ образно показывал, как бы он совершил террористический акт над вождем советского народа».

Аналогичные показания дал арестованный ПУНИН, который сознался в том, что он вынашивал террористические настроения в отношении товарища Сталина и показал, что эти его настроения разделяла АХМАТОВА:

«В беседах я строил всевозможные лживые обвинения против Главы Советского государства и пытался «дока-

зять», что существующее в Советском Союзе положение может быть изменено в желательном для нас направлении только путем насильственного устранения Сталина...

В откровенных беседах со мной АХМАТОВА разделяла мои террористические настроения и поддерживала злобные выпады против Главы Советского государства.

Так, в декабре 1934 года она стремилась оправдать злодейское убийство С.М. КИРОВА, расценивая террористический акт как ответ на чрезмерные, по ее мнению, репрессии Советского правительства против троцкистско-бухаринских и иных враждебных группировок».

Следует отметить, что в октябре 1935 года ПУНИН и ГУМИЛЕВ были арестованы Управлением НКВД Ленинградской области как участники антисоветской группы. Однако вскоре по ходатайству АХМАТОВОЙ из-под стражи были освобождены.

Говоря о последующей своей преступной связи с АХМАТОВОЙ, арестованный ПУНИН показал, что АХМАТОВА продолжала вести с ним враждебные беседы, во время которых высказывала злобную клевету против ВКП(б) и Советского правительства.

ПУНИН также показал, что АХМАТОВА враждебно встретила Постановление ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград»», в котором было подвергнуто справедливой критике ее идеологически вредное творчество.

Это же подтверждается и имеющимися агентурными материалами. Так, источник УМГБ Ленинградской области донес, что АХМАТОВА, в связи с Постановлением ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград»», заявляла: «Бедные, они же ничего не знают или забыли. Ведь все это уже было, все эти слова были сказаны и пересказаны, и повторялись из года в год... Ничего нового теперь не сказано, все это уже всем известно. Для Зоценко это удар, а для меня только повторение когда-то выслушанных нравоучений и проклятий».

МГБ СССР считает необходимым АХМАТОВУ арестовать.
Прошу Вашего разрешения.

АБАКУМОВ

Сюжет первый

«В ГЛУХОМ ЧАДУ ПОЖАРА...»

Строка (даже не строка, — отрывок, обренок строки), которым я озаглавил этот сюжет, взята мною из одного из самых известных и, можно сказать, программных стихотворений Анны Ахматовой:

Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам.
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.

Но вечно жалок мне изгнанник,
Как заключенный, как больной.
Темна твоя дорога, странник,
Польнью пахнет хлеб чужой.

А здесь, в глухом чаду пожара
Остаток юности губя,
Мы ни единого удара
Не отклонили от себя.

И знаем, что в оценке поздней
Оправдан будет каждый час...
Но в мире нет людей бесслезней,
Надменнее и проще нас.

Стихотворение это была написано в июле 1922 года — в том самом июле, когда Ленин писал Сталину о необходимости арестовать и «без-

жалостно» выслать за границу — «без объяснения мотивов» — несколько сот «подобных господ».

Ахматова, естественно, об этом не знала. А надменное и даже презрительное отношение к тем, «кто бросил землю», сложилось у нее задолго до того, как оно выплеснулось в этом ее стихотворении.

Когда в тоске самоубийства
Народ гостей немецких ждал
И дух суровый византийства
От русской церкви отлетал,

Когда приневская столица,
Забыв величие свое,
Как опьяневшая блудница,
Не знала, кто берет ее, —

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Под этим стихотворением стоит дата: осень 1917. Но скорее всего написано оно было чуть позже, в начале 1918-го. Во всяком случае, — первые две строфы.

Есть все основания предполагать, что две начальные строки первого четверостишия («Когда в тоске самоубийства народ гостей немецких ждал») были откликом на слухи о «тайных» пунктах готовящегося к подписанию Брестского мира, согласно которым Петроград будет сдан немцам. Стало быть, написано оно было либо сразу после большевистского переворота, либо в преддверии его.

Так что она не кривила душой, когда написала в том, первом своем письме Сталину:

- Я живу в ССР с начала Революции, я никогда не хотела покинуть страну, с которой связана разумом и сердцем.

В письме так и написано: не «в СССР», а — «в ССР», и эта ошибка (описка) тоже свидетельствует о ее искренности, о душевном волнении, с каким писалось это письмо.

Судя и по этой фразе, и по процитированным выше стихам, она была уверена, что не оказалась в эмиграции, осталась в России по своей воле. Что это — не случайность, а результат ее свободного выбора.

В 1918-м это, наверно, так и было. Но в 1922-м легко могло обернуться иначе. Вполне могла она оказаться в числе «всех авторов «Дома литераторов» и других «литераторов в Питере», на которых Ленин рекомендовал Сталину обратить сугубое внимание, составляя списки тех, от кого он предлагал быстро и надолго «очистить Россию».

Ходасевич, например, уехал из Советской России по собственной воле. Это был его сознательный выбор. (Хотя, уезжая, он еще не знал, что уезжает навсегда.) Но потом выяснилось, что он был в списках тех нескольких сот, кого уже решено было выдворить. Так что, если бы не его «свободный выбор», все равно оказался бы в эмиграции.

Вполне могло это случиться и с Ахматовой.

* * *

Стихотворение, в котором она величественным жестом (равнодушно и спокойно) «замкнула слух» в ответ на угрозы покинуть Родину, легко может быть прочитано как сугубо личное, даже интимное. И отказ уехать с тем, кто ее зовет в эмиграцию, — жест чисто женский, говорящий скорее об ее отношениях с тем, кому стихотворение адресовано, нежели о ее гражданской позиции.

Тут и в самом деле нелегко отделить одно от другого. И конечно же, «женское» в этом ее выборе тоже играло немалую роль.

Даже Цветаева, «гражданские» чувства которой были накалены до последнего предела, тоже ведь «выбрала» отъезд за границу, потому что там ждала ее встреча с мужем, которого еще недавно она считала погибшим. И писала, что если окажется, что он жив, будет следовать за ним всюду, «как

собака». И в самом деле покорно, «как собака», последовала за ним сперва в эмиграцию, а потом — обратно, в СССР, где ее ждала гибель.

Не так ли сделала свой «свободный выбор» и Ахматова? Не потому ли предпочла остаться в России, что связь ее с расстрелянным первым мужем, отцом ее единственного сына, оказалась прочнее, чем с возлюбленным, к которому был обращен этот ее гордый отказ?

Тот образ ранней Ахматовой, который сложился в сознании сперва ее современников, а затем по разным причинам укрепился и прочно вошел и в сознание потомков, — образ поэтессы, живущей в замкнутом мире камерных, сугубо интимных, любовных переживаний, — подсказывает именно такой ответ на этот вопрос. Но на самом деле образ этот — ложен. В это прочно утвердившееся, расхожее представление о молодой Ахматовой не укладываются иные даже самые ранние ее стихи:

Ты знаешь, я томлюсь в неволе,
О смерти господя моля.
Но все мне памятна до боли
Тверская скудная земля.

Журавль у ветхого колодца,
Над ним, как кипень, облака,
В полях скрипучие воротца,
И запах хлеба, и тоска.

И те неяркие просторы,
Где даже голос ветра слаб,
И осуждающие взоры
Спокойных, загорелых баб.

В этом стихотворении **тринадцатого года**, оглядываясь на него **из будущего** (ЕЕ будущего), уже можно провидеть ту Ахматову, которая десятилетия спустя скажет:

Я была тогда с моим народом, —
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Еще яснее проглядывает эта будущая Ахматова в написанном **в пятнадцатом году** ее стихотворении «Молитва»:

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханье, бессонницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга
И таинственный песенный дар.

Так молюсь за Твоей литургией
 После стольких томительных дней,
 Чтобы туча над темной Россией
 Стала облаком в славе лучей.

Ахматова попусту словами не бросалась. А тем более словами, обращенными к Господу. Но даже если и не принимать во внимание, к КОМУ обращена эта молитва, даже если забыть, что произнесена (написана) она человеком религиозным, верующим, — поэты знают, что слово, сказанное в стихах, имеет обыкновение сбываться и ОПАСНО сбываться. Как же решилась она выговорить ТАКОЕ:

Отыми и ребенка, и друга,
 И таинственный песенный дар..

Сильна, видать, была ее боль за Россию. А ведь на дворе был еще только пятнадцатый год, и страстное ее желание, «чтобы туча над темной Россией стала облаком в славе лучей», могло тогда означать только одно: чаяние победоносного выхода России из войны с Германией.

Но стихи, — как и люди, — имеют свою судьбу. И этому стихотворению Ахматовой суждено было вскоре обрести совсем другой смысл, стать в полном значении этого слова **про-роческим**.

31 декабря 1917 года О. Мандельштам опубликовал в газете «Воля народа» стихотворение «Кассандра»:

Я не искал в цветущие мгновенья
 Твоих, Кассандра, губ, твоих, Кассандра, глаз,
 Но в декабре — торжественное бденье —
 Воспоминанье мучит нас!

И в декабре семнадцатого года
 Всё потеряли мы любя:
 Один ограблен волею народа,
 Другой ограбил сам себя...

На площади с броневиками
 Я вижу человека: он
 Волков горящими пугает головнями:
 Свобода, равенство, закон!

Касатка, милая Кассандра,
 Ты стонешь, ты горишь — зачем
 Сияло солнце Александра
 Сто лет назад, сияло всем?

Ахматова писала, что стихотворение это посвящено ей. Стало быть, Кассандра — это она.

Какие же ее пророчества мог иметь он при этом в виду?

Вот как отвечает на этот вопрос историк. Не историк литературы, заметьте, а историк, занятый изучением тогдашней общественной и политической атмосферы:

- ▶ Я убежден в том, что если Мандельштам называет Ахматову Кассандрой в декабре 1917 года, то он имеет в виду не общий дух ахматовской поэзии, а конкретные произведения и события. Первый, как нам представляется, ключ к отождествлению «кассандрина слоя» в ахматовской поэзии мы находим в газете «Право народа» (орган кооперативных союзов и объединений), редактировавшейся Е.Кусковой и А.Чаяновым; 26 ноября (9 декабря по новому стилю) 1917 года газета помещает на первой полосе широко известное ахматовское стихотворение «Молитва», впервые опубликованное еще в 1915 году в сборнике «Война в русской поэзии»...

В 1915 году «Молитва» соотносилась с тяжелым военным опытом России...

В 1917 году «Молитва» попадает в совершенно новый контекст. Она публикуется как часть некоего целостного публицистического сообщения. Рядом с ней публикуются материалы, посвященные весьма актуальному тогда вопросу о созыве Учредительного собрания (в котором, как известно, большевики получили лишь небольшое количество мандатов) и чаемой передачи власти этому первому свободно избранному российскому парламенту...

Совершенно очевидно, что перепубликация «Молитвы» в этом контексте меняет — пусть окказионально — референты последних трех строк стихотворения; *томительные дни, туча над темной Россией, облако в славе лучей* приобретают, во-первых, актуальный характер, связанный с политическими событиями тех дней, а, во-вторых, могут рассматриваться, возможно и самой Ахматовой, как реализация **некоторого прошлого пророчества**, впервые сделанного в первой

публикации «Молитвы». Если это так, то с некоторой внутренне-авторской точки зрения правильнее было бы говорить, по крайней мере применительно к «Молитве», а также к некоторым другим стихотворениям этого периода (о чем речь будет идти ниже), о модели самоощущения **библейской пророчицы**, наряду с моделью **Кассандры**...

Но вернемся к 26 ноября 1917 года по старому стилю. Почему мы сочли возможным увидеть в ахматовском чаянии будущего преображения судьбы России (облако в славе лучей) актуальный политический намек?

Дело в том, что на 28 ноября было назначено открытие Всероссийского Учредительного Собрания, и дни, предшествующие этой дате, и сам этот день были ознаменованы многими зловещими событиями, которым было суждено сыграть роковую роль в российской истории.

(Д. Сегал. «Сумерки свободы».

*О некоторых темах
русской ежедневной печати 1917—1918 гг.
Минувшее* 3. М. 1991. Стр. 153—155)

Особенно важны тут слова о **зловещих событиях**, на фоне которых старое стихотворение Ахматовой обрело новый смысл. И тут не мешает напомнить, чем отличались от всяких иных пророчеств пророчества Кассандры, именем которой наградила Ахматову Мандельштам. А отличались они двумя главными свойствами. Первое состояло в том, что ее прорицаниям никто не верил, а второе — тем, что в ее пророческом экстазе ей неизменно открывались страшные видения грядущего.

Уподобление Ахматовой Кассандре было оправданно прежде всего потому, что в будущее она глядела без иллюзий. Делая свой выбор, она ясно сознавала, ЧТО ее там, в этом будущем, ждет.

* * *

Стихотворение, начинающееся строкой «Не с теми я, кто бросил землю...», может быть понято (и многими оно

именно так и было понято) как выражение крайнего ее презрения к тем, кто, говоря библейским слогом, продал свое первородство за чечевичную похлебку:

Но вечно жалок мне изгнанник,
Как заключенный, как больной.
Темна твоя дорога, странник,
Польнью пахнет хлеб чужой.

Это можно понять и так: ваш, мол, тамошний хлеб, быть может, и слаще нашего, — в особенности, если вспомнить, что нам тут приходится обходиться совсем без хлеба, — но я вам не завидую, потому что этот ваш хлеб хоть и сладок, да — горек, потому что — чужой.

Кое-кто из тех, к кому она прямо обрацалась с этой своей инвективой, именно так ее и понял и даже склонен был потом — после всего пережитого в эмиграции — признать ее правоту:

► ИЗ ПИСЬМА АРТУРА ЛУРЬЕ
АННЕ АХМАТОВОЙ

25 марта 1963 г.

Моя дорогая Аннушка, недавно я где-то прочел о том, что когда Д'Аннунцио и Дузэ встретились после 20 лет разлуки, то оба они встали друг перед другом на колени и заплакали. А что я могу тебе сказать? Моя «слава» тоже 20 лет лежит в канаве, т.е. с тех пор как я приехал в эту страну. Вначале были моменты блестящего, большого успеха, но здешние музыканты приняли все меры, чтобы я не мог утвердиться. Написал я громадную оперу «Арап Петра Великого» и посвятил ее памяти алтарей и очагов. Это — памятник русской культуре, русскому народу и русской истории. Вот уже 2 года как я безуспешно стараюсь провести ее на сцену. Здесь никому ничего не нужно, и путь для иностранцев закрыт. Все это ты предвидела уже 40 лет назад: «Польнью пахнет хлеб чужой»... Живу в полной пустоте, как тень.

*(Михаил Кралин. Артур и Анна.
Томск. 2000 г. Стр. 12)*

Но раздавались оттуда — из эмиграции — и другие голоса:

- ▶ Их было четверо — умеренные социалисты. А.В.Пешехонов, видный публицист, народник, редактор известного дореволюционного толстого журнала «Русское богатство», сам себя называвший «младшим соратником В.Г. Короленко». Е.Д. Кускова, столь же известная публицистка, социалистка... В молодости начала с марксистской ортодоксии, кончила беспартийной умеренностью... Ее муж, экономист С.Н. Прокопович. И М.А. Осоргин (Ильин) — писатель-беллетрист и публицист, в молодости ходивший в «эсерах», а потом, как и Кускова, ставший одиночкой... Все были типичные представители «ордена русской интеллигенции»...

В эмиграции, когда из-под их ног ушла почва родины, они по-разному политически затосковали. Подчеркнуто это выразил А.В. Пешехонов в яркой брошюре «Почему я не эмигрировал?». Почему же? Да потому, что бежать — пусть от ужасов большевизма (чего А.В. нисколько в своей брошюре не отрицал и не умалял) Пешехонов считал — «противным чести» и, как подлинный народник, считал, что должен разделить судьбу своего народа. Короче, Пешехонов прозой писал то, что стихами писала Ахматова: «Но вечно жалок мне изгнанник / Как заключенный, как больной / Темна твоя дорога, странник / По льдине пахнет хлеб чужой». Посему Ахматова и не эмигрировала, хотела «быть с моим народом, там, где мой народ, к несчастью, был». Скажу в скобках, я такого «физиологического народолюбия» с ущемлением моей личной свободы никогда не разделял и не разделяю. Если твой народ подпал под власть «разбойничьей шайки», почему же и тебе под нее надо лезть? Под эту «разбойничью шайку»? Я стал эмигрантом без моего волеизъявления. Выслала Украинская директория под немецко-украинским конвоем. Но когда переехал границу всей этой всероссийской мерзости, называющейся «революцией», я вздохнул с истинным чувством облегчения. Слава тебе, Боже!..

...Передо мной, естественно, как перед всяким «изгнанником» (по Ахматовой) вставал выбор меж двумя ценностями — родина или свобода? Не задумываясь, я взял свободу, ибо родина без свободы уж не родина, а свобода без родины, хоть и очень тяжела, может быть, даже страшна, но все-таки — моя свобода. Так что «надменные строки» Ахматовой о каком-то «изгнаннике» меня всегда необыкновенно отталкивали.

*(Роман Гуль. Я унес Россию. Том 1.
М. 2001. Стр. 232—234)*

Примерно так же, наверно, думали и чувствовали (во всяком случае, могли думать и чувствовать) и Бунин, и Ходасевич, и сделавший свой выбор десять лет спустя, уже в начале 30-х, Замятин... Да мало ли еще кто!.. И с Романом Гулем, пожалуй, можно было бы согласиться, если бы то, что выразила Ахматова в том знаменитом своем стихотворении, он не отождествил с «народнической» позицией Пешехонова, Кусковой, Прокоповича, Осоргина.

Ахматова не только не причисляла — и ни при какой погоде не могла причислить себя «к младшим соратникам В.Г. Короленко». Она даже и к представителям «ордена русской интеллигенции» вряд ли могла — да и вряд ли захотела бы — себя причислить. К тем, кто причислял себя к этому «ордену», характеризующемуся по известному определению Г.П. Федотова «идейностью своих задач и беспочвенностью своих идей», в их кругу издавна относились с откровенной насмешкой. Бывало, еще в 1909-м или 1910 году Николай Степанович Гумилев говорил ей: «Аня, отрави меня собственной рукой, если я начну пасти народы». («Пасти народы» — это иронический перифраз пушкинского возгласа: «Паситесь, мирные народы! Вас не разбудит чести клич. К чему стадам дары свободы?..»)

Нет, не потому не стала она, говоря словами Р. Гуля, «бежать от ужасов большевизма», что считала это «противным чести», а по той единственной причине, что она была — и хотела остаться — **ПОЭТОМ**.

Много лет спустя, уже на закате своей долгой жизни, она вновь — мысленно — обратилась к тому, к кому были обращены те, давние ее стихи:

Прав, что не взял меня с собой
И не назвал своей подругой.
Я стала песней и судьбой,
Ночной бессонницей и вьюгой...

Меня бы не узнали вы
На пригородном полустанке
В той молодящейся, увы,
И деловитой парижанке.

(1961 г. Комарово)

Представить себе ее этой молодящейся и деловитой парижанкой мы, конечно, не в силах. Да и сама она вряд ли могла всерьез вообразить, что могла бы стать ею. (Не стала же такой Цветаева!) И если бы даже она и не отвергла предложенную ей тогда альтернативу, конечно, все равно осталась бы поэтом, то есть продолжала бы писать стихи. Но стала ли бы она при таком повороте событий тем, чем стала здесь, на родине, — «песней и судьбой, ночной бессонницей и вьюгой»?

Делая свой выбор, она, может быть, и не до конца увидела свою грядущую судьбу, но уже достаточно ясно представляла себе, что значит **быть поэтом в России**.

* * *

Быть поэтом в России — это не то, что быть поэтом на Западе.

Н.Я. Мандельштам, вспоминая один их разговор (один из многих на эту тему), рассказывает:

- Мой друг К.В. однажды сказал мне: «Я не сомневаюсь, что любой наш поэт согласился бы быть русским поэтом». «Со всеми биографическими последствиями?» — спросила я. «Да, — сказал К.В. — у вас это серьезное дело...»

Все же мне кажется, что К.В. недооценивал «биографические последствия», и в этом со мной согласилась А.А., но она заметила, что обратное явление, то есть желание русского поэта стать иностранным — немыслимо. Такого не может быть, несмотря на «био-

графические последствия». От них никуда не уйдешь. Работать в русской поэзии — великая честь, и вместе с честью приходится принимать и последствия.

*(Воспоминания об Анне Ахматовой.
М. 1991. Стр. 308)*

Вспоминая этот их разговор, Надежда Яковлевна, конечно, не могла не соотнести его с тем, что ей постоянно твердил Осип Эмильевич.

— Нигде, — любил он повторять, — поэзию не ценят так, как у нас. У нас за нее убивают.

В 1917-м мысль, что «здесь», где она твердо решила остаться, за поэзию будут убивать, ей в голову, быть может, еще и не приходила. Хотя...

Борис Анреп, — тот самый, чей голос звал ее оставить «свой край, глухой и грешный» и кому она ответила на это гордым отказом, так вспоминал об их последней, прощальной встрече:

- ▶ Я перешел Неву по льду, чтобы избежать баррикад около мостов... Добрел до дома Срезневского, звоню, дверь открывает А.А. «Как вы? В такой день? Офицеров хватают на улицах». — «Я снял погоны».

Видимо, она была тронута, что я пришел. Мы прошли в ее комнату. Она прилегла на кушетку. Мы некоторое время говорили о значении происходящей революции. Она волновалась и говорила, что надо ждать больших перемен в жизни. «Будет то же самое, что было во Франции во время Великой революции, будет, может быть, хуже».

*(Воспоминания об Анне Ахматовой.
М. 1991. Стр. 86)*

Он перешел Неву по льду, — дело, стало быть, происходило в марте, самое позднее — в апреле. Все были тогда полны самых радужных надежд. Но «Кассандра» твердит свое: будет то же, что во Франции во время Великой революции. А ведь во Франции в то время «Андрей Шенье взошел на эшафот», то есть и тогда уже поэзию ценили высоко: за нее убивали. И это — французы. А тут, у нас, наверняка все будет еще хуже.

Из большого (огромного) цикла ее стихов, обращенных к Б.В. Анрепу, не могу не вспомнить тут еще одно стихотворение. Под ним стоит дата: лето 1917 года. Но время написания своих стихов Ахматова очень часто обозначала неточно. Точно мы можем обозначить только дату первой его публикации: оно увидело свет 13 апреля 1918 года в газете «Воля народа». И как мы сейчас увидим, неслучайно это интимное лирическое стихотворение появилось в газете, и в газете с таким названием.

Коллизия этого стихотворения — все та же: выбор. Выбор, который уже сделал ОН, и выбор, который делает (тоже уже сделала) ОНА:

Ты — отступник: за остров зеленый
Отдал, отдал родную страну,
Наши песни, и наши иконы.
И над озером нашим сосну.

Для чего ты, лихой ярославец,
Коль еще не лишился ума,
Загляделся на рыжих красавиц
И на пышные эти дома?

Так теперь и кощунствуй, и чванься,
Православную душу губи,
В королевской столице останься
И свободу свою полюби.

Оппозиция эта (родина или свобода) вроде та же, что в обращенной к ней инвективе Романа Гуля.

Но в основе своей, конечно, другая. В отличие от той свободы, которую выбрал Гуть (и Бунин, и Ходасевич, и Замятин, и Цветаева), свобода, которую избрал герой этого стихотворения (если, конечно, верить его автору), скорее смахивает на ту «постылую свободу», которую боялся потерять Онегин, в чем он признавался в своем последнем объяснении с Татьяной. Попросту говоря, это — возможность свободно заглядываться на «рыжих красавиц», в чем его подозревает, как видно, не без некоторых к тому оснований, лирическая героиня, за что, собственно, его главным образом и осуждает.

И все-таки — это та же оппозиция, тот же выбор, где каждый выбирает то, что ему дороже: он — СВОБОДУ, она — РОДИНУ.

«Остров зеленый», за который герой этого стихотворения «отдал родную страну», это, конечно, Англия. А «королевская столица», в которой ему теперь предстоит тешиться выбранной им свободой, — это, конечно, Лондон. И поэтому невольно вспоминается тут известное рассуждение Чаадаева из его «Апологии сумасшедшего»:

- ▶ Есть разные способы любить свое отечество; например, самоед, любящий свои родные снега, которые сделали его близоруким, закоптелую юрту, где он, скорчившись, проводит половину своей жизни, и прогорклый оленин жир, заражающий вокруг него воздух зловонием, любит свою страну конечно иначе, нежели английский гражданин, гордый учреждениями и высокой цивилизацией своего славного острова.

Та любовь «к своему отечеству», которую Ахматова противопоставляет выбору, сделанному ее возлюбленным, казалось бы, не имеет ничего общего с этой любовью «самоеда» к «своей закоптелой юрте», над которой глумится и которую отвергает Чаадаев. Она вроде прямо говорит о том, ЧТО не в силах предать, С ЧЕМ не может и не хочет расстаться. Это

Наши песни, и наши иконы.
И над озером нашим сосну.

Но ведь не песни, и не иконы, и не эту сосну над озером зовет он ее отринуть от себя, забыть, как дурной сон, а совсем другое:

Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд...

И она не спорит. Она просто **не желает этого слышать**:

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух.

Не означает ли это, что ей, в сущности, нечего на это возразить! Да, этот край, который она не хочет покидать, и в самом деле «глухой и грешный». Да, живущим в этом глухом и грешном краю и в самом деле надо бы отмыться от

крови и вынуть из сердца тот «черный стыд», от которого он обещает ее избавить...

Неужели она с этим согласна?

Да, она и сама, без этих его уверений знает, что это действительно так:

Привольем пахнет дикий мед,
Пыль — солнечным лучом,
Фиалкою — девичий рот,
А золото — ничем.
Водою пахнет резеда
И яблоком — любовь,

Но мы узнали навсегда,
Что кровью пахнет только кровь...
И напрасно наместник Рима
Мыл руки пред всем народом
Под зловещие крики черни;
И шотландская королева
Напрасно с узких ладоней
Стирала красные брызги
В душном мраке царского дома...

Это написано в 1934-м, то есть семнадцать лет спустя. Но читается — как прямой ответ на то, что она услышала тогда:

Я кровь от рук твоих отмою...

Таких переключек, таких стихов, написанных уже в более поздние времена, но прямо продолжающих те давние ее строки, родившиеся в 17-м году или в самом начале 20-х, у нее много. Эти переключки возникают постоянно — иногда как бы неосознанно, стихийно, но нередко и вполне обдуманно и даже подчеркнута.

Вот, например, стихотворение «Родная земля», написанное 1 декабря 1961 года:

В заветных ладанках не носим на груди,
О ней стихи навзрыд не сочиняем,
Наш горький сон она не берedit,
Не кажется обетованным раем.
Не делаем ее в душе своей
Предметом купли и продажи,
Хворая, бедствуя, немотствуя на ней, —
О ней не вспоминаем даже.

Да, для нас это грязь на калошах,
Да, для нас это хруст на зубах.
И мы мелем, и месим, и крошим
Тот ни в чем не замешанный прах.
Но ложимся в нее и становимся ею,
Оттого и зовем так свободно — своею.

Оно явно навеяно старыми ее мыслями о тех, «кто бросил землю». Это они, уехавшие в эмиграцию, носят родную землю на груди в заветных ладанках и сочиняют о ней «стихи навзрыд», и это им, оттуда, она, может быть, «кажется обетованным раем». Это новый, еще один ответ им, с которыми она спорила тогда и которым решила сейчас, подводя жизненные итоги, еще раз ответить сегодня.

Такое восприятие этого стихотворения может показаться сомнительным. Даже натянутым. Так вот, чтобы ни у кого не оставалось на этот счет никаких сомнений, эпиграфом к нему она ставит те, давние свои строки:

И в мире нет людей бесслезней,
Надменнее и проще нас.

И под ними — дату: 1922 год.

Несколько неожиданным, по правде говоря, слегка даже шокирующим кажется тут слово «надменнее». Что питает эту ее надменность? Откуда и, собственно, при чем тут она?

Но то-то и дело, что слово это как нельзя более точно выражает то, что она чувствует. Чувствовала тогда и чувствует теперь.

Некоторый свет на это проливает такая история.

Приехал к ней как-то один швед. То ли он собирался писать о ней книгу, то ли хотел взять у нее интервью. О чем он ее расспрашивал и что она ему отвечала, Анна Андреевна не рассказывала. Рассказывала она, вспоминая этот визит, о другом. О том, что больше всего поразило ее в этом ее госте.

А больше всего поразила ее — его рубашка.

Рубашка эта была такой ослепительной белизны, что она просто не могла глаз от нее отвести.

И на все вопросы, как понравился ей этот швед, насколько толковым он оказался, достаточно ли хорошо понял то, что она ему рассказывала о своей жизни и своих стихах, в общем, какое впечатление у нее сложилось об этом ее госте, — отвечала так:

— Мы тут воевали, устраивали революцию, голодали, уто-

пали в крови и в грязи, опять воевали... А они там у себя, в Швеции, все эти годы только и делали, что стирали и гладили эту рубашку.

Историю эту рассказал в своих воспоминаниях об Ахматовой К.И. Чуковский. Но — не только он: с еще более красочными подробностями пересказывали ее и авторы других воспоминаний об Анне Андреевне. Стало быть, рассказывала она ее не только ему, а значит, придавала этой шведской рубашке и своему рассказу о ней значение чуть ли даже не символическое.

Шведы, конечно, не виноваты, что их историческая судьба сложилась не так, как наша. И вправе ли мы поэтому говорить о них и их ослепительно-белых рубашках свысока, — это еще вопрос. Но она чувствовала так, как чувствовала, и с этим ничего не поделаешь.

А вот еще одна история. Не такая легкая и ироническая, как эта, а — страшная, даже жуткая.

Дело было в 1935 году, когда арестовали (в первый раз) ее мужа (Н. Пунина) и сына Леву, тогда еще студента, и она написала первое свое письмо Сталину. То ли советоваться насчет этого письма, то ли с просьбой помочь ей доставить его вождю «в собственные руки», Анна Андреевна с сопровождавшей ее Эммой Григорьевной Герштейн поехали к Сейфуллиной, которая, как пишет об этом Эмма Григорьевна, «была связана как-то с ЦК партии».

- ▶ Она переночевала у меня. Спала на моей кровати. Я смотрела на ее тяжелый сон, как будто камнем придавили. У нее запали глаза и возле переносицы появились треугольники. Больше они не проходили. Она изменилась на моих глазах.

Потом я отвезла ее в Нащокинский — она еще сама не знала, к кому она пойдет. Ведь неизвестно, кто как ее примет. Целый день я ждала ее звонка. Она меня вызвала на следующее утро. В чьей квартире она ночевала, я точно не знаю, кажется, у Булгаковых. Мы встретились у ворот дома... Она ничего не замечала, смотрела по сторонам невидящими глазами.

Мы пошли искать такси. Кропоткинская площадь и Волхонка были перерыты и в нескольких местах перерождены из-за строительства метро «Дворец Советов» на месте взорванного храма Христа Спасителя...

Кое-как мы перешли улицу и нашли такси.

Шофер двинул машину со стоянки, спросил, куда ехать. Она не слышала... Он дважды повторил вопрос, она очнулась: «К Сейфуллиной, конечно». — «Где она живет?» Я не знала... Наконец я догадалась: в Доме писателей? Она не отвечала. Кое-как добились: да, в Камергерском переулке. Мы поехали. Всю дорогу она вскрикивала: «Коля... Коля... кровь...» Я решила, что Анна Андреевна лишилась рассудка. Она была в бреду. Я довела ее до дверей квартиры. Сейфуллина открыла сама. Я уехала.

Через очень много лет, в спокойной обстановке, Ахматова читала мне и Толе Найману довольно длинное стихотворение. Оно показалось мне знакомым. «Мне кажется, давно вы мне его уже читали», — сказала я. «А я его сочиняла, когда мы с вами ехали к Сейфуллиной», — ответила Анна Андреевна. Я предполагаю, что из этого стиха напечатано одно четверостишие, измененное самой Ахматовой для цензуры:

За ландышевый май
В моей Москве кровавой
Отдам я звездных стай
Сияние и славу...

(Эмма Герштейн. Мемуары. СПб. 1998. Стр. 218)

Это четверостишие прямо перекликается с тем, что выплеснулось в ее стихотворении «Молитва», написанном в 1915 году. Помните? — «Отыми и ребенка, и друга...» Там — «Отыми», здесь — «Отдам». Но лирический порыв — тот же.

Такие переключки лирических мотивов, постоянно возникающих и повторяющихся на протяжении всей творческой жизни поэта, присущи не одной Ахматовой. Это — коренное свойство лирической поэзии, и связано оно с самой ее природой. Но в жизненной и поэтической судьбе Ахматовой оно проявилось с поразительной наглядностью и почти не имеющей аналогов трагической силой.

* * *

Тут надо к хорошо известным, примелькавшимся, расхожим понятиям, какими обычно характеризуют лирического поэта («лирический герой», «лирическая тема»), добавить еще одно: **лирический сюжет**.

Лирический сюжет — это движение, развитие, трансформация судьбы и характера лирического героя.

Собственно, сюжет этот — сама жизнь поэта, его судьба. Ведь лирический поэт сам становится героем своих творений.

Лирический поэт так говорит о себе:

Не я пишу стихи. Они, как повесть, пишут
меня, и жизни ход сопровождает их.

(Тициан Табидзе в переводе Б. Пастернака.)

Лирический поэт выплескивает в стихи сегодняшние, сиюминутные свои мысли, чувства, ощущения. Вот так, например, у юного Лермонтова выплеснулось:

Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать?

Думал ли он тогда, что пройдут годы, и у него вырвется, выплеснется такое:

Печально я гляжу на наше поколение.
Его грядущее — иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познания и сомнения,
В бездействии состарится оно.

Так — сам собою, помимо воли автора — завершился этот, забрезживший в его ранней юности лирический сюжет.

Попробуем проследить, как выстраивается лирический сюжет поэта Анны Ахматовой. Начало его мы уже знаем. Отчасти знаем и продолжение. Но этого мало.

Рассмотреть и выявить все изгибы и повороты этого трагического сюжета я тут, конечно, не смогу. Ограничусь тем, что попробую обозначить хотя бы главные его вехи.

Вехами этими, естественно, будут ее стихи.

Так просто можно жизнь покинуть эту.
Бездумно и безбольно догореть.
Но не дано Российскому поэту
Такою светлой смертью умереть.

Всего верней свинец души крылатой
Небесные откроет рубежи,
Иль хищный ужас лапою косматой
Из сердца, как из губки, выжмет жизнь.

(20-е годы)

Зачем вы отравили воду
И с грязью мой смешали хлеб?
Зачем последнюю свободу
Вы превращаете в вертеп?
За то, что я не издевалась
Над горькой гибелью друзей?
За то, что я верна осталась
Печальной родине моей?
Пусть так, без палача и плахи
Поэту на земле не быть.
Нам покаянные рубахи,
Нам со свечой идти и выть.

1935

Я пью за разоренный дом,
За злую жизнь мою,
За одиночество вдвоем,
И за тебя я пью, —
За ложь меня предавших губ,
За мертвый холод глаз,
За то, что мир жесток и груб,
За то, что Бог не спас.

1934

Уводили тебя на рассвете.
За тобой, как на выносе, шла.
В темной горнице плакали дети.
У божницы свеча оплыла.
На губах твоих холод иконки,
Смертный пот на челе... не забыть!
Буду я, как стрелецкие женки,
Под кремлевскими башнями выть.

1935

И упало каменное слово
На мою еще живую грудь.
Ничего, ведь я была готова,
Справлюсь с этим как-нибудь.

У меня сегодня много дела:
Надо память до конца убить,
Надо, чтоб душа окаменела,
Надо снова научиться жить.

А не то... Горячий шелест лета,
Словно праздник за моим окном...
Я давно предчувствовала это —
Светлый день и опустелый дом.

22 июня 1939

Семнадцать месяцев кричу,
Зову тебя домой,
Кидалась в ноги палачу,
Ты сын и ужас мой.
Все перепуталось навек,
И мне не разобрать
Теперь, кто зверь, кто человек,
И долго ль казни ждать.

1939

Эта женщина больна.
Эта женщина одна.
Муж в могиле, сын в тюрьме.
Помолитесь обо мне.

Это было, когда улыбался
Только мертвый, спокойствию рад.
И ненужным привеском болтался
Возле тюрем своих Ленинград.
И когда, обезумев от муки,
Шли уже осужденных полки,
И короткую песню разлуки
Паровозные пели гудки.
Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марушь.

А если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне,
Согласье на это даю торжество,
Но только с условием — не ставить его
Ни около моря, где я родилась:
Последняя с морем разорвана связь,
Ни в царском саду у заветного пня,
Где тень безутешная ищет меня,
А здесь, где стояла я триста часов
И где для меня не открыли засов.
Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забуть громохание черных марушь,
Забуть, как постылая хлопала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.

10 марта 1940

Стрелецкая луна. Замоскворечье. Ночь.
Как крестный ход идут часы Страстной Недели...
Я вижу страшный сон. Неужто в самом деле
Никто, никто, никто не может мне помочь?

В Кремле не надо жить, — Преображенец прав,
Там зверства древнего еще кишат микробы:
Бориса дикий страх, и всех Иванов злобы,
И Самозванца спесь взамен народных прав.

1940

За такую скоморошину,
Откровенно говоря,
Мне свинцовую горошину
Ждать бы от секретаря.

Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случится с жизнью твоей —
Как трехсотая с передачей,
Под Крестами будешь стоять
И своей слезою горячею
Новогодний лед прожигать.

Меня, как реку,
Жестокая эпоха повернула.
Мне подменили жизнь, в другое русло,
Мимо другого потекла она.
И я своих не знаю берегов.
О! как я много зрелищ пропустила.
И занавес вздымался без меня
И так же падал. Сколько я друзей
Своих ни разу в жизни не встречала.
О, сколько очертаний городов
Из глаз моих могли бы вызвать слезы...

Я сделала, пожалуй, все, что можно...
Я не в свою, увы, могилу лягу.
Но иногда весенний шалый ветер,
Иль сочетание слов в случайной книге,
Или улыбка чья-то вдруг потянут
Меня в несостоявшуюся жизнь.

В таком году произошло бы то-то,
А в этом — это: ездить, видеть, думать,
И вспоминать и в новую любовь
Входить как в зеркало...

Но если бы оттуда посмотрела
Я на свою теперешнюю жизнь,
Я б умерла от зависти.

2 сентября 1943

Под узорной скатертью
Не видать стола.
Я стихам не матерью,
Мачехой была.
Эх! — бумага белая,
Строчек ровный ряд,
Сколько раз глядела я,
Как они горят,
Сплетней изувечены,
Биты кистенем.
Мечены, мечены
Каторжным клеймом.

Хвалы эти мне не по чину,
И Сафо совсем не при чем.
Я знаю другую причину,
О ней мы с тобой не прочтем.
Пусть кто-то спасается бегством,
Другие кивают из ниш,
Стихи эти были с подтекстом
Таким, что как в бездну глядишь.

1959

Из-под каких развалин говорю,
Из-под какого я кричу обвала,
Как в негашеной извести горю
Под сводами зловонного подвала.

8 августа 1959

Это и не старо и не ново,
Ничего нет сказочного тут.
Как Отрепьева и Пугачева,
Так меня тринадцать лет клянут.

Неуклонно, тупо и жестоко
И неодолимо, как гранит,
От Либавы до Владивостока
Грозная анафема гудит.

1959

Другие уводят любимых,
Я с завистью вслед не гляжу.
Одна на скамье подсудимых
Я скоро полвека сижусь.

Вокруг пререканья и давка
И приторный запах чернил.
Такое придумывал Кафка
И Чарли изобразил.

И там в совещаниях важных,
Как в цепких объятиях сна,
Все три поколения присяжных
Решили — виновна она.

Меняются лица конвоя,
В инфаркте шестой прокурор,
А где-то чернеет от зноя
Огромный небесный простор.

И полное прелести лето
Гуляет на том берегу,
Я это блаженное «где-то»
Представить себе не могу.

Я глухну от зычных проклятий,
Я ватник сносила дотла.
Неужто я всех виноватей
На этой планете была?

3 марта 1961

Так не зря мы вместе бедовали,
Даже без надежды раз вздохнуть, —
Присягнули — проголосовали
И спокойно продолжали путь.

Не за то, что чистой я осталась,
Словно перед Господом свеча,
Вместе с ними я в ногах валялась
У кровавой куклы палача.

Нет, и не под чуждым небосводом
И не под защитой чуждых крыл,
Я была тогда с моим народом
Там, где мой народ, к несчастью, был.

21 июня 1961

Вот такой злой, каторжной, окаянной — была ее долгая жизнь. И на каждом роковом ее повороте она повторяет одно и то же:

Ничего, ведь я была готова...

Я давно предчувствовала это...

Пусть кто-то спасается бегством...

Другие уводят любимых,
Я с завистью вслед не гляжу...

Пусть так, без палача и плахи
Поэту на земле не быть...

Ни на секунду не забывает она, что все, что ей довелось пережить, было не злой насмешкой судьбы, а результатом ее сознательного выбора. И ни разу не пожалела она о том, что сделала такой выбор. А однажды, представив, что жизнь ее могла быть совсем другой, и мысленно вообразив себя живущей той, спокойной, благополучной, счастливой и радостной жизнью, сказала даже, что, взглянув оттуда на эту свою, — окаянную и каторжную, — **умерла бы от зависти.**

Все обозначенные мною тут вехи главного ее лирического сюжета (а также многие другие, в этот мой перечень не попавшие), как расширяющаяся Вселенная, вырастают из одной точки. Этой точкой было ее стихотворение 1922 года, строкой из которого я озаглавил этот сюжет. Вернее, даже не все стихотворение, а только вот это четверостишие:

А здесь, в глухом чаду пожара
Остаток юности губя,
Мы ни единого удара
Не отклонили от себя.

Но тогда, в 1922-м, она, конечно, не знала, КАКИЕ это будут удары. В самом страшном сне не могла ей тогда придеться даже малая толика того, что потом ей пришлось перенести.

Сюжет второй

«ДОЧЬ ВОЖДЯ МОИ ЧИТАЛА КНИГИ...»

Эта строка — из «Лирического отступления седьмой элегии» (1958 год).

Весь фрагмент, из которого я ее выхватил, выглядит так:

А я сижу — опять слюну глотаю
От голода. — А рупор говорит.
Я узнаю, какой была я скверной
В таком году, как после становилась
Еще ужасней...

Как в тридцать лет считалась стариком,
а в тридцать пять обманам и лестью
кого-то я в Москве уговорила
прийти послушать мой унылый бред,
как дочь вождя мои читала книги
и как отец был горько поражен.

*(Анна Ахматова. Собрание сочинений.
Том второй. Книга первая.
М. 1999. Стр. 212)*

Имеется в виду легенда, согласно которой Сталин однажды увидал, что его дочь Светлана — ей было тогда четырнадцать лет — переписывает какой-то рукописный текст в свою тетрадку. Он спросил: что это? Светлана сказала, что это стихи Ахматовой, которые ей очень нравятся.

«А зачем переписывать? — будто бы удивился вождь. — Если они тебе нравятся, возьми книгу и читай». Светлана объяснила, что книги Ахматовой — редкость. К тому же они, кажется, запрещены.

Узнав, что его дочь читает — и даже переписывает — запрещенную или полузапрещенную литературу, Сталин выразил дочери свое неудовольствие. Но Светлана пылко защищала любимую поэтессу и как будто даже убедила отца сменить гнев на милость.

Согласно другой версии, дело было даже еще проще: он прочитал стихи, которые переписывала Светлана, и они ему понравились:

- ▶ ...Всякие ходили легенды, что будто Светлана переписывала стихи. Отец увидел и спросил: «Почему ж ты книгу-то не возьмешь?» Она ему сказала, что нельзя. Он прочел, и ему, кстати, понравились, и он приказал ее издать.

(В.М. Василенко.
В кн.: Анна Ахматова
в записях Дувакина.
М. 1999. Стр. 312)

Прямым следствием этой семейной сцены будто бы и явился внезапный поворот в судьбе Ахматовой: выход в свет после долгого молчания ее новой книги и даже попытка выдвинуть эту книгу на Сталинскую премию.

Так оно было на самом деле или не так, теперь уже не узнать. Но некоторые бесспорные факты подтверждают, что легенда эта (если даже это легенда) возникла не на пустом месте.

Начать с того, что Ахматова действительно принадлежала к числу самых любимых поэтов юной Светланы Иосифовны. Много лет спустя, уже после смерти отца, она писала об этом в большом своем письме-исповеди И.Г. Эренбургу:

- ▶ ...Я очень люблю литературу, с детства процесс оформления чувства и мысли в слова всегда представлялся мне чудом... Я была обыкновенной советской студенткой, такой — как все мои сверстницы, и мне — всем

нам — для полного выражения наших чувств были совершенно необходимы и Маяковский, и Пушкин, и Пастернак, и Ахматова... С юности я люблю точность слов у Ахматовой («настоящую нежность не спутаешь ни с чем, и она тиха...» — как можно сказать точнее?!).

*(Почта Ильи Эренбурга.
Я слышу всё. 1916—1967.
М. 2006. Стр. 347—349)*

Факт, а не легенда и то, что в 1939 году в официальном положении Ахматовой вдруг произошел резкий поворот.

- ▶ 31 мая 1939 г., впервые за много лет, Ахматовой позвонили из редакции «Московского альманаха» и попросили прислать стихи... Отвезла их в Москву Л.К. Чуковская. «Московский альманах» тогда только создавался, в его редколлегию входили А. Фадеев, К. Симонов, Н.С. Атаров, А.Г. Письменный и директор «Советского писателя» Г.А. Ярцев. Стихи Ахматовой принял в альманах К. Симонов...

В № 2 журнала «Ленинград» за 1940 г. появились ее стихотворения: «Художнику» («Мне все твоя мерещится работа...»), «От тебя я сердце скрыла...», «Здесь Пушкина изгнание началось...», «Воронеж» («И город весь стоит оледенелый...»), «Одни глядятся в ласковые взоры...». В журнале «Звезда» (1940, № 3/4) были напечатаны «И упало каменное слово...» (без названия и указания на связь с циклом «Реквием»), двестише «От других мне хвала — что зола...», «Борис Пастернак» (полный текст, появившийся лишь в отрывке 1936 г.), «Годовщину веселую праздной...», «Ива» («А я росла в узорной тишине...»), «Мне ни к чему одические рати...», «Когда человек умирает...» и «Маяковский в 1913 году»...

В журнале «Литературный современник» (1940 № 5—6) появилась «Клеопатра». Два издательства — «Издательство писателей в Ленинграде», ставшее уже «Советским писателем», и «Гослитиздат» — начали готовить книги Ахматовой. В журнале «Ленинград» (1940, № 5) в рецензии Л. Рахмилевича на книгу Есе-

нина имя Ахматовой было названо среди имен «замечательных поэтов».

5 января 1940 г. Ахматову торжественно приняли в Союз советских писателей. Председательствовал на заседании М.Л. Слонимский, доклад о творчестве Ахматовой сделал М.Л. Лозинский. Он говорил, что «стихи Ахматовой будут жить, пока существует русский язык, а потом их будут собирать по крупицам, как строки Катулла»...

Из Москвы Ахматовой прислали единовременную выплату — 3000 рублей, повысили пенсию до 750 рублей, обещали квартиру. По поручению Президиума Союза писателей, с «листком»-ходатайством, подписанным В. Лебедевым-Кумачом и Н. Асеевым — в Ленсовет к П.С. Попкову по поводу квартиры для нее ходил М.М. Зощенко...

После долгих лет нищеты... начинался как будто новый период обеспеченности и возможности получить какие-то материальные блага через Литфонд.

(Н.В. Королева.

«Анна Ахматова. Жизнь поэта».

В кн.: Анна Ахматова.

*Собрание сочинений в шести томах.
Том первый. М. 1998. Стр. 663—665)*

Все это, конечно, могло произойти только по прямому указанию «сверху».

Биографы Ахматовой объясняют это тем, что осенью 1939 года на приеме в Кремле в честь награждения орденами большой группы писателей Сталин спросил про Ахматову. (А.А. сама упоминает об этой его реплике в своих материалах к автобиографии.)

О том, что именно он там сказал, толком никто не сообщает. Вокруг этой его реплики напущено столько тумана, что понять ничего нельзя. Со временем утвердилась версия, что он просто спросил: «А что дѣлает наша монахиня?», и этого будто бы оказалось достаточно. Были и разные другие версии, не слишком отличающиеся от этой.

На самом же деле, как выяснилось, он сказал вот что:

- ▶ ИЗ ОБЪЯСНИТЕЛЬНОЙ
ЗАПИСКИ УПОЛНОМОЧЕННОГО
ЛЕНОБЛГОРЛИТА В. ФОМИНА
ЗАМЕСТИТЕЛЮ
НАЧАЛЬНИКА УПРАВЛЕНИЯ ПРОПАГАНДЫ
И АГИТАЦИИ ЦК ВКП(б) Л.А. ПОЛИКАРПОВУ
ОБ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ РАЗРЕШЕНИЯ ИЗДАТЬ
СБОРНИК «ИЗ ШЕСТИ КНИГ».

Книга Ахматовой в Леноблгорлите проходила несколько необычно. Директор издательства «Советский писатель» тов. Брыкин торопил подготовку книги Ахматовой, мотивируя это тем, что на одном из совещаний в Москве т. Сталин интересовался «почему не печатается Ахматова». Об этом тов. Фадеев сообщил писателям и литературным работникам Москвы.

*(Летопись жизни и творчества
Анны Ахматовой. 1889—1966.
М. 2008. Стр. 327)*

Разумеется, одной такой реплики вождя было вполне достаточно, чтобы обстоятельства Ахматовой вдруг так резко переменялись. Но реплика эта была произнесена как будто осенью, а телефонный звонок с предложением дать стихи в «Московский альманах» был в мае. И хотя стихи Ахматовой (как и стихи Асеева и рассказы Зоценко) в конце концов в альманахах не попали (альманах был «молодежный», и Фадеев предложил произведения «стариков» в него не включать), такой телефонный звонок, конечно, тоже не мог быть просто актом доброй воли каких-то ее доброжелателей из числа членов редколлегии этого альманаха.

Исследовательница творчества Ахматовой С. Коваленко прямо связывает этот внезапный поворот ее судьбы с «заступничеством» дочери вождя. И дает при этом понять, что так считала и сама Анна Андреевна:

- ▶ ...Сталин спросил об Ахматовой, стихи которой любила его дочь Светлана. После пятнадцатилетнего перерыва был срочно издан сборник «Из шести книг», ко-

торый Ахматова со свойственным ей юмором назвала «папин подарок дочке»...

(Св. Коваленко. *Анна Ахматова. Личность. Реальность. Миф.*
В кн.: *Анна Ахматова. Pro et contra.*
Антология. Том 1. СПб. 2001. Стр. 15)

Мнение самой Ахматовой тут большого значения не имеет. И не только потому, что реплика ее насчет «папиного подарка дочке» была не более, чем проявлением знаменитого ахматовского юмора. И даже не только потому, что свои рассказы о том, как «дочь вождя ее читала книги» и «как отец был горько поражен», она сама назвала «унылым бредом».

Предположение, что в этом случае не стоит особенно доверять личным свидетельствам Анны Андреевны, имеет более глубокую основу.

- ▶ Чуковская записала в 1940 году слова В.Г. Гаршина, ставшего в то время близким другом Ахматовой: «Вы заметили, она всегда берет за основу какой-нибудь факт, весьма сомнительный, и делает из него выводы с железной последовательностью, с неоспоримой логикой?» О том же вспоминает Исая Берлин: «Ее оценки людей и поступки других совмещали в себе острое проникновение в нравственный центр характеров и ситуаций... с догматическим упрямством в объяснении мотивов и намерений, — что казалось даже мне, часто не знавшему обстоятельств, неправдоподобным и иногда в самом деле вымышленным. Мне казалось, что Ахматова строила на догматических предпосылках теории и гипотезы, которые она развивала с исключительной последовательностью и ясностью. Ее непоколебимое убеждение, что наша встреча имела серьезные исторические последствия, было примером таких *ideas fixes*. Она также думала, что Сталин дал приказ, чтобы ее медленно отравляли, но потом отменил его...».

(Анатолий Найман.
Рассказы о Анне Ахматовой.
М. 1999. Стр. 299—300)

Именно по этой причине мнению Анны Андреевны о том, что внезапный поворот ее судьбы в 1939 году был прямым результатом того легендарного разговора Светланы с отцом, можно было бы и не придавать никакого значения.

Если бы не одно обстоятельство.

Дело в том, что эту историю А.А. могла слышать от Андрея Синявского или Давида Самойлова. Оба они регулярно ее посещали. И оба состояли в весьма тесных и доверительных отношениях со Светланой Иосифовной Аллилуевой. Так что историю о «заступничестве» за нее юной Светланы перед отцом она наверняка узнала если не из первых, так уж, во всяком случае, из вторых рук.

Все эти домыслы и догадки, в сущности, не имеют большого значения, поскольку и без них совершенно очевидно, что тот потоп нежданных милостей, который излился на Ахматову в конце 39-го — начале 40-го, мог исходить только от Сталина.

Взять хотя бы факт ее мгновенного принятия в Союз писателей.

Некогда — в 20-е годы — она состояла в Союзе писателей, в ту пору еще не объединявшем всех писателей страны. Но в 1929 году демонстративно из него вышла — в знак протеста против травли Пильняка и Замятина. А в 1934 году, когда был создан новый Союз писателей, просуществовавший до распада СССР, она **не вступила**. Просто не подала заявления с просьбой принять ее в этот гигантский писательский колхоз.

Не подала она это заявление по той простой причине, что весь этот грандиозный шабаш вокруг Первого съезда писателей и создания единого писательского Союза разразился в то самое время, когда был арестован Мандельштам.

Вот как она сама объяснила это в своей автобиографической прозе:

- ▶ Арест Осипа произвел на меня такое впечатление, что у меня просто рука не поднялась, чтобы заполнить анкету.

*(Анна Ахматова.
Собрание сочинений в шести томах. 1.
М. 1998. Стр. 652)*

Вряд ли она в полной мере сознавала тогда значение этого своего поступка. Ну, не подала заявления и не подала, — эко дело, без нее обойдутся. А может быть, она просто не хотела привлекать к себе внимание, предпочла оставаться в тени.

Но вся штука в том, что этим своим поступком она как раз и могла привлечь к себе внимание. И не просто привлечь внимание, а подвергнуть себя смертельной опасности.

Сейчас уже трудно себе представить, какое значение придавала тогда власть созданию этого Союза и до какой степени недобровольным, обязательным для всех было вступление в этот Союз. Для каждого мало-мальски известного литератора остаться вне этого «колхоза» было, пожалуй, даже опаснее, чем для крестьянина во время всеобщей коллективизации остаться единоличником.

Чтобы помочь современному читателю увидеть эту ситуацию во всей ее конкретности, позволю себе сделать небольшую «верояцию в сторону», представив вашему вниманию два как будто не относящихся к делу, но весьма красноречивых документа.

► А.С. ЩЕРБАКОВ — А.М. ГОРЬКОМУ

23 февраля 1936 г.

Уважаемый Алексей Максимович! Считаю необходимым сообщить Вам о следующем: 22 февраля я получил от М. Шагинян заявление о выходе ее из ССП. Так как из заявления трудно было все же понять, какая муха Шагинян укусила, то я поручил тов. Павленко переговорить с ней. Из этого разговора выяснилось, что она — Шагинян — всегда была против союза писателей, что вступала в него она с колебаниями и что теперь она окончательно убедилась в бесполезности союза...

После этого я вызвал Шагинян в секретариат для официального объяснения. На мой вызов она не явилась, а по телефону сообщила, что исчерпывающие объяснения она дала в письме на имя тов. Андреева А.А. и что добавить к этому ничего не может.

Мы расценили выходку Шагинян, как антисоветскую, решили по ней крепко ударить, с расчетом чтобы и другим неповадно было. Состоялось заседание

президиума Правления, которое единогласно приняло по заявлению Шагинян осуждающее ее решение. Шагинян на этом заседании присутствовала и постепенно, не сразу, но в конце концов признала свою выходку грубой политической ошибкой.

Думаю, что поведение Секретариата Вы одобрите. Прилагаю решение президиума. В «Правде» выходка Шагинян тоже нашла соответствующую оценку.

► РЕШЕНИЕ
ПРЕЗИДИУМА ПРАВЛЕНИЯ
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР
ПО ПОВОДУ ЗАЯВЛЕНИЯ М. ШАГИНЯН
О ВЫХОДЕ ИЗ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

Президиум правления Союза Советских Писателей решительно осуждает заявление Мариэтты Шагинян о выходе из Союза Сов. Писателей, как акт глубоко антиобщественный, находящийся в резком противоречии с элементарными требованиями, предъявляемыми члену любого советского коллектива. Президиум Правления признает мотивы выхода из Союза, изложенные М. Шагинян в ее заявлении, совершенно неосновательными и носящими характер огульных клеветнических обвинений по адресу писательской общественности советской страны. М. Шагинян обнаружила в своем заявлении непонимание роли и места в Советской стране, а также чванство, зазнайство и переоценку своего значения в литературе.

Президиум Правления ССП принимает к сведению заявление М. Шагинян, сделанное ею на заседании Президиума, что ее заявление о выходе из ССП и мотивы, изложенные в нем, являются грубой политической ошибкой.

*(Литературный фронт.
История политической цензуры. 1932—1946 гг.
Сборник документов. М. 1994. Стр. 14—15)*

Конечно, Шагинян — не Ахматова, хоть они были сверстницами и в одно время начинали свой путь в литературе. Ахматова даже вспоминала, что в годы их литературной

молодости у Шагинян была неприятная манера при встрече целовать ей — Ахматовой — руку.

В те годы, к которым относятся оба приведенные тут документа, Мариэтта Сергеевна эту свою манеру целовать при встрече Анне Андреевне руку; конечно, уже давно забыла. Она была теперь вполне ортодоксальным и даже партийным советским литератором. (Свое членство в ВКП(б) она оформила позже — в 1942 году.)

Да и сделать громогласное заявление о своем выходе из Союза писателей, конечно, не то же самое, что просто не вступить в этот Союз, не подать заявление о приеме в число его членов, не заполнить анкету.

Этот скромный демарш Анны Андреевны высоким начальством, быть может, даже и не был замечен.

Скорее всего, конечно, был, но ему не придали значения: она для них была ВНЕ советской литературы, и этим своим невступлением в Союз советских писателей этот свой статус как бы молчаливо подтвердила.

Но чтобы сейчас, устраивая торжественный ее прием в этот Союз, никому из инициаторов и организаторов этого приема даже в голову не пришло спросить у нее: «А как, собственно, случилось, Анна Андреевна, что вы до сих пор не были членом нашего Союза?», — такое, конечно, тоже не могло произойти без специального указания с **самого верха**.

То есть прямого указания, может быть, и не было, но трепет был такой, что никому и в голову не пришло задавать ей такие бестактные вопросы.

М.Л. Лозинский, сказавший в своем докладе во время этого приема, что «стихи Ахматовой будут жить, пока существует русский язык, а потом их будут собирать по крупицам, как строки Катулла», говорил это, конечно, не по указанию сверху. Он был счастлив, что наконец-то может публично сказать об А.А. то, что думал о ней всегда. Но смог он сказать это потому, что ясно понимал: сейчас, в этот момент, ему **позволено** сказать вслух то, что он раньше если и осмелился бы сказать, так разве только с глазу на глаз, целуя ей руку.

В общем, ощущение у всех было такое, что наконец-то пришло ее время, настал ее звездный час.

Пиком этого ее триумфа стал выход в свет ее новой книги.

Еще недавно об этом нельзя было даже и мечтать. Не то

что новых не было и не могло быть, но и старые ее книги, как объяснила Сталину его четырнадцатилетняя дочь, прочесть было нельзя.

- ▶ В 1924 г. три ее книги: «Четки», «Белая стая» и «Анно Домини» — были внесены в список изданий, подлежащих изъятию из библиотек и с книжного рынка (список составили Н.К. Крупская, П.И. Лебедев-Полянский и др.)

(Н.В. Королева.
«Анна Ахматова. Жизнь поэта».
В кн.: Анна Ахматова.
Собрание сочинений в шести томах.
Том первый. М. 1998. Стр. 640)

И вот, шестнадцать лет спустя выходит ее большой стихотворный сборник «Из шести книг», в который, кроме новых стихов, вошли стихи и из этих, изъятых из обращения. Мудрено ли, что современниками это было воспринято как истинное чудо.

- ▶ ИЗ ПИСЬМА Б.Л. ПАСТЕРНАКА
А.А. АХМАТОВОЙ

28 июля 1940 г.

Дорогая Анна Андреевна!

Давно мысленно пишу Вам это письмо, давно поздравляю Вас с Вашим торжеством, о котором говорят кругом вот уже второй месяц.

У меня нет Вашей книги. Я брал ее на прочтение у Фебина и не мог исчертить восклицательными знаками, но отметки вынесены у меня отдельно, и я перенесу их в свой экземпляр, когда достану книгу.

Когда она вышла, я лежал в больнице (у меня было воспаление спинного нерва), и я пропустил сенсацию, сопровождавшую ее появление. Но и туда дошли слухи об очередях, растянувшихся за нею на две улицы, и о баснословных обстоятельствах ее распространения. На днях у меня был Андрей Платонов, рассказавший, что драки за распроданное издание продолжаются и цена за подержанный экземпляр дошла до полутора-ста рублей.

Неудивительно, что, едва показавшись, Вы опять победили. Поразительно, что в период тупого оспаривания всего на свете Ваша победа так полна и неопровержима.

*(Борис Пастернак.
Полное собрание сочинений. IX.
М. 2005. Стр. 179)*

В конце этого письма ко всем комплиментам и благодарностям (благодарил он ее, в частности, и за стихотворение, которое А.А. посвятила ему) Б.Л. сделал такую приписку:

- ▶ Тон Перцова возмутил нас всех, но тут думают (между прочим, Толстой), что кто-нибудь из настоящих писателей должен написать о Вас в журнале, а не в газете.

Речь шла о статье В. Перцова «Читая Ахматову», незадолго до того (10 июля) появившейся в «Литературной газете».

Тон этой статьи, возмущивший Бориса Леонидовича (и, судя по этой его фразе, не его одного), на самом деле был вполне корректным. А если вспомнить, что писал об Ахматовой тот же критик пятнадцать лет тому назад, прямо-таки поражающий своей, скажем так, лояльностью по отношению к автору рецензируемой книги.

Пятнадцать лет назад — 27 октября 1925 года — в газете «Жизнь искусства» появилась большая статья В. Перцова «По литературным водоразделам». Поминались там и имажинисты, и поэты старшего поколения — Сологуб, Кузмин. И, разумеется, Ахматова, о лирической поэзии которой критик высказался так:

- ▶ Все изощренное качество Ахматовской лирики явилось как результат долговременного, тщетного, кропотливого приспособления любовно-романтической темы к привередливому спросу социально-обеспложенной части дореволюционной интеллигенции. Такие социальные кастраты с неразвившимся или выхолощенным чувством современности населяют еще и наши дни, и это они упоенно перебирают Ахматовские «Четки», окружая писательницу сектантским поклонением. Но у языка современности нет общих корней с тем, на кото-

ром говорит Ахматова, новые живые люди остаются и останутся холодными и бессердечными к стенаниям женщины, запоздавшей родиться или не сумевшей вовремя умереть...

(Анна Ахматова.
Pro et contra. Антология. Том 1.
СПб. 2001. Стр. 695—696)

А вот что тот же критик написал теперь, пятнадцать лет спустя, о только что вышедшем поэтическом сборнике Ахматовой «Из шести книг», вобравшем в себя, кстати сказать, и те самые «Четки», которые, по его словам, могли «упоенно перебирать» только «социальные кастраты с неразвившимся или выхолощенным чувством современности»:

- ▶ Ахматова 1940 года пишет по-прежнему хорошо. И даже лучше, чем раньше. Такая же, как и прежде, ясность высказывания поэта... Ни малейшей претенциозности в слове... Никакого перемигивания с искусством «полутонов» и намеков, в котором зачастую, под видом ложной значительности, скрывается отсутствие точной лирической мысли. Такая же, как и раньше, железная логика в развертывании лирической мысли, в расположении «доказательств», в смыкании «посылок» и «выводов». И наряду с изысканным ажурным словом — верное чутье народных форм родного языка.

(Анна Ахматова. *Pro et contra. Антология. Том 1.*
СПб. 2001. Стр. 730)

Ту, кого пятнадцать лет назад он назвал «женщиной, опоздавшей родиться или не сумевшей вовремя умереть», теперь он опасается назвать даже просто женщиной, — почтительно именуется ее Мастером, из-за чего ему приходится, говоря о ней, употреблять глаголы мужского рода:

- ▶ Мастер не устал, не состарился, не растерял и себя, несмотря на столько лет уединенной жизни. И, напротив, кое в чем утвердился на позициях своей молодости и стал писать лучше...

Если после новых стихов Ахматовой восстановить в памяти весь ее прежний творческий путь по сборнику

«Из шести книг» и опять вернуться к новым стихам, то можно заметить в них и одну новую особенность. Нельзя еще считать поворотом к большой эпической форме такие новые произведения, как «Клевета» и «Лотова жена». Но, во всяком случае, в них чувствуется стремление выйти из круга субъективных переживаний к объективной теме... Ахматова умеет изображать в своих новых «повествовательных» стихах большие душевные движения, безоглядную трагическую страсть.

(Там же. Стр. 730—731)

Но как все-таки быть со старыми ее стихами, — теми, которыми могли упиваться только «социальные кастраты»? О них ведь тоже теперь надо сказать что-то одобрительное, коли уж там, наверху, разрешили и их включить в эту ее новую книгу.

Задача непростая.

Но опытный автор легко справляется и с нею:

- ▶ Особую славу, как известно, стяжали себе стихи Ахматовой о любви. Постоянная тема Ахматовой — странная, трагическая любовь, любовь — кара и мука, на которую женщина — героиня ее поэзии — сама обрекает себя...

Ахматова создала в своей поэзии образ женщины, пожертвовавшей собой для любви. Этот образ возник в поэзии Ахматовой на фоне разнузданной, упадочной литературы, которая пользовалась особенным успехом у революционного обывателя в годы литературного дебюта «Четок» и «Белой стаи».

Перечитывая сейчас стихи Ахматовой 1911—1912 годов, понимаешь ее поэтическую заслугу, которая выражается в том, что в самом близком соседстве с модной темой и на том же материале Ахматова сумела в этих давних стихах силой личного своеобразия, искусства и вкуса создать женский образ, не лишенный обаяния и для нас.

(Там же. Стр. 731—732)

В более поздние времена о В. Перцове была сложена такая эпиграмма:

Виктор Осипыч Перцов
Не страдает верхоглядством.
Он грешит приспособлядством
Виктор Осипыч Перцов.

Как видите, эту свою репутацию В.О. Перцов заслужил уже давно. Но тут нельзя не сказать и о том, что в данном случае это его «приспособлядство» проявилось не только в том, что все бывшие свои, нацеленные в Ахматову инвективы он не без элегантности претворил в комплименты, но и в том, с какой аккуратностью, — можно даже сказать, осторожностью, — он это проделал.

На протяжении всей этой своей сравнительно короткой рецензии он словно балансирует, как канатоходец, идущий по проволоке, делая вид, что вот-вот свалится — либо в ту, либо в другую сторону. Но — не сваливается: техника его «приспособлядства» высока и в своем роде даже безупречна.

Вот он сказал, что Ахматова и в давних, ранних своих стихах, создававшихся «на фоне разнузданной, упадочной литературы», сумела создать «женский образ, не лишенный обаяния и для нас». Казалось бы, хорошо! Но он тут же спешит оговориться:

- ▶ Вряд ли кто-нибудь станет упрекать Ахматову за то, что этот образ не созвучен с нашим идеалом женщины и далек от образов замечательных русских женщин, которых мы любим у Пушкина и Некрасова. Стихи Ахматовой написаны давно, в трудное время буржуазного распада семьи.

Очень неширок круг явлений жизни, освещенный в творчестве этого незаурядного мастера. Сквозь шесть ее книг идешь, как между стен ущелья. Отношения любящих людей Ахматова изображает всегда в одном и том же разрезе — любовного самораспятия женщины. Когда читаешь подряд много замечательных ахматовских стихов, не хватает воздуха.

А заключает он свой отзыв таким хитроумным пассажем:

- На восприятии этих стихов как бы проверяется качество нашей новой жизненной установки, ее многоплановость и направленность к общему, а не к частному, к судьбам человечества. И качество любви нашей другое — она, как сказал Маяковский, «пограндиознее онегинской любви». Героиня Ахматовой и мы — люди слишком разные. Это и не может не сказаться, несмотря на былое и настоящее мастерство поэта.

(Там же. Стр. 732)

Вот этот тон, эта половинчатость, эти подмигивания и виляющие оговорки, надо полагать, и возмутили Пастернака. И не его одного. Ведь в это самое время Борис Леонидович Пастернак и Алексей Николаевич Толстой поспешили выдвинуть Ахматову на Сталинскую премию. Эйфория, спровоцированная сталинской репликой, была так велика, что в этом выдвижении Ахматовой на главную литературную премию страны приняли участие Шолохов и даже Фадеев.

Кто другой, а уж Фадеев-то был человек информированный. Он-то уж никак не мог ошибиться.

Но «Виктор Осипыч Перцов» оказался пронизательнее даже и Фадеева, потому что руководствовался не информацией (информация ведь может оказаться и ложной), а — интуицией. Он, как видно, лучше, чем А.Н. Толстой, Шолохов и Фадеев (не говоря уже о «небожителе» Пастернаке), понимал, в каком царстве-государстве живет.

Как выразился один персонаж М.М. Зощенко: «Я уже семь лет присматриваюсь к этой стране и знаю, как и чего тут бывает». А Виктор Осипович к тому времени присматривался к этой удивительной стране уже не семь жалких лет, а без малого четверть века.

* * *

Пастернак свое письмо с выражением восторгов о только что вышедшей книге Ахматовой написал 28 июля. В начале этого письма он замечает, что давно уже собирался поздравить ее с выходом этой книги, о которой «говорят кругом вот уже второй месяц». Книга, стало быть, появилась в продаже в июне, самое раннее — в мае.

А три — максимум четыре — месяца спустя, 25 сентяб-

ря, на стол будущего крупнейшего специалиста по творчеству А.А. Ахматовой — секретаря ЦК ВКП(б) А.А. Жданова — легла докладная записка управляющего делами ЦК ВКП(б) Д.В. Крупина «О сборнике стихов Анны Ахматовой». (В разделе «Документы», открывающем эту главу, она воспроизведена полностью.)

Процитировав около полусотни ахматовских строк, каждая из которых, по его мнению, прямо-таки вопиет о своей чуждости светлomu и радостному мироощущению советского человека, автор этой «Докладной» заключает ее предложением вредную книгу Ахматовой из распространения немедленно изъять и даже замечает, что сделать это необходимо.

Резолюция Жданова на этом документе ту же мысль выразила еще более решительно и эмоционально:

- ▶ Просто позор, когда появляются в свет, с позволения сказать, сборники. Как этот Ахматовский «блюд с молитвой во славу божию» мог появиться в свет? Кто его продвинул? Какова также позиция Главлита? Выясните и внесите предложения.

Жданов.

А месяц спустя — 29 октября 1940 года — было принято

- ▶ ПОСТАНОВЛЕНИЕ СЕКРЕТАРИАТА ЦК ВКП(б)
О СБОРНИКЕ СТИХОВ А.А. АХМАТОВОЙ
«ИЗ ШЕСТИ КНИГ»

1. Отметить, что работники издательства «Советский писатель» гг. Ярцев и Брыкин, политредактор Главлита т. Бойченко допустили грубую ошибку, издав сборник идеологически вредных, религиозно-мистических стихов Ахматовой.

2. За беспечность и легкомысленное отношение к своим обязанностям, проявленные при издании сборника стихов Ахматовой, объявить выговор директору Ленинградского отделения издательства «Советский писатель» Брыкину Н.А., директору издательства «Советский писатель» Ярцеву Г.А. и политредактору Главлита Бойченко Ф.С.

3. Предложить Управлению пропаганды и агитации проверить работу Главлита и внести в ЦК ВКП(б) предложения об усилении политического контроля за выпускаемой в стране литературой.

4. Книгу стихов Ахматовой изъять.

(«Власть и художественная интеллигенция». Стр. 462)

Изъять книгу Ахматовой было уже невозможно: весь тираж ее был распродан за несколько дней. Но постановление это означало, что поток благодетелей, вдруг излившихся на Ахматову после знаменитой реплики вождя, был ошибкой. Неожиданно обласканная и осыпанная милостями, Ахматова возвращалась в привычную тьму своего беспросветного существования, где ей была уготована ее прежняя роль «женщины, опоздавшей родиться или не сумевшей вовремя умереть».

Могло ли такое постановление быть принято без согласия и даже прямого указания Сталина?

Смешно даже задаваться таким вопросом.

Этого не могло бы быть даже и в том случае, если бы Ахматова в то время еще не стала объектом его личного внимания и интереса. Тем более ничего подобного не могло случиться после того, как ему уже пришлось однажды принять личное участие в ее судьбе.

Я имею в виду не вопрос, заданный им на встрече с писателями («Почему не печатают Ахматову?»), а его реакцию на ее мольбу освободить арестованных мужа и сына.

Тогдашняя его резолюция на ее письме («Т. Ягода. Освободить из-под ареста и Пунина, и Гумилева и сообщить об исполнении») была истинным чудом. На такую мгновенную и категоричную реакцию ни она, ни присоединившийся к ее мольбе Пастернак даже не рассчитывали.

- ▶ Я не заметила, сколько времени прошло — два дня? Четыре? Наконец телефон, и снова одна только фраза: «Эмма, он дома!» Я с ужасом: «Кто он?» — «Николаша, конечно». Я робко: «А Лёва?» — «Лёва тоже».

Она звонила из квартиры Пильняка. Я поехала туда, на улицу Правды. Там ликование. Мы с ней сидели в спальне. Из соседней комнаты доносилась музыка. При-

ехали гости. Какой-то важный обкомовец и еще кто-то. «С тремя ромбами», — шепчет мне Анна Андреевна. Все хотят видеть Ахматову — поздравлять... «с царской милостью»...

Что же мне рассказала Анна Андреевна?

Все было сделано очень быстро. Л.Н. Сейфуллина, очевидно, была связана как-то с ЦК партии. Анна Андреевна написала письмо Сталину. Очень короткое. Она ручалась, что ее муж и сын не заговорщики и не государственные преступники.

Письмо заканчивалось фразой: «Помогите, Иосиф Виссарионович!» В свою очередь Сталину написал Пастернак. Он писал, что знает Ахматову давно и наблюдает ее жизнь, полную достоинства. Она живет скромно, никогда не жалуется, ничего никогда для себя не просит. «Ее состояние ужасно», — заканчивалось это письмо.

Пильняк повез Анну Андреевну на своей машине к комендатуре Кремля, там уже было договорено, кем письмо будет принято и передано в руки Сталину.

*(Эмма Герштейн. Мемуары.
СПб. 1998. Стр. 219)*

Чем объяснить эту внезапную сталинскую милость?

Чем угодно, только не простым человеческим сочувствием. Все человеческое, как мы знаем, было ему чуждо.

Может быть, на него произвел впечатление сдержанный тон ее письма. Никаких воплей вроде того, о котором вспоминает в своих мемуарах Э.Г. Герштейн («Помогите, Иосиф Виссарионович!»), там не было. Было совсем другое:

- ▶ Иосиф Виссарионович, я не знаю, в чем их обвиняют, но даю Вам честное слово, что они ни фашисты, ни шпионы, ни участники контрреволюционных обществ.

Я живу в ССР с начала Революции, я никогда не хотела покинуть страну, с которой связана разумом и сердцем. Несмотря на то, что стихи мои не печатаются и отзывы критики доставляют мне много горьких минут, я не падала духом; в очень тяжелых моральных и материальных условиях я продолжала работать...

В Ленинграде я живу очень уединенно и часто по-

долгу болею. Арест двух единственно близких мне людей наносит мне такой удар, который я уже не могу перенести.

Я прошу Вас, Иосиф Виссарионович, вернуть мне мужа и сына, уверенная, что об этом никогда никто не пожалеет.

Это было так непохоже на ставшие для него уже привычными фальшивые изъявления любви и преданности! Сталину могло прийти по душе, что эта гордая, независимая женщина наклонила голову и обратилась к нему с этим искренним, по-человечески простым письмом.

Могло тут сыграть роль и посланное одновременно с этим письмом Анны Андреевны письмо Пастернака:

- ▶ Дорогой Иосиф Виссарионович,
23-го октября в Ленинграде задержали мужа Анны Андреевны, Николая Николаевича Пунина, и ее сына, Льва Николаевича Гумилева. Однажды Вы упрекнули меня в безразличии к судьбе товарища.

Помимо той ценности, которую имеет жизнь Ахматовой для нас всех и нашей культуры, она мне дорога и как моя собственная, по всему тому, что я о ней знаю. С начала моей литературной судьбы я свидетель ее честного, трудного и безропотного существования. Я прошу Вас, Иосиф Виссарионович, помочь Ахматовой и освободить ее мужа и сына, отношение к которым Ахматовой является для меня категорическим залогом их честности.

Преданный Вам Пастернак.

Незадолго до этой своей «царской милости» Сталин уже позволил себе проявить великодушие, смягчив и без того уже достаточно мягкий приговор смертельно оскорбившему его Мандельштаму. Это тоже было воспринято, как чудо. И отчасти для того, чтобы как можно больше было разговоров об этом чуде, Сталин и звонил Пастернаку. (Это был тот самый телефонный разговор, в котором он упрекнул «небожителя» в «безразличии к судьбе товарища».) Не исключено, что и сейчас тоже он был бы не прочь, чтобы в писательских кругах вновь пошли разговоры о еще одном сотворенном им чуде.

Все это могло быть. Но главным тут было не это.

На предположение (в сущности, это даже не предположение, а уверенность) о том, что явилось главным стимулом, побудившим Сталина распорядиться о немедленном освобождении мужа и сына Ахматовой, меня натолкнуло сообщение бывшего генерала КГБ Олега Калугина:

- ▶ Как бывшая жена расстрелянного «контрреволюционера» она попала в поле зрения чекистов еще в 20-х годах. Эпизодические сообщения агентуры ОГПУ — НКВД не давали повода для беспокойства. Ахматова замкнулась в себе, почти ничего не писала, но под пристальным наблюдением находились ее близкие — муж, Николай Пунин, и сын, Лев Гумилев. В октябре 1935 года по инициативе Ленинградского обкома НКВД оба были арестованы. Санкции на арест Ахматовой не дал тогдашний глава НКВД Ягода. Он отказал ленинградским чекистам. После эмоционального обращения Ахматовой к Сталину Ягода, в соответствии с указанием вождя, приказал освободить арестованных и прекратить дело.

*(Олег Калугин. Дело КГБ на Анну Ахматову.
В кн.: Госбезопасность и литература.
На опыте России и Германии. (СССР и ГДР).
М. 1994. Стр. 74—75)*

В 80-е годы — с 1980 по 1987 г. — Калугин был первым заместителем начальника Управления КГБ по Ленинградской области. В архивах этого Управления он и обнаружил «Дело» Ахматовой, которое, как он говорит, «содержало немногим меньше 900 страниц и составляло 3 тома». Цитированное выше сообщение — выписка из этого «Дела».

Не может быть сомнений, что резолюция Сталина на письме Ахматовой, помимо всех прочих соображений, которые по этому поводу могли у него возникнуть, была спровоцирована этим самоуправством ленинградских чекистов.

Так же, кстати, как уже знакомая нам его резолюция на записке Бухарина: «Кто дал им право арестовать Мандельштама? Безобразия».

В главе «Сталин и Мандельштам» я приводил комментарий разыскавшего и опубликовавшего эту резолюцию Сталина историка Л. Максименкова:

- ▶ ...Мандельштам был номенклатурным поэтом. Его имя было включено в список-реестр, который был подан Сталину в момент создания оргкомитета ССП в апреле 1932 года и который вождь со вкусом главного кадровика огромной страны исчеркал характерными цифрами, стрелками и фамилиями кандидатов.

В части списка, заключительной по месту, но не по политическому значению, состоявшей из 58 «беспартийных писателей», были имена Пастернака, Бабеля, Платонова, Эрдмана, Ключева и Мандельштама... Фамилий Михаила Булгакова, Анны Ахматовой и Михаила Кузмина в этом списке не было. Список был охранной грамотой. В условиях византийского значения списков для России Осипа Эмильевича можно было считать реальным членом номенклатуры ССП образца 1932 года. Отныне нельзя было просто так арестовывать упомянутых в списке поэтов и писателей.

*(Вопросы литературы.
2003, № 4. Стр. 245.)*

Я спорил тогда с этим выводом историка, утверждая, что резолюция Сталина была чистейшей воды лицемерием. У меня не было сомнений, что и до записки Бухарина Сталин знал, что Мандельштам арестован. Сам же и дал команду: «Изолировать и сохранить». Не сомневаюсь я в этом и сегодня. Но сейчас я хочу обратить внимание на другой — главный — смысл этой его резолюции.

Ведомство, располагавшееся на Лубянке и по имени этой московской улицы получившее свою кличку в народе, в разные времена именовалось по-разному: «ОГПУ», «НКВД», «МГБ». Менялись и его шефы: Менжинский, Ягода, Ежов, Берия, Абакумов. Но как бы ни называлось это страшное ведомство и кто бы ни числился его главой, верховным его шефом, главным его хозяином неизменно оставался Сталин.

Вот об этом и напоминала его резолюция на письме Ахматовой об аресте ее мужа и сына. И его резолюция на записке Бухарина об аресте Мандельштама.

Не так уж даже и важно, искренним или напускным, лицемерным было его раздражение, выразившееся в той его резолюции: «Кто дал им право?.. Безобразия!» Ему важно было показать, что **эти вопросы** решает он. Только он. И никому, кроме него, никогда не будет позволено их решать.

Но при чем тут сейчас все это?

Ведь сейчас «эти вопросы» вроде даже и не обсуждаются. Сейчас мы пытаемся понять, почему вдруг так резко поменялось отношение к литературной репутации Ахматовой и к судьбе ее книги. При чем же тут Лубянка?

А при том, что, как в Римской империи все дороги вели в Рим, так в сталинской «Империи Зла» не было не то что дороги, но даже самой маленькой тропиночки, которая бы не вела на Лубянку.

* * *

- ▶ В КГБ существует на человека «Дело оперативной разработки» — «ДОР». Это высшая категория дела. За ней следует санкция прокурора на реализацию: арест или официальное предупреждение... Именно такое «Дело» было заведено на Анну Ахматову в 1939 году с окраской: «Скрытый троцкизм и враждебные антисоветские настроения».

(Олег Калугин. Дело КГБ на Анну Ахматову. В кн.: Госбезопасность и литература. На опыте России и Германии. (СССР и ГДР). М. 1994. Стр. 74—75)

Те, кто завел это дело, наверно, и сами понимали, как бесконечно далека Ахматова от троцкизма, — хотя бы даже и скрытого. Это просто была тогда такая терминология. Самыми распространенными были две обвинительные аббревиатуры: «КРД» и «КРТД». КРД — это контрреволюционная деятельность, а КРТД — контрреволюционная троцкистская деятельность. Второе обвинение было не в пример страшнее первого, потому что не было тогда в стране более страшного слова, чем «троцкист».

«Дело оперативной разработки», о котором сообщил Калугин, было заведено на Ахматову после того, как был вторично арестован ее сын Лев. Арестовали его в 1938-м, и вот уже

год как чекисты выколачивали из него компромат на мать. Выколачивали не как-нибудь там метафорически, а — буквально. Самым натуральным образом.

Учитывая прецедент первого его ареста, когда Сталин своей резолюцией указал ленинградским чекистам, где кончаются их права, второй раз, надо полагать, они не осмелились бы арестовать Льва Николаевича без санкции с самого верха. Хотя — ситуация в стране теперь была не та, что в 35-м. Государственный террор принял такой массовый характер, счет попадавших под расстрельную пулю или превращавшихся в лагерную пыль шел теперь уже не на тысячи, а на миллионы. Так что могло случиться всякое. Но Анна Андреевна и на этот раз решила обратиться к вождю, который однажды уже откликнулся на ее просьбу.

Это — второе — ее письмо к Сталину до нас не дошло. (Неизвестно, кстати, дошло ли оно до Сталина.) Из него уцелела только одна фраза.

Уцелела она в памяти Лидии Корнеевны Чуковской, которая, когда докатился до нее слух, что Анна Андреевна опять обратилась к Сталину, кинулась к ней, чтобы узнать, что она ему написала:

- ▶ Я поднялась по черной, трудной, не нашего века лестнице, где каждая ступень — за три. Лестница еще имела некоторое касательство к ней, но дальше! На звонок мне открыла женщина, отирая пену с рук. Этой пены и ободранности передней, где обои висели ключьями, я как-то совсем не ждала. Женщина шла впереди. Кухня; на веревках белье, шлепающее мокрым по лицу. Мокрое белье словно завершение какой-то скверной истории — из Достоевского, может быть. Коридорчик после кухни и дверь налево — к ней.

Она в черном шелковом халате с серебряным драконом на спине.

Я спросила. Я думала, она будет искать черновик или копию. Нет. Ровным голосом, глядя на меня светло и прямо, она прочла мне все наизусть целиком.

Я запомнила одну фразу:

«Все мы живем для будущего, и я не хочу, чтобы на мне осталось такое грязное пятно».

Общий вид комнаты — запустение, развал. У печки кресло без ноги, ободранное, с торчащими пружинами. Пол не метен. Красивые вещи — резной стул, зеркало в гладкой бронзовой раме, лубки на стенах — не красят, наоборот, еще более подчеркивают убожество.

Единственное, что в самом деле красиво, — это окно в сад и дерево, глядящее прямо в окно. Черные ветви.

И она сама, конечно.

(Лидия Чуковская.

Записки об Анне Ахматовой.

Том первый. 1938—1941. Стр. 16—17)

Смысл этой единственной запомнившейся ей фразы Лидия Корнеевна объяснила так:

- ▶ Среди обвинений, предъявленных Лёве, было и такое: мать будто бы подговаривала его убить Жданова — мстить за расстрелянного отца.

(Там же)

Почему за расстрелянного отца надо было мстить именно Жданову, который в 1921 году даже не был председателем Тверского губисполкома (он стал им спустя год), понять еще труднее, чем смысл обвинения А.А. в «скрытом троцкизме». Ход мысли чекистов, выдвинувших это идиотское обвинение, совершенно шизофренический. Но для нас тут интересно другое.

Как это шизофреническое обвинение дошло до Анны Андреевны?

Неужели могло быть так, что на бесконечные вопросы, в чем обвиняют ее сына, она могла получить такой официальный ответ?

Нет, конечно.

Скорее всего, ей сообщил об этом подельник Льва — «Коля» (Николай Сергеевич) Давиденков. Он был арестован вместе с Львом Николаевичем, но в 1939-м, прихотливом, как говорила Лидия Корнеевна, году

- ▶ ...в отличие от Лёвы, вместе с целой группой студентов, был отдан под обыкновенный суд, оправдан и выпущен.

Как мне говорила А.А., Коля и до ареста и после освобождения часто бывал у нее, читал ей свои стихи и знал наизусть «Реквием».

(Там же. Стр. 303)

Может быть, тем же путем дошли до Анны Андреевны какие-то отголоски и других показаний, выбитых из Льва Николаевича на многомесячных ночных допросах.

Например, вот этих:

- ▶ Признаю, что я, Гумилев, по день моего ареста являлся активным участником антисоветской молодежной организации в Ленинграде, которая была создана по моей инициативе и проводила свою деятельность под моим руководством.

На этот путь я встал не случайно. История моей сознательной политической жизни ничего общего не имеет с интересами рабочего класса. Я всегда воспитывался в духе ненависти к ВКП(б) и Советскому правительству. От моей матери Ахматовой Анны Андреевны я узнал о факте расстрела Советской властью за антисоветскую работу моего отца — буржуазного поэта Гумилева. Это еще больше обострило мою ненависть к Советской власти и я решил при первой возможности отомстить за моего отца. Этот озлобленный контрреволюционный дух всегда поддерживала моя мать — Ахматова Анна Андреевна, которая своим антисоветским поведением еще больше воспитывала и направляла меня на путь контрреволюции. От моей матери я никогда не слышал ни одного слова, одобряющего политику ВКП(б) и Советского правительства.

Ахматова неоднократно заявляла, что она всегда видит перед собой мертвое тело своего мужа — моего отца Гумилева Николая, павшего от пули советских палачей. Поэтому она ненавидит советскую действительность и Советскую власть в целом. В знак открытого протеста против ВКП(б) и Советского правительства Ахматова отказалась вступить в члены Союза Советских Писателей. По этому вопросу Ахматова Анна Андреевна резко высказывалась против политики ВКП(б) и

Советского правительства, заявляя, что в СССР отсутствует демократия, свобода личности и свобода слова. От Ахматовой часто можно было услышать следующие слова: «Если бы была подлинная свобода, я прежде всего крикнула бы «долгой Советскую власть, да здравствует свобода слова, личности и демократии для всех!» В беседе со мной моя мать Ахматова неоднократно мне говорила, что, если я хочу быть до конца ее сыном, то прежде всего я должен быть сыном моего отца Гумилева Николая, расстрелянного Советской властью. Этим она хотела сказать, чтобы я все свои действия направляя на борьбу против ВКП(б) и Советского правительства. После убийства Кирова в беседе со мной она заявила, что его убийцы являются героями и вместе с тем учителями для идущего против Советской власти молодого поколения.

*(Виталий Шенталинский.
Преступление без наказания.
М. 2007. Стр. 333— 335)*

Было в этом протоколе допроса Л.Н. Гумилева и уже известное нам обвинение его в том, что он будто бы

- ▶ ...поставил конкретный вопрос о необходимости совершения террористического акта над секретарем ЦК и Ленинградского обкома ВКП(б) Ждановым. Мы считали, что убийство Жданова явится вторым, после Кирова, ударом по ВКП(б) и Советской власти в целом, по нашему мнению, безусловно отвоевало бы в сторону контрреволюции большое число населения.

(Там же. Стр. 335)

Стоит ли объяснять, что все эти «показания» (разумеется, не сами показания, а только подпись под протоколом, состряпанным самим следователем) были выбиты из Льва Николаевича под пытками.

Теперь мы даже уже точно знаем, какие это были пытки.

Через много лет, когда решался вопрос о его реабилитации, Лев Николаевич говорил беседовавшему с ним прокурору:

- ▶ Я подписал один протокол, напечатанный на машинке, в котором, кажется, признал себя виновным в участии в антисоветской организации. Этот протокол я подписал, будучи избит, даже в процессе подписания протокола следователь Бархударьян избивал меня палкой по шее (по сонной артерии)... Я еще раз поясняю, что никогда, нигде я не был ни членом, ни организатором антисоветской организации.

(Там же. Стр. 333)

Об этом протоколе Анна Андреевна, может быть, и не знала. (О сути и характере обвинений могла знать от Н.С. Давиденкова, которому наверняка предъявляли те же обвинения, что Льву и другим его подельникам.) Но о том, что сына пытали, знала наверняка.

Как раз в это самое время Лидия Корнеевна Чуковская рассказала Анне Андреевне о том, что ее подруга А.И. Любарская, недавно вышедшая из тюрьмы, прочитала ей две пушкинские строки:

И первый клад мой честь была,
Клад этот пытка отняла.

И, прочитав их, сказала, что только там, в тюрьме, по-настоящему поняла пушкинскую «Полтаву».

- ▶ Она на минуту прижала руки к лицу.
— Откуда он знал? Откуда он все знал?
Потом:
— Никогда больше не буду это читать.

(Лидия Чуковская.

Записки об Анне Ахматовой.

Том первый. 1938—1941. Стр. 28)

Она знала, что под пыткой человек за себя не отвечает. Пытка может заставить его забыть честь, совесть. Под пыткой он может даже выйти «из ума» (так писали в пыточных актах XVII века; тогда же и оттуда же, наверно, возникло слово «изумление»).

Удивляться тому, что ЕЙ это известно, не приходится. Но откуда ОН, Пушкин, мог это знать? ЕГО сына ведь не пытали, вынуждая оговорить отца...

Эта запись в книге Л.К. Чуковской была сделана 29 мая

1939 года. То есть в то самое время, когда начался период ее торжества, ее новой, полной и неопровержимой, как написал ей в своем письме Пастернак, победы.

Чтобы увидеть весь кошмар тогдашнего ее существования, лучше всего прибегнуть к приему, лежавшему у истоков зарождавшегося кинематографического мышления. Прием этот называется — «Параллельный монтаж двух сюжетов».

Для наглядности я попробую представить этот «параллельный монтаж» в той записи, в какой обычно записывал «раскадровки» своих «параллельных монтажей» С.М. Эйзенштейн. (Ему же, как будто, принадлежит и сам этот термин.)

1

Телефонный звонок Ахматовой из «Московского альманаха» с просьбой прислать стихи. Впервые после многолетнего перерыва ее начинают печатать.

2

- ▶ В те годы Анна Андреевна жила, замороженная застенком, требующая от себя и других неотступной памяти о нем... Он был рядом, рукой подать, а в то же время его как бы и не было; в очередях женщины стояли молча или, шепчась, употребляли лишь неопределенные формы речи: «пришли», «взяли»; Анна Андреевна, навещая меня, читала мне стихи из «Реквиема» тоже шепотом, а у себя в Фонтанном Доме не решалась даже на шепот; внезапно, посреди разговора, она умолкала и, показав мне глазами на потолок и стены, брала клочок бумаги и карандаш; потом громко произносила что-нибудь светское «хотите чаю?» или «вы очень загорели», потом исписывала клочок быстрым почерком и протягивала мне. Я прочитывала стихи и, запомнив, молча возвращала их ей. «Нынче такая ранняя осень», — громко говорила Анна Андреевна и, чиркнув спичкой, сжигала бумагу над пепельницей.

Это был обряд: руки, спичка, пепельница...

*(Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой.
Том первый. 1938—1941. Стр. 12—13)*

3

Ахматову торжественно принимают в Союз писателей. Председательствующий — М. Слонимский — сообщает присутствующим, что А.А. находится здесь, среди собравшихся, и предлагает приветствовать ее. Сообщение это встречается аплодисментами. Анна Андреевна встает и кланяется. Выступает член Правления М. Лозинский. Он говорит, что стихи Ахматовой будут жить, пока существует русский язык, а потом их будут собирать по крупицам, как строки Катулла. Директор Ленинградского отделения издательства «Советский писатель» Н.А. Брыкин в своем выступлении говорит, что его издательство собирается выпустить еще одну книгу стихов Ахматовой — в малой серии «Библиотеки поэта».

4

Восемь ночей подряд длится допрос арестованного Л.Н. Гумилева. Допрос ведет оперуполномоченный 8-го отделения 4-го отдела сержант Бархударьян.

Он требует, чтобы подследственный подписался под заранее составленным протоколом, в котором, между прочим, говорится, что его мать А.А. Ахматова в свое время демонстративно отказалась стать членом Союза Советских Писателей — «в знак открытого протеста против ВКП(б) и Советского правительства».

Л.Н. Гумилев подписать этот протокол отказывается. Сержант Бархударьян бьет его палкой по сонной артерии, рычит: — Ты меня на всю жизнь запомнишь!

5

Выходит в свет сборник Ахматовой «Из шести книг». Очередь желающих купить ее растягивается на две улицы. Лица счастливых, которым книга «досталась», и огорченные, расстроенные лица тех, кто так и не смог ее приобрести.

6

Сама Анна Андреевна в это время мается в других очередях. Об одной из них рассказывает Л.К. Чуковская в своих «Записках»:

- Во дворе, где в прошлый раз были только я да Анна Андреевна, сейчас толпою клубилась очередь. Главный вопрос здесь: что можно? Вещи принимала заляпанная веснушками злая девка с недокрашенными рыжими волосами; когда пришел наш черед, я спросила: «Нужно ли писать имя и адрес того, кто передает? Или только того, кому передают?» — «Нам нужен адрес, кто передает. Адрес «кому» — мы и без вас знаем», — злобно ответила рыжая...

Без конца длился этот окаянно-жаркий день в пыльном дворе. Пытка стоянием. Одному из нас удавалось иногда увести Анну Андреевну из очереди куда-нибудь прочь, посидеть хоть на тумбе; другой в это время стоял на ее месте. Но она из очереди уходила неохотно, боялась: вдруг что-нибудь... Молча стояла. Мы с Колей иногда оставляли ее одну и уходили посидеть на бревнах, сваленных возле самых железнодорожных путей. Коля на моих глазах с ног до головы покрылся сажей. По лицу у него текли черные ручьи, их он оттирал, как прачка, локтем. Наверное, и я сделалась такая же... Я нашла возле бревен чурбан, и Коля, отдуваясь, притащил его Анне Андреевне. Она согласилась ненадолго присесть.

*(Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой.
Том первый. 1938—1941. Стр. 43—44)*

7

Шолохов, А.Н. Толстой, Пастернак и Фадеев выдвигают только что вышедший сборник Ахматовой «Из шести книг» на Сталинскую премию.

Все уверены, что выход в свет — после семнадцати лет молчания — этой ее книги, ставший возможным лишь благодаря личному вмешательству Сталина, станет знаком перемены всей ее судьбы. И, разумеется, изменит судьбу ее сына, находящегося в заключении за Полярным кругом. Пастернак, упоенный излившимися на нее милостями, спрашивает ее в письме 28 июля 1940 года: «С Вами ли уже Лев Николаевич?»

8

Обнадеженная всеми этими знаками милости вождя, Анна Андреевна едет в Москву — хлопотать за сына. В Москве она

- ▶ ...направилась в Прокуратуру СССР на Пушкинскую улицу. Я пошла с нею. Когда ее вызвали к прокурору, я ждала ее в холле. Очень скоро, слишком скоро, дверь кабинета открылась, показалась Анна Андреевна. А на пороге стоял человек гораздо ниже ее ростом и, глядя на нее снизу вверх, грубо выкрикивал ей в лицо злобные фразы. Анна Андреевна пошла по коридору, глядя вокруг невидящими глазами, толкаясь в разные двери, не находя дороги к выходу. Я бросилась к ней. Уж не помню, как и куда я ее отвезла.

*(Эмма Герштейн.
Мемуары. СПб. 1998. Стр. 283)*

По классическим законам сюжетосложения заключать эту «раскадровку» должен бы «кадр», в котором Сталин, раскуривая свою знаменитую трубку, читает протокол допроса Л.Н. Гумилева, из которого узнает, какой злодейкой оказалась обласканная им поэтесса, и дает команду принять постановление об изъятии ее книги.

При таком раскладе все сразу становится понятным. Загадка разъясняется. Странное поведение вождя (сперва разрешил, потом вдруг ни с того ни с сего — запретил) оказывается вполне логичным. И суровое, гневное постановление в этом свете выглядит даже актом необыкновенного великодушия вождя. (Ведь мог бы и «полоснуть».)

Полностью исключить такой вариант нельзя. Вспомним историю с Кольцовым, показания которого Сталин дал прочесть Фадееву, чтобы у него не оставалось никаких сомнений в том, что того арестовали не зря.

Но ведь показания Кольцова, — это совершенно очевидно, — были инспирированы самим Сталиным, они были выбиты из него по специальному сталинскому заказу. В случае с Ахматовой такого заказа не было. Просто чекисты делали свое дело так, как они его понимали. (Если бы такой заказ был, результатом «оперативной разработки» стал бы ее арест.)

Если бы Сталину даже и показали протокол с признаниями Л.Н. Гумилева, он вряд ли придавал бы ему значение. Цену таким признаниям он знал хорошо.

Но, скорее всего, этот протокол ему даже и не представили.

Представить его пред светлые очи вождя могли только в одном случае: испрашивая у него разрешения на арест Ахматовой.

Такой документ, как мы знаем, действительно был: он замыкает раздел «Документы», открывающий эту главу, и со временем к нему мы еще вернемся. Но то было **десять лет спустя**, уже в другую эпоху. Много кровавых событий должно было произойти, чтобы в недрах Лубянки наконец созрело решение обратиться к Сталину с такой просьбой. А пока на дворе еще только 1940 год, и вопрос об аресте Ахматовой (после того как ленинградским чекистам в 1935 году в этом отказал Ягода, а потом в дело вмешался сам «Хозяин») сейчас даже не стоит.

Так что же в таком случае заставило Сталина вдруг так круто изменить свое отношение к Ахматовой? Сменить неожиданную милость на столь же неожиданный гнев?

Чтобы хоть попытаться ответить на этот вопрос, мне придется сделать еще одну «вероятную в сторону». Правда, недалеко. И даже не совсем в сторону. В сторону от Ахматовой, но — не от Сталина.

* * *

Этого сюжета однажды я уже коснулся. (В главе «СТАЛИН И ЗОЩЕНКО».) Но сейчас изложу его развернуто, с подробностями, о которых тогда не упоминал.

Примерно год спустя после молнии, ударившей в Зощенко и Ахматову постановлением ЦК 1946 года, Юрий Павлович Герман, друживший с Зощенко и от всей души желавший помочь ему выкарабкаться из ямы, в которую его столкнули, заговорил на эту тему с К.М. Симоновым, с которым он был в добрых отношениях и который как раз в это время стал главным редактором «Нового мира». И не просто так заговорил, беспредметно: мол, вот, хорошо бы что-то сделать для собрата, попавшего в беду, — а предложил ему хоть и рискованный, но вполне конкретный и даже как будто бы вполне осуществимый план:

- ▶ ...У Михаила Зощенко есть несколько десятков написанных им в годы войны, но ненапечатанных партизанских рассказов. Рассказы эти Зощенко в свое время предполагал печатать, но потом вышло то, что вышло, и они у него лежат недвижимо и бесперспективно. А рассказы по сути своей не могут вызвать никаких возражений, просто они не все одинаково интересны — одни интереснее, другие менее интересны, но с точки зрения достоверности того, что в этих рассказах изложено, с точки зрения уважения автора к героям этих рассказов они безукоризненны. Дело не в самих рассказах, а в том, что их написал Зощенко, о котором сказано в докладе Жданова, что у него гнилая и растленная общественно-политическая и литературная физиономия, а в постановлении ЦК он назван пошляком и подонком. Но рассказы сами по себе можно напечатать и сделать этим первый шаг к тому, чтобы вывести Зощенко из того ужасающего положения, в котором он оказался, — и если бы ты вдруг взял и решился...

*(Константин Симонов.
Истории тяжелая вода.
М. 2005. Стр. 367)*

Симонов подумал, подумал и — решился.

Дело было непростое, и действовал он обдуманно, не спеша. Вызвал Зощенко в Москву, прочел его рассказы. Из двадцати или тридцати выбрал десяток, как ему казалось, лучших, и, ни с кем не советуясь, без обсуждения на редколлегии, перепечатал их вместе с коротеньким предисловием Зощенко и отправил Жданову со своим письмом о том, что считает возможным эти рассказы напечатать в редактируемом им журнале, на что, в связи с известными событиями, имевшими место год назад, просит разрешения ЦК.

- ▶ Привез я эти рассказы со своим письмом и отдал из рук в руки помощнику Жданова — Александру Николаевичу Кузнецову, человеку, на мой взгляд, хорошему, доброжелательно относившемуся к писателям, в том числе и ко мне.

Прошло какое-то время. Я стал звонить Кузнецову. «Нет, пока не прочтено». Снова. «Нет, пока у Андрея

Александровича не было времени прочесть». «Да, напомнил, но пока не было времени прочесть».

Наконец после очередного звонка Кузнецов доверительно сказал мне, что, насколько он понял, Андрей Александрович познакомился с рассказами, но сейчас, как ему кажется, времени для встречи со мной у Андрея Александровича нет, и он советует мне позвонить ему самому, но не раньше чем недели через две.

Я внял этому совету и стал ждать.

(Там же. Стр. 367—368)

Совершенно очевидно, что дело это было безнадежное. Стал бы Симонов после этого разговора звонить Жданову и опять напоминать ему о зощенковских рассказах? Трудно сказать. Не знаю, как там у них это было принято, сообразно с их «партийной этикой». Но случилось так, что обращаться с этим к Жданову ему не пришлось.

13 мая 1947 года три руководителя тогдашнего Союза писателей — Фадеев, Горбатов и Симонов — были вызваны к шести часам вечера в Кремль к Сталину.

- ▶ Без пяти шесть мы собрались у него в приемной в очень теплый майский день, от накаленного солнцем окна в приемной было даже жарко. Посередине приемной стоял большой стол с разложенной на нем иностранной прессой — еженедельниками и газетами. Я так волновался, что пил воду.

В три или четыре минуты седьмого в приемную вошел Поскребышев и пригласил нас. Мы прошли еще через одну комнату и открыли дверь в третью. Это был большой кабинет, отделанный светлым деревом, с двумя дверями — той, в которую мы вошли, и второй дверью в самой глубине кабинета слева. Справа, тоже в глубине, вдали от двери стоял письменный стол, а слева вдоль стены еще один стол — довольно длинный, человек на двадцать — для заседаний.

Во главе этого стола, на дальнем конце его, сидел Сталин, рядом с ним Молотов, рядом с Молотовым Жданов. Они поднялись нам навстречу. Лицо у Сталина было серьезное, без улыбки. Он деловито протянул каждому из нас руку и пошел обратно к столу...

После этого мы все трое — Фадеев, Горбатов и я — сели рядом по одну сторону стола, Молотов и Жданов сели напротив нас, но не совсем напротив, а чуть поодаль, ближе к сидевшему во главе стола Сталину.

(Там же. Стр. 368)

Запись, в которой подробно излагается все, что обсуждалось тогда на этой деловой встрече, занимает в книге Симонова ни мало ни много — четырнадцать страниц типографского текста, каждая из которых по-своему интересна. Но я тут вспомнил об этой записи ради одной, последней ее страницы, которая стоит того, чтобы привести ее тут полностью:

► «Потом, когда все будет в прошлом, это место я еще дополню» — так стоит у меня в моей тогдашней записи. Чем же я собирался ее дополнить, когда все будет в прошлом? А вот чем... Я вдруг решился на то, на что не решался до этого, хотя и держал в памяти, и сказал про Зоценко — про его «Партизанские рассказы», основанные на записях рассказов самих партизан, — что я отобрал часть этих рассказов, хотел бы напечатать их в «Новом мире» и прошу на это разрешения.

— А вы читали эти рассказы Зоценко? — повернулся Сталин к Жданову.

— Нет, — сказал Жданов, — не читал.

— А вы читали? — повернулся Сталин ко мне.

— Я читал, — сказал я и объяснил, что всего рассказов у Зоценко около двадцати, но я отобрал из них только десять, которые считаю лучшими.

— Значит, вы как редактор считаете, что это хорошие рассказы? Что их можно печатать?

Я ответил, что да.

— Ну, раз вы как редактор считаете, что их надо печатать, печатайте. А мы, когда напечатаете, прочитаем.

Думаю сейчас, спустя много лет, что в последней фразе Сталина был какой-то оттенок присущего ему полускрытого, небезопасного для собеседника юмора, но, конечно, поручиться за это не могу. Это мои нынешние догадки, тогда я этого не подумал, слишком я был взволнован — сначала тем, что решился сам заговорить о Зоценко, потом тем, что неожиданно для

меня Жданов, который, по моему представлению, читал рассказы, сказал, что он их не читал; потом тем, что Сталин разрешил печатать эти рассказы. Все могло быть, конечно, и несколько иначе, чем я тогда подумал, надо допустить и такую возможность: хотя Жданов и читал эти рассказы, он не хотел говорить со мной о них, зная или предполагая, что вскоре должна состояться там, у Сталина, встреча с писателями, в том числе и со мной. Допускаю, что до этой встречи, когда Жданов получил от меня рассказы Зощенко, он мог предполагать, что я решусь заговорить о них, и, заранее прочитав их, обговорил тоже заранее этот вопрос со Сталиным и поэтому ответил, что он не читал эти рассказы, чтобы посмотреть, как я после этого выскажу свое собственное мнение там, у Сталина. Таков один ход моих нынешних размышлений... Но могло быть и иначе, могло и не быть никакого разговора, мог Сталин не поверить или не до конца поверить в то, что Жданов не читал эти рассказы, тогда скрытая ирония его последних слов относилась, видимо, не ко мне.

(Там же. Стр. 382—383)

Предположение Симонова, что скрытая ирония последней сталинской реплики была направлена не на него, а на Жданова, не лишена оснований. Скорее всего, это было именно так.

Напоминаю: разговор этот происходил в мае 1947 года. А годом раньше в вершине советской (точнее — партийной) пирамиды произошли некоторые важные изменения.

18 марта 1946 года на Пленуме ЦК ВКП(б) Жданов и Маленков, бывшие до этого членами Политбюро и Секретариата, стали членами Оргбюро ЦК. Кроме них, до этого эти три поста совмещал только Сталин. Отныне, стало быть, уже не он один, а три человека в партии получили этот особый статус.

Появились, таким образом, два «кронпринца», соперничество между которыми тотчас же превратилось в смертельную борьбу — не только за власть, но и за «престолонаследие».

Сперва установилось некоторое равновесие. Но длилось

оно недолго. 4 мая того же года Маленков был выведен из состава Политбюро. Сталин обвинил его в некачественной приемке авиационной техники во время войны (Маленков отвечал в ЦК за работу авиационной промышленности). Два дня спустя его (опросом) выводят и из Секретариата. Восстановить свое прежнее положение в партийной верхушке Маленкову удалось лишь в 1948 году, что тут же сказало на положении Жданова. 1 июня 1948 года на заседании Политбюро, посвященном присуждению Сталинских премий, Сталин подверг публичному разному сына А.А. Жданова — Юрия, который занимал должность заведующего отделом науки ЦК ВКП(б) и имел неосторожность выступить против Лысенко, которого Сталин поддержал. Разносил Ю. Жданова Сталин в присутствии его отца, перед всем составом Политбюро, на глазах у академических, совминовских и цековских чиновников, отвечавших за науку. Это было концом политической карьеры А.А. Жданова.

Причиной этих попеременных разносов, которые Сталин учинял своим ближайшим соратникам («кронпринцам»), были, конечно, не их служебные или идеологические промахи. Дело было совсем не в том, что Маленков плохо руководил авиационной промышленностью во время войны, а Жданов не смог оценить выдающихся заслуг академика Т.Д. Лысенко.

Это был **политический стиль Сталина**.

Был в 60-е годы такой анекдот о Сталине. (В ту пору мы еще только учились смеяться над тем, о ком еще недавно даже на короткий миг жутко было помыслить в юмористическом духе.)

Анекдот такой. Утром вождь сидит в своем кремлевском кабинете — мрачный, раздражительный, злой: нет условий для работы... Он морщит лоб, думает, ищет выход. Наконец, его осеняет. Сняв трубку, он звонит по вертушке Молотову.

— Вячеслав?.. Здравствуй, Вячеслав... Слушай, тут на тебя сигнал поступил... Будто бы ты заикаешься...

Молотова прошибает холодный пот. Заикаясь от страха больше обычного, он говорит:

— Д-да, т-товарищ Ст-т-талин... Я д-действит-тельно з-заикаюсь. Но я н-никогда не ск-крывал это от п-партии...

— Не скрывал?.. А вот товарищ Каганович утверждает... Ну ладно, работай пока... Спокойно работай, Вячеслав...

Слегка повеселев, Сталин звонит Кагановичу.

— Лазарь?.. Здравствуй, Лазарь... Тут мне сообщили, что ты, оказывается, еврей...

— Да, товарищ Сталин, я действительно... я, да... я еврей, — не смеет отрицать Каганович. — Но я готов любой ценой искупить... И я никогда не скрывал это от партии...

— Не скрывал, говоришь?.. А вот Вячеслав говорит... Впрочем, ладно. Партия тебе доверяет. Пока. Так что работай, Лазарь. Оставайся на своем посту...

Положив трубку, вождь довольно усмехается и весело потирает руки: есть условия для работы.

Это, собственно, даже не анекдот, а пародия, в которой, как во всякой хорошей пародии, в несколько преувеличенном, окарикатуренном виде отражается характер пародируемого предмета.

В последние годы в исторической литературе уже не раз выдвигалось предположение, что истинной причиной знаменитого постановления ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград» и доклада Жданова, в котором уничтожались Зощенко и Ахматова, была вот эта самая «подковерная» борьба между Ждановым и Маленковым, а судьбы Зощенко и Ахматовой стали, так сказать, разменной монетой в этой большой политической игре.

В 1994 году вышла книга «Литературный фронт. История политической цензуры. 1932—1946 гг. Сборник документов», в которой впервые были обнародованы никогда раньше не публиковавшиеся документы, связанные с этим постановлением и этим докладом. Предисловие к этой книге написал немецкий славист — доктор Дитрих Байрау, профессор университета во Франкфурте-на-Майне. В этом своем предисловии этот немецкий ученый обронил такую — весьма пронизательную — фразу:

- ▶ «Ждановщина», согласно представленным в сборнике документам, вызрела не столько из желания соорудить внутренний фронт отпора в условиях холодной войны, сколько из господствующего в западной литературе его толкования. Она появилась скорее как часть политических интриг в сферах власти...

(Литературный фронт. История политической цензуры. 1932—1946 гг. Сборник документов. М. 1994. Стр. 4)

История «Постановления секретариата ЦК ВКП(б) о сборнике Ахматовой «Из шести книг» свидетельствует, что «ждановщина» как «часть политических интриг в сферах власти» стала вызывать задолго до 1946 года.

В истории появления этого постановления, — вернее, в том, что ему предшествовало и даже его спровоцировало, — есть одна странность.

Донос (на официальном языке того времени — «Докладную записку») о необходимости изъять из обращения вредоносную книгу Ахматовой Жданову почему-то представил управляющий делами ЦК ВКП(б) Д.В. Крупин, хотя, вообще-то, это было совсем не его дело. По логике вещей и существовавшему тогда в аппарате ЦК распределению обязанностей, такую Докладную записку Секретарю ЦК должны были бы представить Г.Ф. Александров и Д.А. Поликарпов, возглавлявшие Управление агитации и пропаганды ЦК ВКП(б). Это была их прямая обязанность. Но они это дело «прохлопали». И именно к ним обратил Секретарь ЦК свой гневный окрик: «Как этот Ахматовский «блуд с молитвой во славу божию» мог появиться в свет?»

Между тем и Г.Ф. Александров, и Д.А. Поликарпов были ребята подкованные, и в «реакционной и вредоносной» сущности ахматовских стихов могли бы разобраться и сами, без подсказки секретаря ЦК, не говоря уже об управляющем делами, который якобы открыл секретарю ЦК глаза на это безобразие.

Почему же не разобрались?

А потому, что полагали, что разрешение на издание этого сборника получено с самого верха. Стало быть, не их ума дело — разбираться, нужен советскому читателю этот сборник или не нужен. Ответ на этот вопрос уже дала высшая — самая высокая в стране — инстанция.

Но почему же в таком случае не побоялся высказать по этому поводу «свое» особое мнение управделами ЦК Д.В. Крупин?

Вот в этом-то как раз и состоит, как любил выражаться вождь мирового пролетариата, «гвоздь вопроса».

Скорее всего, эта «Докладная записка» Д.В. Крупина была инспирирована самим Ждановым, которому она понадобилась для каких-то своих целей. Не зная наперед о том, какая последует на нее реакция, и даже без прямого заказа

секретаря ЦК, — на свой, так сказать, страх и риск, — управделами ЦК такую «Докладную записку» ни при какой погоде сочинять бы не стал.

В чем состояла интрига Жданова и какова на тот момент была конкретная цель этой его интриги — не знаю, а гадать не хочу. Да и не Жданов меня тут интересуется, а Сталин.

А вот почему Сталин вдруг принял такое решение, теперь, я думаю, мы уже можем ответить.

В основе его милостивого разрешения печатать Ахматову было нечто похожее на ту реплику, которую он кинул Симонову.

— Что ж, — сказал он. — печатайте. А мы потом читаем.

И в глазах его мелькнула тень «присущего ему полускрытого, небезопасного для собеседника юмора».

В случае с «партизанскими рассказами» Зощенко дело обошлось: молния не ударила, гроза прошла стороной. А в случае с Ахматовой вышло иначе.

Это был его стиль. Его любимая игра.

Сюжет третий

«А ЧТО ДЕЛАЕТ МОНАХИНЯ?»

Эту свою реплику Сталин будто бы повторял не однажды. Так, во всяком случае, полагала сама Анна Андреевна:

- ▶ Я в ту зиму писала работу о «Каменном госте». А Сталин, по слухам, время от времени спрашивал: «А что делает монахиня?»

*(Записные книжки Анны Ахматовой.
М. 1996. Стр. 265)*

Я уже упоминал о версии, согласно которой впервые он произнес эту реплику на том приеме писателей-орденоносцев, с которого начался ее короткий триумф 40-го года. Был слух, что в этой же форме он интересовался судьбой Ахматовой и в военные годы.

Но, скорее всего, эта реплика вождя, если она действительно была им произнесена, впервые прозвучала уже после знаменитого постановления ЦК сорок шестого года и доклада Жданова, в котором как раз и прозвучало это, если верить легенде, вошедшее потом в лексикон вождя слово — «монахиня»:

- ▶ Тематика Ахматовой насквозь индивидуалистическая. До убожества ограничен диапазон ее поэзии — поэзии взбесившей-

ся барыньки, мечущейся между будуаром и моленной. Основное у нее — это любовно-эротические мотивы, переплетенные с мотивами грусти, тоски, смерти, мистики, обреченности. Чувство обреченности — чувство, понятное для общественного сознания вымирающей группы, — мрачные тона предсмертной безнадежности, мистических переживаний пополам с эротикой... Не то монахиня, не то блудница, а вернее блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой.

(А. Жданов. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград». Сокращенная и обобщенная стенограмма докладов А.А. Жданова на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде)

«Не то монахиня, не то блудница...» Хамство, конечно! Но тут надо сказать, что формула эта, в контексте ждановского доклада звучащая оскорбительно, впервые прозвучала гораздо раньше, и произнесена она была не партийным функционером и не рапповцем каким-нибудь, а литературоведом совсем другого разбора:

- ▶ ...начинает складываться парадоксальный своей двойственностью (вернее — оксюморонностью) образ героини — не то «блудницы» с бурными страстями, не то нищей монахини, которая может вымолить у бога прощение.

(Б. Эйхенбаум. Анна Ахматова. Опыт анализа. Пб. 1923. В кн.: Б. Эйхенбаум. О поэзии. Л. 1969. Стр. 136)

Из работы Б.М. Эйхенбаума эта формула попала в «Литературную энциклопедию»:

- ▶ ...глубочайшее чувство обреченности... сумеречные тона предсмертной безнадежности. Эти настроения сочетаются с мистическими переживаниями, также характерными для классов нисходящих, создавая противоречивый образ А. героини «не то монахини, не то блудницы» (Б. Эйхенбаум).

(Литературная энциклопедия. Том первый. М. 1930. Стр. 281)

Именно здесь, в статейке «Литературной энциклопедии» корректная реплика Б. Эйхенбаума обрела ту форму, в какой потом она прозвучала в докладе Жданова. В слове «блудница» там впервые исчезли кавычки. Но там все-таки оно отнесено не к Ахматовой, а к ее героине. Ну, а Жданов сделал уже следующий шаг, отнеся его к самой Анне Андреевне. («Такова Ахматова с ее маленькой, узкой личной жизнью...» и т.д.)

Да, эту старую эйхенбаумовскую формулу Жданов творчески переработал. Но свою ученость он черпал не из первоисточника, а из «Литературной энциклопедии». Впрочем, он тут не виноват. Это, наверно, какой-то нерадивый референт не ходил далеко, собирая материал для доклада секретаря ЦК, и оказал шефу эту сомнительную услугу.

Слово «блудница», отнесенное к уже немолодой женщине, звучало мерзко. Но и Эйхенбаумом, и безвестным автором статейки в «Литературной энциклопедии» оно было, как говорится, не с ветру взято. Впервые, как-никак, произнесла его она сама:

Все мы бражники здесь, блудницы,
Как невесело вместе нам...

Сталин, как мы знаем, был груб, и этой своей грубости не стеснялся, даже гордился ею, так что вполне мог бы заинтересоваться судьбой Ахматовой и в такой форме:

— А что дэлает блудница?

Но молва приписала ему другой оборот:

— А что дэлает монахыня?

Этой самой молве (она же — интеллигентский фольклор), видимо, хотелось, чтобы вождь выглядел более или менее респектабельно.

Но в какой бы форме этот свой интерес к Ахматовой вождь ни выражал, есть множество свидетельств, подтверждающих, что он время от времени действительно интересовался ее судьбой, держал ее, так сказать, в поле своего зрения.

Один такой его вопрос относится к начальным годам войны, когда она жила в эвакуации — в Ташкенте:

- ▶ Рассказывала, как по улицам Ташкента медленно двигались караваны верблюдов «из пустыни в пустыню», как из госпиталя напротив ее дома выползали на

костылях раненные, лежали на траве голыми обрубками и широко и печально пели военные песни, играли в карты, забивали козла, громко хохотали и сквернословили.

Рассказывала, как болела тифом и лежала в больнице, как было тяжело, тоскливо и жарко, как в больничной палате над каждой койкой висели, чуть раскачиваясь, пыльные электрические лампочки, которые не горели, и как в один прекрасный день, топя ногами, вошел больничный завхоз, остановился в дверях и громко спросил: «Где здесь лежит Ахмедова?», после чего подошел к ее кровати и молча включил лампочку. Оказывается, в это время Сталин поинтересовался ею и спросил у Фадеева, как живет Ахматова, а тот позвонил в Ташкент, и в результате была проявлена забота и лампочка над кроватью включена.

*(Сильва Гитович. В Комарове.
В кн.: Воспоминания об Анне Ахматовой.
М. 1991. Стр. 506)*

Этот рассказ, наверно, слегка беллетризован и Анной Андреевной, и записавшей его Сильвой Гитович. Но сама история вряд ли выдумана.

Л.К. Чуковская в своих записках достоверность ее подвергает сомнению, но при этом тоже сообщает нечто подобное:

- ▶ ...Какая-то путаница с каким-то звонком Сталина в Ташкент, он будто бы приказал вылечить ее от тифа — хотя, мне помнится, звонил в Ташкент не Сталин, а Жданов, и не во время тифа, а раньше.

*(Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой.
1963—1966. Том третий. М. 1997. Стр. 292)*

Что-то, значит, все-таки было. И если звонил не Фадеев, а Жданов, так ведь тоже небось не по собственной инициативе, а с подачи Сталина.

О том, что Анна Андреевна в то время была в поле благожелательного внимания Сталина, свидетельствуют и другие источники:

- ▶ Появлению Ахматовой в Ташкенте сопутствовала легенда о личном покровительстве ей Сталина... Эту легенду запомнил и запечатлел в своих воспоминаниях польский офицер и художник Йозеф (Юзеф) Чапский.

(Анна Ахматова.

Собрания сочинений в шести томах.

Том второй. Книга первая. М. 1999. Стр. 272)

Эту легенду Анна Андреевна охотно поддерживала. Интерес Сталина к ее персоне ей льстил. Это отмечает и один из осведомителей НКВД, донос которого приводит в своей, уже упоминавшейся мною статье Олег Калугин:

- ▶ Заботится о чистоте своего политического лица, гордится тем, что ею интересовался Сталин.

(Госбезопасность и литература.

На опыте России и Германии. СССР и ГДР.

М. 1994. Стр. 76)

С теми, в ком она подозревала или могла подозревать осведомителей Большого Дома (а подозревала она едва ли не всех, с кем общалась), Анна Андреевна вряд ли откровенничала. Так что нельзя исключать, что это была своего рода маска. Да и легенду о покровительстве вождя, о которой упоминает в своих воспоминаниях Чапский, она тоже могла поддерживать, а отчасти даже и создавать, так сказать, в целях самозащиты.

Но легенда подтверждается фактом, выдумать который она не могла и сослаться на который, если бы не была в нем уверена, вряд ли бы решилась:

- ▶ 28 сентября 1941 г., по специальному распоряжению правительства, из заблокированного Ленинграда вывезли на военных самолетах некоторых ученых, деятелей культуры, писателей. Список писателей составлял А. Фадеев. Ахматова была включена в него по личному указанию Сталина. Легенда о том, что именно Сталин спас ее от смерти в блокадном Ленинграде, нравилась Ахматовой. Она рассказывала об этом многим. Вот один из таких рассказов:

«Я вылетела из Ленинграда 28 сентября 41-го года. Ленинград был блокирован. Летела я на военном самолете, эс-кортировали истребители. Они летели так близко, что я боялась, что они заденут нас крылом. Я была в списке на эвакуацию, подписанном Сталиным. В этом списке был и Зощенко...»

(Анна Ахматова. Собрание сочинений в шести томах. Том второй. Книга первая. М. 1999. Стр. 262)

Сам факт включения ее фамилии в этот список ни о каком особом благоволении Сталина к ее персоне, разумеется, не говорит. Говорит он только о том, что и ее, и Зощенко Сталин считал, так сказать, национальным достоянием.

А вот повторяющийся время от времени вопрос «Что делает монахиня?» говорит о большем.

В переводе на язык конца XVIII — начала XIX века этот сталинский вопрос звучал бы примерно так: «Впрочем, пре-бываю благосклонный к Вам...» И — подпись царствующего монарха: «Николай». Или — «Александр». Или — «Павел».

Но однажды (и даже не однажды, а по крайней мере дважды) случилось Сталину облечь этот свой интерес к Ахматовой в форму совсем другого, отнюдь не благосклонного вопроса.

* * *

Внимание Сталина к Ахматовой в годы войны объясняется не только личным его к ней интересом, но и существенным изменением ее официального статуса. Каким бы крахом ни кончился ее короткий триумф 40-го года, она теперь уже была все-таки не та Ахматова, выброшенная из официальной советской литературы, полузабытая, — в сущности, даже не полузабытая, а совсем забытая, — многие, услышав ее имя, изумлялись: «Как! Разве она еще жива?» Теперь она была официально признанная советская поэтесса. Член Союза Советских Писателей. А в 1942 году (8 марта) одно ее стихотворение («Мужество») было даже напечатано в «Правде». Такой чести ни разу не удостоился даже Маяковский.

В «Правду» это стихотворение принесла Фрида Абрамовна Вигдорова. И в редакции у кого-то хватило ума его напечатать. В этой акции, кстати, был немалый политический

смысл: опубликовав на своих страницах стихотворение Ахматовой, центральный орган партийной печати всему миру продемонстрировал не фиктивное, а реальное «морально-политическое единство» советского народа.

Стихотворение это как будто и впрямь свидетельствует о том, что в этот исторический момент у Ахматовой не было никаких расхождений с официальными советскими лозунгами. Ведь все эти лозунги тогда тоже твердили не об интернационализме и коммунизме, а о России, о спасении Родины, ее защите от иноземных захватчиков. Защите не только ее территориальной целостности, но и самого ее национального и исторического существования.

Спешно нужно было создать впечатление, что речь и на этот раз идет о спасении России — той самой, которую уже столько раз спасали наши великие предки. Слово «Россия» было к тому времени уже полностью реабилитировано. Оно было синонимом слова «Родина», и уже необязательно было даже всякий раз прибавлять, что Родина эта — новая, советская. Это слово глядело на нас с военных плакатов и театральных афиш, орало из всех репродукторов. Только и слышалось: «Русские люди», «Русская земля», «Русь», «По-русски рубаху рванув на груди», «Русская мать нас на свет родила...».

И вот в этом-то 1942 году Анна Ахматова написала коротенькое стихотворение — «Мужество»:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, Русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

Чуткость поэта, художественная честность его, его пророческий дар проявляются не только в том, какие слова он произносит. Быть может, с еще большей обнаженностью и остротой сказываются они в тех словах, которые поэт *не в силах произнести*.

Ахматова и в самом деле очень ясно представляла себе,

«что ныне лежит на весах и что совершается ныне». Но слово «Россия» так и не сорвалось с ее губ. Она слишком хорошо знала: того, что она привыкла называть этим именем, больше нет и не будет. Надо спасать детей, пытаться защитить жизнь от разрушения и смерти. Но при чем же тут Россия? От России осталось лишь одно, последнее достояние, которое имеет смысл беречь и защищать: русская речь. Тот великий, могучий и свободный язык, который для Тургенева был единственной надеждой и опорой в те минуты, когда его одолевали тягостные сомнения, мучительные раздумья о судьбах родины. Для Ахматовой этот язык уже не был ни надеждой, ни опорой, помогающей верить в великое будущее того народа, которому он был дан. Для нее он был ценностью отнюдь не относительной, но самоодвлекующей. Последней драгоценностью, которую у нее еще не сумели отнять.

Вот как можно (а по-моему, только так и можно) прочесть это ахматовское стихотворение.

Но так глубоко вчитываться и вдумываться в него, к счастью, никто не стал. И благодаря этому стихотворению (а также несколькими другим, которые она читала по радио еще до того, как ее по сталинскому повелению вывезли из осажденного Ленинграда в Ташкент) она получила что-то вроде официального признания. Следствием этого признания стало то, что весной 1946 года ее включили в группу ленинградских поэтов, выехавших для выступлений в Москву.

Ленинградцы (кроме Ахматовой, в их группе были А. Прокофьев, О. Берггольц, Н. Браун, В. Рождественский, М. Дудин) выступали в Доме писателей, в Колонном зале, перед студентами Московского университета, в клубе летчиков. Но самым громким из всех этих выступлений стал знаменитый вечер в Политехническом, о котором потом говорили, что именно он был чуть ли не главной причиной обрушившейся на Ахматову беды — августовского постановления ЦК.

Тут, впрочем, свидетельства современников путаются.

Эренбург связывает начало катастрофы с вечером в Колонном зале:

- ▶ В начале апреля в Колонном зале был большой вечер поэтов-ленинградцев. Среди других читала свои стихи Анна Ахматова. Ее встретили восторженно. Два дня спустя она была у меня, и когда я упомянул о ве-

чере, покачала головой: «Я этого не люблю. А главное, у нас этого не любят...»

Я стал ее успокаивать — теперь не тридцать седьмой... Хотя мне незадолго до этого исполнилось пятьдесят пять лет, я все еще не мог отделаться от наивной логики.

*(Илья Эренбург.
Люди, годы, жизнь. Том третий.
М. 1990. Стр. 32)*

О том, что дурные предчувствия появились у Анны Андреевны именно на этом вечере, вспоминает в своих мемуарах и близкая к кругу Ахматовой Наталия Роскина. По ее воспоминаниям, как и по воспоминаниям Эренбурга, тоже выходит, что именно этот вечер оказался для Ахматовой роковым:

- ▶ Я, конечно, была в числе тех, кто неистово аплодировал ей, требуя продолжать чтение. Я даже послала ей записочку, она легко нашла меня глазами и, улыбнувшись, отрицательно покачала головой. Ахматова была в черном платье, на плечах — белая с кистями шаль. Держалась она на эстраде великолепно, однако заметна была скованность и какая-то тревога. Наконец, ей пришлось встать: «Наизусть я своих стихов не знаю, а с собой у меня больше нет». Залу было ясно, что это вынужденные слова. Овация продолжала греметь; проницательная, отнюдь не наивная политически Ахматова сразу же почувствовала, что они не сулят ей добра. Этот вечер вскоре оказался для нее роковым.

*(Наталия Роскина. Четыре главы.
Париж. 1980. Стр. 10)*

О том, что Ахматова сразу почувствовала, что эти овации не сулят ей добра, говорит и Н.Я. Мандельштам во «Второй книге» своих воспоминаний. Говорит со слов самой Анны Андреевны:

- ▶ Ахматова рассказывала, как похолодела от страшного предчувствия. Когда началась овация... Зал утих, она долго искала очки, напялила их на нос и стала читать

по бумажке, глухо и небрежно, не глядя на аудиторию, чтобы не вызвать нового взрыва. Она не хотела заигрывать с толпой, которая забыла, в каком мире мы живем.

(Н.Я. Мандельштам.
Вторая книга. М. 1999. Стр. 383)

Но Надежда Яковлевна этот ее рассказ связывает с вечером в Политехническом. Именно там будто бы при появлении Ахматовой весь зал встал. И потом, когда она стала читать, тоже все встали и слушали ее стоя.

Сталин, когда ему доложили об этом, пришел в ярость. Но, будучи человеком не склонным к многословию, он выразил свои чувства коротким деловым вопросом:

— Кто организовал вставание?

Именно так и рассказывает об этом Надежда Яковлевна в своей «Второй книге».

Сама она, правда, на том вечере не была. Пересказывает то, что слышала от Михаила Михайловича Зощенко:

- ▶ Зощенко рассказывал, будто постановление появилось в результате доклада Жданова самому хозяину. Упор делался на вечер в Политехническом, где весь зал встал, когда на эстраду вышла Ахматова. Хозяин будто бы спросил: «Кто организовал вставание?» По моему, это «цитатно», как говаривал Пастернак, то есть фраза из лексикона человека, которому ее приписывают.

(Н.Я. Мандельштам. Вторая книга.
М. 1999. Стр. 382—383)

Последнее замечание можно понимать по-разному. «Цитатно», то есть ловко подделано под цитату. А можно понимать это слово и прямо противоположным образом: сам характер фразы, мол, не оставляет сомнений в том, что это именно цитата.

Я склонен думать, что такая фраза Сталиным действительно была сказана. Уж больно велик исходящий от нее аромат подлинности, в котором выразился не столько даже характер сталинского стиля, сколько самый тип его мышления. Да и Надежда Яковлевна тоже — в другом варианте

своих воспоминаний — как будто не сомневается в подлинности этой сталинской фразы. И даже дает понять, что Жданов эту реакцию вождя сознательно спровоцировал:

- ▶ ...Ее оглушило ждановское постановление. Говорят, что оно появилось в результате конкуренции двух «наследников». В Москве на вечере стихов в Политехническом музее весь зал встал, приветствуя А.А. М [аленков] был сторонником издания стихов. А.А. Жданов, подкапываясь под него, сообщил хозяину об истории в Политехническом музее. «Кто организовал вставание?» — возмущенно спросил хозяин. Отлично зная механизм нашей славы, он представить себе не мог, что вставание было спонтанным. Жданов действовал безошибочно и выиграл. Это рассказал Ахматовой Зощенко, а кто ему — я не знаю...

(Надежда Мандельштам. Об Ахматовой. Записки Мандельштамовского общества, т. 13. М. 2007. Стр. 139—140)

На самом деле на вечере в Политехническом Ахматова не была, и доложили Сталину о вечере в Колонном зале.

Как бы то ни было, эту свою знаменитую реплику он, наверное, действительно произнес. Но толчком к погрому, учиненному над Ахматовой в августе 1946 года, скорее всего, стала не она, а совсем другая его реплика.

* * *

В своем выступлении на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) 9 августа 1946 года (том самом, результатом которого стало погромное постановление ЦК) об Ахматовой Сталин высказался так:

- ▶ Если редакторы возьмут себе за правило никого не обижать, а будут считаться с тем, что у Ахматовой авторитет был, а теперь чепуху она пишет, и не могут в лицо ей сказать: «Послушайте, у нас теперь 1946 год, а 30 лет тому назад, может быть, вы писали хорошо для прошлого, а мы — журнал настоящего». Надо иметь мужество сказать.

Разве у нас журналы — частные предприятия, отдельные группы? Конечно, нет. В других странах, там журнал является предприятием вроде фабрики, дающей прибыль. Если он прибыли не дает, его закрывают. Это частные предприятия отдельных групп капиталистов, лордов в Англии. У нас, слава богу, этого порядка нет. Наши журналы есть журналы народа, нашего государства, и никто не имеет права приспособливаться к вкусам людей, которые не хотят признавать наши задачи... У нас интересы одни — воспитывать молодежь, отвечать на ее запросы, воспитывать новое поколение бодрым, верящим в свое дело, не боящимся препятствий, готовым преодолеть любые препятствия. Разве Анна Ахматова таких людей может воспитывать?

(Большая цензура. Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917—1956. Документы. М. 2005. Стр. 574)

Этот сталинский пассаж удивляет своей неожиданной мягкостью. (Особенно, если сравнить его с тем, что на том же заседании он говорил про Зощенко.) И нельзя не признать, что есть в нем даже некоторый резон, во всяком случае, своя логика. С задачей воспитания нового поколения бодрым и верящим в свое дело стихи Ахматовой и в самом деле не больно сочетаются. Но есть в то же время в этом сталинском рассуждении одна странность. Совершенно непонятно, с какой стати и для чего припел он тут каких-то английских лордов.

Эти неожиданно выскочившие, как чертик из табакерки, английские лорды даже наводят на мысль, что в склерозированном старческом мозгу вождя произошел какой-то сбой.

На самом деле, однако, эти английские лорды появились тут неспроста. Исходя из знания некоторых фактов и обстоятельств, можно с достаточной долей уверенности предположить, что у Сталина были свои, особые причины для того, чтобы именно в связи с Ахматовой вспомнить вдруг про английских лордов.

* * *

Летом 1945 года тридцатишестилетний филолог Исая Берлин, бывший в то время временным сотрудником британского посольства в Вашингтоне, получил неожиданное назначение. Ему предписывалось на несколько месяцев поступить в распоряжение британского посольства в Москве. (Хорошо бы назвать его тут «сэр Исая Берлин», как его обычно именуют, — тогда эта история еще крепче рифмовалась бы с замечанием Сталина об английских лордах, — но «сэром» он в то время еще не был.)

Берлин был родом из России, свободно говорил по-русски, и поэтому предполагалось, что пребывание его в столице СССР будет весьма полезно для британской дипломатической миссии.

В Москве он познакомился и охотно встречался с русскими писателями, в числе которых он называет Зоценко, Маршака, Чуковского, Сейфуллину, Веру Инбер, Сельвинского, Кассиля. Появились у него и знакомые музыканты — Прокофьев, Нейгауз, Самосуд, режиссеры — Эйзенштейн и Таиров.

В ноябре 45-го года он оказался в Ленинграде. И едва ли не в первый же день своего пребывания в этом городе, в котором он не был с 1919 года (тогда ему было 10 лет), направился, как он пишет в своих воспоминаниях, «прямо к цели своего путешествия — на Невский проспект, в книжную лавку писателей, о которой был много наслышан».

Как он уверял, он и в Ленинград-то приехал только для того, чтобы походить по букинистическим магазинам, где все книжные раритеты были существенно дешевле, чем в Москве. А книжная лавка писателей привлекла его тем, что, в отличие от других ленинградских книжных магазинов, в которых книги располагались по другую сторону прилавка и свободный доступ к ним — без продавца — был невозможен, в ней, помимо общего отделения, было еще другое, предназначенное для писателей, где можно было самому подойти к полкам и свободно рыться в книгах, выбирая для себя то, что придется по вкусу.

Берлин, как иностранец, был допущен в это святилище, и, стоя там у этих полок, недоступных рядовым советским гражданам, вступил в разговор с человеком, листавшим книж-

ку стихов. Человек этот оказался, как пишет Берлин, известным критиком и историком литературы.

Это был, — теперь это уже не тайна, — Владимир Николаевич Орлов, считавшийся одним из крупнейших знатоков поэзии Серебряного века, в будущем — главный редактор «Библиотеки поэта», а в то время — редактор готовившейся к выходу новой книги Ахматовой.

Разговорившись, Берлин спросил его о судьбе писателей-ленинградцев.

— Вы имеете в виду Зощенко и Ахматову? — спросил Орлов.

Имя Ахматовой, упомянутое в этом контексте, Берлина поразило. Для него она была фигурой далекого прошлого.

— Разве она еще жива? — спросил он.

— Анна Андреевна? — сказал Орлов. — Ну конечно! Она живет недалеко отсюда, на Фонтанке, в Фонтанном доме.

И неожиданно предложил:

— Хотите с ней встретиться?

- Для меня это прозвучало так, — пишет Берлин, — как будто меня вдруг пригласили встретиться с английской поэтессой прошлого века мисс Кристиной Россетти. Я с трудом нашелся, что сказать, и пробормотал, что очень бы желал с ней встретиться. «Я позвоню ей», — ответил мой новый знакомец и возвратился с известием, что она примет нас в три часа. Мне надо было прийти обратно в книжную лавку, откуда мы должны были вместе отправиться к Ахматовой...

Я вернулся к назначенному часу. Критик и я вышли из книжной лавки, повернули налево вдоль набережной Фонтанки. Фонтанный Дом, дворец Шереметевых, — прекрасное здание в стиле позднего барокко, с воротами тончайшего художественного чугунного литья... Внутри — просторная зеленая площадка, напоминающая четырехугольные дворы какого-нибудь большого колледжа в Оксфорде или Кембридже. По одной из крутых лестниц мы поднялись на верхний этаж и вошли в комнату Ахматовой.

*(Исайя Берлин. История свободы. Россия.
М. 2001. Стр. 469)*

Простота нравов просто удивительная. Можно подумать, что все это и впрямь происходит где-нибудь в Оксфорде или в Кембридже.

Да, только что кончилась война, и британцы были нашими союзниками. Но страх перед возможным обвинением в «общении с иностранцами» сидел в каждой клеточке мозга советского человека. От иностранцев шарахались как черт от ладана. Как человек, хорошо помнящий, — не только памятью, но всей кожей, — атмосферу того времени, я просто не могу представить себе, чтобы В.Н. Орлов предложил Исае Берлину устроить эту встречу, исходя, так сказать, из естественного человеческого порыва, — да и вообще по собственной инициативе. А если это даже было и так (чего в жизни не бывает! На всякого мудреца довольно простоты!), совсем уж не могу я поверить, что, беспечно предложив незнакомому иноземцу устроить ему встречу с опальной поэтессой, он так быстро и легко все это провернул, никому не доложившись и ни с кем это мероприятие не согласовав.

Но к этой теме мы еще вернемся, а пока последуем за мистером Берлиным, которого мы оставили в тот момент, когда он в сопровождении В.Н. Орлова входил в комнату А.А. Ахматовой.

- ▶ В комнате стоял небольшой стол, три или четыре стула, деревянный сундук, тахта и над незажженной печкой — рисунок Модильяни. Навстречу нам медленно поднялась статная, седовласая дама в белой шали, наброшенной на плечи.

Анна Андреевна Ахматова держалась с необычайным достоинством, ее движения были неторопливы, благородная голова, прекрасные, немного суровые черты, выражение безмерной скорби. Я поклонился — это казалось уместным, поскольку она выглядела и двигалась, как королева в трагедии, — поблагодарил ее за то, что она согласилась принять, и сказал, что на Западе будут рады узнать, что она в добром здравии, поскольку в течение многих лет о ней ничего не было слышно.

«Однако же статья обо мне была напечатана в «Дублин ревью», — сказала она, а о моих стихах пишется, как мне сказали, диссертация в Болонье».

(Там же. Стр. 469—470)

Лев Николаевич Гумилев время от времени говорил матери:

— Мама, не королевствуй.

Судя по этому рассказу Берлина, в первые минуты их встречи Анна Андреевна явно «королевствовала».

Впрочем, поначалу и он тоже держался несколько скованно. Трудно сказать, как быстро удалось бы им сломать лед этой напряженной светской беседы, но тут вдруг Исайя услышал какие-то крики с улицы. Ему даже показалось, что он слышит свое имя. Решив, что это галлюцинация, он сперва не обратил на это внимания, но крики становились все громче, и вот уже он вполне явственно услышал, как кто-то громко кричит: «Исайя!» Подойдя к окну, он выглянул наружу и увидал, что посреди двора стоит и громко его зовет сын Уинстона Черчилля Рандолф, с которым они когда-то вместе учились в Оксфорде. Похожий, как пишет Исайя, на сильно подвыпившего студента, Рандолф громко звал его по имени и, не получая на свои отчаянные возгласы никакого ответа, уже готов был ворваться в жилище Анны Андреевны. Стремясь предотвратить его вторжение, Исайя быстро сбегал вниз по лестнице ему навстречу. Следом за ним туда же ринулся и В.Н. Орлов.

Когда они оказались во дворе, Рандолф шумно их приветствовал. Ошеломленный Исайя не нашел ничего лучшего, как представить Рандолфа Орлову:

— Я полагаю, — церемонно сказал он, — вы еще не знакомы с мистером Рандолфом Черчиллем?

Далее события развивались таким образом:

- ▶ Критик застыл на месте, на лице его выражение недоумения сменилось ужасом, и он поспешно скрылся. Я больше никогда не встречал его, но его статьи продолжают печататься в Советском Союзе, из этого я делаю вывод, что наша случайная встреча ему никак не повредила. Я не знаю, следили ли за мной агенты тай-

ной полиции, но никакого сомнения не было в том, что они следили за Рандолфом Черчиллем. Этот невероятный инцидент породил в Ленинграде самые нелепые слухи о том, что приехала иностранная делегация, которая должна была убедить Ахматову уехать из России, что Уинстон Черчилль, многолетний поклонник Ахматовой, собирался прислать специальный самолет, чтобы забрать ее в Англию и т.д. и т.п.

(Там же. Стр. 471)

Отечественные биографы Ахматовой и исследователи ее творчества из того факта, что статьи В.Н. Орлова как ни в чем не бывало продолжали печататься в Советском Союзе, сделали совсем другие, свои выводы:

- ...По всей вероятности, визит Берлина был спровоцирован ленинградскими органами НКВД, иначе трудно объяснить участие в этом В.Н. Орлова... После встречи с подозрительным англичанином в 1945 году дело Ахматовой, начатое в 1939-м, было снова возобновлено. Но В.Н. Орлова, главного организатора встречи Ахматовой с «иностранным шпионом», все это никак не затронуло.

(Владимир Мусатов.

«В то время я гостила на земле...».

Лирика Анны Ахматовой. М. 2007. Стр. 442)

Другой биограф Ахматовой, подробно излагая всю эту историю, о роли Орлова в ней высказывается еще определеннее:

- Берлин не называет имени своего знакомого, но им «оказался» не кто-нибудь, а редактор готовящейся к изданию книги стихов Анны Ахматовой Владимир Орлов. Странное совпадение. У меня создается впечатление: а не ожидал ли он Берлина в этой лавке? Не был ли визит Берлина в Ленинград заранее «разработан» ленинградскими чекистами? Во всяком случае, когда Берлин спросил Орлова «о судьбе писателей ленинградцев», тот ответил: «Вы имеете в виду Зощенко и Ахматову?» Не предвосхищает ли известные события такое

«странное сближение» далековатых имен в устах В.Н. Орлова?

Орлов сразу же предлагает молодому «английскому профессору русской литературы» (а именно так, а не иначе, надо полагать, представился ему Берлин) посетить Ахматову. Вот как это описано в мемуарах. «Я позвоню ей», — ответил мой новый знакомцу и возвратился с известием, что она примет нас в три часа дня».

Содержания разговора Орлова с Ахматовой Берлин, естественно, не передает, поскольку его не слышал...

... Л.Н. Гумилев писал, что «Ахматова была вынуждена принять английского дипломата по прямому указанию В.Н. Орлова, члена президиума Союза писателей». Если принять во внимание гипотезу о том, что Орлов встретил английского дипломата не случайно, а по заданию соответствующих органов, то у него, естественно, было право и приказать Ахматовой (по крайней мере, сказать ей что-то вроде: «Вы должны»). Думаю, что Л.Н. Гумилев располагал определенной информацией и не случайно настаивал на «приказе» В.Н. Орлова.

*(Михаил Кралин. Победившее смерть слово.
Томск. 2000. Стр. 205—208)*

«Странному сближению» в устах Орлова имен Зощенко и Ахматовой, предвосхитившему «известные события», вряд ли стоит придавать серьезное значение. Орлов, конечно, не мог знать, что именно они станут главными фигурантами погрома, разразившегося год спустя. Да и неизвестно, назвал ли Орлов тогда именно эти два имени. Скорее всего, это сэр Исая, когда писал свои воспоминания, невольно соединил их, поскольку в его (и не только в его) сознании они уже давно и привычно стояли рядом.

Что же касается всего остального, то, увы, все это очень похоже на правду.

Завершая изложение этой своей «гипотезы», Кралин пишет:

- ▶ Берлин, а за ним и Владимир Орлов, выбегают во двор Фонтанного Дома, где Исая Менделевич, как истинно британский джентльмен, «механически» знако-

мит Орлова с мистером Рандолфом Черчиллем. Реакция Орлова передана довольно выразительно...

Владимир Николаевич Орлов «стремительно покинул» общество двух английских джентльменов и направился... Куда? Перед ним стояла нелегкая дилемма: постараться забыть обо всем, чему он только что был свидетелем, или же выполнить долг советского гражданина и сообщить куда надо, с кем он только что был познакомлен. Это, конечно, если Орлов с самого начала не был задействован в этой крупной политической игре.

Думаю, в том или ином случае он свою роль исполнил неплохо. Сэр Исайя Берлин сделал правильный вывод, что «случайная встреча» ему никак не повредила. Книга стихов Ахматовой, составленная и отредактированная Орловым, была пущена под нож, не успев выйти в свет, а он как редактор не понес никакого наказания, разве что публично отрекся от Анны Ахматовой на заседании Президиума Ленинградского отделения Союза писателей 19 августа 1946 года. В дальнейшем он много лет возглавлял редакцию «Библиотеки поэта», где выпустил целый ряд превосходных книг, а также делал успешную чиновную карьеру, занимая руководящие должности в Ленинградском отделении Союза писателей. Хотя отношения Анны Ахматовой с В.Н. Орловым не прекращались и после 1946 года, они носили исключительно вынужденно деловой характер. Как рассказывал мне конкурент Вл. Орлова в области блоковедения Д.Е. Максимов, «Ахматова рыла землю при одном упоминании его имени». Неприязнь к Ахматовой, порожденную, возможно, пережитым страхом, Владимир Орлов сохранил до конца жизни.

(Там же. Стр. 211–212)

Какова бы ни была роль В.Н. Орлова в этой чекистской провокации, его поведение в момент появления на сцене Рандолфа Черчилля, во всяком случае, говорит о том, что этот эпизод возник совершенно произвольно, как некая импровизация, сценарием встречи отнюдь не предусмотренная. Но провокационному чекистскому замыслу это внезапное, не-

предусмотренное сценарием появление нового действующего лица пошло только на пользу.

Кто и с какой целью затеял эту провокацию, теперь можно только гадать.

Может быть, это была инициатива ленинградских чекистов, продолжающих упорно «копать» под Ахматову, добиваясь ее ареста. А может быть, это была и более крупная игра: все та же «подковерная» борьба двух «наследников», подкапывающихся друг под друга.

Если верно последнее предположение, то провокация, безусловно, удалась. И «выиграл» в этой игре, безусловно, Жданов.

Можно даже с уверенностью утверждать, что этот его выигрыш был покрупнее того, о котором Зощенко рассказал Ахматовой, а она — Надежде Яковлевне Мандельштам.

О первом, прямом и непосредственном результате этой провокации Ахматова рассказала сэру (теперь уже сэру) Исайе через двадцать лет после их той, судьбоносной встречи:

- ▶ Когда мы встретились в Оксфорде в 1965 году, Ахматова в подробностях рассказала о кампании, поднятой против нее властями. Она рассказала мне, что сам Сталин лично был возмущен тем, что она, аполитичный, почти не печатающийся писатель, обязанная своей безопасностью, скорее всего, тому, что ухитрилась прожить относительно незамеченной в первые годы революции, еще до того как разразились культурные баталии, часто заканчивавшиеся лагерем или расстрелом, осмелилась совершить страшное преступление, состоявшее в частной, не разрешенной властями встрече с иностранцем, причем не просто с иностранцем, а состоящим на службе капиталистического правительства. «Оказывается, наша монахиня принимает визиты от иностранных шпионов», — заметил (как рассказывали) Сталин и разразился по адресу Ахматовой набором таких непристойных ругательств, что она вначале даже не решилась воспроизвести их в моем присутствии. То, что я никогда не работал ни в каком разведывательном учреждении, было несущественно: для Сталина все сотрудники иностранных посольств или миссий были шпионами. «Конечно, — продолжала она, —

к тому времени старик уже совершенно выжил из ума. Люди, присутствовавшие при этом взрыве бешенства по моему адресу (а один из них мне потом об этом рассказывал), нисколько не сомневались, что перед ними был человек, страдавший патологической, неудержимой манией преследования».

*(Исайя Берлин. История свободы. Россия.
М. 2001. Стр. 486)*

Сталин, конечно, был параноик. И едва ли не главной «сверхценной», параноидальной его идеей была уверенность, что «все сотрудники иностранных посольств или миссий были шпионами». Но утверждение Ахматовой (или тех, кто ей об этом говорил), что «к тому времени старик уже совершенно выжил из ума», нуждается в некоторых коррективах.

Да, он был безумен. Но в его безумии, как говорит шекспировский Полоний про Гамлета, была своя система.

* * *

«Оказывается, наша монахиня принимает шпионов!» Эта фраза Сталина была второй (хронологически — первой) его репликой, послужившей толчком к погромному постановлению ЦК 46-го года. И даже не в пример более мощным толчком, чем другая известная нам его фраза. («Кто организовал вставание?»)

У многих исследователей это вызывает большие сомнения. А некоторые из них так даже уверены, что ее встреча с Берлиным тут вообще ни при чем, что на отношении Сталина к ней она — эта встреча — никак не отразилась:

- ▶ ...В ахматоведении стал общепринятым тезис о «роковых беседах с И. Берлиным на рубеже 1945—1946 гг., повлекших за собой катастрофу 1946 года». Это еще один наглядный пример проникновения ахматовского мифа в исследовательское сознание. Вряд ли визит Берлина в Фонтанный Дом был причиной сталинского гнева, который почему-то обрушился на Ахматову с опозданием почти на год...

Не будь встречи с Исайей Берлиным в ноябре 1945 года, последующее отношение Сталина к творчеству

Ахматовой вряд ли бы существенно изменилось. Ахматову карали не за подозрение в «шпионаже» (какие государственные тайны она могла раскрыть «иностранному шпиону?»), а за нежелание творчески перестраиваться...

Визит Берлина вряд ли даже был каплей, переполнившей чашу терпения власти...

*(Владимир Мусатов. «В то время я гостила на земле...».
Лирика Анны Ахматовой. М. 2007. Стр. 442—443)*

То, что автор этого высказывания называет «ахматовским мифом», который «проник в исследовательское сознание» и который он начисто отрицает, выразилось в нескольких ее произведениях, из которых я останавливаюсь только на двух.

Первое называется «Энума Элиш. Пролог, или Сон во сне». В третьем томе собрания ее сочинений оно помещено в разделе, озаглавленном жанровой рубрикой «Театр». То есть предполагается, что это — пьеса. На самом деле это сочинение весьма странного рода, жанр которого не поддается хоть сколько-нибудь точному определению. Это и черновик. И попытка восстановить сожженную ею пьесу «Пролог». Отчасти это даже конспект. Если это «Театр», то, во всяком случае, театр, предвосхитивший основные особенности так называемого «театра абсурда».

Но мы обратимся к этой ахматовской вещи не для того, чтобы разбирать ее художественную природу, а совсем с другой целью.

Для начала я просто приведу из нее несколько коротких отрывков:

- ▶ ...Необычная жизнь и ужасная смерть постигли всех участников этого невиннейшего представления...

Некоторые из них просто пропали — навсегда и неизвестно куда (примеры). Другие, как, например, редактор, сошли с ума и, кажется, еще до сих пор находятся в сумасшедшем доме. Ему чудится, что телефонная трубка приросла к его уху, и голос с грузинским акцентом пугает его. Но большая часть, как это ни странно, была казнена за совершенные ими преступления.

Жив, здоров и пользуется прекрасной репутацией один только Гость из Будущего, выходящий из одного зеркала, чтобы войти в другое...

*(Анна Ахматова. Собрание сочинений.
Том третий. М. 1998. Стр. 309)*

У сошедшего с ума редактора, которому чудится, что телефонная трубка приросла к его уху, быть может, и не было реального прототипа. (Вряд ли это В.Н. Орлов. Хотя — кто знает?). Но чей мерещится ему голос с грузинским акцентом, гадать не приходится. На этот счет не может быть ни малейших сомнений.

Не может быть сомнений и в том, кто этот таинственный Гость из Будущего, который, — единственный из всех действующих лиц пьесы — «жив и здоров и пользуется прекрасной репутацией». Это, конечно, не кто иной, как Исайя Берлин.

В других отрывках, которые я буду цитировать, этот персонаж именуется коротко и просто: «Он».

► Он. До нашей первой встречи осталось еще три года...

Она. А до нашей последней встречи только год. Сегодня 28 августа 1963.

Он. Ты бредишь. Ты всегда бредишь. Что мне с тобой делать? И всего ужаснее, что твой бред всегда сбывается.

Она. Это еще не самое худшее.

Он. Этот ужас, который возникнет от нашей встречи, погубит нас обоих.

Она. Нет. Только меня. Может быть, ты хочешь не появляться?

Он. Да — хочу. И чем больше хочу, тем несомненнее появлюсь... Зачем ты такая, что тебя нельзя защитить? Я ненавижу тебя за это. Скажи, ты боишься?

Она. Я боюсь всего, а больше всего — тебя. Спаси меня!

Он. Будь проклята.

Она. Ты лучше всех знаешь, что я проклята, и кем, и за что.

Он. Ты знаешь, что ждет тебя?

Она. Ждет, ждет... Жданов.

(Там же. Стр. 330—331)

Тут все настолько ясно и очевидно (в свете известных нам реальных событий), что ни в какой расшифровке этот туманный текст, в сущности, даже не нуждается.

А вот следующий отрывок потребует короткого комментария:

- ▶ О н. Они убьют тебя?..
- О н а. Нет, хуже. Сегодня они убьют только мою душу.
- О н. Как же ты будешь жить?
- О н а. Никак. Я буду не жить, а ждать Последнюю Беду, а она придет не скоро.
- О н. Хочешь, я совсем не приду?
- О н а. Конечно, хочу, но ты все равно не придешь.
- О н. Я уже вспоминаю наши пять встреч в странном полумертвом городе.
... в проклятый дом — в твою тюрьму в новогодние дни, когда ты из своих бедных, вещих рук вернешь главное, что есть у человека — чувство родины, а я за это погублю тебя.
- О н а. И я ждала или буду ждать тебя ровно десять лет. И ты не вернешься. Ты хуже, чем не вернешься...

(Там же. Стр. 333)

В тот, первый его приезд в Москву у них было ровно пять встреч. Последняя — прощальная — состоялась 5 января 1946-го, то есть «в новогодние дни». А в следующий раз он придет в Москву десять лет спустя — в 1956-м. Но они не встретятся: она откажется его принять, потому что Лева только что вернулся из последнего своего заключения, и она скована страхом — не за себя, а за него, за его судьбу. К тому же в это время ее Гость из Будущего будет уже женат, и эту его женитьбу она воспримет как личное оскорбление. («Ты не вернешься. Ты хуже, чем не вернешься».)

Далее в этом туманном тексте, где мерцают — то гаснут, то становятся совсем отчетливыми — разные смыслы, мелькают эпизоды и сцены, поражающие своим обнаженным реализмом. Можно даже сказать — натурализмом. Вернее, смесью натурализма с абсурдом, с откровенной фантастикой:

- Самый толстый (*к собранию*). Разрешите огласить резолюцию, вынесенную единогласно.

Все. Просим, просим.

Самый толстый. X. 1) исключается из всех литературных организаций и снимается со всех видов довольства, дополнительной квартирной площади, дров, медицинской помощи, перевязочных средств и т.д. 2) Все ее произведения передаются великой дочери нашей родины Бэле Гуталиновой.

Бэла (*с места*): Гусаковой. Прошу выдать мне выписку из протокола.

(Там же. Стр. 364)

«Самый толстый» — это Жданов. В какой-то момент этого полуфантастического судилища появляется Вахтерша, которая провозглашает: «Товарищу Жданов, вас вызывает Москва».

В общем все ясно.

Второе произведение Ахматовой, которое я не могу здесь не привести, — это «Третье и последнее» посвящение к ее «Поэме без героя»:

Полно мне леденеть от страха,
 Лучше кликну Чакону Баха,
 А за ней войдет человек —
 Он не станет мне милым мужем,
 Но мы с ним такое заслужим,
 Что смутится Двадцатый Век.
 Я его приняла случайно
 За того, кто дарован тайной,
 С кем горчайшее суждено.
 Он ко мне во Дворец Фонтанный
 Опоздает ночью туманной
 Новогоднее пить вино...
 Но запомнит Крещенский вечер,
 Клен в окне, венчальные свечи
 И поэмы смертный полет...
 И не первую ветвь сирени,
 Не кольцо, не трепет молений, —
 Он погибель мне принесет.

В «ахматоведении» уже много лет идет бесконечный спор о том, кто был **этот** ее таинственный гость. Установить это «ахматоведы» стараются с протокольной точностью, и у ка-

ждого на этот счет — своя теория. Есть среди них и такая, согласно которой в этом ее таинственном госте перемешалось несколько лиц, несколько персонажей из разных времен и разных ее жизненных сюжетов. Может быть (и даже скорее всего), это именно так. Но насчет того, о ком она говорит, что с ним вдвоем они «такое заслужат», что «смутится двадцатый век», сомнений быть не может. Тут она, как и в пьесе «Энума Элиш», безусловно имеет в виду Исайю Берлина, и довольно ясно дает понять, что их встреча стала причиной событий мирового, «всемирно-исторического» масштаба.

Постановление ЦК 46-го года тоже прогремело на весь мир и имело не только, так сказать, внутривластическое значение. Но на этот раз речь идет о том, что ее ночная встреча с Исайей Берлиным спровоцировала **начало холодной войны**. Ни больше ни меньше.

В кругу близких к ней людей эта тема возникала постоянно:

- ▶ В первой половине марта 1964 г. запись о разговоре с Вадимом Андреевым (сыном Леонида Андреева) по поводу «Поэмы без героя», явно понравившемся Ахматовой: «Вадим Леонидович Андреев сказал мне: «Я думал, что здесь есть тайна и я ее разгадаю.. Нет, здесь нет тайны. Тайна — это вы». На его другое высказывание я ответила: «Я не стажируюсь на Елену Троянскую» (О холодной войне)»... Как известно, Ахматова видела в своей встрече с Исайей Берлином причину не только постановления 1946 г., предавшего ее анафеме, но и похолодания в отношениях между Советским Союзом и Западом.

*(Анна Ахматова. Собрание сочинений.
Том пятый. 2001. Стр. 389)*

Тут уже впору заговорить не то что об «ахматовском мифе», но об ахматовской **мании величия**.

На самом деле, конечно, холодная война началась совсем не потому, что 16 ноября 1945 года Анна Ахматова встретила в Фонтанном Доме с будущим сэром Исайей Берлином. Для начала холодной войны и у Сталина, и у Черчилля, произнесшего вскоре свою знаменитую Фултонскую речь, были свои причины и свои поводы. Но убеждение Ахматовой, что

ее роковая встреча с Исайей Берлином тоже сыграла тут свою роль, было не таким уж безумным. Во всяком случае, не беспочвенным.

* * *

Перед тем как отправиться в свою командировку в Москву, Исайя Берлин получил личное — специальное — задание Уинстона Черчилля.

Задание это состояло в том, чтобы, вступив в контакт с самыми разными представителями советской культурной элиты, — преимущественно писателями, — выяснить их настроения и дать ответ на вопрос: можно ли иметь дело с этой страной? Есть ли какая-то надежда на ее движение к «свободному миру», или она больна безнадежной, неизлечимой болезнью?

Об этом задании, полученном им от Черчилля, сэр Исайя сам рассказал составительнице полного собрания сочинений А.А. Ахматовой Нине Валерьяновне Королевой, дважды приезжавшей (кстати, по его личному приглашению) в Лондон.

Выполнив — в той мере, в какой это ему удалось, — это спецзадание, сэр Исайя написал и направил в Форин Офис доклад, корректно озаглавленный «Литература и искусство в РСФСР». Оригинал этого доклада хранится в Британском государственном архиве. А копию его сэр Исайя и инспектор Ее Величества канцелярского отдела Британского государственного архива госпожа Энн Кроуфорд любезно предоставили Н.В. Королевой для публикации в Советском Союзе. Небольшой отрывок из этого доклада Нина Валерьяновна опубликовала во втором томе (книга первая) собрания сочинений Ахматовой. А полный его текст был опубликован сперва в журнале «Звезда» (2003, № 7), а потом в антологии «Анна Ахматова. Pro et contra», т. 2).

Этот свой доклад Исайя Берлин отправил в Форин Офис осенью 1945 года. А 5 марта 1946 сэр Уинстон Черчилль в Фултоне (США) произнес свою знаменитую речь, положившую начало (так, во всяком случае, утверждают советские историки) холодной войне. В этой речи Черчилль говорил об угрозе тирании и тоталитаризма, исходящей от Советского

Союза, который создал железный занавес — от Щецина на Балтике до Триеста на Адриатике.

То есть в конечном счете сэр Уинстон вынужден был прийти к печальному выводу, что болезнь, которой страдает советское общество, неизлечима, и наладить нормальные отношения с этим монстром нельзя.

Я далек от мысли, что к этому выводу он пришел под влиянием прочитанного им доклада Исая Берлина. Тем более что доклад этот был, хоть и не внушающим особых надежд на эволюцию советского строя в сторону свободы и демократии, но скорее благожелательным, нежели призывающим к полному разрыву отношений. Завершался он все-таки в духе осторожного, сдержанного оптимизма:

- ▶ Основная надежда на новый расцвет освобожденного российского гения заключается в еще не истощившейся жизненной силе, в здоровом любопытстве, в чудом не ослабленной морали и интеллектуальных потребностей этих людей, прошедших длинный, возможно, очень длинный путь, и, несмотря на понесенный ужасный ущерб и на цепи, связывающие их и сейчас, подающих большие надежды, демонстрируя гигантские достижения в использовании своих богатых материальных ресурсов и, по некоторым признакам, в искусстве и науках.

*(Исайя Берлин. Литература и искусство в РСФСР.
«Анна Ахматова. Pro et contra»,
т. 2. СПб. 2005. Стр. 46)*

Приведя в своих воспоминаниях реплику Сталина: «Оказывается, наша монахиня принимает визиты от иностранных шпионов», сэр Исайя замечает:

- ▶ То, что я никогда не работал ни в каком разведывательном учреждении, было несущественно: для Сталина все сотрудники иностранных посольств или миссий были шпионами.

В собственном смысле этого слова Берлин, конечно, шпионом (разведчиком) не был. Но — что было, то было.

* * *

Сталин об этом задании, которое Исая Берлин получил от Черчилля, и о его докладе в Форин Офис, разумеется, ничего не знал. Но ему этого и не надо было знать, чтобы записать сотрудника Британской дипломатической миссии в шпионы. Ну и, конечно, на него не могло не произвести впечатления внезапное появление, — в том самом месте и в то самое время, где и когда «монахиня» принимала «иностранный шпиона», — сына Уинстона Черчилля (о чем, конечно, ему сразу же доложили).

На самом деле оно, — это внезапное появление, — было чистой воды случайностью и объяснялось весьма просто.

Рандолф приехал в Ленинград как журналист. Русского языка он не знал совсем. Ему был предоставлен переводчик. Но в этот день, — а это был, видимо, его первый день в Ленинграде, — переводчик куда-то запропастился, и безъязыкий, беспомощный Рандолф стал на присутствующем ему языке громко взывать о помощи. Дело было в гостинице «Астория», где он остановился. Вопли его услышала сотрудница и спутница Берлина мисс Бренда Трипп. Она помогла Рандолфу решить какие-то его бытовые проблемы и мимоходом сообщила, что здесь, в Ленинграде, находится Исая Берлин. Рандолф радостно объявил, что Исая, которого он прекрасно знает, вряд ли откажется хоть на день заменить ему отсутствующего переводчика. Мисс Трипп сообщила ему, где в этот момент мистера Берлина можно найти, и он тотчас же отправился на поиски. Не зная точного адреса Ахматовой, он прибег к способу, к которому, как он сообщил Исаяе, в своей жизни прибегал уже не раз, и этот незатейливый способ и тут его не подвел: Исая его услышал.

Нормальные спецслужбы все это, конечно, мгновенно бы выяснили. Но наши спецслужбы вовсе не были заинтересованы в выяснении истинного положения дел. Их интерес, напротив, состоял в том, чтобы напустить как можно больше тумана и создать впечатление, что появление на сцене сына британского премьера было частью какой-то сложной провокации, разработанной британскими спецслужбами.

Да Сталин — с его маниакальной подозрительностью — никогда бы и не поверил, что это было просто такое вот дурацкое стечение обстоятельств. Если бы чекисты осмелились

представить ему такую версию, он пришел бы в ярость и обозвал бы тех, кто ему ее подсунул, слепыми кутятами, а то и прямыми пособниками врага. Чем бы это для них кончилось, можно не гадать.

В. Мусатов, утверждая, что вовсе не встреча с Исайей Берлиным стала причиной сталинского гнева, обрушившегося на Ахматову, резонно замечает:

- ▶ ...Трудно предположить, что Сталин мог поверить в то, что Ахматова зачем-то потребовалась английской разведке. Что же касается интимной, амурной стороны вопроса, то для вождя она была слишком незначительным поводом для карательных мер политического характера.

(Владимир Мусатов.

«В то время я гостила на земле...».

Лирика Анны Ахматовой. М. 2007. Стр. 442)

Рассуждение это может служить классическим примером нормальной человеческой логики. В самом деле: какой «советского завода план» могла выдать «иностранному шпиону» Ахматова? Какими государственными тайнами она владела?

Но у Сталина была своя логика.

В безумии Сталина, как уже было сказано, была своя система. И нельзя сказать, чтобы его логические построения так-таки не имели совсем уже никакого отношения к реальности.

В том-то и дело, что они по-своему тоже отражали реальность. Но это была реальность, которую **создавал — и создал — он сам.**

Ахматова действительно не владела никакими государственными тайнами. Но в том мире, в котором жил Сталин, — а это был отнюдь не иллюзорный, а вполне реальный мир, созданный им самим, — она, безусловно, владела информацией, которая не подлежала разглашению, то есть являлась государственной тайной. И именно этой информацией и интересовался сотрудник британской миссии в Москве Исая Берлин, — прекрасно, кстати сказать, отдавая себе отчет в том, что, пытаясь эту информацию добыть, он **переходит границу дозволенного.** Во всяком случае, дозволенного в той стране, в которой он имеет честь представлять свою:

- ▶ Считается, что писатели должны находиться под особым наблюдением, так как имеют дело с опасной областью идей, и поэтому их надо ограждать от индивидуальных контактов с иностранцами более тщательно, чем других, не столь интеллектуальных профессионалов, таких как актеры, танцоры и музыканты, которых считают менее восприимчивыми к идеям и более защищенными от разлагающего влияния заграницы. Это разделение, намеченное службами безопасности, кажется правильным, так как только в разговорах с писателями и их друзьями иностранные гости (например, автор этой записки) могли встретить настоящее понимание работы советской системы в сфере частной и художественной жизни... Другие деятели искусства автоматически избегали касаться этой темы, самое обсуждение которой было опасным.

(Исайя Берлин. *Литература и искусство в РСФСР. «Анна Ахматова. Pro et contra, т. 2. СПб. 2005. Стр. 32)*

Тут есть некоторое противоречие. С одной стороны, утверждается, что писатели находятся под особым, более тщательным наблюдением спецслужб, чем «другие деятели искусства», то есть актеры, танцоры и музыканты. Выходит, они больше, чем эти последние, должны опасаться вступать в контакты с иностранцами и вести с ним приватные разговоры. На деле, однако, все наоборот. Почему-то именно с писателями оказалось легче вступать в контакт и получать от них нужную ему информацию.

Из этого можно заключить, что Берлин не в полной мере сознавал, какой опасности подвергает он Ахматову, отправляясь на неофициальную, ни с кем не согласованную и никем не санкционированную встречу с ней. Но из этого же отрывка видно, что кое-что он все-таки понимал. Так что мог бы семь раз подумать прежде, чем решился ее этой опасности подвергнуть.

Н. Королева комментирует это так:

- ▶ По-видимому, любовь к стихам Ахматовой, интерес к живому классику русской литературы и неожиданность предложения ленинградского литературоведа В.Н. Орлова посетить Ахматову заставили дипломата

забыть об осторожности. К тому же он был убежден в «защищенности» Ахматовой перед лицом советского государства ее великим талантом.

*(Анна Ахматова. Собрание сочинений.
Том второй. Книга первая. М. 1999. Стр. 506)*

Другой биограф Ахматовой — Михаил Кралин — оценивает этот поступок Берлина куда более жестко:

- ▶ Разве не понимал он, какой опасности подвергает Ахматову, явившись к ней в овечьей шкуре «литературоведа»? Не мог не понимать — 36-летний дипломат отнюдь не был мальчиком в таких вопросах. Но для Берлина как для политика было важнее выполнить поставленную перед ним задачу: собрать информацию о настроениях творчески мыслящей интеллигенции. Ахматова была крупной фигурой, известной на Западе, так что, можно сказать, что ему повезло — из встречи с ней можно было извлечь хороший результат. О последствиях его визита для Ахматовой он, вероятно, не слишком-то задумывался...

Не исключено, однако, что Ахматова оказалась жертвой в большой дипломатической игре двух разведок.

Хотя сам сэр Исайя Берлин утверждал, что он «никогда не служил ни в какой разведывательной организации», этот факт не имел существенного значения: «для Сталина все члены иностранных посольств или миссий были шпионами». И не мог он этого не знать, а значит, сознательно «подставил» Ахматову.

*(Михаил Кралин. Сэр Исайя Берлин
и «Гость из будущего».*

*В кн.: Михаил Кралин. Победившее смерть слово.
Томск. 2000. Стр. 209—210)*

Предположение автора, что «Ахматова оказалась жертвой в большой дипломатической игре двух разведок», рассматривать всерьез, я думаю, не стоит. Отнесем его на счет повышенной эмоциональности, я бы даже сказал, запальчивости тона этой гневной кралинской филиппики, — нельзя сказать, чтобы совсем уж тут неуместного. В особенности ес-

ли вспомнить, какими бедами обернулся для Ахматовой неожиданный визит этого «Гостя из Будущего».

Для моей темы, казалось бы, только это и важно.

Но нельзя обойти и другой стороны этого сюжета, — к теме, которой я занимаюсь, вроде отношения не имеющей.

На самом деле и эту, мою тему тоже невозможно раскрыть, не поняв, как и почему встреча с Берлиным оказалась для Ахматовой таким потрясением. Как и почему, сознавая всю меру грозящей ей смертельной опасности, она пренебрегла ею и, ни о чем не думая и ни о чем не сожалея, опрометью кинулась в этот гибельный омут.

* * *

Время первого визита Исая Берлина в Фонтанный Дом биографами Ахматовой расписано чуть ли не по минутам. Но я задержусь только на самых существенных его моментах.

Мы остановились на том, что в первые минуты их встречи Анна Андреевна «королевствовала».

- ▶ С ней была ее знакомая, принадлежавшая, по-видимому, к академическим кругам, и несколько минут мы все вели светский разговор. Затем Ахматова спросила меня об испытаниях, пережитых лондонцами во время бомбежек. Я отвечал, как мог, чувствуя себя очень неловко, — веяло холодком от ее сдержанной, в чем-то царственной манеры себя держать.

*(Исайя Берлин. История Свободы. Россия.
М. 2001. Стр. 470)*

Трудно сказать, как долго продолжалась бы эта церемонная светская беседа, но тут, как мы знаем, им на помощь пришел Рандолф Черчилль. Исайя вынужден был покинуть дам и выскочил во двор, чтобы предотвратить неуместное вторжение подвыпившего приятеля в комнату Ахматовой. А когда он вернулся...

Но прежде, чем рассказать, как и когда он вернулся (это произошло не сразу), надо сказать несколько слов о женщине, которая присутствовала при этой первой их встрече и которую Берлин счел «принадлежавшей к академическим кругам».

Это была Софья Казимировна Островская, о которой теперь уже точно известно, что она была «сексотом», осведомителем, агентом НКВД, внедренным в окружение Ахматовой. Об этом сообщил в уже упоминавшейся и цитировавшейся мною статье генерал КГБ Олег Калугин, державший в своих руках трехтомное «Дело Ахматовой»:

- ▶ Ахматова была обставлена агентурой... Среди агентов, которые ее окружали, особой активностью отличались некая переводчица, полька по происхождению, и научный работник-библиограф (фамилии этих людей мне известны, но я предпочитаю, чтобы вы сами их нашли, если будете в этом заинтересованы).

*(Олег Калугин. Дело КГБ на Анну Ахматову.
В кн.: Госбезопасность и литература.
На опыте России и Германии.
(СССР и ГДР). М. 1994. Стр. 75)*

Калугин в этой своей статье приводит выдержки из доносов этой, не названной им по имени переводчицы, «польки по происхождению». Биограф Ахматовой Михаил Кралин сопоставил эти тексты с отрывками из дневников С.К. Островской, опубликованных (за рубежом) после ее смерти, и, установив полную их идентичность, сделал такой неопровержимый вывод:

- ▶ ...Вопрос о принадлежности Софьи Казимировны Островской к славной когорте осведомителей, который давно не давал мне покоя, теперь получил документальное подтверждение... Сопоставление доносов, цитируемых в статье Калугина, и записей в дневнике Островской не оставляет на этот счет никаких сомнений, — другой «польки-переводчицы» в окружении Ахматовой в это время не было.

*(Михаил Кралин.
Победившее смерть слово.
Томск. 2000. Стр. 205—208)*

Те доносы Островской, выдержки из которых приводит Калугин, производят двойственное впечатление. С одной стороны, создается впечатление, что доносчица явно не хочет

давать органам на свою «клиентку» компромат политического характера. Скорее даже наоборот, — она склонна подчеркивать ее политическую благонадежность:

- ▶ Заботится о чистоте своего политического лица, гордится тем, что ей интересовался Сталин. Очень русская. Своим национальным установкам не изменяла никогда.

*(Олег Калугин. Дело КГБ на Анну Ахматову.
В кн.: Госбезопасность и литература.
На опыте России и Германии. (СССР и ГДР).
М. 1994. Стр. 76)*

С другой стороны, некоторые высказывания Ахматовой, приводившиеся в этих доносах, по тогдашним «правовым» нормам вполне могли трактоваться как антисоветские:

- ▶ «Союз писателей — это идиотский детдом, где всех высекали и расставили по углам. Девочка Аня не хочет играть со всеми и кушать повидло».
- ▶ «Участь русской поэзии — быть на нелегальном положении. Печатают макулатуру — Симонова, а Волошина, Ходасевича, Мандельштама — нет».

(Там же)

Но главное даже не это.

Доносительница не могла не понимать, что и те ее доносы, в которых нет и тени политического компромата, где речь идет о вещах сугубо бытовых и на первый взгляд вполне невинных, тоже могут быть использованы против ее «клиентки», если потребуются сшить на нее какое-нибудь «Дело» — не политическое, так уголовное:

- ▶ Знакомств у Ахматовой множество. Близких друзей нет. По натуре она — добра, расточительна, когда есть деньги. В глубине же холодна, высокомерна, детски эгоистична. В житейском отношении — беспомощна. Зашить чулок — неразрешимая задача. Сварить картошку — достижение...

Хорошо пьет и вино, и водку...

После выпивки Ахматова лезет целоваться, но спе-

цифично: гладит ноги, грудь, расстегивает платье. Отсутствие реакции ее раздражает и она томно приговаривает: «Я сегодня, лично, в меланхолическом настроении». Во многих отношениях беспомощно царственна: ничего не убирает за собой...

(Там же. Стр. 76—77)

Сегодняшнему читателю все это может показаться полной ерундой. Эко дело — не может зашить чулок и сварить картошку! Из таких донесений при всем желании ничего не сошьешь и не сварешь!

Но незадолго до того профессору Плетневу сшили дело, в котором фигурировало обвинение, что он будто бы кусал грудь своей пациентки. Профессора ославили извращенцем, сексуальным маньяком...

Все это было, конечно, высосано из пальца. А тут и придумывать ничего не надо: гладит ноги, грудь, расстегивает платье; ясное дело — извращенка...

А что до того, что в доносах «переводчицы» нет высказываний ее «клиентки» на политические темы, так, может, их нет потому, что Ахматова не больно доверяла этой своей собеседнице и сознательно избегала разговоров с ней на такие темы.

Но одно тут не вызывает сомнений. От каждой — буквально каждой — фразы каждого такого доноса веет не только вынужденной готовностью услужить органам, но и духом искреннего, неподдельного недоброжелательства доносчицы к объекту своих доносов.

Михаил Кралин, которому «вопрос о принадлежности Софьи Казимировны Островской к славной когорте осведомителей давно не давал покоя», когда загадка наконец разъяснилась, написал специальную работу, посвященную этому проклятому вопросу: «Софья Казимировна Островская — друг или оборотень?».

Вот вывод, к которому он в конце концов пришел:

- ▶ Конечно, печально, что этот очерк приходится заканчивать описанием тех же темных дел, которые легли в его начало. Но такова была эта женщина — одновременно и друг Анны Ахматовой, и ее злейший недруг. Оборотень. Женщина с двойным дном. Когда-

нибудь о Софье Казимировне Островской будет написана книга. Но я не жалею, что мне не придется быть ее читателем. С меня довольно и того, чему я был невольным свидетелем.

*(Михаил Кралин.
Победившее смерть слово.
Томск. 2000. Стр. 241)*

М. Кралин близко знал Софью Казимировну, не раз с нею встречался, беседовал. Немудрено, что ее образ в его очерке не столь однозначен, каким он представился мне, когда я читал короткие выдержки из ее доносов в статье Олега Калугина.

Но в данном случае это неважно.

Меня, в сущности, тут интересует только одно: как вышло, что в момент первой встречи Ахматовой с Исайей Берлиным рядом с Анной Андреевной оказалась эта женщина.

М. Кралин объясняет это так:

- У Ахматовой было меньше трех часов в запасе, чтобы подготовиться к визиту «английского профессора». Что она делает? Прежде всего звонит своей приятельнице Софье Казимировне Островской и приглашает ее прийти и оказать услуги в качестве переводчицы, — на свой разговорный английский Ахматова не надеялась. Но только ли как переводчицу пригласила Ахматова Островскую? Постараемся войти в ее тогдашнее состояние. Выслушав просьбу Орлова, переданную ей в приказном тоне, Ахматова должна была прежде всего насторожиться. Для советских людей приватный визит иностранца был явлением из ряда вон выходящим, а уж для нее и подавно... Сына дома не было. У Пуниных была своя жизнь, свои комнаты, общаться с ними было сейчас не с руки, тем более что с Николаем Николаевичем Ахматова не разговаривала уже несколько месяцев. Софья Казимировна показала ей наиболее удобной свидетельницей. Хотя Ахматова познакомилась с ней сравнительно недавно, только в сентябре 1944 года, эта женщина быстро сумела войти к ней в доверие. А кроме того, она была отлично воспитана, владела многими языками, могла, при случае, помочь

по хозяйству и в то же время поддержать светскую беседу. Анна Андреевна набрала номер Островской и попросила ее приехать к ней как можно быстрее, объяснив суть дела. Та быстро все поняла и согласилась.

(Там же. Стр. 207)

Все эти объяснения вполне резонны, и оспаривать их я не собираюсь. Я бы добавил к ним только еще одно предположение. Лучше даже сказать — догадку. Но об этом — потом, в свое время. А пока вернемся к Исаяе Берлину, который, отделившись от Рандолфа, вновь отправился в Фонтанный Дом.

Отправился он туда не сразу.

Орлова с ним уже не было, поэтому он вернулся в книжную лавку, взял у продавца номер телефона Ахматовой, позвонил ей, извинился, что так нелепо все получилось, и попросил разрешения прийти снова, чтобы продолжить едва начавшееся их общение. Она сказала:

— Приходите в девять часов.

Тут не очень ясно, назвал ли он в этом телефонном разговоре имя Рандолфа Черчилля или не назвал? Трудно представить, чтобы не назвал: как иначе мог бы он объяснить и чем извинить причину своего внезапного бегства?

Но если назвал, то самообладание Ахматовой в этом случае поистине поразительно. Хотя — она ведь исполняла некое распорядение, отказаться от которого не могла. А о паническом бегстве В.Н. Орлова сэр Исаяя ей вряд ли счел нужным докладывать.

Итак, второй визит Берлина в Фонтанный Дом начался в 9 часов вечера. Продолжался он два с половиной часа — до половины двенадцатого ночи.

Эта — вторая — встреча проходила уже в несколько ином составе. Не было Орлова. Но кроме «переводчицы польского происхождения», появилась еще одна приятельница Ахматовой. Берлин называет ее «ученой дамой, ученицей ассиролога Шилейко, второго мужа Ахматовой». Кралин поясняет, что «это была Антонина Михайловна Розен, археолог, женщина очень любимая Ахматовой, которая обычно называла ее просто «Антой». Примерно в это же время появился и Лев.

Тут свидетельство сэра Исайи вступает в некоторое противоречие с тем, как представляется дело Кралину, опирающемуся на свидетельства С.К. Островской. Берлину помнится, что Лев Николаевич присоединился к компании в три часа ночи. Островская утверждает, что он пришел гораздо раньше — к ужину.

По воспоминаниям Берлина, ужин состоял только из вареной картошки. Островской дело помнится иначе, и тут, я думаю, ей можно верить, поскольку в приготовлении этого ужина она принимала самое активное участие:

- ▶ Ужин, по словам Софьи Казимировны, был скромным, но все же состоял не из одного блюда вареной картошки. Дамы постарались, зная на этот раз о приходе гостя заблаговременно, и к его приходу на столе уже были: только что сваренная картошка, квашеная капуста, селедка и водка, а также чай и сахар. Конечно, и папирсы: Ахматова и Островская были в то время завязатыми курильщицами. Пикантность ситуации заключалась в том, что участников ужина было пятеро, а рюмок только четыре. Поэтому выпивали, как выразилась Софья Казимировна, «с выходным»: «То Лёва уйдет на кухню, то я...». Лёва злился и назвал Берлина (на кухне) — «эгранжер проклятый», привычно картая.

(Там же. Стр. 15)

Эти подробности придают свидетельствам С.К. Островской аромат достоверности, и они, конечно, кое-что добавляют к скупым и даже суховатым воспоминаниям сэра Исайи. Но для нас все-таки главный интерес представляют не подававшиеся за тем ужином блюда и не количество рюмок, стоявших на столе, а содержание шедшей за тем столом беседы. По воспоминаниям сэра Исайи выходит, что площадку держала, — во всяком случае, на первых порах, — Антонина Михайловна, засыпавшая его «многочисленными вопросами об английских университетах и их организации. Ахматовой это было явно неинтересно, она молчала». Реплика эта ясно говорит, что и во время второй встречи дамы держались с «англичанином» с некоторой осторожностью, скользких тем избегали: «Жомини да Жомини, а об водке — ни полслова».

Лед первой встречи, однако, уже слегка подтаял. Он, собственно, стал таять сразу, как только выяснилось, что «английский профессор» свободно говорит по-русски, и, надо полагать, растаял совсем, когда «англичанин» сообщил, что родился он в Риге, а детские годы его прошли в Санкт-Петербурге.

За ужином Софья Казимировна показала Берлину заранее принесенный ею отрывок из ахматовской «Поэмы без героя», начало которой взялась переводить на английский Татьяна Гнедич. Он просмотрел рукопись и указал на несколько ошибок. Это тоже слегка поспособствовало таянию льда.

Ничто, однако, пока не предвещало того, что случилось потом.

А потом случилось вот что.

Антонина Михайловна объявила, что ей пора домой. Но дело шло уже к полночи, и она:

- ▶ ...не решилась в столь поздний час одна добираться до Большого проспекта Петроградской стороны, где она жила, а отправилась ночевать к Островской на улице Радищева. Исая Берлин сам вызвался сопроводить обеих дам. От Фонтанного Дома до улицы Радищева примерно полчаса пешего ходу, так что наш джентльмен мог за час сходить туда и обратно и к часу ночи вернуться в квартиру Ахматовой. Дальнейшая их беседа продолжалась с глазу на глаз до 3 часов ночи. В это время, если верить сэру Исаяе, «отворилась дверь, и вошел Лев Гумилев». После разговора с «этранжером» Гумилев пошел спать, а они продолжали беседу, которая «затянулась до позднего утра следующего дня».

(Там же. Стр. 216)

И тут ее словно прорвало.

Сперва она стала расспрашивать Берлина о близких ей людях, оказавшихся за границей, с которыми давно потеряла связь. Об Артуре Лурье, Борисе Анрепе, Саломее Гальперн (Андрониковой). Вспомнила Модильяни, рассказала о своих отношениях с ним. Потом вдруг ударилась в воспоми-

нения о детстве. Рассказала о трагической судьбе Николая Степановича Гумилева. Вспомнила погибшего в сталинских лагерях Мандельштама и со слезами на глазах долго говорила о постигшей его ужасной участи. Рассказала и о своей жизни, «запрещенного и отверженного поэта». Стала читать ему свои стихи. И не только из «Anno Domini» и «Белой стаи», а — из «Реквиема»! Да-да, из того самого «Реквиема», каждую новую строчку которого она, дав прочесть даже самому близкому человеку и заставив выучить наизусть, тотчас же привычно сжигала над печельницей.

С ума она сошла, что ли?

Так раскрыться перед человеком, которого видит первый раз в жизни и о ком, в сущности, ничего не знает... Мало того — **перед иностранцем!**

* * *

О том, как советскому человеку надлежит держаться с иностранцами, Ахматова знала лучше, чем кто другой. Вспомним ее отчетливое поведение на встрече с английскими студентами в 1954 году.

Этого сюжета я уже касался в главе «Сталин и Зощенко». Но сейчас есть смысл рассмотреть его подробнее. И не глазами Зощенко, как в той главе, а глазами Анны Андреевны.

Вот ее собственный рассказ о том, как это было, услышанный и записанный Лидией Корнеевной Чуковской:

► ...рассказала мне увлекательнейшую новеллу — происшествие четырехдневной давности:

— Я позвонила в Союз, Зуевой, заказать билет в Москву. Ее нету. Отвечает незнакомый голос. Чтобы придать своей просьбе вес, называю себя. Боже мой! Зачем я это сделала! Незнакомый голос кричит: «Анна Андреевна! А мы вам звоним, звоним! Вас хочет видеть английская студенческая делегация, обком комсомола просит вас быть». Я говорю: «больна, вся распухла». (Я и вправду была больна.) Через час звонит Катерли: вы должны быть непременно, а то они скажут, что вас удавили. (Так прямо по телефону всеми слова-

ми.) Я предложила выход: найти какую-нибудь старушку и показать им. Вместо меня. Но они не согласились.

*(Лидия Чуковская.
Записки об Анне Ахматовой. 1952—1962.
Том второй. М. 1997. Стр. 92—93)*

Рассказ, как пишет Чуковская, о событии четырехдневной давности. За минувшие четыре дня Анна Андреевна уже слегка успокоилась и рассказывает о случившемся «в тоне юмора». Но в тот момент ей, надо полагать, было не до юмора. Услышав о предстоящей встрече с англичанами, от которой ей уже не отвертеться, она испугалась. Так же, наверно, как и в тот момент, когда ей позвонил В.Н. Орлов, готовя ее к визиту «английского профессора». Одно общее, во всяком случае, тут несомненно: и в том, и в другом случае встретиться с пожелавшими ее видеть иностранцами **ее обязали**.

Продолжение рассказа Анны Андреевны, записанного Л.К. Чуковской, выдержано в том же «тоне юмора», но по мере развития сюжета ее юмор гаснет и на первый план выступает драматизм, можно даже сказать, некая кафкианская жуть происходящего:

- ▶ За мной прислали машину, я поехала. Красный зал, знакомый вам. Англичан целая туча, русских совсем мало. Так сидит Саянов, так Зоценко, так Дымшиц, а так я. Еще переводчица, девка из ВОКСа — да, да, все честь честью... Я сижу, гляжу на них, вглядываюсь в лица: кто? который? Знаю, что будет со мной катастрофа, но угадать не могу: который спросит? Сначала они расспрашивали об издании книг: какая инстанция пропускает? долго ли это тянется? чего требует цензура? Можете ли вы сами издать свою книгу, если издательство не желает? Отвечал Саянов. Потом они спросили: изменилась ли теперь литературная политика по сравнению с 46 годом? отошли ли от речи, от постановления? Отвечал Дымшиц. Мне было интересно услышать, что нет, ни в чем не отошли. Тогда отважные мореплаватели бросились в наступление и попросили м-г Зоценко сказать им, как он относится к постановлению 46 года? Михаил Михайлович ответил, что сначала

постановление поразило его своей несправедливостью, и он написал в этом смысле письмо Иосифу Виссарионовичу, а потом он понял, что многое в этом документе справедливо... Слегка похлопали. Я ждала. Спросил кто-то в черных очках. Может быть, он и не был в очках, но мне так казалось. Он спросил, как относится к постановлению m-те Ахматова? Мне предложили ответить. Я встала и произнесла: «Оба документа — и речь товарища Жданова, и постановление Центрального Комитета партии — я считаю совершенно правильными».

Молчание. По рядам прошел глухой гул — знаете, точно озеро ропщет. Точно я их погладила против шерсти. Долгое молчание. Потом кто-то из них спросил: «Известно ли вам, что у нас пользуются большой популярностью именно те произведения m-те Ахматовой, которые здесь запрещены?» Молчание. Потом кто-то из русских сказал переводчице: «Спросите их, почему они хлопали Зоценке и не хлопали m-те Ахматовой»? «Ее ответ нам не понравился...» — или как-то иначе: «нам неприятен».

Мне было неприятно, что наши тоже стали называть меня «madame Ахматова». «Товарищ Ахматова» или даже Ахматкина гораздо лучше. В «madame» заключена смрадная мысль, будто существует некто «monsieur Ахматов»...

(Там же. Стр. 93—94)

Вопрос, казалось бы, исчерпан. Но год спустя они вновь вернулись к этому сюжету.

Запись, приведенная выше, помечена 8 мая 1954 года. А под этой стоит дата: 19 июля 1955:

- ...Я рассказала Анне Андреевне о письме, полученном Лидией Николаевной Кавериной от жены Зоценко... Жена Зоценко пишет, что Михаил Михайлович тяжело болен, отекают ноги, отсутствие работы сводит его с ума. Из «Октября» ему вернули рассказ, в Союзе — в Ленинграде — разъяснили, что печатать его не будут...

Анна Андреевна сказала:

— Михаил Михайлович человек гораздо более наивный, чем я думала. Он вообразил, будто в этой ситуации можно что-то им объяснить: «сначала я не понял постановления, потом кое с чем согласился...» Кое с чем! Отвечать в этих случаях можно только так, как ответила я. Можно и должно. Только так.

Не повезло нам: если бы я отвечала первой, а он вторым, — он, по моему ответу, догадался бы, что и ему следовало ответить так же. Никаких нюансов и психологии. И тогда гибель миновала бы его. Но его спросили первым...

(Там же. Стр. 154—155)

К этой записи Л.К. Чуковская сделала такую сноску:

- ▶ Главной причиной, по которой А.А. ни в коем случае не могла отвечать «по правде», была судьба Левы.

(Там же)

Совершенно очевидно, что сноска эта продиктована желанием Лидии Корнеевны если не «обелить» Анну Андреевну, так, по крайней мере, смягчить возможные упреки в ее адрес. Как видно, и у нее самой кошки скребли на душе из-за того, что А.А. в этой истории выглядит менее достойно, чем Зоценко. Не исключено, что и Анна Андреевна испытывала некоторый моральный дискомфорт, сознавая, что наивный «Мишенька» в этой истории не только у английских студентов, но и у некоторых сограждан вызовет больше симпатий, чем она со своим однозначным ответом.

Что говорить! Лидия Корнеевна, конечно, не обманывалась, предполагая, что одной из причин, по которой Анна Андреевна не могла отвечать «по правде», была судьба Левы. Но главная причина, заставившая ее ответить так, как она ответила, все-таки была другая. И она не кривила душой, не делала *bonne mine au mauvais jeu*, говоря, что «отвечать в этих случаях можно только так, как ответила я. Можно и должно. Только так».

Конечно, за девять лет, миновавшие со дня визита к ней Исая Берлина, много всякого случилось в ее жизни. И конечно, за эти годы она набралась еще большего политиче-

ского опыта. Но и тогда, в 1945-м, она уже достаточно хорошо усвоила главное правило поведения зэка в системе сталинского ГУЛАГа. Независимо от того, происходит дело в «малой зоне», то есть в каком-нибудь лагпункте, — или «на воле», но в границах так называемой «большой зоны», — правило это звучит одинаково: **«Каждый шаг в сторону будет рассматриваться как побег. Конвой открывает огонь без предупреждения».**

О том, что она прекрасно понимала это уже тогда, в 45-м, красноречиво свидетельствуют описанные сэром Исайей первые минуты их встречи.

Приводя это его описание, я вспомнил ироническую реплику Льва Гумилева, иногда обращаемую им к Анне Андреевне: «Мама, не королевствуй».

Да, склонность к «королевствованию» у нее, наверно, была. Но в этом случае она не «королевствовала». А если и «королевствовала», то на сей раз эта ее королевская поза была маской, за которой пряталось твердое знание, что «отвечать в этих случаях можно только так... Можно и должно. Только так».

Узнав, что ей предстоит официально одобренная — и даже предписанная — начальством встреча с английским профессором, она действовала в высшей степени разумно. Позвонила «переводчице» и попросила немедленно приехать. Почему именно ей? Я думаю, что не только потому, что, как говорит Кралин, та была «отлично воспитана, владела многими языками, могла при случае помочь по хозяйству и в то же время поддержать светскую беседу». Я думаю, что Анна Андреевна догадывалась, какую роль играет при ней эта новая ее приятельница. Во всяком случае, не исключала, что она такую роль играть может. На упреки разных друзей-приятелей, зачем, мол, она не откажет от дома такому-то или такой-то, ведь они же наверняка «стучат», Анна Андреевна неизменно отвечала, что лучше иметь в этом качестве «своих», хорошо знакомых, — тех, в отношении которых можно, по крайней мере, рассчитывать, что они не станут выдумывать про нее всякий вздор, а честно будут докладывать *куда надо* только то, что она действительно говорила.

Из этого можно заключить, что с новоприбывшим англичанином она собиралась держаться в точном соответствии с уже знакомым нам своим правилом. И в присутствии «пе-

реводчицы» именно так и держалась. И только потом, когда они остались одни, вдруг забыла о всяких правилах, — вернее, не забыла, а просто отринула их и стала «играть» не по правилам, а — «по душе».

Что же заставило ее так поступить?

Михаил Кралин, посвятивший этой их встрече специальное исследование, объясняет это особым шармом, которым обладал будущий сэр Исая Берлин:

- ▶ Он не был еще автором прославивших его на весь мир работ... Но он был уже человеком, блестяще владеющим искусством беседы, «спикером», говоруном, обладателем особого таланта, или даже своего рода профессии, нынче как будто сходящей на нет.

В русском девятнадцатом веке, так любимом Берлиным, среди людей подобного сорта современники особо выделяли Тютчева и Вяземского. В этом качестве последний даже попал в стихи Пушкина:

У скучной тетки Таню встретя,
К ней как-то Вяземский подсел
И душу ей занять успел.

Благодаря этому таланту, сэр Исая «успел занять душу» Анны Ахматовой. Именно как говорун, чарователь, он сумел заморозить Ахматову, хотя она и пыталась (во всяком случае, в стихах) сопротивляться его чарам...

Но в воспоминаниях сэр Исая этому своему искусству почти не уделяет внимания. Он скромно почти ничего не пишет о себе, и в результате мы поневоле оказываемся разочарованными и не вполне понимающими Ахматову: а в чем, собственно, дело и почему она так расчувствовалась и разоткровенничалась перед каким-то иностранцем, впервые в жизни его увидев? А очевидно, было — чем, но сэр Исая своих мужских тайн так и не выдал.

(Там же. Стр. 198)

К этому своему объяснению М. Кралин — для убедительности — сделал еще такую сноску:

- Об особом искусстве «чарователя женщин», присущем Берлину, писала мне в одном из писем С.С. Андроникова, прекрасно его знавшая и видевшая в этом основную «разгадку» романа Берлина и Ахматовой.

(Там же)

Не собираясь подвергать сомнению ни присущее Исае Берлину «блестящее искусство беседы», ни особый его дар «чарователя женщин», я все-таки основную разгадку их романа вижу в другом.

* * *

Разгадка их романа, я думаю, не в «мужских тайнах» сэра Исаи, и вообще **не в нем, а — в ней**.

Вторая (в сущности, даже уже третья) ночная их встреча проходила, как мы уже знаем, с глазу на глаз, без свидетелей. Но о том, что во время этой встречи происходило с ней («в ней»), мы знаем хорошо. На этот счет у нас есть свидетельство самое точное и самое надежное из всех, какие только можно себе представить: **ее стихи**.

Их много. Но для начала я приведу только те, что были написаны (во всяком случае, если судить по датам, которые она сама под ними поставила) непосредственно в те дни.

Вот первое (оно помечено 26 ноября 1945 года):

Как у облака на краю,
Вспоминаю я речь твою.

А тебе от речи моей
Стали ночи светлее дней.

Так, отторгнутые от земли,
Высоко мы, как звезды, шли.

Ни отчаяния, ни стыда
Ни теперь, ни потом, ни тогда.

Но живого и наяву,
Слышишь ты, как тебя зову.

И ту дверь, что ты приоткрыл,
Мне захлопнуть не хватит сил.

Второе (если верить ее датировке) явилось на свет 20 декабря, то есть спустя почти месяц:

Истлевают звуки в эфире,
 И заря притворилась тьмой.
 В навсегда онемевшем мире
 Два лишь голоса: твой и мой.
 И под ветер с незримых Ладог,
 Сквозь почти колокольный звон,
 В легкий звон перекрестных радуг
 Разговор ночной превращен.

И еще одно, явившееся в те же дни. Под ним дата — 11 января 1946 года:

Не дышали мы сонными маками,
 И своей мы не знали вины.
 Под какими же звездными знаками
 Мы на горе себе рождены?

И какое кромешное варево
 Поднесла нам январская тьма?
 И какое незримое зарево
 Нас до света сводило с ума?

Лирическая героиня этих ахматовских стихов ни на секунду не сомневается, что «кромешное варево», опьянившее ее и ее собеседника, в ту ночь им дано было испытать обоим. И «незримое зарево», до света сводившее их с ума, тоже свело с ума их обоих. Но трезвый, холодно-почтительный тон, в котором вспоминает об этой их ночной встрече сэр Исайя, эту ее уверенность не то что не подтверждает, но даже опровергает.

В пьесе Михаила Булгакова «Бег», — даже не в самой пьесе, а в перечне ее действующих лиц, — есть такая авторская ремарка:

- ▶ Барабанчикова, — дама, существующая исключительно в воображении генерала Черноты.

Так вот, похоже, что ночной собеседник автора процитированных выше ахматовских стихов тоже существовал исключительно в воображении Анны Андреевны Ахматовой.

Все это, впрочем, никакого значения не имеет, поскольку стихи не лгут. Они говорят правду о том, что творилось с нею. В них — **правда ее души**. И если уж вспоминать тут Булгакова, так лучше, наверно, вспомнить другую реплику — не из пьесы, а из большого, главного его романа:

- Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих. Так поражает молния, так поражает финский нож!

И не все ли в конце концов равно, поразила эта молния их обоих или только ее одну!

Удар этого «финского ножа» оставил в ее душе долго не заживающий и так до конца и не заживший шрам. И не утихающая боль от этого незажившего шрама вновь нахлынула на нее десять лет спустя, во время уже упоминавшейся мною их «невстречи» (хуже, чем «невстречи») 1956 года:

Таинственной невестречи
Пустынны торжества,
Несказанные речи,
Безмолвные слова.
Нескрещенные взгляды
Не знают, где им лечь.
И только слезы рады,
Что можно долго течь.

Еще одно стихотворение о той же «невстрече». К нему — эпитафия:

Несказанные речи
Я больше не твержу,
Но в память той невестречи
Шиповник посажу.

Отсюда и название всего цикла: «Шиповник цветет».

А вот и само стихотворение:

Как сияло там и пело
Нашей встречи чудо,
Я вернуться не хотела
Никуда оттуда.
Горькой было мне усладой
Счастье вместо долга,
Говорила с кем не надо,
Говорила долго.
Пусть влюбленных страсти душат,
Требую ответа,
Мы же, милый, только души
У предела света.

Презрительное — «пусть влюбленных страсти душат» — должно, видимо, означать, что узы, их связывающие, «сильней, чем страсть, и больше, чем любовь». Но это не сходится с концовкой первого стихотворения:

Шиповник Подмосковья,
Увы! При чем-то тут...
И это всё любовью
Бессмертной назовут.

Но что значит — «не сходится»? Лирический цикл — не сборник задач по арифметике, где решение каждой задачи непременно должно сходиться с ответом.

Несколько строк из еще одного стихотворения того же цикла:

Мы встретились с тобой в невероятный год,
Когда уже иссякли мира силы,
Всё было в трауре, всё никло от невзгод,
И были свежи лишь могилы.
Без фонарей как смоль был черен невский вал,
Глухая ночь вокруг стеной стояла...
Так вот когда тебя мой голос вызывал!
Что делала — сама еще не понимала.
И ты пришел ко мне, как бы звездой ведом,
По осени трагической ступая,
В тот навсегда опустошенный дом,
Откуда унеслась стихов сожженных стая.

Под стихотворением — дата: 18 августа 1956.

Случайное ли это совпадение, или она сознательно поставила эту дату, чтобы обнажить связь той — роковой для нее — их встречи и столь же роковых ее последствий: ровно десять лет тому назад, в таком же августе появилось знаменитое постановление ЦК (оно было напечатано в газете «Культура и жизнь» 20 августа, а доклад Жданова был прочитан дважды: 15-го и 16-го.)

И, наконец, еще одно, быть может, самое многозначительное из всех стихотворений этого цикла.

К нему — эпиграф:

Против воли я твой, царица,
берег покинул.

(«Энеида», песнь 6)

В автографе стихотворения к этому эпиграфу — рукой Ахматовой — карандашом добавлен еще один:

- ▶ Ромео не было, Эней, конечно, был.

А. Ахматова

Это важное признание.

Итак, он — не Ромео. Он — Эней. А она, стало быть, не Джульетта, а — Дидона.

- ▶ Как рассказывается в поэме Вергилия, *Эней*, бежавший из Трои, был гостеприимно принят в Карфагене царицей Дидоной, стал ее возлюбленным, но должен был, следуя велению оракула, бросить ее, чтобы отплыть в Италию и там основать Рим; покинутая Дидона сожгла себя на костре.

(Анна Ахматова. Стихотворения и поэмы. Л. 1976. Стр. 489)

Это — комментарий, без которого читатель, не знакомый с «Энеидой» Вергилия, не сможет понять и оценить сокровенный смысл стихотворения.

А вот и само стихотворение:

Не пугайся, — я еще похожей
Нас теперь изобразить могу.
Призрак ты — иль человек прохожий,
Тень твою зачем-то берегу.

Был недолго ты моим Энеем, —
Я тогда отдалась костром.
Друг о друге мы молчать умеем,
И забыл ты мой проклятый дом.

Ты забыл те, в ужасе и в муке,
Сквозь огонь протянутые руки
И надежды окаянной весть.

Ты не знаешь, что тебе простили..
Создан Рим, плывут стада флотилий,
И победу славословит лесть.

Дата под стихотворением (1962) говорит, что с момента события прошло уже не десять, а целых семнадцать лет. Шрам

зарубцевался. Но все еще болит. Особенно явственно эта боль отзывается в строке: «Ты не знаешь, что тебе простили...»

Но сперва надо объяснить, какой «Рим» основал сэр Исайя Берлин, семнадцать лет тому назад бывший «ее Энеем», какие «стада флотилий» знаменуют его «победу» и что представляет собой она сама, эта его «победа», которую «славословит лесь».

Слово это («победа») я тут заключил в кавычки не только потому, что это цитата, но еще — и главным образом — потому, что Ахматова вложила в него немалую толику иронии. Хотя и победа сэра Исайи, и «стада флотилий», спущенных им на воду и бороздящих Мировой океан, на самом деле выглядят весьма внушительно:

- ▶ После войны он возвращается к преподавательской и научной деятельности, становится профессором в области социально-политических наук, президентом Вольфсоновского колледжа в Оксфорде (1966—1975), профессором Колледжа Всех Святых, президентом Британской Академии наук (1974—1978), почетным членом Американской Академии искусства и литературы, почетным доктором многих университетов мира (Кембридж, Колумбийский, Глазго, Гамбургский, Иерусалимский и др.). За заслуги в области развития культуры Исайя Берлин получил от Ее Величества королевы Великобритании почетное дворянство и титул лорда. В 1979 году он был награжден Иерусалимской премией за развитие идей свободы.

В 1978 году издатель Генрих Арди выпустил четырехтомное собрание его сочинений. Первый том составила книга «Русские мыслители» — социально-политические исследования и литературоведческие работы о русских писателях XIX века: «Россия и 1848 год», «Еж и лиса», «Герцен и Бакунин об индивидуальной свободе», четыре статьи «Замечательное десятилетие», статьи о русском народничестве, о Льве Толстом...

(«Анна Ахматова. *Pro et contra*»,
т. 2. СПб. 2005. Стр. 806)

Вот он — его «Рим». Вот каковы были «стада» его «флотилий». Вот в чем состояла его победа.

А теперь — о том костре, которым «отделалась» она, сравнившая себя с Дидоной.

Вергилиева Дидона сожгла себя на реальном, настоящем костре. Но и тот костер, на котором сжигала себя Ахматова, был не только символическим. Он тоже был вполне реальным:

- После постановления вскоре пришли залевой. Он к этому времени уже отсидел первый срок, отвоёвался и набрал груду медалей за взятые города, кончил за год университет и защитил диссертацию. Оба они расположились жить и в те годы, свободные от пунинского влияния, необычайно друг с другом дружили — мать и сын... Комната у них была одна, но по очередной инструкции в ее бумагах не рылись. На этот раз А.А. повела себя как простая баба: взвыла, запричитала, а когда гости ушли, уводя с собой ее единственного сына, она долго металась по комнате, хватала бумаги — к чорту стихи — всё из-за них! — и швыряла их в горящую печку. Драма «Пролог» попала в огонь с большими основаниями: вдруг они еще раз придут, как тогда к Осипу, — тогда они схватят «Пролог», и Леве не поздоровится — ведь он заложник... Заложников берут, чтобы обеспечить смиренно-разумное поведение тех, за кого они сидят... Зачем нужна эта писанина, если от нее только гибель?..

*(Надежда Мандельштам. Об Ахматовой.
М. 2007. Стр. 140)*

Это подтверждают и воспоминания И.Н. Пуниной:

- Леву арестовали 6 ноября, когда он зашел домой в обеденный перерыв. Обыск закончили скоро. Акума лежала в беспамятстве. Я помогла Лёве собрать вещи... Он попрощался с мамой, вышел на кухню попрощаться со мной, его увели. Старший из сотрудников, уходя, сказал мне:

—Пожалуйста, позаботьтесь об Анне Андреевне, поберегите ее.

Я остолбенела от такой заботы. Входная дверь хлопнулась. Я выпустила Аню, которой не велела вы-

совываться из моей комнаты во все время обыска. Мы вместе с ней пошли и сели около Акуминой постели. Молчали...

Следующие дни Анна Андреевна опять все жгла.

*(Воспоминания об Анне Ахматовой.
М. 1991. Стр. 471)*

Вот, значит, что (помимо всего прочего) означает эта ее строка:

- ▶ Ты не знаешь, что тебе простили...

Сэр Исайя действительно этого не знал. А то, что знал, судя по его воспоминаниям, представлял себе весьма смутно:

- ▶ Во время моего следующего посещения Советского Союза в 1956 году я не видел Ахматову. Пастернак сказал мне, что хотя Анна Андреевна и хотела со мной встретиться, ее сын, которого арестовали во второй раз вскоре после того, как я видел его, только недавно вышел из лагеря, и она поэтому опасалась встречаться с иностранцами. Особенно потому, что она объясняла яростные нападки на себя, по крайней мере частично, моей встречей с ней в 1945 году. Пастернак сказал, что она сомневается в том, что мое посещение причинило ей хоть какой-нибудь вред, но, поскольку она, видимо, была уверена в обратном и, кроме того, поскольку ей посоветовали избегать компрометирующих связей, она никак не может со мной встретиться. Она, однако, очень хотела, чтобы я сам позвонил ей. Это было небезопасным, поскольку ее телефон наверняка прослушивался, так же, впрочем, как и его собственный.

Он рассказал ей в Москве, что встречался с моей женой и со мной и нашел мою жену прелестной. Он сказал Ахматовой, что ему было очень жаль, что Ахматова не может с ней встретиться. Анна Андреевна будет в Москве недолго, и мне надо позвонить ей сейчас же.

«Где вы остановились?» — спросил он меня. «В британском посольстве». — «Ни в коем случае не звоните

оттуда. Позвоните из телефона-автомата. С моего телефона тоже нельзя». В тот же день позднее я позвонил Ахматовой. «Да, Пастернак рассказал мне, что вы с женой в Москве. Я не могу увидеться с вами по причинам, вполне понятным вам... Сколько времени вы женаты?» — «Недолго», — сказал я. «Но когда именно вы женились?» — «В феврале этого года». — «Она англичанка или, может быть, американка?» — «Нет, она полуфранцуженка-полурусская». — «Так». Последовало долгое молчание. «Очень жаль, что вы не можете увидеться со мной. Пастернак говорил, что ваша жена очаровательна». Опять долгое молчание.

(Исайя Берлин. История свободы. Россия. М. 2001. Стр. 484—485)

В другой раз об этой ее реакции сэр Исайя высказался с большей определенностью:

► — Я вам расскажу эту историю. Ахматова на меня рассердилась под конец, потому что я женился: я не имел права этого делать. Она считала, что между ней и мной какой-то союз. Было понятно, мы никогда друг друга больше не увидим, но все-таки наши отношения святы, уникальны, и ни она, ни я больше ни на кого другого, понимаете ли, не посмотрим. А я совершил невероятную вульгарность — женился.

— Это действительно был крайне вульгарный поступок.

— Конечно, вульгарный. Этим я ее до известной степени рассердил.

(Диана Абаева-Майерс. Беседа с Исайей Берлиным. В кн.: Иосиф Бродский. Труды и дни. М. 1996. Стр. 90—91)

О том, что его женитьба была поступком «крайне вульгарным», и сэр Исайя, и его собеседница говорят с открытой иронией. Ведь что бы там ни происходило в ту ночь между ним и Ахматовой, никакого обета безбрачия он ей не давал.

Но тут же — уже без тени иронии — он признается, что и с ним в ту ночь произошло нечто необыкновенно важное:

- — Но эта встреча изменила мою жизнь.
- В каком смысле?
- Этот вечер, огромный... Поэтесса, ее стихи... От существования, от страдания, личности ее... Вся комбинация невероятной искренности и ума и этой царственности... Во всем этом было нечто уникальное...
- А в вас самом что-то изменилось?..
- Да, да, да... Я оказался лицом к лицу с особым человеком. Вся эта трагическая сдержанность, поэзия, искусство, страдания... Всего этого я не понимал до того. Все на меня надвинулось, каким-то образом комом на меня нашло все это... Я понял, что ее жизнь была какая-то уникальная... И на меня невероятное впечатление произвели ее гордость, героизм... Я тогда остался до одиннадцати часов утра. Ушел, как в чад... И больше у нас отношений не было... Потом она приезжала в Оксфорд, потому что ей дали степень. Но так как я женился... Я с ней имел разговор в 56 году, когда я приехал со своей женой... Пастернак мне сказал: «Послушайте, Анна Андреевна тут, в Москве. Видеть она вас не может, потому что ее сын только что вернулся из ссылки, и она не хочет встречаться с иностранцами. Ей это очень опасно. Но по телефону с ней можно поговорить, потому что ее разговоры прослушиваются. Значит, они будут знать, что она говорит, поэтому бесполезно, как это ни парадоксально. Я ей позвонил. Она сказала: «Вы?..» Я говорю: «Да». Она сказала: «Пастернак мне сказал, что вы женаты». Я сказал: это так. «Когда вы женились?» — «В этом году». Длинное молчание. Потом: «Ну что же я могу сказать? Поздравляю!» — очень холодным голосом. Я ничего не сказал. Потом она мне сказала: «Ну что ж. Встретиться я с вами не могу, видите ли...» — и она мне кое-как объяснила. Я сказал: «Я вас понимаю»... «Значит, вы женились... Да...» Конец разговора. Я понял, что совершил преступление, — это было ясно. Это был 56-й год... Потом она приехала в Оксфорд... Я ее встретил в Лондоне, как только она приехала. Потом в Оксфорде я

пригласил ее жить у нас, этого посольство не позволило, но она пришла обедать... С моей женой она была суперхолодна. Супер. Понимаете, лед.

(Там же. Стр. 91—93)

Эта вторая их встреча случилась в июне 1965-го, когда она приезжала в Оксфорд получать свою докторскую мантию. С того времени, как она узнала, что он женился, прошло, стало быть, девять лет. Но рана, которую он нанес ей своей женитьбой, была все так же свежа. Рассказывая об этой последней их встрече, сэра Исайя упомянул об одной характерной ахматовской реплике. Зная, что его жена из очень богатой семьи, его собеседница (это была Н.В. Королева) спросила, что, собственно, это значит — «они богаты». Как богаты? Как Ротшильды?

— О, что вы, — улыбнулся в ответ сэра Исайя. — Они гораздо богаче Ротшильдов.

И вот, посетив его дом, надо полагать, выглядевший и обставленный не хуже, чем дом Ротшильдов, Анна Андреевна уронила:

— Золотая клетка!

Подлинность этой истории подтверждает четверостишие, посвященное Исайе Берлину — последние посвященные ему ее стихотворные строки, под которыми стоит дата: 5 августа 1965:

Не в таинственную беседку
Поведе́т этот пламенный мост:
Одного в золоченую клетку,
А другую на красный помост.

Под впечатлением единственной своей встречи с Цветаевой Анна Андреевна сказала:

— По сравнению с ней я — тёлка.

Не стану доискиваться, какой смысл вкладывала она в эту свою уничижительную реплику. А вспомнил я ее тут потому, что приведенное ахматовское четверостишие как нельзя лучше ее опровергает. Ведь в нем выплеснулся тот же сгусток эмоций, который Цветаева — на свой лад — выразила в знаменитой своей «Попытке ревности»:

Как живется вам с простою
Женщиною? Без божеств?
Государыню с престола
Свергши (с оного сошед),

Как живется вам — хлопочется —
Ежится? Встается — как?
С пошлиной бессмертной пошлости
Как справляетесь, бедняк?..

Как живется вам с товаром
Рыночным? Оброк — крутой?
После мраморов Каррары
Как живется вам с трухой

Гипсовой? (Из глыбы высечен
Бог — и начисто разбит!)
Как живется вам с стотысячной —
Вам, познавшему Лилит!

Рыночною новизною
Сыты ли? К волшбам остыв,
Как живется вам с земною
Женщиною, без шестых
Чувств?..

У Ахматовой нет этой бешеной страсти, этого горячего «потока сознания», захлебывающегося скобками, восклицательными знаками, разрывающими чуть ли не каждую строку знаками тире и анжамбеманами. Так ведь прошло — ни мало ни много — двадцать лет. И вообще — другой темперамент, другой — не такой экстравертный, гораздо более закрытый характер. Но все, что выплеснула Цветаева в этой своей саркастической инвективе, обращенной к покинувшему ее возлюбленному, у Ахматовой содержится в одной ее короткой строке о том, кто променял возникшую между ними в ту ночь таинственную связь на «золоченую клетку».

Знает ли он — или узнает когда-нибудь, — какую цену она заплатила за ту их ночь?

За тебя я заплатила
Чистоганом,
Ровно десять лет ходила
Под наганом.
Ни налево, ни направо
Не глядела,
А за мной худая слава
Шелестела.

Но как ни велика и как ни страшна была эта цена, о том, как опрометчиво повела она себя в ту ночь, она никогда не жалела.

Более того: это стало — на всю ее будущую жизнь — чуть ли не главным предметом ее гордости.

- ▶ ...Так вывернуться наизнанку, так обнажиться, забыв о всяческой осторожности, об ответственности, наконец, перед собственным сыном? Разве прочитанный «Реквием» не мог остановить Ахматову возможностью его повторения? Разве не понимала она, что творит?

У Анны Ахматовой было некоторое время подумать, куда Исая Берлин провожал ее приятельниц. Вечер миновал, этим можно было и ограничиться... И было право последнего выбора. Выбрать ночь — и остаться поэтом. Она выбрала ночь — и открыла дверь.

Ведь сегодня такая ночь,
Когда нужно платить по счету...

- ▶ ...В эту ночь она заплатила вперед по всем счетам на всю оставшуюся ей жизнь. Анна Ахматова, сделав в ту ночь смертельно опасный выбор свободного человека, живущего в тюрьме, сумела вырваться, не без помощи своего «Гостя из Будущего», но главным образом благодаря своей неукротимой Музе, в иные времена и пространства:

И время прочь, и пространство прочь...

Это был ее волевой выбор собственного будущего, это было

Холодное, чистое, легкое пламя
Победы моей над судьбой.

*(Михаил Кралин. Победившее смерть слово.
Томск. 2000. Стр. 221)*

Поэзия, говорил Мандельштам, есть сознание своей правоты. Вот это сознание своей правоты и питало чувство ее снисходительного превосходства над тем, кому достался не «красный помост», а «золоченая клетка».

* * *

Марксизм не догма, а руководство к действию, сказал вождь. А поскольку каждое его высказывание объявлялось новым вкладом в сокровищницу марксистско-ленинских идей, оно тотчас же становилось таким руководством. Вот и его реплика — «Оказывается, наша монахыня принимает визиты от иностранных шпионов», — была воспринята как руководство к действиям, которые тут же и последовали:

- ▶ «Дело» на Ахматову... возобновляется в Ленинграде, в 1945 году (она вернулась в город в 1944-м). Но на этот раз — по совершенно абсурдному подозрению: Ахматова — английский шпион. Дело по шпионажу, 1945 год. Поводом для заведения дела послужило посещение коммунальной квартиры Ахматовой первым секретарем Посольства Великобритании в Москве, профессором Оксфордского университета, Берлиным. Берлин проявил повышенный интерес к Ахматовой, и, как сообщили местные стукачи, даже признавался ей тогда в любви. После этого эпизода Ахматова была обставлена агентурой, в квартире у нее, на Фонтанке 34, была оборудована техника подслушивания.

(Олег Калугин. Дело КГБ на Анну Ахматову. В кн.: Госбезопасность и литература. На опыте России и Германии. (СССР и ГДР). М. 1994. Стр. 75)

Сэр Исая, — со слов Ахматовой, конечно, — в своих мемуарах говорит об этом так:

- ▶ 6 апреля 1946 года, на следующий день после того, как я покинул Ленинград, у входа на ее лестницу поставили людей в форме, а в потолок комнаты вставили микрофон — явно не для того, чтобы подслушивать, а чтобы вселить страх. Она поняла, что обречена. И хотя официальная немилость последовала позднее, через несколько месяцев, когда Жданов выступил с официальным отлучением ее и Зоценко, она приписывала свои несчастья личной паранойе Сталина.

(Исая Берлин. История свободы. Россия. М. 2001. Стр. 486)

Свой взгляд на то, какими мотивами руководствовался Сталин, иницилируя постановление ЦК «О журналах «Звезда» и «Ленинград», и почему на роль жертв им были выбраны именно Зощенко и Ахматова, я уже высказал в главе «Сталин и Зощенко». Нет, это не было «личной паранойей Сталина». Развязать эту громкую идеологическую кампанию Сталину было нужно по причинам сугубо политическим. Но это, — как всегда у Сталина, — не исключало и личных мотивов.

Что же касается реплики Берлина о том, что микрофон в потолок ахматовской комнаты был вставлен не для того, чтобы подслушивать ее разговоры, а «чтобы вселить страх», так это она ему говорила двадцать лет спустя, когда все это давно минуло и быльем поросло. А в тот момент, когда это случилось, она реагировала иначе:

- ▶ А.А. рассказала, как она узнала, что к ней в комнату поставлен микрофон. Она должна была выступать, кажется, в Доме ученых, и, очевидно, предполагали, что сын уедет с ней вместе. Но сын почему-то остался и услышал стук над потолком, звук бурава. С потолка в двух местах обсыпалось немного известки... «Я всегда боюсь, что кто-нибудь что-нибудь ляпнет, и поэтому у меня всегда очень напряженное состояние, когда кто-нибудь приходит».

*(Л.В. Шапорина. В кн.: Летопись жизни и творчества
Анны Ахматовой. М. 2008. Стр. 431)*

- ▶ Это был не обычный дом, а здание Главсевморпути. У входа сидел вахтер и спрашивал пропуск. Гостям Ахматовой делал замечания — почему засиделся... Сама она была обязана предъявлять удостоверение с фотографией. В графе — профессия — было написано: «жилец». Совсем незадолго до смерти она вынула его из сумочки и показала мне со смехом — помните? Я не сумела засмеяться. На меня глянула жуткая фотография тех лет, испуганные широко раскрытые глаза.

Неуют холодной ахматовской комнаты принял тюремный характер. Анна Андреевна дома почти ничего не говорила, а только все показывала на потолок. Од-

нажды, придя домой, она обнаружила на подушке и на полу куски известки и уверилась, что в потолок вставлен микрофон. Обычно мы беспринужно гуляли по безлюдным местам, обмениваясь короткими репликами. Длющийся кошмар разрешался лишь в худшую сторону.

*(Наталия Роскина. Четыре главы.
Париж. 1980. Стр. 14)*

Этот длющийся кошмар — по логике и практике тех лет — мог и должен был разрешиться только арестом. Но «разрешился» он постановлением ЦК.

- ▶ Ахматова говорила, что, сколько она ни встречала людей, каждый запомнил 14 августа 1946 года, день постановления ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград», так же отчетливо, как день объявления войны.

*(Ахматова без глянца.
СПб. 2007. Стр. 342)*

Можно предположить, что под словом «каждый» тут все-таки подразумеваются люди, входившие в узкий круг знакомых Анны Андреевны. Во всяком случае, в круг «читателей газет», интересующихся политическими новостями. Как можно сравнивать это с днем объявления войны, ставшей общенародной трагедией. Но тогда об этом громком постановлении говорили буквально все.

В тот день она по каким-то своим делам отправилась в Литфонд.

- ▶ ...Спокойная. Статная, плавно поднималась по деревянной литфондовской лестнице. Встречные почтительно и робко жались к стене, давая ей дорогу. Смущенные служащие, затаив дыхание, сидели потупившись. Аня Капорина, с полными слез глазами, разговаривала с ней. Окончив свои дела, А.А., как всегда, приветливо распрощалась и не спеша направилась к выходу. Лишь только за ней закрылась дверь, как горестный вздох удивления, восхищения и жалости пронесся ей вслед.
«Боже, какое самообладание! Подумайте, какая выдержка!» — поражались работники Литфонда.

Слух о ее приходе, полном спокойствия и царственном самообладании, побежал из комнаты в комнату, быстро перекинулся в здание Союза, перекочевывал из отдела в отдел.

О ней говорили с болью, восхищением и грустью. Говорили, что только она одна могла так по-королевски спокойно, с достоинством разговаривать и держаться после всего того, что случилось.

(Сильва Гитович.

*В кн.: Воспоминания об Анне Ахматовой.
М. 1991. Стр. 504)*

А на самом деле это ее королевское достоинство и царственное самообладание объяснялось тем, что она **ничего не знала**.

Утренних газет не видела, радио не включала. Лишь позже, может быть даже и не в тот день, увидав на улице группу людей, стоявших у газетного стенда, через их головы взглянула на газетный лист и только тут поняла, ЧТО на нее обрушилось.

И утром ничего не знала, когда ей звонили друзья и не очень близкие знакомые, справляясь о ее здоровье. И днем, когда «Мишенька» кинулся к ней со своим вопросом: «Что же делать, Анна Андреевна? Неужели терпеть?» Решила, что он взволнован какими-то своими семейными неурядицами. Очередной ссорой с женой, о плохих отношениях его с которой она что-то слышала.

А когда **узнала**, когда то, что с ней стряслось, наконец до нее дошло, — от всего этого ее самообладания не осталось и тени:

- ▶ Когда появилось постановление, я помчалась в Ленинград. Открыла дверь А.А. Я испугалась ее бледности, синих губ. Молчали мы обе. Хотела ее напоить чаем, отказалась. В доме не было ничего съестного. Я помчалась в лавку, купила что-то нужное, хотела ее кормить. Она лежала, ее знобило. Есть отказалась... Потом стала ее выводить на улицу, и только через много дней она сказала: «Скажите, зачем великой моей стране, изгнав-

шей Гитлера со всей техникой, понадобилось пройти всеми танками по грудной клетке одной больной старухи».

(Ф.Г. Раневская. *Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой*. М. 2006. Стр. 421)

За этой мимоходом брошенной Фаиной Григорьевной фразой («В доме не было ничего съестного») тоже скрывается некий сюжет.

Конечно, такое могло случиться и раньше, и констатация эта могла бы восприниматься как отражение обычной неприкаянности Ахматовой, постоянной неустроенности ее быта. Но на этот раз дело было в другом.

- ▶ На следующий месяц Акуме в Союзе писателей не дали никаких карточек. Она и не пыталась ни получить их, ни что-либо узнать...

До тех пор в Союзе писателей Ахматовой выдавалась рабочая карточка, лимит на 500 рублей, пропуск в закрытый распределитель на Михайловской ул, книжка для проезда на такси на 200 рублей в месяц. За ней было закреплено право на дополнительную комнату.

Дополнительную комнату отнять не могли, так как в то время уже вернулся с фронта Лёва Гумилев и жил в маленькой комнате. Все остальное просто не дали на следующий месяц.

(И.Н. Пунина. В кн.: *Ахматова без глянца*. СПб. 2007. Стр. 344)

Тем, кто не жил в то время, трудно, — наверно, даже невозможно, — представить себе, что это значило — оказаться без карточек в 1946 году. Скажу только одно: рабочая карточка давала право на получение восьмисот грамм хлеба в день. А без карточки буханку хлеба на рынке можно было купить за 100 рублей.

Через полтора месяца рабочую карточку Ахматовой все-таки вернули:

- ▶ 29-го сентября позвонили из Союза и велели прийти за ахматовской карточкой. Дали рабочую карточку за весь прошедший месяц. Я пошла с ней в «наш» ма-

газин, но там «отоварить» карточку отказались: она не была «прикреплена». Потом мы пошли вместе с Лёвой второй раз. Снова отказали... Нас направили в дежурный магазин, около Казанского собора. Долго объяснялись. Лёва присел на бампер чьего-то автомобиля и отпущал меткие реплики. Наконец вышел заведующий и сказал, что мы можем все получить, но только теми продуктами, которые у них остались, а за хлеб — мукой. Завтра начинается другой месяц. Мы были на все согласны. Лёва подхватил мешок с мукой, я — сумки с другими продуктами... С тех пор А.А. давали одну рабочую карточку каждый месяц.

(И.Н. Пунина. Там же. Стр. 346—347)

Распоряжение не отлучать опальных писателей от «кормушки», то есть не дать им умереть с голоду, поступило «сверху». Как говорили люди знающие, — с самого верхнего верха.

Документального подтверждения, что вернуть Ахматовой (и Зощенко тоже) продуктовые карточки распорядился сам Сталин, не имеется. Но слух такой был:

- ▶ Писательская братия быстро отреагировала на это постановление и исключила Ахматову и Зощенко из Союза писателей. Писатели даже перестарались и лишили ее рабочей продовольственной карточки. Но это вызвало недовольство в верхах, и карточку Ахматовой возвратили.

По этому поводу в Москве вспоминали пророческую басню Крылова «Ослы на Парнасе».

(А.В. Горнунг. В кн.: *Ахматова без глянца*. СПб. 2007. Стр. 344)

Вообще-то басня Крылова «Ослы на Парнасе» (на самом деле она называется просто «На Парнасе») с историей исключения из Союза писателей Зощенко и Ахматовой вроде никак не перекликается. Она совсем о другом:

Когда из Греции вон выгнали богов
И по мирянам их делить поместья стали,
Кому-то и Парнас тогда отмежевали;
Хозяин новый стал пасти на нем Ослов.

Ослы, узнав, что на месте их нового пастбища раньше обитали Музы, решили, что вполне смогут их заменить:

Друзья, робеть не надо!
 Прославим наше стадо
 И громче девяти сестер
 Подыдем музыку и свой составим хор!
 И новый хор певцов такую дичь занес,
 Как будто тронулся обоз,
 В котором тысяча немазанных колес.
 Но чем окончилось разно-красиво пенье?
 Хозяин, потеряв терпенье,
 Их всех загнал с Парнаса в хлев.

К истории отъема и возвращения Зоценко и Ахматовой продовольственных карточек этот крыловский сюжет, стало быть, никакого отношения не имеет. Если не считать только одного-единственного, довольно часто поминавшегося в те времена словечка: «Хозяин».

Из этого можно заключить, что москвичи, вспоминая по этому случаю «пророческую басню Крылова», не сомневались, что укорот своим перестаравшимся холуям сделал не кто иной, как **сам Хозяин**.

Да в тех обстоятельствах это вряд ли и могло быть иначе.

Внедренные в окружение Ахматовой осведомители (или люди из ее окружения, завербованные органами НКВД) постоянно докладывали о ее состоянии, поведении, настроениях.

Вот одно из таких агентурных донесений:

- ▶ Объект, Ахматова, перенесла Постановление тяжело. Она долго болела: невроз, сердце, аритмия, фурункулез. Но внешне держалась бодро. Рассказывает, что неизвестные присылают ей цветы и фрукты. Никто от нее не отвернулся. Никто ее не предал. «Прибавилось только славы, — заметила она. — Славы мученика. Всеобщее сочувствие. Жалость. Симпатии. Читают даже те, кто имени моего не слышал раньше. Люди отворачиваются скорее даже от благосостояния своего ближнего, чем от беды. К забвению и снижению интереса общества к человеку ведут не боль его, не унижения и не страдания, а, наоборот, его материальное процветание», — считает Ахматова. «Мне надо было подарить дачу, собственную машину, сделать паек, но тайно за-

претить редакции меня печатать, и я ручаюсь, что правительство уже через год имело бы желаемые результаты. Все бы говорили: «Вот видите: зажралась, задрала нос. Куда ей теперь писать? Какой она поэт? Просто обласканная бабенка. Тогда бы и стихи мои перестали читать, и окатили бы меня до смерти и после нее — презрением и забвением».

Узнав, что Зощенко после Постановления пытался отравиться, Ахматова сказала: «Бедные, они же ничего не знают, или забыли, ведь все это уже было, начиная с 1924 года. Для Зощенко это удар, а для меня — только повторение когда-то выслушанных проклятий и нравоучений».

(Олег Калугин. Дело КГБ на Анну Ахматову. В кн.: Госбезопасность и литература. На опыте России и Германии. (СССР и ГДР). М. 1994. Стр. 77)

Такая ее реакция «наверху» вряд ли могла понравиться. Да и сами «сексоты», сообщая об этих ее высказываниях, порой не удерживались от оценок и характеристик такого ее поведения:

- ▶ Пьем у Ахматовой. Ольга [Бергтольц]. Матадор [Г. Макагоненко], я... По радио и в газете — сокращенная стенограмма... А. держится прекрасно и, пожалуй, даже бесстыдно. «На мне ничто не отражается». Сопоставляет 1922--1924 — и теперь. Все то же. Старается быть над временем.

(Вестник РХД. Париж. 1989. № 156. Стр. 182)

Этот отрывок не из доноса, а из дневника. Автор дневника — С.К. Островская, та самая, уже известная нам «переводчица польского происхождения».

Совершенно очевидно, что эта дневниковая запись представляет собой конспект процитированного выше доноса. А может быть, наоборот: процитированный выше донос представляет собой более обстоятельное изложение ахматовских высказываний, о которых коротко, конспективно упоминается в этом дневниковом отрывке. Сути дела это не меняет. Интересно тут другое — вот эта фраза, которой доносчица

характеризует поведение Ахматовой: «Держится прекрасно и, пожалуй, бесстыдно».

Оценка эта замечательна своей, так сказать, амбивалентностью. С одной стороны — как будто искреннее восхищение «королевским самообладанием» Ахматовой, а с другой — видимо, такое же искреннее убеждение, что в данных обстоятельствах это ее «королевское самообладание» — «бесстыдно». Не так, совсем не так должен вести себя советский человек, подвергнутый суровой партийной критике с высокой — самой высокой! — партийно-государственной трибуны.

С официальной точки зрения такое беспечное и даже полупрезрительное отношение Ахматовой к обрушившейся на ее голову гражданской казни было, конечно, верхом бесстыдства. Но в конце концов, мало ли что они там болтают между собой за рюмкой водки! Как стали они говорить в более поздние, совсем уже цинические времена: «Нэхай клеветуют!»

Хуже было другое.

Советский человек на партийную критику, — а тем более, на критику, прозвучавшую с такой трибуны! — обязан был реагировать. Он должен был покаяться. Признать свою вину. В крайнем — самом крайнем! — случае сказать, что он еще не все до конца осознал, но будет думать, постарается осмыслить, понять. (Как сделал это в свое время молодой Шостакович.)

А она — молчала.

Зоценко писал Щербакову, потом (дважды) Сталину.

Пастернак...

Постановление ЦК 46-го года не могло не затронуть и Пастернака.

Затронуло оно его краем, и он в этом случае совсем не обязан был писать «наверх» (пусть даже и не на самый верх) какие-то письма и объяснительные записки.

Но вопрос о том, что не худо бы и ему как-то на все это отреагировать, — обсуждался:

- ▶ ...Корней Иванович послал меня к Борису Леонидовичу за срочно понадобившейся книгой. Увидя меня сверху, Пастернак шумно со мной поздоровался и попросил обождать на веранде внизу, пока он книгу найдёт. Ко мне вышла Зинаида Николаевна. Борис Леони-

дович задержался, и мы пробыли минут 10 с глазу на глаз. Она завела речь о какой-то очередной газетной вылазке против Бориса Леонидовича. «Как вы думаете, — спросила меня вдруг Зинаида Николаевна весьма доверительно, хотя мы были едва знакомы, — не следует ли Боре написать письмо «наверх», кому именно и какое?» «Не знаю, — сказала я. — Письма писать «наверх», я думаю, и неприятно и бесполезно. Ведь все, что совершается «внизу» — все идет «сверху»... В таких случаях, я думаю, достойнее всего молчать. Ведь поливают же Ахматову грязью, а она писем «наверх» не пишет». «Нашли с кем сравнивать, — с раздражением ответила Зинаида Николаевна. — Боря человек современный, насквозь советский, а она нафталином пропахла».

Состоялся мой разговор с Зинаидой Николаевной, судя по другим моим дневниковым записям о Пастернаке, 25 июня 1947 года.

(Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Том второй. М. 1997. Стр. 741)

Из этого рассказа Лидии Корнеевны с несомненностью вытекает, что молчание Анны Андреевны было вызвано отнюдь не растерянностью, или нерешительностью, или незнанием, как в таком случае надлежит поступать. Это был результат хорошо обдуманного, выношенного, сознательно принятого решения.

И она, конечно, не могла не знать, что это ее демонстративное молчание замечено и соответствующим образом оценено:

- ▶ Меня как редактора и как члена Союза советских писателей удивляет теперь то, что Ахматова сейчас молчит. Почему она не отвечает на мнение народа, на мнение партии? Неправильно ведет себя, сугубо индивидуалистически, враждебно.

(Всеволод Вишневский. Выступление на заседании президиума Правления ССП. «Литературная газета». 7 сентября 1946 г. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. М. 2008. Стр. 423)

Всеволод Вишневский был не просто членом Союза советских писателей и не просто редактором. Он был «из присматривающих». И из самых видных присматривающих.

Его устами Ахматовой было внятно сказано, чего от нее ждут. Теперь она уже не могла сказать, что не догадывалась, как в этих обстоятельствах ей надлежит поступить. А слово «враждебно» не оставляло сомнений в том, как будет в дальнейшем рассматриваться ее молчание.

За всем этим, конечно, стоял Сталин.

Нестандартное, «неправильное» поведение Ахматовой его раздражало. Не зря ведь он — как раз в это самое время! — стал вдруг интересоваться: «А что дэлает монахыня?»

Вишневский, подавая Ахматовой свой сигнал, весьма прозрачно дал ей понять, КТО ждет, чтобы она наконец нарушила свое гордое молчание. Но она то ли не поняла, то ли сделала вид, что не понимает.

И тогда Сталин решил оказать на нее более сильный нажим.

Сюжет четвертый

«КИДАЛАСЬ В НОГИ ПАЛАЧУ...»

6 ноября 1949 года был арестован сын Анны Андреевны Лев. Это был третий его арест.

Первый раз его арестовали в 1935-м. И она первый раз тогда кинулась «в ноги палачу». К ее мольбе присоединился Пастернак. Сталин отреагировал мгновенно. Через день сын и муж Ахматовой (Н.Н. Пунин, он тоже был арестован) были уже дома.

Вторично Лев Николаевич был взят 11 марта 1938 года.

Ахматова снова написала Сталину. Это было то самое письмо, из которого сохранились (в памяти Л.К. Чуковской) только две фразы. Дошло ли оно до Сталина, — неизвестно. Во всяком случае, в этот раз в судьбу Льва он не вмешался.

Хотя — как знать!

После многодневных допросов, избиений, пыток и издевательств Лев получил стандартную «десятку». На официальном языке того времени: «Десять лет исправительно-трудовых лагерей».

Но вскоре (17 октября) Военная коллегия Верховного суда отменила этот приговор Военного трибунала. Дело было направлено на переследование.

Приговор сочли слишком мягким. Обвинение решили перекалфицировать на пункт 17-й

58-й статьи — «террор». По этой статье ему грозил уже совсем другой приговор: «Десять лет без права переписки», что в переводе с языка блудливых официально-бюрократических эвфемизмов на общепонятный означало — расстрел.

Но неожиданно приговор оказался совсем другим.

- ▶ Выписка из протокола Особого Сопевщения при НКВД СССР от 26 июля 1939

Слушали: дело Гумилева Льва Николаевича.

Постановили: Гумилева Льва Николаевича за участие в антисоветской организации и агитацию заключить в ИТЛ сроком на 5 лет, считая срок с 10 марта 1938 г.

*(Виталий Шенталинский.
Преступление без наказания.
М. 2007. Стр. 345)*

Приговор этот по тем временам был неслыханно мягким. Был даже такой анекдот:

— Тебе сколько влепили? — спрашивает один зэк у другого.

— Пять.

— За что?

— А ни за что.

— Врешь. Ни за что у нас десятку дают.

«Ни за что» — это по статье 58-й, пункт 10-й, то есть — «Контрреволюционная агитация и пропаганда». А у Льва кроме «агитации» в приговоре еще стояло и «участие в антисоветской организации».

Так что очень может быть, что и на этот раз не обошлось без личного вмешательства Сталина. В особенности, если вспомнить, что приговор этот был вынесен в июле 1939 года, а Сталин свою реплику «Почему не печатается Ахматова?» произнес раньше — в феврале или в марте.

Личного распоряжения смягчить Льву Николаевичу приговор Сталин, быть может, и не давал. Может быть, чекисты, узнав о реплике вождя, определившей счастливую перемену в судьбе Ахматовой, сориентировались сами. Но дело Льва Гумилева — в любом случае — безусловно находилось в поле зрения Сталина.

После того как в 1935 году тот был освобожден по его

личному распоряжению, они не посмели бы завести на него новое дело, не поставив об этом в известность «Хозяина».

Ну, а уж третий арест Льва Николаевича тем более не мог случиться без санкции, а скорее всего, даже и прямого распоряжения вождя.

В свете всех этих догадок и соображений особый смысл и особое значение приобретают слова старшего из чекистов, уводивших Льва:

— Пожалуйста, позаботьтесь об Анне Андреевне, поберегите ее.

Ирина Пунина, к которой была обращена эта реплика, недаром, услышав ее, **остолбенела**.

Трудно, даже невозможно представить себе, что эти слова вырвались у сердобольного энкавэдэшника как результат некоего душевного порыва, то есть были просто-напросто нормальным проявлением его живого человеческого сочувствия к немолодой женщине, лежащей без сознания в соседней комнате. Я не могу себе это представить не потому, что считаю всех чекистов заведомо неспособными на проявление какого-никакого человеческого чувства. Нет, почувствовать что-нибудь подобное этот чекист, наверно, мог. Но он никогда не посмел бы облечь это свое сочувствие в такую четкую, явно заранее заготовленную фразу.

За этой чекистской репликой явственно маячит тень Сталина.

Распорядившись арестовать сына Ахматовой, он вполне мог при этом пробурчать что-нибудь подобное. Кинул же он когда-то про Мандельштама: «Изолировать, но сохранить». Вот и тут тоже вполне мог дать распоряжение «поберечь», то есть «сохранить» Ахматову.

Это, конечно, всего лишь предположение. Но дальнейшее развитие событий такое предположение как будто подтверждает.

* * *

Третье — последнее — свое письмо вождю Ахматова написала в апреле 1950 года (№ 11 в разделе «Документы»).

Надо ли объяснять, что это было совсем не то письмо, которого от нее ждали.

Это не был ответ «на мнение народа, на мнение партии», которого требовал от нее Вишневыский. Это была мольба — даже не о справедливости: о снисхождении.

- ▶ Вправе ли я просить Вас о снисхождении к моему несчастью...
Я уже стара и больна и я не могу пережить разлуку с единственным сыном.
Умоляю Вас о возвращении моего сына.

Правда, заканчивалось письмо уверением, что лучшей ее мечтой всегда было видеть сына «работающим во славу советской науки». А заключающая его фраза гласила:

- ▶ Служение Родине для него, как и для меня, священный долг.

Может показаться (а многим наверняка и покажется), что это была вынужденная казенная виньетка, без которой обращение к вождю было просто невозможно. Вот и пришлось ей «взять в рот» эти отвратительные, ненавистные ей казенные слова: «Во славу советской науки», «Служение Родине», «Священный долг».

Отчасти это, конечно, так и было.

Это было единственное изъявление преданности, какое она могла из себя выдать, на какое была способна. Но в этом не было и тени приспособленчества. Если она тут к чему-то и приспособлялась, так разве только к **слогу** вождя, к привычному для него и единственному доступному ему способу выражения мысли.

А мысль была — ее собственная. Выношенная. Давно уже — для себя — ясно и внятно обозначенная.

Со всей определенностью она высказала ее в 1926 году в разговоре с П.Н. Лукницким.

Записи этих их разговоров, составившие два плотных тома, как правило, — отрывочны, конспективны, часто прерывисты и даже сбивчивы:

- ▶ О браке с Пуниным.
О Тапе (не может спать, стучит у двери)...
Об отъезде на лето...

О дальнейших перспективах (квартира, Царское Село и т.д.).

Больше всего любит в Пушкине мелкие произведения — «Пир во время чумы», «Каменный гость» и т.д.

Чувство слова у Мандельштама.

Об Анне Николаевне Энгельгардт — куклы, шатер.

Пушкинисты читали Шенье только в переводах Брюсова и Пушкина. Читал по-французски один Томашевский...

Гуковского после доклада не видела.

(П.Н. Лукницкий.

Встречи с Анной Ахматовой.

Том второй. 1926—1927.

Париж — Москва. 1997. Стр. 201—202)

Но та запись, которую я сейчас вспомнил, — совсем в другом роде. Она так развернута и так четко сформулирована, словно это была не устная импровизация, а давно написанный текст, который Анна Андреевна позволила ему переписать:

- Разговор об эмигрантах. Ростовцев (историк, профессор) за границей ругает оставшихся здесь и называет их предателями, потому что они работают на большевиков.

АА: Может быть два положения, чтоб было ясно: либо все уехали, либо все остались.

1. Все уехали. Нет Эрмитажа, Рембрандтовские полотна — вместо скатертей и половиков, потому что объяснить некому. Зимний дворец — груда пепла и в ней живут беспризорные.

Полный развал. А армия — осталась бы на год — на два, потому что военным нельзя смело было уехать — и давление на них; могла бы просуществовать год-два (т.е. удержать фронт. А в стране все бы погибло). Иностранцы не вмешивались бы — ждали бы, что вот — новая Америка, которую они откроют и разделят.

2. Никто не уехал бы. Была бы общественность, сейчас ее нет, потому что слишком мало людей осталось. А тогда пришлось бы считаться. Те, кто уехали, спасли свою жизнь, может быть, имущество, но совершили преступление перед Россией.

Вот сейчас осталось, скажем, двенадцать профессоров, старых. Скоро их не будет совсем. Новые — не годятся, плохо подготовлены. Будут выписывать немцев, когда туго придется, и платить им русские деньги. А если б не уехало большинство профессоров — и уровень подготовки молодых был бы выше, молодые могли бы заменить старых, когда они (многочисленные) постепенно бы выбывали.

(Там же. Стр. 209—210)

Эти ее представления о том, что было бы, если б «никто не уехал» («Была бы общественность, сейчас ее нет, потому что слишком мало людей осталось. А тогда пришлось бы считаться...»; «Если б не уехало большинство профессоров — и уровень подготовки молодых был бы выше...»), с высоты сегодняшнего нашего знания выглядят до крайности наивно. Мы-то знаем, что общественности никакой все равно бы не было, а с оставшимися профессорами быстро бы разобрались. Разве только для этого Сталину понадобилось бы не одно, а несколько «Шахтинских дел», и не один, а несколько «процессов Промпартии».

Но можно ли упрекать Анну Андреевну, что в 1926 году, хоть она и была Кассандрой, ей не дано было это предвидеть?

Впрочем, кое-что она и тогда уже понимала, о чем свидетельствует коротенькое (неотправленное) тогдашнее ее письмо сыну:

► Дорогой мой мальчик!

Благодарю тебя за то, что ты доверчиво и откровенно рассказал мне свои горести. Делай всегда так — это главное. Я считаю тебя настолько взрослым, что мне кажется лишним повторять тебе, как важно для тебя хорошо учиться и пристойно вести себя. Ты должен это понять раз навсегда, если не хочешь погибнуть. Не огорчай бабушку и тетю, жизнь их тяжела, полна тревог и печали. Побереги и себя! Целую тебя. Господь с тобой.

Мама.

(Там же. Стр. 232)

Ключевая фраза здесь — «... если не хочешь погибнуть». Льву было тогда всего-навсего четырнадцать лет, и с чего это ей вдруг взбрело в голову, что если он не будет хорошо учиться и пристойно себя вести, ему грозит гибель?

Значит, было «с чего».

Она знала, в каком аду предпочла остаться и чем — и для нее, и для ее сына — может быть чреват этот ее выбор. Но ни разу об этом своем выборе не пожалела.

Лирический сюжет Ахматовой, завязкой которого стала строка «Не с теми я, кто бросил землю...», продолжался и разворачивался на протяжении всей ее жизни. Это была ее постоянная тема, к которой она неизменно возвращалась. И в минуты, часы, дни самых тяжких испытаний, выпавших на ее долю, сознание, что она здесь, а не с теми, кто выбрал для себя другую участь, неизменно оставалось предметом ее гордости:

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, —
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Эти строки впервые увидели свет в виде эпитафии к мюнхенскому изданию «Реквиема» (1963) и в этом контексте были восприняты однозначно. Я бы даже сказал — довольно плоско.

Поставить их эпитафией к поэме ей посоветовал Л.З. Копелев, и я не уверен, что это был такой уж удачный совет.

Вслед за этим эпитафией — и в том издании, и во всех последующих — следовало коротенькое авторское предисловие:

- В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде. Как-то раз кто-то «опознал» меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда в жизни не слыхала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):

— А это вы можете описать?

И я сказала:

— Могу.

Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что когда-то было ее лицом.

1 апреля 1957

Ленинград

Получалось, что она только потому не жалеет о своем выборе, что, оставшись со своим народом, там, где этот народ «к несчастью был», разделив с ним его трагедию, его беду, она сумела стать его голосом, — выкрикнуть в мир то, что пережили все, томившиеся в тех бесконечных очередях, но выкрикнуть смогла только она.

Это вроде подтверждалось и строчками другого стихотворения из того же цикла:

Хотелось бы всех поименно назвать,
 Да отняли список, и негде узнать.
 Для них соткала я широкий покров
 Из бедных, у них же подслушанных слов.
 О них вспоминаю всегда и везде,
 О них не забуду и в новой беде,
 И если зажмут мой измученный рот,
 Которым кричит стомиллионный народ,
 Пусть так же они поминают меня
 В канун моего погребального дня.

Давний ее спор с эмиграцией на этом был как будто закончен.

Самые непримиримые эмигранты признали тогда ее правоту. Если не правоту, так, во всяком случае, оправданность этого ее выбора, сделанного в те дни, когда они избрали для себя иной удел:

- ▶ Полвека тому назад жил я в Москве, бывал в Петербурге. Существовало тогда там, не помню — где именно, артистическое кабаре «Бродячая Собака». Какой-то темный закоулок, грязный двор, неказистая входная дверь чуть ли не в подвал — и сразу свет, столики, эстрада и все «наши» (более или менее наши)... Эстрада, пианино, за ним иногда Кузмин со своими песенками, разные артисты... Шум, гомон, разумеется, вино. Как бы то ни было, место значное и в своем ро-

де даровитое. Дух артистизма и распушенности, пожалуй, упадочной. Но такое уж время.

В один из приездов моих в Петербург, в 1913 году, познакомили в этой Собаке с тоненькой, изящной дамочкой, почти красивой, видимо избалованной уже успехом, несколько по тогдашнему манерной. Не совсем просто она держалась. На мой, более простецко-московский глаз слегка поламывалась. Имя ее я знал, и она меня знала. Читал я ее мало, и она, наверное, меня не читала. Была она поэтесса, входившая в наших молодых кругах в моду — Ахматова.

Видел я ее в этой Собаке всего, кажется, раз.

На днях получил из Мюнхена книжечку стихотворений, 23 страницы, называется «Реквием». На обложке: Анна Ахматова. Да, та самая. Развертываю — портрет (рисунок Сорина, 1913 г.). Конечно, она. И как раз того времени. Худенькая дама с тонкой и довольно длинной шеей, нос с горбинкой, изящное, остроугольное лицо, челка элегантная на лбу, сзади огромное устройство волос. Говорят, она не любила этот свой портрет. Ее дело. А мне нравится, именно такой помню ее в том самом роковом 13-м году. Но стихи написаны позже, и тогда не могли быть написаны...

Эти стихи Ахматовой — поэма, естественно. (Все стихотворения связаны друг с другом. Впечатление одной вещи.) Дошло это сюда из России, печатается «без ведома и согласия автора» — заявлено на 4-й странице...

Да, пришлось этой изящной даме из Бродячей Собаки испить чашу, быть может, горчайшую, чем всем нам, в эти воистину «Окаянные дни»... Я-то видел Ахматову «царско-сельской веселой грешницей» и «насмешницей», но Судьба поднесла ей оцет Распятия. Можно ль было предположить тогда, в этой Бродячей Собаке, что хрупкая эта и тоненькая женщина издаст такой вопль — женский, материнский, вопль не только о себе, но и обо всех страждущих — женах, матерях, невестах, вообще обо всех распинаемых?

Хотела бы всех поименно назвать.
 Да отняли список и негде узнать.
 Для них создала я широкий покров
 Из бедных, у них же подслушанных слов.

В том-то и величие этих 23 страничек, что «о всех», не только о себе.

Опять и опять смотрю на полупрофиль Соринской остроугольной дамы 1913 года. Откуда взялась мужская сила стиха, простота его, гром слов будто и обычных, но гудящих колокольным похоронным звоном, разящих человеческое сердце и вызывающих восхищение художническое?

Воистину «томов премногих тяжелей».

*(Борис Зайцев. Дни. Москва — Париж.
 1995. Стр. 349—352)*

Смысл четырех ахматовских строк, поставленных ею эпиграфом к «Реквиему», таким образом, как будто, определенся и утвердился уже навсегда. Но несколько лет спустя в том же Париже — в статье Г.П. Струве «Дневник читателя» («Русская мысль», 15 октября) — впервые было **полностью** обнародовано стихотворение Ахматовой, из которого она вырвала — для эпиграфа — те четыре строки:

Так не зря мы вместе бедовали,
 Даже без надежды раз вздохнуть.
 Присягнули — проголосовали,
 И спокойно продолжали путь.

Не за то, что чистой я осталась
 Словно перед Господом свеча,
 Вместе с вами я в ногах валялась
 У кровавой куклы палача.

Нет! И не под чуждым небосводом
 И не под защитой чуждых крыл —
 Я была тогда с моим народом,
 Там, где мой народ, к несчастью, был.

И тут это гордое четверостишие обрело уже совсем иной смысл.

Оказывается, она сознает, что была «с народом» не только в его беде и несчастье, разделила с ним не только его страдания, но и его унижение, его позор.

Строки — «Вместе с вами я в ногах валялась у кровавой куклы палача» — прямо перекликаются с ее строкой двадцатилетней давности — той, которой я озаглавил этот сюжет: «Кидалась в ноги палачу». И хоть их разделяют два десятилетия (стихотворение «Так не зря мы вместе бедовали...» было написано в 1961 году, а стихотворение «Семнадцать месяцев кричу...» — в 1939-м), — говорят они вроде об одном и том же.

На самом деле, однако, это не так.

Строка «Кидалась в ноги палачу» — о ее письмах к Сталину: о том, которое было ею написано в 35-м, и о том, написанном в 39-м, от которого до нас дошли только две фразы, запомнившиеся Л.К. Чуковской.

А строки из стихотворения 61-го года — о том, что она «чистой не осталась», потому что тоже, как все, «в ногах валялась у кровавой куклы палача», — они о другом. Совсем о другом.

* * *

Еще до того как она решилась написать Сталину, ей дали понять, что если она хочет помочь сыну в его злосчастной судьбе, ей надлежит заявить о своей преданности вождю публично. И, как подобает поэту, — в стихах.

Не стану утверждать, что это пожелание высказал сам Сталин. Но если даже и не он, то его холоуи, в совершенстве научившиеся угадывать самые тайные его желания.

Во всяком случае, сигнал был получен с самого верха. Лидия Корнеевна Чуковская (а ей ли этого не знать?) говорит об этом в своих «Записках» прямым текстом:

- ▶ Когда, в 1950 году, Ахматовой намекнули «сверху», что, если она напишет стихи в честь Сталина, это может облегчить участь сына, она сочинила целый цикл стихотворений о победе, в котором прославляется Сталин... Это унижение было для нее одним из самых тяжких в жизни. Тут ее покинула даже так называемая техника, даже ремесленные навыки. И тут помог ей справиться с мучительной задачей Томашевский.

(Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Том второй. М. 1997. Стр. 705)

О том, в чем выразилась эта помощь Бориса Викторовича Томашевского, рассказывает другая современница Ахматовой — Лидия Яковлевна Гинзбург:

- ▶ В 20-е годы Мандельштам писал ортодоксальные рецензии (в том числе и внутренние). Они не столько были камуфляжем, сколько самовоспитанием. Это явствует из узнаваемости в них Мандельштама, его метафорических ходов. То же и ода Сталину 1937 года — замечательные, и в высшей степени его стихи. Значит, они соответствовали какому-то из несогласованных между собой поворотов мандельштамовского сознания.

Совсем другое — стихи о Сталине, которые Ахматова написала для «Оголька». Она пошла с ними к Томашевским, с которыми была очень дружна, и спросила, можно ли их послать. Борис Викторович, рассказывала мне Ирина Николаевна, ничего на это не ответил и молча сел за машинку перепечатывать стихи для отправки в Москву. При этом он по своему разумению, не спрашивая Анну Андреевну, исправлял особенно грубые языковые и стиховые погрешности.

Когда поэты говорят то, чего не думают, — они говорят не своим языком.

(Лидия Гинзбург. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб. 2002. Стр. 310)

Сопоставление (лучше сказать, — противопоставление) с Мандельштамом возникло тут не случайно. Оно напрашивается.

Мандельштаму тоже «подказали», каким способом он, быть может, сумеет себя спасти. И его ода Сталину тоже была вымученной. (В главе «Сталин и Мандельштам» я подробно рассказывал, как вымучивал он каждую ее строку и что из этого получилось.)

Но об этой мандельштамовской «Оде» до сих пор спорят. Одни считают ее не только нравственным, но и художественным, поэтическим падением поэта. Другие, как Л.Я. Гинзбург, полагают, что это — «замечательные, в высшей степени его стихи». А Иосиф Бродский, так тот даже называл эту мандельштамовскую «Оду» Сталину гениальным творением

поэта, едва ли не самым пронзительным из его лирических откровений.

О прославляющих Сталина стихах Ахматовой никаких таких споров никогда не было. Все, кому случалось говорить или писать о них, в один голос повторяли, что в них нет и тени Ахматовой, что тут, как выразилась Лидия Корнеевна, — «ее покинула даже так называемая техника, даже ремесленные навыки».

Впрочем, нет! Был один человек, который отозвался об этих стихах иначе. И был это не кто иной, как Борис Леонидович Пастернак:

- ▶ По свидетельству Тамары Викторовны Жирмунской, в разговоре с ней Б.Л. Пастернак радостно убеждал ее, что «это все-таки Ахматова, в них мелодия есть, это все-таки стихи».

(Анна Ахматова. Собрание сочинений в шести томах. Том второй. Книга первая. М. 1999. Стр. 528)

Какая в этих ахматовских стихах есть «мелодия», можно судить хотя бы по таким их строчкам:

И Вождь орлиными очами
Увидел с высоты Кремля,
Как пышно залита лучами
Преображенная земля.

И с самой середины века,
Которому он имя дал,
Он видит сердце человека,
Что стало светлым, как кристалл...

Свой дух вдохнул он в этот город,
Он отвратил от нас беду, —
Вот отчего так тверд и молод
Москвы необоримый дух.

Вождь, который смотрит с высоты Кремля «орлиными очами», преобразенная земля, которая «залита лучами» не как-нибудь, а — «пышно» (трудно найти менее удачное определение), сердце человека, «что стало светлым, как кристалл», беспомощная рифма: «беду — дух»... Легко представить себе, как реагировал бы на все эти перлы даже самый

неприхотливый литконсультант, случись ему выловить их в разливанном море графоманского самотёка...

Что же, в таком случае, заставило Пастернака высказаться об этих стихах так благожелательно и даже комплиментарно?

Некоторый свет на эту загадку проливают такие строки из письма Бориса Леонидовича Н.А. Табидзе, написанного 6 апреля 1950 года:

- ▶ Вы, наверное, уже видели в «Огоньке» стихи Ахматовой или слышали об их напечатанье. Помните, я показывал Вам давно часть их, причем не лучшую. Те, которые я не знал и которыми она дополнила виденные, самые лучшие. Я страшно, как и все, рад этой литературной сенсации и этому случаю в ее жизни, и только неприятно, что по аналогии все стали выжидающе оглядываться в мою сторону.

Но все то, что произнесла сейчас она, я сказал уже двадцать лет тому назад и один из первых, когда такие голоса звучали реже и в более единственном числе. Таких вещей не повторяют по несколько раз, они что-нибудь значат, или ничего не значат, и в последнем случае никакое повторение не может поправить дела.

*(Борис Пастернак. Полное собрание сочинений.
Том IX. М. 2005. Стр. 606)*

Можно не сомневаться, что Борис Леонидович был искренне рад появлению на страницах «Огонька» этих ахматовских стихов, потому что эта «сенсация» была знаком конца ее опалы и начала ее возвращения в официальную советскую литературу. Но совершенно очевидно, что в основе этой его реакции лежало опасение, что вдруг и от него потребуют чего-нибудь подобного. Вот он и напоминает, что в свое время — двадцать лет тому назад — уже сказал «то, что произнесла сейчас она». И сказал «одним из первых», когда такие голоса звучали «реже и в более единственном числе», — не то что теперь, когда любой голос, — и его, и Ахматовой, — неизбежно вольется в общий хор казенного словесия.

Однако, говоря, что Ахматова сейчас (в 50 году) сделала

то, что он 20 лет назад, Борис Леонидович слукавил. Тогда — 20 (на самом деле — 16) лет тому назад, в 1934 году (да и позже тоже) он был обольщен Сталиным, чуть ли не благоговел перед этой гигантской исторической фигурой:

А в эти дни на расстояньи,
За древней каменной стеной,
Живет не человек, — деянье,
Поступок ростом с шар земной...
В собранье сказок и реликвий,
Кремлем плывущих над Москвой,
Столетия так к нему привыкли,
Как к бою башни часовой.

Объяснить, почему эти стихи Пастернака так разительно отличаются от прославляющих Сталина стихов Ахматовой, нетрудно. Просто они по-разному видели Сталина, по-разному к нему относились.

Пастернак, обращаясь к Сталину, верил «в знание друг о друге предельно крайних двух начал». Сам потом признавался, что это была «искренняя, одна из сильнейших... попытка жить думами времени и ему в тон». Он хотел встретиться с вождем, чтобы поговорить с ним «о жизни и смерти».

Ахматовой ее отношения со Сталиным виделись иначе. Она то «кидалась в ноги палачу», то признавалась, что готова получить от него «свинцовую горошину». Других своих отношений с ним она себе не представляла.

И это были не случайные, «экстремальные» выплески раскаленной страсти. Это был постоянный, неизменный лейтмотив:

Стрелецкая луна. Замоскворечье. Ночь.
Как крестный ход идут часы Страстной недели...
Я вижу страшный сон. Неужто в самом деле
Никто, никто, никто не может мне помочь?

В Кремле не надо жить. Преображенец прав,
Здесь зверства древнего еще кишат микробы:
Бориса давний страх, и всех Иванов злобы,
И Самозванца спесь — взамен народных прав.

Адресат не назван. Но кто он — сомнений не вызывает. Даже после XX съезда Ахматова вынуждена была отказаться от попытки эти стихи напечатать:

- Анне Андреевне очень хотелось дать «Стансы». Мне, разумеется, тоже... Сначала голос хоть и трагический, но величавый и спокойный, а потом вдруг, при переходе во второе четверостишие, удар неистовой силы. Вру, не «при переходе», а без всякого перехода, как удар хлыстом: «В Кремле не надо жить»...

А в последних двух строках — полный и точный портрет Сталина...

— Как вы думаете, все догадаются, что это его портрет, или вы одна догадались? — спросила Анна Андреевна.

— Думаю, все.

— Тогда не дадим, — решила Анна Андреевна. — Охаивать Сталина позволительно только Хрущеву.

(Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Том второй. М. 1997. Стр. 207)

Но иногда тот же мотив звучал у нее еще страшнее, еще обнаженнее. И обращение ее к адресату было еще более прозрачным, совсем уже не вызывавшим сомнений в том, к кому она обращается:

Я приснюсь тебе черной овцою
 На нетвердых, сухих ногах,
 Подойду, заблею, завою:
 «Сладко ль ужинал, падишах?
 Ты вселенную держишь, как бусу,
 Светлой волей Аллаха храним...
 И пришелся ль сынок мой по вкусу
 И тебе и деткам твоим?»

Когда вспоминаешь такие ее стихи, особенно ясно видна пропасть, отделяющая ее отношение к Сталину от того, что — в те же годы — думал о «падишахе» Пастернак.

В отличие от Ахматовой ему нетрудно было найти в своей душе точку опоры (и даже не точку, а мощный пласт мыслей и чувств) для искреннего прославления Сталина.

Иное дело — Мандельштам.

Он относился к Сталину не лучше, чем Ахматова. Я бы сказал, что даже хуже, — если бы это было возможно. Нет, не хуже, конечно, — хуже некуда. Но в свое отрицание Сталина он вкладывал больше ярости, — другой характер, другой темперамент:

- ▶ — ... он не способен сам ничего придумать...
- ... воплощение нетворческого начала...
- ... тип паразита...
- ... десятник, который заставлял в Египте работать евреев...

*(Эмма Герштейн. Мемуары.
Санкт-Петербург. 1998. Стр. 26.)*

Немало еще такого, и даже похлеще, наговорил он о Сталине — и устно, и письменно, и в стихах, и в прозе. Но достаточно напомнить только одно из этих его высказываний — самое знаменитое:

Его толстые пальцы, как черви, жирны,
А слова, как пудовые гири, верны.
Тараканьи смеются усища
И сияют его голенища...

Как подковы кует за указом указ —
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.
Что ни казнь у него, — то малина.
И широкая грудь осетина.

Но вот тут-то как раз и таилась ловушка, в которую он попал.

Как ни дико это звучит, но именно этот яростный накал презрения и ненависти и стал источником той воспаленной, можно даже сказать, патологической искренности, какой окрашены его обращенные к Сталину покаянные стихи. Отчасти (только отчасти) — «Ода», но прежде всего — действительно мощное и безусловно искреннее его стихотворение: «Средь народного шума и спеха...».

Пастернак о стихах Мандельштама про «кремлевского горца», помимо уже известной нам его реакции («То, что Вы мне прочли, не имеет никакого отношения к литературе, поэзии. Это не литературный факт, но акт самоубийства, которого я не одобряю и в котором не хочу принимать участия. Вы мне ничего не читали, я ничего не слышал...»), однажды высказался еще так:

— Я не понимаю, как он мог это написать! Ведь он же еврей!

Говоря это, Борис Леонидович, видимо, имел в виду, что негоже человеку, принадлежащему к гонимому народу, попре-

кать кого-либо его национальной принадлежностью. («И широкая грудь осетина...»). Эту строчку, впрочем, и сам Мандельштам считал слабой: прочитав стихотворение Эмме Герштейн, сказал, что последнее двустишие он отменяет.

Согласился он тут с Пастернаком или нет (скорее, не согласился; а двустишие решил отменить по другим причинам), но сознание своей вины перед Сталиным, — сознание, что в своем стремлении предельно его оскорбить и унижить он перешел некую границу дозволенного, — у него, судя по всему, действительно возникало. Иначе не вылились бы из его души эти пронзительные по искренности строки:

И к нему — в его сердцевину —
Я без пропуска в Кремль вошел,
Разорвав расстояний холстину,
Головою повинной тяжел.

Тем же сознанием своей вины проникнуты и некоторые строки вымученной, в целом неудавшейся его «Оды»:

Гляди, Эсхил, как я, рисуя, плачу!
Пусть недостоин я иметь друзей,
Пусть не насыщен я и желчью и слезами...

В главе «Сталин и Мандельштам», анализируя мандельштамовскую «Оду» и приведя эти строки, я назвал их выразительными и сильными. Но о рифмующихся с ними следующих двух строках, уже непосредственно прославляющих Сталина, сказал, что они — просто пародийны:

Он мне все чудится в шинели, в картузе
На чудной площади с счастливыми глазами.

И само слово «картуз», которым обозначена сталинская фуражка военного образца, и «маловысокохудожественные» эпитеты (площадь — чудная, глаза — счастливые) — все это убого до крайности. Однако сила и выразительность предыдущих двух строк, писал я там, заслоняет эту убогость, даже как бы заражает эти убогие строки своей поэтической энергией.

Вот эти вкрапления в текст «Оды» живых, искренних строк, заражающих вымученные, безликие и убогие своей поэтической энергией, и создает иллюзию, что в целом эти стихи Мандельштама, как выразилась о них Лидия Яковлев-

на Гинзбург, «замечательные, и в высшей степени его стихи. Значит, они соответствовали какому-то из несогласованных между собой поворотов мандельштамовского сознания».

В прославляющих Сталина стихах Ахматовой мы не найдем ни одного такого живого слова. Ни одного такого «несогласованного» поворота.

* * *

Впрочем, — нет. Один «несогласованный поворот» в одном из этих ее мертворожденных стихотворений все-таки промелькнул:

Ликует вся страна в лучах зари янтарной,
И радости чистой нет преград, —
И древний Самарканд, и Мурманск заполярный,
И дважды Сталиным спасенный Ленинград.

В день новолетия учителя и друга
Песнь светлой благодарности поют, —
Пускай вокруг неистовствует вьюга
Или фиалки горные цветут.

Стихотворение называется «21 декабря 1949 года». В этот день Сталину стукнуло 70 лет. К этому дню были сочинены сотни, тысячи, наверное, даже десятки тысяч стихотворных строк.

Так вот и катится она, как по рельсам, по этой — тысячами, десятками тысяч других стихотворцев, славивших вождя, — хорошо накатанной дороге.

По этой гладкой дороге можно катиться не останавливаясь, нанизывая, как баранки, строфу за строфой. А можно и легко поменять эти строфы местами. Скажем, так:

В день новолетия учителя и друга
Песнь светлой благодарности поют.
Пускай вокруг неистовствует вьюга
Или фиалки горные цветут.

Ликует вся страна в лучах зари янтарной,
И радости чистой нет преград, —
И древний Самарканд, и Мурманск заполярный,
И дважды Сталиным спасенный Ленинград.

А можно даже переставить строки внутри одной строфы. Например, вот так:

И древний Самарканд, и Мурманск заполярный,
И дважды Сталиным спасенный Ленинград, —
Ликует вся страна в лучах зари янтарной,
И радости чистейшей нет преград.

Ничего не меняется. Потому что ни одно слово не задерживает тут нашего внимания.

И вдруг:

И вторят городам Советского Союза
Всех дружеских республик города
И труженики те, которых душат узы,
Но чья свободна речь и чья душа горда.

Что это значит? Какие узы? И кого они душат? Кого и какие узы могут душить «в нашей юной прекрасной стране?»

Следующая, завершающая стихотворение строфа не только не дает на это ответа, но вызывает еще большее недоумение:

И вольно думы их летят к столице славы,
К высокому Кремлю — борцу за вечный свет,
Откуда в полночь гимн несется величавый
И на весь мир звучит как помощь и привет.

Чьи это думы «летят к столице славы»? Думы тех, кого «душат узы»? Но если их душат, как же могут они нестись к «высокому Кремлю» «вольно»?

Единственный из всех исследователей творчества Ахматовой, попытавшийся проанализировать эти стихи, М. Кралин, комментирует их так:

- ▶ Спрашивается, что подвигло Ахматову на создание... редакции стихотворения, даже невооруженному глазу кажущейся опасной и заведомо непроходимой? Недаром в рукописи сборника слова о *«тружениках тех, которых душат узы, но чья свободна речь и чья душа горда»* подчеркнуты каким-то возмущенным рецензентом и против этих строк поставлена красноречивая галочка. Мне кажется, в этой... строфе Ахматова противопоставляет официальную пропаганду, славословящую Сталина и *«свободное слово»* поэтов-*«тружеников»*, которых *«душат «узы»* цензуры. Дальше первоначально было — *«И мысли всех людей»*. Ахматова сделала в рукописи очень, на мой взгляд, многозначительное ис-

правление: — «И вольно думы их летят к столице славы». Опять же, речь идет о поэтах, чье «вольнодумство» «летит к столице славы, К высокому Кремлю...» А «с высоты Кремля» «орлиными глазами» на поэтов смотрит Вождь. Тут противопоставление Поэтов и Вождя достигает высшего накала.

(Михаил Кралин.
Победившее смерть слово.
Томск. 2000. Стр. 172)

Тут в пору только руками развести.

Желание исследователя даже в этих вынужденно раболопных стихах Ахматовой углядеть такой свободолобивый подтекст проистекает, конечно, из лучших чувств и самых добрых намерений. Но можно ли, находясь в здравом уме и твердой памяти, вообразить, чтобы в этом своем стихотворном поздравлении вождя с его 70-летием Ахматова решилась поднести «падишаху» такую вот не слишком даже зашифрованную комбинацию из трех пальцев?

Может быть, все это просто «выскочило» у нее из подкорки («душат», «узы», «узилище», «муж в могиле, сын в тюрьме»). Но, скорее всего, тут другое.

По логике клишированных советских понятий, выговорив слово «Кремль», или «Красная площадь», надо было во что бы то ни стало вспомнить «узников капитала», томящихся в тюрьмах революционных борцов, все помыслы, чаяния и надежды которых устремлены «к высокому Кремлю — борцу за вечный свет».

Ярче и убедительнее, чем кто другой, это сумел выразить самый знаменитый из тогдашних советских поэтов — Константин Симонов. Стихотворение называлось — «Красная площадь»:

Полночь бьет над Спасскими воротами,
Хорошо, уставши кочевать,
И обветрясь всякими широтами,
Снова в центре мира постоять...

Чтобы не видениями прошлыми
Шла она в зажмуренных глазах,
А вот просто — камни под подошвами,
Просто — видеть стрелки на часах,

Просто знать, что в этом самом здании,
Где над круглым куполом игла,
Сталин вот сейчас, на заседании,
По привычке ходит вдоль стола...

Словно цоканье далекой лошади,
Бьет по крышам теплый летний дождь
И лениво хлопает по площади
Тысячами маленьких ладош.

Но сквозь этот легкий шум не слышится
Звук шагов незримых за спиной, —
Это все, кому здесь легче дышится,
Собрались, пройдя весь шар земной.

Нам-то просто — сесть в метро у Курского
Или прилететь из Кушки даже.
Им оттуда ехать, где и русского
Слова «Ленин» без тюрьмы не скажешь...

Им оттуда ехать, где в Батавии
Их живыми в землю зарывают,
Им оттуда ехать, где в Италии
В них в дверях парламента стреляют.

Им оттуда ехать всем немисливо,
Даже если храбрым путь не страшен, —
Там дела у них, и только мыслями
Сходятся они у этих башен.

Там, вдали, их руки за работою,
И не видно издали лица их,
Но в двенадцать Спасскими воротами
На свиданье входят в Кремль сердца их.

Особенно не преувеличивая достоинств этого стихотворения, которое, кстати, автор после XX съезда ни разу уже не включил ни в одну из своих книг (мог бы просто выкинуть строфу о Сталине и тем ограничиться, но — не захотел), я все-таки должен сказать, что оно на несколько голов выше беспомощных попыток Ахматовой. Ничего удивительного в этом, разумеется, нет. Начать с того, что Симонов в этих своих лирических излияниях пытался выразить то, что чувствовал, во что искренне, всей душой верил. И Сталин был для него не абстрактный «вождь» с «орлиными очами». Не понаслышке он знал, не по чьим-то рассказам, а собственными глазами — и не раз — видел, как тот «на заседании по привычке ходит вдоль стола».

Все это, разумеется, способствовало тому, что стихотворение это — во всяком случае, в то время, — не звучало фальшиво.

И тем не менее это был — штамп. И сам автор это прекрасно знал. Мало того, даже считал нужным в этом признаться. И не в более поздние времена, когда уже не хотел включать его в свои новые сборники, а тогда же — в нем самом, в том же своем стихотворении:

Пусть все это строчками стоустыми
Кто-то до меня успел сказать, —
Видно, в этом так сошлись мы чувствами,
Что мне слов других не подобрать.

Стихотворение это вошло в стихотворный сборник Симонова «Друзья и враги», вышедший в свет в 1948 году. И тогда же было напечатано в «Новом мире» (1948, № 11). Так что вполне оно могло попасться на глаза Ахматовой. Но даже если и не попалось, это не имеет никакого значения, поскольку все, что было сказано в этом стихотворении, задолго до Симонова уже успели «строчками стоустыми» сказать многие другие стихотворцы.

На заре советской власти была популярна такая песня:

Товарищи в тюрьмах, в застенках холодных,
Мы с вами, вы с нами, хоть нет вас в колоннах.

Тогда еще жива была вера в близкую мировую революцию и в то, что Советский Союз — «международное отечество трудящихся». Но в конце 40-х — начале 50-х в эти химеры давно уже никто не верил, и то, что в начале 20-х еще было живым, искренним чувством, превратилось в мертвый идеологический штамп. Симонов попытался (и в какой-то мере ему это даже удалось) оживить этого мертвеца.

Ахматова, разумеется, таких задач перед собой не ставила. Тем более что для нее это никогда и не было и не могло стать живым переживанием. Но попав в плен общеобязательных советских штампов (Красная площадь — центр мира, Кремль — светоч и надежда всего человечества и т.п.), она невольно двигалась в этом направлении. И по неумению, от беспомощности, из-за «невладения» этим советским политическим языком просто-напросто «забыла» упомянуть, что

пресловутые «узы» душат не тех, кому посчастливилось жить «в лагере мира и демократии», а тех, кому выпало томиться и страдать по ту сторону железного занавеса. Вот, стало быть, кто на самом деле в этих ее стихах — те «труженики»,

... которых душат узы,
Но чья свободна речь и чья душа горда.

* * *

Неумелость, беспомощность, художественная убогость этих стихов так очевидна и так несовместима с утвердившимся представлением об Ахматовой как об одном из крупнейших русских поэтов XX века, что один исследователь ее творчества (В.А. Черных) даже высказал предположение, что вряд ли эти стихи сочинены самой Ахматовой:

- ▶ ...Весомых аргументов, подтверждающих его гипотезу, он не приводит, а те, что приведены, весьма далеки от истины. К примеру, он пишет о том, что «не существует автографа ни одного из этих стихотворений». Это не так: автографы существуют. Например, стихотворение «Падение Берлина» опубликовано мной по автографу из коллекции М.А. Лесмана, хранящейся ныне в музее Ахматовой в Фонтанном Доме. «Большинство текстологов, — пишет В.А. Черных, — не включают этот цикл в посмертные собрания произведений Ахматовой». Однако В.А. Черных то ли забыл, то ли не считает нужным упоминать о том, что стихи из цикла «Слава миру» все же «просочились» в составленный им двухтомник.

(Михаил Кралин.
Победившее смерть слово.
Томск. 2000. Стр. 155)

Я счел нужным вспомнить и упомянуть тут об этом не для того, чтобы принять участие в этом споре, а только лишь для того, чтобы еще нагляднее показать, **какая пропасть** отделяет стихи из этого ахматовского цикла от подлинной, настоящей Ахматовой.

Но однажды была высказана на этот счет другая, прямо

противоположная точка зрения, которую тут тоже не обойти. Не потому, что ее высказал весьма авторитетный ученый, — этим, в конце концов, можно было бы и пренебречь, — а по иной, гораздо более серьезной причине.

* * *

Это высказывание маститого ученого я уже приводил однажды (в главе «Сталин и Эренбург»). Но тут мне придется чуть дольше задержать на нем ваше внимание:

- ▶ Стихи делятся не на хорошие и плохие, а на те, которые нравятся нам и которые нравятся кому-то другому. А что, если ахматовский «Реквием» такие же слабые стихи, как «Слава миру»?

*(М. Гаспаров. Записи и выписки.
М. 2000. Стр. 42)*

Прочитав это, я сперва подумал: шутка. Неуклюжая, конечно (человеку, профессионально занимающемуся стихами, не следовало бы так шутить), но все-таки — шутка.

Однако, продолжая читать эту в высшей степени интересную книгу известного нашего стиховеда, я убедился, что, высказывая это свое замечательное предположение по поводу «Реквиема» и «Славы миру», он и не думал шутить:

- ▶ Отделять хорошие стихи от плохих — это не дело науки; а отделять более исторически значимые от менее значимых и устанавливая сложные связи между ними — для этого еще «не настала история», как выражался К. Прутков. В каждой исторической эпохе существуют пережитки прошлого и зачатки будущего, разделить их с уверенностью можно, только глядя из будущего.

(Там же. Стр. 318—319)

Тут уж никакой шуткой даже и не пахнет. Сказано совершенно всерьез. И в свете этого высказывания приведенное выше замечание насчет «Реквиема» и «Славы миру» обретает новый, еще более удручающий смысл: кто его знает, как еще оно там обернется, когда на эти ахматовские стихи

будет брошен взгляд «из будущего»? Поди угадай, что они там, в будущем, сочтут «пережитками прошлого» — то, что выплеснулось в ахматовском «Реквиеме» или в ее вымученном славословии Сталину?

Вспомнил я тут это комическое утверждение знаменитого стиховеда не для того, чтобы вступить с ним в спор, доказывая, что на самом деле «Реквием» — хорошие стихи, а «Слава миру» — плохие. То есть — что стихи, входящие в «Реквием», в отличие от «плохо написанных» стихов, входящих в цикл «Слава миру», написаны «хорошо».

Вся штука в том, что «хорошие» стихи отличаются от «плохих» не тем, что они «хорошо написаны», а совсем другими своими качествами.

- ▶ ...Вы спрашиваете, хорошие ли у Вас стихи. Вы спрашиваете меня. До меня Вы спрашивали других. Вы посылаете их в журналы. Вы сравниваете их с другими стихами и тревожитесь, когда та или иная редакция Ваши попытки отклоняет. Итак (раз Вы разрешили мне Вам посоветовать), я попрошу Вас все это оставить. Вы смотрите вовне, а это первое, чего Вы не должны делать. Никто не может Вам посоветовать и помочь, никто. Есть только одно, единственное средство. Уйдите в себя. Испытайте причину, заставляющую Вас писать; проверьте, простираются ли ее корни до самой глубины Вашего сердца, признайтесь себе, действительно ли Вы бы умерли, если бы Вам запретили писать...

И если из этого оборота внутрь, из этого погружения в собственный мир получатся *стихи*, тогда Вам и в помыслы не придет кого-нибудь спрашивать, *хорошие ли это стихи*. Вы также не попытаетесь заинтересовать своими вещами журналы, ибо они станут для Вас любимым, кровным достоянием, куском и голосом собственной жизни. Произведение искусства хорошо тогда, когда вызвано необходимостью. В природе его происхождения — суждение о нем, нет другого.

(Р.-М. Рильке. Письма к молодому поэту.
Перевод М. Цветаевой. В кн.: Р.-М. Рильке.
Ворнсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи.
М., 1971. Стр. 184—185).

Я не знаю более ясного определения границы, пролегающей между подлинным произведением искусства и подделкой. Одна беда: истинную природу происхождения той или иной стихотворной строки с полной достоверностью может знать только сам ее создатель. И Рильке, высказывая эту свою великолепную формулу, прекрасно это сознавал: она ведь была обращена к молодому поэту, то есть к автору, а не читателю или исследователю.

Стихи Ахматовой из цикла «Слава миру» могут служить самым надежным и неопровержимым подтверждением верности этого критерия, поскольку природа происхождения этих ее стихов нам точно известна.

Так же, впрочем, как и природа происхождения других ее стихов — тех, которые, вопреки ироническому замечанию М. Гаспарова, принято считать «хорошими».

Когда Сталин в 1935 году в ответ на письмо Ахматовой дал команду Ягоде немедленно освободить арестованных В.Пунина и Льва Гумилева, об их освобождении звонком на квартиру Пастернака сообщил Поскребышев.

- Было это ранним утром. Зинаида Николаевна побежала будить Ахматову. По собственным воспоминаниям, она «влетела» в комнату, отведенную гостье, и тут же ее обрадовала. «Хорошо», — сказала Ахматова, повернувшись на другой бок, и заснула снова...

Ахматова проспала до обеда.

О причинах такой «холодности» на прямой, следовавший много лет спустя вопрос Зинаиды Николаевны она ответила издевательски: «У нас, поэтов, все душевные силы уходят на творчество...» На самом деле тогдашняя ее сонливость вполне объяснима — не сон это был, а последствие глубочайшего шока.

(Дмитрий Быков. «Борис Пастернак». М. 2005, стр. 506.)

В воспоминаниях самой Зинаиды Николаевны это изложено несколько иначе:

- Через много лет я ей высказала свое недоумение по поводу ее холодности, она ответила, что творчество от-

нимает большую часть ее темперамента, забот и помыслов, а на жизнь остается мало.

(Борис Пастернак. Второе рождение:
Письма к З.Н. Пастернак.

З.Н. Пастернак. Воспоминания. М. 1993, стр. 289).

Анну Андреевну Зинаида Николаевна недолюбливала. Но ни малейшего намека на то, что этот ее ответ был издевательским, в ее воспоминаниях нет. Слово «издевательски» принадлежит Д. Быкову.

Ему же принадлежит и такая интерпретация поведения Ахматовой в те дни:

- ▶ Ахматова немедленно выехала в Москву хлопотать — представления не имея, как и через кого. Остановилась она сначала у Эммы Герштейн (та вспоминала о ее страшном состоянии — «как будто камнем придавили»). Вид ее действительно был ужасен — она, как ведьма, ходила в большом фетровом колпаке и широком синем плаще, ничего вокруг себя не видела... По воспоминаниям Герштейн, Ахматова могла только бормотать: «Коля.. Коля.. кровь...» (Потом, четверть века спустя, она говорила Герштейн, что сочиняла в это время стихи — верится с трудом.)

(Дмитрий Быков. «Борис Пастернак». Стр. 504.)

В то, во что Дмитрию Быкову «верится с трудом», я верю безусловно. Стихи «приходят» к поэту, не спрашивая его согласия и не выбирая удобное для него время. А когда «приходят», остановить этот их приход уже невозможно. Поэтому что «ничто не может помешать внутреннему голосу, звучащему с огромной властью».

Это душевное состояние поэта зовут по-разному: вдохновением, творческим подъемом. Однажды Ахматова назвала его «моментом лирического волнения».

- ▶ На мой вопрос, как она относится к стихам одной поэтессы, сказала: «Длинно пишет. Все пишут длинно. А момент лирического волнения краток».

(Наталья Ильина. Ахматова, какой я ее видела.
В кн.: Воспоминания об Анне Ахматовой. М. 1991.)

На самом деле упрек Ахматовой этой неведомой нам «одной поэтессе» состоит не в том, что та пишет «длинно», в то время как писать надо коротко, стремясь к предельной лаконичности поэтического выражения, ибо «краткость есть сестра таланта» и т.п. Замечание, что все «пишут длинно», означает, что у тех, кто пишет «длинно», стихи — **неподлин-ные**. Момент лирического волнения краток, стало быть, стихи, родившиеся «под током» этого лирического волнения, длинными быть не могут. Лирическая поэзия — это «скоропись духа», то есть выражение именно вот этого самого «лирического волнения». А если стихи «длинные», — это значит, что перед нами не что иное, как **имитация** лирического волнения. Проще говоря, не стихи, а подделка под стихи, фальшивка.

Стихи Ахматовой из цикла «Слава миру» показывают, что имитацией лирического волнения, подделкой, фальшивкой могут быть не только длинные, но и короткие стихи. Даже предельно короткие. Например, вот такие:

Там — в коммунизм пути, там юные леса,
Хранители родной необозримой шири,
И, множась, дружеские крепнут голоса,
Сливаясь в песнь о вечном мире...

А тот, кто нас ведет дорогою труда,
Дорогою побед и славы неизменной, —
Он будет наречен народом навсегда
Преобразителем вселенной.

Надежда Яковлевна Мандельштам, невольная свидетельница появления на свет едва ли не всех стихов своего покойного мужа (невольная, потому что у Осипа Эмильевича никогда не было не то что «кабинета», но даже кухоньки, каморки, где он мог бы уединиться), рассказывает о том, как у них — поэтов — это обычно бывает:

- ▶ Стихи начинаются так — об этом есть у многих поэтов, и в «Поэме без героя», и у О.М.: в ушах звучит назойливая, сначала неоформленная, а потом точная, но еще бессловесная музыкальная фраза. Мне не раз приходилось видеть, как О.М. пытается избавиться от погудки, стряхнуть ее, уйти. Он мотал головой, словно ее можно выплеснуть, как каплю воды, попавшую в

ухо во время купания. Но ничто не заглушало ее — ни шум, ни радио, ни разговоры в той же комнате...

У меня создалось такое ощущение, что стихи существуют до того, как написаны. (О.М. никогда не говорил, что стихи «написаны». Он сначала «сочинял», потом записывал.) Весь процесс сочинения состоит в напряженном улавливании и проявлении уже существующего и неизвестно откуда транслирующегося гармонического и смыслового единства, постепенно воплощающегося в слова.

(Надежда Мандельштам. Воспоминания.)

О том, как это происходило у Ахматовой, Надежда Яковлевна тоже могла судить не только по тому, как об этом говорится в «Поэме без героя», но и по личным впечатлениям (в Ташкенте она жила с Анной Андреевной в одной комнате). Но тут речь идет не об индивидуальных «производственных» навыках того или иного поэта, а о некоем общем законе психологии поэтического творчества:

- ▶ ...в ушах звучит назойливая, сначала неоформленная, а потом точная, но еще бессловесная музыкальная фраза. В какой-то момент через музыкальную фразу вдруг проступали слова, и тогда начинали шевелиться губы...

Сочиняя стихи, О.М. всегда испытывал потребность в движении...

Стихи и движение, стихи и ходьба для О.М. взаимосвязаны. В «Разговоре о Данте» он спрашивает, сколько подошв износил Алигьери, когда писал свою «Комедию». Представление о поэзии-ходьбе повторилось в стихах о Тифлисе, который запомнил «стертое величье» подметок пришлого поэта.

(Надежда Мандельштам. Воспоминания.)

- ▶ Я хожу, размахивая руками и мыча еще почти без слов, то укорачивая шаг, чтобы не мешать мычанию, то помычиваю быстрее в такт шагам.

Так обстругивается и оформляется ритм — основа всякой поэтической вещи, проходящая через нее гу-

лом. Постепенно из этого гула начинаешь вытаскивать отдельные слова.

Некоторые слова просто отскакивают и не возвращаются никогда, другие задерживаются, переворачиваются и выворачиваются по нескольку десятков раз, пока не чувствуешь, что слово стало на место (это чувство, развиваемое вместе с опытом, называется талантом)...

Откуда приходит этот основной гул-ритм — неизвестно. Для меня это всякое повторение во мне звука, шума, покачивания или даже вообще повторение каждого явления, которое я выделяю звуком. Ритм может принести и шум повторяющегося моря, и прислуга, которая ежеутрене хлопает дверью, и, повторяясь, плетется, шлепая в моем сознании, и даже вращение земли, которое у меня, как в магазине наглядных пособий, карикатурно чередуется и связывается обязательно с посвистыванием раздуваемого ветра... Я не знаю, существует ли ритм вне меня или только во мне, скорей всего — во мне.

(Маяковский. «Как делать стихи»)

Трудно найти двух более несхожих поэтов, чем Мандельштам и Маяковский. Но сходство творческого процесса у обоих просто поразительное. Это даже не сходство, а — тождество. Совпадает не только весь рисунок «творческого процесса». Совпадают даже частности.

Отметим, однако, главное: слова рождаются не сразу. Они «вылупляются» из гула, из ритма. Сначала в ушах поэта звучит неоформленная, бессловесная музыкальная тема.

Другими словами, на свой лад, но о том же говорит и Ахматова. Недаром Н.Я., осмысляя более близкий ей опыт Осипа Эмильевича, вспоминает ее «Поэму без героя»:

- Определить, когда она начала звучать во мне, невозможно. То ли это случилось, когда я стояла с моим спутником на Невском (после генеральной репетиции «Маскарада» 25 февраля 1917 г.), а конница лавой неслась по мостовой, то ли, когда я стояла уже без моего спутника на Литейном мосту, в то время, когда его неожиданно развели среди бела дня (случай беспрецедент-

ный), чтобы пропустить к Смольному миноносцы для поддержки большевиков (25 октября 1917 г.). Как знать?

*(Петербургские сны Анны Ахматовой.
«Поэма без героя». СПб. 2004. Стр. 171)*

- ▶ ...В течение 15 лет эта поэма неожиданно, как припадки какой-то неизлечимой болезни, вновь и вновь настигала меня (случалось это всюду — в концерте при музыке, на улице, даже во сне).

(Там же. Стр. 152)

- ▶ ...Вещи, среди которых я долго жила, вдруг потребовали своего места под поэтическим солнцем.

Они ожили как бы на мгновенье, но оставшийся от этого звук продолжал вибрировать долгие годы, ритм, рожденный этим шоком, то затихая, то снова возникающая, сопровождал меня в столь непохожие друг на друга периоды моей жизни.

(Там же. Стр. 154)

Стоит ли объяснять, что процесс появления на свет стихов из цикла «Слава миру» не имел ничего общего с этим таинством рождения подлинных ее поэтических строк, — подтверждать это сопоставлением (противопоставлением) одних строк — другим («плохих» — «хорошим»).

Не довольно ли просто вспомнить лишь некоторые из тех штампов, которые, как детские кубики, складываются в этих ее стихах в готовую, заранее заданную картинку:

Ликует вся страна...

И вторят городам Советского Союза
Всех дружеских республик голоса...

Где дремала пустыня — там ныне сады...

Он создан уже — великий чертеж
Грядущего нашей страны...

Когда б вы знали, как спокойно
Здесь трудовая жизнь течет,
Как вдохновенно, как достойно
Страна великая живет...

На глазах наших стал человек
Настоящим хозяином жизни,
Повелителем гор и рек...

Одним порывом благородным
Фронт мира создан против вас...

За целость драгоценных всходов
Великих мыслей и трудов,
За то, чтоб воля всех народов
Сковала происки врагов...

Весь этот набор хорошо нам знакомых советских штампов (перечень их я мог бы длить еще долго) я привел тут, чтобы напомнить, что штамп — не просто свидетельство беспомощности художника, не только результат неспособности его справиться с заданной темой средствами искусства. Штамп, как говорил Станиславский, это способ сказать то, чего не чувствуешь.

* * *

Цикл Ахматовой под общим названием «Слава миру» появился не в одном номере «Огонька», а в трех.

В номере 14-м 1950 года — первая подборка, состоящая из стихотворений «Где дремала пустыня, там ныне сады», «И в великой нашей отчизне», «Клеветникам» (два коротких стихотворения под этим общим названием), «Гост», «Москве», «21 декабря 1949 г.» (к дню рождения Сталина), и второе стихотворение о Сталине: «И он орлиными очами...» .

Спустя короткое время в номере 36-м появилась вторая ее подборка под тем же заглавием (Из цикла «Слава миру»). В нее вошли стихотворения: «Песня мира», «30 июня 1950», «1950 год», «С самолета» (три стихотворения под этим названием), «Прошло пять лет и залечила раны», «Покорение пустыни», «Севморпуть».

И, наконец, в номере 42-м — последняя, третья подборка, в которую вошли стихотворения «Где ароматов веяли муссоны», «Поджигателям», «В пионерлагере».

Не каждый — даже из официально признанных корифеев советской поэзии — удостоивался такой чести.

Эти три (подряд) представительные публикации со всей определенностью говорят, что Ахматовой в тот момент был оказан режим наивысшего благоприятствования.

Оказал ей эту честь Алексей Александрович Сурков, бывший в то время не только секретарем Союза писателей, но и главным редактором «Огонька». Трудно, однако, представить себе, что он решился на это по собственной инициативе.

Забегая вперед, тут надо сказать, что Алексей Александрович и раньше и потом благоволил к Ахматовой. В отличие от Пастернака, которого постоянно и злобно травил, Ахматовой он неизменно старался оказывать покровительство. На свой лад, конечно: тщательно вымарывая из ее книг, которые пытался протолкнуть в печать, все живое, «ахматовское», и требуя, чтобы она сочинила еще что-нибудь, «по-настоящему советское».

Но в этом случае, я думаю, указание было получено «сверху». С самого высокого верха.

Об этом, помимо всего прочего, говорит еще и тот факт, что вторая и третья журнальные подборки Ахматовой увидели свет уже **после того**, как до Сталина дошло ее письмо, в котором она умоляла вождя вернуть ей сына. Да и трудно представить себе, чтобы прежде, чем решить печатать ее стихи о Сталине, появившиеся уже в первой подборке, их не показали «Хозяину».

Главной своей цели — ни стихами, ни письмом, — Ахматова не достигла. Санкцию на освобождение сына вождь не дал. Но к ее трудному, — можно даже сказать отчаянному положению снизошел и, как видно, дал команду оказать ей тот самый режим наивысшего благоприятствования. Выразилось это не только в публикации аж целых трех ее стихотворных подборок, что само по себе значило немало (это ведь был сигнал, знак согласия на ее возвращение в официальную советскую литературу), но и в последовавшей вскоре более важной акции: 14 февраля 1951 года Ахматову восстановили в правах члена Союза советских писателей.

В главе «Сталин и Зощенко» я приводил выписку из стенограммы заседания Президиума ССП от 23 июня 1953 года, на котором решался вопрос о восстановлении в правах члена Союза советских писателей Михаила Михайловича Зощенко. На том заседании К.М. Симонов был категорически против такого решения. Нет, он был не против того, чтобы Зощенко был принят в писательский Союз. Но именно **принят, принят заново**, а не восстановлен в правах. Ведь слово

«восстановлен» означало бы, что в 46-м, после постановления ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград», его исключили неправильно.

После долгих споров и препирательств он сумел переубедить собравшихся, которые, впрочем, не слишком и возражали — ведь это была, по их мнению, пустая формальность: для пенсии и всех прочих прав, которыми обладали все члены СП, это роли не играло.

Решительно — и очень горячо — возражала Симонову только Мариэтта Сергеевна Шагинян. И в пылу спора она позволила себе никем и ничем не спровоцированную довольно гнусную выходку против Ахматовой:

▶ ВЫПИСКА ИЗ СТЕНОГРАММЫ ЗАСЕДАНИЯ
ПРЕЗИДИУМА ССП ОТ 23. VI. 1953.
О ПРИЕМЕ В СОЮЗ

т. ШАГИНЯН.

ЦК не вычеркивал всего литературного пути Зощенко, он дал постановление об определенных его вещах, он не опорочил все то, что Зощенко сделал до этих вещей. Дело идет не о простой формальности... Человек находится в страшно тяжелом психическом состоянии. Принять его в Союз как новичка — это значит делать его начинающим писателем. Кажется, это простая форма, а есть в ней глубокий смысл...

Был прецедент: Ахматову мы восстановили. Слабый, чуждый нам поэт.

т. СИМОНОВ.

Мы ее приняли или восстановили?

т. ШАГИНЯН.

А Зощенко, который сформировался при Советской власти, который ближе нам по существу, по внутренней позиции, которую он не менял все время, — его мы будем принимать, а не восстанавливать. Почему вы так отнеслись к Ахматовой?

т. СИМОНОВ.

Для объяснения своих позиций я хочу сказать, что я не присутствовал при восстановлении Ахматовой, а если бы присутствовал, несомненно, голосовал бы не за восстановление, а за прием. Считаю, что и Ахмато-

ву надо было бы принимать в Союз заново, а не восстанавливать. А если есть формулировка о восстановлении, то это — неверная формулировка.

Этот неспровоцированный выпад Шагинян против Ахматовой («Слабый, чуждый нам поэт») я, не удержавшись в рамках «политкорректности», назвал гнусным, потому что в былые времена Мариэтта Сергеевна Ахматову прямо-таки боготворила. Я уже упомянул однажды, что Анна Андреевна с брезгливостью вспоминала о крайне неприятной, как она выразилась, манере Шагинян в годы их литературной молодости при встрече целовать ей руку. И как она ни противилась, уклониться от этого, вошедшего у Мариэтты в привычку противного обряда ей не удавалось.

Вернемся, однако, к Симонову.

Заявив, что, случись ему присутствовать при восстановлении Ахматовой, он тоже решительно голосовал бы не за восстановление ее в правах члена СП, а за прием. Симонов, видимо, забыл (или не знал), как и при каких обстоятельствах это ее восстановление в правах члена Союза писателей проходило.

Зоценко, — напоминаю, — вновь стал членом писательского Союза 23 июня 1953 года, то есть уже после смерти Сталина. Ахматова же была возвращена в Союз писателей 14 февраля 1951 года: Сталин был жив и умирать пока еще не собирался. Как говорят в Одессе, — две большие разницы.

Наверняка кому-нибудь из доброхотов, норовящих быть больше католиками, чем Папа, и тогда, в 1951-м, тоже могло прийти в голову, что политически правильнее было бы Ахматову не восстанавливать, а принять ее в Союз советских писателей заново. Но никто тогда об этом даже не заикнулся. Потому что все знали, что не их ума это дело. Сказано — восстановить, значит — восстановить. Значит, это ОН так распорядился.

Тут, наверно, надо еще особо отметить тот факт, что тогда, в 1951-м, когда почему-то вдруг решили вернуть в ряды советских писателей Ахматову, про Зоценко **никто даже и не вспомнил**. А ведь «прокаженными» были объявлены они оба. И вроде даже в одинаково грубой и хамской форме.

Если судить по тексту постановления ЦК и докладу Жданова, это было действительно так. Но помимо этих двух ос-

новополагающих текстов был еще один, более основополагающий. И хоть он не стал, как те два, предметом всенародного обсуждения, а сохранился лишь в анналах партийных документов, увидевших свет в более поздние времена, те, кто присутствовал на том партийном толковище, разницу **тона**, каким вождь говорил про Зоценко, а каким про Ахматову, уловили и отметили:

- ▶ СТАЛИН. Анна Ахматова, кроме того, что у нее есть старое имя, что еще можно найти у нее?

ПРОКОФЬЕВ. В сочинениях послевоенного периода можно найти ряд хороших стихов. Это стихотворение «Первая дальнобойная» о Ленинграде.

СТАЛИН. 1-2-3 стихотворения и обчелся, больше нет.

ПРОКОФЬЕВ. Стихов на актуальную тему мало, но она поэтесса со старыми устоями, уже утвердившимися мнениями и уже не сможет, Иосиф Виссарионович, дать что-то новое.

СТАЛИН. Тогда пусть печатается в другом месте где-либо, почему в «Звезде»?

*(Из направленной стенограммы заседания
Оргбюро ЦК ВКП(б)
9 августа 1946 г. Власть
и художественная интеллигенция.
Стр. 571—572)*

Замечаете разницу?

Про Зоценко:

- ▶ Никакого Зоценко нельзя туда пускать... Не хочет перестраиваться, пусть убирается ко всем чертям!

Про Ахматову:

- ▶ Тогда пусть печатается в другом месте... Почему в «Звезде»?

И это при том, что еще не остыло его раздражение против Ахматовой, совсем недавно выплеснувшееся в репликах: «Кто организовал вставание?» и «Оказывается, наша монахиня принимает визиты от иностранных шпионов!».

Как уже было сказано, несколько иное, не такое, как к Зощенко, отношение Сталина к Ахматовой проскользнуло и в реплике чекиста, уводящего Льва:

— Пожалуйста, позаботьтесь об Анне Андреевне, поберегите ее.

Вот и сейчас повторилась та же ситуация.

На мольбу ее о сыне он не отозвался. Сына не освободил. Но при этом, как видно, снова дал понять, чтобы о самой Анне Андреевне позаботились. Поберегли ее.

* * *

После того как ее восстановили в правах члена Союза писателей, она получила возможность зарабатывать на жизнь литературным трудом. В основном — переводами. Но доброжелатели настойчиво советовали ей сделать все от нее зависящее, чтобы вернуться в официальную советскую литературу и собственными стихами. То ли поддавшись этим уговорам, то ли сама придя к такому решению (к обсуждению этой темы мы еще вернемся), она составила книгу стихов и отдала ее в издательство «Советский писатель». Книге было дано то же название, что и «огоньковскому» циклу: «Слава миру».

В эту книгу она включила все, что, по ее разумению, могло убедить литературных чиновников, от которых зависела судьба сборника, что в нем перед читателем предстанет новая, перестроившаяся, очищенная от скверны, воистину советская Ахматова.

Чтобы продемонстрировать это, она включила в книгу не только оригинальные стихи, но и переводы поэтов «братских народов». Что же касается оригинальных стихов, то там были не только искусственные, сложенные из «кубиков»-штампов, но и настоящие, в которых звучал подлинный, живой ахматовский голос.

Тут надо сказать, что несколько таких, — по-настоящему ахматовских — стихотворений вошли и в «огоньковский» цикл.

Например, вот это:

Как будто заблудившись в нежном лете,
Бродила я вдоль липовых аллей
И увидала, как плясали дети
Под легкой сеткой молодых ветвей.

Среди деревьев этот резвый танец,
И сквозь загар пробившийся румянец,
И быстрые движенья смуглых рук
На миг заморозили все вокруг.
Алмазами казались солнца блики,
Волшебный ветерок перелетал
И то лесною вея земляничкой,
То соснами столетними дышал.
Под ярко-голубыми небесами
Огромный парк был полон голосами,
И даже эхо стало молодым...
... Там дети шли с знаменами своими,
И Родина сама,
Любуясь ими,
С улыбкою чело склонила к ним.

Стихотворение не бог весть какое. Но что-то живое, наверно, все-таки шевельнулось в ее душе, когда оно рождалось. А родилось оно после того, как она навестила в пионерском лагере, в Павловске, Аню Каминскую, внучку Н.Н. Пунина, выросшую на ее глазах. В огоньковском цикле и всех последующих изданиях оно именовалось: «В пионерлагере». А в рукописи сборника «Слава миру», посланной в издательство, над ним красовалось посвящение: «Пионерке Ане Каминской». Слово «пионерке», вставленное, разумеется, для придания стихотворению еще большей «советскости», в последующих изданиях исчезло. Тем не менее в сборнике 1958 года, — первой ее книжечке, вышедшей после смерти Сталина, — эти стихи, как и некоторые другие такие же (из тех, что когда-то вошли в огоньковский цикл, там уцелело только пять), даря книгу друзьям и почитателям, она неизменно заклеивала другими своими стихотворениями.

В сборник, составленный для «Советского писателя», она включила все, что только могла. Даже переводы поэтов «братских республик». Ну и, разумеется, все «кошерные» свои стихи военных лет: «Мужество», «Клятва», «Первый дальнобойный в Ленинграде» (это ее стихотворение Прокофьев назвал Сталину в ответ на его вопрос: «Кроме того, что у нее есть старое имя, что еще можно найти у нее?»)

Среди этих стихов были и по-настоящему ахматовские:

Щели в саду вырыты,
Не горят огни.
Питерские сироты,
Детоньки мои!

Под землей не дышится,
Боль сверлит висок,
Сквозь бомбежку слышится
Детский голосок.

Чтобы укрепить сборник стихами, в которых ее голос звучал бы в полную силу, она даже включила в него фрагмент из «Поэмы без героя», слегка его подредактировав, вставив туда слово «Вождь» и сделав вид, что это отдельное, самостоятельное стихотворение:

Не сраженная бледным страхом
И отмищения зная срок,
Опустивши глаза сухие,
И, сжимая уста, Россия
От того, что сделалось прахом,
В это время шла на Восток.

И себе же самой навстречу,
Непреклонно в грозную сечу,
Как из зеркала наяву,
Ураганом с Урала, с Алтая
На призыв Вождя
Молодая
Шла Россия спасать Москву.

Казалось бы, налицо все условия для того, чтобы сборник вскорости был издан. Сама Ахматова сделала для этого все, что было в ее силах. А что касается тех, от кого это зависело, то не мог же на них — издательских чиновников — не произвести впечатления тот «режим наивысшего благоприятствования», который создал ахматовскому циклу А.А. Сурков, в течение одного года **трижды** предоставив для него страницы вверенного ему журнала.

Однако — не произвел.

Они не только не спешили дать ее сборнику «зеленую улицу», но, напротив, делали все, что от них зависело, чтобы притормозить, — в сущности, даже остановить, — его продвижение к печатному станку.

Как полагалось, рукопись Ахматовой была отправлена на внутреннее рецензирование. Но обычно в таких случаях издатели довольствовались двумя, максимум тремя внутренними рецензиями. Тут их было **одиннадцать**. И ни один из этих одиннадцати рецензентов не осмелился дать об ахматовской рукописи безоговорочно положительный отзыв.

Какие-то слухи о том, что вождь «потеплел» к Ахматовой, до них, наверное, доходили. Да и то, что ее так стремительно вдруг восстановили в Союзе писателей, тоже не могло не приниматься ими в расчет. Но ведь они однажды это уже «проходили».

Десять лет назад директор Ленинградского отделения издательства «Советский писатель» Н.А. Брыкин, когда его спросили, как он посмел опубликовать сборник Ахматовой «Из шести книг», оправдывался тем, что товарищу Фадееву официально передал ему слова товарища Сталина: «Почему не печатают Ахматову?» Но эти оправдания ему не помогли: ответственность за выпуск идейно-ущербной книги была возложена на него.

Сейчас Ленинградским отделением «Советского писателя», быть может, руководил уже не Брыкин, а какой-то другой литературный чиновник. С той поры прошло десять лет — и каких лет! Но в памяти издательских работников все это было еще свежо. А тут еще — совсем свежая память о постановлении 46-го года. Надо ли удивляться, что одно только имя Ахматовой вселяло в них ужас. Об этом психологическом феномене с исчерпывающей точностью сказал А.Н. Толстой в своем «Петре Первом»: «Заробел Иван. Не умом заробел, а поротой задницей».

Но страх, обуявший сотрудников издательства «Советский писатель», когда им пришлось решать судьбу ахматовской рукописи, был связан не только с «комплексом поротой задницы». Немалую, а может быть, даже и главную роль тут играло то обстоятельство, что в это самое время судьбой Ахматовой уже вплотную занялись сотрудники другого ведомства. Того, в чьих лапах опять оказался ее сын Лев.

* * *

Как и десять лет назад, два эти сюжета разворачивались параллельно. Поэтому тут есть прямой смысл опять воспользоваться уже опробованным нами кинематографическим приемом *параллельного монтажа*.

Итак, еще один параллельный монтаж:

1

28 августа 1949 года. В Фонтанный Дом, где с семьей теперь уже бывшего своего мужа Н.Н. Пунина живет Ахматова, являются сотрудники НКВД с ордером на арест. На сей раз еще не Льва (за ним придут три месяца спустя), а Николая Николаевича Пунина. Его уводят — на этот раз уже навсегда.

2

27 октября того же года. Ахматова пишет письмо Эренбургу:

► Дорогой Илья Григорьевич!

Мне хочется поделиться с Вами моими огорчениями. Дело в том, что против моей воли и, разумеется, без моего ведома иные английские и американские издания, а также литературные организации уделяют мне и моим стихам чрезвычайно много внимания. Естественно, что в этой зарубежной интерпретации я выгляжу так, как хочется авторам этих высказываний.

Я принадлежу моей родине. Тем более мне оскорбительна та возня, которую поднимают вокруг моего имени все эти господа, старающиеся услужить своим хозяевам.

Я бы хотела услышать Ваше мнение относительно того, как я могу довести до сведения этих непрошенных опекунов о том, что мне противна их нечистая игра. Пожалуйста, подумайте об этом и помогите мне.

Анна Ахматова.

3

6 ноября 1949 года. В квартиру 44 дома 34 является следователь с ордером на арест Льва. (Постановление на арест было подписано задним числом — 14 ноября — и утверждено министром ГБ Абакумовым.)

Арестованного переправляют в Москву, в Лефортово, в распоряжение следственной части по особо важным делам. Следователь майор Бурдин грозит ему избиениями и лишением

сна. О том, как выполнялись эти посулы, Лев Николаевич потом вспоминал скупо: «Били мало, но памятно».

Во время допросов следователь проявляет повышенный интерес к матери подследственного:

► ВОПРОС. Это та самая поэтесса Ахматова, антипатриотическое творчество которой в 1946 году было осуждено советской общественностью?

ОТВЕТ. Да, это моя мать.

ВОПРОС. Кто она по социальному происхождению?

ОТВЕТ. Ахматова, урожденная Горенко, родители которой дворяне...

ВОПРОС. А что означает ее псевдоним «Ахматова»?

ОТВЕТ. Это фамилия ее бабушки..

ВОПРОС. Кто такие были Ахматовы?..

ОТВЕТ. В семье было известно, что Ахматовы — князья из рода чингизидов, принявших православную веру и получивших фамилию Ахматовы.

*(Виталий Шенталинский.
Преступление без наказания.
М. 2007. Стр. 370—371)*

4

Не вполне оправившись от беспамятства, в которое она впала во время ареста сына, страшаясь нового прихода чекистов и нового обыска (как это было при ней во время ареста Мандельштама), Ахматова устраивает «самоожжение»: всю ночь напролет жжет черновики старых стихов, беловики новых, смертельно опасные рукописи «Реквиема» и «Энума Элиш» — и какие-то совсем невинные семейные реликвии: в огонь летят фотографии, письма, — все, что попадает под руку.

5

31 марта 1950 года. Следователи, ведущие дело Л.Н. Гумилева, получают постановление: выделить из его дела в особое производство материалы, относящиеся к Ахматовой.

Капитан Меркулов, допрашивающий Н.Н. Пунина, тоже ведет дело к ее аресту.

► ИЗ ПОКАЗАНИЙ Н.Н. ПУНИНА

19 мая и 9 июня 1950 года

С Анной Ахматовой я знаком примерно с 1910 года. В дореволюционные годы вместе с ней и ее первым мужем, поэтом, монархистом Гумилевым Н.С., я сотрудничал в художественно-литературном журнале «Аполлон», издававшемся в Петербурге для привилегированных слоев населения. Будучи выходцами из дворянской среды, Ахматова и Гумилев враждебно восприняли установление Советской власти и на протяжении последующих лет проводили вражескую деятельность против Советского государства. Гумилев Н.С. в первые годы существования Советской власти был участником контрреволюционного заговора в гор. Ленинграде.

Что касается Ахматовой, то ее антисоветская деятельность проявилась в то время на литературном поприще. Так, в 1921—1922 гг. она выпустила два своих сборника («Божий год» и «Подорожник») со стихами антисоветского характера. Помню, в одном из этих стихотворений Ахматова называла большевиков «врагами, терзающими землю», и открыто заявляла, что ей не по пути с Советской властью. Вражеское лицо Ахматовой и ее антисоветские проявления мне стали известны еще в большем объеме после того, как я вступил с ней в брак...

В 1925—1931 гг. у нас в квартире устраивались антисоветские сборища, на которых присутствовали Пильняк, арестованный в 1937 году; писатель Замятин, эмигрировавший потом во Францию; поэт Манделштам, арестованный в 1935 году органами НКВД, и другие литературные работники из числа недовольных и обиженных Советской властью. Ахматова, в частности, высказывала клеветнические измышления о якобы жестоком отношении Советской власти к крестьянам, возмущалась закрытием церквей и выражала свои антисоветские взгляды по ряду других вопросов. Такие антисоветские сборища в нашей квартире устраивались и в последующие годы...

Исходя из своих вражеских настроений о необхо-

димости изменения существующего в СССР строя, мы считали приемлемым средством борьбы против Советской власти, — насильственное устранение руководителей партии и Советского правительства. При этом я выражал свою готовность совершить террористический акт против вождя советского народа. В откровенных беседах со мной Ахматова разделяла мои террористические настроения и поддерживала злобные выпады против главы Советского государства. Она высказывала недовольство в отношении репрессий, направленных против троцкистов, бухаринцев и других врагов народа, обвиняла Советское правительство в якобы необоснованных арестах и расстрелах и выражала сочувствие лицам, репрессированным органами Советской власти.

Ахматова до последнего времени и особенно после известного решения ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград», в котором было подвергнуто справедливой критике ее идеологически вредное «творчество», считала себя обиженной Советской властью и в беседах со мной высказывала недовольство политикой партии и Советского правительства в области литературы и искусства.

*(Виталий Шенталинский.
Преступление без наказания.
М. 2007. Стр. 380—382)*

6

Апрель 1950. В «Огоньке» появляется первая подборка из цикла Ахматовой «Слава миру» с двумя стихотворениями о Сталине («И он орлиными очами...» и «21 декабря 1949 г.»).

В это же время Ахматова пишет письмо Сталину, умоляя его вернуть ей сына.

7

14 июня 1950 года министр государственной безопасности Абакумов направляет Сталину докладную записку «О необходимости ареста поэтессы Ахматовой. (Документ № 12).

Подробное обоснование необходимости этой меры заключает вывод:

- ▶ МГБ СССР считает необходимым АХМАТОВУ арестовать.

Прошу Вашего разрешения.

АБАКУМОВ

*(Виталий Шенталинский.
Преступление без наказания. М. 2007. Стр. 387)*

8

- ▶ ИЗ ВНУТРЕННИХ РЕЦЕНЗИЙ НА РУКОПИСЬ КНИГИ АННЫ АХМАТОВОЙ «СЛАВА МИРУ!»

...Поверхностно, риторически звучит стихотворение на очень ответственную тему: «РСФСР». Здесь настоящий показ величия созвездия советских республик подменен декламацией.

(Вера Инбер)

- ▶ «Щели в саду вырыты». Старушечье причитание... «А вы, мои друзья, последнего призыва». Насчет святцев и багрового света — чепуха. Надо убрать. «Первый дальнобойный в Ленинграде». В последних четырех строках нет смысла.

(Александр Чаковский)

- ▶ А. Ахматовой предстоит продолжить и углубить начатую ею работу по перестройке своего мировоззрения, по пересмотру своего отношения к целям и назначению поэзии, по овладению методом социалистического реализма. В настоящее время включать ее сборник в план редакционной работы издательства было бы преждевременно.

(Петр Скосырев)

*(Михаил Кралин. Победившее смерть слово.
Томск. 2000. Стр. 164—165)*

9

Ахматова пишет «Автобиографию», которую заключает давно требовавшимся от нее откликом на постановление 46-го года:

- ▶ Исторические постановления ЦК ВКП(б) о литературе и искусстве помогли мне пересмотреть мою литературную позицию и открыли мне путь к патриотической лирике.

*(Михаил Кралин.
Победившее смерть слово.
Томск. 2000. Стр. 163)*

Эту «Автобиографию» она, судя по всему, предполагает включить в предложенный ею издательству сборник.

* * *

Если сравнить этот параллельный монтаж с тем, в котором я соединил два параллельных сюжета 1940 года, сразу бросится в глаза разница между ними.

Там две параллельные сюжетные линии сопрягались одна с другой по закону контраста. Строя тогда эту параллель, я не стремился к такому эффекту. Это вышло само собой.

То, что вышло у меня сейчас, вышло тоже само собой. Но эффект получился совсем другой. Здесь две параллельные сюжетные линии оказались соединены не по контрасту, а **по закону сообщающихся сосудов**.

Второй параллельный монтаж, в отличие от того, первого, показывает, как тесно переплетены эти два, казалось бы, никак меж собою не связанные сюжета. Мало того! Он рисует картину, из которой ясно видно, что каждый новый шаг, предпринимаемый Ахматовой, представляет собой не что иное, как прямой ее ответ на очередной новый ход Лубянки.

Арестовывают Пунина, и она, продумав и взвесив все обстоятельства, решает сделать наконец публичное заявление о своей лояльности. Ведь именно в этом — только в этом! — и состоит смысл ее письма Эренбургу. Не Эренбургу же на самом деле адресованы эти слова из ее письма:

- ▶ Я принадлежу моей родине. Тем более мне оскорбительна та возня, которую поднимают вокруг моего имени все эти господа, старающиеся услужить своим хозяевам.

Написав и отправив ему это письмо, она явно рассчитывает, что он переправит его дальше. Куда? Ну, разумеется, «наверх».

Так оно и произошло:

- ▶ Это письмо (в копии), как свидетельствуют документы, опубликованные в журнале «Родина», дошло до самого М.А. Суслова, но «там, наверху» посоветовались и решили не давать делу хода. «Кампания» 1946 года давно закончилась, и в новой обстановке письмо Ахматовой посчитали «нецелесообразным».

*(Михаил Кралин.
Победившее смерть слово.
Томск. 2000. Стр. 158)*

Следующий ход Лубянки: арестован Лев. Следователь выколачивает из него сведения о «чуждом пролетарскому государству» социальном происхождении его матери. Ахматова уничтожает семейный архив, сжигает фотографии, письма.

Материалы, относящиеся к Ахматовой, из дела Л.Н. Гумилева выделяют в особое производство. Из Пунина выбивают признания, дающие основания для ее ареста. Она, разумеется, об этом не знает, но чувствует, что над нею нависла смертельная угроза и спасать надо уже не только Льва, но и **себя**. Пишет и публикует в «Огоньке» стихи о Сталине.

Абакумов направляет докладную Сталину, испрашивая у него разрешение на арест Ахматовой. Внутренние рецензенты издательства, словно бы зная об этом (некоторые из них, кстати, вполне могли совмещать свою литературную деятельность с «работой» на Лубянке), с большим рвением «дуют на холодное», требуя от уже сдавшейся Ахматовой еще более глубокой «перестройки» ее мировоззрения и еще более глубокого овладения методом социалистического реализма. А сама Ахматова, разумеется, не зная всех обстоятельств, но о многом догадываясь, выдавливая наконец из себя давно ожидаемое начальством признание, что «исторические постановления ЦК ВКП(б) о литературе и искусстве» помогли ей пересмотреть ее порочную литературную позицию.

А Сталин между тем не спешит с решением. Медлит.

Докладная Абакумова легла на стол вождя в середине

июня. А 13 сентября Особое совещание при МГБ СССР «за принадлежность к антисоветской группе, террористические намерения и антисоветскую агитацию» приговорило Л.Н. Гумилева к десяти годам строгого режима.

Похоже, что к этому времени решение вождем было уже принято. И было это решение в классическом его, сталинском, стиле: сына не выпускать, а мать — не трогать.

А история с ахматовским сборником «Слава миру!» продолжала медленно тлеть, и конца этому не было видно. Ахматова терпеливо сносила все гнусные замечания и рекомендации внутренних рецензентов. Меняла состав книги. Дополняла ее то новыми стихами, то старыми, которые представлялись ей более или менее «проходимыми». Так дело тянулось почти три года.

На исходе третьего года (когда окончательно выяснилось, что гроза над Ахматовой прошла стороной, молния в нее не ударила и теперь наверняка уже не ударит) А. Сурков направил директору издательства «Советский писатель» М.М. Корнееву и главному редактору издательства Н.В. Лесючевскому такое письмо:

► Дорогие товарищи!

Пересылаю Вам рукопись сборника А. Ахматовой с рецензией А. Фадеева. Я с рукописью знаком. Считаю, что и оценка стихов и мотивировка издания книги, изложенная в рецензии А.А. Фадеева, глубоко правильны. Правильны и его замечания относительно снятия некоторых стихов.

Прошу Вас поставить вопрос об издании сборника «Слава Миру» на рассмотрение редакционного совета в непродолжительном времени и, если вопрос будет решен положительно, оформить с автором договорные отношения, т.к. Ахматова и тяжело болеет и находится в трудных материальных условиях.

*И.О. Генерального секретаря
ССП СССР Ал. Сурков.*

Под письмом этим стояла дата: 4 февраля 1953 г.

А через месяц умер Сталин. Суркову и Фадееву теперь было уже не до Ахматовой.

Черчилль, как известно, сказал, что борьба за власть в советском руководстве похожа на схватку бульдогов под ковром. Кончается такая схватка тем, что из-под ковра вылетает труп. Такая же схватка под ковром происходила и в руководстве ССП. Схватились тогда Сурков с Фадеевым, и победу в конце концов одержал Сурков.

А книга «Слава миру!» так и не вышла.

До выхода первой после постановления 46-го года ее книги Ахматовой предстояло ждать еще пять долгих лет. Вышла она в 1958-м, благодаря неустанным заботам того же Суркова. И называлась не «Слава миру», а просто и скромно: «Стихотворения». На авантитуле ее значилось: «Под общей редакцией А.А. Суркова». Как и «Слава миру!», она тоже была истерзана многочисленными ранами и увечьями, нанесенными ей внутренними рецензентами и редакторами, не в последнюю очередь самим А.А. Сурковым.

Но это уже — другой сюжет. И хотя он тоже в пределах моей темы (сталинско-ждановское постановление долго еще не было отменено, и черная его тень годами продолжала лежать на судьбе Ахматовой), его я касаться не буду. Но рубеж, обозначившийся 5 марта 1953 года, все-таки перейду.

* * *

Стихи о Сталине из цикла «Слава миру» исследователями творчества Ахматовой долго замалчивались. Один из них даже подвел под эту «фигуру умолчания» некую теоретическую базу. Сделал он это, вспомнив, что в ее смертный час судьба напоследок еще раз связала ее со Сталиным:

- ▶ Жить ей оставалось несколько месяцев, до пятого марта 1966 года. Каждый раз, называя эту дату, людям, родившимся в первой половине двадцатого века, невозможно не вспомнить о Сталине.

Пятое марта пятьдесят третьего года должно было, казалось, поставить точку в той главе книги ахматовской жизни, которая рассказывает об истории заветной тетради, сожженной и восставшей из пепла. Но эта точка не будет поставлена до тех пор, покуда стро-

ки из цикла «Слава миру» будут, злорадно ухмыляясь, красоваться на страницах ее книг рядом с «Мужеством», «Листками из дневника», «Реквиемом».

(Р.Д. Тименчик. Предисловие к книге: Анна Ахматова. *Requiem*. М. 1989. Стр. 25).

Позицию автора этого высказывания разделяли многие. И поэтому в отечественные издания Ахматовой эти ее стихи долго не включались. Желаящие с ними ознакомиться могли это сделать, только разыскав труднодоступный советскому человеку 2-й том из двухтомного собрания сочинений Анны Ахматовой, вышедшего в 1968 году в Мюнхене.

Редакторы и составители этого тома — Г.П. Струве и Б.А. Филиппов — свою позицию на этот счет обозначили так:

- Мы помещаем этот цикл стихов как документ эпохи. Может быть, этот цикл, несмотря на свою художественную беспомощность, а может быть, благодаря ей, — одно из трагичнейших произведений эпохи.

(Анна Ахматова. *Сочинения. Том 2. Мюнхен. 1968. Стр. 394*)

Михаил Кралин, который, как он сам выразился по этому поводу, «впервые ввел» эти ахматовские стихи «в научный оборот» (в составленном им «огоньковском двухтомнике» 1990 года), в своей работе «К истории сборника «Слава миру!», на которую я тут многократно ссылаюсь, не только сочувственно цитирует это высказывание Г.П. Струве и Б.А. Филиппова, но вроде как даже полностью к нему присоединяется. Но далее в той же своей статье он утверждает нечто, если и не противоположное, то, во всяком случае, решительно несоответствующее с этой позицией. Оказывается, отношение Ахматовой к Сталину, когда она выдавливала из себя эти стихи,

- ...было, видимо, далеко не однозначным. Да, конечно, «палач», «падишах», «самозванец» — всеми этими словами, за каждое из которых можно запросто заплатить жизнью, она его уже наградила. Но она помнила, конечно, и о своем первом письме Сталину в 1935 году, после которого и сын, и Н. Пунин были освобо-

ждены как по мановению волшебной палочки. Не могла не помнить и о сталинской заботе о ней в 1939 году, благодаря которой ее снова стали печатать. Личной воле Сталина приписывала она и чудесное спасение ее из осажденного Ленинграда, где непременно погибла бы...

(Михаил Кралин. *Победившее смерть слово.*
Томск. 2000. Стр. 160)

Все это говорится для того, чтобы прийти к выводу, что «огоньковские» ее стихи о Сталине были не совсем конъюнктурные и не такие чуждые ей, как это принято думать:

- ▶ ...В стихах, входивших в этот сборник, Ахматова не всегда так уж беспомощна и конъюнктурна, как это кажется иным исследователям, вовсе выключаящим эти стихи из творчества поэта. Но это — тема отдельных разысканий, которые — рано или поздно — несомненно будут предприняты.

(Там же. Стр. 168)

Сперва отложив эту работу на неопределенное время как тему для «разысканий», которые будут предприняты когда-нибудь в будущем, — «рано или поздно», — он в конце концов решает не откладывать эту работу в слишком долгий ящик и тут же, в этой же статье, сам приступает к таким «разысканиям»:

- ▶ Стихотворение «Покорение пустыни» приобретает иной — едва ли не противоположный — смысл, если прочитать его в сопоставлении с пушкинским «Анчаром». Стихотворение, которое начинается четверостишием: *«Когда б вы знали, как спокойно Здесь трудовая жизнь течет, Как вдохновенно, как достойно Страна великая живет»* — приобретает несколько иной смысл, если сравнить его с зачином более раннего ахматовского стихотворения: *«Когда б вы знали, из какого сора Растут стихи, не ведая стыда»*. Наконец, два стихотворения, непосредственно восхваляющие Сталина, тоже не лишены двусмысленностей и скрытых цитат.

(Там же. Стр. 170)

Заглянув в процитированные стихи, нетрудно убедиться, что стихотворение «Покорение пустыни», сопоставляй его хоть с пушкинским «Анчаром», хоть с «Бахчисарайским фонтаном», хоть с «Медным всадником», лучше от этого не становится и никакого иного, а тем более противоположного смысла от таких сопоставлений отнюдь не приобретает. А стихотворение, начинающееся строкой «Когда бы вы знали, как спокойно здесь трудовая жизнь течет...», обращенное к зарубежным клеветникам, сколько ни сопоставляй его с другим, более ранним ахматовским стихотворением, тоже начинавшимся словами «Когда бы вы знали...», тоже никакого иного смысла не приобретает.

Завершает М. Кралин эти свои «разыскания» совсем уже неожиданным пируэтом. процитировав заключающие сервильное ахматовское стихотворение строки: «И благодарного народа Вождь слышит голос: «Мы пришли Сказать, — Где Сталин, там свобода, Мир и величие земли!», он приходит к такому фантастическому выводу:

- ▶ В голосе народа слышен и голос поэта. «Мы пришли» — прямая цитата из Гумилева. «Мы» в данном случае герои стихотворения «Вечное», то есть Гумилев и Ахматова. И если «благодарный народ», задуренный официальной пропагандой, повторяет «легенду», звучащую наперекор правде жизни, «где Сталин, там свобода, мир и величие земли!», то вольнодумцы поэты пришли «к высокому Кремлю», чтобы произнести свой приговор, независимый от злобы дня, приговор, взвешенный на весах вечности. Вот как он звучит в устах Гумилева в стихотворении, написанном в 1905 году:

И глянул царь орлиным оком
И издал он могучий глас,
И кровь пролилася потоком,
И смерть, как буря, пронеслась!

(Там же. Стр. 173—174)

Все это зиждется на той зыбкой основе, что разбираемое стихотворение Ахматовой начинается строкой: «И вождь орлиными очами...», а у Гумилева царь глядит тоже «орлиным оком».

Завершаются же все эти «разыскания» таким туманным рассуждением:

- ▶ Приведенные примеры, на мой взгляд, убедительно показывают, что «славословия» Ахматовой нельзя рассматривать в отрыве от всей остальной ее поэзии. Во всяком случае, сама она, когда писала эти стихи, рассчитывала на то, что найдет понимание, если не среди современников, для которых «концы еще спрятаны в воду», то среди потомков, которые могут прочесть все тексты поэта и установить еще не явные взаимосвязи между ними.

(Там же. Стр. 174)

На всем этом можно было бы и не задерживаться, если бы не одно обстоятельство.

Не сами эти рассуждения привлекли тут мое внимание, а тот источник, из которого они проистекают. Источник же этот — весьма распространенное представление — можно даже сказать, убеждение, — что взгляд на ахматовские стихи из цикла «Слава миру» как на конъюнктурные, то есть неискренние и именно поэтому беспомощные, даже убогие, — что этот взгляд **унижает Ахматову**. Крайним выражением такого отношения к этому взгляду может служить уже упоминавшееся выше стремление некоторых исследователей доказать, что Ахматова будто бы даже и не является автором этого цикла, что за нее все эти стихи сочинил кто-то другой.

В одной из глав этой книги, говоря о том, как по-разному повели себя Зощенко и Ахматова на встрече с английскими студентами, я писал:

- ▶ В «Капитанской дочке» (незабываемая сцена!) Гринев, которого только что чуть не вздернули на виселицу, подтаскивают к Пугачеву, ставят перед ним на колени и подсказывают: «Целуй руку, целуй...» А верный Савельич, стоя у него за спиной, толкает его и шепчет: «Батюшка Петр Андреич! Не упрямясь! Что тебе стоит? Плюнь да поцелуй у злод... (тьфу!) поцелуй у него ручку».

Гринев, как мы помним, не внял этому совету, признавшись, что «предпочел бы самую лютую казнь такому подлому унижению».

А Анна Андреевна поступила именно так, как советовал Гриневу Савельич.

Она приложила губами к руке палача. Но губы ее были холодны, как у мертвеца.

Замечание это вызвало бурю.

Я получил множество негодующих откликов, авторы которых восприняли его как продиктованное желанием оскорбить Ахматову, злорадно ее унижить.

На самом же деле — и я сейчас постараюсь это объяснить — такое понимание поведения Ахматовой не только не унижает ее. Оно делает ей честь.

* * *

После распада СССР, едва только начала приоткрываться завеса над тайнами КГБ, на страницах наших газет стали появляться статьи, в которых всерьез обсуждались не только факты и обстоятельства, но и самые невероятные фантазии, легенды и слухи, связанные с таинственной деятельностью этого всемогущего ведомства. И то и дело по этому поводу стало мелькать слово «зомби». Были, мол, где-то там, в их секретных лабораториях, созданы лучи, с помощью которых любого человека можно превратить в зомби. Пооблучают такими лучами какого-нибудь высокопоставленного интеллектуала, славящегося крайней независимостью своих суждений, и он превратится в живую куклу, «биоробота», покорно выполняющего чужую волю. Не только поведением, но даже самыми тайными его мыслями будут управлять с помощью этих невидимых лучей.

Ни к какому определенному выводу на этот счет тогда, кажется, так и не пришли. Вопрос до сих пор остается открытым: то ли в самом деле были у них эти лучи, то ли все это — выдумка, плод чьей-то испуганной фантазии.

Но такие лучи у них действительно **были**.

* * *

В апреле 1936 года в торжественной обстановке проходил съезд ВЛКСМ, на который были приглашены и писатели. (Воспитание молодежи было их прямой прерогативой, а кому же еще руководить этим процессом, если не комсомолу.)

Одно из наиболее впечатливших его событий этого праздника подробно описал в своем дневнике К.И. Чуковский:

- Вчера на съезде сидел в 6-м или 7-м ряду. Оглянулся: Борис Пастернак. Я пошел к нему, взял его в передние ряды (рядом со мной было свободное место). Вдруг появляются Каганович, Ворошилов, Андреев, Жданов и Сталин. Что сделалось с залом! А ОН стоял, немного утомленный, задумчивый и величавый. Чувствовалась огромная привычка к власти, сила и в то же время что-то женственное, мягкое. Я оглянулся: у всех были влюбленные, нежные, одухотворенные и смеющиеся лица. Видеть его — просто видеть — для всех нас было счастьем. К нему все время обращалась с какими-то разговорами Демченко. И мы все ревновали, завидовали — счастливая! Каждый его жест воспринимали с благоговением. Никогда я даже не считал себя способным на такие чувства. Когда ему аплодировали, он вынул часы (серебряные) и показал аудитории с прелестной улыбкой — все мы так и зашептали: «Часы, часы, он показал часы» — и потом, расходясь, уже возле вешалок вновь вспоминали об этих часах.

Пастернак шептал мне все время о нем восторженные слова, а я ему, и оба мы в один голос сказали: «Ах, эта Демченко, заслоняет его!..»

Домой мы шли вместе с Пастернаком и оба упивались нашей радостью.

*(К. Чуковский. Дневник.
1930—1969. М. 1994. Стр. 141)*

Эта запись со времени первого ее появления в печати цитировалась бесчисленно. (Я тоже не раз ее цитировал. Однажды даже — в этой книге, в главе «Сталин и Пастернак».)

Причину такого повышенного интереса к этому эпизоду объяснил сам Корней Иванович. Объяснил невольно в этой же самой своей записи, в одной — вот этой — ее фразе: «Никогда я даже не считал себя способным на такие чувства».

Если даже он сам не считал себя способным на такие чувства, так что уж говорить о нас, читателях его дневника. Мы тем более не считали его на это способным. Даже Пастернак тут меньше нас удивил. (Хотя, конечно, и он тоже.) Но

Корней Иванович — с его язвительным, ироническим складом ума! Это было невероятно...

Немудрено, что тут сразу стали высказываться самые разные догадки. И едва ли не самой распространенной из них было предположение, что все это Корней Иванович записал для ОТВОДА ГЛАЗ: вдруг его дневник попадет в чужие руки! Предположение, надо сказать, не такое уж глупое: такие случаи бывали.

Один советский писатель, увенчанный премиями, высокими званиями и прочими регалиями, в один прекрасный день почувствовал, что он «под колпаком». А может быть, даже и не почувствовал, а просто з н а л, что иначе быть не может. Не сомневался, что недреманное око высокого учреждения постоянно следит не только за каждым его шагом, но и за каждой написанной им строкой.

И тогда он стал вести дневник, предназначенный специально для них. Каждый день он заполнял страничку-другую этого дневника излияниями своей безграничной любви и преданности режиму, стараясь, разумеется, чтобы эти излияния казались искренними.

Это продолжалось много лет.

А потом писатель умер, и дневник его был опубликован. И многие читатели, которые высоко ценили этого автора, испытали горькое разочарование, увидав, каким законченным конформистом был их кумир...

Но потом поползли слухи, что дневник этот — не настоящий, подложный. И читатели успокоились. Оказалось, что писатель, в котором они чуть было не разочаровались, был совсем не так пошл и глуп, как это могло показаться по его фальшивому дневнику. Наоборот: оказалось, что он был даже умнее, чем это можно было предположить по его книгам: прекрасно понимал, в каком царстве-государстве живет, — и вот даже сумел перехитрить тех, кого, казалось бы, перехитрить невозможно.

На самом деле, однако, все было, увы, совсем не так просто.

Можем ли мы с уверенностью утверждать, что дневник, сочинявшийся этим писателем специально «для них», — всего лишь фальшивка?

Боюсь, что нет.

Этот дневник (мне случилось его прочесть) состоял от-

нюдь не из одних только изъявлений верности и преданности режиму. Было там немало записей и самого тайного, глубоко интимного свойства. О детстве. О родителях. О чувстве вины перед близкими. О самых разнообразных душевных травмах и царапинах. Эти страницы дневника, не вызывающие сомнения в безусловной искренности автора, придавали и другим, «фальшивым» его страницам аромат несомненной подлинности. Да и были ли они, эти страницы, написанные специально «для них», действительно фальшивыми? Положа руку на сердце, я не смог бы в этом поручиться, потому что и эти «фальшивые» признания были тоже пронизаны токами самых тайных, самых интимных его душевных движений. Провести границу между подлинными и неподлинными душевными излияниями автора дневника было невозможно.

Это был совершенно поразительный человеческий документ, свидетельствующий о некоей мазохистской операции, о душевной вивисекции, проделанной автором дневника над собою с таким потрясающим искусством, что он и сам, вероятно, уже не мог бы сказать, где проходит пресловутая граница, да и существует ли она вообще.

Корней Иванович Чуковский свой дневник вел не «для них», а для себя. (Отчасти, может быть, для потомков, — то есть для нас с вами.) Но приведенная выше запись о том, как они с Пастернаком влюбленно смотрели на Сталина, вполне могла быть внесена туда и «для них». Но — так ли, сяк ли, — все это, в сущности, неважно. В любом варианте перед нами случай зомбированного сознания. Зомбированного теми самыми лучами, о которых выше было сказано, что в распоряжении нашего «Министерства Любви» такие лучи действительно были.

Это оруэловское словосочетание всплыло тут в моей памяти не случайно. Случай с писателем, на протяжении многих лет сочинявшим «для них» свой фальшивый дневник, вероятно, единственный в своем роде. Но в нем лишь с наибольшей выразительностью проявилась весьма типическая картина того психологического феномена, который Джордж Оруэлл в своем знаменитом романе определил как **двоемыслие**:

- ▶ Двоемыслие — это способность придерживать двух взаимоисключающих мнений и верить в оба.

Тут, кстати, уместно задать такой, невольно возникающий при чтении этого оруэлловского романа вопрос: почему ведомство, выполняющее в этом романе ту роль, какую в нашей действительности выполнял Комитет государственной безопасности, у Оруэлла называется — «Министерство Любви»? Легче всего предположить, что это — просто злая авторская ирония, и ничего больше. На самом деле, однако, название это таит в себе другой, более глубокий смысл.

Главная цель, высший смысл деятельности этого Министерства в романе Оруэлла состоит не в карательных функциях, а в том, чтобы пробудить у арестованного (подследственного, подозреваемого) чувство самой подлинной, самой искренней любви к Большому Брату.

Человек, попадавший в романе Оруэлла в объятия «Министерства Любви», превращался в «зомби». И точно так же, — независимо от того, сознавал он это или нет, — был превращен в «зомби» тот писатель, который на протяжении нескольких лет сочинял дневник, предназначенный специально для всевидящего ока Комитета государственной безопасности.

Но возникает вопрос: можно ли в этом случае говорить о любви, тем более искренней? Ведь писатель, сочинявший свой показной, «фальшивый» дневник, делал это только лишь под воздействием страха. Какая уж тут любовь!

Да, верно. Единственным стимулом, побуждавшим его создавать этот «фальшивый» дневник, был — страх. И именно страх, — как ни дико это звучит, пробудил в нем любовь.

Жена Бориса Пастернака говорила:

— Наши дети больше всего любят Сталина, а потом уже меня и Борю.

Не сомневаюсь, что реплика эта была искренней. Но эта — самая подлинная, самая искренняя ее любовь к Большому Брату была не чем иным, как **сублимацией страха**.

Именно страх, — всепоглощающий, мистический страх перед могуществом «Министерства Любви», которое может сделать с тобой все, что захочет, и был тем таинственным лучом, который превратил и жену Пастернака, и писателя, сочинявшего «для них» свой «фальшивый» дневник, и миллионы других наших сограждан в «зомби».

Бориса Леонидовича Пастернака, разумеется, не следует отождествлять с его женой. Поговорка «муж и жена — одна сатана» в этом случае вряд ли уместна. И все же...

Вспомним, какую слезу он пустил, стоя у гроба Сталина и глядя на его «впервые отдыхающие», «полные мысли» руки. И сетования его по поводу того, что «культ личности забрызган грязью». И горделивую фразу из его письма Поликарпову:

- ▶ ...страшный и жестокий Сталин не считал ниже своего достоинства исполнять мои просьбы о заключенных и по своему почину вызывать меня по этому поводу к телефону.

Вот чье отношение к Сталину было «далеко не однозначным».

К Ахматовой эта формула отнесена быть не может. Подлинное ее отношение к Сталину неизменно оставалось однозначным и вполне определенным:

- ▶ Разговор зашел о разоблачении Сталина. Юля сказала: «А ведь находятся люди, которые еще и сейчас защищают его. Говорят: «мы не знаем»... Говорят: «Откуда нам знать? Может, это сейчас всё врут на него... Мы-то ведь не знаем». Анна Андреевна страстно: «Зато Я знаю... Таких надо убивать». Ника со смехом: «Анна Андреевна, в Евангелии сказано: не убий!»

— Нет, убий, убий! — закричала Анна Андреевна, покраснев и стукнув ладонью по маленькому столику. — У-бий!»

(Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Том второй. М. 1997. Стр. 521—522)

Конечно, чего не скажешь в запале!

Но ЭТО она говорила и в запале, и в спокойном состоянии, устно и письменно, в прозе и в стихах. Всегда одно и то же:

Это те, кто кричали: «Варраву! —
Отпусти нам для праздника...», те,
Что велели Сократу отраву
Пить в тюремной глухой тесноте.

Им бы этот же вылить напиток
В их невинно клеветущий рот,
Этим милым любителям пыток,
Знатокам в производстве сирот.

(«Защитникам Сталина»)

И только в свете этого однозначного и никогда не менявшегося ее отношения к Сталину можно понять природу и смысл ее поведения на той встрече с английскими студентами, где она нашла в себе силы поступить так, как советовал своему питомцу Петруше Гриневу его верный Савельич.

* * *

Причины, по которым Зоженко повел себя в этой ситуации не так, как она, мы уже обсуждали. Но к тому, что было уже сказано, надо добавить, что немалую, — если не главную, — роль тут сыграло то, что Михаил Михайлович тоже испытал на себе действие того зловещего излучения, под властью которого жила вся страна.

Вспомним его письмо Сталину:

► Дорогой Иосиф Виссарионович!

Я никогда не был антисоветским человеком. В 1918 году я добровольцем пошел в ряды Красной Армии и полгода пробыл на фронте, сражаясь против белогвардейских войск.

Я происходил из дворянской семьи, но никогда у меня не было двух мнений — с кем мне надо идти — с народом или с помещиками. Я всегда шел с народом. И этого никто от меня не отнимет...

Я ничего не ишу и не прошу никаких улучшений в моей судьбе. А если и пишу Вам, то с единственной целью несколько облегчить свою боль. Мне весьма тяжело быть в Ваших глазах литературным пройдохой, низким человеком или человеком, который отдавал свой труд на благо помещиков и банкиров. Это ошибка. Уверяю Вас.

Каждое слово тут дышит искренностью. Он не лукавит, не притворяется, не врет.

Читая это письмо, веришь, что он действительно хочет

только одного: чтобы Сталин не считал его «низким человеком или человеком, который отдавал свой труд на благо помещиков и банкиров».

Ахматовой совершенно все равно, кем на самом деле считает и будет считать ее Сталин. Ей и в голову не придет желать с ним встречи, объясняться, мечтать поговорить с ним о жизни и смерти или хоть просто оправдываться перед ним, попытаться убедить его, что на самом деле она не монахиня и не блудница. Зачем? Не все ли ей равно, ЧТО думает о ней палач, которому она вынуждена кидаться в ноги!

Этим она отличалась от всех, даже самых независимых и внутренне свободных своих современников. Все они, — кто больше, кто меньше, — оказались подвержены действию тех разъедающих душу лучей: Пастернак, Зощенко, Булгаков, даже — короткое время — Мандельштам.

Из них всех незатронутой этим излучением оказалась она одна.

СОДЕРЖАНИЕ

СТАЛИН И А.Н. ТОЛСТОЙ	5
Документы	7
Сюжет первый. «Исторические параллели рискованны...» . .	16
Сюжет второй. «Хоть ты и сволочь, но талантливый писатель...»	69
Сюжет третий. «Как с рогатиной на медведя...»	132
Сюжет четвертый. «Как дело до петли доходит...»	163
Сюжет пятый. «Петр Первый уже оказывается параллелью не подходящей...»	206
СТАЛИН И ЗОЩЕНКО	251
Документы	253
Сюжет первый. «Пусть убирается к чертям!»	277
Сюжет второй. «Я всегда шел с народом...»	314
Сюжет третий. «Я больше чем устал...»	392
СТАЛИН И БУЛГАКОВ	419
Документы	421
Сюжет первый. «Нам бы нужно встретиться, поговорить...»	449
Сюжет второй. «Я — мистический писатель»	476
Сюжет третий. «И вот все-таки раздавил!»	555

СТАЛИН И АХМАТОВА	611
Документы	613
Сюжет первый. «В глухом чаду пожара...»	631
Сюжет второй. «Дочь вождя мои читала книги...»	656
Сюжет третий. «А что делает монахиня?»	697
Сюжет четвертый. «Кидалась в ноги палачу...»	767

Литературно-художественное издание

Бенедикт Сарнов
СТАЛИН И ПИСАТЕЛИ
Книга вторая

Ответственный редактор *М. Яновская*
Художественный редактор *Е. Савченко*
Технический редактор *Н. Носова*
Компьютерная верстка *В. Фирстов*
Корректор *Э. Казанцева*

ООО «Издательство «Эксмо»
127299, Москва, ул. Клары Цеткин, д. 18/5. Тел. 411-68-86, 956-39-21.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru

Подписано в печать 10.03.2009.
Формат 84x108 1/32. Гарнитура «Лазурский». Печать офсетная.
Бумага тип. Усл. печ. л. 43,68.
Доп. тираж 3000 экз. Заказ 6652.

Отпечатано с электронных носителей издательства.
ОАО «Тверской полиграфический комбинат», 170024, г. Тверь, пр-т Ленина, 5.
Телефон: (4822) 44-52-03, 44-50-34, Телефон/факс: (4822) 44-42-15
Home page - www.tverpk.ru Электронная почта (E-mail) - sales@tverpk.ru



Оптовая торговля книгами «Эксмо»:

ООО «ТД «Эксмо». 142700, Московская обл., Ленинский р-н, г. Видное,
Белокаменное ш., д. 1, многоканальный тел. 411-50-74.
E-mail: reception@eksmo-sale.ru

**По вопросам приобретения книг «Эксмо»
зарубежными оптовыми покупателями обращаться в ООО «Дип покет»**
E-mail: foreignseller@eksmo-sale.ru

International Sales:

International wholesale customers should contact «Deep Pocket» Pvt. Ltd. for their orders.
foreignseller@eksmo-sale.ru

**По вопросам заказа книг корпоративным клиентам,
в том числе в специальном оформлении,
обращаться по тел. 411-68-59 доб. 2115, 2117, 2118.**
E-mail: vipzakaz@eksmo.ru

**Оптовая торговля бумажно-беловыми
и канцелярскими товарами для школы и офиса «Канц-Эксмо»:**

Компания «Канц-Эксмо»: 142702, Московская обл., Ленинский р-н, г. Видное-2,
Белокаменное ш., д. 1, а/я 5. Тел./факс +7 (495) 745-28-87 (многоканальный).
e-mail: kanc@eksmo-sale.ru, сайт: www.kanc-eksmo.ru

Полный ассортимент книг издательства «Эксмо» для оптовых покупателей:

В Санкт-Петербурге: ООО СЗКО, пр-т Обуховской Обороны, д. 84Е.
Тел. (812) 365-46-03/04.

В Нижнем Новгороде: ООО ТД «Эксмо НН», ул. Маршала Воронова, д. 3.
Тел. (8312) 72-36-70.

В Казани: Филиал ООО «РДЦ-Самара», ул. Фрезерная, д. 5.
Тел. (843) 570-40-45/46.

В Ростове-на-Дону: ООО «РДЦ-Ростов», пр. Стачки, 243А.
Тел. (863) 220-19-34.

В Самаре: ООО «РДЦ-Самара», пр-т Кирова, д. 75/1, литера «Е».
Тел. (846) 269-66-70.

В Екатеринбурге: ООО «РДЦ-Екатеринбург», ул. Прибалтийская, д. 24а.
Тел. (343) 378-49-45.

В Киеве: ООО «РДЦ Эксмо-Украина», Московский пр-т, д. 9.
Тел./факс: (044) 495-79-80/81.

Во Львове: ТП ООО «Эксмо-Запад», ул. Бузкова, д. 2.
Тел./факс (032) 245-00-19.

В Симферополе: ООО «Эксмо-Крым», ул. Киевская, д. 153.
Тел./факс (0652) 22-90-03, 54-32-99.

В Казахстане: ТОО «РДЦ-Алматы», ул. Домбровского, д. 3а.
Тел./факс (727) 251-59-90/91. gm.eksmo_almaty@arna.kz

Полный ассортимент продукции издательства «Эксмо»:

В Москве в сети магазинов «Новый книжный»:

Центральный магазин — Москва, Сухаревская пл., 12. Тел. 937-85-81.
Волгоградский пр-т, д. 78, тел. 177-22-11; ул. Братиславская, д. 12. Тел. 346-99-95.
Информация о магазинах «Новый книжный» по тел. 780-58-81.

В Санкт-Петербурге в сети магазинов «Буквоед»:
«Магазин на Невском», д. 13. Тел. (812) 310-22-44.

**По вопросам размещения рекламы в книгах издательства «Эксмо»
обращаться в рекламный отдел. Тел. 411-68-74.**

...не будучи в силах более существовать, застреленный, зная, что ни печататься, ни ставиться более в пределах СССР мне нельзя, доведенный до нервного расстройтва, я обращаюсь к Вам и прошу Вашего ходатайства перед Правительством СССР ОБ ИЗГНАНИИ МЕНЯ ЗА ПРЕДЕЛЫ СССР... (Из письма Булгакова Сталину. Июль 1929 г.)

Я живу в ССР с начала Революции, я никогда не хотела покинуть страну, с которой связана разумом и сердцем... (Из письма Ахматовой Сталину. 1 ноября 1935 г.)

Помогите, дорогой Иосиф Виссарионович, благословите начать работу... (Из письма А.Н. Толстого Сталину. 24 ноября 1943 г.)

Я ничего не ишу и не прошу никаких улучшений в моей судьбе. А если и пишу Вам, то с единственной целью несколько облегчить свою боль. (Из письма Зоженко Сталину. 27 августа 1946 г.)

СТАЛИН

И
ПИСАТЕЛИ

ISBN 978-5-699-29453-4



9 785699 294534 >