

Елена Толстая

«Дёготь или мёд»

Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель. 1917—1923

Елена Толстая

«Дёготь или мёд»

Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель. 1917—1923



*Российский
государственный гуманитарный
университет*



Елена Толстая

«Дёготь или мёд»

Алексей Н. Толстой

как неизвестный писатель

(1917—1923)

Москва

2006

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2 Рос-Рус)6
Т 52

Художник
Михаил Гуров

ISBN 5-7281-0760-5

© Толстая Е.Д., 2006
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2006

Оглавление

Предисловие.....	11
<i>Раздел I</i>	
«ВСЕ БЕСПРИЮТНО И ТАИНСТВЕННО»: В РЕВОЛЮЦИОННОЙ МОСКВЕ	
ХРОНИКА: ТОЛСТОЙ В МОСКВЕ 1917–1918 гг....	23
<i>Глава 1. АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ ПОСРЕДИНЕ ЖИЗНЕННОГО ПУТИ</i>	
<i>«Младенческий национализм».....</i>	<i>33</i>
Кризис и укрупнение	34
Новый круг и новый имидж	37
Общественная жизнь и работа в новых учреждениях..	39
Гонения и объединения.....	42
Рассказы революционной зимы.....	50
<i>Глава 2. ТОЛСТОЙ И ЛИБЕРАЛЬНАЯ МОСКОВСКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА.....</i>	
Статьи лета 1917 г.....	57
Из записной книжки.....	58
Очерк о государственном совещании.....	61
Московское государственное демократическое совещание.....	64
Газета «Народоправство»: контекст	70
Газета «Луч правды»	79
На костре	81
Власть трехдюймовых.....	86
Ночная смена	93
Однодневная газета «Слову – свобода!»	96
Газета «Понедельник власти народа»	99
Газета «Родина»	102
Газета «Возрождение»	105
<i>Глава 3. «КАФЕЙНЫЙ» ПЕРИОД РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</i>	
Толстой на ярмарке поэзии	107
Влад. Королевич. Ярмарка поэзии	108
«Трилистник» в кафе «Элит»	117
Толстой и Бунин в Москве.....	120

<i>Глава 4. АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ КАК МАСТЕР</i>	
ХАЛТУРЫ	125
Антирелигиозная тематика	125
[Отцы-пустынники]	126
Антуанетта	129
Толстой в кино	132
Ванин сон	133

Раздел II

ЛЕТО 1918 г.: ТЕРРОР И ОТЪЕЗД

<i>Глава 5. РЕВОЛЮЦИОННАЯ МОСКВА</i>	
В ОЧЕРКАХ ТОЛСТОГО	139
Первый подступ к революционному роману	139
Между небом и землей (очерки литературной Москвы)	140
Гугенотская шляпа: Толстой и Эренбург в Москве 1918 г.	157
«Я – футурист»	162
Софья Исааковна	171
<i>Глава 6. «СМЕРТЬ ДАНТОНА»</i>	176
Две революции	176
Толстой и Бюхнер	181
Берлинская версия пьесы	194
Московская постановка	197

Раздел III

ВНИЗ ПО КАРТЕ: ТОЛСТОЙ НА ЮГЕ

<i>Глава 7. ПРИВАЛ КОМЕДИАНТОВ: ХАРЬКОВСКИЙ ЭПИЗОД</i>	205
<i>Глава 8. НАЧАЛО РАСПЫЛЕНИЯ – ОДЕССА</i>	214
Хроника пребывания Толстого в Одессе	214
Первая диаспора	217
Глазами Буниных	220
Быт	226
Творчество	227
Книги	229
Вечера и выступления	230
«Дантон» в Одессе	237
Гипотетическая поездка в Киев	250
Толстой в литобъединениях Одессы	253

«Зеленая лампа»	263
Толстой и одесский юмор	265
Театральные проекты	268
Эвакуация	274
Толстой в одесской печати конца 1919 г.	281
Глава 9. ОДЕССКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА: СТАТЬИ	
ИЗ ГАЗЕТ	286
То, что надо знать	286
Левиафан	288
Разговор у окна книжной лавки	294
Не я, но ты	297
Об одном человеке, попавшем в беду	302
Пусть они не ошибутся	304
Диалоги	308
Олена многосемейная	312
На святках суженый	316
Мысли по поводу	319
По поводу Принцевых островов	323
Гибель искусства	326
Нет!	330
Торжествующее искусство	332
Глава 10. ОДЕССКИЕ РАССКАЗЫ	
В бреду	340
Набат	351

Раздел IV

ВОЛШЕБНЫЙ ФОНАРЬ ИЗГНАНИЯ

Глава 11. ЖУРНАЛЬНАЯ ВЕРСИЯ РОМАНА	
«ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ»	355
История создания романа	355
Концепция и заглавие	356
«Хождение по мукам» как ответ на «Петербург» Андрея Белого	358
Позднейшие версии текста	363
Критические отзывы на журнальную публикацию ..	364
Панорама культурной жизни	367
Футуризм в романе	370
Литераторы	377
Живопись	379
Главные изменения	380

Глава седьмая: иерихонские трубачи	381
Химера революции	384
Романтический скиф	388
Таинственные цели войны	392
Возмутители спокойствия	395
Большевистский Христос	400
Черный прямоугольник	402
Змеиное гнездо	405
Сестры и «братья»	407
Конец романа	412
<i>Глава 12. ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ: ФИЛО-</i>	
<i>И АНТИСЕМИТИЗМ АЛЕКСЕЯ</i>	
<i>ТОЛСТОГО</i>	<i>419</i>
Решительно «фило» и капелька «анти»	419
Еврейское семейство в батальном пейзаже	421
Вторичный антисемитизм: черные призраки	
восемнадцатого года	424
Конфликт с Эренбургом?	429
Расклейщик афиш и его шляпа	432
Низенькие носачи	437
Иссиня-бритые дельцы	439
<i>Глава 13. ЧЕЛОВЕК МЕНЯЕТ ВЕХИ: ЗАМЕТКИ</i>	
<i>НА ПОЛЯХ</i>	<i>446</i>
Парижская ситуация и начало сменовеховства	446
Взлет и падение	447
В направлении «гранитной глыбы»	453
«Обращение» Толстого	459
Семейный кризис?	462
Переезд	466
Берлин и «Накануне»	472
Эволюция «Литературного приложения»	489
<i>Глава 14. ТОЛСТОЙ И ВЕТЛУГИН</i>	<i>503</i>
Ледяные глаза	503
Третья Россия Ветлугина	511
«Писатель Картошин»: Ветлугин в «Накануне»	517
«Молодой человек в черепаховых очках»: американский опыт Ветлугина	
в преломлении Толстого	526
Ветлугин в «Русском голосе»	530
В поисках солнечной культуры	534

Новыми глазами: поздняя литературная критика	
Ветлугина.....	538
Ветлугин о Есенине	542
Уход из русской литературы.....	544
Берлинский эпизод в истории русской литературы.....	551
<i>Приложения</i>	
РАННЯЯ ВЕРСИЯ «СМЕРТИ ДАНТОНА»	555
[БЕЗ НАЗВАНИЯ]	591
КАК Я БЫЛ БОЛЬШЕВИКОМ	593
ЧЕТЫРЕ КАРТИНЫ ВОЛШЕБНОГО ФОНАРЯ.....	596
<i>Примечания</i>	605

*Светлой памяти
моей бабушки Натальи Васильевны
Крандиевской-Толстой*

Предисловие

В первые месяцы революционного 1917 года Толстой записал: «Литература – чистое искусство – это отстоявшееся вино жизни. А что же я поделаю, когда вино взбаламучено и бродит, когда сам черт не разберет, что это – деготь или мед...»¹.

Мы двигаемся с нашим героем в потоке истории вслепую, никогда не зная заранее, а только гадая: что это – деготь или мед, спасение или гибель, правда или ложь? Нам и постфактум трудно найти однозначный ответ: деготь всегда смешан с медом. И мы вместе с нашим героем мало-помалу отказываемся от прямых суждений, обретаем двойное зрение, сплетаем обе правды в один голос.

Картина литературного процесса первой четверти прошлого века благодаря исследованиям и публикациям последних двух десятилетий совершенно изменилась. Лучшие авторы были возвращены читателям.

Однако отдельные фрагменты этой картины все еще остаются мутными и нерасчищенными. Это касается и Алексея Толстого, как, впрочем, и некоторых других фигур советского «первого ряда», которые, наверное, по справедливости, вызывают сейчас отталкивание. Тем более, что они сами, и Алексей Толстой, может быть, больше всех, участвовали в искажении и фальсификации собственной литературной биографии.

Заинтригованная несходством между первой и второй половинами литературного пути своего деда и нежно благодарная ему за то, что на томах его собрания – на ранних и эмигрантских его вещах – выучилась читать, я предприняла попытку восстановить досоветского Алексея Толстого. Наибольшего внимания требовали зияния в его литературной биографии: самыми неисследованными оказались 1918–1920 гг., когда Толстой сотрудничал в антибольшевистской прессе. Статьи того периода до сих пор почти неизвестны читателю. Художественные же произведения той поры он

впоследствии подверг жесточайшей цензуре, многократно переписывая их до полной неузнаваемости – настолько, что, читая их в подлинниках, укрепляешься в мысли, что Алексей Толстой – неизвестный писатель.

Опорные точки для нового восприятия Толстого, сложившегося во время написания этой книги, таковы: Толстой – человек современного, прагматичного склада, обдуманно строивший свой публичный имидж и тонко угадывавший «литературный заказ» ближайшего будущего. Эти его таланты были замечены такими современниками, как Бунин, писавший о них иронически в «Третьем Толстом», и Ветлугин, оценивший сложность его игры и ее эффективность.

Доминантной чертой оказывается двойственность, иногда многозначность толстовской стратегии выживания. Гр. Толстой расшифровывается для одних как граф, для других – как гражданин. Татарин оборачивается римским патрицием, ленивый барин – энергичным мешочником, «дворянство» – бутафорией и стилизацией.

В литературе то же свойство выражалось как способность быть внятным для многих. Толстой строил свою литературную нишу на грани келейной и массовой литературы, популяризируя элитные идеи в произведениях, в высшей степени читабельных, всегда снабженных захватывающим мелодраматическим сюжетом. Эстетический смысл такой прозы состоял в создании языка – общепонятного, но способного рассказывать ярко и просто о сложном. Такой язык – доброкачественный и чистый, одновременно старый и новый, прихотливый, субъективный и гибко передающий «чужое слово» – и был сферой «изобретения» Толстого.

Также и в политике амбивалентность была его постоянной чертой. Он с самого начала право-левый, националист и демократ, восхищается и Керенским, и Корниловым, антибольшевик – но никаких следов кровожадного антибольшевизма Толстого, о котором вспоминает пристрастный Бунин, в собственных толстовских текстах не обнаруживается.

Зато совершенно естественным в этом свете выглядит его сменовеховство. Летом 1918-го, несмотря на террор, он заявляет, что Россия жива и выйдет из всех передряг великой, а большевики ее только укрепят, и той же осенью пишет, что кризис и распад коснулись только поверхности России, а в глубине она остается живым и единым целым. Великодержавные надежды Толстого и его упрямая вера в то, что Россия переболеет большевизмом и укрепится, сохраняются в самые тяжелые минуты – похоже, что он был сменовеховцем до сменовеховства. В первые послеоктябрьские месяцы в его статьях порой звучит тот же оптимизм, несмотря ни на что, как и у авторов московского журнала «Накануне» (1918) – будущих сменовеховцев. Правомерно предположить и прямое влияние В.В. Шульгина, издававшего весной 1918 г. в Москве газету «Великая Россия»: его исторические доводы о неизбежной

победе русского национального и государственного начала Толстой вскоре вложит в уста герою своего романа о революции Телегину.

Неизвестные произведения Толстого подтверждают впечатление о серьезном авторе, живущем идеями духовной элиты, жадно впитывающем новейшие интеллектуальные теории и перерабатывающем их для широкого читателя.

Его тексты запоминались: эхо интонации Толстого, кажется, сохраняет Мандельштам в «Четвертой прозе», в «Белой гвардии» слышатся цитаты из толстовского «Милосердия!», реминисценции отсюда угадываются даже в «Мастере и Маргарите».

Дореволюционный Толстой неожиданно оказывается автором, делающим основную ставку на театр, прежде всего упорно пробивающимся на сцену. Да и по возвращении в СССР это ощущается главной его задачей – по крайней мере до конца 20-х годов. И весь революционный 1918 год – с весны и почти до конца – посвящен осовременивающей переделке бюхнеровской «Смерти Дантона», которая стала главным его проектом того времени. Правда, пьесу Толстого в обеих постановках постигли неудачи. В Москве она шла вначале с успехом, покуда ее не сняли и не цензурировали в угоду негодующей власти. Вопреки укоренившемуся мнению, «Смерть Дантона» ставилась также в Одессе, где вызвала яростные споры и освещалась в печати больше, чем любая другая пьеса того года.

Однако, несмотря на работу в театре и газетах, Толстой убеждается, что главным направлением его работы все же остается проза: цикл рассказов, созданных в 1918–1919 г., высоко оценивается читателями и критикой.

Действенная прозаическая формула, найденная Толстым в 1909–1910 гг. в «Аполлоне» для несколько мстительного изображения родного провинциального дворянства, которое его не полностью принимало, соединяла модную реставрацию с современной иронией стилизатора. Такое стилизованное подтрунивание над «своим» не понравилась Блоку, увидевшему здесь желание подольститься к враждебному лагерю; в его дневниковой записи от 17 февраля 1913 г. читаем:

На этих днях мы с мамой (отдельно) прочли новую комедию Ал. Толстого – «Насильники». Хороший замысел, хороший язык, традиции – все испорчено хулиганством, незрелым отношением к жизни, отсутствием художественной меры. По-видимому, теперь *его* отравляет Чулков²: надсмешка над своим, что могло бы быть серьезно, и невероятные положения: много в Толстом и крови, и жиру, и похоти, и дворянства, и таланта. Но, пока он будет думать, что жизнь и искусство состоят из «трюков» (как нашептывает Чулков, – это, впрочем, мое предположение только), будет он бесплодной смоковницей. Все можно, кроме *одного*, для художника; к сожалению, часто бывает так, что нарушение всего, само по себе позволительное, вле-

чет за собой и нарушение *одного* – той заповеди, без исполнения которой жизнь и творчество расплывются³.

Однако, что именно имел здесь в виду Блок? Какая одна заповедь не должна нарушаться? За несколько дней до того он записал в дневнике:

Сатира. Такой не бывает. Это – Белинские о[босрал]и это слово. До того о[босрал]и, что после них художники вплоть до меня способны обманываться, думать о «бичевании нравов». Чтобы избразить человека, надо *полюбить* его = узнать. Грибоедов любил Фамусова, уверен, что времена – больше, чем Чацкого. Гоголь любил Хлестакова и Чичикова, Чичикова – особенно. Пришли Белинские и сказали, что Грибоедов и Гоголь «осмеяли»... Отсюда – начало порчи русского сознания – языка, подлинной морали, религиозного сознания, понятия об искусстве, вплоть до *мелочи* – полного убийства вкуса⁴.

Несомненно, и размышляя о молодом Толстом, Блок имел в виду нарушение заповеди любви.

По-видимому, и Хлебников не менее болезненно, чем Блок, отреагировал на толстовские «надсмешки» над «своим»: кажется, никто не замечал, что в отрывке «Петербургский “Аполлон”», относящемся к 1909–1910 гг., но опубликованном в 1914 г., Хлебников запечатлел прозаический дебют Толстого в «Аполлоне»:

Пустил в дворянство грязи ком.
Ну, что же! Добрый час!
Одним на свете больше шутником,
Но в нем какая-то надежда умерла,
Когда услышали ложь...⁵

Принято подверстывать этого неназванного персонажа к избраженному далее в той же сатире «помещицкому Зевесу», традиционно отождествлявшемуся с М. Волошиным:

Но се! Из теста помещицкого изваянный Зевес
Не хочет свой «венок» вытаскивать из-за молчания завес.

У Волошина действительно была статья «Венок». Однако никаких выпадов по поводу русского дворянства у Волошина не найти. Остается предположить, что в первом случае Хлебников имел в виду именно молодого А. Толстого (повесть которого «Неделя в Туренева», вошедшая потом в цикл «Заволжье», появилась в № 4 «Аполлона» в январе 1910 г.), и только во втором – Волошина. Возможно, «надежда», умершая в «шутнике», у Хлебникова связана была как раз с «национальными» чертами в стихах и сказочках Толстого, в 1908–1909 гг. пытавшегося реконструировать русское язычество⁶.

В статье одесского периода «Не я, но ты»⁷ Толстой сам возвращается к этой проблематике, провозглашая любовь движущей силой творчества. Это то же решение, к которому призывает Эренбург в стихотворении «Молитва Ивана»:

Хорошо мне, и ничего не надо,
И такая во мне играет радость.
Пресвятая Богородица!
Нищ и слеп, прозреть Тебя сподобился.
<...>
Покровенная! Благодатная!
Погляди Ты на людскую маету,
Заступись Ты за Расею, светлым платом
Ты покрой ее хмельную срамоту.
Видишь, вся она в жару и правды просит,
Опознай ее и тихо призови,
Срок придет, и мы сберем колосья
Расточенной по миру любви⁸.

<...>

Ноябрь 1917 года, Москва

Толстой, видимо, искренне верил в теургическую силу реалистического искусства, способного воскресить разбитый, но бесконечно памятный, чарующий в своей полноте быт. Он сознательно концентрировал свои душевные силы, чтобы верою преобразить действительность. Таким теургическим действием субъективно и явилось написание романа «Хождение по мукам».

Так восстановлена была нарушенная Толстым, по мнению Блока, заповедь. В романе реконструируется цельность, усредненность, немодная доброкачественность, патриотизм – но и либерализм, и народолюбие: некий дворянско-народно-интеллигентский «общий знаменатель». Вокруг кипит интеллектуальный котел, в нем варится дьявольская разрушительная смесь, но герои на одном только телесно-душевном здоровье ухитряются найти спасительные пути и не погибнуть в литературном и художественном Петербурге 1910-х годов. Ностальгическая реконструкция милой, грешной жизни, любовнейшее описание четверки героев сочетались с современной (авто)иронией и (авто)сатирой. Толстой перевел иронию светской повести о современниках в ретроспективный регистр – получился исторический роман о недавнем прошлом, задающий вопросы из категории «кто виноват». Я пытаюсь восстановить первоначальное звучание романа в его журнальной версии, подчеркиваю те акценты, которые убирал Толстой при переездах.

Роман «Хождение по мукам» был тем порогом, перешагнув который, Толстой стал писателем первого ряда. Однако в процессе написания автор учитывал политические сдвиги. На ходу менялись концепция и композиция. По возвращении в Советскую Рос-

сию он переделал «Хождение по мукам» так, что идеологическое звучание романа стало иным. Текст сильно пострадал – первоначальную версию читать гораздо легче, хотя она и длиннее. Сделанные Толстым изменения «замутили» роман, усложнили и снизили человеческие мотивировки, затруднили развитие персонажей.

Кажется, первоначальное звучание должно было внушать чувство энергии, энтузиазма, упругости. Внесение конъюнктурных поправок «состарило» текст, лишило его прозрачности, непосредственности. При всем при том очевидно, что Толстой пытался сохранить максимум из возможного.

Как мы попытались показать, хотя роман писался как реалистический, психологический и даже бытовой, Толстой спрятал в нем символические и мифологические уровни. Есть здесь и структуры откровенно игровые. В каком тексте о войне 1914 г. могут действовать штабс-капитан Бабкин, капитан Тетькин, поручик Шляпкин, прапорщик Нежный и их начальник – подполковник Розанов Федор Кузьмич? Эта толпа офицеров с женскими, дамскими и бабскими именами, чей предводитель напминает сразу о садомазохисте Федоре Кузьмиче Сологубе и об одержимом половой темой Василии Васильевиче Розанове – увы, вполне однозначно характеризует русскую армию накануне развала.

Итак, в текстах Толстого, которые на первый взгляд не воспринимаются как двуплановые, присутствуют, мерцают скрытые уровни. Умение нагружать реалистический текст смыслами, просвечивающими через очевидный описательный план, и казалось современникам главным достижением Алексея Толстого – это то, что Замятин, вслед за Волошиным, называл неореализмом.

Тем не менее многие считали, что Толстой в своем революционном романе стал на слишком консервативный путь психологии и бытописания. Книга не понравилась взыскательным современникам: Горький не стал ее читать далее первых глав⁹, Шкловский и Тынянов осмеяли. По всей вероятности, на такое традиционное решение Толстой пошел совершенно сознательно. Если «футуризм» – т. е. интернациональное, надбытовое, схематическое искусство ему представлялось злым, людоедски насыщающимся живой кровью, то, наоборот, искусство, которое он называл добрым, по той же логике могло восстановить жизнь, ср.: «с уверенностью можно сказать, что искусство доброе, утверждающее жизнь и красоту ее, бывает во времена, последующие великим катастрофам – войнам, революциям, опустошениям»¹⁰.

Толстой решительно возглашает:

Божественная тяжесть жизни овладела революцией. Сейчас, действительно, началась реакция (хотя за это слово еще расстреливают). Разум человека, окутанный черными облаками мятежа, проснется. Человек обращает свой еще мутный взор на реальный мир, на землю, разодранную им в бешенстве и залитую кровью.

Эта реакция называется жаждой жизни. От абстрактного минимума, от больших чисел она идет к конкретному максимуму, к утверждению личности, от дьявольской злобы интернационала – к любви к земле. Отпавший от природы человек снова припадает к ней¹¹.

Хотя Толстой боролся с современным искусством за реставрацию репрезентативной, визуальной прозы, речь не шла ни о воскрешении из мертвых реализма XIX в., ни о мирискуснических и аполлоновских его версиях. Толстой мог гордиться своей «староновой» – тогда еще не было в ходу слово «постмодернистской» – прозой: одновременно увлекательной и ностальгической в «Детстве Никиты», стилизующей XVIII век в «Лунной сырости», виртуозным современным парафразом Достоевского в «Рукописи, найденной под кроватью», своими прихотливо субъективными словесными находками, своей словесной живописью. Его оценили и Владимир Набоков, и Ветлугин, которые, несомненно, в начале 1920-х видели в нем мэтра. В романе Толстой сделал ставку на новую форму, кристаллизовавшуюся во время войны: это постсимволистский оккультный роман о живой, узнаваемой современности, где мистика упрятана внутрь, – как «Сатана» Чулкова, «Плавающие и путешествующие» Кузмина, романы Ауслендера и Скалдина. Именно такая структура спрятана и в раннем романе Булгакова. Мелодрама, сатира, миф, культурная панорама, острюжетные куски, даже современнейшие идейные отступления – все в эту форму ложилось превосходно. Но главным было преобладание пластического, изобразительного начала: поистине Толстой видел как художник.

Однако, когда начинались психологические сложности, роман тут же провисал. Очевидно, Толстой понимал это. Уже в том же 1921 г. он предпочел новые жанры – фантастический, а затем плутовской роман. Возвраты к «Хождению по мукам» приносили ему художественные поражения. Свои шедевры он создал в жанре исторического романа и детской литературы.

Роман Толстого принес ему известность в эмигрантской первоначальной версии, именно она выдвинула писателя в первый ряд. Возвращаясь в СССР, Толстой подменил свой роман другим. По причуде истории этот компромиссный текст впоследствии стал восприниматься в Союзе не как послушное самооскопление, а как авторитетнейшая, на грани возможного, защита старой интеллигенции, наряду с «Днями Турбиных», но без их ауры опальной контроверсальности.

Более того – задуманный как роман о всеобщей вине за падение России, роман этот, помнится, прочитывался как один из уютнейших романов века, роман о замечательной прежней жизни и прежних людях, симпатичных и порядочных во всем, что бы они ни делали, даже если они при этом все время переходили из стана в стан – т. е. как идиллия. Если такое прочтение и было «заданием»

Толстого, то вряд ли сознательным. В 1950-х годах роман уже звучал по-реставраторски, фильм, поставленный по нему, явился одним из первых фильмов, ностальгирующих по Серебряному веку. Многосерийный же предперестроечный сериал и вовсе пронизан откровенно ревизионистским пафосом, белые и красные в нем изображены одинаково изумительными.

Где-то в 1918–1919 гг. кристаллизуется смысловая структура, возможно, и представляющая основной миф Толстого: «тяжесть жизни», жажда жизни, земля, материя, природа, конкретика, личность – божественны. Наоборот, идея, дух, гипертрофированный разум, логическая абстракция, силлогизм, механическая цивилизация – агенты сатаны. Уравнение довольно привычное в пост-чеховской литературе!¹² Здесь и реакция на символизм акмеистов и других его наследников, и «розановская» составляющая. Отчасти это похоже даже на раннего Платонова, боготворящего землю, материю, частные случаи в противовес общим законам и отвергающего сатану разума. Ср. замечание покойного М. Агурского:

Глубокий мистицизм самого Толстого, являющийся духовной основой его национал-большевизма, отражен в теории происхождения на земле зла. Первородным грехом человечества была его опора на разум. Здесь слышится влияние русской религиозно-философской мысли, видящей корень зла в кантианстве. Бытие и жизнь существ постигались как нечто выходящее только из разума. Все остальное объявлялось плодом воображения. Каждый человек стал утверждать, что он и есть единственный сущий. Толстой противопоставляет этому ... доктрину преднамеренного грехопадения. Основным законом жизни должно быть «нисхождение, жертвенная гибель и воскресение в плоть». Разум должен пасть в плоть «и пройти через живые врата смерти». Падение разума совершается силою полового влечения¹³.

Свою новую художественную идеологию Толстой формулирует как творческий национализм:

Его психологическая основа лежит в простом и глубоком движении человеческой души, жаждущей вернуться в свой запущенный и разоренный дом, на свой порог. Его социальная и экономическая основа в том, что народы, пожелавшие слиться в единой (механической) цивилизации, не могли этого сделать, так как не были для этого подготовлены – каждый у себя дома.

Под знаком творческого национализма я предвижу будущий путь искусства. Как искусство национальное и ревнующее, оно будет добрым и великим, как искусство, углубленное в родные особенности, оно будет оригинальным, как искусство, порожденное силой и волей национальных задач, оно будет народным, то есть понятным всем¹⁴.

Однако в национализме этом в годы революции появляется составляющая, новая для автора – сдержанное, но отчетливо различимое антисемитское звучание. Я попыталась связать воедино оба облика Толстого – его филосемитизм, проявленный в раннем военном рассказе, и антисемитские образы, мелькающие в его прозе в 1918–1922 гг.

В последней главе, посвященной сменовеховству Толстого, задаются вопросы, без ответа на которые не понять того, что двигало писателем, так круто изменившим свою судьбу. Кажется, зигзаги Толстого вполне сопоставимы с эволюцией того же В.В. Шульгина, в 1919 г. в белом Киеве проклинавшего большевиков, в 1920 г. в эмиграции написавшего страстную и трагическую книгу о Гражданской войне, а затем, жадно желая национального примирения, легковерно положившегося на свои советские контакты и отправившегося в Россию, тем самым позволив ГПУ водить себя за нос и беззастенчиво использовать.

Нам трудно представить себе, чем были Толстой и его творчество для читателя в России и в эмиграции к моменту его «смены вех». Если бы речь шла только о карикатурном обжоре и беспринципном рваче, какой встает со страниц современных сочинений, непонятны ни гнев, ни боль современников, узнавших о его «отступничестве». Чтобы оценить произошедшее с Толстым, необходимо вернуть читателю Толстого 1917–1922 гг., Толстого, на которого влюбленно глядело младшее литературное поколение, Толстого – неизвестного нам писателя.

В эмиграции вновь возникает тема отношений Толстого с Эренбургом, обозначенная еще в «московских» главах – она поистине становится одной из стержневых в книге. Перед нами проблема, видимо, неразрешимая: сохранилось мало свидетельств о реальных конфликтах тех лет и вряд ли приходится надеяться, что обнаружатся новые. Поэтому мы вынуждены «задавать вопросы» художественным текстам тех лет и восстанавливать перипетии этой дружбы-вражды через взаимодействие толстовских и эренбургских текстов. Подобным же образом, именно через тексты, выстраивается и история литературных взаимоотношений Толстого и замечательного эмигрантского журналиста А. Ветлугина.

Эта монография выросла из исследовательского проекта «Серебряный век Алексея Толстого», работа над которым велась при поддержке гранта Фонда фундаментальных исследований Национальной Академии Наук Израиля. Я благодарю всех, кто помогал мне в этой работе: Александра Галушкина – за щедрость, с которой он поделился со мной результатами своей многолетней работы по описанию московской периодики времен революции; Мирона Петровского – за неоценимую помощь в поиске материалов по Украине; Александра Парниса – за бесценные советы во всем, что касается русского авангарда 1910-х годов. Особенную признательность хочу выразить одесским историкам – Григорию

Демьяновичу Зленко¹⁵, помогавшему мне ориентироваться в одесской периодике, и Сергею Зеноновичу Лущику¹⁶, открывшему передо мной свои картотеки. Никогда не забуду, как щедро помогали мне сотрудники Одесского литературного музея, прежде всего Алена Яворская, и работники Отдела искусств Одесской государственной научной библиотеки имени А.М. Горького во главе с Ольгой Барковской. И, наконец, я навсегда в долгу у Романа Тименчика, поддержавшего меня на всех этапах работы.

Раздел I

«ВСЁ БЕСПРИУТНО И ТАИНСТВЕННО»

В революционной Москве

**ХРОНИКА:
ТОЛСТОЙ В МОСКВЕ
1917–1918 гг.**

1917

До 15 января (ст. ст.)

Приезжает в Москву из Минска, где состоял уполномоченным Всероссийского Земского союза городов.

15 января (ст. ст.)

Статья «Из дневника на 1917 год» в газете «Русские ведомости».

14 февраля (ст. ст.)

Рождение сына Никиты.

11 марта (ст. ст.)

Выступает с речью на собрании московской интеллигенции.

14 марта (ст. ст.)

Статья «Первое марта», в основу которой легла эта речь, появляется в «Русских ведомостях».

17 марта (ст. ст.)

Статья «Двенадцатое марта» в «Русских ведомостях».

20 марта (ст. ст.)

Возникновение общества «Клуб московских писателей»: А. Белый, В. Брюсов, Б. Зайцев, В. Лидин, И. Новиков, А. Соболев, А. Толстой, В. Ходасевич, И. Эренбург и другие.

29 марта (ст. ст.)

Начинает работать в комиссии по печати под руководством В.Я. Брюсова.

До 18 апреля (ст. ст.)

Дает согласие печататься в газете Горького «Новая жизнь».

18 апреля (ст. ст.)

Датировано полученное Толстым письмо А.С. Яценко с упреками по поводу этого согласия. В «Новой жизни» не печатается.

7 мая (ст. ст.)

Женитьба на Н.В. Крандиевской.

Июнь

Статья «Из записной книжки» в № 1 журнала «Народоправство».

Лето

Проводит в д. Иванькове под Москвой. Пишет комедию «Горький цвет».

20 августа (ст. ст.)

Статья «Государственное совещание» в газете «Русское слово».

2 сентября (ст. ст.)

Премьера пьесы «Горький цвет» в Московском драматическом театре. Режиссер Ю.Э. Озаровский.

1 октября (ст. ст.)

Просит отпуск в Комиссии по делам печати в связи с «большой и серьезной литературной работой на 2 месяца».

7 октября (ст. ст.)

«Рассказ проезжего человека» в «Народоправстве».

22 октября (ст. ст.)

Сказка «Солдат и черт» печатается в газете «Русское слово».

Конец октября

Почти ежедневные встречи с Ильей Эренбургом.

7 ноября (ст. ст.)

Статья «Власть трехдюймовых» в газете «Луч правды».

20 ноября (ст. ст.)

Статья «На костре» в газете «Луч правды».

1 декабря (ст. ст.)

Заседание Клуба московских писателей (Клуб Московского союза писателей, учрежденного в марте 1917 г.); присутствуют: И. Бунин, М. Гершензон, И. Новиков, Н. Крандиевская, Б. Зайцев, А. Толстой, М. Осоргин, А. Соболев, В. Волькенштейн, И. Жилкин, В. Крандиевский, А. Крандиевская, Г. Рачинский, В. Ладыженский и другие. Постановлено издать однодневную газету «Слову – свобода!», «пригла-

сив к участию в ней московских писателей и общественных деятелей»; избрана редакционная коллегия в составе: И. Жилкин, И. Новиков, М. Осоргин, А. Соболев, А. Толстой.

Рассказ «Трудовой день» (эпизод из будущего рассказа «День Петра») в первом (и единственном) номере эсеровского журнала «За народ» (Петроград).

4 декабря (ст. ст.)

Заседание Клуба московских писателей; присутствуют Г. Рачинский, Б. Зайцев, И. Бунин, И. Жилкин, М. Гершензон, Л. Шестов, В. Крандиевский, А. Крандиевская, В. Лидин, З. Жилкина, А. Толстой, Н. Крандиевская, А. Соболев, М. Осоргин, Е. Кускова и другие. Утверждается состав сотрудников однодневной газеты «Слову – свобода!»

10 декабря (ст. ст.)

Выходит однодневная газета «Слову – свобода!» (издание Клуба московских писателей), посвященная Декрету о печати. Среди авторов: Ю. Балтрушайтис, К. Бальмонт, И. Бунин, А. Веселовский, Н. Валентинов, В. Вересаев, М. Волошин, Вяч. Иванов, И. Новиков, А. Соболев, И. Шмелев, И. Эренбург, Б. Зайцев, М. Гершензон, В. Лидин, М. Осоргин, Н. Телешов, А. Толстой, Л. Шестов, Е. Чириков и другие.

Декабрь

Участвует в заседании «Среды», на котором принимается решение об исключении из ее состава А. Серафимовича.

До 23 декабря (ст. ст.)

Рассказ «Фофка» // Елка: Книжка для маленьких детей [Сб.] / Сост. А.Н. Бенуа, К. Чуковский. Пг.: Парус, 1917.

1918

2 января

Выступает на вечере в зале Синодального училища. Там же выступают П. Коган (о современной литературе), И. Бунин и И. Новиков.

11 января

Выступает на Вечере писателей в Политехническом музее вместе с И. Буниным, П. Коганом, И. Новиковым и Е. Чириковым.

До 15 января

Читает рассказ «День Петра» на собрании в литературном обществе «Среда».

В обсуждении участвуют И. Бунин, П. Петровский, П. Коган, А. Соболев и И. Эренбург.

Участвует в альманахе: Творчество. М.; Пг.: Творчество, 1918. [Кн.]2.

До 28 января

Участвует в организации Профессионального бюро литераторов (позднее – Товарищество московских писателей).

29 января

Участвует в заседании Клуба московских писателей; пред. И. Новиков, присутствуют В. Лидин, В. Крандиевский, И. Бунин, В. Волькенштейн, Вяч. Иванов, З. Жилкина, Ю. Балтрушайтис, А. Белый, А. Соболев, Г. Рачинский, Н. Крандиевская, И. Жилкин, Е. Кускова, М. Осоргин. Слушает доклад А. Белого о Вяч. Иванове, вызвавший «оживленный обмен мнений».

Конец января

Участвует в вечере «Встреча двух поколений поэтов» у М. Цетлина. Участники: А. Белый, К. Бальмонт, Вяч. Иванов, Ю. Балтрушайтис, В. Ходасевич, И. Эренбург, В. Каменский, М. Цветаева, Д. Бурлюк, В. Маяковский, Б. Пастернак, В. Инбер, П. Антокольский, М. Сабашникова и другие.

Зима–весна. Регулярные «литературные вторники» в доме С. Кара-Мурзы.

25 февраля

Выступает на вечере московских писателей в Театре Я. Южного. Участники: А. Белый, Ю. Балтрушайтис, И. Бунин, Вяч. Иванов, В. Лидин, Н. Никандров, И. Новиков, А. Соболев, А. Толстой, В. Ходасевич и И. Эренбург.

25 февраля

Рассказ «Я есмь» (начальные главки будущего рассказа «Милосердия!») выходит в газете «Понедельник власти народа».

3 марта

Читает сказку («Синица?») на заседании общества «Среда». Участники: Н. Крандиевская и А. Журин (стихи); в обсуждении – И. Бунин, Б. Зайцев, А. Койранский, А. Соболев, В. Ходасевич и И. Эренбург.

Конец февраля – март

Участвует вместе с Брюсовым в кафе-кабаре «Музыкальная табакерка», основанном в конце февраля и руководимом К. Бальмонтом и В. Брюсовым.

До 11 марта

Выступает на литературном вторнике у С. Кара-Мурзы с рассказом «День Петра» Участвует Н. Бромлей (новый рассказ).

15 марта

Участвует в заседании Клуба московских писателей; пред. И. Жилкин, присутствуют В. Лидин, И. Новиков, Б. Зайцев, З. Жилкина,

В. Ходасевич, И. Бунин, В. Волькенштейн, Вл. Немирович-Данченко, М. Гершензон, В. Вересаев и другие. Обсуждаются «внутренние вопросы жизни Клуба» и «реформа русского правописания» (доклад Б. Зайцева). Избрана издательская комиссия в составе: В. Волькенштейн, В. Лидин, И. Новиков, А. Толстой, В. Ходасевич. «Доходы со сборника “Ветвь” [сб. Клуба московских писателей, вышел в 1917 г.], предназначавшиеся в пользу политических заключенных, освобожденных после Февральской революции, решено передать в ново-организов[анный] Красный Крест помощи политическим [заключенным] под предс[едательством] Кропоткина» (представитель этой организации на собрании – В. Вересаев).

20 марта

Участвует в «Первом вечере Товарищества московских писателей» в помещении театра «Летучая мышь» (Б. Гнездииковский, 10). Участники: Ю. Балтрушайтис, К. Бальмонт, А. Белый, В. Ходасевич (стихи), с прозой – И. Бунин, И. Новиков (рассказ «Вор»), А. Соболев (рассказ «Все по-старому»).

24 марта

Выступает на вечере в пользу студентов-воинов в Богословской аудитории Московского университета. Участники: Ю. Балтрушайтис, К. Бальмонт, В. Лидин, И. Новиков, А. Соболев, А. Толстой, В. Ходасевич, Е. Чириков и И. Эренбург.

28 марта

Объявлен конкурс для начинающих писателей обществом «Среда»; в жюри – И. Бунин, Ю. Бунин, И. Белоусов, А. Грузинский, И. Новиков, Ю. Соболев, А. Толстой, И. Эренбург, и В. Ютанов.

30 марта

Выступает на литературном вечере «в пользу нуждающихся журналистов». Участвуют: Е. Чириков, Ю. Балтрушайтис, Л. Никулин, И. Эренбург, А. Могилевский, И. Добровейн, О. Гзовская и В. Максимов.

1 апреля

В газете «Понедельник власти народа» печатается очерк И.Эренбурга об А.Н. Толстом.

2 апреля

Участвует в литературном вторнике у С. Кара-Мурзы. Вступительное слово о московских театрах Ю. Соболева; в прениях – А. Толстой, Е. Чириков, В. Волькенштейн, И. Эренбург, А. Соболев и другие.

3 апреля

Выступает с чтением сказок на открытии кафе «Трилистник» (в помещении кафе «Элит», Петровские линии). Участники: И. Эренбург, В. Ходасевич (стихи) и другие.

7 апреля

Объявлено участие Толстого в газете «Родина» (ред. М. Осоргин) № 1. (Издается вместо закрытой «Власти народа».) В газете сотрудничают: Ю. Айхенвальд, И. Бунин, М. Гершензон, М. Осоргин, А. Соболев, Я. Тугендхольд, А. Чайнов, Е. Чириков, В. Ходасевич, И. Шмелев, П. Муратов, А. Дживелегов и другие.

9 апреля

В газете «Вечерняя жизнь» опубликован очерк В. Чертольева (В. Лидина) «Арбат. Уходящая Москва», одним из героев которого является Толстой.

Весна

Пишет вместе с И. Эренбургом стихотворную пьесу «Рубашка Бланш» для кабаре Н. Балиева «Летучая мышь».

До 9 апреля

Сказка «Синица» выходит в альманахе: Эпоха / Под ред. С. Никитина. М.: А.А. Левенсон. 1918. В сборнике: стихи А. Белого, А. Блока, В. Брюсова, В. Ропшина-Савинкова, И. Бунина и В. Ходасевича; проза Ф. Сологуба («Заклинательница змей»), М. Кузмина («Шелковый дождь»), В. Мозалевского, а также «Miscellanea» В. Брюсова; статьи А. Белого и А. Немов.

9 апреля

Читает рассказ «Милосердия!» на литературном вторнике у С. Кара-Мурзы.

20 апреля

Выступает на «Вечере сказок» в кафе «Трилистник». Участвуют М. Осоргин, В. Инбер и К. Бальмонт.

25 апреля

Выступает на втором «Вечере сказок» в кафе «Трилистник». Участвуют В. Инбер и К. Бальмонт.

26 апреля

Выступает на вечере, устроенном Московским товариществом писателей «в пользу студентов-воинов» в Богословской аудитории Московского университета. Участники: К. Бальмонт, А. Белый, Е. Чириков, В. Лидин, В. Ходасевич и И. Новиков.

28 апреля

Присутствует на заседании Клуба московских писателей; участники: Н. Бромлей, И. Бунин, И. Жилкин, А. Койранский, В. Волькенштейн, Вл. Немирович-Данченко, З. Жилкина. Слушает «беседу» Вл. Немировича-Данченко «Драматическое произведение и творчество театра».

Участвует в форуме «Что делать?» в газете «Родина».

4 мая (21 апреля)

Сцена из трагедии «Смерть Дантона» опубликована в газете «Родина».

11 мая

Выступает на «Вечере писателей» в пользу «Фельдшерского дома» в зале Военно-фельдшерской школы. Участвуют: Ю. Соболев, Е. Чириков, В. Ходасевич и И. Эрнбург.

До 13 мая

Сказка «Грибы» выходит в №1 журнала «Зеркало» (еженед. худож.-лит. журн.; изд-во «Юпитер», ред. Я. Фридман). Сказка «Прожорливый башмак» выходит в № 2 того же журнала в том же году.

19 мая

Присутствует на заседании Клуба московских писателей; участвуют: З. Жилкина, Г. Рачинский, И. Новиков, И. Жилкин, Н. Крандиевская, В. Крандиевский, В. Лидин, В. Волькенштейн, Вл. Немирович-Данченко, Н. Бромлей и А. Койранский. Слушает Вл. Немировича-Данченко «Драматическое произведение и творчество театра». См. также: Апрель, 28.

20 мая

Объявлено об участии Толстого в газете «Утро Москвы» (утренний выпуск газеты «Вечер Москвы», орган Московского профсоюза рабочих печатного дела). Участвуют: М. Осоргин, И. Новиков, Н. Каржанский, Н. Крандиевская, А. Соболев, В. Ходасевич, И. Шмелев и другие.

До 24 мая

Рассказ «Милосердия!» выходит в сборнике (альманахе) Слово. М.: Книгоизд-во писат. в Москве, [1918]. Сб. 8. 262 с. В сборнике: проза И. Бунина («Соотечественник»), К. Тренева («Батраки»), А. Кипена, Б. Зайцева («Голубая звезда») и Н. Шкляра («Завещание»); публикация писем И. Тургенева.

26 мая (8 июня)

«Исторический рассказ» «Наваждение» выходит в газете «Возрождение».

До 10 июня

Выходит последний том Собрания сочинений Толстого: Толстой А. Сочинения: В 10 т. Т. 10: Комедии о любви. М.: Книгоизд-во писат. в Москве, 1918. 284 с.

До 20 июня

«Рассказ проезжего человека» печатается в альманахе: Пережитое (В год революции). М.: Верфь, [1918]. Кн. I. 172 с. В сборнике: стихи К. Бальмонта, Л. Мунштейна (Lolo); И. Новикова; очерки и статьи Е. Чирикова, М. Осоргина, Н. Арского, А. Дикгоф-Деренталя,

И. Жилкина, С. Раецкого, М. Мандельштама, О. Минора, Н. Каржанского и Г. Треплева [Ю. Соболева].

23 июня

«Театральная газета» сообщает о планируемой Толстым гастрольной поездке на Украину.

Июнь–июль

Служит в Кинематографическом комитете Наркомата просвещения. Посещает А. Белого – очевидно, заказывает сценарий «Петербурга». Заказывает детский сценарий К. Чуковскому. Сам пишет кукольный сценарий «Ванин сон».

6 июля

В Москве убит германский посол В. Мирбах. Началось восстание левых эсеров.

Выступает на детском утреннике «Сказочки и петрушки» в Доме свободного искусства вместе с О.Э. Озаровской.

7 июля

В Москве закрыты все небольшевистские газеты.

Конец июля

Сдает пьесу «Смерть Дантона» в театр Корша.

Около 1 августа

Уезжает с семьей из Москвы на Украину вместе с М.С. и М.О. Цетлиными.

16 сентября

На организационном собрании Московского профессионального союза писателей Толстого в его отсутствие выбирают кандидатом в члены Правления. Состав Правления: М. Гершензон (председатель), Ю. Балтрушайтис (товарищ председателя), Ал. Чеботаревская, А. Эфрос (секретарь), Г. Чулков (казначей), К. Бальмонт, В. Вересаев, Б. Зайцев, И. Новиков, М. Осоргин, М. Цявловский и Г. Шпет (члены Правления), В. Лидин, Е. Лундберг и А. Толстой (кандидаты в члены Правления). Присутствуют М. Осоргин, Е. Янтарев, Г. Чулков, А. Крандиевская, В. Вересаев, А. Боровой, М. Гершензон, А. Эфрос, М. Цявловский, Н. Бромлей, И. Жилкин, В. Лидин, Ю. Соболев, А. Соболев, Ю. Балтрушайтис, Ал. Чеботаревская, Е. Лундберг и другие.

До 3 октября

Рассказ «День Петра» печатается в альманахе: Скрижаль / Ред. Д. Мартьянов. [Пг.], 1918. Сб. 1. В сборнике: стихи А. Ахматовой, К. Бальмонта, А. Блока («Возмездие»), А. Белого, В. Брюсова («Роковой ряд», венок советов), Вяч. Иванова, В. Инбер и Н. Крандиевской; проза И. Бунина, М. Горького («Все то же»), В. Лидина, пьеса А. Вознесенского («Ius primae noctis»).

9 октября

Премьера «Смерти Дантона» в театре Корша.

10 октября

В целом похвальная рецензия В. Ашмарина на «Смерть Дантона» в «Известиях ВЦИК».

11 октября

Политический разгром «Смерти Дантона» в «Правде».

9–18 октября

Пьеса идет с успехом.

19 октября

Спектакли прекращаются.

25 октября

«Известия» post factum сообщают о снятии пьесы и ее переделке специальной комиссией, созданной в театре Корша. В тот же день состоится закрытый просмотр пьесы.

27 октября

«Известия» объявляют о возобновлении пьесы.

30, 31 октября, 1 ноября

Возобновленную пьесу показывают публике, после чего она остается в репертуаре.

В течение 1918 года

Книгоиздательство писателей в Москве выпускает отдельными изданиями рассказы «Мечь» и «Прекрасная дама».



Семья Крандиевских –
Василий Афанасьевич
и Анастасия Романовна
с сыном Всеволодом
и дочерьми
Надеждой (Дюной)
и Натальей
1901 г.

Наталья Крандиевская
с сыном Федором (Фефой)
Около 1911 г.





Наталья Васильевна Крандиевская
Около 1914 г.



Наталья
Крандиевская
на вернисаже
Около 1914 г.



Надежда
Крандиевская
в мастерской
Около 1914 г.



Алексей Николаевич Толстой
Начало 1910-х годов

Надежда Васильевна
Крандиевская
и Петр Петрович
Файдыш
Около 1915 г.





А.Н. Толстой в группе журналистов в 1916 г.
Стоят: Алексей Толстой, Иван Жилкин,
Александр Панкратов; сидят: Михаил Пришвин,
Илья Львович Толстой, Скиталец (С.Г. Петров)



Поездка русских журналистов в Англию.
Владимир Набоков, Алексей Толстой,
Василий Немирович-Данченко
1916 г.

Поездка в Англию.
А.Н. Толстой в поезде
1916 г.



Въ палаточной мастерской Waring'a.

Слѣва направо: молодой Waring, гр. А. Н. Толстой, г. Вильтонъ, К. Чуковский, старшій Waring,
г. М. Бальфуръ, В. И. Немировичъ-Данченко, А. Ф. Аладьинъ, В. Д. Набоковъ, служашій фирмы,
Е. А. Егоровъ, служашій, ген. Гермониусъ, служашій.

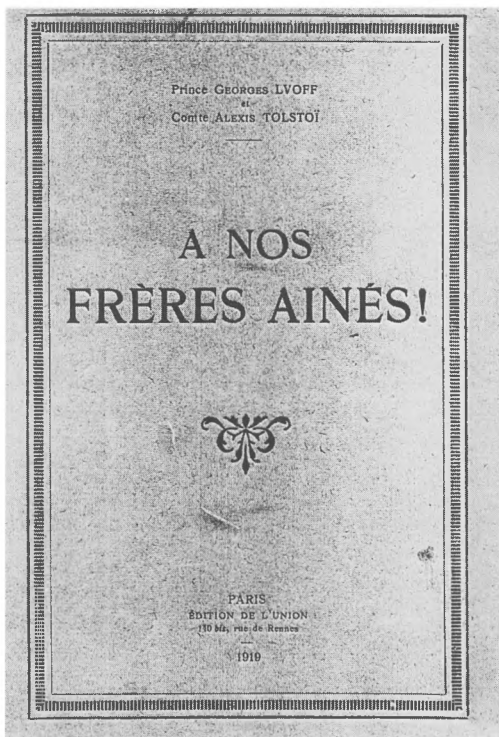
Поездка в Англию.
В палаточной мастерской
Waring'a



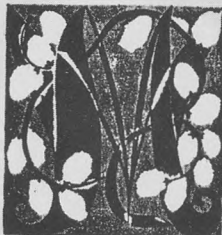
А.Н. Толстой
с И.Г. Эренбургом
Лето 1918 г.



Михаил Алексеевич
Бакунин
1920-е годы



Двуязычная брошюра
А.Н. Толстого и кн. Г.Е. Львова
«К нашим старшим братьям!»
Париж, 1919 г.



Гр. Н. В. Толстой

«И бездна намъ обнажена»

Тютчевъ.

ы въ пуховомъ уютѣ гнѣздъ
Лежимъ, не видя свѣтлыхъ звѣздъ,
Ни темнаго вкругъ нихъ эфира.

Но въ дни великихъ перемѣнъ
Разомкнуть кругъ и мирный плѣнъ
Безмѣрной пустотою міра.

Не кровь, не ужасы страшны,
А странные подъ утро сны
И ночью тишина безсонницъ
И шорохи невнятныхъ словъ
И гудъ нѣмой колоколовъ
Съ подземныхъ, съ отдаленныхъ звон-
ницъ;

И вѣтеръ, что встаетъ и рветъ
Съ стоячихъ, милыхъ, тихихъ водъ
Загнившую цвѣтисто ряску;
Влескъ темный глазъ, зубовъ оскаль,
Который жутко засверкалъ
Сквозь приглядѣвшуюся маску.

Стихи Амари (М.О. Цетлина),
посвященные Наталье Крандиевской,
с рисунком Н. Гончаровой
из книги «Прозрачные тени. Образы»
Париж, 1920 г.

А.Н. Толстой (в центре),
М. Горький, А. Роде,
А. Ремизов, Б. Зайцев
Берлин, 1922 г.





Наталья Крандиевская
в Берлине
1923 г.

АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ
ПОСРЕДИНЕ ЖИЗНЕННОГО
ПУТИ

«МЛАДЕНЧЕСКИЙ НАЦИОНАЛИЗМ». Настоящим литературным дебютом молодого Толстого (потому что «фальшстарт» 1907 г., книгу стихов «Лирика», он сам впоследствии скупил и уничтожил) был поэтический цикл, реконструирующий русское языческое мироощущение, составивший впоследствии книгу «За синими реками» (1910). Стихи, написанные в 1908 г., имели успех в высших литературных кругах – в Москве у Брюсова, в Петербурге у молодежи, собирающейся вокруг Вячеслава Иванова: Кузмина, Волошина, Гумилева. Эта попытка воссоздать русскую архаику лежала в русле ремизовской книги «Посолонь» (1907) и книги «Ярь» (1906) С. Городецкого – не зря Блок отнес молодого поэта к подражателям Городецкого. Толстой усердно работал, штудирова фольклорные сборники.

Этот «национальный» цикл Толстого, вместе с архаизирующими опытами Хлебникова, провинциально-русскими интонациями Кузмина, живописью Судейкина – влился в нечто вроде «русского направления» в аполлоновской эстетике. Сам Толстой позже, уже в эмиграции, написал об этом в статье, которая выросла из рецензии на парижскую выставку (1921) другого «аполлоновца», его старого друга С.А. Судейкина¹:

Более пятнадцати лет тому назад в русской живописи пробилась свежая, своеобытная струя: глаза значительной группы молодых, дерзнувших художников начали глядеть по-русскому, то есть видеть в пейзаже и человеческом лице типичные, единственные особенности рисунка и колорита. Выражение виденного было также свое, особенное. Были оценены сокровища старинных икон, лубков, фарфора.

Несмотря на то, что эта струя была истинным цветом искусства, непосредственным преображением жизни, она все же не получила должной поддержки и благоприятной почвы в России. На нее смотрели, как на ответвление от основного русла, – живописи академической, западной. Да и у самих новых художников не было твердой уверенности, что их дело право, – не было должного пафоса,

и эта струя текла в рамках поэтической старины. Ей грозила участь выродиться в чистый эстетизм. Глубоко, в толпу, она не проникала².

КРИЗИС И УКРУПНЕНИЕ. Известный скандал начала 1911 г. приводит к ссоре Толстого вначале с Ф.К. Сологубом, а в конце концов чуть ли не со всей петербургской литературной элитой. Толстой переезжает в Москву. (Этот перелом, видимо, болезненно им переживавшийся, отразился в лишь недавно опубликованной комедии 1912 г. «Спасательный круг эстетизму» и позже вылился в остросатирических образах неоконченного романа «Егор Абозов» (1915) – в подготовительных материалах мы находим гораздо злее очерченные и более узнаваемые фигуры, чем в пьесе.)

После отхода Толстого от литературного Петербурга в 1912–1914 гг. критика была к писателю сурова; в нем увидели «рenegата» от авангарда – Л. Гуревич³ и З. Гиппиус обвинили его в мелкотемье, узости интересов и грубости, а К. Чуковский вменил ему пристрастие к изображению дураков; но постепенно происходит переоценка Толстого, признание его все укрепляющегося статуса. Правда, его роман «Егор Абозов», сатирически изображающий литературный Петербург 1909–1912 гг., Книгоиздательство писателей печатать побоялось⁴. Но друг Толстого с 1910-х годов писатель-символист Г.И. Чулков⁵ уже противопоставляет «мнимому интеллигентскому реализму» толстовский «подлинный» реализм, знающий о трансцендентной реальности. А ведь еще недавно покинувшего Петербург и перебравшегося в Москву Толстого считали автором, не оправдавшим надежд, отошедшим от литературного авангарда и духовного активизма и сползшим в бытописание. Чулков пронизательно встраивает Толстого в гоголевскую парадигму:

У графа Алексея Николаевича Толстого есть сказка «Проклятая десятина»... пришлось бобылю умереть нехорошей смертью за то, что он проклял родную землю. Алексей Толстой, должно быть, крепко это знает и, проклиная родную землю, плачет, тоскует, молит о прощении. Реалист подлинный, настоящий, понимает, что есть земля и Земля. Земля с малой буквы – в ущербе, в муках и пороках, а Земля с прописной буквы свята и непорочна. Мнимый реализм, поощряемый интеллигентской критикой, не знает этой подлинной и великолепной Земли, а граф Алексей Николаевич Толстой догадывается, что такая живая Земля существует. Вот почему равнодушны мы к его нескладным, неловким, а иногда нелепым рассказам....

В талантливой и значительной своей комедии «Лентяй» («Насильники») Толстой безудержно предается своему мрачному воображению. Дикий и невероятный сумбур событий и, на первый взгляд, нелепый диалог вызывают смех в публике. <...> А я думаю, что со стороны внешнего реализма и жизненного правдоподобия комедия... гроша не стоит; в ней все фантастично и неправдоподобно. И тем не менее в ней есть настоящая правда...

Его герой всегда – Иванушка-дурачок. Враги у него – сказочные злодеи, жуткие и смешные. Но как мрачно смеется Алексей Толстой.... И если надо его сравнивать с великими предшественниками, то прежде всего с Гоголем, самым безумным и странным фантастом нашей литературы⁶.

Исходя из этого сближения, Чулков пишет о романтизме Толстого, об опасности для него мистической иронии. Рецензируется творчество писателя не позднее 1916–1917 гг. (обиженный отзыв на эту рецензию мы нашли в «Бюллетенях литературы и жизни» за 1917 г.), и к этому срезу творчества Толстого мнение Чулкова вполне применимо.

Новую популярность приносит Толстому ему работа в журналистике. Эмигрантский прозаик Глеб Алексеев вспоминал о его умении всегда быть в центре событий.

Он был везде, где было много людей.

Их сиятельство, солидно подавшись на задок, с Малой Кисловки на дутых заворачивает к Собачьей Площадке; шляпа по-московски ссажена на затылок, шуба распахнута; у церкви Бориса и Глеба скинул шляпу, покрестился размашистым крестом; вылез, не запахнув полости; не глядя сует трешку осадившему лихачу.

У Ивачува Горного на артиллерийской позиции в защитной шинели осматривает пушку, побаиваясь – черт ее знает, не выстрелит ли она назад? – прищуривает глаза в момент выстрела, слегка приседая, и разевает рот; потом после смачной яичницы и крынки молока, окончив «боевой» день, в мягких туфлях на босу ногу исследует кровать в русинской халупе, капая стеарином на простыню. Качается в шторм по Северному морю, подшучивает над Немировичем-Данченко, застывшим в чудовищной своей дохе в позе адмирала на кубрике. В Лондоне с солидностью инженера-практика осматривает верфи, под шумок недоверчиво ощупывая модели, и сам дивится – сколько – черт их поberi! – все эти корабли стоят на русские деньги⁷.

Столичная публика уже знает его как плодовитого нового драматурга. Сам он в биографии 1916 г. писал: «С четырнадцатого по семнадцатый год я написал и поставил пять пьес: “Выстрел”, “Нечистая сила”, “Касатка”, “Ракета” и “Горький цвет”»⁸. Первая его пьеса – «Лентяй» («Насильники») – поставлена была Малым театром в 1913 г., а в 1916–1917 гг. в разных театрах столиц шли уже четыре его пьесы: лубочная «Нечистая сила», веселые провинциальные «Кукушкины слезы» (впоследствии названные «Касатка»), лирическая «Ракета» – первое приближение в сюжете «Сестер»⁹ – и написанная летом 1917 г. сочная антираспутинская лирическая комедия «Горький цвет» с фигурой парадоксального старца, не лишённого грубоватого очарования.

Юрий Соболев¹⁰, тогда юный театральный критик, писал в декабре 1917 г. в газете «Луч правды» (вскоре эта статья «Алексей

Толстой – драматург» появилась и в журнале «Рампа и жизнь»), что драмы Толстого ошибочно воспринимали как анекдоты – тогда как в них есть метафизика; исполняли как водевиль – когда нужно было показать драму; что «усиленно нажимали на “мелодраматические педали” – когда требовался “радостный и быстрый комедийный темп”»; и далее:

Вообще, несмотря на отличное понимание законов театра, – в смысле сценической техники Ал. Толстой, бесспорно, единственный у нас подлинный мастер комедии, – он не свободен от упрека в торопливости и в небрежности. В этом отношении вне укора одна лишь «Касатка» (недаром и увенчана она грибоедовской премией). Но, сказать по правде, самая «непричесанная» из всех его комедий – «Ракета» – вещь явно «несделанная», – производит, по крайней мере на меня, наибольшее впечатление. Пожалуй, не меньшее, чем «Кукушкины слезы» – почти совершенный образ лирической комедии. Это потому, что в этих пьесах «метафизика любви» передана с особенной силой, с особенной глубиной. Аромат любви – горький запах земли, русской степи с бедным суглинком почувствован тут так верно, так волнующе сладостно...¹¹

Рецензия Ю. Соболева отражает изменения, исподволь произошедшие в имидже Толстого. В 1916–1917 гг. намечается укрупнение фигуры писателя и нарастание его популярности. Широкая публика знает его прежде всего как военного корреспондента престижнейших «Русских ведомостей»; в 1914 г. он начинает печатать в этой газете свои очерки с театра военных действий и вскоре становится ее постоянным автором, публикуя там и многочисленные рассказы. Корреспонденции его высоко оцениваются коллегами по литературному цеху: Аделаида Герцык пишет Волошину в Дорнах 4 (17) ноября 1914 г.:

Пра посылает Вам корреспонденции Ал[ексея] Толстого. Они оч[ень] хороши. Я вышлю Вам завтра бюллетени, в кот[орых] перепечатаны все важнейшие газетные статьи (руководящие)¹².

Она, несомненно, имела в виду «Бюллетени литературы и жизни», издаваемые тестем Толстого Крандиевским. Второго февраля 1915 г. Волошин попросил у матери прислать ему только что вышедшую книгу Толстого о войне¹³.

О новой популярности писателя в последние предреволюционные годы свидетельствовал А. Ветлугин – тогда еще подписывавшийся своим настоящим именем, начинающий московский журналист Владимир Рындзюн:

В новеньком смокинге, в огромной манишке, в лаковых полуботинках одно такое лицо частенько раскланивалось со сцены Московского драматического театра. Оно же и гуляло по Петровке, оно же

и сидело у «Бома», оно же и мелькало в Литературно-художественном кружке. Самый заядлый провинциал, пробыв в Москве хоть одну неделю, – уже знал, уже запоминал. Утром разворачивал «Русские ведомости», под нижним фельетоном встречал длинную подпись: «граф Алексей Н. Толстой». Ага, вчерашний, как же, как же...¹⁴

Особенную известность принесла Толстому поездка в Англию в составе группы ведущих русских журналистов. Ее широко отражали как очерки самого Толстого в «Русских ведомостях», так и книга В.Д. Набокова «Из воюющей Англии», очерки К. Чуковского и Вас. И. Немировича-Данченко в «Русском слове».

Толстому удается остаться на приемлемых и престижных позициях либерализма и примешать к ним изрядную долю национального чувства, сохраняя меру и не оскорбляя тогдашнюю политическую чувствительность интеллигенции. Голлербах цитировал по поводу книги очерков Толстого «На войне» рецензию Ал. Ожигова (Ашешова), где тот писал, что Толстой остался в ней «цельным и вдумчивым художником», в котором «нет шовинизма и опьянения жутко-сладким вином войны, нет развязности и бахвальства, нет националистической слащавости и приторности»¹⁵. В статье «Из дневника на 1917 год»¹⁶ Толстой писал о том, как в начале войны были сняты табу на проявления национального чувства: «Впервые, с оглядкой и робостью, было произнесено слово “родина”». В этой статье, которая у советских литературоведов цитировалась только как доказательство предреволюционного развала и деморализации, на самом деле весьма оптимистично повествуется о ростках новой России – таких, как Всероссийский земский союз, в котором Толстой видит свежую организующую силу и обещание будущего России. В центре статьи – восторженный портрет В.В. Вырубова, одного из видных деятелей Союза.

НОВЫЙ КРУГ И НОВЫЙ ИМИДЖ. В 1917 г. Алексею Толстому (1883–1945) исполнилось 34 года. Его московский внутренний, семейный и близкий к семейному круг теперь новый – это Крандиевские, родители его новой жены, молодой поэтессы Натальи Васильевны Крандиевской¹⁷ (которая разводится со своим первым мужем Федором Акимовичем Волькенштейном¹⁸): Василий Афанасьевич Крандиевский¹⁹, журналист, и Анастасия Романовна Крандиевская²⁰, писательница.

Четырнадцатого февраля 1917 г. у Толстого и Натальи Васильевны рождается сын Никита. Весною Н.В. Крандиевская получает долгожданный развод, и в мае они с Толстым венчаются. Толстой входит в сферу интересов своей новой семьи, вместе с женой переживает перипетии романа ее младшей сестры Надежды Васильевны²¹, или Дюны, с архитектором П.П. Файдышем. Новая любовь, захватившая Толстого, новые лица, ставшие его семьей, отра-

жены в цикле рассказов о любви 1915–1916 гг. и отчасти в пьесе «Ракета».

Близок к Толстому Иван Васильевич Жилкин²², в прошлом депутат первой Государственной думы, один из лидеров «Трудовой группы», теперь журналист, сотрудник либеральной сытинской газеты «Русское слово» (с ним Толстой был на фронте); во «внутренний круг» входят и актеры, игравшие в его пьесах, прежде всего любимейший друг всей его жизни актер Николай Мариусович Радин²³.

В течение 1915 г. Толстой с Натальей Васильевной – очевидно, идя навстречу ее духовным запросам, – сближаются с кругом Бердяевых (Толстой знаком со многими его участниками по Коктебелю). В декабре 1914 г. он присутствует на вечере у Аделаиды Герцык²⁴ «с Бердяевым, Вяч. Ивановым, Шестовым, Гершензоном, Булгаковым» и другими философами и писателями²⁵, где Аделаида Герцык зачитывает выдержки из писем к ней Волошина (о причинах войны); он также принимает участие в рождественском вечере у Бердяевых 25 декабря 1914 г.; там А. Герцык читает вслух стихотворение Волошина «Левиафан» (гости находят эту вещь «интересной, верной, яркой»²⁶). Новый 1915 год вся компания встречает у стариков Крандиевских. Е.О. Кириенко-Волошина сообщает в этот день сыну о том, что Толстой «часа два объяснял, что он давно уже любит Тусю [Нат. Крандиевскую]. Новый год встречаем сегодня у Крандиевских вместе с Алеханом»²⁷. Второго февраля 1915 г. Крандиевская читает свои стихи на вечере поэтесс у Аделаиды Герцык²⁸. Двадцать третьего февраля они с Толстым опять посещают Жуковских, где лежит сломавший ногу Бердяев, и оба читают там свои стихи²⁹. На Пасху Алексей Николаевич является с визитом к Вячеславу Иванову: В.Ф. Эрн сообщал Е.Д. Эрн: «Прочел вслух свой рассказ из “Рус[ских] Вед[омостей]”, сидел долго, заговорился. Мы с Вячеславом его похвалили, и он был очень доволен»³⁰. В апреле ожидалось, что он даст что-нибудь в рукописный журнал религиозных философов «Бульвар и переулок»³¹. В конце апреля Толстой участвует в собрании у Вячеслава Иванова, посвященном организации вечера «в пользу одного нуждающегося киевского литератора», где были Шпет, Шестов, Гершензон³². В мае, судя по переписке Герцык³³, вечер был проведен и Толстой на нем выступал.

Итак, в последние предреволюционные годы Толстой входит в круг и, хотя бы отчасти, в курс идей московского религиозно-философского общества. Правда, близкой дружбы у Толстых ни с кем из этого круга не получается – над самим писателем посмеиваются, да и Крандиевская не нравится там никому, в особенности сестрам Герцык, которые находят ее гораздо в меньшей степени «личностью», чем эмансипированную, независимую Софью Исааковну Дымшиц³⁴. И у Волошиных к Крандиевской отношение тоже скептическое.

ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ И РАБОТА В НОВЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ. Вместе со всей интеллигенцией Толстой в восторге от Мартовской революции. Она вдохновляет Толстого на два больших очерка «Первое марта»³⁵ и «Двенадцатое марта»³⁶ (они перепечатаны в ПСС и других собраниях сочинений). Это экстатические излияния благих надежд и живописные панорамы народных ликований. Может быть, не случайно сразу после второго из этих очерков «Русские ведомости» поместили статью В.Г. Короленко, предостерегающую против чрезмерной эйфории и пророчащую неслыханные испытания.

Одиннадцатого марта 1917 г. в здании Художественного театра Толстой участвовал во встрече московской интеллигенции. В числе участвовавших были Белый, Бердяев, Булгаков, братья Бунины, Брюсов, Вересаев, Волошин, Станиславский, Сумбатов-Южин, Е.Н. Трубецкой. Результатом этой встречи, созданной по инициативе Владимира Ивановича Немировича-Данченко, было создание Московского клуба писателей под председательством Вересаева. Об этом клубе вспоминает Вл. Лидин³⁷:

Союз писателей СССР возник... не сразу: его возникновению предшествовали сначала Московский профессиональный союз писателей, затем просто – Московский союз писателей, затем – Всероссийский союз писателей. Но и эти писательские объединения возникли из первичного объединения писателей, о котором мало кто знает. В 1917 году в одной из московских газет появилась такая заметка:

«В Москве уже несколько месяцев существует клуб писателей. Эта организация носит замкнутый характер, и на собрание клуба никто из посторонних не допускается.

Доступ новых членов в клуб чрезвычайно ограничен. Производится обыкновенно баллотировка, и в число членов попадают лица, безусловно имеющие литературное имя. На этой почве даже возникло несколько недоразумений из-за уязвленных самолюбий.

Клуб писателей собирается в Художественном театре. Было уже около 10 собраний, на которых обычно кто-либо из членов делает доклад на общественно-литературные или политические темы, и затем происходят дебаты».

Заметка была написана в обычном репортерском духе того времени, но дело не в этом. Клуб московских писателей возник в ту пору, когда разобщенные дотеле и напуганные надвигающейся лавиной Октябрьской революции некоторые литературные столпы почувствовали непрочность своего одинокого бытия и необходимость общения и единения. Были забыты и литературные распри, в ряде случаев даже личная неприязнь, и всегда расположенный к литературе как писатель, Владимир Иванович Немирович-Данченко гостеприимно раскрыл двери театра для собраний этого объединения писателей.

Пестрые это были собрания, с докладами на возвышенные литературные и философские темы – философы были главным образом

с идеалистическим уклоном, но над ними властвовала все же литература: блистательные беседы о драматургии и театре Вл.И. Немировича-Данченко или отличнейшее чтение Алексеем Толстым его пьесы «Кукушкины слезы», впоследствии переделанной в «Касатку»³⁸.

Все было установлено десятилетиями в этой комнате Правления Московского Художественного театра: и тишина, и зеленая суконная скатерть на огромном столе, и стаканы с красноватым чаем отменной крепости, и сам любезнейший, строго подтянутый Владимир Иванович, при котором громко не заговоришь и лишнего слова не скажешь. В большой, конторского образца книге велись протоколы; к сожалению, книга эта бесследно исчезла: ее нет в Музее Художественного театра, и не осталось почти ни единого следа деятельности этого писательского объединения, следом за которым уже в 1918 году, после Октябрьской революции, возник Московский профессиональный союз писателей.

Но все же один след существования этого клуба остался в виде книги под названием «Ветвь». Весной 1917 года, когда из тюрем были выпущены политические заключенные царской России, писатели решили выпустить сборник, с тем чтобы весь чистый доход от него пошел в пользу освобожденных. Мало кто помнит и знает этот сборник, выпущенный в самый разгар событий, шумных и тревожных, вдобавок сборник хаотический по своему составу, и лишь то, что на его титуле значится «Сборник клуба московских писателей», делает его не только некоторой вехой в истории писательских объединений, но по нему можно судить, как в дальнейшем резко разошлись пути многих писателей.

На титульном листе моего экземпляра есть надписи почти всех участников сборника – от Вл. И. Немировича-Данченко и Алексея Толстого до поэтов Вячеслава Иванова и Владислава Ходасевича, от историков литературы М. Гершензона и В. Каллаша до философа Льва Шестова. Этот разноречивый имен не только чуждых, но впоследствии и враждебных друг другу писателей отразился и в их записях на книге: «Мир на земле! На святой Руси воля! Каждому доля на ниве родной!» – написал поэт-символист Вячеслав Иванов. «Только бы любить – все будет хорошо. Друзья, друзья мои», – написал Алексей Толстой. «Мир земле, вечерней и грешной!» – перефразировал двестишестидесятилетний Иванова Владислав Ходасевич³⁹.

Заседания клуба проходили в Хлебном переулке, 1 – в редакции журнала (библиографического и популяризаторского с теософским отливом) «Бюллетени литературы и жизни», который издавал тесть Толстого, Василий Афанасьевич Крандиевский, живший в том же доме⁴⁰.

Потом заседания были перенесены в Художественный театр (новая сцена, в Камергерском). А.М. Крюкова писала о Клубе: «Это был центр интеллектуальной жизни Москвы тех дней, здесь обсуждались такие проблемы, как “Судьба культурных ценностей в политическом строительстве жизни” (доклад Г.А. Рачинского

27 апреля 1917 г.), “Будущий строй России и художественная культура” (доклад Андрея Белого 4 мая 1917 г.), “Революция и культура” (доклады его же 21 и 28 мая 1917 г.)»⁴¹. Итак, Толстой сближается в этом новом объединении со старшими московскими писателями – символистами и религиозными философами.

Февральская революция включила интеллигенцию в управление страной. Толстой впервые идет на службу. С весны 1917 г. он служит под председательством В.Я. Брюсова в Комиссариате по делам печати комиссаром по регистрации печати – вместе с В.В. Каллашом⁴², познакомившим его с архивами петровского времени, и Г.А. Рачинским⁴³. Каллаш и Рачинский были шаферами на свадьбе Толстого с Н.В. Крандиевской 7 мая 1917 г. (кроме них, шаферами были писатель И.А. Новиков и друг детства Толстого драматург Вс. Мусин-Пушкин). Рачинский – симпатичнейший московский барин, председатель Московского Религиозно-философского общества и колоритный дилетант – изображен в воспоминаниях К. Локса⁴⁴:

Рачинский – лицо совершенно особое, о котором нужно говорить несколькими стилями. С одной стороны, это был несомненно старый болтун, наслаждавшийся неиссякаемым потоком мыслей, глупостей, догадок и сплетен, изливавшихся совершенно произвольно, с другой стороны, это был добрейший человек в мире, старый барин в лучшем смысле этого слова, с третьей стороны, седого и болтливую Гришу никак нельзя было принять всерьез. В общем, эта старо-московская фигура была бы вполне уместна у Свербеевых и Хомяковых. Я, как сейчас, вижу седого Гришу, входящего со своей супругой Татьяной Алексеевной в наш салон. Подстриженный ежиком, хорошо упитанный, краснорожий, он, немедленно закурив из кокосового мундштука сигарету и обрызгивая всех близко стоящих слюной, набросился на Белого (впрочем, отсутствовавшего) за его пристрастие к Штейнеру. С точки зрения Г.А., православная церковь, обладавшая оккультным институтом так называемого старчества, могла удовлетворять какие угодно мистические искания. Кстати, я забыл упомянуть, что Г.А. был председателем Религиозно-философского общества имени Вл. Соловьева и, само собой разумеется, верным сыном церкви. Однако нужно заметить, что, несмотря на православие и знание наизусть всех канонов и православной церкви и всех вселенских соборов, Г.А. был до смерти любопытен по части всяких новейших мистических исканий. Когда года через два антропософия утвердилась, благодаря А. Белому, в некоторых кругах, близких символистам, Г.А. пытался достать так называемые «циклы», то есть курс лекций Штейнера, изданный только для посвященных. Было забавно смотреть на его гримасы, когда он говорил об этих циклах. В его голову не укладывалось, что хотят скрыть нечто от такого специалиста по этим делам, как он. За ужином Г.А. говорил непрерывно обо всем: о стихах, о Штейнере, о том, кто и когда жил на Собачьей площадке, о разных происшествиях необъяснимого характера. Соб-

ственно, в этом и было его назначение. Охотно представляю его себе на диване в Хомяковской гостиной; до четырех часов утра, всю ночь напролет говорит, говорит и, уходя домой, отдуваясь, несколько раз в прихожей повторит на прощанье хозяину: «славно поговорили сегодня!»⁴⁵

Эта комиссия должна была архивировать печатные издания. Алиса Крюкова пишет:

Недавно нам удалось найти удивительные документы той поры: «Удостоверение Временного правительства», от «марта 29 дня 1917 г. № 539», подписанное «комиссаром по г. Москве Н. Кошкиным», в котором «гражданин граф А.Н. Толстой» уведомлялся в том, что «в заседании Исполнительного комитета московских общественных организаций 27-го сего марта» он назначался «комиссаром по регистрации печати». <...> Все три члена этого комиссариата были людьми высококультурными, понимавшими исторический смысл своей деятельности. Она заключалась в собирании всей печатной продукции, появлявшейся в Москве в те дни, как-то: книг, газет, брошюр, прокламаций, воззваний, афиш и т. д. – в одном месте, «так как они представляют огромный интерес для культурной истории и непременно должны быть собираемы в государственных и общественных книгохранилищах», – говорилось в официальном обращении комиссариата⁴⁶.

Толстой легко вписывается в новые формы жизни: параллельно с работой в этой комиссии, весной–летом 1917 г. он заведует литературной частью киноателье Скобелевского просветительного комитета в Москве (см. ниже) – словом, применяется к условиям времени гибко и энергично. Он полон надежд, энтузиазма, с готовностью принимает новые общественные роли: в дооктябрьских статьях его пенится беспримесный оптимизм.

ГОНЕНИЯ И ОБЪЕДИНЕНИЯ. Лето 1917 г. Толстой проводит в Иванькове под Москвой – пишет пьесу «Горький цвет». В июне его статья «Из записной книжки» выходит в еженедельном журнале «Народоправство», который начинают издавать Г. Чулков и религиозные философы. В октябре там же появится его замечательный «Рассказ проезжего человека».

В середине августа 1917 г. в крупнейшей либеральной московской газете – сытинском «Русском слове», где сотрудничает его друг Жилкин, – Толстой печатает огромный, пламенный, подробный очерк о только что прошедшем Московском Государственном совещании, выдержанный в духе влюбленности в Керенского (текст этот, никогда не перепечатававшийся, приводится ниже).

В дни октябрьского переворота Толстой находится в Москве. Он записывает в дневнике:

31 октября: (Борьба происходит между Комитетом общественного спасения и Революционным комитетом. Борьба кровопролитна, и невозможно ее прекратить, пока одна сторона не истребит другую. Все это каким-то образом напоминает в миниатюре мировую войну: та же неуловимость цели, неопределенность вины за начало войны, упорство и невозможность договориться и окончить. Таинственный, космический дух мировой войны перекинулся в Москву. Все, что происходит в эти дни, бесприютно и таинственно). <...> Решено бежать из Москвы. Полны улицы народа. У всех выражение недоумения, страха, пришибленности. У многих дрожат губы, пальцы. Никитские ворота разрушены и сожжены, висят трамвайные провода. Пронизаны снарядами особняки на Поварской, на Кудрино баррикады. В лавочке с разбитым окном продают какао и конфеты, продавец: «Покупайте, господа, все равно разграбят сегодня ночью». На Кречетниковском на тротуаре большая лужа крови и конский навоз. Много извозчиков с вещами – на вокзал.

3-го ноября: Чувство тоски смертельной, гибели России, в развалинах Москва, сдавлено горло, ломит виски.

5-го ноября: Распадение тела государства физически болезненно для каждого: кажется, будто внутри тебя дробится что-то бывшее единым, осью, скелетом духа, дробится на куски; ощущение предсмертной тоски; воображение нагромождает ужасы.

Мое духовное и физическое тело связано с телом государства; потрясения, испытываемые государством, испытываются мною⁴⁷.

Слова о таинственности, загадочности войны как метафизического явления и о космическом духе мировой войны представляют собой, возможно, отзвуки писаний Волошина⁴⁸.

Физическая боль, которую испытал Толстой, ощущая распад государства буквально как своего тела, кажется, объясняет то упорство, с которым он держался за программу единой и неделимой России и в конце концов предпочел Россию, вновь объединенную, – эмиграции. Как видим, он был биологически, как-то «зверино» связан с русской землей. Какой контраст с его восприятием мартовской революции, когда наоборот, кружилась голова от счастья и ощущения братства со всем миром!

В октябре же все иначе: никакого энтузиазма, подобного мазохистскому экстазу Блока, Толстой не испытывает. Ощущение убийства мира, физическая тоска сродни переживаниям Гиппиус, досконально описавшей их в своем дневнике⁴⁹. Переворот меняет приоритеты, лишает человека социального измерения, оставляет его наедине с голой экзистенцией – в дневнике он записывает:

В сумерки Москву покрыл густой туман. За время всех этих событий отошли, растаялись все прежние интересы, желания, цели.

Осталось только одно: Наташа и сын. Богатство, слава, роскошь жизни – все это стало ничтожным, ненужным, неважным. Теперь бы жить в тихом городке на берегу моря, тихо, строго и чисто⁵⁰.

Зимой 1917–1918 гг., когда свободная пресса подвергается жестким цензурным ограничениям и небольшевистские газеты постепенно вытесняются, исчезает возможность печататься, литературная жизнь начинает принимать устные формы. Кризис гонит людей из дому в театры (которые, как известно, работали и даже умножились), в кафе, в гости. Под знаком неслыханных испытаний интеллигенция активизируется, объединяясь в разного рода организации, способные, как она надеется, противостоять новому режиму, оправдывающему самые страшные ожидания. Инстинкт сплочения создает новые группы, где встречаются люди, ранее далекие друг от друга. Этот эффект взаимного духовного укрепления замечательно описан в эссе «Толпа» Свена (псевдоним Евгения Лундберга) в левозероковском журнале «Наш путь».

Толпа

В частном доме читали стихи – современных поэтов о современности. Читали люди неизвестные, любители. А пьесы принадлежали большим поэтам – тем, кого в образованном обществе знают все. Пьесы были как на подбор: хорошие, великолепные, резкие, злые, и все о послеоктябрьском строе. Особенно выделялись ядовитые строфы одного поэта, которому казалось, что он говорит самое последнее, самое глубокое слово о происходящем.

Он сравнивал декабристов с современными деятелями. Конечно, декабристы казались ему святыми, нынешние – негодяями. Он говорил о том, что интеллигентные, образованные и любящие свободу люди связаны по рукам и ногам, брошены в подполье. Говорил об убийствах, о грабежах, о «матросских плевках»... Самочувствие оскорбленного, выбитого из колеи человека было передано честно и верно. Видимая «бесцельность» происходящего была выдвинута на первый план. Создавалось впечатление безнадежности и жгучей обиды. Когда чтение стихов было закончено, все наперебой стали рассказывать разные ужасы, происходящие в стране и в городе. Ужасы были действительные, люди, говорившие о них, – не луны, возразить на действительный случай было нечего. Но чем гуще накапливались страхи, тем легче становилось их нести. Точно смрад страхов сам себя убивал, точно холодный сквозной ветер прошелся по комнате. И не только мелкая хроника грабежей и неурядиц оказалась вдруг преодоленной, но и большая боль поэта, большая боль его ядовитых строф.

Что же произошло со слушателями? Вот что: за покровом дурной и тленной обыденности они почувляли, как за покровом Майи – дыхание вечной преобразующей силы⁵¹.

Описанное здесь собрание происходило в особняке Цетлиных в конце 1917 г. Гневные стихи о декабристах, упоминаемые автором, – это, скорее всего, известный цикл Гиппиус. Позднее сам М.О. Цетлин (Амари)⁵² написал о декабристах книгу стихов «Кровь на снегу» (Париж, 1939) и биографическую книгу «Декабристы: Судьба одного поколения» (Париж, 1933).

Этот период, с начала декабря, ознаменован все большими стеснениями свободы печати. Особенно тяжелыми были конец января – февраль, когда старые либеральные газеты уже были закрыты, а новые еще не открылись⁵³, и писателям пришлось освоить устные формы общения с читателями (см. ниже в главе III). Бунин записал 16 февраля:

Вчера вечером у Т.

Разговор, конечно, все о том же, – о том, что творится. Все ужасались, один Шмелев не сдавался, все восклицал:

– Нет, я верю в русский народ!⁵⁴

Оживляются «неформальные» литературные салоны. Толстой принадлежит к нескольким пересекающимся группам московской интеллигенции, создается даже впечатление, что именно через него происходит их слияние, он оказывается своего рода медиатором: в клубе писателей и «Народоправстве» он общается, как мы помним, со старшими москвичами-символистами: это круг «Вех». Толстой соприкасается с ним и через Рачинского, с которым работает, и через Георгия Чулкова, с которым в начале 1910-х годов он дружил и даже испытал тогда его литературное и идейное влияние. К религиозно-философским кругам тяготеет и его новая семья – родители Натальи Васильевны Крандиевской, отошедшие после 1906 г. от горьковского, радикального круга и разочаровавшиеся в революции, на всю жизнь сохранившие характерный для этого круга религиозно-еретический настрой.

Кажется, что некоторые выражения и замечания Крандиевской-старшей могли быть безразличны Толстому, созвучны с его собственными ощущениями. Например, она писала в «Народоправстве» Чулкова:

Но что не интересами дело все исчерпывается, – доказательство хотя бы в том, что революция, даже и достигнув уже такой разрухи, какая у нас сейчас, уже докатившись до нашей гибели именно материальной, не говоря уже о моральной, все-таки преисполнена изумительной беспечности, ни с чем несравнимого и непревзойденного безумия, легкомыслия, чисто-бредовой, припадочной кошмарности, так идеально подтверждающей пророчества Достоевского, в его отныне бессмертных «Бесах» провидевшего за десятки лет наши теперешние дни⁵⁵.

Толстой также участвует в Книгоиздательстве писателей (Книгоиздательское товарищество писателей) с регулярной «Средой». Теперь его возглавляет Ю.А. Бунин, а из старых членов входят И. Бунин (в октябре 1917 г. приехавший в Москву из разгромленного елецкого имения), Б. Зайцев⁵⁶, Е. Чириков, И. Шмелев. Это та самая группа Книгоиздательства писателей, с которой Толстой связан с 1911 г. Юлий Алексеевич Бунин в этот период заменил отошедшего от дел (во многом по идейно-политическим соображениям) левоориентированного Н.Д. Телешова, который вспоминал:

Последнее собрание «Среды» состоялось в 1916 году. Читалась трагедия «Самсон в окопах» Леонида Андреева. Присутствовали петербуржцы, в их числе Сологуб. Чтение успеха не имело, обсуждение не состоялось. После этого вечера у нас ни одного собрания больше уже не было⁵⁷.

Подхватывает нить истории «Среды» Телешов лишь в 1919 г. Тем не менее, «Среда» в 1917–1918 гг. существовала – без Телешова, но с обоими Буниными, Чириковым, Зайцевым, Толстым и молодежью, им приведенной. Из квартиры Телешова московские «Среды» перекочевали в залы московского Литературно-художественного кружка, потом и оттуда им пришлось уйти.

Третьего ноября 1917 г. Толстой вместе с другими участниками голосует за изгнание из объединения писателей «Среда» А.С. Серафимовича⁵⁸, незадолго до этого взявшего на себя редактирование литературного отдела «Известий». Это голосование описывается у Лидина:

В ту зиму 1917 года догорало московское литературное объединение «Среда»; догорал и Литературно-художественный кружок, в помещении которого происходили ее собрания. Тишайшие миротворцы еще пытались сохранить в «Среде» дух далекого от политики литературного сообщества, где приятные люди читают друг другу свои рассказы и стихи, но за окнами, плотно прикрытыми шторами, уже шумела Октябрьская революция...

На одну из «сред», все еще уединенных и мирных, на чтение кем-то своего неспешного рассказа пришел человек с несколько татарского склада лицом, с большим лысым черепом; пенсне старомодно было прищиплено к лацкану его пиджака. Я узнал от соседа, что это писатель Серафимович.

Серафимович скромно сел где-то в стороне. Я скорее почувствовал, чем понял, что среди части литераторов произошло замешательство. Внезапно один из них – московский журналист в форме штабс-капитана, с красноватым, мясистым лицом, поднялся и, не попросив у председателя слова, сказал:

– Мне кажется странным, что среди нас присутствует человек, который сотрудничает в большевистской печати: это Серафимович.

По-моему, ему здесь не место.

Наступила тишина, какой, вероятно, никогда еще не бывало на собраниях «Среды».

– Господа... – сказал было, молитвенно сложив руки, председатель.

Но тишина вдруг взорвалась: одни возмущались недопустимым выступлением журналиста, другие ему сочувствовали, но больше всего было тех, кто не хотел ни возмущаться, ни сочувствовать, а продолжать тишайшее чтение рассказов, из которых нельзя было сделать ни малейшего вывода, что в России произошла социалистическая революция...

Серафимович поднялся, выжидательно и несколько растерянно посмотрел на собрание, на сокрушенно потрясавшего руками в воздухе председателя и направился к выходу⁵⁹.

Этот выступавший, видимо, был М. Орлов, упоминаемый в «Дневнике» Толстого и в «Воспоминаниях» Эренбурга.

Бунин писал в дневнике о «Среде»:

5 февраля.

<...> Вчера был на собрании «Среды». Много было «молодых». <...> Читали Эренбург, Вера Инбер. Саша Койранский⁶⁰ сказал про них:

Завывает Эренбург,
Жадно ловит Инбер клич его, –
Ни Москва, ни Петербург
Не заменят им Бердичева⁶¹.

Это Толстой приводит на «Среду» покровительствуемую им литературную молодежь. Сам он в это время фактически возглавляет литературный кружок, который формируется около салона С.Г. Кара-Мурзы, где Толстой играет роль мэтра.

Об этом салоне, собиравшемся в доме страхового общества «Россия» на Сретенском бульваре, Вл. Лидин вспоминал так:

В прихожей огромной квартиры в доме страхового общества «Россия» на Сретенском бульваре в Москве посетителя встречал невысокий, милейший по своим душевным качествам хозяин. С мальчишески румяными блестящими щеками, с живыми умными глазами на круглом лице, весь как-то уютно сбитый, Сергей Георгиевич умел создавать высокое литературное настроение на своих «вторниках». «Вторники» Кара-Мурзы были в годы, предшествовавшие революции, популярны в литературной Москве. Они, конечно, были скромными и ни на какие литературные аналогии не претендовали. «Вторники» следовали традициям московских литературных салонов, даже своим названием повторяя знаменитые «вторники» поэтессы прошлого века Каролины Павловой, о которой осталось немало воспоминаний.

Сам Сергей Георгиевич тоже был литератором: он был историком театра и историком литературной Москвы, написал множество статей об актерах и театральных постановках и издал в 1924 году книгу «Малый театр» с подзаголовком «Очерки и впечатления»⁶².

Вокруг Толстого собирается молодежь: Вера Инбер⁶³, Эренбург, Лидин. Инбер и Эренбург недавно вернулись из эмиграции, оба жили в Париже, оба связаны с революционными эмигрантскими кругами. Толстой помог Инбер найти квартиру в том же доме на Малой Молчановке, где жил сам⁶⁴.

Чуть ли не ближе всех к Толстому в эту осень и зиму оказывается юный Илья Эренбург. Это давний, с 1911 или 1913 г., его знакомый по Парижу, куда Эренбург еще гимназистом бежал от ареста за участие в подпольном кружке. Толстой был впечатлен поэзией Эренбурга 1918 г. (несомненно, «Молитвой о России»); осенью-зимой 1918 г. они постоянно видятся, сидят в облюбованных писателями кафе, гуляют, дежурят, слушают стихи. Бывают у Кара-Мурзы и литераторы постарше, Андрей Соболев⁶⁵ и Михаил Осоргин⁶⁶: оба они эсеры и также недавно вернувшиеся эмигранты.

Отнюдь не консерватором является в это время и сблизившийся с Толстым Владислав Ходасевич (он служит секретарем редакции «Народоправства», где печатался Толстой). Ходасевич выделяет знакомство с Толстым в заметке «Канва автобиографии» (до 1922) – лаконичном тексте, куда вошли только самые важные события⁶⁷. Той зимой Толстой вместе с Гершензоном организовали помощь Ходасевичу. Это явствует из переписки Гершензона:

*Гершензон – Андрею Белому
Москва, 21 декабря 1917 г.*

Милый Борис Николаевич,

У меня к Вам дело. Владисл[ав] Фелиц[ианович] Х[одасевич] находится в крайне стесненном положении; необходимо ему помочь. Мы с А.Н. Толстым придумали литературный вечер, и одна богатая дама предоставила для этого залу в своем доме возле Арбата. Можно собрать тысячу рублей. Помогите – не откажитесь участвовать; прочтите что-нибудь, стихи новые или отрывок из 2-й части Котика Летаева. Будут участвовать еще: Вяч[еслав] Иван[ович], Бальмонт, А.Н. Толстой. Вечер предполагается устроить 28-го или 29-го декабря. Будьте так добры, ответьте мне или сейчас, или завтра до 12 час. и в случае согласия сообщите, какой из этих двух дней Вы предпочитаете.

Знаю, что Вы заходили ко мне, и жалею, что не застали. Приходите посидеть вечером, – после 8-ми я всегда дома и всегда буду Вам рад.

Ваш М. Гершензон⁶⁸

Летом 1918 г. Толстой посещает Ходасевича и пишет об этом в дневнике:

У Ходасевича. Вид на Москву-реку. Вокзал, затонувшие баржи, лодки. Вдалеке налево мост и в четырехугольной башне огонек. Он расс[казывает], как на Новинском бульваре на скамейке спят три красногвардейца с ружьями. Вокруг собрались няньки, бабы, какой-то старичок с газетой и шепотом ругают спящих⁶⁹.

Эпизод этот попадет в роман «Восемнадцатый год».

Зимой постепенно возрождается Клуб московских писателей. В начале 1918 г. группа писателей организовала бюро для защиты своих профессиональных интересов: в число членов бюро входили Толстой, Зайцев, Бунин, Лидин, Бальмонт, Брюсов, Белый, Иванов, Эренбург, Ходасевич. Замолкший после передрыг первой революционной зимы Клуб московских писателей в мае 1918 г. переоформился официально на новых основаниях. Газета «Наше время» сообщала: «Возник Клуб московских писателей, к которому, не покидая “Среды”, отошла постепенно и часть “признанных”. Во главе этой новой организации стали такие силы, как В. Брюсов, А. Белый, Бор. Зайцев, И. Новиков, А.Н. Толстой и молодежь – Андрей Соболев, В. Лидин, поэты И. Эренбург, В. Ходасевич и др.»⁷⁰ Так что, когда мы видим, что возрожденный Клуб московских писателей объединил маститых москвичей с молодежью, мы можем сделать вывод, что Толстой фактически интегрировал свое «объединение» в старый символистский клуб.

Но ближе всего он оказывается, и не только по соседству, к салону, собирающемуся в уютном особняке (ранее принадлежавшем А.С. Хомякову) в Трубниковском переулке близ Поварской у Михаила Осиповича и Марии Самойловны Цетлиных⁷¹. Этот перенесенный в революционную Москву эмигрантский парижский салон, где эсеровская верхушка сближалась с русским литературно-художественным Парижем, связан – через М.С. Цетлину, одну из наследниц чайной империи Высоцкого, – с большим капиталом, которым распоряжается центр эсеровской организации. Первым мужем Марии Самойловны и отцом ее старшей дочери Александры был виднейший эсер Н.Г. Авксентьев. К тому же клану наследников принадлежит А.Р. Гоц. Ближайшие к дому люди – Б.В. Савинков, И.А. Фондаминский, В.А. Руднев. В Париже середины 1910-х годов Цетлины подкармливали писателей и художников, создали издательство «Зерна», поддерживали издания М.А. Волошина и И.Г. Эренбурга, помогали его литературному журналу. В их салоне размывались границы между политической и литературной элитой.

Вся эта группа вернулась в Россию летом 1917 г. полная энтузиазма, чтобы занять – ненадолго – ключевые места во и при Временном правительстве. Октябрь, разгон Учредительного собрания и подавление эсеровского восстания свели их политические пер-

спективы к нулю, и в конце лета 1918 г. все они возвратились в изгнание.

Зимой 1917–1918 гг. Цетлины, верные своей традиции, принимали у себя московских писателей: «маститые» Бальмонт, Балтрушайтис, Белый встречались у них с молодыми Эренбургом, Инбер, Ходасевичем; один из вечеров в конце декабря так и назывался «вечер двух поколений»; там весьма разнородная аудитория слушала крайне левых, анархистски (позднее и пробольшеви́стски) настроенных поздних футуристов – Маяковского, Бурлюка, Каменского; там собирали деньги в помощь М.О. Гершензону, там вчерашние эмигранты – Осоргин, Соболев, Эренбург – встречались с будущими эмигрантами – Буниным, Толстым, Ходасевичем, фрондирующей своими белыми симпатиями Цветаевой. Их дальнейшие судьбы были самые разные: Соболев испытывает глубочайшее разочарование в революции и покончит с собой. Осоргин, вернувшись в конце концов в эмиграцию, долго будет сохранять советский паспорт; Эренбург тоже вернется в Париж, но своеобразно: он будет представлять метрополию за границей.

Толстой в своем поведении максимально открыт для общения со старшими и младшими, с правыми и с левыми, с религиозными философами и эмигрантской литературной, часто еврейской, молодежью.

РАССКАЗЫ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ЗИМЫ. Первым художественным произведением Толстого после большевистского переворота был рассказ «День Петра». Считается, что обращение Толстого к петровской теме произошло в 1916 г. под влиянием В.В. Каллаша, давшего Толстому книгу М. Новомбергского о пыточных актах Петровского времени, которая ввела писателя в стихию подлинного русского языка. Нам кажется, однако, что Толстой все же взялся за эту тему сразу после Октябрьского переворота. Катализатором его обращения к ней с большой вероятностью могла быть статья Р.В. Иванова-Разумника в сборнике «Скифы», первый выпуск которого вышел 1 августа 1917 г. В статье «Социализм и революция» главный идеолог «скифства» трактовал революцию 1917 г. как подлинно «народную» и «русскую», не соглашаясь с теми, кто видел только «иноземное», т. е. идейное, западноевропейское ее обличье. Разумник утверждал: «в своей революции Петр I был в тысячи и тысячи раз более взыскующим Града Нового, чем девяносто из сотни староверов, сожигавших себя во имя “Святой Руси”»⁷². Тем самым Иванов-Разумник отмечал духовную направленность, религиозный характер низового революционного движения, в котором революции отказывали московские религиозные философы, видевшие в ней, как мы покажем ниже, только бунт, распад и разрушение.

Текст Разумника, восхваляющий петровскую революцию как подлинно национальную, несмотря на ее очевидный антинародный характер, появился в печати еще до большевистского переворота. Но теперь насильственный большевистский эксперимент бросил новый свет на петровскую параллель Иванова-Разумника. На фоне переживаемой катастрофы Толстой как бы возражает Разумнику на его похвалы Петру: нет, на такую ломку можно было пойти только от ненависти к России. Именно тема петровской нелюбви к России выдвигается на первое место в раннем варианте толстовского рассказа «День Петра» (1917).

Первая публикация отрывка из будущего «Дня Петра» – самое его начало – появилась под заглавием «Трудовой день» в эсеровском журнальчике «За народ»⁷³ – в первом и единственном его номере, вышедшем в Петрограде 1 декабря 1917 г. (Впервые целиком рассказ был напечатан в петроградском же альманахе «Скрижаль» (Сб. 1. 1918)). Это был тот самый момент, когда все московские небольшевистские газеты были закрыты (см. ниже об однодневной газете московских писателей «Слову – свобода», над которой велась работа в начале декабря). Можно предположить, что публикация в петроградском эсеровском журнале как-то связана с визитом в Москву петроградского писателя Евгения Лундберга, который в очерке «Толпа» явно описал посещение Цетлиных.

Таким образом, даже если верить общепринятой версии, что с текстами петровской поры писателя познакомил историк В. Каллаш в 1916, а не в 1917 г., очевидно, что потребность обращения к петровскому прецеденту возникла у Толстого не раньше октябрьского шока.

В раннем варианте «Дня Петра» подчеркивалось отвращение молодого царя к родине, насильственность его переворота: об этом свидетельствуют фразы, впоследствии убранные; мы их выделили курсивом:

Да полно, хотел ли добра России царь Петр? Что была Россия ему, хозяину, загоревшемуся досадой и ревностью: как это – двор его и скот, батраки и все хозяйство – хуже, глупее соседского? О добре ли думал хозяин, когда с перекошенным от гнева и нетерпения лицом прискакал из Голландии в Москву, в старый, ленивый, православный город, с колокольным тихим звоном, с повалившимися заборами, с калинами и девками у ворот, с китайскими, индейскими, персидскими купцами у Кремлевской стены, с коровами и драчными попами на площадях, с премудрыми боярами, со стрелковой вольницей? Разве милой была ему родиной Россия? С любовью и скорбью пришел он? Налетел досадный, как ястреб...⁷⁴.

Рецензии на произведения Толстого, появившиеся в московской периодике 1918 г., в основном известны благодаря покойной Алисе Крюковой. В настоящей работе мы, за некоторыми исключениями, сознательно предпочли не дублировать легкодоступные тексты, в частности, опубликованные ею в комментариях к Собра-

нию сочинений в 10 томах (М., 1982–1986), а сосредоточиться на тех текстах и фактах, которые до сих пор не введены в научный оборот.

Московские впечатления Толстого записывались не только в дневнике⁷⁵, но также отразились в рассказах «Милосердия!», «Катя (Простая душа)» и позже в романе «Хождение по мукам» и повести «Похождения Невзорова, или Ибикус». Но первым рассказом о новой, пугающей современности был рассказ «Милосердия!». Впечатляет полновесность и символичность повествования:

Он опять остановился у окна. Вдалеке в большом доме светом заката пылали, точно полные углей, множество стекол. Два купола Христа Спасителя протянули над городом два гладких луча...

Поразительно, насколько похожи эти образы и интонации на булгаковские – например, на начало «Белой гвардии». Видимо, не только концепция и общий настрой толстовского романа повлияли на молодого автора в период создания первого романа, но и сама манера письма старшего писателя воздействовала на становление младшего: речь шла именно о революционной прозе Толстого, никогда раньше не достигавшего такой значительности.

Литературное ученичество Булгакова у Толстого заметно не только в сфере пейзажей неба и религиозно-световой символики. Кажется, что и такое ключевое место, как рассуждение о вечности театрального искусства из того же «Милосердия!», отзовется потом в «Белой гвардии»:

И пусть там, за стенами театра, настойчивые и свирепые молодые люди совершают государственные перевороты, пусть сдвигаются, как пермские древние пласты, классы, пусть извергаются страсти сокрушительной лавой, пусть завтра будет конец или начало нового мира, – здесь за эти четыре часа итальянского обмана бедное сердце человеческое, могущее вместить волнения и мук не больше, чем отпущено ему, погрузится в туман забвения, отдохнет, согреется.

Ср. знаменитый пассаж о театральной постановке оперы «Фауст» из начала «Белой гвардии»:

Прогремят события, прошумят темные ветры истории, умрут и снова народятся царства, а на озаряемых рампою подмостках все так же будут похаживать итальяночки с длинными ресницами и итальянцы с наклеенными бородами, затягивая, заманивая из жизни грубой и тяжелой в свою призрачную, легкую жизнь.

Впоследствии Булгаков будет стремиться печататься в литературном приложении к газете «Накануне», которым руководил Толстой; последний высоко оценит Булгакова и охотно будет его публиковать. Вернувшийся в СССР Толстой произведет сложное

и двойственное впечатление на молодого писателя. Само количество встреч и глубина впечатлений, отраженных в дневнике Булгакова, дают понять, насколько важен для него был образ Толстого и насколько сильным оказалось его разочарование⁷⁶.

Мы лучше пойдем, как читали современники рассказ «Милосердия!», если вспомним, как и где он впервые публиковался и как выглядел первопечатный текст. Начальная глава из рассказа (включая описание заката над Москвой) появилась весной 1918 г. в московской либеральной газете «Понедельник власти народа»⁷⁷ под заголовком «Я есмь (Глава из рассказа)». Текст отличался от первой полной публикации рассказа «Милосердия!» в сборнике «Слово» некоторыми мелкими, в основном забавными, деталями. Но эта первая полная версия имела конец, снятый в советских изданиях:

Из мрака в такой же мрак безмерный пролетал дьявол и увидел сверкающую землю. Обвился вокруг нее и заполнил все до мышиной норы своим дыханием, зловещим и безумным. И люди поверили в злые наветы и, как ослепшие, восстали друг на друга. В огне и крови стало гибнуть все, что растет и дышит. Искали милосердия, но помощь не приходила, потому что само небо было отравлено и сумрачно. И я, жаждущий жизни, молю милосердия. Спаси и помилуй! Верю – придет милосердие. Да будет!⁷⁸

Этот пассаж не только дает убедительную мотивировку названия, но и сообщает повествованию добавочное, метафизическое измерение. Без него рассказ съезживается до бытовой и даже сатирической картинке и сильно теряет в художественном плане.

Так что, ища литературные прецеденты темы дьявола в революционной Москве, мы обязаны учесть и этот ранний и, видимо, влиятельный контекст. Действительно, перед нами первая художественная реакция на переворот, первый отчет о том, что произошло в душе переживающих его людей.

Если принять гипотезу о связи этого текста с булгаковским романом о дьяволе, то появление Воланда в 1927 г. в Москве выглядит как ревизионная поездка. Этот проективный, формообразующий заряд рассказа «Милосердия!» кажется нам сейчас более существенным, чем рассуждения о крушении «интеллигента» и о том, не слишком ли Толстой опирался на Владимира Соловьева, наподобие тех, что мы находим в тогдашней рецензии Юрия Соболева:

Ал. Н. Толстой в большом рассказе «Милосердия!» стремится вскрыть ту внутреннюю смертельность, которую переживает российский интеллигент, кормчий еще так недавно «хорошо оснащенного суденышка», ныне подвергшегося политическим бурям, растрепавшим хорошо налаженный уют, спокойствие и определенность существования. Теперь и сам «кормчий», вчерашний присяжный поверенный – сегодня едва ли не председатель домового комитета, во власти новых переживаний, смутных и томящих, привести которые в гармо-

нию нельзя ни цитатами из Соловьева, ни попыткой неудачного романа. И надо сказать, что многое в стремлениях самого автора показать хаос «интеллигентской души», кажется натянутым и художественно не во всем оправданным.

Но, как и всегда у Толстого – очарование его свежего и сочного дарования, особенно пленительного в темах чисто лирических, утверждающих любовь, торжествующую и дарующую «милосердие», – побеждает некоторое резонерство, проявленное в излишнем цитировании Вл. Соловьева⁷⁹.

А.М. Крюкова приводит в комментарии к рассказу любопытнейший отчет из газеты «Вечерняя жизнь» о первом чтении рассказа «Милосердия!» на «вторнике» (у С.Г. Кара-Мурзы):

А.Н. Толстой прочел свой новый большой рассказ, примечательный и по теме своей, выхваченной, так сказать, из самой гущи повседневной <...>⁸⁰ жизни <...> Насколько эта вещь характерна именно для наших дней, сказалось в не лишенном меткости замечании одного из слушателей:

– Это, – сказал он, – рассказ о председателе домового комитета <...> Чувствования и переживания толстовского героя, некоторого оставшегося без дела присяжного поверенного Василия Петровича, о коих говорится в рассказе, – они действительно глубоко симптоматичны для российского интеллигента, выброшенного в силу обстоятельств из числа активных участников новой жизни⁸¹.

В Музее редкой книги в Москве хранится вырезка из сборника «Слово» – текст рассказа «Милосердия!» с дарственным посвящением: «Милому Георгию с любовью. В память Октября. А. Толстой». По всей вероятности, автограф адресован Георгию Чулкову и отражает близость двух писателей в самый страшный период. Мы не знаем, когда появилась надпись, но скорее всего – весной 1918 г., когда вышел сборник «Слово». По возвращении Толстого в Россию отношения с Чулковым сохранялись только поначалу и не получили продолжения, ибо вряд ли были для них обоих психологически комфортны⁸². Кроме того, первоначальный текст «Милосердия!» в 1923 г. звучал диссонансом к тем идеям, которые теперь выражал Толстой.

Московские события конца 1917 г. отражены и в рассказе «Катя», заключенном позже, уже в Одессе. Внимание автора в первоначальной версии гораздо больше сосредоточено было на фигуре бандита Петьки, почувствовавшего себя хозяином положения. В его психологии сквозили мотивы, которые потом появились в речах анархистов в ранней версии романа. Вот монолог Петьки из финала первопечатного текста «Кати»; здесь главное – гиперфигурное «я»:

Нет, я не вор. Я не для того кровь в октябре проливал, чтобы всю жизнь мозоли на руках ковырять. Теперь – все, чего ни хочу – все

мое. Вот я для чего воевал. Видишь, – человек за угол заворачивает, – все, что на нем – тоже мое. Только, – пусть его идет пока, разрешаю⁸³.

В первоначальной версии Петька стрелял первым. Любимый же человек героини, студент, в первом варианте защищал Москву от большевиков.

«Катя», судя по дневникам, построена на непосредственных впечатлениях, и героиня «списана» с соседки-швеи. Но все же нам кажется, что комментарий к этому рассказу Толстого должен учитывать замечательное стихотворение Ходасевича «Швея»:

Ночью и днем надо мною упорно,
Гулко стрекочет швея на машинке.
К двери привешена в рамочке черной
Надпись короткая: «Шью по картинке».

Слушая стук над моим изголовьем,
Друг мой, как часто гадал я без цели:
Клонишь ты лик свой над трауром вдовьим
Иль над матроской из белой фланели?

Вот я слабею, я меркну, сгораю,
Но застучишь ты – и в то же мгновенье,
Мнится, я к милой земле приникаю,
Слушаю жизни родное биенье...

Друг неизвестный! Когда пронесутся
Мимо души все бывшие обиды, –
Мертвого слуха не так ли коснутся
Взмахи кадила, слова панихиды?⁸⁴

Именно оттолкнувшись от этого очаровательного двоящегося образа – одновременно «милая земля», но, несомненно, и Парка, – Толстой мог создать свою Катю, простенькую швею, твердо, однако, знающую, где добро, где зло, и карающую злодея.

Итак, идя за старыми, первоначальными, версиями рассказов Алексея Толстого 1917–1918 гг. – «День Петра», «Милосердия!», «Катя» («Простая душа»), мы обнаруживаем произведения фактически другого писателя, спрятанного, собственноручно отмененного – им самим – спустя несколько лет, по возвращении в СССР.

Об этом писателе Юрий Соболев, подводя итоги прошедшего года, высказался так:

Ал. Н. Толстой пометил 1917 годом том рассказов «Искры», поставил четыре пьесы («Ракета», «Касатка», «Горький цвет» и «Кукушкины слезы»), напечатал рассказ в альманахе «Творчество», дал

преlestную, полную любви, сказку «Синица» (сборник «Эпоха»), закончил ... историческую повесть «День Петра», откликнулся на трагедию современного русского интеллигента очень жутким и значительным рассказом «Милосердия!» (в сборнике «Слово») и переиздал дополненный том своих сказок.

Это и количественно свидетельствует о богатом запасе творческих сил <...> Думая об этом его богатстве, этой органической, яркой, плодоносящей силе, приходишь к убеждению в некоей расточительности, с коей расходует этот богач свои сокровища! Он щедро расходует запасы своих наблюдений, метких своих словечек, колоритнейших своих изображений. Фигуры яркие, неожиданные; краски – богатейшие; язык – сверкающий, живой, гибкий, полнозвучный. Какое причудливое сочетание подлинной действительности с кошмарами, которые так неправдоподобны и так ядовито-злы, так мучительны.

Быт и боль, явь и сон, правда и выдумка – все перемешано в необычайной пропорции <...> Но главное, конечно, в том, что он – поэт любви, любви всегда торжествующей, побеждающей, и если она и ранит сердце, то все же именно ей поет свои песни Толстой и рассказами, и пьесами. Недаром, – и вполне законно, – назвал он том своего театра «Комедиями о любви»⁸⁵.

ТОЛСТОЙ
И ЛИБЕРАЛЬНАЯ
МОСКОВСКАЯ
ЖУРНАЛИСТИКА

СТАТЬИ ЛЕТА 1917 г. В марте 1917 г. М. Горький пригласил Толстого сотрудничать в его газете «Новая жизнь». Толстой согласился было, однако публиковаться в социал-демократической газете не стал¹. А.С. Яценко² писал ему из Петрограда:

Скажи, пожалуйста, что за нелегкая тебя дернула дать свое имя большевистской германофильской газете «Новая жизнь» <...> Я не знал, что ты сделался большевиком!³

Летом 1917 г. Толстой начинает печататься в новом еженедельном журнале московской интеллигенции и профессуры «Народоправство» (две публикации), в августе – в газете «Русское слово» (две публикации). В ноябре–декабре 1917 г. он помещает три печальные статьи в новой газете «Луч правды», в трудный час объединившей московскую интеллигенцию – религиозных философов и профессоров кадетской ориентации с социалистами-революционерами.

О настроениях Толстого летом 1917 г. можно судить по первой его статье «Из записной книжки» в первом номере «Народоправства». Поражает оптимистический, мужественный тон этой статьи, призывающей видеть происходящее в двойной перспективе – в проекции на Французскую революцию и глазами потомков. Тогда переживаемые бедствия покажутся закономерными и необходимыми. Толстой выдвигает в этой статье несколько основных метафор. Мы не знаем, кому принадлежит первенство их употребления: ведь риторика революции рождалась в устных формах – в речах, на митингах, в полемике – и в близких к ним формах газетных фельетонов. Но этим метафорам в литературе предстояло большое будущее. «Революция сама по себе не благо, а плодоносящая болезнь» – эта фраза приводит за собой образы «Высокой болезни» Пастернака.

Революция как роды в муках, а новый мир как новорожденный младенец тоже станут распространенными образами, и сам Толстой обратится к ним в начале романа «Восемнадцатый год»,

где от холода умирает новорожденный ребенок Телегина и Даши – гибель ребенка должна толковаться как напрасная жертва, как ложное рождение нового мира; с этого отрицательного разбега Толстой приведет трилогию к советскому оптимистическому финалу.

Третий образ – распадение целого организма государства на составные части. Но этот грозный и страшный процесс пока кажется Толстому естественным и необходимым: организм, умирая, распадается на элементы, чтобы из них составила новая жизнь. Он уверен, что распад и анархия закончатся собиранием сил и Учредительным собранием. Ему еще предстоит почувствовать ту реальную физическую боль от настоящего распада своего государства, боль, о которой напишет в дневнике в конце октября 1917 г., во время артиллерийских боев в центре Москвы.

Пока все перевешивает ощущение счастья от сознания свободы. Поэтому вывод Толстого, двойственный и немислимый практически, отражает ту самую двойственность, которая погубила свободу в России: с распадом – отпадением областей, дезертирством и т. д. – предлагается бороться «в сознании и всеоружии свободы». Фактически Толстой требует большей решимости, но каким образом при этой «борьбе во всеоружии» сохранить свободу, ему так же мало известно, как и всей остальной России во главе с Керенским, героем его следующей статьи этого лета.

ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ

Когда-нибудь, лет через 35, мой сын, сидя в вагоне, развернет томик, купленный в дорогу, и прочтет жуткие и страшные слова о нашем времени, которое одни будут называть великим, другие кровавым.

«Это было время, – прочтет он, – когда ежегодно на войне убивалось более двух миллионов людей, и некоторые страны за недостатком химических продуктов приготавливали их из трупов солдат; когда на месте зеленых холмов и мирных селений, мимо которых вы проезжаете сейчас, зияли впадины развороченной земли, смешанной с обломками железа и трупами, и целые города взлетали на воздух; когда не было ни хлеба, ни одежды, ни угля, ни металлов; когда долги земного шара превысили сотни миллиардов и золото, перетекая из страны в страну, потеряло всякую силу и стоимость; когда зашатались троны и самый грандиозный из них и кровавый рухнул первым; когда трибуны, взволновав народные толпы, устремляли их из фабрик во дворцы и там от имени обездоленных провозглашали принципы абсолютной свободы; это было время, когда каждому грозила назавтра смерть, и все же люди пережили и эту страшную годину, выйдя из нее очищенными, как металл из огня».

В подобных словах представится наше время будущему свободному человеку. И, может быть, он, глядя в окно комфортабельного вагона на мирные поля, сады и селенья, вздохнет с сожалением, что сам своими глазами не видел стальных касок среди хаоса взрытой земли, ни клубов артиллерийского дыма, ни красных знамен революции, сам своим сердцем не испытал гнева и ярости победителей...

Не так ли и мы еще недавно упивались, читая Тьера, Мишле, Ламартина, в 19 лет бредили Робеспьером и жаждали, когда же и нас осенит святой дух революции.

Историки честно предупреждали нас:

«...Правительство, вынужденное необходимостью, внезапно выпустило слишком большое количество бумажных денег. Это вызвало... замедление в оборотах, падение торговли, забастовки рабочих, недоплату заработанных денег, изнурительный труд рабочих... Землю обрабатывали дурно. Построек не предпринимали. Кареты и лошади исчезли. Жизнь ограничилась пределами крайней необходимости...» (Ламартин).

Они учили, что революция лишь начинается свержением тирании, дальнейший ее ход есть ряд последовательных народных волн, сметающих одна другую. Свобода, равенство и братство, провозглашенные как идеи, проникают затем в сознание народа страшным путем развала, всеобщего беспорядка, озлобления, кровавых несправедливостей. С высот философии Революция падает на площади и вот что получается:

«...Голодные, стоящие у дверей булочных; отсутствие у народа всякого занятия, кроме уличных волнений; брожение в клубах; газетные листки, полные желчи; постоянные заговоры; переполненные тюрьмы; гильотина, возбуждавшая народ к требованию новой крови вместо того, чтобы насытить его мщение: все это приводило население Парижа в трепет от ужаса, предшествующий крайнему умоиступлению...»

В стране (Франция), охваченной анархией, одно несчастье следовало за другим: восстание, поражение на границах, бессилие власти, смертельная борьба в самом Конвенте... «Коммуна подняла черное знамя на верхушках соборных башен. Театры закрылись. Били сбор войскам, подобно набату, в течение 24 часов кряду, во всех кварталах Парижа...». И, наконец, возникает тайный и страшный Комитет Народного Восстания, во главе которого встает Марат, требующий двести тысяч отрубленных голов...

Все это мы знали, конечно, и все же страстно хотели революции и жертвовали всем во имя ее. Так почему же теперь, когда она пришла, мы с ужасом следим за ее смелыми и порывистыми движениями? Почему повсюду только и слышно: «Россия объята анархией, сто миллиардов государственного долга приведут нас к нищете, государство распадется на составные части и погибнет». Откуда такое малодушие, или думают, что наша революция должна быть сплошным миллионом благ, который сразу и помимо нашей воли свалится с неба?

Но революция сама по себе не благо, а лишь плодоносящая болезнь. Подобно тому как женщина носит 9 месяцев и затем в муках рождает, выбрасывая из себя рядом раздирающих схваток воду, кровь, ребенка и его покровы, так и страна в муках революции порождает жизнь-свободу и вместе с нею кровь и тлен – ужас и зло.

Закон рождения для человека и для народа один и тот же. Наблюдая чужую революцию, мы испытываем восторг. Переживая свою – корчимся в муках. Поэтому первая наша добродетель должна быть мужество. Мы должны принять всю тяжесть времени, сдерживать крик боли, если слишком сильна мука, и твердо и уверенно отделить благо, рожденное революцией, от зла и тления, сопутствующего ему – отделить ребенка от крови и воды.

Анархия. Это слово вы прочтете на столбцах всех газет, услышите на улицах, митингах, в кофейных – повсюду. Поутру оно прежде других входит в ваш мозг, в сердце, в кровь. России грозит анархия! Ее зловещие признаки повсюду: возникновение маленьких республик на час, Кронштадт, ленинцы, дезертирство и братание, бунты в войсках, падение рубля, загрязнение городов и пр., и пр.

Все эти события прискорбны, с ними нужно сурово и решительно бороться, но нельзя, чтобы они заслонили от ваших глаз идею революции, а это именно так теперь и случилось: ужас анархии стал всеобщим и подавляющим понятием; во имя порядка как будто начали забывать, что сейчас воплощаются в жизнь великие, столетиями вынашиваемые, идеи.

Сила и величие революции в ее возвышенных идеях; горсточка революционной молодежи больше полстолетия боролась с российским самодержавием и победила его, потому что ее воодушевляли эти идеи. Вот почему страшно, когда сейчас слишком ярко начинают призывать «к порядку во что бы то ни стало», это так же страшно, как если бы доктор, принимая роженицу, стал бороться с родовыми схватками.

Анархия вообще есть распадение целого на составные части и освобождение всех сил, укреплявших эти части в единый организм. Это процесс естественный и природный: умирает организм, распадается на газ, воду и прах, и опять из этих стихий составляется новая жизнь.

Так и революция разрушает центральную монархическую власть, освобождает все ее духовные силы, распыляет их в народном сознании и затем вновь собирает в новое целое, в свободный организм, республику.

Разгар анархии был у нас в январе и феврале 1917 года. Российская империя представляла из себя ветхое, отслужившее срок здание, все своды которого и скрепы истлели и проржавели. Достаточно было толчка, чтобы здание рухнуло до основания. Первое марта и было этим толчком. Затем началось стремительное освобождение всех сил, собранных в центральной власти и распыление их по 180-миллионному народу. На это ушло три первых месяца. Это время сопровождалось (и сопровождается доныне) теми нежелатель-

ными и опасными явлениями, которые неверно и преувеличенно обозвали анархией. Сейчас уже начался процесс третий и последний – собрания сил, который и закончится Учредительным собранием.

Но тогда, спросите вы, нужно мириться с Кронштадтской республикой, дезертирством и прочее?

Нет, не мириться, а бороться и, быть может, гораздо более решительно, чем сейчас, но бороться в сознании и во всеоружии свободы.

В сознании порядка наша действительность кажется нам кошмаром и болезнью. В сознании свободы все происходящее сейчас – закономерно, грозно и радостно, как рождение жизни⁴.

Возникновение маленьких республик на час, Кронштадт, ленинцы... – Имеются в виду многочисленные провозглашения «республик» в провинции летом 1917 г., бунтарские настроения Кронштадта, с весны 1917 г. не подчинявшегося властям, и июльский мятеж большевиков в Петрограде.

Первое марта – То, что советская историография именovala Февральской буржуазной революцией, вначале – и в эмиграции – называлось революцией Первого марта.

ОЧЕРК О ГОСУДАРСТВЕННОМ СОВЕЩАНИИ. Государственное совещание, проходившее в Москве с 12 по 14 августа 1917 г., было попыткой Керенского консолидировать силы против надвигавшейся волны недовольства Временным правительством как справа, так и слева.

Первоначально задуманное Керенским в конце июля для того, чтобы ознакомить видных общественных деятелей с серьезными проблемами страны и заручиться их поддержкой ... это совещание фактически не располагало законодательными функциями. Среди почти 2,5 тысяч участников ... были члены Кабинета Керенского, крупные военачальники, депутаты Государственной думы всех четырех созывов, члены Исполнительного Комитета Всероссийского Совета крестьянских депутатов, ЦИК Советов рабочих и солдатских депутатов, делегаты Всероссийского крестьянского союза. Присутствовали также представители профсоюзов, городских самоуправлений, высших учебных заведений, кооперативов, губернских земств, различных съездов и комитетов, связанных с торговлей, промышленностью и вооруженными силами⁵.

Хотя во все крупных газетах за 13–18 августа 1917 г. давались стенограммы основных речей на совещании, но полные стенографические отчеты печатались только в газете «Русское слово» за те же числа⁶. Итоговой статьи о совещании, подобной очерку Толстого, мы не нашли в других газетах: похоже, что сытинское «Русское слово» решило и здесь опередить остальных.

Московское государственное совещание проходило в напряженной обстановке назревавшего противостояния между Керенским и главнокомандующим, генералом Корниловым. Опасаясь выступления главнокомандующего прямо во время совещания, Московский совет сформировал Временный революционный комитет для обеспечения безопасности правительства.

Участники совещания, проходившего в Большом театре, спонтанно разделились: слева сидели социалисты, справа – либералы и консерваторы, на чьей стороне был незначительный перевес.

Накануне совещания разрастающийся конфликт Корнилова и Керенского был с грехом пополам улажен. Однако Керенский хотел, чтобы доклад Корнилова с требованием мер, необходимых для вывода России из кризиса, был прочитан не на Государственном совещании, а в присутствии правительства. Но Корнилов все же огласил его прямо на совещании.

Доклад получал, таким образом, значение апелляции к стране на Керенского, который тормозил дело. <...> Кроме поединка между «революционной демократией» и «буржуазией», в Москве, очевидно, должно было произойти столь же открытое состязание (исключительно словесное вопреки страхам Керенского) между Корниловым и Керенским⁷.

Во время совещания испуганы были и власть, и общественность. Ходили слухи и о неминуемом захвате власти Корниловым, и об его отставке.

Посреди этих страхов... стояло испуганное правительство и его глава А.Ф. Керенский, приехавший, как шутили журналисты, «короноваться в Москве»⁸.

Толстой в своем очерке дипломатично не желает выбирать между Керенским и Корниловым, объявляя их противоположность «может быть, единственным, что осталось у нас прекрасного и высокого». Но действительно ли объективен Толстой в этом очерке, действительно ли он находится «над схваткой»?

Как известно, пытаясь в своей речи балансировать между левыми и правыми, Керенский повернулся к левой части разделенного проходом зала со словами:

Пусть знает каждый и пусть знают все, кто уже раз пытался поднять вооруженную руку на власть народную, пусть знают все, что эти попытки будут прекращены железом и кровью⁹.

Эти слова цитирует Толстой, чтобы сравнить их с историческим прецедентом – знаменитой речью Дантона. Правда, Дантон адресовал ее не к левым, а к правым. Однако высказывания его, обращенного к правым, Толстой не приводит. Вот оно:

И пусть еще более остерегаются те последователи неудачной попытки, которые думают, что настало время, опираясь на штыки, ниспровергнуть революционную власть... И какие бы и кто бы мне ультиматумы ни предъявлял, я сумею подчинить его воле верховной власти и мне, верховному главе ее¹⁰.

Будет ли натяжкой считать, что при всем личном восхищении Керенским Толстой подталкивает его направо, к союзу с Корниловым, к принятию необходимых мер? Именно так надо понимать завершающую фразу: «...все же есть у нас великий дух, и один человек уздой не железной вздергивает на эту высоту брыкающуюся, недовольную, недоуменную Россию». Керенский с помощью несколько смягченной пушкинской аллюзии («узды не железная») превращается в Петра, и тем снимается возможное обвинение его в излишней жестокости: писатель открывает своему герою исторический кредит.

Толстой чересчур оптимистичен в своем обожании Керенского: его друзья и коллеги по «Народоправству» были в ужасе от безответственности и нерешительности премьера. И хотя кое-кто здесь, подобно Толстому, воспевал последний день Совещания как «редкий, священный момент стихийного единения»¹¹, редактор Г.И. Чулков в том же номере высказался гораздо решительнее:

Странная это была речь ... Керенский как будто исповедовался всенародно, как будто для него было важно прежде всего решить вопрос о личной ответственности: «Еще министром юстиции я внес во Временное правительство отмену смертной казни. И я же, как военный министр, внес во Временное правительство частичное восстановление смертной казни. Но разве вы не знаете, что в этот час была убита частица нашей человеческой души? Но если будет нужно для спасения государства, если голос наш, предвещающий великие испытания, не дойдет до тех, кто и в тылу развращает и разнуздывает армию, *мы душу свою уьем, но государство спасем!*».

В каком же парламенте и в какой период истории утверждалось что-либо подобное Верховным Вождем народа? В эпоху Великой французской революции общегосударственные и политические идеи ставились в связь с моралью, но никогда, нигде и никто не переносил эти начала в тесный круг личных и мистических переживаний в такой форме, с такой загадочной интонацией <...> Верховный вождь революции не должен быть Гамлетом, размышляющим о жизни, а не творящим ее¹².

И Чулков сравнивает Керенского с Петром – но не в пользу первого:

Вопрос в том ... куда плывет корабль государственности. Так, например, русская государственность была по существу прогрессивным началом, когда она утверждалась тем кормчим славным, кто мощно придал бег державный корме (у Пушкина – рулю. – Е. Т.) родного корабля!¹³

Не приходится сомневаться, что Толстой и Чулков не сошлись в оценке роли Керенского. Толстой гораздо увереннее и спокойнее смотрит на вещи. Уже тогда складывается ощущение, что он настроен левее, чем участники «Народоправства» в целом.

МОСКОВСКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЕ СОВЕЩАНИЕ

Сколько бы трибуны, стуча кулаками, надрываясь, глотая воду, ни утверждали самих себя, свои партии и даже вещи, в которые не верить нельзя, – все равно, истина таинственно и всегда невзначай высунет откуда-то со стороны истерзанную, косматую морду на ужас и поругание вам. И перед этим скорбным и страшным ликом увянут все слова, как листья, опустятся поднятые кулаки, и смертельная тоска схватит сердце у самого горячего говоруна, уже вскочившего на кафедру, потрясая бумажной речью.

Но пройдет минута, время двинется, и снова застучат кулаки по пюпитрам, воспарятся горячие головы, и снова покажется, что в России тридцать истин, тридцать клочков ее ризы, за которые как можно крепче нужно схватиться, таща каждый в свою сторону.

И только, быть может, перед тем, кто чист в страстях, свят любовью, свободен в действиях своих и думах, – перед тем стоят неотступно полные слез глаза истинной родины нашей, и только тот имеет право верховного голоса, и тому вся полнота и весь ужас верховной власти – погуби душу свою и родину спаси.

Денек был не слишком яркий, с тучками, с осенней ясностью дальних крыш и башен. Сквозь заставы часовых проходили участники совещания, иные присаживались с газетой в изящном сквере, иные шли к огромным колоннам оперы.

Театр полон. В партере и во всех пяти ярусах, мерцающих золотом, за пурпурными занавесями и колоннами, перевитыми золотым плющом, виднеются широкие бороды крестьян, офицеры, усатые рабочие, матросы, генералы, взволнованные интеллигенты, казаки, малороссы, татары и пр., и пр. Вся пестрая, страшная, никогда не выдававшая друг друга Русская земля.

Все это двигается и глухо гудит в ожидании.

В царской ложе, охраняемой, как и прежде, часовым, сидят представители держав.

Всю выдвинутую вперед сцену, застланную красным сукном, ограничивают декорации из «Пиковой дамы». В дальнейшем я не раз оглядывался назад, на белую картонную балюстраду, висящую над арками и малахитовыми колоннами, – не появится ли за ней каким-нибудь чудом призрак старухи, шепнувшей однажды тайну счастья трех карт.

Налево на сцене – стол для правительства, посредине – трибуна, направо – столики для нас, прессы, вся глубина заполнена участниками совещания. Здесь и Бурцев¹⁴, худошавый, с узкой бородкой и в очках, из-за которых глаза его смотрят приветливо и кротко. И князь

Кропоткин, внимающий с величайшим любопытством невиданному и неожиданному зрелищу русской тяглой земли под кровом минувшего императорского великолепия. И старая бабушка, сложившая ручки на бархате ложи. Впоследствии в лице Брешко-Брешковской министры и весь зал, встав, приветствуют революцию.

Наконец, вспыхивают все боковые люстры, театр заливается мягким светом, и вдруг, точно обрушившись, раздаются рукоплескания. Появляется временное правительство.

Стоя, нагнув слегка голову, касаясь руками стола, Керенский среди непомерного молчания начинает говорить хриплым, возвышенным до государственной надменности голосом, который то переходит в ярость, то падает до шепота. Мысли его построены торжественным и древним языком законов.

— По поручению временного правительства объявляю государственное совещание, созванное верховной властью государства российского, открытым под моим председательством, как главы временного правительства.

Лицо его бледно, припухло у губ и рта и страшно. Точно в этом страшном лице и этом голосе вся сила, вся ярость, вся мука, все бессилие государства российского.

— Великая вера в разум и совесть народа русского руководила и руководит временным правительством, в своем составе меняющимся, но в своих основных задачах остающимся неизменным, с момента низвержения старой деспотической власти и до Учредительного собрания почитающим себя единственным вместилищем прав народа русского. Пусть знает каждый, и пусть знают все, кто уже раз пытался поднять вооруженную руку на власть народную, пусть знают все, что эти попытки будут прекращены железом и кровью...¹⁵

Ровно сто двадцать лет назад такие же слова, ограждающие республику от пушек королей и кинжалов подпольных убийц, раздались в Тюльерийском театре. И так же, как и сейчас, угроза террора шла не от лица диктатора, а лишь через него рычал народ, замученный изменой, голодом и кровью.

И там так же, как и у нас, бывали часы, когда государство казалось погибшим, бежали войска с границ, и в стране обезумевший народ громил пустые продовольственные магазины. Но спасли любовь и великий гнев народный.

— Я говорю, что мы дошли до этого падения только потому, что забыли о своем прошлом, что мы, живя столетия в цепях рабства, забыли, как нужно любить до конца и как нужно ненавидеть до конца.

Все собрание русских людей, пришедших только за тем, чтобы искать и найти власть, слушает с величайшим вниманием и величайшим напряжением этого человека, стоящего в средоточии всех сил страны. И всем ясно, что в человеке, еще недавно которого звали просто Александр Федорович Керенский, сейчас, в это мгновение, под взглядом тысячи глаз, под волей тысячи сердец, воплощается и то, что было историей, и то, что стало революцией, и то, что будет грядущей Россией.

– И если теперь мы встречаемся с великим разгулом, произволом, неуважением к человеку и его правам, то мы, стоящие во главе государства ... знаем, с каким наследством имеем дело, и с великим терпением и с великой любовью мы стремимся возродить, вернуть, а если понадобится, и заставить признать общее право и величие нормы всемирной человеческой справедливости...

Далее, при словах «смертная казнь», у Керенского падает платок на красное сукно стола.

– Как можно аплодировать, когда идет вопрос о смерти? Разве вы не знаете, что в этот момент и в этот час была убита частица нашей человеческой души (восстановление смертной казни)? Но если будет нужно для спасения государства, если будет нужно, если голос наш, предвещающий великие испытания, не дойдет до тех, кто и в тылу развращает и разнуздывает армию, мы душу свою уьем, а государство спасем...

В минуту последующего молчания повеяло истинно смертельным холодком. Многие опустили головы, Керенский стоял неподвижно, бледный и страшный. В эту минуту (я говорю не аллегорически, ибо действительно и все это чувствовали, волнуясь и замирая в душном воздухе театра) его одному ему принадлежащая душа с болью и мукой преобразилась: перед нами стоял уже не человек, а живая, страдающая плоть, облеченная в душу народа. И было страшно, как может человек вынести такую тяжесть и такую муку. И в конце третьего дня его почти не стало.

Неподалеку от меня, в ложе, перегнувшись, стоял чернобородый крестьянин и, не отрываясь, черными, горящими глазами глядел на Керенского. В одну из пауз он вдруг проговорил громко и раздельно:

– Да здравствует народный трибун!

В конце двухчасовой речи Керенский сказал, что превыше вождений и партий, превыше классов и народностей да будут единая всем родина и единая у всех воля к жертвам, обороне и порядку.

Любя до конца и до конца ненавидя, мы должны свое личное и частное подчинить общему и государственному.

Мы должны, отказавшись от пагубной и растлевающей мысли скорого отдыха, во что бы то ни стало нести каждый свой труд государству. И мы должны все общими усилиями восстановить торжество правды, для чего каждый пусть найдет в себе повеление: я должен.

Трудный, долгий и невеселый путь. Но иного пути нам нет. Нужно выбирать между ним и смертью. Времена праздной, роскошной жизни минули и не скоро вернуться, и нужно помнить, что нигде на всей земле не найти больше уютного креслица, где бы можно с спокойной совестью закурить хорошую сигару.

За три дня государственного совещания для всех стало ясно, что этот единственный путь жертв, обороны и порядка – для всех, левых и правых, рабочих, крестьян, промышленников. В этом, быть может, и сущность, и все практическое значение совещания. Вчерашние враги, раздиравшие ризу на тридцать клочков, подозревавшие друг

друга в тридцати сребрениках, увидели, что все они – только бедные дети бедной страны.

И впервые за шесть месяцев революции громко кто-то крикнул (правда, под конец всех приветствий): «Да здравствует Россия!» И этот странный возглас (Россия просто, Россия по существу) был покрыт рукоплесканием правых и левых.

Затем говорили министры. Их речи мы знаем. Это было умно и по существу страшновато. Во второй и третий день начала выговариваться вся Россия. И стало казаться, что нет ни конца, ни края, ни меры действительно великой и по-настоящему несчастной стране.

А последнее слово председателя таинственно и невзначай осветило на мгновение наше подполье, где с татарщины и Ивана Грозного, с Петра и до Николая все еще бродят нераскаянные, нерасхристанные (очевидно, должно быть: расхристанные. – *Е. Т.*) и страшные тени.

– Приглашаю приветствовать тех, кто на полях бранных жизнь нашу светлую утверждает, и память их вставаньем почтим.

Так открывает А.Ф. Керенский второй день совещания. Напряжение зала огромное. В глубине сцены под малахитовой балюстрадой проходит сквозь взревшую толпу генерал Корнилов и появляется в ложе.

Часть собрания рукоплещет, желая видеть в нем Атланта, которому можно взвалить на плечи всю тяжесть России. Другая часть с удвоенным пылом приветствует А.Ф. Керенского как совесть, муку и оправдание наших дней. И эти два человека, поднятые народом, два символа революции, две истины, между которыми размахивается маятник жизни – вера и необходимость, совесть и дисциплина, мука и закон, устанавливают меру и остроту дальнейшего совещания.

Керенский и Корнилов противоположны и нераздельны, как две стороны медали, где на лице отчеканен крылатый гений, на решетке – триумф (знамена, копья, значки). И их противоположность, быть может, есть единственное, что осталось у нас прекрасного и высокого, и их нераздельность (соединение) – самая острая боль наша, и она воплотилась, живая и огненная, в последней речи Керенского.

Ведь мы хотим братства и принуждены грозить Финляндии¹⁶, хотим свободы и молим о диктаторе, хотим мира и требуем войны еще более кровавой, хотим торжества любви и вводим смертную казнь, хотим чистого права и производим аресты и посылаем карательные отряды. Никогда еще действительность с такой дьявольской гримасой не издевалась над земнородными.

И многие пришли на совещание, чтобы прямо сказать: мы не верим ни в братство, ни в свободу, ни в мир, ни в право, ни в любовь, мы требуем диктатора, смертных казней, военных судов, карательных экспедиций.

И только силою духа и пламенной, наперекор всему, верой Керенского слова эти замерли, почти не высказанные, застряли в зубах.

И что же, как не крикнуть в лицо этим скептикам, милостивым государям, отлакированным европейской цивилизацией, и оставалось верховному главе государства нашего: «Вы хотите, чтобы я перестал верить в Россию? Чтобы сердце мое окаменело? Чтобы мечты в торжество добра оказались дымом и бредом? Чтобы ключ от совести был выброшен навсегда? Вы этого требуете от меня?»

Один за другим на трибуну всходят ораторы. Говорят от лица четырех Государственных Дум, советов, организаций, комитетов, коопераций, от лица всех народностей и казачьих войск. И уж действительно «все промелькнули перед нами».

Изящный и точный Набоков; бурный Родичев, выпаливающий слова, как из пистолета; огромный и медленный Родзянко, начавший журить временное правительство, тыкая на него пальцем; изысканно ядовитый умница Шульгин; пламенно сдержанный Церетели; атаман войска Донского суровый генерал Каледин; быстрый и маленький Алексинский, точно иголкой вонзившийся в распаренный зал, и сутулый Чхеидзе, не спеша вытащивший из кармана половину России, и, наконец, верховный главнокомандующий, маленького роста генерал, коротко стриженный, с коричневым от загара, калмыцким лицом и вместительной, круглой головою.

Говоря отрывочными, точно командными словами, он смотрит сердито и умно, перелистывает знаменитый свой доклад, из-за которого сейчас трещит голова временного правительства, и нет намека на позу или на желание впечатления в его скромной фигуре, в деловом, точном, негромком голосе.

Один только раз, перечисляя имена офицеров, погибших от своих же солдат, он сказал: полковник такой-то был взят на штыки, — и голос его дрогнул, брови его поднялись, и морщины поползли от шеи на щеку.

До глубокой ночи успела выступить только часть ораторов. На третий день все так же у стола сидело временное правительство: посреди Керенский, низко опустив голову и правую руку держа сжато у кулак у груди так целыми часами неподвижно; налево от него высокий, седой Никитин, Прокопович, маленький, деловой, сморщенный, Авксентьев с прекрасными чертами тонкого лица, высоким лбом, откинутыми назад русыми волосами и русой вьющейся бородой, и кряжистый, небольшого роста Чернов, с большой головой, покрытой волной сивых волос; когда, ухмыляясь, он оборачивался к направленному на него пальцу с трибуны, раскосые, точно не видящие глаза его и скуластое лицо, по-моему, были похожи на Змея Тугарина; направо Кокошкин, Терещенко и Карташев.

Ораторов было так много и воздух был так горяч в театре, что я перепутал лица и забыл имена. Речи, начавши было сильно обостряться и покалывать внимание, круто изменились. Настроение пошло на согласие, и когда красавец Бубликов ленивой походкой сошел в партер и протянул руку Церетели, театр вскочил и взревел. Действительно, жесты иногда бывают сильнее слов.

В полночь, после короткого перерыва, начал говорить Керенский. Эта его вторая речь была неровной и пламенной. Точно все время, изнемогая под грузом чувств и страдания, он хотел разорвать наложенные на него великие цепи и, как человек, просто как человек, крикнуть тем, кто молча и упрямо ждет от него пулеметов и крови.

– Или мы сошли с ума! Я, как глава верховной власти, взываю к вам: будьте милосердны! Будьте мужественны! Будьте велики духом. А вы молитесь, распни нас!

И когда под конец точно захлебнувшись, без сил он опустился в кресло, какой-то старичок подбежал и поцелует прильнул к его руке. Это был страшный поцелуй, лобзание замученной, окровавленной руки родины нашей, так высоко мечтавшей взлететь и падающей, ломая крылья. И если в эту минуту и подкатило к чьему-нибудь горлу проклятие, то пусть оно будет тем, кто не хочет понять, что только во имя великого и святого и стоит принять страдание и смерть.

И если мы предаем и бежим с полей битв, если мы харкаем и лаем, когда нужно творить и героически умирать, и если буйство и дикости, и зверство, и, что всего хуже, самодовольное, злобное, смердяковское хамство еще бродят в нашей крови, то все же есть у нас великий дух, и один человек уздой не железной вздерживает на эту высоту брыкающуюся, недовольную, недоуменную Россию.

Страшно и чудесно¹⁷.

Погуби душу свою и родину спаси. – Это раскавыченная цитата из речи Керенского, см. наше предисловие к статье.

Театр полон. – Пушкинская цитата. Тема театральности Керенского поддерживается упоминанием оперных декораций, на фоне которых проходило совещание.

Через него рычал народ, замученный изменой, голодом и кровью. – Имеется в виду знаменитая речь Дантона в Законодательном собрании 20 августа (2 сентября) 1792 г.: «Необходимы меры беспощадные; когда отечество в опасности, никто не имеет права отказаться служить ему, не рискуя покрыть себя бесчестьем и заслужить имя предателя отчизны». (*Фридлянд Г. Дантон.* М., 1965. С. 120–121). В речи 25 сентября того же года Дантон призывал к единству и неделимости Франции: «Проведем закон, карающий смертной казнью всякого, кто выскажется в пользу диктатуры ... уничтожим дух партийности, который нас погубит» (С. 214). Целью Керенского на государственном совещании было оправдание введения смертной казни на фронте и одновременно недопущение перехода к диктатуре.

Раздиравшие ризу – Ср.: Распявшие же Его делили ризы Его между собою. (Мф 27: 35).

Сутульский Чхеидзе, не спеша вытащивший из кармана половину России... – Николай Семенович Чхеидзе (1862–1926), лидер фракции меньшевиков, выступал за революционное оборончество, был сторонником автономии национальностей.

Верховный главнокомандующий, маленького роста генерал, коротко стриженный, с коричневым от загара, калмыцким лицом и вместительной, круглой головой – Лавр Георгиевич Корнилов (1870– 1918).

Смердяковское хамство – По поводу параллелей из Достоевского: Иван Жилкин находил, что в спектакле Московского Художественного театра «Село Степанчиково» у Москвина-Опискина слышались интонации Керенского. См.: *Жилкин И. Фома Опискин // Русское слово. 1917. 26 сент.*

ГАЗЕТА «НАРОДОПРАВСТВО»: КОНТЕКСТ. Чтобы услышать, как именно звучали печатные выступления Толстого той поры, необходимо понять, в каком месте тогдашнего политического спектра они располагались. Журнал «Народоправство», где печатался Толстой, был органом, объединявшим религиозных философов, московскую профессуру и некоторых московских писателей.

Издавалось беспартийное «Народоправство» редакционным бюро Московской просветительской комиссии при временном комитете Государственной думы, в которое входили профессора Н.Н. Алексеев¹⁸, Г.П. Вышеславцев¹⁹, а также Н.Н. Бердяев²⁰ и Г.И. Чулков.

Журнал возглавлял Георгий Чулков, но главным автором был Николай Бердяев, который параллельно сотрудничал и в пока еще выходившем журнале «Русская мысль», и в газете «Наша свобода» – приложении к «Русской мысли». Однако именно в элитном «Народоправстве» Бердяев, статьи которого открывают номера журнала, звучал острее всего. В это время философ вырабатывает свой религиозно-либеральный вариант русского национализма. Очень немногие из писателей сотрудничают с журналом, который выглядит явно правее центра и осмеливается утверждать такое чуть ли не табуированное тогда понятие, как национальное чувство. Часто, в особенности после Октября, журнал открывают стихи Вячеслава Иванова. Здесь сотрудничают Толстой, Б. Зайцев, А. Ремизов – старый, еще по «Вопросам жизни» сотрудник Чулкова и Бердяева, и Иван Новиков²¹.

Открывая первый номер, Бердяев пишет о «великом чувстве национального единства и национального призвания», которое есть у французов, у немцев, – без него Россия рассыпалась бы: «Революцию совершил весь русский народ как великое целое, а не тот или иной класс»²², а в шестом номере в статье «Германские влияния и славянство» он скорбит, что русские отдали себя во власть немецкой идеи. Его вывод: германская социал-демократия, интернациональная по духу, есть инструмент германского влияния, мешающий осознать враждебность немецкой стихии – славянской. Тут же Г. Чулков описывает, как, войной застигнутый в Швейцарии, он впервые ощутил в себе национальное чувство («Вчера и сегодня. Листки из дневника»). К концу 1917 г. националистическая

нота у Бердяева звучит все требовательнее: «Русский народ не есть один из народов, населяющих Россию, он и есть Россия, он придает России ее неповторимый облик»²³.

В «Народоправстве» подготавливались позиции идейного сопротивления, представленные впоследствии на страницах сборника «Из глубины» (1918), почти весь тираж которого будет конфискован.

Авторы журнала последовательно разоблачают идейные построения идущих к власти большевиков. В третьем номере Бердяев полемически замечает, что лозунг социализма сейчас не нужен, поскольку в отсутствии любого положительного социального строительства социализм стал условным лозунгом революционного максимализма, и призывает «от развития революции, неизвестно против кого направленной ... перейти к социальному творчеству». Ему вторит в номере четвертом Н.Н. Алексеев, спрашивая, нужно ли спасать такую «революцию», которая ничего не создала, а только разрушает, – и отвечает: «Нужно спасать родину». (Это начало июля, выступление большевиков).

Уже в первом номере Алексеев фокусируется на модном слове «буржуазия», пытаясь определить, чему в русской реальности соответствует это слово. Его вывод: буржуазия – это миф, ее в России не было и нет, буржуй – тот, кто читает книжки и носит воротнички – учитель, врач, агроном, и если власть мифа не прекратится, культуре будет нанесен смертельный удар. Бердяев в статье «Правда и ложь в общественной жизни» говорит об идолопоклонстве перед революцией как о рабстве у лжи: ложь – говорить о буржуазии, которой нет, о войне как об империалистической, и т. д.²⁴

В октябре в «Народоправстве» звучат все более мрачные и трагические ноты. Бердяев в статье «Объективные начала общечеловечности» признает частичную греховность революции:

Произвольное расковыривание греховного хаоса не есть освобождение, в нем тонет и погибает человек, образ и подобие Божье в нем. И поскольку революция расковыривает греховный хаос и отрицает правду закона, в ней есть безбожное начало, начало темное и злое²⁵.

Путь к свободе лежит через закон – заключает Бердяев, говоря о «правде Ветхого Завета». Это важнейший религиозный вывод для радикального религиозного идеолога, ранее приветствовавшего революцию именно как «благодать», противопоставленную «закону».

К концу страшного года сопротивление большевизму консолидируется: Н. Иорданский в рубрике «Внутреннее обозрение» спрашивает, что обещали и что дали стране большевики. Вывод однозначный: ни мира, ни хлеба, а земля просто перешла в другие частные руки.

За две недели до учредительного Собрания, не выслушав и не узнав воли народа, они его именем подняли мятеж, опираясь на тем-

ные, обманутые слои народа и силу штыков, захватили власть и распоряжаются страной так, как старые царские засильники (sic!)²⁶.

О лживой пропаганде большевиков пишет там же В. Доратовская²⁷ в замечательной статье «Фокусники», эффективно разоблачающей большевистскую риторику.

Девятнадцатого ноября Бердяев заявляет:

Никакой революции в России не было. Ничто не изменилось. Никакой новой жизни, те же рабы души. Под личинами свободных людей – то же звериное хрюканье. Та же тьма. Большевиков не отличить от черносотенцев. Это не революция, а катастрофа, смутное время. При этом большевизм царит с самого начала «революции» – ничего нового нет в его торжестве²⁸.

Георгий Чулков судит еще резче:

То, что происходит у нас сейчас, это, конечно, самая подлинная и мрачная контрреволюция, не имеющая ничего общего ни с социализмом, ни даже с демократизмом²⁹.

Бердяева пугает разбушевавшаяся погромная стихия; он прозорливо отождествляет большевиков именно с теми элементами, которые дальше всего от свободы. Между черносотенцами и большевиками нет существенной разницы: и в тех, и в других проявляется одна и та же стихия насилия и порабощения, неуважения к достоинству и правам человеческой личности. Диктатура большевиков может опираться лишь на те же «темные элементы» народа, которые устраивали еврейские погромы и совершали грабежи и экспроприации. Это одна и та же черно-красная, восточная, азиатская стихия мракобесия, остаток дикости и варварства в русском народе³⁰.

Любопытны и «Письма со стороны» Бориса Кремнева (псевдоним Г.И. Чулкова): он рассказывает со слов очевидца о погроме в Тамбове в ночь на Йом-Кипур, о черносотенных настроениях большевиков:

Дали знать Совету Раб [очих] и Солд[атских] Депутатов. Член Совета объявил о начавшемся погроме и прибавил, что послан эскадрон кавалерии для усмирения. Аудитория заволновалась и послышались слова: «к чему усмирять, пойдем подсоблять!»³¹

В номере 12 находим пока не републикованную часть известного очерка Чулкова об отношении интеллигенции к большевикам из цикла «Вчера и сегодня», где описывается некий старый историк-революционер, знакомый автору по сибирской ссылке, который говорит:

Нет, я по-прежнему республиканец и социалист и смею думать, что под флагом социализма к нам привезли контрабанду – самую гнусную прусскую реакцию...³²

Очерк Н. Устрялова «"Товарищ" и "гражданин"» столь же пессимистичен:

Мы стояли внизу, на низшей ступеньке. Мы были подданными, рабами. Мы захотели стать не гражданами свободного государства, а сразу товарищами, братьями всемирного братства. И в результате остались рабами³³.

А по Бердяеву, неумение управлять собой, насилие есть знак рабского состояния:

Те, кто толкает его (народ. – *Е. Т.*) на путь анархии и распада – толкает его на путь рабства и унижения и убивает душу народа. Когда дух народа растлевается и угашается, народ сходит с исторической сцены, отодвигается на второй план и отцветает³⁴.

Яркой иллюстрацией процессов анархии и распада служит во втором номере «Народоправства» замечательно интересная статья В. Ходасевича (он же и секретарь редакции) «Безглавый Пушкин», в которой рассказывается о стихийно возникающих в провинции автономных республиках: так, он пишет о «Кирсановской республике», учрежденной в городе Кирсанове сумасшедшим торговцем посудой Тругиным. Волею народа тот раздавал махорку и распивал с солдатами спирт, отменял распоряжения Временного Правительства, в конvente у него заседали члены Союза русского народа.

Журнал включается в открытую борьбу с властью, уничтожающей свободу слова: в № 17 Б. Зайцев помещает «Открытое письмо А.В. Луначарскому», где упрекает «литератора Луначарского» в том, что тот не протестовал против цензуры всех газет и закрытия газет «буржуазных».

В 20-м номере Бердяев объявляет идею класса демонической и антихристианской: в России не будет ни свободного гражданства, ни братства, пока русские будут жить под властью этой идеи.

В последних, двадцатых, январских номерах (всего вышли 24 номера, из которых последний сдвоен) – сообщения о разгоне Учредительного собрания и о начинающейся травле интеллигенции.

По-видимому, «Народоправство» одним из первых задумывается об ответственности интеллигенции за случившееся; именно здесь начинается возврат к проблематике «Вех», отразившийся в сборнике «Из глубины». В последнем номере, № 23–24, вышедшем 1 февраля 1918 г., Бердяев предлагает пересмотреть тради-

ционное интеллигентское самоуничижительное преклонение перед народом и неуважение к культуре: вопрос стоял о гибели всего культурного слоя. Необходим был анализ причин произошедшего в России.

Одним из самых интересных самоанализов интеллигенции стала статья поэта-символиста, священника Сергея Соловьева «Демон сентиментализма и бесчестия»:

У всякого народа два лика, святой и грешный, ангельский и демонский ... Русский демон – женственный и лукавый – это демон лжи, бесчестия и сентиментализма. «Нет Бога в истине, нет Бога в чести, в верности», гласил катехизис русского народа, «Бог только в эмоции сострадания, Бог – в посте и молитвенном подвиге», а честность, верность, истина – все это европейская, гордая собой добродетель, которую мы презираем³⁵.

С. Соловьев удивительно близко подходит к Бердяеву, в этот час тоже по-протестантски вспомнившему о незыблемых ценностях. По Соловьеву, революция была взрывом славянофильства. Он пишет о русском ложном отношении к народу и в интеллигентном слое, и в православном – оба низкопоклонствовали перед народом, оба боялись культуры и подозрительно относились к ней. Оба не способствовали развитию личного начала, поклоняясь не личности, а народу, массе.

Поражает прямо-таки пророческая статья Н.Н. Алексеева «Современный кризис» (№ 17. С. 12–13). Профессор оказался зорче других и увидел органичность большевизма для России:

Мне начинает казаться, что так называемый большевистский режим субстанциально есть более органическая вещь, чем нам это в ослеплении нашем кажется.

Отмечая, что за Учредительное собрание стоят те, у кого образование не ниже четырехклассного училища, Алексеев делает поразительно точный прогноз: кончится большевизм в его временном бытии, когда воры перережут друг друга, а в плане «нумеральном» – когда вся Россия получит образование не ниже четырехклассного училища.

Духовному сопротивлению захлестнувшей страну стихии всеобщей ненависти посвящена статья Вячеслава Иванова, переносящая решение внутрь, в психологию личности, понимаемую в протоюнгинском духе. Эта удивительная статья «Революция и самоопределение России» задает такие уровни постижения реальности, которые для русской литературы тогда выглядели откровением: Иванов пишет о страже порога, который встает перед человеком на пороге духовного перерождения; это собственный двойник человека, собравший в своем обличии все то низшее и темное, что мрачит в нем образ и подобие Божье:

Нельзя ни оттолкнуть, ни обойти, ни уговорить стража: нужно узнать в нем своего же двойника, не утрачась своего живого зеркала и не утратив веры в свое истинное Я: только тогда можно двинуться навстречу двойнику и пройти через него, сквозь него – к тому, что за ним, – кто за ним... Если я найду в себе сосредоточенную силу прильнуть к тому, кто во мне воистину Я Сам, если сольюсь в своем сознании со своим во мне вечно живущим и всечасно забвенным ангелом, который не кто иной, как Я истинный, Я, изначала и впервые сущий, тогда, светлый и мощный, могу я сказать своему двойнику: «ты – я», и свет мой вспыхнет в нем и сожжет темную личину, и, открывая передо мной ослепительный путь, он скажет мне, проходя, благодарный, мимо: «ты – путь»³⁶.

Это метафора России. Россия стоит у порога своего инобытия, и видит Бог, как она его алчет. Страж порога, представший перед ней в диком искажении, – ее же собственный образ. Кто говорит: «Это не Россия», – бессознательно тянет ее вниз, в бездну. Кто говорит: «Отступим назад, вернемся к старому, сделаем случившееся не бывшим», – толкает ее в пропасть сознательно. Кто хочет пронзить и умертвить свое живое подобие, умертвляет себя самого.

Статья Иванова предлагает решение, альтернативное отрицанию, проповедуемому Бердяевым и Чулковым. Приятие, самоотождествление, бесстрашное слияние с Россией в ее страшной ипостаси – решение наиболее трудное.

В каком же отношении находится Толстой к «Народоправству»? В первом номере он помещает статью «Из записной книжки», требующую от современников мужества, терпения и уважения к исторической важности происходящего. Оптимистический тон Толстого в этой статье звучит контрастом глубокому пессимизму «Народоправства». В своей оценке Государственного совещания в «Русском слове» Толстой также оказывается, как мы видим, заметно «левее» журнала.

Толстовский оптимизм сопоставим, может быть, только с настроениями молодых ученых, сотрудников журнала: так, в первом, третьем и седьмом номерах печатаются очерки приват-доцента Ю.В. Ключникова³⁷ «По России»; описывая свою лекционную поездку по провинции, будущий глава сменовеховства рассказывает о противостоянии большевикам в провинции, подчеркивает «здоровые начала», требует им помочь.

В статье Н. Устрялова³⁸ «Революционный фронт», где описывается гибель армии, все же утверждается, что народ, несмотря ни на что, прекрасен.

О том, что и Толстой не полностью солидарен с чулковским журналом, а левее и оптимистичнее его, свидетельствует его «Рассказ проезжего человека»:

Рождается новая Россия, невидимая, единая, белая, как Китеж выходит с озерного дна. Что это – глупо? Да. Смешно? Конечно.

Но когда две тысячи неграмотных мужиков, забрав пленных, под шрапнелью болтают еловыми языками о мировой справедливости – я не скажу: мы погибли, Россия кончилась. Здесь что-то выше моего понимания. Быть может, я слышу, как «истина глаголет устами младенцев»³⁹.

Резюмирует свой «Рассказ проезжего человека» Толстой тоже оптимистически: «Страшно и жадно душе. Хорошо»: Вспомним финал очерка о Керенском: «Страшно и чудесно».

Хотя Толстой не всегда согласен с «Народоправством», журнал ему интересен и нужен. Именно в нем мы находим образы и позиции, которые проявятся впоследствии в его художественной работе. Вполне вероятно, что призыв Иванова пройти сквозь страх к принятию ужасного образа России, чтобы исцелить собственную душу, как-то отразился в шокирующем образе Родины в статье Толстого «Ночная смена» (см. ниже).

Два журнальных материала оставили явные и прямые следы в толстовском романе. Первый из них – это помещенная в «Народоправстве» ранняя публикация отрывков из замечательной книги Софьи Федорченко⁴⁰, впоследствии названной «Народ на войне» (публикация шла под заголовком «Солдатские беседы»):

Бывают чудеса и на войне и с нашим братом, что это было, не знаю. Я обезножил, отстал, да в канаве прилег. Думаю, пройдут недалеце, догоню... Лежу и слышу, все идут и идут... Слышу, идут и идут, вся пехота. Сапоги так гулко отзываются и очень в ногу идут... Думаю, что это, Господи, ведь негу здесь столько, уж не немцы ли... Голову на обочину вытащил, смотрю, все саше сколько видно, верст на пять, полно упокойниками... Все по частям расставлены, в саванах белых... Топот слышен, а идут, как туман плывет, не шелохнутся... Замер я ...⁴¹

В этом начальном фрагменте публикации – записи солдатского мистического видения, марша мертвецов – можно опознать мотив из будущего романа Толстого «Хождение по мукам» – галлюцинацию душевнобольного дезертира, который убивает Бессонова.

Но, может быть, еще нужнее для объяснения генезиса «Хождения по мукам» оказывается статья Г. Чулкова «Красный призрак»⁴²: очевидно, это ответ на «Родное и вселенское» Вяч. Иванова, а также на произведшую фурор в начале января статью Блока «Интеллигенция и революция». Именно здесь интеллектуальные корни антиблоковских настроений романа Толстого. Чулков вспоминает декадентство и свое участие в нем – проповедь мистического анархизма: «Тогда дьяволы сеяли семена бури, а теперь мы собираем эту дьявольскую жатву»⁴³. Декадентское своеволие, отъединение, обособление, эгоизм – все это стало вдруг характернейшей чертой русского человека, преобразившись в овладевшую всеми «идею бунта и своеволия». Подобный же поиск собственной

вины за гибель страны руководит и Толстым, кающимся в «Хождении по мукам» в декадентстве и футуризме (энтузиастом которых он когда-то был), собравшим в образе блокоподобного Бессонова все наиболее отталкивающие черты архидекадента – «дьявола, сеющего семена бури».

Чулков пишет, что большинство, включая самого его, этот этап преодолели, но Блок остался верен «анархическому мистицизму»:

Только ... безответственным лиризмом можно объяснить интонацию его статьи. Какая это старая песня! Какая монотонная в своем барском со «стороны»! Но знает ли поэт, что такое революция? Вряд ли⁴⁴.

И, наконец, немаловажная деталь: Толстой, очевидно, привел в «Народоправство» свою новую семью. В восьмом номере помещена похвальная заметка о «Бюллетенях литературы и жизни» его тестя В.А. Крандиевского:

Из числа журналов, преследующих просветительные задачи и стоящих на точке зрения безусловной беспартийности, выделяются «Бюллетени литературы и жизни», отличающиеся объективностью, богатством и разнообразием материала и чуткостью к духовным запросам современности. «Бюллетени» являются журналом нового типа. С сентября текущего года журнал «Бюллетени литературы и жизни» превращается в еженедельный орган⁴⁵.

А в следующем, девятом номере «Народоправства» выходит уже цитированная выше статья матери жены Толстого Анастасии Романовны Крандиевской «Непримиримое», где доказывается фантастический характер революции, вовсе не вытекающий из чьих-то реальных интересов, ее беспечность, легкомыслие и «призрачная кошмарность»:

Невзирая на всю эту кошмарность, мы не видим ни тени, ни намека на то, чтобы люди действительно спасали свои интересы ... в этот-то последний, предсмертный час непримиримость напрягается в силу поистине нездешнюю, мистически-жуткую и страшную, говорящую нам о какой-то предназначенности свыше, которую нам не превзойти и не разрешить, которую решит только Бог.

Революцию сделали не люди, – сказал кто-то, кажется, Родзянко. И мудрее этого за все 7 месяцев нашей революции никто про нее ничего не сказал.

Если не люди сделали ее, – дополняет мысль Родзянки С. Франк, – то не люди и кончат⁴⁶.

Вспомним, что идея о сверхчеловеческой, иррациональной природе войны одушевляет первоначальную версию толстовского

романа. Та же Анастасия Крандиевская в рождественском номере «Народоправства» опубликовала любопытнейшую статью о фарсовом, шутовском начале в революции. Она пишет, что к вечеру четвертого дня стрельбы, кроме отчаяния и усталости, она ощутила и смех, «щекотку хохота»:

Выскочил из потемок памяти стишок:

Турлы, курлы, мурлы, вик,
Мой миленок большевик,
Турлы, курлы, вичка,
А я большевичка.

Не только я, никто ничего не понимал в кровавой чертовщине, чудовищным кошмаром навалившейся на нас. А вот стишок-то это все и объяснял <...>

Ну, послушайте... ну, разве не поражала вас мысль, что надо всем происходящим в эти дни господствует какая-то исключительная, ни на что в мире не похожая гнусность, подлость и пошлость какой-то уже нечеловечески низкой пробы?⁴⁷

Хотя Толстой продолжает читать «Народоправство», он перестает в нем сотрудничать еще до Октября. Уже сказку «Солдат и черт» он помещает не в журнале, а в газете «Русское Слово»⁴⁸ Скорее всего, он вполне искренне был настроен восторженно почти до самого финала. Ведь отчиму он писал во второй половине сентября 1917 г.:

Вообще я очень оптимистично и светло смотрю на наше будущее. <...> Нужно удивляться, как еще мало делается у нас злого и страшного. Теоретически нужно было бы предположить, что к 7-му месяцу революции Россия представляла бы собой груды дымящихся развалин. А мы еще живем, бунты подавляются почти без крови, армия защищает города, партии борются словами, а не топором, фонари предназначены пока еще только для освещения...⁴⁹

Расходясь с символистами, религиозными философами, профессорами, он, как мы видели, совпадал в своем мажорном настрое с будущими сменовеховцами – государственниками и националистами. Впрочем, в устряловском еженедельнике «Накануне», выходившем в Москве весной 1918 г., в котором участвовали и некоторые бывшие сотрудники «Народоправства» – Г. Чулков, Н. Бердяев, С. Булгаков, – Толстой не печатался, хотя внимательно читал его. Еще одним идейным источником толстовского романа мог быть другой «правый» журнал – доживающая в Москве последние дни «Русская мысль» Струве. Бердяевские статьи и там появлялись в каждом номере; именно в «Русской мысли» философ опубликовал знаменитую статью о Достоевском и русской революции – «Откровения о человеке в творчестве Достоевского» (Русская мысль. 1918. № 3–6).

Бердяев еще в 1915 г. в книге «*Душа России*» популяризировал старую идею о русской религиозности как вере в Богородицу: «Русская религиозность – не столько религия Христа, сколько религия Богородицы, религия Матери-Земли, женского Божества, освящающего плотский быт»⁵⁰.

В том же последнем, строенном номере «Русской мысли» Д. Самарин в статье «Богородица в русском народном православии» в сходном духе писал об иконе «*Нерушимая стена*» Киевского собора, утверждая, что в русском православии

...центр всего – есть Богородица, без Младенца. Все остальное – Бог Саваоф, Христос, Дух Святой – *dii minores*. Женский же образ воплощает дух мощи, он исполинских размеров. В русской иконе Богородица стала Царицей неба, Христос же, изображаемый либо как младенец, либо как земной мужчина средних лет, – царь земли. Богородица в русской религии вмешивается в историю, она, а не отдаленный Христос, играет в ней роль Бога Живого. Она ограничивает Бога: Бог содержит зло – она зато заступничает перед ним за людей, удерживает его карающую десницу. Это религия женственная, дуалистическая и, по сути, антихристианская. Богородица есть высшая красота. Она близка к природе, стихиям, твари, освящает их. Это близко к язычеству, к «*матушке сырой земле*»⁵¹.

В духе этой новой мифологии Богородица начинает играть в литературе центральную роль. Зимой 1917–1918 г. выходит «*Молитва о России*» Ильи Эренбурга с центральным образом Богородицы-России; в первые пореволюционные годы миф о Богородице, сходящей во ад, используется у самого Толстого в романе, название которого основано на известном апокрифе «*Хождение Богородицы по мукам*». Впрочем, кажется, это название уже было «на слуху». Ср.: «А.М. Ремизов, призванный осенью 1916 г. на военную службу, был положен на исследование в Госпиталь. Свое пребывание там он описал в произведении “*Хождение по мукам*”»⁵². Богоматерь участвует в судьбах героев у Булгакова в «*Белой гвардии*» и т. д.

ГАЗЕТА «ЛУЧ ПРАВДЫ». Публицистика Толстого конца 1917 г., то небольшое, что он пишет в этом жанре – печатается только в одном московском печатном органе, который выглядит немногим «левее», чем «*Народоправство*». Это газета «*Луч правды*», выходившая в ноябре–декабре 1917 г. (нам известны 10 номеров).

Помимо Толстого, из сотрудников «*Народоправства*» в «*Луче правды*» печатались Вяч. Иванов и Ходасевич. Московские религиозные философы представлены были С. Булгаковым.

«Луч правды» издавался Союзом солдатского и крестьянского просвещения; формально редактором-издателем был А. Дятеллович, главными же сотрудниками (первых номеров) – правый эсер М.А. Осоргин и кадетская деятельница Е.Д. Кускова⁵³. Впрочем, политический спектр этой газеты был весьма широк.

Первый номер, датированный расплывчато «ноябрь 1917», призывал всех участвовать в выборах в Учредительное Собрание, но не голосовать за большевиков.

В передовой статье епископ Иосаф (скорее всего, настоятель Богоявленского монастыря в Москве, временно исполнявший обязанности митрополита Московского) увещевал взбунтовавшихся солдат теократическими аргументами, достойными крайне правого издания: «...вы верите, что власть в ваших руках. Неужели Зиновьев-Радомысльский, Троцкий-Бронштейн и Ленин-Ульянов, люди, не знающие России, не жившие ее скорбями, неужели это “ваши руки”? Опомнитесь, поймите, с кем вы имеете дело». Иосаф выражал надежду, что, подобно тому, как Польша в тяжелейших условиях сохранила целостность, сплотившись вокруг костела, церковная партия поможет объединить Россию.

Другая передовица в первом номере – «Единый путь» – принадлежит М.А. Осоргину. Это призыв не переоценивать сумасшедшего товарища Ленина – не думать, что он может повлиять на мировую историю. Такая странная позиция неприятия всерьез трагической реальности потребовалась Осоргину, чтобы отметить, что «в современной разрухе жизни есть и творческие элементы», и резюмировать все-таки в пользу революции: «И все же между рабом смиренным и рабом бунтующим я бы, например, выбрал последнего».

Спасение Осоргин видит не в Учредительном собрании, а в культурной работе. Это и есть рекомендуемый единый путь. «Кто вступил на него, того не страшит ни разгром Москвы, ни самодержавие большевиков, ни подтасовка Учредительного Собрания, ни разгон его штыками темных солдат». Пророческий мотив!

Кроме Осоргина, все остальные участники первого номера «Луча правды» безоговорочно ратуют за Учредительное собрание. Иван Новиков в статье «Всероссийский суд присяжных (Учредительное Собрание)» называет его «единственной для России возможностью приступить, наконец, к собиранию сил, строительству, к творчеству».

Сходную линию ведет в своей статье «На костре» в том же номере и Алексей Толстой: вопреки всему он «верит в чудо Учредительного Собрания».

Главная идея статьи созвучна «генеральной линии» «Народоправства»: революции не было, произошел бунт, реакция на войну и голод, нация не проснулась. И Толстой надеется, что Россия сгорит на костре революции будущей, подлинной и выйдет преобразенной: та же риторика очищающих мук.

Можно ли было на самом деле надеяться, что Учредительное собрание «установит добро и милосердие для всех» – т. е. что хватчики власти передадут ее законно избранным органам?

НА КОСТРЕ

Сколько бы войны, мор, голод, лихие года ни истребляли бедное человечество – проглянет солнце сквозь душную завесу туч и снова копошатся, плодятся люди, народы, расы. Упорное, выносливое племя. Как осока под ветром пригнется, замрет, и снова, смотришь, распушилась зеленым ковром.

Распушится, окрепнет и от гордости или от самолюбия величает себя царем животных и владыкой четырех стихий.

А, может быть, упорство, выносливость и веселый нрав и в самом деле дают им право так заноситься. Хотя от вавилонской башни до сверхчеловека какие печальные холмы осколков и костей!

Но бывают события, исходящие уже не извне, не мор, не война, не потопаы, а из самого сердца народного; они редки и чрезвычайны, их стихия не ветер, а огонь, народ сгорает в них и преобразается. И преобразенный и смиренный кладет новое звено единой и невидимой башни, охраняемой всеми силами небесными.

Два строительства на земле: одно – гордое и обреченное разрушению; другое – смиренное, невидимое, вечное.

В моей, вспомните, и в вашей жизни, полной тревог и ударов, после которых мы все же отряхивались, как собака, выскочившая из речки, был час или минута огненного волнения. Смерть, любовь, кровавый бред, жажда иного бытия – не знаю во что облекалось это волнение – но весь человек сгорал и словно рождался вновь.

Савл, ослепленный на пути в Дамаск, поднялся с земли, приняв имя Павла. Слостолюбивая, изнеженная, грешная Франция не раз выходила из кровавого тумана с искаженным, но суровым и помраченным ликом.

Но разве не этого преобразования жаждал в бреду лихорадки Раскольников! На грязной койке, в каморке, окутанной туманом Петербурга, построенного на крови и преступлении, живущего кровью и преступлением, решил хилый разночинец, сын или внук крепостного человека, кровью и преступлением преобразить малую и робкую свою душу. В распаленной голове одного человека возникла, осуществилась и дошла до предельного конца революция целого народа. Старуха-ростовщица была углублением, дном революции, каторга – синтезом, преобразованием, новой жизнью.

Поэтому так страшно читать эти страницы: Раскольников – та адская бездна, которую должен пройти и уже проходит русский народ, чтобы на дне в муке и ужасе сгореть и выйти смиренным, чистым и творческим.

Революция – всегда огонь. Она всегда изменяет качественно нацию во всей сложности ее духа. Все остальное – реформы, пере-

вороты, бунты – лишь оттяжка или ускорение грядущего страшного часа.

Я слишком близок к современным событиям, и душа моя слишком измучена, но все же осмеливаюсь утверждать, что первого марта 1917 года у нас произошла не революция, а военный и голодный бунт как реакция на трехлетнюю войну.

Со всею видимостью классической революции протекали события; власть переходила постепенно все к более крайним партиям, от большинства к меньшинству; были восстания предместий, свержения военной силой министерств, заговоры военные и заговоры крайних левых, грабежи и поджоги дворянских владений; исчезли собственные экипажи, роскошь, съестные продукты, страна наводнилась махинациями, появился, наконец, новый Марат, журналист по профессии, начетчик по происхождению, и, может быть, завтра он потребует 200 тысяч голов, было все до мелочей, как полагается быть, и все же это не революция, а реакция на непосильную войну, не революция, потому что нация во всей своей массе осталась нема и бесстрашна, не подняла сонных век, не выразила иной вещи, кроме желания скорого мира и сытого покоя.

Огонь революции еще не запылал. Правда, кучка фанатиков-углубителей, начетки и демагоги, торопливо поджигают Россию со всех концов, льют керосин и всякие дьявольские смеси, но слишком сыро было или время еще не пришло, и костер, на который возведена наша измученная страна, еще не запылал.

А костер растет, и с каждым днем все выше. Россия колется на части, на дрова, и тоска и ужас охватывают – а что если так, сонные и неразумные, сгорим, не возродившись, сгорим дотла, в пепел?

Но, думается мне, октябрьские дни, ураган крови и ужаса, пролетевший по стране, потревожил наконец нашу дремоту, и, пробуждаясь, мы ужаснулись греху; мы приготовились, мы должны быть готовы к покаянию, к последней муке.

Финляндия, Украина, донские казаки, Кубань объявляют себя федеративными республиками, спешно хватаются за оружие, за власть; слышны приказания, а не книжные сладкие слова.

Великороссия становится перед лицом всей страны, оскалив зубы. Мир, с широкой до ушей улыбкой предложенный всему свету, отвергнут и союзниками, и врагами. Еще несколько дней, и кости России затрепчат.

Сейчас не мыслимы ни съезды, ни речи, ни резолюции и пр., и пр. Время игры в революцию кончилось. Костер затрепал.

И вот теперь, в этот предсмертный час, верю в чудо Учредительного собрания. Я верю – оно должно установить добро и милосердие для всех. Оно будет костром очистительным, а не той грудой осколков, где мы сгорим дотла.

Я верю – оно будет не говорильней, не совещанием, не театром, где до хрипоты и безголосья будут кричать правые на левых, а средние их мирить компромиссным предложением. Раскаленной добела сердцевиной костра будет Учредительное собрание, и в нем

в первый же день окажутся простой бумагой все партийные мандаты, программы и прочие курсы социологии, логики и политической экономии. Придут с программой, но там сунут ее в задний карман сюртука, потому что слишком обнажены сердца, потому что слишком страдает родина, потому что в высоком страдании говорит лишь голос добра и справедливости, потому что даже мосты, машины и дома нельзя построить по одним только математическим таблицам, а ведь здесь государство, потому, наконец, что сейчас началась революция, сумасшествие всей нации, прохождение через огонь.

Не знаю, что будет с нами – порабощение, раздел и последнее унижение, германское рабство, или останемся целы как-нибудь – не в земле, не в границах и договорах сейчас наше чаяние.

Мы, как раб лукавый, закопали талант свой в землю, и какой талант! И терпим возмездие за грех, за лень и совсем невысокое благодушие.

Мы называли – вспомните – добро – пережитком, честность – пресной, благородство – романтизмом. Мы много смеялись над тем, что достойно стыда и отчаяния. Мы обладали всеми пороками, и наш гений слишком часто сходит в подполье, в банную сырость для задушевной беседы с чертом.

Мы были очень довольны своей внутренней свободой, духовным кочевьем⁵⁴. Благо, если бы мы были птицы! Но с нас спросится много, и спросилось. Сейчас мы должны отвечать. Судья – весь мир. С закрученными назад руками, потупив глаза, ответим за наше воровство.

Вот сущность той правды, что встанет в Учредительном собрании. Ни договоры, ни границы, а ответ за грехи и очищение России. Первый наш порыв перед Богом, перед миром и перед собою – стать народом чистым и преображенным.

Много будет борьбы, гнева и отчаяния вокруг Учредительного собрания, предстоят страшные испытания. Будем мужественны, примем все во имя грядущего, во имя преображения, во имя светлой, великой, чистой России⁵⁵.

Лихие года – Так впоследствии был назван том прозы Толстого, изданный в Берлине в издательстве Гржебина (1923).

Но разве не этого преображения жаждал в бреду лихорадки Раскольников? – Старуха-ростовица была углублением, дном революции, каторга – синтезом, преображением, новой жизнью. – К Достоевскому, в частности – к «Преступлению и наказанию» в качестве объяснительной парадигмы русской революции тогда же прибегают авторы сборника «Из-под глыб» (М., 1918).

Новый Марат – Несомненно, Троцкий, который был известным журналистом. «Начетчик» – т. е., по смежности, «галмудист».

Я верю – оно будет не говорильней, не совещанием, не театром. – Толстой имеет в виду – как было театром Демократическое совещание.

Наш гений слишком часто сходит в подполье, в банную сырость для задушевной беседы с чертом. – В этом монтаже слиты три произведения Достоевского:

«Записки из подполья», «Преступление и наказание» (Свидригайлов предположил, что вечность – это баня с пауками) и «Братья Карамазовы» (разговор Ивана с чертом).

«Луч правды» занимает последовательно антигерманскую позицию. В гневной филиппике Вячеслава Иванова «Социал-макиавеллизм и культур-мазохизм» в номере первом речь идет о зависимости Германии от России: немецкая азефовщина мечтает поджечь Германию, а для этого ей сперва надо сжечь Россию, овладеть пространством и сделать Россию пригородом немецкого города. Этому идет навстречу русский самородный «культур-мазохизм». Истерика может обернуться жаждой изнасилования. Женственное славянство влюблено в мужскую силу, воплощенную в германстве, а союзники готовы предоставить нас нашему суженому – Змею-Горынычу.

Вячеслав Иванов чрезвычайно резок и в своей следующей статье, «Предательство»; говоря о сдаче России немцам, он также опирается на цитаты из Достоевского:

Когда я вижу торопливость нынешних вершителей нашей народной судьбы и насильников над нашею народною совестью, отвечать перед которою будем мы сами, и дети, и внуки наши, – мне кажется, что это – их бред, торопливость одержимого преступною волею, которому уже не под силу терпеть далее ни малейшей задержки и отсрочки в исполнении умышленного им злодеяния. «Только бы скорее покончить дело», – вот все, что они способны думать в своем исступлении: «после будь, что будет»... <...> Я говорю о спешке разорвать с (союзниками. – *Е. Т.*) всякое дружеское общение и отдать родину в распоряжение Германии⁵⁶.

В результате, считает Иванов, Россия будет подчинена Германии и сделается ее сообщницей.

Владимир Рындзюн (А. Ветлугин; о его отношениях с Толстым см. ниже) уверен, что торжество немецкого духа, диктатура немецкого купца и немецкой души вызовут реакцию, излечат Россию от паралича воли, «губительной дряблости». Земля и воля – эта сладкая сказка быстро минет: немецкий купец даст орудия труда и увезет русский хлеб:

Но если она (Россия. – *Е. Т.*) увидит эту картинку, быть может, ее дети поймут, что они мнимо больные, что поражения нет и не может быть, что отчаяние поражения в тысячу крат смертельнее усталости победы. От усталости не умирают.

Мы не побеждены.

И у Толстого в вышеприведенной статье речь идет о «порабощении, разделе, последнем унижении, германском рабстве» – правда, он все же проговаривается, что не верит в эти ужасы; ср.: «или останемся целы как-нибудь».

Помещенная в том же втором номере прелюбопытная статья Ивана Новикова «Подобрел ли русский народ?» бросает свет на общественную жизнь московских литераторов в ноябре 1918 г.:

Помню, в первые дни февральско-мартовской революции один из московских писателей задал мне этот, конечно, наивный по форме, но по существу очень важный и глубокий вопрос:

– Хотел бы я знать: с революцией – подобрел ли русский народ?

– А ведь, пожалуй, положение наше – «славянофилов» – стало теперь не из легких.

Славянофилами мы названы были, конечно, условно, но мы вспоминали одну очень мрачную книгу о современной деревне, и отсюда понятно это противопоставление. Вот когда ... блестяще оправданы эти мрачные картины.

О, подождем о доброте говорить! И, однако же, тем, кто видит одну черноту и сам рубит сплеча, напомнить хотелось бы им или сказать о них (вы помните у Достоевского?) словами Аглаи князю Мышкину: «У вас нежности нет; одна правда, стало быть несправедливо».

Вы приходите в дом, где есть, казалось бы, все основания считать там собравшихся не только людьми просвещенными, но и душою болеющими за родную страну. В зале три, быть может, четыре десятка людей, половина которых известна не только Москве. Вступление к общей беседе сделано тонко, глубоко, умно, а главное, с той полнотой живого, болящего чувства, с той неотрывной неотделимостью одного ото всех, что гласит единственно верное: и мы тот же самый народ, и одни у нас боли, и чаяния, и вина, и позор...

И вот посреди загоревшихся прений слышим мы выступление – спокойное, твердое, холодно презрительное – из уст русского европейца, конечно... Доклад и докладчик ему остались чужды.

– Спустимся ближе к земле, – так он говорил. – Всех нас здесь уверяли, что русский народ потерял образ свой, лик, что этот лик исказился и на замену его с разных сторон нас обступили личины. Да так ли? Имеет ли русский народ не только лик, а просто лицо? Нет, не имеет. Лица у него не существует, у него только морда, и если что ему нужно, то одно только мыло, чтобы отмывать свою шерсть.

Половина зала ему сочувствовала.

Мы узнаем из этой заметки, кроме всего прочего, что в середине ноября уже функционировал салон Цетлиных в Трубниковском переулке – никакой другой «дом» не вместил бы 30–40 человек. По-видимому, именно тогда сближается с Цетлиными и Толстой.

Очевидно, что зарисованное у Новикова противостояние затрагивает ближайших к Толстому людей. Возможно, докладчиком был И. Бунин, недавно появившийся в Москве, доведенный до отчаяния сценами развала русской жизни на местах.

Неизвестно, кто был «русским европейцем», который столь некомплиментарно отозвался о русском народе, – так Новиков мог

описать самого Цетлина или одного из эмигрантов, близких к нему. Но и сухой, желчный, эlegantный и высокомерный Бунин сам рисовался «русским европейцем». Чудовищные картины народного одичания, запечатленные им потом в «Окаянных днях», в начале революции могли еще показаться неудобоваримыми для литераторов старшего поколения. Не зря появляется аллюзия на «одну очень мрачную книгу о современной деревне» – Новиков несомненно имеет в виду «Деревню» Бунина. Раздражение здесь направлено против того контекста, в котором появляется Бунин, и против того в нем самом, что этому контексту соответствует.

Мы не знаем, связаны ли Цетлины прямо с «Лучом правды», но если вспомнить, что фактически руководил газетой М. Осоргин, видный эсеровский эмигрантский журналист, вполне можно допустить, что Цетлины оказывали поддержку и этой газете.

Отход Толстого от «Народоправства» к «Лучу правды» сопровождался сближением с антибольшевистской, но не правой и не консервативной, а эсеровской группой. Сдвиг этот очень хорошо увязывается с образом Толстого как «нового человека», «человека Третьей России», каким он потом, в период сменовеховства, будет описан у Ветлугина. Именно в этом контексте объяснимо и его тогдашнее сближение с более «левыми», чем он сам, однако патриотически и антибольшевистски настроенными Эренбургом и Ходасевичем.

Во втором номере газеты Алексей Толстой поместил свой фельетон – «Власть трехдюймовых». Задания развеселить приунывшего читателя, он, однако, не выполнил, показав, что в настоящий момент это вряд ли возможно.

ВЛАСТЬ ТРЕХДЮЙМОВЫХ

Редактор просил у меня статейку (мы сидели в больших креслах, заложив ногу за ногу, и курили). Вдруг он изменился в лице, схватил меня за рукав и заволновался:

– Родной, повеселей только что-нибудь напиши. Сам, сам понимаю – трудно. Но войди в положение читателя: ведь так дальше нельзя! Каторга! Вот прямо так и кажется: развернешь по утру газетный лист, а в нем вместо статей, телеграмм, всего прочего текста – одна жирная надпись: Все кончено! И три восклицательных знака. Вчера заходил ко мне один подписчик, я его не узнал. Был краснощекий, веселый малый, смотрю – сморчок какой-то сидит и дрыгается. Отчего, спрашиваю, у вас такой вид болезненный? Помилуйте, отвечает, мне совершенно несвойственно находиться в мрачном настроении; но представьте, г. редактор, что вы съезжаете на спине с горы, и неизвестно, когда она кончится, – съезжаете, а за вами летят камни, пыль, щебень, и все это сыплется на вас, и не только панталоны, но и спина вся ободрана, а вы спрашиваете – почему я дрыгаюсь?

Редактор взял с меня слово написать что-нибудь веселое, заронить искорку радости в потемневшую навек душу читателя. Хорошо. Постараюсь. Я ушел.

* * *

Первое затруднение:

В чью именно душу я должен заронить искру радости? Каково классовое сознание моего читателя?

Если вы, например, крестьянин, мелкий собственник, то вам, пожалуй, и недосуг будет читать эти строки.

Если вы рабочий, то просто не захотите меня читать. Хотя, честное слово, литература и искусство находятся точно так же вне классовой борьбы и классового сознания, как, например, рождение человека, любовь и смерть.

Если вы солдат (это тоже почти класс, только временный), то я очень не хочу, чтобы вы прочли мою статейку, потому что я вас боюсь, а вдруг вы найдете, что я недостаточно крайний, не якобинец, и заточите меня в башню.

Если вы кадет, человек, усвоивший программу особого класса, не существующего нигде, кажется, кроме России, – класса собственников отвлеченных орудий производства, т. е. своих собственных голов, одетых к несчастью для них в каракулевые шапки, – то вы только похлопаете меня по плечу, сказав добродушно: поди, посмеши кого-нибудь другого, нам не до смеху.

Если вы тот, кто голосует за двенадцатый список, то заранее вижу на губах ваших презрительную усмешку – чего он, мол, там ерзает, путает, бумагомаратель.

Итак, кто же остается? Обыватель? Да, милый, добрый русский человек, вне классового сознания, и часто теперь вообще без всякого почти сознания. Тот, кто дежурит всю ночь за воротами или в подъезде, судорожно зажав в кулаке револьвер, тот, кто вытаскивает из сундука старенькое пальтишко и картузик, чтобы как-нибудь на улице хоть отдаленно походить на пролетария, тот, кто каждое утро, ужаснувшись, готовится к смерти, а каждый вечер утешает себя тем, что Москва велика и почему именно на него должен выпасть смертный жребий, а не на кого-нибудь другого.

Обращаюсь к вам, забитый в щель обыватель; найдем что-нибудь веселое в нашей жизни и посмеемся. Говорят, что смех, как вино, растворяет в организме молочный сахар и тем способствует бодрости духа, ясности сознания и приливу сил.

Второе затруднение:

Посмеемся, но над чем? Над Россией – грешно. Над политикой – большевиками, временным правительством, Учредительным собранием, казаками, над террором и прочими странными превращениями – опасно, боюсь; когда-нибудь высмею, конечно, в романе или комедии, но пусть поостынут страсти. Над немцами – совсем не смешно. Остаются только вы, обыватель. Вас я не боюсь, и могу смеяться сколько захочется.

Третье затруднение:

Но об этом ниже, оно пришло внезапно, когда я, всклокочив волосы, куря табак и похлебывая кофе, писал эту статейку...

* * *

Но попробуем сначала выяснить со всей серьезностью ваше отношение к действительности, обыватель Собачьей площадки или Молчановки (беру район наугад), установим ваше политическое, социальное и душевное состояние.

В старину, бывало, едет богатырь чистым полем, видит камень и читает написанное на камне глаголицей:

«Направо ехать – полон, налево – вороны коня заклюют, прямо – смерть неминучая». Вот такое перепутье! Тряхнет богатырь кудрями, по средней дорожке, где смерть неминучая, погонит коня и где-нибудь на калиновом мосту сшибет шестопером голову лихому татарину, а потом, свернув на Киев, долго бахвалится в княжьих палатах.

Вы же, попав в богатырское положение, садитесь на камень и впадаете в темное отчаяние. Чего дожидаетесь? Откуда придет спасение и кто подумает спасать вас, трясущегося на горячем камне?

Не придет, не дожидетесь, такой вы никому не нужен – ни холодный, ни горячий, и посмотрите – вороны, что заклевали богатырского коня, уже кружатся, каркают, ожидают, голодные. И не в сказке, а за окном кружатся над Арбатом, над Собачьей площадкой.

Вы в это время читаете газету с разными ужасами, угрозами, безднами, вот тут же, здесь, у стола, где расположились с кофе.

А за окном, за железными крышами и заслоненными колоколенками летают в сыром небе множество ворон, срываясь стаями с крестов, падая за холодными тучами.

Глядите вы и думаете: к чему столько ворон над застывающим городом? Чего словно поджидает нетерпеливо голодное, иззябшее, растрепанное воронье?

Отвернулись и опять носом в газету. А буквы, черные, постылые, так и замелькали и закружились по серому газетному листу.

Швырнули газету, нахлобучили шапку, и на улицу. У самого подъезда знакомый ваш, присяжный поверенный Утонулов.

– Слышали, говорит, батенька, что готовится-то на завтра? – И нос его, худосочный, из-под черной шапки так, кажется, разинется и каркнет...

– До свидания, господин Утонулов.

Побежали по улице. А там со звоном, поднимая холодную пыль, мчится трамвай, и в зад его вцепились, как птицы, серые фигуры, и крыльями развеваются полы их шинелей.

Отвернулись. Юркнули в табачную лавочку – у прилавка грек медленно хлопает синими веками, глядит на вас. Ну птица и птица, что за наваждение!

– Послушайте, папиросы имеются?

– Нет, – каркает грек.

– Спички?

– Нет, нет.

И непонятно – зачем он мерзнет здесь у прилавка; разве чтобы каркнуть лишний раз, вогнать душу в холод.

А заверните-ка в кофейню. Под тропическими деревьями сидят личности, насупились, пускают из ноздрей дым, говорят, что теперь даже уехать некуда. Всему конец. Окружены!

А вот двое с зонтиками:

– Почем сделали яйца?

– Пуха нет, а перьев имею два вагона.

А вот, нахохлившись, в пушистых воротниках, в изящных перышках сидят прелестницы, опечаленные, покорные. Хоть плачь. Бедные птички. И мимо большого окна кофейной по тротуару медленно тянется хвост за табаком.

Возвращаетесь обратно! Стынет небо перед вечером. Застывает город, студёный холодок пробирается под сердце.

Подходя к подъезду вы нечаянно поднимаете голову – все те же вороны кружатся над крышами, над крестами...

Нельзя же везде, повсюду видеть одних ворон. Вспомните-ка, вы, обыватель, как еще год тому назад вы кричали: долой...

Но... Перо мое ставит огромную кляксу... Что это? Слепительный свет... Удар... Триск... Сыплется штукатурка, звенят жалобно стекла во всему дому... Валится со стены Лев Толстой, Достоевский... Я выбегаю на лестницу...

– Что... Что случилось?

– Пустяки, – говорит басом сосед гимназист, облокотясь о перила, – трехдюймовый, только всего...

– Какой трехдюймовый?

– С Кудрина шарахнули по Арбатским воротам, но ошиблись прицелом...

Возвращаюсь к столу, собираю листки, читаю, как во сне.

«Посмеемся, господин обыватель». Да, да, понимаю... А пока самое безопасное место в ванной, это мне сказал тот же гимназист.

В ванной выкуриваю множество папирос и наконец замечаю, что в руке все еще судорожно зажато перо. С презрением бросаю перо на пол... Господин редактор, пишите сами веселые рассказы, у меня больше нет тем.

Заточите меня в башню. – В башню Тамплъ после переворота 10 августа 1792 г. был заточен Людовик XVI с Марией-Антуанеттой и всей семьей.

Двенадцатый список – Эсеры.

Ни холодный, ни горячий – Ср.: «знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и ни холоден, то извергну тебя из уст Моих». (Откр. 3: 15–16).

Вороны – Образ ворон превращается у Толстого в стержневой: все далее появляющиеся персонажи оказываются птицами. Впоследствии образ вороны приобретает в его творчестве демонические и мистические смыслы.

С Кудрина шархнули по Арбатским воротам, но ошиблись прицелом... –
Во время большевистского переворота в Москве бои шли совсем рядом с арбатскими переулками, где жил Толстой. Он описал эти дни в рассказе «Катя» и в романе «Восемнадцатый год».

Номер третий «Луча правды» открывается приветствием Учредительному собранию. В статье Вячеслава Иванова «Краеугольный камень» повествуется, как уже пролилась мученическая кровь на Руси: это рассказ о царскосельском священнике, который встал перед сражающимися не с тем, чтобы поддержать один из вооруженных станов, – встал с иконами и крестами, во имя Христова, и сказал враждующим: «Мир вам!» – а на другой день был казнен. Вывод автора: духовный перелом совершается, совесть народная уже смущена, и т. д.

На тех же страницах статья «Двенадцатый час» Андрея Соболя – любопытный комментарий к истории смысла слова «накануне», безразличного для Алексея Толстого. Соболев пишет, что русский – язык удивительный: пишется «конец», а читается «накануне»; и мы все продолжаем говорить: «Мы накануне гибели России». Накануне – когда уже почти нет России, а взамен ее куски... Накануне, когда все уже сметено и от края до края пылают пожары, и т. д.

В статье И. Новикова «Земля – общее достояние» (в том же номере третьем) говорится о расхищении и уничтожении усадеб – красоты России:

Земля не мертвец, и если уродуют ее, разоряют ее красоту, палят усадьбы и расхищают леса, изводят последнюю рыбу в реках, уничтожают птиц и зверей, режут породистый скот только на том нечеловеческом обосновании, что эти телочки холены так же, как барские дети, а потому мужицким глазам и глядеть на них нестерпимо, то все это дело не Божье, и Божьего имени при этом произносить не след.

И наконец, в статье «Буржуи» С. Булгаков доказывает, что слово «буржуй» в современном языке стало ругательством, означающим «себялюбец», у которого нет ничего святого, кроме своего чрева и кошелька, нет другого Бога, кроме имущества:

Личина спала, всем становится ясно, что сейчас самые первые буржуи на Руси – это правительство, то есть социалисты. Идейное содержание с необыкновенной быстротой испаряется, и воцаряется голая нажива, да дележ казенного пирога. Русский народ должен победить собственную буржуазность – безбожие, служение Ваалу, поклонение золотому тельцу..

В статье «На цыгарки» В. Рындзюн впервые расстается с задушевными и лирическими нотами, обретает тот убийственный тон холодной иронии, который станет его фирменным знаком:

У погибших от столбняка остается потрясающая гримаса ... масленичная харя.

Кажется, такое лицо можно бы увидеть у того живого, кому смерть положила бы на плечо свою костлявую пятерню. Таково лицо сегодняшней России. Изнутри – потрясение, судорога, предсмертная дрожь, извне – кровью залитая маска чудовищного смеха. Столько невероятного, нелепого, стремглавного ... творится теперь на Руси, что лишь бы была охота смеяться, а предлогов достаточно. В немецкой полуправительственной газете революции нашей дано имя – «аффен-театр», обезьянье представление...

Рындзюн рассказывает о судьбе агитационных брошюр: «...на первом месте по популярности – (брошюра – Е. Т.) Учредительное собрание – бумага ловкая, мягкая, ни тонка, ни толста...». Критерием народного выбора на деле оказывается годность на раскурку: «И мы курили словами, и дым идет по всей Руси...».

В этом, третьем, номере «Луча правды» Толстой поместил третий, последний, лучший свой фельетон «Ночная смена».

Идейное построение, предлагаемое в этой статье, весьма сложно: ночной собеседник автора-рассказчика, славянофил с лохматой бородой, книжный человек в очках и калошах – тот самый теперешний славянофил, которому, как говорится в статье И. Новикова, трудно приходится, если он желает сохранить свое народолюбие – суммирует классические упреки в адрес западников, с ключевыми аллюзиями на Чаадаева, позднего Гоголя, Достоевского: описываемое им «тихое, заброшенное житышко» чрезвычайно напоминает идеи Розанова: прежнее неприятие образованным сословием убогой России, желание реформировать ее, идущее не от любви, а от стыда, оказывается страшной виной перед родиной. Именно поэтому она приобретает такой ужасный облик. И отказываться от нее – отвратительное предательство.

Чувствуется, как близок здесь соблазн самоотрицания, принесения себя в искупительную жертву страшному лику родины. Но все же автор, автобиографически обозначенный «Алексей Николаевич», только слушает своего собеседника, «Ивана Мироновича», с его дилеммой – либо гибель в ужасной, обожаемой России, либо бессмысленное существование в сытой Швейцарии. В финале сам Иван Миронович снимает остроту выбора упоминанием нового поколения, себя же относит к мечтателям, которым в будущем нет места. Причем именно чувство вины и невозможность ее искупления обессиливает мечтателей, делает их ненужными. Очевидно, будущие «строители» уже не будут отягчены соблазнами народопоклонства.

Толстой уходит от самоубийственного выбора, обозначив его как горячечную, мечтательную славянофильскую крайность. Возможно, что образ Ивана Мироновича, поддающегося соблазну «самосожжения», является откликом на идеи петербургской группы «Скифы» (А. Блок, А. Белый, Р.В. Иванов-Разумник,

Евг. Лундберг), приветствовавшей революцию. В московской идейной жизни сходную позицию «рenegата от культуры» занимал исследователь Пушкина, декабристов и славянофилов М.О. Гершензон. Однако Толстой вряд ли реагирует здесь на Гершензона, отношения с которым, очевидно, были холодными. В московском эпизоде воспоминаний Н.В. Крандиевской-Толстой встреча с Гершензоном, которую она относит к лету или осени 1917 г., описывается во враждебном тоне:

Вспоминаю характерный для своего времени горячий спор Толстого с М.О. Гершензоном. Во время одной из своих обычных, утренних прогулок по арбатским переулкам Гершензон зашел к нам на минутку и, не снимая пальто, стал высказываться о текущих событиях так «еретически» и так решительно, что мы оба с Толстым растерялись. Гершензон говорил о необходимости свернуть фронт, приветствовал дезертирство и утверждал, что только большевикам суждено вывести Россию на исторически правильный путь.

Толстой возражал горячо, резко и, проводив Гершензона, сказал:

– Все дело в том, что этому умнику на Россию наплевать! Нерусский человек. Что ему достоинство России, национальная честь!

Под национальной честью подразумевалось, видимо, сохранение фронта и война до победного конца⁵⁷.

Впоследствии, в своем диалоге с Вяч. Ивановым в «Переписке из двух углов», Гершензон выразил вполне (правда, в терминах, «навязанных» Ивановым) свое «поклонение разрушительной силе» или «культурное бегство», как принято было обозначать его позицию. Несогласие с Гершензоном не мешало Толстому участвовать вместе с Цетлиными в сборе денег в пользу нуждающегося философа.

Изображенный Толстым «новый славянофил» – это скорее обобщенный московский житель «бульваров и переулков», может быть, тот же Иван Новиков, которому трудно было сохранять свое славянофильство. Возможно, «антискифские» настроения вызваны были присутствием в эти дни в Москве петербуржца, «скифа» Евгения Лундберга (см. выше).

Одна реплика в «Ночной смене», хотя и принадлежит «Ивану Мироновичу», может указывать на другого тогдашнего собеседника Толстого: «Могу я все-таки уехать в Швейцарию? Могу, так, во веки веков, жить без роду, без племени, как собака, забытая на даче?» Нам кажется, что здесь откликнулись ночные разговоры Толстого с Ильей Эренбургом, с которым Толстой сдружился в эту зиму и часто вместе дежурил. Толстой, несомненно, воспринимал всерьез пламенный, болезненный патриотизм юного Эренбурга, отраженный в «Молитве о России», – патриотизм, усугубленный конфликтными отношениями с собственным еврейством. Вывод Ивана Мироновича о непригодности обессиленного поколения мечтателей, сознающих себя в грехе, совпадает с многочисленны-

ми автопортретами Эренбурга – от «Хулио Хуренито» (1921) до воспоминаний 1960-х годов.

НОЧНАЯ СМЕНА

Прогуливаемся по двору, вдоль длинной поленницы дров. Какая приятная вещь эта березовая, пахнущая сыростью поленница! Сколько горячности сердечной при мысли, что вот и не застынут трубы в нашем доме, не придется спать в меховых мешках и ледяной холод не доберется до костей: охранит нас огнем живым добрая поленница. Только тает она чересчур, кажется, быстро; много выходит дров, как вы думаете, Иван Миронович?

– Тает-то она тает, действительно, – говорит Иван Миронович.

– Ну, а как вы думаете – до января хватит?

– Да, я думаю, что до января хватит.

– А по-моему, и до января не хватит.

– Да, пожалуй, и не хватит.

Перекидываем ружья, шагаем дальше от проезда ворот, где накопилась большая куча мусору, до брандмауэра и обратно.

– Пованивает, Иван Миронович, сильно воняет мусор, дыхните-ка.

– Да, запахок, – говорит Иван Миронович.

– Вот разогнали думу, а ты и нюхай. Некому даже мусор вывезти.

– Некому, это верно.

Иван Миронович не расположен сегодня к многословию: шагает, насупившись, рядом со мной и думает, глядя себе под ноги.

По темно-синему, залитому лунным светом, студеному небу шибко летят барашки, белые, курчавые, как руно. Лунный диск по минутно ускользает за них, прикрывается, тускнеет и снова вылетает в темную, рваную дыру меж облаков, заливает голубоватым, чистым светом весь узенький двор и лохматую бороду Ивана Мироновича, толстое, задумчивое его лицо, очки, калоши; кладет от угла дома угольком черную тень через асфальт; и мягко теплится на пяти главках задвинутой домами, забытой людьми, но не Богом, конечно, старенькой церковки. Сверху сквозь окна пятого этажа доносится музыка – Бах.

– А знаете, о чем я думаю, – говорит Иван Миронович густым голосом, – я думаю вот о чем, Алексей Николаевич... – густые усы его шевелятся некоторое время, точно в них забралась мышь; затем он поднимает голову к белым, далеким барашкам, и лицо его печальное и строгое. – Какое несчастье случилось с нами, с русскими людьми, вот я о чем думаю. Возьмите к примеру – суждено двум людям встретиться на этом свете, чтобы полюбить. Вы, может быть, и усмехнетесь, а я верю: в последнем счете, только для любви, для одного вечного чувства и живет бедный человек в труде, в грехах и в муке, только для того, что одно на земле не тленно, безгрешно: для любви, для того часа, быть может, когда будни станут праздником, когда смерт-

ную плоть свою почувствуешь бессмертной. Так вот-с, что же может быть грустнее, как всю жизнь ожидать этой встречи и вот встретиться наконец с этой, с незнакомой, но всегда жадно возлюбленной, встретиться в злой час, и возненавидеть ее, и разойтись врагами...

Жить дальше незачем, и умереть нельзя: ведь не смерть же избавит меня от вечной муки...

Иван Миронович опустил голову, остановился и поглядел мне в глаза:

– Мы, русские люди, много лет, думаю, не меньше трех поколений, жили у себя в России, как на постоялом дворе, не на родине, а на перепутье. Не мило нам было ни отечество, ни обычай родной, ни прошлое. Даже слово – родина – признавалось всеми подгнившим, с душком, отдавало не то охранным отделением, не то опричниной. Настоящий русский, сознающий себя человек должен быть мировым гражданином, отечество его – земля, а Россия – лишь случайное место рождения, говорили мы. И все русское казалось нам чумазым, варварским, хамским, родина наша – рабой, слишком горды и свободлюбивы мы были, чтобы любить рабу. Нет, не она наша возлюбленная, а какая-то будущая родина, та, которую мы выдумаем, подождите, дайте срок. И за границу-то ездили только затем, чтобы там хоть глазком посмотреть, а какова, мол, будет примерно наша Россия, если города в ней построить на немецкий манер, а дороги на французский, и если народ наш либо перевоспитать заново, а то, еще лучше, вместо него какой-нибудь другой посадить, скажем голландский – вот была бы родина так родина, Россия всем странам страна.

Словом, каждый из нас хотел быть хоть маленьким, но непременно Петром Великим.

А в России тем временем шло свое тихое, заброшенное житьишко; звонили колоколенки; шли по дорогам бродящие ко святым и не ко святым местам; почесывался, кряхтел русский народ, покинутый всеми, затерянный в необъятных просторах земли. А когда приходили к нему господа, вроде меня в очках, говорили о разных хороших заграничных вещах: о социализации, о муниципализации, о национализации – слушал народ, соглашался: «как же, вестимо, вам лучше знать, вы отцы наши!» И просил на водку.

На водку просил и не верил ни слову, потому что слова были заграничные, не русские, от ума, от разгоряченного воображения, а не от единого, от чего только и можно говорить: от любви, принимающей Россию такой, какая есть она, с колокольнями и лохмотьями, с богомолками, с пьяными и убогими. Это наше все исконное, возлюбим и положим живот свой за это! Вот как нужно было говорить, вот с каким сердцем идти к братьям нашим!

И вот теперь пришел страшный час встречи. Не из-за облаков пришла наша возлюбленная, родина. Не в венце свобод. Не в чистых одеждах. А поднялась вот здесь, от земли, рядом с нами.

Отскочили. В ужасе отпрянули мы. Что это? Кто эта страшная и дикая, с одеждой в земле, с руками в крови и ранах, с искаженным мукой, безумным лицом! Я не знаю тебя! Я не звал тебя! Кто ты?

Я твоя родина!

Иван Миронович опять на минуту приостановился.

– Говоря по совести, мы представляли, что встретим прекрасную даму, в кокошнике и голубом сарафане, добрую и милейшую, что-нибудь вроде той, что рисуют на машинах Зингера.

А появилась не добрая и не прекрасная. И вот я хожу по двору ночью и думаю: уехать бы сейчас в швейцарские горы, к сытым коровам, на зеленые лужайки, слушать, как пчелы летают; пусть она – дикая бабища, в кровавых лохмотьях, родина моя – гуляет одна по голым степям, по курганам, воеет диким воем от голода, от бессильной ярости.

И как вы думаете, Алексей Николаевич, после всех этих моих мыслей могу я все-таки уехать в Швейцарию? Могу так, во веки веков, жить без роду, без племени, как собака, забытая на даче? Или пойти и ей, России, родине, ненавидящей меня, самой себя сейчас ненавидящей, сказать, склонив голую, повинную шею перед ней: возьми жизнь мою и душу. Только это и осталось. Только одно...

Хлопнула дверь черного хода, послышались веселые голоса, хруст шагов по снежку. Из-за угла в лунный свет вышли двое – юноша в полушубке и гимназическом картузе и другой, совсем еще мальчик. Раскатившись на льду, он крикнул:

– Смена. Пожалуйте, господа, спать.

Так внезапно прервался наш разговор. И слава Богу.

Проходя подвалами на парадный подъезд, Иван Миронович приостановился и проговорил, взяв меня за пуговицу:

– Нужно новое поколение – строителей. А мы, мечтатели, обессилены тем, что сознаем себя в грехе и мучимся невозможностью искупления. Нас – на чердак⁵⁸.

Жили у себя в России, как на постоялом дворе... – Ср.: «В домах наших мы будто определены на постой; в семьях имеем вид чужестранцев; в городах мы похожи на кочевников»: *Чаадаев П.Я.* Первое философическое письмо (1836) // *Чаадаев П.Я.* Полное собрание сочинений и избранные письма: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 324.

И все русское казалось нам чумазым. – Ср. «Теперь уж народ нас совсем за иностранцев считает, ни одного слова нашего, ни одной мысли нашей, ни одной книги нашей не понимает, – а ведь это, как хотите, прогресс. Теперь уж мы до того глубоко презираем народ и начала народные, что даже относимся к нему с какою-то новою, небывалою брезгливостью <...> К чему же, к чему же таким фертом стоять над народом, руки в боки да поплеывая!»: *Достоевский Ф.М.* Зимние заметки о летних впечатлениях // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 59.

Хоть маленьким, но непременно Петром Великим... – Толстой, видимо, только что закончил рассказ «День Петра», где он писал о нелюбви Петра к России (см. выше).

Дикая бабища, в кровавых лохмотьях, родина моя – гуляет одна по голым степям, по курганам. – Блоковские, «скифские» степи и курганы сочетаются здесь с образом пьяной гуляющей матери (ср. «Страсти-мордасти» Горь-

кого). Этот жуткий образ отзовется впоследствии в письмах Толстого Н.В. Чайковскому и Андрею Соболю (1922).

Четвертый номер «Луча правды» от 11 декабря поместил воззвание ученых в поддержку Учредительного собрания, заявления профсоюзов – Викжеля и почтово-телеграфного союза – о том, что они не признают большевистского захвата власти. Там же – статья Вячеслава Иванова «Ловушка», в которой доказывается, что мир окажется немецкой ловушкой для большевиков, и «Размышления» Осоргина – печальные и циничные мысли о том, что гораздо легче и приятнее писать при господстве реакции, с оглядкой на цензуру: «Мы возвращаемся в первобытное состояние. В душу сошло спокойствие. Удобно и привычно».

В пятом номере от 18 декабря 1917 г. – воззвание Андрея, епископа Уфимского, «Братья, вспомните о Боге, пожалейте родину!» и статья «Друг народа» – сообщение об аресте знаменитой кадетской деятельницы, филантропки графини С.В. Паниной (1871–1966), строительницы Народного дома в Петербурге. В газете ощутимо все большее уныние. Формат уменьшается, всплывают другие, неизвестные имена. Статьи Толстого в ней больше не появляются.

ОДНОДНЕВНАЯ ГАЗЕТА «СЛОВУ – СВОБОДА!» В ответ на декрет о печати, изданный советской властью 8 декабря 1917 г., 11 декабря «Луч правды» заявил, что не подчинится декрету. В этот день во многих газетах Москвы появилось следующее объявление:

Нижеподписавшиеся издания заявляют, что, не считая возможным подчиниться декретам о печати, опубликованным 8 декабря с. г. президиумом Московского Совета Солдатских и Рабочих депутатов, они своих материалов в военную цензуру представлять не будут.

«Вечерние новости», «Власть народа», «Вперед», «Время», «Газета друг», «Земля и воля», «Луч правды», «Московский листок», «Раннее утро», «Русское слово», «Русские ведомости», «Трудовая копейка», «Труд», «Утро России»⁵⁹.

В новых неблагоприятных условиях оживились организации, созданные в начале революции. Московские писатели вспомнили о своем объединении – Клубе московских писателей (см. выше) – и выпустили от его имени разовую газету «Слову – свобода!»⁶⁰.

Сверху и снизу ее листы обрамлены лозунгами: «Да здравствует культурная демократия!», «Без свободы слова и печати нет демократии!», «Гнет душит свободное слово!», «Свободное слово сбрасывает насильников!», «Истинный социализм не душит, а творит свободу!», «Граждане! Защищайте свободу слова!», «Объеди-

няйтесь все в борьбе за свободу слова и печати!», «Да здравствует Учредительное собрание!».

В передовой статье без подписи, под заголовком «Да здравствует культурная демократия» редакция писала:

Российская республика быстро сняла свой подвенечный наряд. Торжественные дни ее побед сменились днями незабываемых ужасов, днями кровавого пира, насилий, гражданской войны и развала всей страны. Великие заповеди свободы подвергаются сомнению. И ненавистнее всех других свобод становится для новых властителей над землей русской свобода слова, свобода печати ...

<...> Мы, писатели русские, больше всех других граждан русских чувствуем на себе ответственность за сохранение завоеваний русской революции. На нашей обязанности лежит разоблачение действий насильников и гасителей света свободы ...

В наши руки отдала революция великое орудие свободы: мысли и слово. Никто не смеет посягать на наши права. На всякое насилие мы будем отвечать протестом. Мы не можем молчать. Мы будем говорить и бороться всеми доступными нам средствами и способами за наше право быть свободными гражданами Великой Республики Российской.

<...> Сегодня, когда периодическая пресса вынужденно замолкла, – пусть тем громче раздается голос объединившихся московских писателей. Пусть никто не скажет, что великий стыд России оставил их безмолвными, что грубый отклик новоявленного деспота сломал их перо.

Рядом с этой редакционной статьей на первой странице находится статья Амари (М.О. Цетлина) ««Социализация» печати» – фактически передовая. Цетлин, по всей вероятности, и профинансировал издание, начав тем самым противостояние советской литературной политике, которое при его деятельной поддержке имело славное продолжение в лице журнала «Современные записки», четверть века издававшегося в Париже, и впоследствии «Нового журнала», выходившего в Нью-Йорке. В вышеупомянутой статье он писал:

Большевики закрывают газеты, захватывают бумагу и типографии – словом, осуществляют ту «социализацию в розницу», над которой смеялся Бабель и которая так похожа на ежедневную «социализацию» наших шуб и кошельков. <...> Но, что выдавали за социализм его ожесточенные противники, эту злую карикатуру тщатся положить в основу своих действий слепые, ограниченные, выросшие в атмосфере самодержавия и все называющие себя социалистами люди.

Газету украшают стихи Бальмонта, Балтрушайтиса, Бунина (знаменитое «Молчание»), Новикова, Эренбурга. На первой странице помещены стихи Вяч. Иванова.

Пес возвращается
на свою блевотину,
и вымытая свинья
идет купаться в грязи.
Ап. Петр 2:22

Ругаясь над старую славой,
Одно сберегли мы – бесславые;
Покончив с родимой державой,
Оставили – самодержавье.
Позор! Выступает писатель,
Как встарь, – за свободное слово!..
Так водит нас демон-каратель
В безвыходном круге былого.
Все ново – да тот же в нас норол!
Мы песенку тянем все ту же!
Так дочиста вымытый борол
В зловоннейшей хлюпает луже.

В номере помещены статьи М. Арцыбашева, А. Баха, Алексея Веселовского – о Радищеве и его требовании свободы печати, которое вновь стало актуальным, Ю. Айхенвальда, А. Борового, Н.В. Валентинова, А. Веселовского, В. Вересаева, Бориса Воронова, В. Волькенштейна, А.П. Гельфгота, М. Гершензона, А. Грушинского, Е. Смирнова (Э.Л. Гуревича), Н. Давыдова, И. Жилкина, Георгия Зайцева, Н. Иорданского, Вл. Каллаша, А. Кизеветтера, Л. Козловского, Н. Кольцова, Анастасии Крандиевской, Е.Д. Кусковой, Вл. Ладыженского, Вл. Лидина, А. Мануилова, М. Мензбира, О.С. Минора, К.К. Муравьева, П. Новгородцева, Сергея Ордынского, М.А. Осоргина, С.И. Прокоповича, Г. Рагинского, Владимира Розенберга, Андрея Соболя, кн. А. Сумбатова (Южина), Н.Д. Телешова, Алексея Толстого, В. Устинова, В.В. Хижнякова, Евгения Чирикова, В.В. Черткова, Льва Шестова, И. Шмелева, Александра Яблоновского и Л.Б. Яффе.

На последней странице приводятся тексты декретов. Декрет «Военное положение в Москве» гласит, в числе прочего: «Воспрещается выпускать в гор. Москве и ее пригородах повременные издания без предварительной военной цензуры, установленной с сего числа Президиумом Московского Совета р. и с. Депутатов».

Здесь же приводится «Декрет о печати», требующий от газет под страхом закрытия или штрафа опровержений допущенных ими «ложных или клеветнических сообщений», причем опровержение должно занимать вдвое больше места, чем само сообщение. Напечатано и уже цитированное обращение «От московской печати», отвечающее на беспрецедентную акцию новой власти решением не подчиниться ей.

Алексей Толстой участвовал в газете «Слову – свобода!» (С. 4) следующим коротким текстом без названия:

Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог.
В Нем (в Слове) была жизнь, и жизнь была свет человеков.
И свет во тьме светит, и тьма не объяла его.
(от Иоанна, I)

Сказано – Слово было Бог. Рассуждать о свободе слова – то же, что рассуждать о свободе Бога. И как не в силах человеческих наложить цепи на Бога, – так нельзя сковать и Слово. Слово – свет во тьме, и тьма не может объять его. Те, кто посягают на слово, безумны и прокляты, как посягающие тьмою своею на свет, как слуги тьмы, дьяволы.

Странно и страшно, что об этом приходится говорить «представителям российской социал-демократической рабочей партии – большевикам». И тем хуже для них.

ГАЗЕТА «ПОНЕДЕЛЬНИК ВЛАСТИ НАРОДА». После закрытия в конце января «Народоправства», «Луча правды» и других «буржуазных» газет проходит почти месяц. Наконец газеты разрешают: Бунин записывает 23 февраля: «Опять стали выходить “буржуазные газеты” – с большими пустыми местами»⁶¹.

Те же Е.Д. Кускова и М.А. Осоргин, что фактически руководили «Лучом правды», в конце зимы 1918 г. начинают издавать новую газету – «Понедельник власти народа». Теперь они обозначены в качестве редакторов. На деле это газета московских литераторов – еженедельное приложение к эсеровской «Власти народа», издаваемой той же Кусковой. В «Понедельнике власти народа» постоянно печатаются Осоргин (изредка за очевидными инициалами М.О.), Ходасевич, И. Новиков, А. Соболев, часто мелькает и имя И. Эренбурга (он также составляет хронику). Публикуют рецензии А. Сидоров, Ю. Соболев, С. Кара-Мурза.

Первый номер выходит 25 февраля 1918 г. Толстой в «Понедельнике власти народа» печатается только один раз: в номере четвертом под заголовком «Я есмь» опубликованы первые главки будущего его рассказа «Милосердия!». Однако в течение трех месяцев, пока выходил «Понедельник власти народа», две статьи в нем были посвящены творчеству самого Толстого: это статья Эренбурга «А. Н. Толстой» из цикла «Силуэты» в № 5 и развернутая в очерк рецензия Ю. Соболева «Алексей Толстой – драматург» в № 16. Кроме того, имя Толстого так часто мелькает в хронике, что создается впечатление – газета является рупором той самой группы, что собралась вокруг Толстого в салоне С. Кара-Мурзы.

Тон этой газеты – отнюдь не консервативный. Ее сравнивают со «Знаменем труда». Неподписанная передовица первого номера от 25 февраля 1918 г. называется «О завтрашней поэзии». Автор ее В.Ф. Ходасевич решительно приветствует новую эпоху как эпоху творческую, с «деятельной и бодрящей атмосферой»:

Знаю только одно: спасение поэзии нашей – в революции. Даже если бы и на этот раз суждено было ей смениться реакцией – эта реакция не так будет губительна для поэзии, как минувшая: ибо все же помолодеют, поздороуют те, кто сейчас дышит электрическим воздухом грозы. Но повторяю: из русских поэтов хорошее будущее можно предсказать только тем, кто приемлет эту грозу, и в известном смысле – всю, целиком. Ибо как ни связан поэт со своей страной, все же он – не политик, не строитель реальных форм будущего, а порой то, что неприемлемо для политика – живительно для поэта⁶².

М. Осоргин в статье «Страх и надежды» также выражает оптимизм и веру в революцию, несмотря на «страх гуннов»:

Старые боги умерли. <...> И поскольку мы не поддаемся общему гражданскому унынию, поскольку готовы гореть верой по-прежнему и ярче прежнего, – постольку мы полны надежд на будущее творчество.

В сходном обнадеживающем тоне А. Соболев говорит в статье о русском читателе: «Он жив» (заголовок статьи); а И. Новиков, сетуя, что нет новой, богатой, «медлительной» прозы о войне, предчувствует ее появление. Тут же объявляется о вечере писателей 12 (25) февраля в театре Я. Южного на Тверском бульваре.

Начиная со второго номера имя Толстого упоминается чуть ли не в каждой хроникальной заметке. В рубрике «Новости» заметка «Вторники» сообщает:

В литературных кругах Москвы давно уже известны «вторники» в доме С.Г. Кара-Мурзы, большого ценителя литературы и тонкого знатока книги. В этом «сезоне» его «вторники» проходят особенно разнообразно и оживленно. На этих собраниях, не насыщенных, к счастью, тлетворным духом узкой «кружковщины», но отмеченных некоей хорошей интимностью, сближающей и объединяющей лишь людей действительно дорожащих вечными ценностями своего «святого ремесла», – читал историческую повесть «День Петра» гр. А.Н. Толстой и познакомила с новым рассказом Н. Бромлей⁶³.

Два последних «вторника» были отданы: один раз – прозе (рассказ Вл. Лидина), другой – стихам (ряд поэтов).

«Звездная буря» Вл. Лидина, вещь хорошо написанная, передает о бедной и скорбной душе человеческой, опаленной любовью, неразделимой и отравленной горечью слишком ранней опустошенности.

На «вторнике поэтов» читали Амари, Вл. Волькенштейн⁶⁴, Вера Инбер, Ал. Журич⁶⁵, Н. Крандиевская, А. Липскеров⁶⁶, Л. Никулин, Вл. Ходасевич и И. Эренбург.

Надо заметить, что упоминаемый здесь рассказ «Звездная буря» Лидина носит следы влияния Алексея Толстого. То же в еще

большей степени можно сказать о других его рассказах 1918 г.: «Посох» – о юродивом, ушедшем странствовать со слепыми, и особенно рассказ «Князь» – откровенное подражание «Синице» Толстого. Тогда же Лидин (под псевдонимом В. Чертольев) напечатал очерк «Арбат. Уходящая Москва» (Вечерняя жизнь. 1918. 9 апр.), где он тепло написал о Толстом.

С упоминания Толстого начинается и сообщение о заседании «Среды», где он прочел, судя по всему, именно «Синицу»:

Среды

В минувшее воскресенье состоялось очень интересное и оживленное заседание литературного кружка «Среда»: гр. Ал.Н. Толстой прочел свою новую сказку, а поэты Н. Крандиевская и А. Журин – стихи. Сказка Алексея Толстого в сущности должна быть названа легендой. Поэтическое сказание о кончине княгини Натальи и о великом ее подвиге, о свирепом набеге «белоглазой чуди» и о грозной схватке князя с коварным врагом – облек Толстой в стройные формы неторопливого рассказа, насыщенного и бытом древней жизни, и нежностью материнской любви, равно священной и жертвенной во все времена и во все дни.

В прениях, очень живых и, как всегда в «Средах», очень горячих, приняли участие: Ив. Бунин, Бор. Зайцев, Вл. Ходасевич, Ал. Койранский, Андрей Соболев, И. Эренбург⁶⁷.

Газета отражает организационные инициативы: начало возрождения старого Клуба писателей в виде Товарищества московских писателей. Заметка в том же втором номере гласит:

Товарищество Московских Писателей

В Москве образовалось «Товарищество писателей» с целью организации публичных выступлений – вечеров, на которых будут читаться неизданные произведения, а также собеседований и рефератов по вопросам искусства и литературы.

«Товарищество» намерено организовать эти выступления по определенному плану в противовес случайным и бессистемным вечерам, устраиваемым частными предпринимателями и носящим зачастую вовсе не литературный характер.

От всех своих вечеров «Товарищество» отчисляет известный процент в Фонд по организации касс взаимопомощи.

Первым выступлением товарищества явится вечер, устраиваемый 22 марта (по новому стилю) в помещении театра «Летучая мышь».

В номере восьмом (от 22 апреля 1918 г.) объявляется «Конкурс «Среды» среди начинающих»:

В состав жюри избраны И.А. Бунин, Ю.А. Бунин, А.Е. Грузинский (пред[седатель] о[бщест]ва любит[елей] рос[сийской] словесности), Ив. Новиков и А.Н. Толстой, критик Ю. Соболев, поэт Эренбург и редакторы сб[орник]ов «Сполохи», от коих исходит инициатива объявления конкурса, Ив.Ив. Белоусов и В.П. Ютанов.

Газета вскоре начала выпускать специальные номера, посвященные молодежи: в № 13 три заметки посвящены были литературным объединениям молодежи «Кружок», «Млечный путь», «Литературные кружки молодежи» и «Общество молодой литературы». Появились тематические номера: об основании общества итальянской культуры объявляет номер 8, весь 12-й посвящен был итальянской культуре, 15-й – французской. О Толстом в газете после № 16, т. е. после уже упомянутой статьи Ю. Соболева, больше не говорится. Впрочем, чувствуется, что он отошел от газеты еще раньше.

ГАЗЕТА «РОДИНА». Седьмого апреля (25 марта) 1918 г. в Москве начала выходить еще одна газета под редакцией того же М.А. Осоргина и с передовицами Е.Д. Кусковой. В числе сотрудников были А. Чайанов, И. Шмелев, А. Соболев, А. Дживилегов, И.П. Прокопович, А. Яковлев, Л. Пумпянский, Ю. Бунин и другие. С художественной критикой регулярно выступал Я. Тугендхольд. Первый номер открывается статьей Кусковой «Многострадальная», посвященной судьбе русской печати: «“Закрывать!” “Конфисковать!” “Посадить!” “Закрывать навсегда!”». Под градом репрессий приходится работать русским журналистам. Дорогое дело – печать – каждую минуту подвергается опасности».

Одним из центральных направлений газеты становится борьба с анархистами. «Родина» в ужасе оттого, что анархисты «втягивают народные массы в катастрофу новой гражданской войны. Заставляя их перекидывать из рук в руки, как резиновый мячик, власть, они, как и большевики когда-то, не указывают практических путей для удовлетворения самых насущных нужд этих масс. Сегодня власть у Керенского, завтра у Ленина, послезавтра у Александра Ге⁶⁸. А разруха России продолжает делать свое страшное дело – разрушение всех основ государства»⁶⁹. В той же статье говорится: «Вчера под утро Москва снова услышала ружейные и орудийные выстрелы. “Выбивали” анархистов из их “отелье” (в этой шутке запечатлена языковая ошибка, якобы характерная для анархистов. – Е. Т.), художественных особняков и занятых ими больших домов. За несколько дней до открытия военных действий по Москве ходили слухи о каком-то восстании не то анархистов против большевиков, не то монархистов против тех и других». Пора перестать играть в восстания, говорит газета⁷⁰.

Другой видный эсеровский деятель, писатель Андрей Соболев, выступает в «Родине» со статьей «Опять», посвященной вечной

теме погромов, в которой сожалеет о том, что антисемитизм – этот «социализм дураков» – вновь поднимает голову в России⁷¹. О направлении газеты, впрочем, неотличимом от направления «Понедельника власти народа», дает понятие статья Осоргина «Ответ на обе стороны» в № 10 «Родины»: «Либо сидеть и плакать на развалинах старого Иерусалима, либо взяться за строительство нового, твердо памятуя, что сами разрушители ничего решительно построить не способны, и они это прекрасно знают»⁷². Единственное, против чего возражает Осоргин, – это реставрация. Он призывает, несмотря ни на что, к созиданию новых форм социальной жизни.

Двадцать восьмого (15) апреля 1918 г. 18-й номер «Родины» посвящен форуму московских литераторов, ученых и журналистов, который назывался «Что делать?». Редакционная заметка так объясняет цели форума:

...Перед лицом национального унижения в условиях распада страны от внутреннего и внешнего политического и экономического порабощения, ее фактической беззащитности – остается ли для нас непризрачная надежда на возрождение и на искупление духовное и материальное? Куда идти? Что делать? Чем убить неверие и открыть веру?

С этими жгучими, спешными, сегодняшними вопросами мы обратились к ряду общественных деятелей и культурных представителей Москвы. Ответы их мы приводим ниже.

В форуме участвовали О. С. Минор, С.Л. Маслов, Н.П. Огановский, И.З. Штейнберг, проф. П.И. Новгородцев, А.К. Дживилев, Я.И. Мазэ, Ек. Кускова, М. Осоргин, Борис Воронов, Л. Козловский, И.А. Бунин, А.Н. Толстой, Е.Н. Чириков, Ю.И. Айхенвальд, М.О. Гершензон. Алексей Толстой выступил со следующей небольшой заметкой без заглавия:

Я думаю, что ни речами, ни статьями, ни личным примером героического подвига нельзя сплотить народные массы, рассеянные сейчас на миллионы осиротевших людей. Стадо разбежалось и бредит (возможно, в рукописи было «бродит». – *Е. Т.*) в страхе и тоске. Какой рожок соберет его? От какого голоса оживут сердца? Во имя чего начнется собрание?

Родина, отечество, государство, – но это еще не значит, что эти слова имеют прежнюю силу, когда-то магическую. Мы присутствуем при поразительном явлении, когда действительность (живая идея государства) превратилась в отвлеченное понятие, лишённое силы.

Причины этого? Конечно, я не готов охватить всех причин, их много, одна под другой, до глубины непостижимого. Но вот некоторые из них. Механическая: разрушение старого государственного механизма и полное отсутствие нового. Тело государства было лишено охватывающей его формы и расплылось, как медуза. Психологическая: огромная усталость от войны и революции каждого отдельного

человека и равнодушие к смерти, к дальнейшей своей судьбе. Социальная: численная, количественная слабость победившего в борьбе пролетариата, его нравственная неподготовка к власти, и роковая ошибка – начать социальную борьбу, не имея ни экономической, ни военной мощи. Экономическая: стремительное разрушение права собственности и классовая борьба, глубокое недоверие к новым формам собственности общественной, непрочность и неприспособленность этих форм и неуверенность в них, и от этого всего – растерянность, бездеятельность и цинизм. Общественная: устранение от государственной работы двух классов: интеллигенции, любящей Россию метафизически, и крестьянства, любящего Россию физически.

Оговариваюсь еще раз – я беру эти причины поверхностно, наспех, их тысячи, гораздо более глубоких и страшных. Я верю и чувствую – возродит нас, уничтожит все эти роковые причины, умиротворит и даст крепость то, чего все жаждем всею силою духа: напряженная созидательная работа, строительство. Только тогда полюблю землю, когда коснусь ее руками, и тогда умру за нее. Только через мой пот и труд неустанный верну живую кровь в иссохшее понятие – отечество.

И я верю, что распад и кажущаяся гибель страны недолговечны: распад и гибель в самих нас, в нашей апатии и бездеятельности; сейчас должна быть одна, единая для всех воля – к созидательному труду⁷³.

Другие писатели выдвигали необходимость особой «духовной самообороны», «нравственного фронта» (Ю. Айхенвальд). Бунин требовал не обольщаться «нас возвышающими обманами», видеть подлинную жизнь. Гершензон предложил «действовать в направлении своего идеала и не действовать, когда внешние обстоятельства отклоняют личную деятельность от этого идеала или же искажают ее... а паче всего ограждать свое человеческое достоинство, ибо если личность будет унижена, если свободный дух в человеке подавлен, личная работа его искажается, творчество бесплодно для достижения высшего жизненного идеала»⁷⁴.

Именно в «Родине» Толстой начал публиковать отрывки из начатой им переделки трагедии Бюхнера «Смерть Дантона». Работу он начал в марте – это объясняет его отход от газетной деятельности. Первый эпизод появился 4 мая (21 апреля) 1918 г. в № 22 «Родины» (скандал в семействе санкюлота Симона и попытка толпы санкюлотов повесить молодого аристократа). Публикация предварена авторским комментарием к его версии трагедии:

От автора

Трагедия Бюхнера «Смерть Дантона» – огромная, в 36 картинах пьеса, написанная в шекспировско-романтическом духе. Отсюда ее достоинство – грандиозность и недостатки – отвлеченность и услов-

ность. Вначале я думал ее лишь сжать и скомпоновать, но затем, войдя глубже в работу, стал пользоваться пьесой Бюхнера как сырым материалом. Часть сцен пришлось написать – новые. Другими сценами я пользовался только как планом. За эту работу я мог взяться, разумеется, только прожив 1917 год. В этом мое оправдание. А.Т.⁷⁵

ГАЗЕТА «ВОЗРОЖДЕНИЕ». Двадцать девятого (16) мая 1918 г. вышел первый номер большой ежедневной политической и литературной газеты «Возрождение». Газета эта издавалась правыми эсерами и финансировалась Цетлиными. Объявлялось о ближайшем участии в ней И.И. Бунакова, М.В. Вишняка, И.Н. Коварского, П.А. Сорокина, А.Р. Гоца, Н.Д. Авксентьева, А.А. Аргунова, М.Я. Гендельмана и В.М. Зензинова. В программе газеты говорилось: «Возрождение единой и независимой России. Возрождение народно-хозяйственной жизни России на основе разрешения социальных задач, выдвинутых революцией. Возрождение полного народовластия. Возрождение национальной культуры». Газета просуществовала недолго, вышло всего 17 номеров, ведь уже 6 июня 1918 г. меньшевики и левые эсеры были изгнаны из ЦИКа. Она отчаянно цеплялась за существование, но в конце месяца была закрыта – в числе всех прочих некоммунистических газет. Толстой поместил здесь «исторический рассказ» «Наваждение» (в версии газеты – «Навождение») ⁷⁶.

Сотрудничать в «Возрождении» был приглашен и Бунин, в дневнике которого по этому поводу сохранились любопытные размышления с выразительным цензурным пропуском: «Был Цетлин, приглашал в эсеровскую газету (Бунаков, Вишняк и т. д.) Литературный отдел, все та же очень сплывающаяся за последнее время ... компания – Гершензон, Шестов, Эренбург, В. Инбер и т. д. Дал согласие – что делать! Где же печататься, чем жить? Спрашиваю: “Отчего нет Бальмонта?” – “Да он, видите ли, настроен очень антисоциалистически”. <...> Был Цетлин – просит рассказ в свою газету (“Возрождение”)» ⁷⁷. В конце концов Бунин принял приглашение. Так началось его многолетнее сотрудничество с правоэсеровским ядром – позднее Бунин станет постоянным участником «Современных записок».

Еще одной «независимой» газетой, где печатались писатели-некоммунисты, была «Вечерняя жизнь», издававшаяся в марте–мае 1918 г. В ней сотрудничали М. Осоргин, Дон Аминадо, Пирибинкль (псевдоним до сих пор не расшифрован), Лоло, Г. Ландау, Г. Треплев (Ю. Соболев). Там Толстой дал интервью «Пути русского театра»; скорее всего, интервьюировал его Ю. Соболев.

Пути русского театра

Революция перемешала все слои народа.

Интеллигенция – верхний слой, конечно, расплылась, но как носительница культуры не погибла. Но в процессе этого расплытия бесследно исчезло только то, что являлось некоей специфической особенностью интеллигенции нашей, то, что было лишь одной ей свойственно, – та кружковщина, та, если хотите, утонченность, то особое цветение, что так часто называют «интеллигентщиной». Доселе театр наш был театром интеллигентским, образы его и идеи его были доступны вот этому самому верхнему слою, а никак не народу, хотя, оговариваюсь, не был этот театр классовым – так называемым буржуазным...

Настает период кристаллизации и отбора в том социальном хаосе, который носится сейчас над нами – и тогда родится новая философская мысль, новое художественное творчество. Театр, очевидно, станет примитивным в том смысле, что он не будет утонченным. Излишне уточненным психологически, – поясню я еще. Но вместе с тем он делается более глубоким, внутренне значительнее и содержательнее. Драматурги, – думаю мне, – испытывают невольное тяготение к трагедии. Появится спрос на пьесы исторические, но зато не явится материала для создания комедии. Комедия возникает из быта отстоявшегося, крепкого, выкристаллизовавшегося. Из хаоса же рождается трагедия. К ней и, пожалуй, еще и исторической комедии лежит путь драматургии...⁷⁸

Понятно, что Толстой, работая над трагедией, в существующих обстоятельствах должен подчеркивать важность именно трагического аспекта. Но – и это характерно – он все же оговаривается, делая исключение и для исторической комедии. На одном «срезе» существовать Толстой не мог.

В газете «Вечерняя жизнь» он опубликовал и рассказ «Первые террористы. Извлечения из дел Преображенского приказа»⁷⁹.

А еще один рассказ Толстого «Сон в грозу»⁸⁰ вышел в газете профсоюза печатников «Утро Москвы» (крохотное приложение к газете «Вечер Москвы») 24 июня 1918 г. (См. гл. 12). В соседних номерах поместили свои произведения Ив. Новиков, И. Шмелев и другие.

«КАФЕЙНЫЙ»
ПЕРИОД РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

ТОЛСТОЙ НА ЯРМАРКЕ ПОЭЗИИ. Очевидно, под влиянием массового успеха концертов футуристов в Политехническом музее зимой 1918 г. московские писатели пробуют от домашних читок выйти к массовой аудитории. Мы уже знаем, что первый такой вечер был проведен 25 февраля в театре Я. Южного: свои еще не напечатанные произведения читали Ю. Балтрушайтис, И. Бунин, А. Белый, Вяч. Иванов, Н. Никандров, Вл. Лидин, И.А. Новиков, А. Соболев, А. Толстой, В. Ходасевич, И. Эренбург. Двадцать четвертого марта состоялся второй вечер: в Богословской аудитории университета выступали К. Бальмонт, Ю. Балтрушайтис, Е. Чириков, А. Толстой, И. Эренбург, В. Ходасевич, Ю. Соболев, Вл. Лидин. Тридцатого марта был устроен концерт в пользу нуждающихся семей журналистов, участвовали Толстой, Чириков, Бальмонт, Никулин, Эренбург, певцы и музыканты.

Следующий шаг навстречу читателю – создание литературных кафе. И здесь приоритет принадлежал футуристам с их «Кафе поэтов» (открылось 21 или 22 ноября 1917 г.), а за ними последовали имажинисты с «Музыкальной табакеркой» в помещении кафе «Кадэ» на углу Петровки и Кузнецкого (официальное открытие – 15 марта 1918 г.). С. Спасский¹ считал, что так было переименовано бывшее кафе «Трамбле»²:

Круглая комната с плотно опущенными шторами наглухо отделена от улицы. На стенках лампочки с цветными шелковыми абажурами, полумрак, уютная тишина. Перед началом программы тихое позванивание пианино – «Музыкальная табакерка» Лядова. Публика одета изысканно, все так, «будто ничего не случилось». Певица исполняет «интимную» песенку об Арлекино, отравившемся на маскараде. Актриса рассказывает фельетоны Тэффи с дамскими довоенными остротами. «И остров мой опустится на дно, преобразясь в жемчужные сады», воркует маленькая, вернувшаяся из Парижа поэтесса³. Напудренный поэт читает с кафедры в полумраке: «По-

верх крахмальных белых лат он в сукна черные затянут. Его глаза за той следят, за той, которою обманут». Артист Раневский мелодекламирует о маркизах. Программы носят экзотические заглавия, увенчиваясь «вечерами эротики». Кроме бесцеремонной московской публики, здесь появлялись петроградские акмеисты. Впервые в «кафейной» обстановке выступил здесь и Брюсов⁴.

Неожиданное свидетельство того, как Толстой был вовлечен в устную литературную жизнь Москвы, и именно через участие в «Музыкальной табакерке», обнаружилось в харьковской газете «Южный край» в июле 1918 г. Републикуемый нами очерк, кажется, объясняет, почему Толстому необходимо было собственное зрелищно-поэтическое предприятие.

ВЛАД. КОРОЛЕВИЧ. ЯРМАРКА ПОЭЗИИ

Московское Carte-Postale

Перед домом № 18 на Малой Молчановке⁵ мы остановились. Я посмотрел в лицо моего спутника, в офицерской бекеше без погон, поэта Шершеневича⁶, и несмело пробормотал:

– А если он нас не примет?

В это время из подъезда вышла маленькая женщина с рыжеватыми волосами и усталым взглядом.

– Вера Инбер, – прошептал я, – она, наверное, от него...

Маленькая женщина с рыжеватыми волосами сообщила, что Алексей Николаевич обедает, но мы все-таки решились идти. У дверей остановились на мгновение, прочитав на карточке:

«Граф Алексей Николаевич Толстой».

Он нас не заставил ждать и вышел сам, с салфеткой у шеи. Я смотрел на огромную комнату с диваном, обитым старым штофом, овальными портретами на стенах, какими-то бисерными подушками, а главное, на самого хозяина – уютно одетого барина с белыми, пухлыми руками, с боковым пробором, разделяющим длинные волосы, с кусочком сметаны, оставшимся у мягких губ, – и мне казалось, что все эти революции, анархии, реквизиции – это только где-то вычитанный, дурно написанный «роман с происшествиями». Из солнечного окна глядела на меня особняками Малой Молчановки старая Москва, и она же была в барских глазах, будто не живых, а написанных Сомовым.

А сам я в это время выговаривал нелепо доносившиеся до моего слуха, какие-то чужие фразы:

– Вы понимаете, Алексей Николаевич, теперь нет возможности издавать книг. Нет бумаги, дороги типографии, и мы должны перейти к другому. Мы не можем не писать, не опубликовывать

написанное. Были альманахи печатные, теперь будут «живые альманахи»⁷.

– Живые?

– Ну да, очень просто... Мы будем ежедневно читать стихи, рассказы в уютном помещении. Интимно и в то же время публично.

– Где читать?

– В «Музыкальной табакерке»⁸.

– В «Музыкальной табакерке»? – удивленно говорит Толстой. – Где это?

Шершеневич дипломатично кашляет и произносит: – Это в кафе Кадэ. На Кузнецком.

– Вы меня приглашаете читать в кафе? – с ужасом и недоумением говорит Толстой, – простите, но... там одни спекулянты.

– Алексей Николаевич, теперь новое время, писатели должны «американизироваться».

Барский голос говорит что-то долгое, сердитое, медленное о падении литературных нравов, а мы сознаем, что Толстой слишком хорошо воспитан, чтобы указать нам на дверь прямо, и еще то, что его ждет уже остывший обед, неловко уходим, жмем руку.

У подъезда оба «американизированных писателя» смотрят с отчаяньем друг на друга.

Через три дня Москва была заклеена огромными зелеными афишами:

Музыкальная табакерка. Живые альманахи.

Ежедневное участие: Валерия Брюсова, Бальмонта, Ауслендера⁹, Б. Зайцева, Краснопольской¹⁰, Столицы¹¹... 40 имен.

Маленькое кафе было изо дня в день переполнено. Приходили слушать одни, приходили глядеть другие. Вторых было больше. Они разглядывали жадными глазами тех, имена которых привыкли видеть только на обложках книг. Рассматривали их галстуки, воротнички, прически. Сидеть рядом с Бальмонтом, пить кофе и перекидываться фразами со Столицей – разве это не занимательно?

А на маленькой эстраде, при свете двух свечей с синими абажурами выступали поэты, 80% которых оказались картавыми, остальные 20% – косноязычными. Нараспев воющими голосами поэты произносили свои стихи.

Лениво хлопающие зрители насторожились. Сегодня они ждали особенного. Сегодня был «номер – экстра», а у двух организаторов похлодели пальцы:

– Если «он» не придет – мы погибли, погибла идея американизации, «живых альманахов», – прошептал Шершеневич.

И в этот момент вошел «он». Бледный человек, в глухом черном сюртуке, с выпуклыми скулами и почти седыми, твердыми волосами. Глубоко сидящие глаза сверкали странным, фосфорическим светом. Под взглядом таких глаз невольно опускаешь ресницы.

Он шел к эстраде. «Брюсов, Брюсов!»¹² – шептали кругом, и аплодисменты, дружные, единоподушные, заполнили кафе.

Он не читал старых стихов. Он импровизировал. Темы бросали в урну – публика. Он вытянул тему о последней осенней любви и вышел ближе, к концу эстрады, заложив руки за спину. И фразы его, странные, волнующие, но облеченные в отточенную форму октав выбрасывались, как горящие угли, в толпу. Точно он разорвал свою грудь и вынул свое сердце. Тайна творчества открылась глазам, и седой человек с фосфорическими глазами говорил о последней любви, как жрец читает молитву. Забыли, что в кафе, ложечки не стучали в стаканах, и только отточенные слова, выгравированные сердцем поэта, звенели в душевой маленькой зале. Иногда он прикрывал рукой глаза, останавливался, и эти мгновенные паузы жгли всех, как сжигали сознание поэта. Маленькое кафе на минуту стало храмом.

Через неделю после открытия «Табакерки» на той же улице открылось другое «кафе с поэтами» – «Элит», где, в числе прочих, стояло имя А. Н. Толстого. По-видимому, «американизация» коснулась и его¹³.

Через месяц в Москве насчитывалось шесть «кафе с поэтами»: «Табакерка», «Кафе поэтов», «Венок искусств», «Десятая муза», «Домино», «Элит», и всюду было полно, всюду люди, похожие на фармацевтов, приходили выпить стакан кофе, закусывая, вместо отсутствующих пирожных, стихами «живых поэтов». И у каждого кафе, кроме своей публики, было свое лицо.

«Домино», где каждое стихотворение встречалось сытым замоскворецким смехом, «Элит», с седовласыми авторами, читающими монотонными голосами свои рассказы в 3 печатных листа, «Табакерка», «Кафе поэтов». «Кафе поэтов», целый сезон притягивавшее, несмотря на выстрелы и расстрелы, ночную Москву.

Красный сводчатый кабачок, вымазанный пестрыми зигзагами футуристов. Кабачок, где полуобнаженные женщины и девушки, с лицами, размалеванными, как вывески гостиниц, мешались с буржуазными любопытствующими дамами, пьяными солдатами и напудренными dandy. Гольдшмидт, ломающий о свою голову доску, одетый в красный муар, а иногда совсем обнаженный, выкрашенный в коричневую краску «под негра», проповедует здесь «Радости тела». Бурлюк, не отрывая лорнет от глаз, кричит:

«Мне нравится беременный мужчина».

Василий Каменский, с торчащими льняными волосами, выкликающий зычным голосом:

«Сарынь на кичку, Казань, Саратов,
Сарынь на кичку, ядерный лапоть»¹⁴.

Здесь же какие-то разодетые женщины, нюхающие кокаин, матрос с челкой до глаз, умирающим голосом произносящий:

– Жизнь – это опиум.

И немедленно глотающий черные шарики опиума.

В другом углу наглый, зычный бас Маяковского¹⁵ возглашает:

«Хотите, буду безукоризненно нежным,
Не мужчина, а облако в штанах».

А после этого фиглярства, заигрывая с публикой, жующей котлету, на эстраде появляется Маяковский в костюме апаша, в красном шарфе, с подведенными глазами и вдохновенно читает свою вдохновенную поэму о Революции.

Пьяный солдат прерывает:

«Долой Маяковского. Ойру, давайте ойру»¹⁶.

Им хочется плясового мотива, а не жгучих стихов приближающегося к гениальности поэта.

Но он читает и будет читать сегодня и завтра. И люди идут в кафе, а более смелые на улицу и там на площадях читают свои стихи.

И в то время, как спекулянты глотают котлету, и в то время, как пьяный солдат орет «Ойру» – поэт уже не на страницах книги, а на углу Страстной площади кричит:

– Сердце! Экстренный выпуск. Свежее сердце!¹⁷ Новая страница русской поэзии. Ярмарка. Базар. Кафе. Но все-таки, та же истинная, горящая, пылающая поэзия.

Появление в харьковской газете «Южный край» за 12 июля 1918 г. н. ст. этого очерка, подписанного «Влад. Королевич. Украина. Июнь 1918 г.», производит странное впечатление. Очерк называется «Ярмарка поэзии. Московское carte-postale», но жанр «почтовой открытки» подразумевает актуальность, сиюминутность зарисовки. На 12 июля 1918 г. актуально было убийство Мирбаха, подавление эсеровского восстания, закрытие газет и террор, а не расцвет устного поэтического слова. На наш взгляд, резонансом для публикации такой вещи в газете могли быть разве что пустые карманы автора – видимо, еще одного новоприбывшего с голодного севера – и готовность редакции способствовать их наполнению.

Проверка обстоятельств, описанных в очерке, подтверждает, что речь идет о событиях более чем трехмесячной давности: о конце зимы – начале весны 1918 г., когда в изобилии возникли литературные кафе, а вовсе не о свежих литературных новостях.

Кто же такой был Влад Королевич, какое его место в литературном раскладе 1918 г. и почему он связал свой рассказ о литературных кафе именно с фигурой Алексея Толстого?

Владимир или Влад Королевич (псевдоним Владимира Королева, 1894–1969) – поэт, близкий вначале к кругу эгофутуристов, а затем к имажинистам, автор сборника стихов «Смуглое сердце» (М., 1916), эротической повести «Молитва телу» (М., 1916), сборника стихов «Сады дофина» (М., 1918), организатор, вместе с Л. Моносоном, альтернативного футуристам кружка молодых поэтов¹⁸. Он также и режиссер, и актер – ставил в 1917–1918 гг. в Никольском театре (сцена ресторана «Славянский базар» на Никольской улице) в Москве свои одноактные пьесы и сам в них

играл. Журнал «Рампа и жизнь» за этот период рекламировал следующие его «пьесы-миниатюры», имеющиеся в редакции: «Современная женщина», «Центрострах, или Домовый комитет», «М-Ле Жюжан», «Та, которая...», «Танго трех», сообщал и о его пьесе «Рыжая клоунесса», шедшей всего один раз. По всей вероятности, летом 1918 г. (хотя словарь «Русские писатели» дает 1919) он переезжает на гетманскую Украину; участвует в харьковском поэтическом сборнике «Освобожденным» (1918). В 1919 г., по возвращении на Украину красных, Королевич служит режиссером красноармейских театров, в начале 20-х – артист и режиссер московских театров, театральный критик и кинокритик, потом, в 30–50-е годы – режиссер в провинции, автор театральных инсценировок (наиболее известна его инсценировка «Анны Карениной»). Последние годы его прошли в Киеве.

Вот недоброжелательные штрихи к подразумеваемому портрету Влада Королевича, рассыпанные в очерке С. Спасского «Москва» в описании «Кафе поэтов»:

Лозунг «эстрада всем» давал простор для всевозможных вылазок. Вот читает поэт, автор сборника, называвшегося «Сады дофина». Сборник посвящен какому-то великому князю. Правда, наборщики отказались набрать титул. В посвящении значит только имя и отчество, но они расшифровываются легко. В одном из стихотворений некий маркиз возглашает с эшафота «Проклятье черни». Поэт картаво декламирует, перебирая янтарные четки¹⁹.

Это тот же самый персонаж, что в первом из приведенных нами отрывков был обозначен как «напудренный поэт» – в очерке самого Королевича тоже упоминаются «напудренные денди». На книге его стихов «Сады Дофина» действительно стоит посвящение «Дмитрию Павловичу»²⁰, очевидному предмету влюбленности юного автора – сторонника альтернативной любви, вдохновенно, не ведая о Фрейде, живописующего трости, лорнеты, стэки и прочие милые сувениры ушедшего навеки любовного быта. В «Садах Дофина» описываются «Дворцы, приговоренные к казни» (название одного из стихотворений), парки, где занимались любовью дофины, беседки с вензелями королей; воспевается стоическая смерть некоего маркиза и произносится запомнившееся Спасскому проклятье:

Ваш смуглый грум стоял один, в толпе забытый,
Когда всходили Вы, маркиз, на эшафот,
Спокойною улыбкой приоткрытый,
Был алым, как всегда, подкрашен томный рот.
В серебряный лорнет Вы оглянули смело
Толпу, простертую у Ваших ног,
Презрение в прищуренных глазах горело...
Час казни возвестил солдатский рог!

Ждала толпа людей Прованса и Оверни,
Нож палача был поднят и готов,
Вы кинули слова: «Проклятье черни».
И вздрогнули они от двух холодных слов.
На Вас толпа трусливая смотрела,
Раздался резко гильотины стук,
И банда жадная, наглея, опьянела –
Казненного скверня касаньем рук.
<...>

А позже – лишь прошел туман вечерний
И лунный загорелся в небе сердолик,
Безумный грум шептал: «Проклятье черни!..»
Он голову нашел и... пудрил Ваш парик²¹.

Напудренного поэта с четками приметил и Алексей Толстой, записавший в дневнике в марте 1918 г.:

Музыкальная табакерка. Сидят унылые и боязливые спекулянты, два немецких офицера, матрос, кот[орый] пьет пятый стакан шоколада. Выступают поэтессы, напудренный поэт с четками. На темной улице вопят газетчики о только что вырезанном городе N²².

У Спасского в другом месте того же очерка читаем:

Однако в кафе пребывают и те, кто завтра спешно будут выправлять документы, доказывающие их украинское происхождение, кому будет казаться спасением германский неустойчивый орел. Буржуазия, спешно спекулирующая перед тем, как оставить Москву. Молодые люди со следами погон на шинелях, передающие друг другу новости о Корнилове. Один из них, лысоватый, затянутый в черкеску, втихомолку хвастается, что он адъютант великого князя. Подливая в чай водку из принесенного флакона, он посмеивается и пошучивает с соседями: «Стрельба скоро начнется. Или они меня, или я их. А пока послушаем стихи»²³.

Характеризуя соперничающее поэтическое предприятие, Спасский собирает приметы его политической правизны; под великим князем тут, очевидно, подразумевается Николай Николаевич – организатор разного рода военных начинаний.

Итак, «Музыкальная табакерка» – литературно-левое, отчасти авангардное кафе, но с ощутимо правой политической ориентацией – непривычное для сегодняшнего читателя сочетание. Шершеневич вспоминал о настроении, царившем в кафе:

Наряду с революционными стихами, наряду с классикой здесь иногда звучала и контрреволюция в стихах. Каюсь, что не без успеха и не один раз я с Владом Королевиным читали здесь явно шовинистическую «Переключку Элегического и Электрического Пьеро»²⁴.

Отделение Польши и Финляндии казалось мне страшным. Я боялся, что СССР превратится в «Московию» и ограничится кольцом трамвая «А»²⁵.

Недавно впервые была опубликована проза с драматическими вставками Вадима Шершеневича «Похождения Электрического Арлекина», по-видимому, как-то связанная с упомянутой в очерке Королевича «Переключкой Элегического и Электрического Пьерро»²⁶. Публикатор датирует ее 1919–1920 гг. По нашей гипотезе, этот текст мог вобрать в себя ряд более ранних, доимажинистских текстов – принципы имажинизма как раз и оформлялись в 1919 г. Одна из главок, а именно пятая «По наклонной плоскости, или Обманы Дон Жуана, или Контрагентство поцелуев» по словарному составу и по реалиям относится к весне 1918 г. – т. е. именно ко времени функционирования «Музыкальной табакерки». Во-первых, здесь упоминается «Пьерро»: «Смотрит Тэдди: у КеллеРа очеРедь ПьеРРО за пудРой»²⁷. Кругом явно кровавый разгул:

На горизонте здорОВО багрОВО. Кто-то пролил КРАСНЫХ ЧЕРНИЛ. ШИБКО ОШИБКУ замазал. В небо вписан ТРЕУГОЛЬНИК ЖУРАВЛЕЙ. Уж сколько днЕЙ ищут Они (сквозь ночи и Дни) своего Ивика²⁸К чорту! К чорту! К чорту! В темных улицах полоски света из кафЭ, как выпушки на галиФЭ.

Еще одна реалия зимы 1918 г.:

Анненков странНеньких СТРАННИКОВ водит в кафе «Питтореск» (кафе «Питтореск» было новинкой осенью–зимой 1917–1918 гг.).

Упоминается здесь и новая драма Алексея Толстого:

Говорили даже вчера (в пассАЖЕ), что гдЕ-ТО страшная комЕТА хвостит: вещает новую драму вторОГО Алексея Толстого. Много жуткого водится ... Ночной город!Последний город! Виноват: почему послЕДНИЙ?Поэтовы БЕДНИ!».

Текст намекает на драму Толстого «Ракета», которая шла в 1917 г. в театрах Москвы и Петербурга. Новая драма, о которой идет речь, может быть связана с заявленной Толстым весной 1918 г. переделкой известной пьесы Бюхнера о Дантоне, поскольку вводятся темы французской революции:

Слава Богу (Глория Деи), мы живем в восемнадцатом веКЕ, человеКИ... Что заБОТЫ, что санкюЛОТЫ грозЯТ грЯДкою баррикаД? Что за ерунда? Откуда восемнадцатый век? Это метранпАЖ вошел в рАЖ и неоттуда строки набрал.

Далее появляется Дон Жуан, который поет серенаду под балконом «донны французской революции». Он оказывается «мировым обывателем», «представителем карточной системы», «кроликом для экспериментов» и убивает седого командора в ванне:

В ванне, в ванне был Марат,
Одни косточки лежат.

На наш взгляд, эта глава «Арлекина», сохраняющая память о естественном шоке и об общей для всей интеллигенции фрондерской позиции, соотносится с первыми месяцами нового порядка, описанными в публикуемом очерке Королевича – даже «ойра» здесь не забыта.

«Переключка Элегического и Электрического Пьерро», которую исполняли Королевич и Шершеневич в «Музыкальной табакерке» весной 1918 г., очевидно, имела драматическую форму – ведь Королевич был уже опытным режиссером и сам писал пьесы. Но в «Электрическом Арлекине» двуголосия не чувствуется. Замена двух Пьерро на одного Арлекина в 1919 г., возможно, объясняется тем, что Пьерро – маска по определению элегическая – уже воспринимается как несвоевременная: электрический Арлекин остается единственным участником бывшего диалога, потому что уже не до диалогов.

* * *

Возвратимся к харьковскому очерку Королевича: почему молодые поэты обратились к Толстому? Один из устроителей его, Королевич – юный декадент, нонконформист, наивно фрондирует своими политическими и эстетическими симпатиями к старорежимным ценностям, педалирует «аристократизм», религиозность, «шовинизм», и в конце концов бежит к белым – видимо, сразу после восстания 6–7 июля.

Исходя из этих предпочтений, для него естественно искать сочувствия и поддержки у, казалось бы, заведомо консервативного графа Толстого, в котором он, судя по тексту фельетона, видит оплот московского барства: может быть, Толстой воспринимается им все еще как аполлоновский стилизатор, верный «дворянской» теме?

Но был ли Толстой действительно консерватором и архаистом? На медной табличке на его двери Королевич прочел «граф», но на самом деле там стояло «Гр». Эренбург потом вспоминал:

Как-то он показал мне медную дощечку на двери – «Гр. А.Н. Толстой» – и захохотал. «Для одних граф, а для других гражданин», – смеялся он над собой²⁹.

Как выглядит участие Толстого в «кафейном периоде» русской литературы? Почему Королевич с Шершеневичем обрати-

лись к нему? Почему Королевич ожидает от Толстого, солидного журналиста, драматурга, прозаика, поддержки в своем новомодном легкомысленном проекте?

Наверно, все это потому, что Толстой известен своей любовью к зрелищным затеям: памятна его роль в «Доме интермедий» и «Бродячей собаке». В 1913 г. Станиславский пробовал работать с ним в студии театральной импровизации. В театрах идут его пьесы, и сам он иногда играет в них комические роли. Это человек, влюбленный в театр – в особенности в театральные эксперименты, перепутывающие жизнь и искусство, обожающий превращать жизнь в театр для себя, при минимуме средств устраивающий у себя дома восхитительные маскарады. Не далее как осенью 1917 г. он выступал с петрушечным театром Н.Я. Симонович-Ефимовой в кафе «Питтореск» на Кузнецком мосту, читая тексты своих рассказов, которые разыгрывали куклы.

Если верить Королевичу, Толстой пришел в состояние шока от приглашения молодых людей «американизироваться» и отказался наотрез. Но Королевич сообщает неправду. В действительности Толстой участвовать в их затее с Шершеневичем согласился и в «Табакерку» пошел: об этом мы узнаем из гневной записи в дневнике Ивана Бунина:

2 (15) марта

Новая литературная низость, ниже которой падать, кажется, уже некуда: открылась в гнуснейшем кабаке какая-то «Музыкальная табакерка» – сидят спекулянты, шулера, публичные девки и лопают пирожки по сто целковых штука, пьют ханжу из чайников, а поэты и беллетристы (Алешка Толстой, Брюсов и так далее) читают им свои и чужие произведения, выбирая наиболее похабные. Брюсов, говорят, читал «Гавриладию», произнося все, что заменено многоточиями, полностью. Алешка осмелился предложить читать и мне, – большой гонорар, говорит, дадим³⁰.

Отсюда видно, что Толстой вступил с Буниным в переговоры касательно и его участия в литературном кафе, очевидно, отождествляя себя с его организаторами.

Как же так? В очерке Королевича говорится о прямом отказе Толстого участвовать в «Живых альманахах»! А Бунин возмущается его участием в наиболее рискованных мероприятиях «Табакерки», в компании Брюсова, поведение которого, как явствует из воспоминаний Шершеневича, было крайне провокативно.

В конце этой записи Бунин еще растравляет обиду. «Читал о стоящих на дне моря трупах, – убитые, утопленные офицеры. А тут “Музыкальная табакерка”». Вспомним, что в конце зимы – начале весны 1918 г. в газетах шли сообщения о все еще продолжавшемся красном терроре в Севастополе, где «революционные» матросы провели массовое уничтожение всех офицеров: излюбленным способом было привязывание к ногам обреченных тяже-

лых камней и сбрасывание их с кораблей в открытое море – говорили о тысячах стоящих на дне моря трупов.

Однако, когда Толстой записал в своем дневнике о впечатлении от «Музыкальной табакерки», то и он переживал его как острый контраст: спекулянты, напудренные поэты – и вопли газетчиков о вырезанном городе N. Чувства его были весьма похожи на чувства Бунина. Правда, это не помешало ему тогда же или на следующий день принять участие в пикантных чтениях наряду с Брюсовым – кстати сказать, его шефом по советской службе в Наркомпросе. Легкий на подъем, он мог сначала согласиться выступить там, а потом задуматься. Ведь ему вовсе небезразлично было, что по этому поводу думают люди, подобные Бунину, который строго относился и к писательскому общественному реноме, и к торжественной трагичности момента. Видимо, поэтому Толстой и организует альтернативное предприятие, где тон будет задавать он сам и близкие ему литераторы. Немудрено, что молодые поэты на него обиделись. Не отсюда ли иронический тон в «Перекличке»?

«ТРИЛИСТНИК» В КАФЕ «ЭЛИТ». Королевич насмешливо повествует о том, что «через неделю после открытия “Табакерки” на той же улице (вернее, рядом, на Петровских линиях. – Е. Т.) открыли другое “кафе с поэтами”, “Элит”, где, в числе прочих, стояло имя А.Н. Толстого», и о том, что в «Элит» якобы седовласые авторы читали монотонными голосами свои рассказы.

Что же за патриархи выступали в «Элит»? Газета «Новости дня» пишет:

Открытие выступления писателей и композиторов в кафе «Элит» (Петровская линия) состоится завтра, в среду, 3 апреля. В программе вечера – граф А. Н. Толстой, Вл. Ходасевич и А. Могилевский³¹. В четверг читают К. Бальмонт, И. Новиков, в пятницу – Е. Чириков и В. Инбер, в субботу – Г. Чулков, И. Эренбург и Добровейн³².

Наверное, это 54-летний Евгений Николаевич Чириков – единственный в этой компании человек старшего поколения – собиравший кафе «Элит» «благоухание седин», раздражившее Королевича. Но впоследствии общий стиль «Элит» был совершенно не старческий, а скорее молодежный. Вскоре писательское «зрелищное предприятие» получает отдельный от кафе театральный статус и название «Трилистник», взятое у Анненского (кстати, Эренбург позднее, в 1922 г., выпустит в Москве альманах «Трилистник»). В газете «Новости дня» от 13 апреля читаем:

За короткое время своего существования «Трилистник» познакомил слушателей с целым рядом писателей и поэтов. Успели выступить: граф А.Н. Толстой, Е. Чириков, Георгий Чулков, Андрей Соболев, Вл. Лидин, Бальмонт, Эренбург, Крандиевская, Инбер, Ходасевич и другие³³.

Пасхальные дни были отмечены скандалом: в кафе появился никем не приглашенный Маяковский. Четырнадцатого апреля в «Новостях дня» появилась заметка:

Мирное житие далекого от шумной улицы кафе было нарушено вчера «очередным» выступлением г-на Маяковского. Лишившись трибуны в закрывшемся «Кафе поэтов», сей неунывающий россиянин, снедаемый страстью к позе и саморекламе, бродит унылыми ночами по улицам Москвы, заходя «на огонек» туда, где можно выступить и потешить публику. Вчера, однако, г-н Маяковский ошибся дверью.

Публике, собирающейся в «Трилистнике», оказались чужды трафаретные трюки талантливого поэта. Сорвав все же некоторое количество аплодисментов, г-н Маяковский удалился. Волнение улеглось. Вновь зазвучали прекрасные стихи В. Ходасевича и Эренбурга. С большим вниманием был прослушан новый рассказ И.А. Новикова. «Трилистник» определенно начинает завоевывать симпатии публики³⁴.

Н.В. Крандиевская-Толстая вспоминает:

Открылось новое литературное кафе на Кузнецком мосту – «Трилистник». Здесь, на помосте, между столиками, выступали московские поэты и писатели с чтением последних своих произведений, причем каждые три дня программа менялась. Выступали Эренбург, Вера Инбер, Владислав Ходасевич, Цветаева, Амари (Цетлин), Борис Зайцев, Андрей Соболев, Осоргин, Шмелев, мы с Толстым и многие другие³⁵.

Итак, возраст здесь ни при чем: Толстой отвергает сотрудничество с Шершеневичем и Королевичем потому, что предпочитает юным футуристическим монархистам столь же юных разочарованных эсеров-эмигрантов и отступников-эсдеков вроде Инбер и Эренбурга.

«Трилистник» запомнился еще и «феминистской» своей направленностью: в кафе проводились вечера поэтесс, о которых вспоминает Дон Аминадо:

В кафе «Элит», на Петровских линиях, молодая, краснощекая, кровь с молоком, Марина Цветаева четко скандирует свою московскую поэму, где еще нет ни скорби, ни отчаяния, и только протест и вызов – хилым и немощным, слабым и сомневающимся.

Ее называют Царь-Девица. Вся жизнь ее еще впереди, и скорби и отчаяние тоже.

Кафе «Элит» – это кафе поэтесс.

На эстраде только Музы, Аполлоны курят и аплодируют.

Кузьмина-Караваева³⁶ воспекает Шарлотту Кордэ.

Еще никто не знает, кто будет российским Маратом, но она его предчувствует и на подвиг готова.

Подвиг ее будет иной, и несказанной будет жертва вечерняя. <...>

В галерее московских дагерротипов, побледневших от времени, была и Любовь Столица, талантливая поэтесса, выступавшая на той же эстраде в Петровских линиях.

Несмотря на шуточный вердикт Бунина –

А столица та была

Недалеко от села...

– в стихах ее звучали высокие лирические ноты, и была у нее своя собственная, самостоятельная и по-особому правдивая интонация.

Умерла она совсем молодой – у себя на родине, в советской России.

Последним аккордом в этом состязании московских амазонок была жеманная поэзия Веры Инбер, воспевавшей несуществующий абсент, парижские таверны и каких-то выдуманных грумов, которых звали Джимми, Тэдди и Вилли. <...>

Никаких звездных путей она не искала, но, обладая несомненной одаренностью, писала манерные и не лишённые известной прелести стихи, в которых над всеми чувствами царили чувство юмора и чувство ритма³⁷.

О том, насколько всерьез воспринимали сами участники «Элит» открывшуюся перед ними возможность нарушить навязанную немоту и выйти к читателю, можно судить из заметки о первом вечере в «Элит»:

Литературное кафе это новый, более совершенный вид общения автора с читателем. Автор спускается с горы, читатель подымается из долины. На плоскогорье они встречаются, там воздух чист, и легко дышится и тому, и другому... Именно таким духом, нежным и крепким, веяло на первом литературном выступлении в кафе «Элит». Оно открывалось тихими и такими простыми, и такими глубокими словами И. Эренбурга: – В самые тяжелые минуты жизни, – сказал он, – нельзя не молиться. Так же точно нельзя не заниматься искусством, ибо не является ли оно молитвой взволнованного сердца? Потом гр. Ал. Толстой читал сказки...³⁸

* * *

Суммируем: Толстого можно определить как принципиально-го «центриста», с позицией достаточно широкой, позволяющей ему сохранять отношения и с «крайне левым» (разумеется, в этом контексте) Эренбургом, и с «крайне правым» Буниным.

Во многом эта установка на центр намечает координаты тех биографических скачков, в которых только самым пронизательным критикам (таким, как Федор Степун) была ясна внутренняя обязательность и логика.

Толстой сложился в атмосфере импровизационного, интимно-театра. Он сам играл и был незаурядным чтецом. Почувствовав, что ему не место в «Табакерке», он идею устной литературы, идею уместную и своевременную, подхватил и воплотил – в не шокирующей его форме, в устраивающем его достойном тоне, в обществе учеников и друзей. Хотя Толстой охотно стилизовал себя под старинного барина, на деле он был человеком вовсе не консервативного склада (и именно это так раздражало Бунина, видевшего в нем приверженца новомодных, как выразились бы теперь, стратегий поведения): в литературном кафе «Трилистник» Эренбурга и Толстого звучал серьезный и добросовестный голос «мэйнстрима» независимой русской литературы. Вовсе не будет преувеличением сказать, что «Трилистник» не только политически располагался в центре московской литературы, но и сосредоточил главные литературные силы, тут вырабатывались позиции наиболее приемлемые и авторитетные для русского общества. Амбивалентность этих позиций предначертала большей части участников этой группы неоднозначные политические и биографические траектории.

Литературно же перед нами любопытнейшее объединение Толстого (когда-то, как мы помним, включившегося в авангардный проект после года парижского ученичества, но с тех пор отошедшего к «традиционным» прозаическим и драматическим жанрам и журнализму) с юным поколением поэтов-эмигрантов, в основном парижан, формально весьма левых (однако же, как и он сам, не приемлющих левизны позднефутуристической, в 1918 г. уже эксплуатирующей, политически и коммерчески, достижения 1912–1915 гг., – см. ниже). Озабоченность судьбой России, европеизм, либерализм, а также формальная отточенность и острота – вот общность, из которой вырастают и конструктивистский эксперимент Эренбурга и Инбер, и превосходные эмигрантские книги Толстого.

ТОЛСТОЙ И БУНИН В МОСКВЕ. Отношение Бунина к Толстому резко изменилось к худшему в начале 1918 г. – именно из-за «Табакерки». Бунин вспоминал уже после войны и смерти А.Н. Толстого в очерке «Третий Толстой», местами дословно опираясь на свою дневниковую запись (см. примечание 30).

Так до самого захвата большевиками власти в октябре семнадцатого года были мы с ним в мирных приятельских отношениях, но потом два раза поссорились. Жить стало уже очень трудно, начинался голод, питаться мало-мальски сносно можно было только при больших деньгах, а зарабатывать их – подлостью. И вот объявилась в каком-то кабаке какая-то «Музыкальная табакерка» – сидят спекулянты, шулера, публичные девки и жрут пирожки по сто целковых штука, пьют какое-то мерзкое подобие коньяка, а поэты и беллетристы (Толстой, Маяковский, Брюсов и прочие) читают им свои и чужие

произведения, выбирая наиболее похабные, произнося все заборные слова полностью. Толстой осмелился предложить читать и мне, я обиделся и мы поругались³⁹.

Однако же Бунин не стал сотрудничать с Толстым и в «Элит». Видимо, он жестоко ревновал Толстого к Эренбургу. В дневнике Бунина читаем:

Вчера «Среда». Читал Лидин («Олень»), стихи – Ходасевич и Копылова⁴⁰ <...> Эренбург, Соболев – все наглеет. Эренбург опять стал задевать меня – пшютовским, развязным, задирчатым тоном. Шкляр⁴¹ – страстную речь по этому поводу. Я сказал: «Да, это надо бросить». Начался скандал. Толстой, злой на меня за «Элиту», на их стороне. «Эренбург – большой поэт». А как он три месяца назад, после чтения стихов Эренбургом ругал Эренбурга...!⁴²

Драматург Н. Шкляр, пьесы которого шли тогда в театрах Москвы, явно пытался урезонить Эренбурга. Толстой же в этом конфликте принял сторону Эренбурга и Соболя. Бунинское раздражение по поводу Толстого все нарастает: все в нем уже кажется фальшивым, стилизованным, рассчитанным на внешний эффект: Пасхальная встреча в церкви вызывает следующий язвительный комментарий:

У Светлой заутрени Толстой с женой. В руках – рублевые свечи. Как у него все рассчитано! Нельзя дешевле. «Граф прихожанин»! Стоит, точно в парике, в своих прямых бурых волосах à la мужик⁴³.

Во всех поступках Толстого Бунин усматривает низменные мотивы; он записал 18 января 1918 г.: «Была Маня Устинова – приглашала читать у Лосевой. Говорила про А. Толстого: “Хам, без мыла влезет, где надо, прибивается к богатым” и т. д.⁴⁴». По всей видимости, Бунину небезразлично сближение Толстого с Цетлиными, проходящее у него на глазах.

Второй конфликт произошел из-за несогласия по поводу «Двенадцати» Блока. Очерк «Третий Толстой» в оригинале, мало известном в России до издания 1991 г., по большей части посвящен жестокой и насмешливой критике в адрес Блока. Бунин писал в нем:

Московские писатели устроили собрание для чтения и разбора «Двенадцати», пошел и я на это собрание. Читал кто-то, не помню кто именно, сидевший рядом с Ильей Эренбургом и Толстым. И так как слава этого произведения, которое почему-то называли поэмой, очень быстро сделалась вполне неоспоримой, то, когда чтец кончил, воцарилось сперва благоговейное молчание, потом послышались негромкие восклицания: «Измумительно! Замечательно!». Я взял текст «Двенадцати» и, перелистывая его, сказал приблизительно так:

– Господа, вы знаете, что происходит в России на позор всему человечеству вот уже целый год. Имени нет тем бессмысленным зверствам, которые творит русский народ с начала февраля прошлого года, с Февральской революции, которую все еще называют совершенно бесстыдно «бескровной»⁴⁵.

Далее семь страниц критики «Двенадцати» за безответственность, безвкусицу и кощунство. Бунин подводит итог:

Как не вспомнить, сказал я, кончая, того, что говорил Фауст, которого Мефистофель привел в «Кухню Ведьм»:

Кого тут ведьма за нос водит?
Как будто хором чужь городит
Сто сорок тысяч дураков!

Вот тогда и закатил мне скандал Толстой; нужно было слышать, когда я кончил, каким петухом заорал он на меня, как театрально завопил, что он никогда не простит мне моей речи о Блоке, что он, Толстой, – большевик до глубины души⁴⁶, а я – ретроград, контрреволюционер и т. д.⁴⁷

Это, видимо, то самое заседание «Среды» в мае 1918 г., на котором выступал с докладом А.Б. Дерман и о котором писала Блоку Нолле-Коган:

В обществе «Среда» было заседание, на котором Дерман читал доклад о Вас. Доклад озаглавлен был «Творчество А. Блока». Доклад убийственно бездарный, он хвалил Вас за творчество дореволюционное и разносил за революционное, хотя поэму «Двенадцать» назвал талантливой. Тут все на стену полезли, особенно негодовал Ив. Бунин, а т. к. он «генерал», то слушали с почтительным молчанием и сочувствием...⁴⁸

Эренбург вспоминает, что Бунин называл Толстого «полу-большевиком». Видимо, он цитирует мнение, которое Бунин широко оглашал и которое появилось именно вследствие этой стычки. В мемуарах Бунин попытался выставить эту защиту Блока актом неискренности Толстого, вкладывая ему в уста признание в том, что Толстой, оказывается, защищал Блока для того, чтобы показаться лояльным к большевистской власти. Почему именно так нужно было себя вести в литературном споре, и зачем Толстому было выказывать свою лояльность, когда террор еще не был объявлен, и как от этого зависели планы отъезда Толстого – непонятно. Ведь не помешала же Бунину уехать его нелюбовь к Блоку. Бунин пишет:

В тот год уже шло великое бегство из Великороссии людей всех чинов и званий, всякого пола и возраста – всякий, кто мог, бежал

в еще свободную и неголодающую Россию. И вот оказался через некоторое время и Толстой в числе бежавших. В августе приехала в Одессу его вторая жена, поэтесса Наташа Крандиевская, с двумя детьми, потом появился и он сам. Тут он встретился со мной как ни в чем ни бывало и кричал уже с полной искренностью и с такой запальчивостью, какой я еще не знал в нем:

– Вы не поверите, – кричал он, – до чего я счастлив, что удрал наконец от этих негодяев, засевших в Кремле, вы, надеюсь, отлично понимали, что орал я на вас на этом собрании по поводу идиотских «Двенадцати» и потом все время подличал только потому, что уже давно решил удрать и притом как можно удобнее и выгоднее. Думаю, что зимой будем, Бог даст, опять в Москве. Как ни оскотинел русский народ, он не может не понимать, что творится! Я слышал по дороге сюда, на остановках в разных городах и в поездах, такие речи хороших, бородатых мужиков насчет не только этих Свердловых и Троцких, но и самого Ленина, что меня мороз по коже драл! Погоди, погоди, говорят, доберемся и до них! И доберутся! Бог свидетель, я бы сапоги целовал теперь у всякого царя! У меня самого рука бы не дрогнула ржавым шилом выколоть глаза Ленину или Троцкому, попадись они мне, – вот как мужики выкалывали глаза заводским жеребцам и маткам в помещичьих усадьбах, когда жгли и грабили их!⁴⁹

Скорее всего, именно от этого свидетельства Бунина, вряд ли беспристрастного, идет мнение о том, что Толстой якобы кроважано призывал выкалывать глаза большевикам, которое охотно цитируется в современной мемуарной литературе. По моему предположению, этот монолог у Бунина основан на одесской статье Толстого «Разговор у окна книжной лавки» (см. ниже), где в качестве новейшего трагического литературного героя предлагается комиссар, убивший отца и надругавшийся над матерью. Имеется в виду, разумеется, убийство Бога и надругательство над Россией. Статья кончается предложением, чтобы этот новый Эдип поступил в соответствии с древним мифом и *ослепил себя*.

Характерный эпизод, запечатлевший отношения Толстого и Бунина накануне отъезда последнего из Москвы, описан в воспоминаниях Лидина:

Незадолго до отъезда Ивана Бунина, на вечере у Алексея Николаевича Толстого, в большом доме на Малой Молчановке, где и поныне каменные геральдические львы со щитами сидят по обе стороны подъезда, – на вечере у Толстого был среди других и Иван Алексеевич Бунин. Он был совсем желт, худ, с провалами на щеках, отмалчивался, пил красное вино, и маленький, подвижной пензяк, литератор Владимир Николаевич Ладъженский⁵⁰, старался развеселить Бунина.

– Не старайся, Володя, – сказал вдруг Бунин бесстрастно, – ничего веселого нет. Завтра, может быть, прекратят издавать мои книги... так что лучше пей вино.

Ладыженский осекся. Бунин пил вино, и Алексей Николаевич Толстой сказал, как обычно по-актерски скандируя слова:

– Иван, ты ужасный мизантроп. Пьешь настоящее «Шато-лароз», а несешь кислятину.

Я не помню, что ответил Бунин; помню только, что в середине вечера хватились Бунина, но его уже не было, он незаметно ушел, и Толстой очень огорчился тогда...

Так же незаметно Бунин исчез и из московской жизни: он часто то приезжал, то уезжал, и никто не думал, что он уехал совсем, навсегда... думал об этом, может быть, только Юлий Алексеевич, знавший брата с его характером и его настроениями⁵¹.

Конфликт Бунина и Толстого, медленно тлевший в Москве, обострился в Одессе во время совместного их пребывания там с осени 1918 г. по весну 1919 г.

АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ КАК МАСТЕР ХАЛТУРЫ

АНТИРЕЛИГИОЗНАЯ ТЕМАТИКА. После Февральской революции, отменившей любые цензурные запреты, в том числе на появление коронованных и духовных лиц на сцене, Толстой пишет пьесу «Горький цвет» – о религиозном шарлатане, старце Акиле, который оказывается пронизательнее всех окружающих. Несомненно, Акила ассоциировался у аудитории с Распутиным.

«Горький цвет» воспринимался в специфическом, конъюнктурном контексте: «Новости сезона», московская театральная газета, писала в середине лета 1917 г.:

Растет, по словам «Петроградского листка», черный список вульгарно-бессмысленных пьес, творцы которых, подобно пиявкам, присосались к свободному слову. На смену дневному распутинскому непотребству театрам предлагаются «Ночные оргии» того же Гришки, и «Святой чорт», и «Судьба Николая II», и «Наместник Николая», и «Последние монархисты», и «Царскосельская блудница»¹.

Были еще «Веселые дни Распутина» Э. Шиманского и «Царскосельская благодать», фарс-эпизод из жизни Г. Распутина, в трех действиях, сочинение пародийно-псевдонимной «Маркизы Для окон». А в № 3411 «Новостей сезона» появилась рецензия на постановку «Горького цвета» в МДТ (Московский драматический театр). В ней рецензент тоже обнаружил «привкус подлаживания к моменту», оговорившись, что все спасает «чудесная игра испытанной и спевшейся труппы театра».

У Толстого уже был пикантный рассказ о шарлатане-старце и совестливом мужике – «Неверный шаг». Правда, в одном из вариантов старец был гораздо более симпатичным, в сочувственно-лексковском духе. Этот вариант – «Андрей Салтанов» – Толстой постарается пристроить в Одессе, но, как мы вскоре увидим, без большого успеха. Впоследствии, в 1930-е годы, в третьем романе трилогии – «Хмурое утро» возникает неортодоксальный «красный поп», который состоит в какой-то степени родства с этим сим-

патичным еретиком. Но в поздние годы Толстой все более склоняется к сатирическим решениям религиозной темы, в соответствии с официальной антирелигиозной доктриной.

Возможно, к тому же периоду первичного экстаза по поводу снятия цензуры принадлежит и набросок фарса, пародирующего тему «отцов-пустынников и жен непорочных». Это может быть побочный продукт работы над «Горьким цветом». Единственный довод против этой датировки – то, что проблема заработка летом 1917 г. не стояла еще перед Толстым так остро, как она встанет весной 1918 г.

[ОТЦЫ-ПУСТЫННИКИ]

Картина I

Пустыня. Входят 2 пустынника.

(Баритон) Г а д: Здравствуй, брат.

(Тенор) П и г а с и й (*вынимая у льва занозу*): Ох, здравствуй.

Г а д: Что ох, никак вознестись не можешь?

П и г а с и й: Очень скверно.

Г а д: Заело?

П и г а с и й: Выражайся приличнее, мерзостна твоя речь.

Г а д: Слушай, Пигасий. Живем мы с тобой на берегу Нила. Место это давно насиженное пустынниками; герои и близко сюда не подступаются – жутко им. Здесь не только что лягушки ладаном пахнут. Нет никаких искушений, хоть ты тресни. А известно тебе, что только через великое искушение можно быть взятым на небо живым и с конем, и с колесницей. Идем отсюда, брат, искать настоящих соблазнов.

П и г а с и й: Что ты мелешь, а разве вчера со мной страус не разговаривал женским голосом?

Г а д: Ерунда. У страуса только перо дамское.

П и г а с и й: Ой ли. А вон жирафа бежит – разве она не искушение.

Г а д: Ну и целуйся с жирафой (*Уходит.*) Я ушел.

П и г а с и й (*один*): Искушений, соблазнов хочу... Свино-женщины, страусо-девы... собако-бабы... сюда. Лезьте на меня, прите отовсюду... Ох пуста сия пустыня... место до тошноты свято.

Г о л о с с н е б а: Вот дурень, иди за Гадом.

П и г а с и й: Послушен я. Иду искать соблазна... Увы мне.

Ушел. (*Удар грома, темнота.*)

Картина II

Гад и Пигасий в городе.

Поют:

Мы пустынные, мы два
Живы с голоду едва,
Ходим, бродим, говорим,
Беды новые сулим.
Есть в аду огонь и чад,
Ведь на то и сделан ад.
Кто соблазны нам сулит,
Ад кромешный тех спалит...
Там в котле смола кипит,
У чертей ужасный вид.
Грешники со всех сторон
Терпят там большой урон.
Кто соблазны нам сулит,
Ад кромешный тех спалит.
Мы пустынные, мы два
Живы с голоду едва.

Пигасий: Кто идет – страус?

Гад: Нет, братец, это получше страуса, это бабенка – Фея Ивановна.

Пигасий: Ангелы, архангелы, помогите.

Фея Ивановна (Содержательница лупанара): Мужчины, куда идете?

Пигасий: Прочь, облик сатаны.

Гад: Не горячись... Здравствуй, милая; благодари неожиданное счастье, ты видишь необыкновенных личностей.

Фея Ивановна: Вот еще, к моим девчонкам и не такие личности шляются...

Пигасий: Грешная, пади ниц и кайся.

Гад:

Раскатился гром над вашим жилищем,

Выпал черт, покрыт власяницей,

Говорил – подавала ль ты нищим?

Ах, ты, скареда, где мои крючья?

Сволоку тебя в ад на громадные сучья,

Вот какое приключится с тобой неблагополучье...

Фея Ивановна: Я испугана, раскаялась, из меня выскакивают бесы, ах, как интересно, лохматенькие бесы, жалобные такие... бедненькие... Идемте, пустынные, к моим девчонкам, уговорите их не блудить...

Пигасий: Идем скорей!

Гад: Подлый, ах, подлый, Фея Ивановна, он ужасно подлый (Уходят.)

Картина III

*Лутанар.
Сидят 3 женщины.*

Первая: Горе, меня обуревают страсти.

Вторая: Я хочу золота, восточных духов и шелковое белье, о Боже.

Третья: Я же вздыхаю, то-то как молода и еще неопытна.

Все: Сюда идут. Готовьтесь, оденемся к лицу.

(Входят Пигасий и Фея Ивановна).

Фея Ивановна: Вот мои девчонки. Попробуйте их вернуть к истинной жизни... Они грешны, но прелестны.

Пигасий: Язык мой отнялся. Гад, Гад, ободрите меня.

Гад: Ну, девчонки, покажите себя. Я посмотрю, подумаю, можно ли вас спасти.

Первая:

Ах, меня зовут Кукура,
Барабанная шкура,
Скок вперед и скок назад,
Выбирай меня солдат.

Пигасий:

Продирает холод лютый,
Я стою в дугу согнутый.

Вторая:

Я же страстию томима,
Я похожа на налима.
Мелко зубом постучу,
Одного тебя хочу.

Пигасий:

Нет терпенья никакого
У пустынного лихого.

Третья:

Я любезная Приятя,
Я приятна словно мята –
Удовольствия сулю,
Одного тебя люблю.

Пигасий:

Эти страшные соблазны
Многочисленны и разны.

Катя:

Выбирай, коль ты не глуп,
Кто тебе всех боле люб.
Ты красавец, я мила,
Нежной розой расцвела,
Вот красавица Кукура,
Может, опытна, но дура,
А вот это что за грусть,

Всех их знаю наизусть.
Что касается Прияты,
Полнота ее из ваты.
Я же розой расцвела,
Ручки, ножки, так мила.

Г а д:

Отличные девчонки.

П и г а с и й:

Как бабочки в саду,
Они уж разлетелись,
По веточкам уселись,
Которую найду..

По нашей гипотезе, эта пьеса была набросана специально для кабаре весной 1918 г. в Москве – тогда же, когда Толстой, по утверждению Эренбурга, помогал ему в работе над другим сходным сочинением: пьесой «Рубашка Бланш»², которая писалась для театра «Летучая мышь» Н. Ф. Балиева:

«Рубашка Бланш» не была напечатана, но готовилась к постановке, которая не осуществилась. Я писал стихотворный текст, а А. Толстой старался оживить его забавными репликами³.

Сюжет пьесы позаимствован, как сообщает сам мемуарист, из средневековой французской баллады. Она задолго до того привлекла внимание Эренбурга, который перевел и опубликовал в 1916 г. в издательстве «Зерна» (финансировавшемся Цетлиным) книгу Жака де Безье «О трех рыцарях и о рубахе». Что касается самой «Рубашки Бланш», то ее образная и символическая система беззастенчиво взывает к гораздо более близкому источнику – драме «Роза и Крест» Блока; речь вряд ли может идти о пародии – скорее, перед нами имитация. При всем желании, в пьесе трудно найти следы сотрудничества с Толстым, и никаких забавных реплик в ней нет (если только речь не шла о подготовленной «импровизации»). Текст Эренбурга на редкость плох даже для этого весьма неровного автора.

«Рубашка Бланш» готовилась к постановке К.А. Марджановым⁴ в Киеве весной 1919 г., т. е. при красных, в декорациях Шифрина. Надо думать, что пьеса, где злодеем является король, оказалась созвучна моменту. Но власть опять сменилась:

Марджанову понравилась пьеса «Рубашка Бланш», которую я написал с самим Толстым, и он решил ее поставить. Кажется, после второй или третьей репетиции в город ворвались денкиинцы⁵.

АНТУАНЕТТА. Существует еще один текст, который явно относится к тому же году и нацелен на эстрадное исполнение. В бумагах А.Н. Толстого в ИМЛИ сохранилась эта рукопись – на мой взгляд,

это почерк Н.В. Крандиевской-Толстой. Представляется, что перед нами еще один плод совместного творчества. Идеи и сюжетные ходы могли быть Толстого, а стихотворное воплощение явно принадлежало Наталье Васильевне, как было принято в этом творческом содружестве. Ф.Ф. Крандиевский⁶ указывал, что стихотворные тексты к прозе и пьесам Толстого писала Н.В. Крандиевская⁷. Я же знаю этот текст с тех пор, как помню себя: в доме у бабушки он подавался как написанная ею детская песенка.

Жила Антуанетта,
Пирожница в Бордо.
Всегда с утра одета
И в ленты, и в бандо.
Она была занята,
Приветлива на взгляд,
В корзиночке опрятной
Носила шоколад.
Сам король был бы рад
Есть подобный шоколад.

Ее любили франты,
Поклонники красы.
Выпрашивали банты
На память из косы.
Но было бы напрасно
Искать ее любви,
Она любила страстно
Пирожника Луи.
Он один сердцу мил,
Хоть и толст немножко был.

Случилось вдруг несчастье –
Мэр города узрел
Пирожницу, и страстью
Он к ней воспламенел.
Забыв и сан, и лета,
Летит, свиданья ждет.
В ответ Антуанетта
Смеется и поет:
Мой Луи не в пример
Краше вас, противный мэр!

И вот за дерзость эту –
Кто б догадаться мог –
Берут Антуанетту,
Сажают под замок.
Двенадцать строгих судий
Ей карою грозит,
Но кто ее принудит?

Она свое твердит:
Мой Луи лучше всех,
И любить его не грех!

Узнал король про это,
И шлет приказы он –
Пускай Антуанетту
Помилует закон.
И снова на свободе
Пирожница живет,
Она, как прежде, в моде,
Смеется и поет:
Самому королю
Я скажу, кого люблю!

В припеве Наталья Васильевна щелкала пальцами наподобие кастаньет и поворачивала налево-направо приподнятые на уровень плеч полураскрытые бутонами кисти – этого жеста я ни у кого в России не видела.

Перед нами текст о французской революции – однако такой, которая хорошо кончается. И Антуанетта, и Луи, несмотря на свои печально знакомые имена, после некоторых передрыг остаются свободны и счастливы. Отдельно существует справедливый король, милостивый закон, и свежа еще память о суде присяжных, числом двенадцать. Свободолюбивые французы исполнены чувства собственного достоинства. Профессия героев явно проистекает из апокрифического высказывания Марии-Антуанетты: «У народа нет хлеба? Пусть едят пирожные».

Нам кажется, у этой баллады есть личное измерение. Из-за толстенького пирожника Луи выглядывает сам Алексей Толстой, а приветливая Антуанетта весьма похожа на очаровательно любезную Наталью Васильевну. Напомним, что Толстой жил с Крандиевской с начала 1915 г., и только в мае 1917 г. они поженились. Этот текст вполне мог украсить небольшой домашний праздник по этому поводу.

Однако в мае 1917 г. тема гильотины, которую исподволь приносят в этот текст имена действующих лиц, еще не была актуальной. Чтобы «Антуанетта» прозвучала, ей требовался более мрачный, более поздний контекст.

Почти наверняка можно сказать, что перед нами сценка в жанре оживающих кукол – излюбленном в русском кабаре с 1910–1911 гг. Возможно, и она предназначалась для Балиева и написана была той же весной 1918 г., что и «Рубашка Бланш», и тоже была отвергнута – по крайней мере, никто о таком номере никогда не упоминал.

Но и в Одессе в 1918–1919 гг. съехавшиеся туда многочисленные кабаре и театры миниатюр продолжали ставить сценки с оживающими табакерками, часами и гобеленами. Не менее вероятно,

что «Антуанетта» возникла в тот критический момент, когда Толстой в Одессе решил создать свое «художественное кабаре», рискуя соревноваться с «Летучей мышью» – цель непосильная; и авторы, должно быть, это поняли и от проекта отказались (см. ниже).

ТОЛСТОЙ В КИНО. Проблема заработка все обострялась, и существенным подспорьем становилась работа в кино. Это было общепринятым занятием – сценарии писал Lolo (Мунштейн⁸), известный юмористический поэт-сатириконовец, на студии приглашали Н. Тэффи⁹, в кино работали Евреинов и Балиев¹⁰. В июне 1918 г. театральный журнальчик «Фигаро» (Одесса) сообщал:

Хроника

Литератор гр. Ал. Толстой приглашен заведывающим литературной частью киноателье (Москва) Скобелевского (просветительского. – Е. Т.) комитета¹¹.

Точнее о новой роли Толстого сообщает «Кино-газета»:

Скобелевский комитет

При Скобелевском комитете создана в настоящее время специальная литературная комиссия, в задачи которой входит руководство репертуаром фирмы. Во главе комиссии стоит известный писатель и драматург гр. А. Н. Толстой¹².

Действительно, А. Толстой сотрудничал в Московском кинокомитете – вместе с В. Мейерхольдом, В. Татлиным, А. Таировым, Д. Штернбергом. Главою комитета был М. Кольцов.

В июне или июле 1918 г. Толстой посылает письмо К. Чуковскому с просьбой написать детский сценарий; 16 июня Андрей Белый подписывает договор на сценарий по роману «Петербург», а Толстой в это же время подробно описывает в дневнике свой первый и единственный визит к нему, из чего можно предположить, что это Толстой посетил Белого с деловым предложением от кинокомитета.

Тогда же, в июне 1918 г., хроника «Рампы и жизни» писала:

В Москве образовалась студия частного балета, финансируемая лицами торгово-промышленного мира. Студия привлекла к работе лучшие силы частного балета и будет ставить одноактные небольшие балеты и художественные дивертисменты. В собственность студии приобретены балетные либретто гр. Алексея Толстого, Н.А. Тэффи и др.¹³

В журнале «Фигаро» 3 (21) августа того же 1918 года уже сообщается о первых достижениях Толстого в этой области:

Гр. А.Н. Толстой написал для акционерного общества «Нептун» свой первый сценарий: «Ток любви». В картине участвуют гг. Леонидов, Хмара и г-жа Рейн.

Ни либретто, ни сценарий пока не всплыли.

Итак, Толстой писал балетные либретто, киносценарии, фарсы – все что угодно, чтобы заработать на жизнь. Один из его киносценариев в том же популярнейшем жанре «оживающих кукол» сохранился, в нем использованы мотивы сказки Толстого на военные темы «Прозорливый башмак»; там детские игрушки по ночам играют в войну, а угрожающая им рожа выползает из-под комода и сеет ужас в хрупкой игрушечной публике. Однако рожа бессильна против рваного нянькиного башмака, который просит каши; он патриотически съедает рожу и спасает паникующих кукол.

В киносценарии, как и в сказке, участвует страшная круглая луна, оживляющая кукол; силы добра здесь воплощены в лягушке, прототипе доброй черепахи Тортиллы. Сюжет так же символичен, как и в сказке, но изображает не войну, а бунт вещей. Игрушки – Солдат, Медведь и Акулька – бунтуют, убегают и устраивают бал, но рать дружелюбных Ване лягушек побеждает их, а потом спасает и лечит. Взбунтовавшиеся себе на беду игрушки, Солдат и Акулька, переломавшие руки и ноги, весьма прозрачно изображают низы общества. Человека с носом в виде дудки Толстой заимствовал то ли из Босха, то ли из Гоголя (Чичиков, трубящий в нос, как в трубу), но по функции этот персонаж – отдаленное эхо апокалиптического мотива, обязательного в повествовании о революции.

ВАНИН СОН

Киносказка для маленьких детей

1. Ванина мать дарит ему игрушки: медведя, куклу-Акульку и деревянного солдата. Грозит пальцем. Показывает, чтобы Ваня не ломал игрушек. Уходит. Ваня садится на полу, играет.

2. Ване надоело играть, он бросает игрушки, берет мячик, бегает за ним, наступает на медведя, отшвыривает солдата и Акульку. Входит мать со свечой. Велит Ване ложиться спать. Увидев разбросанные игрушки, качает головой, собирает их, сажает к стене, Ване, лежащему в постели, выговаривает. Укрывает его, крестит, уходит.

3. Ваня спит. У стены стоят игрушки (живые). В окне поднимается круглая луна. Луна все выше и точно ближе, в самом окне.

4. Игрушки близко. В окне луна. Вдруг медведь поворачивает голову к луне. Поворачивают голову солдат и Акулька. Медведь встает на ноги, лапами поднимает на ноги солдата и Акульку. Сове-

щуются. Медведь указывает лапой на то место, где спит Ваня, и на окно. Затем бежит к окну и выпрыгивает. С той стороны окна высовывает морду и манит. Солдат и Акулька бегут к окну и выпрыгивают.

5. Ваня в кровати. Просыпается. Садится. Смотрит на луну. На пол – игрушек нет. Ваня вылезает из постели, бежит к окну, глядит – куда скрылись игрушки. Увидел и вылезает через окно в сад.

6. Сад, освещенный луной. По узкой тропинке бегут Медведь, Солдат и Акулька. Пробегают. Бежит в погоню за ними Ваня.

7. Берег пруда. Лодка. Подбегают игрушки. Прыгают на лодку. Медведь гребет. Солдат на руле. Посреди лодки, подняв голову, сидит Акулька, грызет семечки.

Лодка скрылась. На берег выбегает Ваня. В отчаянии ма^сует лодке. Грозит. Садится и плачет.

8. Ваня близко, плачет. Из кустов появляется огромная лягушка. Ваня пугается, она успокаивает его, гладит по голове. Ваня указывает на то место, куда скрылась лодка. Лягушка чешет в затылке.

Предлагает Ване сесть на ее спину. Ваня садится, лягушка скачет.

9. Берег островка. Подъезжает лодка с игрушками. Они вылезают. Идут в кусты.

10. В кустах арка, на ней написано «Бал. Здесь танцуют игрушки, разные жуки и мушки, все местные твари – по паре».

Подходят игрушки. Стучатся в кассу. В окошечке появляется голова ворона. Он продает билеты медведю. Арап в воротах подает медведю трубу, солдату – трубку, Акульке – пряник. Игрушки проходят в ворота.

11. Бугорок. Сверху ветви сосны. На них китайские фонари. Садится медведь и начинает играть на трубе. Солдат с трубкой и ружьем делает ружейные приемы. Акулька танцует, держа пряник. Появляются два человечка с птичьими головами, кувыркаются. Из-за бугорка вылезает человечек с носом в виде дудки и начинает на ней играть. С дерева валится лохматый человек и тоже пляшет. Является мороженщик с тележкой, дает всем мороженого.

[12.] Вдруг в кустах появляется лягушка с Ваней на спине. Общий переполох. Лохматый дядя полез на дерево. Человечки с птичьими головами шмыгнули в кусты. Человечек, игравший на носу, полез за кочку, завяз и в отчаянии болтает ногами. Мороженщик упал в обморок на тележку. Медведь, Солдат и Акулька упали, притворились неживыми.

13. Ваня слез с лягушки, подошел к игрушкам, трогает их. Они не шевелятся. Лягушка из кустов достает огромную бутылку с надписью «касторка» и ложку.

Ваня хочет дать касторку медведю. Медведь вскакивает и бежит, болтая лапами. Всканивают и убегают солдат и Акулька.

14. Берег острова. Игрушки поспешно отъезжают в лодке. На берег выбегают Ваня и лягушка.

15. Видна проплывающая под парусом игрушечная лодка с игрушками (деревянными).

16. Берег (14). Лягушки вытаскивают из кустов игрушечную деревянную пушку. Заряжают еловой шишкой, стреляют.

17. Лодка (15). В нее попадает шишка. Лодка перевертывается. Игрушки (деревянные) падают в воду.

18. Вода. Плавают инфузории, водяные жуки, личинки. Сверху вниз опускаются игрушки (деревянные).

19. Берег. На берегу сидит Ваня и горюет, указывая на воду, где потонули игрушки. Лягушка утешает его и прыгает с берега в воду.

20. Вода (18). На дне лежат игрушки. Проплывает лягушка и тащит Медведя (живого). Он сконфужен и жалуется на боль в животе. Затем лягушка вытаскивает солдата и Акульку. Солдат жалуется на голову. Акулька хнычет.

21. Ваня велит игрушкам идти домой. Прощается с лягушкой, вынимает из кармана и дает ей яблоко.

22. По дорожке через сад идут игрушки, за ними Ваня с хворостинкой.

23. Комната. Через окно влезают игрушки и Ваня. Ваня ставит медведю компресс на живот. Солдату повязывает голову, Акульке дает микстуру. Сажает их на прежнее место и ложится в кровать.

24. Утро. Ваня просыпается – смотрит: игрушки (деревян[ные]), но у них повязаны головы и животы.

Раздел II

ЛЕТО 1918 г.

Террор и отъезд

РЕВОЛЮЦИОННАЯ МОСКВА В ОЧЕРКАХ ТОЛСТОГО

ПЕРВЫЙ ПОДСТУП К РЕВОЛЮЦИОННОМУ РОМАНУ.

В Одессу Толстой привез начатые работы. Одна из них описывала Москву летом 18-го года. В Одессе он, должно быть, сразу взялся за доводку этой вещи – очевидным результатом явился отрывок «Между небом и землей. Очерки литературной Москвы», легший потом в основу начала романа «Восемнадцатый год».

Этот текст появился в харьковской газете «Южный край» через неделю после толстовского выступления в Харькове, это означает, что передан он был во время его сентябрьской поездки по городам юга России.

Работа, возможно, шла и во время самой поездки – это можно предположить по маленькому фрагменту, сохранившемуся в архиве писателя: «Меня привела сюда возможность покоя», в котором описывается большой неуютный город с многократно переименованными улицами, залитый потоками дождя, и чужой брошенный дом, где писатель, у которого отняли все, сидит и пытается сочинять роман. Здесь антураж не одесский, а названия улиц не харьковские. Да и в самом тексте «Между небом и землей» описан герой – писатель, сочиняющий роман о революции.

Но действие романа, который Толстой написал в 1920–1921 гг., происходит с 1913 по 1917 гг. Тексты же, созданные в 1918 г. в Одессе, относились к переживаемому моменту: кроме «Между небом и землей» Толстой написал в Одессе еще один рассказ – «В бреду», где по всем признакам изображено тогдашнее настоящее, Гражданская война 1918 г. Герой рассказа – офицер, переходящий от красных к белым (одна из сюжетных линий будущего романа), а героиня напоминает одну из романских героинь. В процессе работы Толстой решил отодвинуть начало повествования к последнему предвоенному году (см. ниже).

Второй же том должен был показать развитие уже очерченных персонажей, роли, принятые ими в революции. Но поскольку второй том был написан частично еще в Берлине, а готовился к печати в 1927 г., уже по возвращении в Советский Союз, очень мало что

в нем должно было сохраниться от первоначального замысла. Характерно, что рассказ «В бреду», который Толстой читал публично в конце декабря в Одессе, увидел свет лишь в Берлине в 1922 г., видимо, тогда, когда писатель, обдумывая возвращение в Союз, решил, что этот рассказ, где большевик изображен злодеем, не пригодится ему для планируемого продолжения романа и вообще вряд ли будет уместно опубликовать его в России. То же самое можно предположить и о четырех фрагментах повествования о Гражданской войне «Четыре картины волшебного фонаря»: в первой из них крайне враждебно изображен вход в город Красной Армии, во второй – бегство, кораблекрушение и чудесное спасение героя, в третьей – встреча с большевистским вербовщиком, в четвертой – первые эмигрантские впечатления (подробно см. ниже).

Первая глава «Хождения по мукам» печаталась в «Одесском листке» под новый 1920 год: это не зачин, а сюжетная завязка романа¹. Однако никто и нигде не упоминал, что эта публикация вовсе не была первым подходом Толстого к роману о революции. Дебютными были главы, вышедшие в свет осенью 1918 г. в харьковской газете «Южный край». Ряд мотивов перейдет оттуда в начало второго тома трилогии Толстого, романа «Восемнадцатый год», многое разовьется в отдельные эпизоды первого тома, некоторые нотки отзовутся потом в «Ибикусе», но кое-что будет навсегда изъято или неузнаваемо изменится. Теперь, имея перед глазами текст 1918 г. «Между небом и землей. Очерки революционной Москвы», мы можем восстановить те исходные образы, которые здесь как бы не в силах пока оторваться от документальной правды и сохраняют даже следы реальных имен.

МЕЖДУ НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ (ОЧЕРКИ ЛИТЕРАТУРНОЙ МОСКВЫ)

I

Ветер несильными порывами крутил пыль по раскаленной мостовой, крутил, завивал в легкие, сейчас же опадающие, столбы обрывки афиш, воззваний, декретов, обязательных постановлений.

Углы и выступы домов, окна, вывески, монастырская стена, дощатый забор на брошенном строиться здании – повсюду, – вся Москва была заклеена пестрыми листами бумаги. Черные, красные, лиловые буквы то кричали о ярости, грозили уничтожить, стереть с лица земли, то вопили о необыкновенных поэтах и поэтессах, по ночам выстукающих в кафе; были надписи совсем уж непонятные: «Каратака и Каратакэ», что впоследствии оказалось пьеской в стиле Рабле, поставленной в театрике на 25 человек зрителей; говорят, комиссар народного просвещения был в восторге от представления.

Не было хлеба, мяса, сахару, на улицах попадались шатающиеся от истощения люди, с задумчивыми, до жуткости красивыми глазами; на вокзалах по ночам расстреливали привозивших тайком муку, и огромный, раскаленный полуденным солнцем город, полный народу, питался только этими пестрыми листами бумаги, расклеенными по всем домам. Недаром во главе управления страной стояли бывшие журналисты.

С кряканьем, завыванием пронеслись автомобили, в облаках гари и пыли мелькали свирепые, решительные лица. Свирепые и решительные молодые люди, с винтовками, дулом вниз, перекинутыми через плечо, при шпорах и шашках, с обнаженными крепкими шеями, в измятых, маленьких картузах, стояли на перекрестках улиц, прохаживались по бульварам среди множества одетых в белое молодых женщин.

Широкий липовый бульвар, видный с площади во всю длину, казался волнующим полем черно-белых цветов. В раковине оркестра, настойчиво фальшивя какой-то одной трубой, играл марш – «Дни нашей жизни». Так же, как в прошлую, как в позапрошлую весну – раздувались белые юбки, тосковало от музыки сердце, улыбались худенькие лица, блестели глаза. Целое поколение девушек безнадежно ждало вольной и тихой жизни. Но история продолжала опыты.

Под деревьями на лотках продавали ваксу и шнурки, чистили сапоги, набивали на стоптанные каблуки резинки. Худой, сутулый человек в золотых очках разложил на ящике несколько кусочков сахара, две сухие рыбки и папиросы. На солнцепеке изящная девушка с серыми, серьезными глазами и нежной улыбкой – лицо ее затенено полями шляпы – протягивала гуляющим номер газеты, где с первой до шестой страницы повторялось: «Убивать, убивать, убивать! Да здравствует мировая справедливость!» Так писали бывшие журналисты, слишком долго, в свое время, сидевшие без дела в парижских кабаках... Их энергия была так велика, что, не подвершись чехословаки, они расстреливали бы учителей и родительские комитеты за одну только букву ять.

За деревьями со скрежетом пронеслись набитые людьми трамваи. Цокали копыта кавалеристов. Через площадь брел пыльный столб и рассыпался. В конце бульвара высоко на гребне полуразрушенной стены сгоревшего дома стоял седой человек, не спеша вонзал лом между кирпичами, и они летели вниз в облаке извести, а он взбирался выше, отирал лоб и снова принимался за работу. Старик один уже несколько недель разрушал огромный остов дома, доканчивал то, что было сделано 29 октября, когда в пылающих окнах метались люди с ружьями, лезли вниз, срывались на мостовую, где их убивали частыми выстрелами.

Таков был Тверской бульвар в один из дней террора, в июне.

II

По боковой аллее, по влажному песку, покрытому зыбкими зайчишками света, шел высокий, широкоплечий юноша; слегка вьющиеся волосы его лежали шапкой на круглой, ловко посаженной голове; лицо было мягкое и смелое; на руке он держал старенький пиджак; многие из встречных молодых женщин внимательно оглядывали его, оборачивались вслед; но он шел, не поворачивая головы, и только брови его слишком уж хмурились над веселыми, серыми глазами. Его звали Посадов Алексей Иванович. В Москву он приехал дня три назад по своему важному, душевному делу.

Он дошел до остова гагаринского дома и стал осматривать забор, весь оклеенный афишами и декретами. Декреты напечатаны газетным шрифтом на небольших белых листках. К этой форме они подошли не сразу. В начале революции правительственные извещения печатались на красной бумаге с содержанием невероятной, даже телячьей радости. Затем цвет побледнел, радость поубавилась, но красивых исторических фраз становилось все больше, больше, покуда не появилась роковая надпись: «Отечество в опасности». После этого тон круто меняется и прекраснодушную афишу сменяет торопливый листок: «Всем, всем, всем!». Это уже похоже на выстрел из пулемета, но еще сохранены какие-то остатки демократизма, пробуют обращаться к сознанию, правда, классовому, но все же сознанию. И, наконец, вместе с террором появляется краткий, повелевающий «декрет», с обязательным обещанием расстрела на месте.

Около такого декрета всегда стоят двое интеллигентов, неграмотная баба, солдат с ружьем и хрипучий, заскорузлый мужик. Читают про себя. Интеллигент трет подбородок, шевелит губами и усами, с загадочным выражением протискивается и уходит, переживая затем сложное чувство: отвратительной гадости, оскорбления и отчаяния. Хрипучий мужик спрашивает, – не насчет ли это мобилизации, и узнав, что, между прочим, насчет и мобилизации, идет на вокзал. Солдат с ружьем подозрительно оглядывает читающих. Баба, постояв, идет дальше.

Среди таких декретов и театральных афиш Посадов увидел ярко-оранжевый листок. На нем было напечатано: «Юноши и девушки! Все разочарованные, упавшие духом, тоскующие, все жаждущие испить из чаши жизни! Идите, идите к нам! Мы знаем истину! Мы учим счастьем! Мы новые Колумбы! Мы гениальные возбудители! Мы семена нового человечества».

И т. д., и т. д... В конце следовал адрес. Посадов перечел несколько раз афишку, записал адрес и повернул обратно к кофейне, где фальшивые трубы упоенно пели о дунайских волнах.

III

Под парусиновым тентом все столики были заняты, и Посадов прислонился к балюстраде, разглядывая лица.

Вот две рослые кокотки, в больших розовых шляпках, в платьях таких прозрачных, что видны бантики на белье, на эти бантики, как на крючки, очевидно, и ловятся безумцы. А вот и безумец: маленький, пухлый, с черно-седыми кудряшками из-под сдвинутого на затылок канотье; выбритое лицо – сладкие губы и выпученные глаза – совсем еще недавно стали наглыми и уверенными; одет в серый пиджачок с карманчиками, башмаки жмут; это представитель новой буржуазии, выросшей на терроре; главное свойство – неуловим.

Поправее его перед пустым стаканом чая сидит неподвижно бывший большой московский барин, седой красавец, не скрывается, ждет своей участи, оперся подбородком о палку, глядит затененными глазами поверх голов. Но этого жеста понять в кафе некому.

Вот офицеры новой гвардии – курносые молодые люди, с толстыми губами, вихрастые, в затянутых френчах и дамских до колена желтых ботинках; на заломленных картузах кокарда – пятиконечная звезда – пентаграмма, опрокинутая вершиной: знак антихриста.

Вот бородатый профессор из «Русских Ведомостей», в чесучовой крылатке, не может оправиться от испуга и, узнав, что порция шоколада стоит десять рублей, протирает платком очки.

Вот две девушки, сестры, бывшие помещицы, очень хорошенькие, строгие, одетые по-английски, едят, не поднимая глаз, одну на двоих простоквашу.

Вот знаменитый артист, помятый и не похожий днем на самого себя, сердито стучит ложечкой, но лакей, точно окаменев, глядит, как два стриженных китайца, прислонив к столу винтовки, поедают мороженое.

Посадов отыскал, наконец, глазами столик. В это время его окликнули. Перед ним сидел, согнувшись на стуле, подняв длинное, плохо выбритое лицо, человек лет 27; глаза его, умные и тоскливые, медленно уставились на Посадова: одет он был неряшливо и, несмотря на жару, в двух жилетках, жесткие волосы упирались в воротник; на глаза надвинута гугенотская шляпа; худая, детская, желтая от табаку рука неподвижно лежала на мраморе столика. Это был И. Э-рг, поэт и очень странный человек.

До войны и в первые ее годы он жил в Париже, в комнате с разломанной оконной рамой и незатворявшейся дверью. Зимой в умывальнике замерзала вода, и он, чтобы согреться, набрасывал поверх одеяла одежду, белье, рукописи, книги; спал, не раздеваясь: не стриг волос, чрезвычайно редко умывался; в несколько дней проедал полученные из России деньги – голодал по неделям; его ветхий костюмчик держался на английских булавках и выработались даже особая походка – мелкими шажками – и способ сидеть, поджав ноги, чтобы не обнаруживать изъязнов в штанах.

С утра до поздней ночи он просиживал в кафе, в задушевных беседах с натурщицами и проститутками, или, опустив голову, бродил по Парижу, ничего не видя, натываясь на прохожих, бормоча строки стихов; затем покупал черного табаку, заставлял комодом дверь и писал, иногда не ложась спать по 2–3 дня.

В его циничных, исступленных, вопленных стихах выворачивалось наизнанку то, что еще недавно казалось прочной, доброй, культурной жизнью. Он заставлял героев своих поэм совершать преступления и пакости и в тоске и в отчаянии каяться. И сам он, грязный и обезображенный, каялся и молил о пощаде Единого, от кого придет пощада.

Он появлялся в салонах и гостиных, грязный, со стоящими дыбом волосами, читал рискованные поэмы и говорил дерзости. Он восхищался испанскими инквизиторами и мечтал навалить на перекрестках Парижа хворосту и тысячами сжигать удовлетворенных буржуа, не верящих в Христа и в то, что мир спасется только жертвой, страданием и любовью.

Им восхищались, потому что это было оригинально, и никто тогда и не думал, что взьерошенный юноша, сам того не зная, говорил о близкой гибели уютной, покойной, незыблемой жизни.

В Петербург он приехал во время июльского восстания, в Москву – в октябрьские дни. Он задыхался от ярости и отчаяния. Россия разваливалась. Все, все русское, страстно им любимое, было поругано. Пулями и бомбами вгоняли в российское сознание принципы третьего интернационала.

И он не смог понять, что под игом более страшным, чем татарское иго, Россия очищается, и уже начинает по краям ее сиять чистое золото, что путем страдания, борьбы и целых рек крови, перемолов в великих и тяжелых жерновах народного духа срам и унижение и весь бред мировой революции, Россия станет великой. Она была большой – станет великой.

– В это нужно верить, Илья Григорьевич, – верить! – говорил Посадов, царапая ложечкой узоры по столику. – Уныние, неверие, отчаяние – смертный грех перед родиной. И веру не нужно подкреплять доказательствами, логикой, – это оскорбляет, принижает ее. Вера – высочайший долг, обязанность.

Вынув из рта трубку, скривив губы, Илья Григорьевич сказал на это, что, несмотря на ваше царапанье ложечкой, – Россия все-таки погибла, и навсегда.

После этого он выпустил клуб дыма. Посадов обозлился и въелся спорить. Это был обычный в то время спор: пропала Россия или не пропала, причем разница между спорящими была только в следующем: у одного не хватало больше сил предаваться отчаянию и казалось – вот, вот, через две недели (обычный срок) все сразу изменится и будет хорошо, а другой находил утешение в самом отчаянии, – «удовольствие» придавливать больной зуб, – и утверждал, что все погибло, сам втайне не веря этому.

Под конец, обидев друг друга, они замолчали. Оркестр в раковине кончил играть, и на маленькой эстраде кафе появился старичок,

пыльный и пропитой, с завязанным горлом и с контрабасом, толстая дама с виолончелью и смуглый красавец, ворочающий синеватыми белками. Он бросил волосы на лоб, прижал морщинами щеки скрипку и зарыдал; но его плохо было слышно за шумом голосов.

Илья Григорьевич сказал:

– Ну, а скажите – вы пишете теперь что-нибудь, Алексей Иванович?

– Я? Нет, ничего не пишу. – Посадов сморщился, стараясь точнее передать трудную для него мысль. – Вы знаете состояние, когда вдохновение точно надувает паруса и летишь, летишь, и все преодолимо, и захватывает дух. И кажется – как я прекрасно пишу, как это нужно, сколько в этом правды и радости! Вот почему я люблю Пушкина. «Шуми, шуми, послушное ветрило, волнуйся подо мной, угрюмый океан». Жизнь в вечном вдохновении. А сейчас – я это точно вижу глазами – мертвая тишина, упали все паруса на кораблях, и моя лодочка без движения. Гудит толпа, пищат скрипки, гремит улица, давеча стреляли вон в том переулке, а у меня точно уши болят от тишины. Жизнь замерла, оледенела, затаила дыхание, прибита к земле, как трава. Какое там искусство! Вот уже несколько дней пытаюсь работать, думаю, прикидываю и испытываю одно только чувство – отвращение к писанию. Я точно между небом и землей, как лист кручусь, лечу, куда – не знаю. Ужасная тоска. Вы знаете, что я открыл? У людей, у всех, исчезло понятие добра и зла, провалилось в какую-то прорву. Выгодно – не выгодно, удача – не удача, да – нет, жизнь – смерть. Вот к чему все свелось, куда уперлась революция. На этом она и погибла. Значит, с самого начала была какая-то ложь. Но я чувствую – повернет жизнь из этого мертвого угла – и все забурлит, зашумит, и ветер воли вдохновения опять дунет в лицо. А пока – бегаю по городу, хочется найти что-нибудь живое – хоть писк воробьиный.

Посадов показал адрес оранжевой афишки.

– Думаю сходить, поглядеть, очень уж чудно пишут.

– К футуристам? Ну что же, сходите, – сказал Илья Григорьевич, – кто-кто, а они расцвели в наши дни. Вы помянули, Алексей Иванович, что с самого начала в революции была ложь. Это верно. Захотели свободы – а нашли рабство. Захотели справедливости, а забыли о милосердии – вышло зверство. Захотели равенства – вышел грабеж всеобщий. Захотели братства – пришлось устраивать массовые убиения. Начали революцию, не перекрестившись, без Бога – и привели ее к дьяволу. В начале в самом положить бы меру всем вещам – любовь, – получилась бы другая совсем история. А, впрочем, ну вас к чорту, опять до политики договоримся. Прощайте. Не забудьте – завтра у нас будет водка. Придете? А вон на ваше счастье, глядите, лезет лошадь...

Действительно, между столиками пролезал высокий, костлявый молодой человек с лошадиной челюстью. Одет он был в спортивный светло-шоколадный костюм, щурил глаз от дымившей сигары и, не вынимая рук из карманов, небрежно кланялся направо и налево. Это был знаменитый футурист поэт Семисветов. Дойдя до дамы в розо-

вой шляпке, он шлепнулся рядом с нею на стул, вытащил из кармана огромную руку, поздоровался и громко проговорил, показывая зубы:

– Сегодня я читаю в кафе поэму. Вещица гениальная, вы должны быть.

IV

Два года тому назад в толстом журнале появился роман Алексея Посадова «Гниль»; написан он был с огоньком, местами даже переходящим в настоящее пламя; темой романа было жизнеописание неврастенического интеллигента, некоего Веснушина: его мечты, то есть времяпрепровождение, без всякого дела и без желания что бы то ни было делать, в прекрасных надеждах о свободе и социальном рае, затем его любовь, конечно, двойная, – к жене – идеальная с надрывом, и к портнихе Сашеньке – звериная с покаянием, затем его встреча с какой-то личностью из народа и внезапное, даже истерическое желание освободиться от среды, от двух женщин, от самого себя и невозможность такого освобождения, и, наконец, попытка отравиться морфием в публичном доме; все это обрывалось на горькой фразе героя: «даже на это я не способен».

Роман встречен был критикой враждебно; автора упрекали в неуважении к истории русского либерального движения, в грубости и реакционности, в женофобстве, и, кажется, даже юдофобской тенденции и т. д., но признавали талант.

Посадов же написал свою «Гниль» от простодушия, всерьез; не думая, к чему это приведет, поставил несколько эпитафий из розановских «Опавших листьев» и хотел быть только как можно более честным, а героя своего Веснушина любил искренне и жалел.

Настала революция. Посадов попал в помощники комиссара в Орле, затем пошел на фронт, 18-го июня был ранен, 5-го июля, читая в лазарете газеты, схватил нервную горячку, в августе и сентябре удерживал какие-то военные части в Пинских болотах, был избит, уехал к отцу в деревню, и там сидел до тех пор, покуда не пришлось ночью, при свете пылающего дома, ползти по конопле, во ржи, через луга, за речку в губернский город.

В Орле свирепствовал террор, в губернии дожигали последних помещиков, отряды красной гвардии грабили крестьян, мужики закапывали красногвардейцев живыми в землю, в одном уезде помещики и мужики вешали местные совдепы, в другом совдепы вешали мужиков и помещиков, и все это вместе называлось социальной революцией.

Посадов испытывал чувство оглушенности, когда дыхание коротко и круг зрения ничтожен – вот стул, угол стола, стена с картинкой, – и это весь мир. Долго там жить было нельзя; но так жили все, – с унылой тоской ждали своего часа.

Работать и читать Посадов тоже не мог. Раскроет Пушкина, Тютчева, Толстого – от книги словно идет дух спокойствия, величия,

родной красоты; великие души великой страны проплывают в тумане, в дали, озираются, хмурясь, и еще более израненному сердцу.

Однажды на рассвете, закинув удочки в дымящуюся и под дымком ясную, как зеркало, воду, Посадов стоял, прислонившись к старой ветле; это было за городом на речке; уже летали, свистя, кулички, плескалась иногда рыба, шевеля большие кисти тростника, и вдруг показалось, стало ясно: Россия жива!

Тогда Посадовым овладело беспокойство: скорее найти, увидеть, ощупать, вобрать в себя то живое и вечное, что возродит, соединит, покроет пышным цветом Россию. Он поехал в Москву и здесь бегал повсюду, знакомился, выспрашивал, спорил. Странной представилась ему картина литературной Москвы.

V

– Что же, это и есть кафе футуристов?

– Да, местечко прямо-таки уголовное.

– Вот объясните мне, пожалуйста, почему стены черные, а на них красное, непонятное. Углы какие-то, буквы.

– Для того и сделано, чтобы не понимали футуризм, знаете ли, его идея – бить в нос.

– Ужас наводит на имущие классы.

– Но все-таки вы мне объясните – ведь искусство все-таки должно быть отчасти понятно.

– А вам это зачем?

– Господа, извиняюсь, искусство – это духовная революция, анархизм. Вот я сижу здесь – красиво, культурно. А ваши пушкины и серовы, знаете, просто старо, извиняюсь.

– Оставьте меня, Катя, пожалуйста. Я знаю, что делаю. Эй вы, господин кудрявый, вы тут насчет Пушкина чепуху какую-то...

– Господа, оставьте. Здесь общественное место.

– Тихе... тихе... Товарищи, прошу вас... Товарищи, не мешайте слушать – Семисветов читает.

И все голоса покрывает зычный по-наглому, по-хулиганскому развалистый бас Семисветова. Он, в задранном апашском картузе, с красным бантом на длинной шее, стоит, покачиваясь, на маленькой эстраде; над головой несколько лампочек, обернуты в красную бумагу; в глубине сидят футуристы: болезненный юноша в черном бархате, с лорнетом, с длинными намазанными ресницами, порочная, пропитанная кокаином, полуживая и шепелявая девица, кудрявый, жилистый парень с бабьим лицом и в полосатой, как матрац, шелковой кофте, рядом с ним знаменитый футурист жизни Бубыкин, с близко сидящими глазками, с серьгой, голой грудью и воловьим затылком, стихов он не пишет, говорит – ни к чему, и еще две сексуальные в помятых, черных платьях девушки.

Все они зовут к новой жизни, идут на великий пролом и время от времени, когда наступает пауза, – затягивают мрачными голосами:

Ешь ананасы, рябчика жуй,
День твой последний приходит, буржуй.

За тремя столами, протянутыми во всю длину кафе, узкой и длинной комнаты, выкрашенной сажей, с красными зигзагами и буквами, с кристаллами из жести и картона, с какими-то оторванными руками, ногами, головами, раскиданными по потолку, сидят паразитические элементы попеременно с большевиками и поклонниками Семисветова. Он читает огромную, бурную, хаотическую поэму.

Посетители негодуют, ссорятся, одни с презрением, другие с ненавистью поглядывают друг на друга, у иных, попавших сюда из-за Москвы-реки, такое предчувствие, что настает конец света.

Говорят, за большие деньги можно получить спирт; во всяком случае, к концу чтения на столах лежат головой в локти несколько пьяных коммунистов.

Окончив поэму, Семисветов срывает картуз и, обратясь ко всем со словами: «Американский аукцион! Разыгрывается последний экземпляр моей книжки. Деньги поступают в пользу автора», – идет, толкаясь и суя всем картуз.

Какая-то высокая, скромно одетая, русая девушка подымается, с трясущимися губами, побледнев, говорит отчаянно: «Мне очень больно за вас, Семисветов», бросает ему в картуз 20 рублей, очевидно, последние, и быстро выходит.

«Рита, Рита, ващу керенку спрячу в медальон», – кричит ей вслед Семисветов. На эстраде появляется растрепанная молодая женщина, вся в черном, шурясь, облизывая языком толстые губы, начинает читать что-то очень изысканное про персидские почтовые марки.

Ее сменяет бурным натиском курчавый блондин, рвущийся от Стеньки Разина к мировой коммуне; он также читает о каких-то зайцах мало понятное и подражает соловьиному свисту. Он очень нежен и зовется, несмотря на жилы и порывы – матерью футуристов – для этого, очевидно, и полосатая кофта на нем.

В дверях появляется гугенотская шляпа Ильи Григорьевича и взволнованное, недоуменное лицо Посадова. Они садятся с краю стола, отодвинув пустые стаканы, объедки, крошки; Илья Григорьевич громко говорит: «Удивительно гнусно».

Ветер – Ср. в более поздней статье И. Эренбурга: «В моей руке не меч, только хрупкая свирель. Но великий ветер – не я – дует в нее, и грому подобен каждый стих. Из тесной формы в мучительном трепетании исходит дух, и от него становится в мире неуютно, жутко и радостно, будто вселенская вьюга захватила наш испуганную землю. Встают видения и кружат человека. Душный до смрада июльский день, и точно первые осенние листья, взметенные ветром, несущимся Бог весть куда. Люди, нельзя ждать! Зачем? Куда? Бегу! Ура! – *Эренбург И.* Искусство и современность (16 апреля 1919 г. Газета «Революционная борьба», Киев) // Портреты русских поэтов. СПб., 2002. С. 196.

Ветер ... крутил пыль... – этот «мусорный ветер», здесь метущий по свежим следам ветра из поэмы А. Блока «Двенадцать», позднее откроет второй роман трилогии о революции «Восемнадцатый год». Ср.: «Все было кончено. По опустевшим улицам притихшего Петербурга морозный ветер гнал бумажный мусор – обрывки военных приказов, театральных афиш, воззваний к “совести и патриотизму” русского народа. Пестрые лоскуты бумаги, с присохшим на них клейстером, зловеще шурша, ползли вместе со снежными змеями поземки». Здесь и далее цитаты из романа «Восемнадцатый год» по изданию: *Толстой А.Н.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1947. Т. 7. С. 289.

Мотив вихря – сатанинского вестника катастрофы, видимо, восходит ко второму роману Толстого «Хромой барин» (1912). Толстой же, по всей вероятности, взял его из одного из многочисленных сборников фольклора, который в начале 1910-х годов обрабатывал. Впоследствии этот же самый вихрь – который надо проткнуть ножом, и из него потечет кровь – возникает в сибирском эпизоде романа Пастернака «Доктор Живаго». О метаморфозах образа вихря у Толстого и о других его возможных прототипах см. ниже.

Каратака и Каратакэ – Судя по театральным программам, публиковавшимся в газете «Великая Россия» В. В. Шульгина, пьеса «Каратака и Каратакэ» (по-японски «*каракатака*» означает «черепаха») шла в июне 1918 г. в театре «Четырех масок» на Малой Никитской, совсем рядом с домом Толстого. Ср.:

Мастерская театра «Четырех масок»

Приютившийся в уютном особняке на Малой Никитской, театр «Четырех масок» с каждым днем все больше и больше завоевывает симпатии московской театральной публики. Выдержанный стиль эпохи старинного театра, вдумчивая работа режиссера и молодых, но талантливых артистов, создают большой успех. В особенности им удается оригинальная вещица «Каратака и каратакэ». (Великая Россия. 1918. № 23. 30 июня. С. 4).

Театр «Четырех масок» организовал в 1918 г. в Москве, в своей квартире на Малой Никитской Николай Михайлович Фореггер (полное имя – Фореггер фон Грейфентурн, 1892–1939), киевлянин из обрусевших австрийцев. В 1916–1918 гг. он работал в Московском Камерном Театре и кабаре «Кривое зеркало», увлекался старинными театральными формами – комедией дель арте, фарсом, буффонадой, гротеском. В 1920-х годах в Москве создал Мастерскую Фореггера, нечто вроде театра масок пролеткультовско-агитационного направления. Работал в ней с В.З. Массом, О.М. Бриком, М.И. Блантером, С.М. Эйзенштейном и С.И. Юткевичем. Широко использовал джаз, вводил современный танец, прославился номером «Танцы машин» («Механические танцы») (1922). После закрытия мастерской с 1924 г. работал в Ленинграде, в 1929–1931 гг. – главным режиссером Харьковского театра оперы и балета, затем в Киеве, Куйбышеве, Ногинске; умер в Москве от туберкулеза.

Город ... питался ... пестрыми листами бумаги... – Ср. сходный пассаж в статье «Преображение (о живописи)»: «Но вот заклятый сквозняк подул, полыхнуло из тучи, и запылала убогие хижини. С личности сорван плащ, холодно и страшно, на выжженной пустыней жизни носятся, как вороны, миллиарды нулей...» (Толстой А.Н. Нисхождение и преобразование. Берлин, 1922. С. 40).

Свирепые и решительные – в тексте романа «Восемнадцатый год» на первой странице упоминаются «кучи решительных людей, идущих с красной звездой на шапке и с винтовкой дулом вниз, через плечо» (Т. 7. С. 289). Слово «свирепые» отсутствует.

История продолжала опыты... – Горький писал в статье «Вниманию рабочих» в газете «Новая Жизнь» от 10 (23) ноября 1917 г.: «Ленин “вождь” – и русский барин, не чуждый некоторых душевных свойств этого ушедшего в небытие сословия, а потому он считает себя вправе проделать с русским народом жестокий опыт, заранее обреченный на неудачу. <...> Рабочий класс для Лениных – то же, что для металлста руда. Возможно ли – при всех данных условиях – отлить из этой руды социалистическое государство? По-видимому – невозможно; однако – отчего не попробовать? Чем рискует Ленин, если опыт не удастся? Он работает как химик в лаборатории, с тою разницей, что химик пользуется мертвой материей, но его работа дает ценный для жизни материал, а Ленин работает над живым материалом и ведет к гибели революции. Сознательные рабочие, идущие за Лениным, должны понять, что с русским рабочим классом продельвается безжалостный опыт, который уничтожит лучшие силы рабочих и надолго остановит нормальное развитие русской революции». – Горький М. Несвоевременные мысли. Статьи 1917–1918 гг. // Сост., введ. и примеч. Г. Ермолаева. Paris, 1971. С. 113.

Через площадь брел пыльный столб и рассыпался... – Первоначальное название романа Толстого о революции должно было быть «Сквозь пыль и дым». Пыльный столб – явно той же породы, что и пыльные вихри в начале очерка. На это указывает и глагол «рассыпался» – ср. заклинание от нечисти – «сгинь, рассыпья!»

Огромный остов дома – Ср. в рассказе Толстого 1918 г. «Простая душа»: «Далеко вокруг, озаряя кривые переулки, пылал огромный гагаринский дом» (Т. 4. С. 477). Ср. также «Восемнадцатый год»: «В конце бульвара показались развалины гагаринского дома. Какой-то одинокий человек в жилетке, стоя наверху, на стене, выламывал киркой кирпичи, бросал их вниз. Налево громада обгоревшего дома глядела в бледноватое небо пустыми окнами. Кругом все дома, как решето, были избиты пулями» (Т. 4. С. 486). Ср. подробное описание в: *Чуриков Евг.* Ужасы Тверского бульвара // Русские ведомости. 1917. 8 нояб. (бой у Никитских ворот, обстрел градоначальства, пожар и т.д.).

Высокий, широкоплечий юноша – В этом портрете много от П. П. Файдыша, незадолго до того женившегося на Надежде Васильевне Крандиевской – сестре Натальи Васильевны. Сейчас нам гораздо яснее, насколько крепка связь образов романа с их прототипами. Психологически нестабильная, художественно одаренная, прямолинейная младшая сестра Крандиевская вообще имеет более прямое отношение к образу Даши, чем было принято

думать; образ Телегина также прямо связан с Файдышем. Ср.: «Добровольцем ушел на Первую мировую войну. За храбрость был награжден Георгиевским крестом. Водил в атаку солдат, но считал из-за своих религиозных убеждений невозможным убивать людей и стрелял метко поверх голов. Был тяжело ранен в бедро. <...> Отец мой был человек необыкновенного благородства. Внешне напоминал англичанина. <...> Он был прообразом Телегина в романе “Хождение по мукам”. Окончив реальное училище, поступил в Школу живописи, ваяния и зодчества на архитектурное отделение. В ШЖВЗ мама и отец часто виделись. Она рассказывала, что была поражена ослепительной красотой молодого человека в голубом пиджаке, с ярко-золотыми волосами и мужественным лицом. Петр Петрович сразу влюбился в Надежду Крандиевскую, но поженились они через несколько лет, уже в первую мировую войну. Как описано Алексеем Толстым в романе “Хождение по мукам”, отец привез из Румынии детские вещички для новорожденного сыночка, а его уже похоронили: умер он от воспаления легких, простудившись в холодных комнатах» (*Навашина-Крандиевская Н.* Облик времени. Автобиография. М., 1997. С. 42–43).

Мы новые Колумбы! – Ср. газетную вырезку в дневнике А. Н. Толстого 1917 г.: «Елка футуристов: Большая аудитория Полит[ехнического] Музея. В субботу, 30 декабря 1917 г. в 7 часов вечера состоится Елка футуристов. Вечер-буфф молодецкого разгула поэзо-творчества. Под председательством знаменитостей: Давида Бурлюка, Владимира Гольцшмидта, Василия Каменского, Владимира Маяковского и др. Вахханалия. Стихи. Речи. Парадоксы. Открытия. Возможности. Качания. Предсказания. Засада гениев. Карнавал. Ливень идей. Хохот. Рычания. Политика. Желаящ[их] прин[ять] участ[ие] в украш[ении] елки футур[истов] просят детей не приводить. Бил[еты] продаются ежедневно...» (А.Н. Толстой. Материалы и исследования / Отв. ред. А. М. Крюкова. М., 1985. С. 355–356, 386).

Ср. в романе «Хождение по мукам», где футуристы говорят в 1913 г. «Мы новые Колумбы! Мы гениальные возбудители! Мы семена нового человечества!», цитируя фрагмент «Между небом и землей». Прототипом этих лозунгов, возможно, были стихи В.В. Каменского 1913–1914 г.: «Эй Колумбы – Друзья Открыватели / Футуристы Искусственных Солнц» («Карнавал Аэронц») или «Я стою одиноким Колумбом» («Часто видел внизу муравьиную кучу») (*Каменский В.* Звучаль Веснеянки. Стихи. М., 1918. С. 7, 23. Цит. по: *Каменский В.* Танго с коровами... М., 1990) и, конечно, выступления Д. Бурлюка на первых концертах футуристов осенью 1913 г., изложенные Каменским в книге «Путь энтузиаста» (1918) «Мы есть люди нового, современного человечества, – говорил Бурлюк, – мы есть провозвестники, голуби из ковчега будущего, и мы обязаны новизной прибытия, ножом наступления вспороть брюхо буржуазии-мещан-обывателей». (Там же. С. 470).

Повернул обратно к кофейне... – Кафе на Тверском бульваре отмечено в воспоминаниях А. И. Чулковой о Ходасевиче: «Встречался Владя и с Маяковским, который в доме у нас не бывал, но на Тверском бульваре была кофейня “Кафе Грек”, и там тоже бывало много писателей. Там Владя встречался с Маяковским. Конечно, они не были созвучны, Маяковский весь-

ма резко изображен в фельетоне Ходасевича “Декольтированная лошадь” (1927), но это не мешало им ценить друг друга» (*Ходасевич А.И.* Воспоминания о В. Ф. Ходасевиче / Вступ. ст. и подгот. текста Л. В. Горнунга // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 401).

Главное свойство – неуловим... – Этот персонаж одет в невзоровский пиджачок и снабжен невзоровской неуловимостью, но черты ему даны типично еврейские. Впоследствии, в повести «Похождения Невзорова, или Ибикус», Толстой сделал неуловимого нового буржуа незапоминающимся сереньким мещанином, уничтожив еврейскую привязку этого образа (см. ниже).

Но этого жеста понять в кафе некому. – Быть может, это жест ожидания ножа гильотины? Седой барин-красавец, опирающийся подбородком о палку, напоминает Степана Трофимовича Верховенского, героя романа «Бесы», в его любимой позе (у Достоевского это называется «поза писателя Кукольника»). Благородного старичка, беззвучно плачущего в этой же позе, замечает Катя в романе «Восемнадцатый год» (в ростовском эпизоде), бросается к нему: «Положив щетинистый подбородок на крючок трости, он вздрагивал. Из закрытых глаз его текли слезы по впалым щекам. У Кати затряслось лицо» (С. 322).

Знак Антихриста – «Царство Антихриста» называлась книга Мережковского о большевиках, вышедшая в Париже в 1918 г. Символика раннего большевизма сознательно увязывалась с люциферианскими мотивами. Этот мотив отразился, например, у Б. Пильняка в романе «Голый год» (1921) или в рассказе самого Толстого «Четыре картины волшебного фонаря» (1922).

Вот две девушки, сестры... – Очевидно, это героини будущего романа. В романе «Восемнадцатый год» московский пореволюционный пейзаж: разруха и т. д. дан глазами Даши, вернувшейся в Москву для подпольной деятельности после года, проведенного в Петербурге с Телегиным. Наплывом дается воспоминание о сестрах, пробегавших тут, по этим улицам, в торговле от услышанной вести о революции: «Кругом все дома, как решето, были избиты пулями. Полтора года тому назад по этому тротуару бежали в накинутых на голову пуховых платочках Даша и Катя. Под ногами хрустел ледок, в замерзших лужах отражались звезды. Сестры бежали в адвокатский клуб на экстренный доклад по поводу слухов о начавшейся будто бы в Петербурге революции... Опьяняющим, как счастье, был весенний морозный воздух...» (С. 486). На этой же странице изображен человек с трубкой, замеченный Дашей, проезжающей в пролетке по Тверской мимо «Кафе Бом»: «В открытой на улицу двери стоял, прислонясь плечом, длинноволосый, нечесаный, бритый человек с трубкой. Он как будто изумился, взглядываясь в Дашу, и вынул трубку изо рта». Это портрет Эренбурга: у персонажа этого на дальнейших страницах нет никакой функции – он пригвожден к входу в «Кафе Бом» просто так, на память о лете 1918 г., или на память об этом самом фрагменте, который оставался нецитируемым и никому не известным до моей первой его публикации в 2001 г. Это постоянная черта романа «Восемнадцатый год»: страницей ниже дан следующий эпизод: «Дальше стояли несколько старичков, – наклонившись к садовой скамейке, они что-то делали; проходя, Даша

увидела на скамье двух, плечо к плечу, крепко спавших красногвардейцев, с открытыми ртами, с винтовками между колен; старички шопотом ругали их нехорошими словами». Это эпизод, рассказанный Толстому В. Ходасевичем летом 1918 г. Ср. в дневнике Толстого 1918 г.: «У Ходасевича. Вид на Москву-реку. Вокзал, затонувшие баржи, лодки. Вдалеке налево мост и в четырехугольной башне огонек. Он расс[казывает], как на Новинском бульваре на скамейке спят три красногвардейца с ружьями. Вокруг собрались няньки, бабы, какой-то старичок с газетой и шопотом ругают спящих» (*Толстой А.Н. Дневник 1917–1936 гг. / Вступ. ст. и публ. А.М. Крюковой // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985. С. 362*).

Вот знаменитый артист – Это, возможно, Мамонт Дальский – действующий в романе «Восемнадцатый год» в качестве анархиста. Китайцы же превратились в клише всех повествований о русской революции.

Это был И. Эр-г, поэт и очень странный человек – См. ниже: «Гугенотская шляпа: Толстой и Эрэнбург в Москве 1918 г.»

Все, все русское, страстно им любимое, было поругано... – Мотивы книги стихов Эрэнбурга «Молитва о России» (январь 1918 г., запрещена сразу по выходе).

Она была большой, станет великой... – «Нам нужна великая Россия» – знаменитая фраза Столыпина. Кроме того, так называлась газета, издаваемая весной 1918 г. в Москве В.В. Шульгиным – правда, в ней Толстой не сотрудничал. Передовая статья в первом номере газеты от 31 мая 1918 г. гласила: «Великая Россия – вот то святое, о чем болеет, о чем тоскует сейчас душа каждого русского.<...> Прежде всего нужно пробуждение русского национального достоинства, достижение народом внутреннего благоустройства и создание единой неделимой Великой России. Распалась не Великая Россия, а лишь отжившее и нездоровое в ней. И только теперь, освобождаясь от вековых болезненных наростов произвола и темноты, пробуждаясь для сознательной творческой жизни, только теперь Россия подходит к началу своего наивысшего развития. Мощно и быстро пойдет жизнь страны. Обновленная, талантливая и могучая, стоит она на заре своей новой весны, и тверд и верен должен быть каждый ее шаг. Осени себя крестным знаменем, великий православный народ: Великая Россия возрождается. ... едва ли можно не признавать советскую власть активной силой настоящего времени». В такой же перспективе надо воспринимать исторические экскурсы Телегина в конце романа «Хождение по мукам» и его оптимизм: «Уезд от нас останется, и оттуда пойдет русская земля»; Шульгин писал в той же «Великой России» 13 июня 1918 г.: «Говорить о распадении России могут только люди, никогда не заглядывавшие в самые популярные учебники русской истории. <...> Разве Наполеон не сидел в Москве и не вводил лошадей в Успенский собор? Разве не писали тогда о гибели России и не метали жребия о ризах ее? <...> Каждое столетие Россия испытывает такое нашествие иноплеменников ... – в начале XVIII века шведы, в начале XVII века поляки – и все они кромсали и полосовали Россию, но в конце концов она поднималась во весь свой богатырский рост и снова собиралась в великое государство, все ширясь

и разрастаясь». Пионер исследований национал-большевизма М. Агурский писал о сходном оптимизме отца национал-большевистской идеологии Н. Устрялова, проявившемся еще в 1918 г.: «В настоящем положении России Устрялов не видит никакого тупика. Есть лишь определенный момент исторического процесса. И здесь снова явственно становление того, что спустя два-три года станет краеугольным камнем национал-большевизма. “Неслышную, но верною поступью, – говорит Устрялов, – приближается национальный ренессанс. Худший момент, вероятно, уже пройден, уже позади. И лишь грозовые тучи с Запада, действительно, зловещей тенью ложатся на русской земле... Революционный кризис вызовет в народном организме небывалый подъем”» (*Устрялов Н. Мнимый тупик // Накануне [Москва]. 1918. № 2. 14 апр.*) – *Агурский М.С. Истоки национал-большевизма // Минувшее: Исторический альманах. М., 1991. С. 156.*

Авторы «Народоправства», после его закрытия сотрудничавшие в московском «Накануне», также твердили о «великой России», (напр., Валериян Майков в майском номере). Сам Устрялов писал в риторике, сходной с принятой в «Народоправстве»: «Мы задыхаемся в тюрьме, перед которой бледнеют кошмары Пиранези. Перед нами опять призрак власти ... в страшной своей слепоте отвергающей идею народоправства. Всякая власть таинственна в своей сущности – будет ли в ее руках скипетр императора или штывки красногвардейцев. Мы видим в прошлом, за кошмарным туманом самодержавной власти, очертания иной России – России Великой» (*Устрялов Н. // Накануне. 1918. № 1. 7 апр.*).

Итак, судя по разбираемому тексту, раннее «сменовеховство» Толстого, оформившееся уже в 1918 г., было частным случаем сходной эволюции настроений в близких ему интеллектуальных кругах.

Захотели свободы – а нашли рабство. Захотели справедливости, а забыли о милосердии – вышло зверство. Захотели равенства – вышел грабеж всеобщий. Захотели братства – пришлось устраивать массовые убийства. Начали революцию, не перекрестившись, без Бога, – и привели ее к дьяволу. – См. выше обзор публицистики «Народоправства». Ср. у Волошина: «В гармонии мира страшны не те казни, не те убийства, которые совершаются во имя злобы, во имя личной мести, а те, которые совершаются во имя любви к человечеству и человеку» (*Волошин М.А. Пророки и мстители. Предвестия великой революции // Волошин М. А. Лики творчества. Л., 1988. С. 194*). Ср. также слова Шигалева в «Бесах» Достоевского: «Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом». (*Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10. С. 311*).

Лезет лошадь... – Ср. известное уподобление Маяковского в текстах В. Ф. Ходасевича, например, его статью «Декольтированная лошадь» (1927). Ср. реплику Толстого у Крандиевской: «Талантливый парень этот Маяковский. Но нелепый какой-то. Громоздкий, как лошадь в комнате» (*Крандиевская-Толстая Н. Воспоминания. Л., 1977. С.137*).

Знаменитый футурист поэт Семисветов – Фамилия Семисветов, с прозрачной этимологией, появляется в описании футуристов уже в романе «Егор Абовов» (1915) и сохраняется в романе «Хождение по мукам».

Роман ... «Гниль» – В 1912 г. Толстой подготовил к печати в издательстве «Шиповник» большой роман «Слякоть». В тексте очерка переплетены фрагменты неоконченной «московской» повести «Большие неприятности» (1912), романа «Хромой барин» (1912) и романа «Слякоть».

18 июня – Имеется в виду наступление на Юго-Западном фронте; между Зборовым и Бржезанами фронт противника был прорван: «Разнесенное телеграфом по всей России известие о нашей победе вызвало всеобщее ликование и подняло надежды на возрождение былой мощи русской армии. Керенский доносил Временному Правительству: “Сегодня великое торжество революции. 18 июня русская революционная армия с огромным воодушевлением перешла в наступление и доказала России и всему миру свою беззаветную преданность революции, любовь к свободе и родине...”» (*Деникин А.И.* Очерки Русской Смуты: В 5 т. Париж, 1921–1926. Т. 1. Вып. 2. С. 165).

5 июля – 3–5 июля 1917 г. организация Ленина «в целях способствования находящимся в войне с Россией государствам во враждебных против неа действиях вошла с агентами названных государств в соглашение содействовать дезорганизации русской армии и тыла, для чего на полученные от этих государств денежные средства организовала пропаганду среди населения и войск ... а также в тех же целях в период времени 3–5 июля организовала в Петрограде вооруженное восстание против существующей в государстве верховной власти» (*Деникин А.И.* Указ. соч. С. 72). Деникин цитирует сообщение прокурора петроградской судебной палаты.

Удерживал ... военные части... – То есть боролся с дезертирством.

При свете пылающего дома – Побег из пылающего родительского дома описан в раннем рассказе Толстого «Овражки».

Россия жива! – Тургеневский мотив духовного воскресения, связанного с мелкой водой (так «воскресает» Лаврецкий в романе «Дворянское гнездо») здесь переплетен со своими собственными программными мотивами «родины» из рассказа «Кулик» (входящего в роман «Егор Абовов»), ср. «кулички» в тексте; эти мотивы включают провинциальное детство на речке, погруженность в жизнь природы и т. д. Ср. также «прудовое» нисхождение и преображение Буратино в романе «Золотой ключик».

Это и есть кафе футуристов? – Описан интерьер «Кафе поэтов». Ср.: в повести «Похождения Невзорова, или Ибикус»: «“Вечер-буф” происходил в странном, совершенно черном помещении, разрисованном по стенам красными чертями ... но это были не православные черти с рогами и коровьим хвостом, а модные, американские. ... на освещенную эстраду ... вышел, руки в карманы, здоровенный человек и, широко разевая рот, начал крыть публику последними словами, – вы и мещане, вы и пузатенькие, жирненькие сволочи, хамы, букашки, таракашки...». (*Толстой А.Н.* Собр. соч. : В 15 т. М., 1946–1952. Т. 4. С. 262). Рельефнее всего «Кафе поэтов» изображается в очерке С. Спасского «Москва»: «Кафе помещалось на Настасьинском. Криво сползающий вниз переулок глубоко уходил в темноту. Фонарь дремал на стержне, воткнутом в стену. Под ним – низкая деревянная дверь, прочно закрашенная в черное. Красные растекающиеся буквы названия. И змеевидная стрелка. Я пришел слишком рано, не зная местных обычаев. Дошатая загородка передней. Груботканый занавес –

вход. И вот – длинная низкая комната, в которой раньше помещалась прачечная. Как неуклюжая шкатулка, тугой работы кустаря. (Спасский цитирует здесь свое стихотворение 1918 г., посвященное «Кафе поэтов». – Е. Т.) Земляной пол усыпан опилками. Посреди деревянный стол. Такие же кухонные столы у стен. Столы покрыты серыми кустарными скатертями. Вместо стульев низкорослые табуретки. Стены вымазаны черной краской. Бесцеремонная кисть Бурлюка развела на них беспощадную живопись. Распухшие женские торсы, глаза, не принадлежащие никому. Многоногие лошадиные крупы. Зеленые, желтые, красные полосы. Изгибались бессмысленные надписи, осыпаясь с потолка вокруг заделанных ставнями окон. Строчки, выломанные из стихов, превращенные в грозные лозунги: «Доите изнуренных жаб» (у Бурлюка – «Доитель изнуренных жаб». – Е. Т.)» (Спасский С. Москва // Маяковскому: Сб. воспоминаний. Л., 1940. С. 73–74).

Господин кудрявый – Тот же прото-Невзоров. Это он сторонник нового искусства и любитель выражения «извиняюсь». Картина Серова – лошадь, телега, серый снег, угол избы, оказывается образом России в представлении Даши в «Восемнадцатом годе».

Кудрявый, жилистый парень с бабьим лицом и в полосатой ... кофте – Точный портрет В.В. Каменского. «Эпатируя буржуа, футуристы выкинули такой трюк: Давид Бурлюк был объявлен отцом российского футуризма, Василий Каменский был объявлен матерью российского футуризма. Изображая собою мать российского футуризма, Василий Каменский старался придать своим жестам женственную плавность и важность» (Грузинов И. Маяковский и литературная Москва // Мой век... С. 650).

Футурист жизни Бубыкин – Несомненно, это Владимир Робертович Гольцшмидт (1891–1957), который называл себя футуристом жизни, демонстрировал физическую силу, ломал о голову доску, воздвигал гипсовый памятник самому себе, проповедовал здоровую жизнь. В 1918 г. он уехал на Дальний Восток, где выпустил сб. «Послания Владимира жизни с ПУТИ К ИСТИНЕ» (Петропавловск, 1919). См. о нем в кн. : Поэзия русского футуризма, СПб., 1999. С. 598–600. См. также: Марков В. История русского футуризма. СПб., 2000. С. 279. По Маркову, год рождения Гольцшмидта – 1889. Ср. его портрет у Эренбурга: «Некто по фамилии Хрящ, а по профессии чемпион французской борьбы и “футурист жизни”, дававший советы молодым девушкам, как приобщиться к солнцу, водружал сам себе в скверике памятник. В натуре он был рослый, с позолоченными бронзовым порошком завитками жестких волос, с голыми ногами, невыразительным лицом и прекрасными бицепсами» (Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито... М.; Пг., 1923. С. 194.). Выясняется, что практичный Гольцшмидт фактически прибрал к рукам «Кафе поэтов»: «Кафе поначалу субсидировалось московским булочником Н.Д. Филипповым. Этого булочника приручал Бурлюк, воспитывая из него мецената. <...> Впоследствии, за спиной всех поэтов, кафе откупил примазавшийся к футуризму, величавший себя “футуристом жизни” некий Владимир Г. Это была одна из ловких операций проповедника “солнечной жизни”. Он поставил всех перед совершившимся фактом, одним ударом заняв главные позиции. Помимо старшей сестры его, оперной пе-

вицы, еще раньше подрабатывавшей в кафе, за буфетной стойкой появилась его мамаша, за кассу села младшая сестра. В тот вечер Маяковский был мрачен. Обрушился на спекулянтов в искусстве. Г. пробовал защищаться, жаловался, что никто его не понимает. Публика недоумевала, не зная, из-за чего заварился спор. Бурлюк умиротворил Маяковского, убеждая не срывать сезон» (*Спасский С.* Указ. соч.). Маяковский все-таки настоял на закрытии «Кафе поэтов». См.: *Аброскина Н.И.* Литературные кафе 20-х годов // Встречи с прошлым. М., 1978. № 3. С. 175.

Читает огромную, бурную, хаотическую поэму... – Зимой–весной 1918 г. Маяковский постоянно читал поэму «150 000 000».

Про персидские почтовые марки – Ср. у Веры Инбер в стихотворении «Сласти» (1916): «После улиц в нестерпимом блеске / Кажется оазисом в пустыне / Погребок, где перс в потертой феске / Спит, прижавшись лбом к прохладной дыне» (*Инбер В.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1965. Т. 1. Стихотворения и поэмы. С. 68).

Читает о каких-то зайцах ... подражает соловьиному свисту... – В.В. Каменский, кроме стихов из романа о Степане Разине (1916), читал стихотворения «Заячья мистерия» (вошедшее в кн. «Звучаль веснеянки» (М., 1918) и «Солнцежь-ярчень» (Поэзия русского футуризма. М., 1999. С. 246–247), где последняя строчка кончается так: «Й-ювь (Свист в четыре пальца)».

ГУГЕНОТСКАЯ ШЛЯПА: ТОЛСТОЙ И ЭРЕНБУРГ В МОСКВЕ 1918 г. Нет никакого сомнения, что центральный и ближайший к автобиографическому герою персонаж наброска к роману «Хождение по мукам» – это живой, узнаваемый, юный Илья Эренбург, названный в тексте Эр-г. С Эр-гом у героя, писателя Посадова, происходит спор о том, окончательно ли погибла Россия, – и в споре этом мятущийся, безбытный, болезненный и вообще чересчур «духовный» Эр-г является пессимистом, а здоровяк Посадов, наоборот, исполнен непонятной, иррациональной, биологической уверенности в том, что она жива². Представляется, что и сам Эренбург, только чуть ранее, запечатлел подобный спор. Это было в разгар его дружбы с Толстым, когда они, сблизившиеся за страшную зиму, связаны были и участием в «Трилистнике» («Элит»), и совместной работой над пьесой (см. выше). Первого апреля 1918 г. в газете «Понедельник власти народа» Эренбург опубликовал очерк «А.Н. Толстой». Полный юмора, симпатии, даже нежности, текст этот все-таки свидетельствует о лишь частичном приятии Эренбургом старшего товарища. Толстой как будто не оправдал каких-то надежд.

А.Н. Толстой

Увидел я Толстого впервые в Париже, и как только вошел в кафе, набитое мексиканскими кубистами, румынскими наездниками

и сутенерами, – оказалось, будто в России я. Гляжу, не пейзаж ли родной? – еле на стуле уместился, щеки необъятные висят, посмеиваются хитрые, да наивные глаза, а пахнет от него добродушием, парным молоком, сдобными булками. Повел он меня в какую-то китайскую трущобу, грустно ели и гнезда ласточкины, и жареный бамбук, а потом уже в обыкновенном ресторане заедали все двумя обедами. Перед витринами магазинов все глазел, как негр или дитя, – то сорок седьмую трубку с колечком купить хочется, то золотое перышко. Еще машинка – кинул два су – проиграл, ничего не выпадает, долго глазел, глазами моргал, а потом смеяться начал – какая хитрая! Деревянного истукана в морду бил – чтоб силу узнать, сколько стрелка покажет. Всех французов дивил и объемом своим, и аппетитом, и неожиданным (уже все отсмеялись давно) раскатистым хохотом. На следующий день гарсон кафе, давясь еще от смеха, спросил меня:

– А что, все русские такие?

– Какие?

В ответ бедный гарсон только руками развел – разве скажешь?.. Нелепые вообще... вот как тот...

Скажешь «Толстой» – и сейчас анекдот: как Толстой к теософам попал³, как Толстой с королем английским объяснялся⁴, как Толстой... А критики его в пристрастии к анекдотам корят. Что ж это? Сам анекдот, анекдоты рассказывает, о нем анекдоты, да и книга – анекдот. И гарсон кафе прав, и они правы – нелепый Толстой знает всю нелепость нашей жизни. Читают критики: сначала будто быт как быт, честный, и ярлычок есть: «бытовик... усадьбы», а потом дунет, и пойдет нелепица. Сидит старичок и чертей из бумаги вырезывает – замаливает грехи⁵. Господин на горку, чтоб вину свою искупить, на четвереньках ползает⁶.

Смешно? Страшно? А на фотографии «гибнущих усадеб» непохоже. Нестерпимое сочетание великого горя с пудренным носом, суетня, дикие встречи на перекрестках жизни, не слезы от смеха, а смех от слишком мучительных слез. Разве не самое таинственное в жизни – «анекдот»? Разве не анекдот игра в барабан «хорошо воспитанных детей» под вопли Катерины Мармеладовой («Преступление и наказание»). Чутьем, нюхом познает эту глубину Толстой. Хочет он высказать что-нибудь, подумает, поморгает и пойдет философствовать, все так, да только не так. Надоест и скажет: «вот гляжу я на эту пепельницу, а не пепельница, а жабры одни, и жабры те...» – ну, сразу все поняли. Уют, покой любит. Сидит у себя – кресло старинное «графское», на голове тубетейка какая-то (а то чихать начнет), куртка верблюжья, жестяной кофейник, кофей попивает, пишет. Хитрый, все себя перехитрить хочет.

Не выходит что-нибудь, вести дурные, или уж вовсе стало на Руси невмоготу жить – сейчас же в пять минут «исход» подыщет, наспех себя утешит – «все хорошо будет», сам-то не очень верит, а все-таки спокойнее и главное, по-нашему, по-русски – авось обойдется!

В этом громадном, грубоватом человеке много подлинной любви и нежности. В уюте его повестей (уют, от которого в ад заприсишься), точно в глыбе, бесформенной, уродливой, таится, как крупница золота, любовь⁷. Весь смысл – в ней, только в глубине она, разыскать надо, не дается, как хромой барин, на брюхе валяйся, грязью обрасти – тогда получишь. А нежной Наташе надо заглянуть в воды пруда, в лицо смерти, чтоб встретить жениха не кокетливой девчонкой, а любящей женщиной⁸. Толстой среди нас сладчайший поэт любви, любви всегда, наперекор всему, на краю смерти и после нее, вовек пребывающей трепетной птицей, облаком, духом.

Гляжу на Толстого, книги читающего, и вижу нашу страну. Вот она, необъятная, чудесная, в недрах золото и самоцвет, шумят леса, а такая бессильная. Что нужно ей, чтоб собраться, привстать, познать свою мощь, сказать: «Это я!»? Таков и Толстой – дар Божий и всевидящий глаз, и сладкий голос, и много иного, а чего-то недостает. Чего? Не знаю... Может, надо ему узреть Россию, его поющую, иной, прснувшей, на голос матери ответить: «А вот и я!»⁹.

И в очерке Толстого нет полного приятия Эренбурга. Толстой сочувственно, но настоятельно подчеркивает, что Эр-г в своих религиозных пророчествах всегда был разрушителем, что он – фермент брожения, что он – еретик, недаром же упоминается его «гугенотская шляпа». Еще чуть-чуть – и быть бы ему заодно с футуристами обвиненным в развале всего. Однако уже в конце 1918 г. роман начат заново без этой фигуры. Причина? Скорее всего, это замечательная антибольшевистская журналистика Эренбурга киевского периода. Толстой похерил этого персонажа, потому что авторитетная фигура Эренбурга, каким он воспринимался в конце 1918 г., уже не вязалась с нелепым героем его очерка.

Мы знаем о тесной дружбе Эренбурга с Толстым зимой–весной 1918 г. в основном по тому, как сам Эренбург описал ее в мемуарах «Люди, годы, жизнь»:

Я вспомнил наши ночные прогулки в первую зиму после революции. Толстой уверял, что я должен довести его до дому – на Молчановке, так как моего вида страшатся бандиты. (Не помню, как я был тогда одет, помню только, что Алексея Николаевича смешила шапка, похожая на клубок. Несколько лет назад мне принесли копию фотографии: Алексей Николаевич и я, подписано рукой Толстого: «Тверской бульвар, июнь 1918» – Алексей Николаевич в канотье, а на мне высочайшая шляпа мексиканского ковбоя.) Вскоре он написал рассказ «Тухлый дьявол» о писателе-мистике и козле. Писатель на меня не похож, да и шапка у него низенькая, круглая, а тухлый дьявол не писатель, но козел; все же рассказ родился в ту минуту, когда Толстой, поглядев на меня, сказал: «Ты знаешь, Илья, кто ты? Тухлый дьявол! От тебя любой бандит убежит...»¹⁰.

Толстой, действительно, всячески тематизировал тогдашний облик Эренбурга, порой снижая, порой демонизируя; впрочем, в «Между небом и землей» он идет по колее, уже проложенной М. Волошиным в 1916 г. в статье «Илья Эренбург» в газете «Речь»:

Исступленные и мучительные книги, местами темные до полной непонятности, местами судорожно-искаженные болью и жалостью, местами подымающиеся до пророческих прозрений и глубоко-человеческой простоты. Книги, изуродованные цензурными ножницами и пестрящие многоточиями. Книги большой веры и большого кощунства. К ним почти невозможно относиться как к произведениям искусства, хотя в них есть и высоко поэтические достижения. Это – лирический документ. И их надо принимать как таковой. В них меньше, чем надо, литературы, в них больше исповеди, чем можно принять от поэта.

Я не могу себе представить Монпарнас времен войны без фигуры Эренбурга. Его внешний облик как нельзя более подходит к общему характеру духовного запустения. С болезненным, плохо выбритым лицом, с большими, нависшими, неуловимо косящими глазами, отяжелелыми семитическими губами, с очень длинными и очень прямыми волосами, свисающими несуразными космами, в широкополой фетровой шляпе, стоящей торчком, как средневековый колпак, сгорбленный, с плечами и ногами, ввернутыми внутрь, в синей куртке, посыпанный пылью, перхотью и табачным пеплом, имеющий вид человека, «которым только что вымыли пол», Эренбург настолько «левобережен» и «монпарнасен», что одно его появление в других кварталах Парижа вызывает смуту и волнение прохожих.

Такое впечатление должны были производить древние цинические философы на улицах Афин и христианские отшельники на улицах Александрии¹¹.

Хотя Толстой и не так тонко разбирается в признаках обитателей студенческих (Рив Гош – левый берег Сены) и художественно-богемных (Монпарнас) кварталов Парижа, его портрет Эренбурга из публикуемого очерка тематически совпадает с волошинским («средневековое» толкование шляпы, пророческая аура, восприятие стихов его как глубоко религиозных), иногда даже дословно повторяет его характеристики: «исступленный», «циничный».

Если волошинская статья была откликом на «Стихи о канунах» (1916), то главным текстом, который для Толстого означал превращение Эренбурга в крупнейшего поэта революционного времени, была книга стихов последнего «Молитва о России», запрещенная сразу же по выходе в январе 1918 г. Толстой высоко ценил поэзию Эренбурга – вспомним обиды Бунина. В портрете, несомненно, близком к волошинскому, ярче прорисованы черты религиозно-пророческие, пластика образа нежнее и ближе: склон-

ность к покаянию, «детские руки», «зябкость». Нам представляется, что позиция Толстого зимой–весной 1918 г. во многом близка чувствам, выраженным Эренбургом в его публикациях той поры.

Сам Эренбург, главный и ближайший свидетель, весьма объективно описывал толстовское отношение к революции в своих позднейших, осторожнейших мемуарах:

В 1917–1918 годы он был расстроен, огорчен, иногда подавлен: не мог понять, что происходит; сидел в писательском кафе «Бом»; ходил на дежурства домового комитета; всех ругал и всех жалел, а главное – недоумевал¹².

Сравним эту характеристику с тогдашним письмом самого Эренбурга Волошину:

Самое ужасное началось после их победы. Безысходно как-то. Москва покалеченная, замученная, пустая. Большевики неистовствуют. Я усиленно помышляю о загранице, как только будет возможность, уеду. Делаю это, чтобы спасти для себя Россию, возможность внутреннюю в ней жить. Гнусь и мерзость ныне воистину «икра рачья». Очень хочется работать – здесь это никак нельзя¹³.

«Икра рачья», упоминаемая здесь, – это автоцитата из стихотворения 1916 г. «Пугачья кровь»:

И от нашей родины останется икра рачья
Да на высоком колу голова Пугачья!..

Это во многом пророческое стихотворение задавало тональность целого ряда описаний революции: Толстой тогда тоже спроецировал современную смуту в прошлое, и написал рассказ «Первые террористы» («Наваждение», 1918). Выше отмечалось также влияние богородичной темы, центральной для эренбургского поэтического сборника «Молитва о России» на концепцию и название толстовского романа о революции – с аллюзией на известный апокриф «Хождение Богородицы по мукам».

Итак, помыслы об отъезде владела Эренбургом с самого начала Октябрьской революции. В мемуарах он сообщает и о решении Толстого уехать, разделив этот эпизод на две части и хронологически их разобшив: «Толстой говорил, что нужно уехать в Париж. Бунин называл Толстого “полубольшевиком”»¹⁴; «дома (конфискованного анархистами. – Е. Т.) Цетлины не получили и решили уехать в Париж. Уехали они летом 1918 года вместе с Толстыми (Алексей Николаевич довольно часто бывал у Цетлиных)»¹⁵. Таков излюбленный Эренбургом прием. При сведении двух половинок его сообщения получается, что Толстой запланировал поездку на юг именно как переселение в Париж и что, по всей видимости, это как-то было согласовано с меценатами Цетлиными,

финансовая база которых в Париже позволяла им обнадеежить Толстого.

Из сопоставления не слишком обильной информации о Толстом в 1918 г. с заслуженно более изученной биографией тогдашнего Эренбурга вырисовывается картина их теснейшего сотрудничества. «Гиперактивный», «сверхкоммуникативный» юноша – и флегматичный старший мэтр. Толстой с Эренбургом каждый день гуляют, дежурят, беседуют, читают. Более того: Толстой, несомненно, находится под влиянием Эренбурга – но и Эренбург под влиянием Толстого. Если обратиться к их текстам того времени, поражают пересечения и совпадения. Эренбург назвал свою статью о корниловской истории «Наваждение». Она вышла в № 11 «Народоправства», 7 октября 1917 г., в одном номере с толстовским «Рассказом проезжего человека». «Наваждение» стало названием одного из лучших рассказов Толстого 1918 г. В ноябре 1917 г. в газете «Луч правды» появилась статья Толстого «На костре», полная надежд на Учредительное собрание. Десятого июня 1918 г. в «Понедельнике власти народа» Эренбург напечатал статью «На костре» – о современной французской поэзии. И самое главное, образ России – куролесающей блудницы, над которой нельзя изгаляться, а нужно жалеть и любить ее, – образ, появившийся у Толстого в статье «Ночная смена» в декабре 1917 г. (газета «Луч правды»), – становится стержневым у Эренбурга в «Молитве о России», создававшейся тогда же. Даже мотив пореволюционного «хмурого утра», давший название третьей части трилогии Толстого, возможно, восходит к статье Эренбурга 1919 г., где восхваляется возврат к нормальной жизни:

Сейчас не праздник, не воскресенье. Не надо ни флагов, ни музыки. Мы должны умыться, прибрать наш дом и работать, работать. Свят и прекрасен будничный труд, заря жизни, *угрюмое утро* (курсив мой. – Е. Т.) первого дня понедельника¹⁶.

Казалось бы, полная идиллия; но фрагмент «Между небом и землей» постфактум корректирует эту трогательную картину. Перед нами скорее притягивание–отталкивание, неполное и временное совпадение. Апокалиптическое отчаяние автора «Молитвы о России» у его старшего друга смягчалось природной неспособностью к унынию. В публикуемом фрагменте Толстой еще не пытается придать идеологическую трактовку этому расхождению темпераментов.

«Я – ФУТУРИСТ». В 1918 г., проецируя теперешнее общее моральное отторжение футуризма назад, на 1913 год, Толстой сильно исказил реальные события. Первоначальная рецепция этого движения у него была самой оптимистической. Толстые сближаются с кру-

гом московских художников-кубистов где-то в 1912 г., когда кубизм входит в моду в Петербурге. По переезде своем в Москву осенью 1912 г. они начинают посещать салоны московских меценатов: Маргариты Кирилловны Морозовой, Евфимии Павловны Носовой, Евдокии Ивановны Лосевой, князя Сергея Александровича Щербатова (художника, в чьем доме снимал квартиру Толстой), Генриетты Леопольдовны Гиршман, Сергея Ивановича Щукина.

Жена Толстого с 1907 по 1914 г., художница Софья Исааковна Дымшиц-Толстая, еще в 1908 г. одной из первых в России начала экспериментировать с кубизмом (она занималась у Ш. Герена весной–летом 1908 г. в Париже). В круг ее друзей в Москве входили Аристарх Лентулов, Мартирос Сарьян, Павел Кузнецов, Георгий Якулов, братья Милиоти – почти все эти художники в начале 1910-х тоже отдали дань кубизму и другим французским поветриям.

Объединение художников-кубистов «Бубновый валет» (1910–1913) не было незнакомо Толстому. Ср. афишу, приведенную в воспоминаниях А. Крученых: «Общество художников “Бубновый валет”. 24 февраля 1913 г. 2-й диспут о современном искусстве. 1. Доклад И.А. Аксенова о современном искусстве. 2. Д.Д. Бурлюк. Новое искусство в России и отношение к нему художественной критики (по поводу инцидента с картиной Репина). После доклада прения при участии М. Волошина, Крузовекого, Л. Лентулова, И. Машкова, В. Татлина, Алексея Толстого, Топоркова, Г. Чулкова и др.»¹⁷ Хотя объявление об участии в диспуте о «Бубновом валете» он опроверг письмом в редакцию газеты «Русское слово»¹⁸, все же Толстой был своим человеком в этом объединении; каталоги и московской, и петербургской выставок «Бубнового валета» 1913 г. упоминают в числе участников гр. С.И. Толстую, выставившую несколько натюрмортов, а в числе экспонатов – «Портрет гр. С.И. Толстой работы А. Лентулова (1912, собственность гр. А.Н. Толстого)»¹⁹.

Несомненно, Толстой с интересом наблюдал за шествием нового искусства в России. Еще в начале 1912 г., в комедии «Спасательный круг эстетизму», он изобразил богатых купцов, пламенных энтузиастов нового искусства в соответствии с жанром в откровенно сатирических тонах; но футуризм оказался жизнеспособным – и Толстой, семейно связанный с художественными кругами, убедился в этом очень скоро. Из текста комедии явствует, что он с самого начала превосходно понимал теософские, по сути богоборческие, корни идеологии кубизма и знал о демонической символике куба, но перед войной это не пугало его и не мешало ему быть страстным неофитом футуристического искусства.

Как известно, посетив Россию в начале 1914 г., вождь итальянских футуристов Филиппо Томмазо Маринетти поразился тому, что его приветствуют здесь только люди, казалось бы, бесконечно

далекие от его идей, в то время как русские футуристы демонстративно игнорируют его выступления. Толстой выглядел образцовым представителем первых. Маринетти приехал в Москву 26 января 1914 г. В числе встречавших Маринетти на вокзале в Москве был и Толстой, ср.:

Главные представители «московского» кубофутуризма отсутствовали: Маяковский, Д. Бурлюк и В. Каменский совершали свое турне, а Хлебников и А. Крученых находились в Петербурге. Разумеется, ни Ларионов, ни его соратники на перрон Александровского вокзала не явились. Лидера итальянских футуристов встретили Г. Тастевен, А.Н. Толстой (неожиданно объявивший себя апологетом футуризма) и два поэта-футуриста, бывшие участники «умеренной» группы «Мезонин поэзии», Константин Большаков и Вадим Шершеневич, в то время блокировавшиеся с кубофутуристами. Принявших участие в церемонии «встречи» было не больше сорока человек. Весьма саркастическое описание встречи «пророка новой эпохи» помещено в «Московской газете»: «Встретили Маринетти не авантжно ... Футуристов на вокзале находилось не больше, чем приведенных к Бонапарту “московских бояр”».

После кратких приветственных речей, произнесенных Г. Тастевеном и В. Шершеневичем, который вручил гостю изданный в переводе на русский язык сборник итальянских футуристических манифестов, Маринетти сказал: «Я рад приехать в Россию. О России совершенно превратное представление. Я думал попасть в страну снегов, но теперь вижу, что это вулкан под легким слоем пепла, готовый вспыхнуть ... Условия развития футуризма в России благодарнее ... Здесь нет давящего гнета пассаеизма, с которым мы горячо и энергично боремся ...»²⁰

На своей первой лекции в большой аудитории Политехнического музея Маринетти появился на эстраде также в сопровождении Г. Тастевена и А.Н. Толстого²¹. Десятого февраля 1914 г. в «Московской газете» были напечатаны следующие высказывания А. Толстого о футуризме:

В футуризме я вижу чувство жизни, ощущение радости бытия, поэтому за футуризмом я считаю огромную будущность. Истинные элементы футуризма я нахожу ясно выраженными в творчестве Маринетти, которое меня интересует. Футуризм – искусство будущего. Я провел два вечера в беседе с Маринетти и нахожу, что выступление его в России сейчас своевременно, именно теперь, когда господствуют идеи застоя и пессимизма, когда мрак идеализации старины застилает нам радости непосредственного бытия. Ощущение бытия выражается в движении, а не в застое. Я за истинное движение, а не призрачное, как у нас, – за оживление не только духа, но и тела. Я прошел уже школу пессимизма, вижу в будущем торжество начал жизни и в этом смысле я – футурист²².

Последнее выступление Маринетти состоялось 13 февраля в Обществе свободной эстетики. В «Московской газете» помещен отчет о нем:

Внешняя картина была такова: на стене висели два больших портрета – Байрона и Шекспира. Под Шекспиром стоял Бурлюк в куртке ... и с лорнетом, лицо его было расписано черной тушью: на левой щеке изображение верблюда работы Сарьяна, а на правой – какие-то неведомые каббалистические знаки ...

А под Байроном высилась здоровенная фигура Маяковского в ярко-красном смокинге, с черными реверами ...

Посредине между двумя московскими футуристами стоял и распинался за свои идеи Маринетти ... то и дело потирая платком свою типично итальянскую лысину. Крахмальный воротник его совсем вымок и превратился в вялую, помятую тряпку.

Поодаль от Маринетти стоял маленький Зданевич, автор известной декларации о том, что американский башмак прекраснее Венеры Милосской. Зданевич размазал чернилами свой стоячий воротник и нарисовал на нем какие-то буквы и иероглифы²³.

Картину дополняют отчеты о тех же событиях из других газет, собранные Н. Харджиевым:

Среди присутствовавших: московские меценаты Носовы, Гиршманы, Манташев, художники Г. Якулов, М. Сарьян, С. Дымшиц-Толстая, второстепенные поэты-символисты С. Рубанович и С. Кречетов, «художественная» молодежь, а также «скуечающие дамы, англазированные эстеты из банкирских контор и снобы, снобы, снобы».

После выступления Маринетти Илья Зданевич прочел на французском языке манифест, извещавший о том, что «группа московских футуристов расписывается в солидарности с Маринетти». Маринетти пожал ему руку и заявил о своей солидарности с Ларионовым, Гончаровой и И. Зданевичем, которых признал «истинными футуристами»²⁴. <...>

Желающим полемизировать с Маринетти было предложено говорить только на французском языке, что совершенно противоречило предварительному сообщению о последней лекции Маринетти: «Прения будут вестись с помощью переводчика»²⁵. <...> Маяковский и Д. Бурлюк заявили о необходимости соблюдать «равноправие языков». Получив отказ, Маяковский сказал: «Требование вести диспут на французском языке – это публичное надевание намордника на русских футуристов! В Обществе свободной эстетики можно получать свободно только кушанья по карточке»²⁶. <...> Выпад Маяковского вызвал «громкие протесты» и председатель диспута (известный меценат Гиршман) поспешил объявить заседание закрытым²⁷.

Здесь не говорится о том, что в поддержку русских футуристов в прениях после этой последней лекции Маринетти

в Обществе любителей свободной эстетики выступил Толстой. Но Н. Асеев вспоминал:

Какой-то человек присоединился к тем, кто протестовал в Свободной эстетике против офранцуживания прений: «Если эти ребята называют себя футуристами, то я тоже – футурист. Именно они напомнили собранию, что, приехав в чужую страну, надо уважать ее язык, а не торговать залежалым товаром “Мафарки-футуриста”!²⁸ Я приветствую эту молодежь, отказывающуюся принимать чужую пулеметную трескотню за последнее слово искусства!» <...> Собрание было огорошено. Это был входивший тогда в моду Алексей Толстой²⁹.

Похоже, что на сей раз Толстой поддержал футуристов по соображениям национальной солидарности. (Не мешает также вспомнить, что его французский был из рук вон плох.) Соблазнительно думать, что в его глазах футуристы, в особенности бубновалетцы, выглядели продолжателями тех же направлений, которые практиковались «Миром искусства» и «Аполлоном»: реконструкции русского язычества, примитива, стилизации лубка, и что он предпочитал глубокую архаизацию, воскрешающую слово, образ, миф пулеметному треску звукоподражаний Маринетти³⁰. В сущности, есть сходство между тем, что делал «Бубновый валет» в живописи, и тем, что делал в литературе ранний Толстой с его установкой на архаику, стилизацию, лубок, фарс, анекдот. Но, скорее всего, Толстой просто ощутил запоздалый прилив того же чувства, что побудило Хлебникова вообще игнорировать выступления Маринетти, осмеивая «кружева холопства на баранах гостеприимства». Все же, несмотря на эту свою отповедь итальянскому гостю, остающийся неизменно гостеприимным Толстой устроил у себя дома на Новинском бульваре шумный праздник-маскарад в честь его отъезда; ср. в описании Крандиевской:

Масляничные дни 1914 года. Маскарад в квартире у Толстых, на Новинском бульваре. Народу столько, что ряженые толпятся в передней, в коридорах и даже на лестничной площадке. Теснота, бестолочь и полная неразбериха придают особую непринужденность маскараднему веселью. Маски сногшибательно эффектны, смелы и разнообразны: купчиха Носова в домино из драгоценных кружев и в треуголке, художники с разрисованными физиономиями, эльфы, гномы, пираты, фараоны, арлекины, скоморохи, клоуны, звездочеты и просто полураздетые люди, без твердых тематических установок. Один только Маринетти, итальянский футурист, гостивший в Москве, для которого, по слухам, весь сыр-бор и загорелся, бродил по залам без маски, в своем натуральном виде: смокинг, глаза маслинами, тараканьи усы – тип таможенного жандарма с итальянской границы³¹.

Запомним, каковы были впечатления Толстого от этих бурных дней 1914 г. и кого именно из русских футуристов он увидел «в действии»: это Маяковский с Бурлюком, Зданевич, Шершеневич. Это, разумеется, скажется на его трактовке раннего футуризма в романе, отразившей не только тогдашний энтузиазм, но и новый имидж футуризма, и новое к нему отношение после революции, ср. суждение новейшего исследователя:

К этому времени ... эстетическая программа футуризма потеряла обаяние новизны. Футуризм приобрел сугубо литературный и эстетико-теоретический характер и в изобразительном искусстве уже не играл заметной роли. <...> Теперь футуризм – это не столько направление в искусстве с конкретной эстетической программой, сколько обобщенное наименование для самых различных течений так называемого «левого искусства». Причем политическое содержание в такой интерпретации явно перевешивало эстетическое <...> В 1918–1919 годах под влиянием революционных событий происходит новая радикализация футуристической эстетики. Футуризм трактуется теперь как искусство, соответствующее глубинному духу революции. Причем чаще всего не столько конкретной социалистической или коммунистической революции, сколько некой мифологизированной революции, воплощающей стихийную творческую силу и близкой к представлениям будетлян о войне-космогонии³².

Новая, политическая, роль, которую взяли на себя сразу после Октябрьской революции русские футуристы, вызывала отвращение и насмешки у независимых деятелей искусства. В своей статье «Презентисты» (1918) Евгений Замятин писал:

Футуристы умерли. Футуристов больше нет: есть презентисты. <...> Футуристы в своем манифесте требуют «уничтожения привилегий и контроля в области искусства». А презентисты в том же самом манифесте красногвардейски контролируют благонадежность авторов. <...> Футуристы создавали моду; презентисты следуют моде. У футуристов было все свое; у презентистов – уже подражание правительственным образцам, и, как всякому подражанию, их декрету, конечно, не превзойти божественной, очаровательной глупости оригиналов³³.

Футуристы когда-то жаждали обновления. После революции они некоторое время еще говорили о «революции духа». Но практика футуристов, монополизировавших контроль над искусством в советской России и удобно расположившихся в настоящем, заставляла видеть в них что угодно, кроме духовности. Даже такой автор, как Илья Эренбург, пылкий сторонник раннего кубистического искусства, теперь с негодованием отвернулся от поздних футуристов.

Луначарский посещал «Кафе поэтов», работавшее зимой-весной 1918 г., восхищался Маяковским. О футуристическом флирте наркома просвещения с убийственной иронией писал И. Эренбург:

Так, недавно в кабачке футуристов ... господин Луначарский не выдержал и попросил слова. Он заявил, что через десять лет все памятники сменятся одним обелиском в честь Маяковского. Футуризм – искусство пролетариата и прочего. <...> О, менее всего меня – ярого приверженца западноевропейского кубизма – можно упрекнуть в ненависти к исканиям молодых художников и поэтов. Но какая дикая мысль – насадить искусство, до которого сознание не только народа, но и самих художников не дошло. Ах, г. Луначарский, вы одинаково угрожаете российским искусствам и с Маяковским – Татлиным и с Котомкой³⁴ – Желткевичем. Вся беда в том, что понимание искусства дается труднее, чем комиссарский портфель³⁵.

Весной 1918 г. в газете «Понедельник власти народа» Эренбург подчеркивал буржуазность большевизма, его полярную противопоставленность настоящему духовному обновлению:

Они всюду ... На пестром вокзале, именуемом кафе «Питtoresк», где публика с Кузнецкого под музыку Грига наслаждается брюшами (правильно – бриошами. – *Е. Т.*), футуристы провозглашают свои лозунги.

– Да здравствует хозяин кафе Филиппов! Да здравствует революционное искусство!

– В маленьком, нелепом подвале («Кафе поэтов». – *Е. Т.*), перед кроткими спекулянтами, заплатившими немало за сладость быть обруганными, и для возбуждения их аппетита футурист поет:

Ешь ананасы,
Рябчики жуй,
День твой последний
Приходит, буржуй!

Принят большевизм – но эта подделка преобразования мира не заставит нас отказаться от веры в возможность иной правды на земле. Выйдя из футуристического кабака, мы не окунемся с радостью в тепленькую ванну нашей поэзии, а еще острее возжаждем горячего ключа, подлинного Рождества нашего искусства.

Люди, глубоко ненавидящие буржуазную культуру, с ужасом отшатываются от большевиков. Классовое насилие, общественная безнравственность, отсутствие иных ценностей, кроме материальных, иных богов, кроме бога пищеварения, – все эти свойства образцового буржуазного строя с переменной ролей и с сильной утрировкой составляют суть «нового» общества. Большевистский «со-

циализм» – лишь пародия на благоустроенное буржуазное государство. <...> Футуризм банален, как буржуазия, от него несет запахом духов³⁶.

Так, не сговариваясь с Замятиным, судит Эренбург о революционной метаморфозе футуристов. Любопытно, однако, что в этот период его совершенно не пугают собственно эстетические «сдвиги» и сломы – в отличие от Толстого, теперь переосмысляющего художественную практику футуристов с чуть ли не религиозным ужасом. Позднее, в 1920-е годы, Эренбург, напротив, будет всячески подчеркивать подрывную, революционную функцию именно эстетики футуризма.

Антифутуристические настроения пронизывают и републикуемые нами ниже статьи Толстого о положении искусства в советской России «Гибель искусства» (Одесса, 1918) и «Торжествующее искусство» (Париж, 1919). В наброске 1918 г. Толстой подчеркивает глумливый, откровенно-издевательский характер поведения футуристов, в особенности заостренный в облике «футуриста жизни», и намекает на созвучность их программы запросам малокультурных денационализированных элементов.

В статье «Торжествующее искусство», развенчивая ту широкощепательную пропаганду неслыханного расцвета искусств в большевистской России, которой охотно верили деятели искусства в Европе, Толстой постфактум объявляет уже и ранних футуристов «зловещими вестниками нависающей катастрофы». Ту же концепцию он развернет в романе, пытаясь показать, что именно футуристы с самого начала воплощали новое, бездуховное, чисто коммерческое отношение к культуре, сосредоточившись на материальном и социальном успехе. Более того, Толстой утверждает, что футуристы с самого начала «сознательно делали свое дело – анархии и разложения. Они шли в передовой линии большевизма, были их разведчиками и партизанами». Можно только удивляться такому анахронизму и упрощению.

В диалоге С.Н. Булгакова «На пиру богов» (1918), вошедшем в сборник «Из глубины», а по прибытии автора на Украину также появившемся в отдельном издании, тоже говорится о футуризме – и, как нам кажется, во многом в том же духе, в котором потом осветит футуризм Толстой в своем романе. Но Булгаков пишет о нем как о части общего кризиса европейской культуры:

Разве не веяло ужасом от этого разлагающегося мира, который просвечивал через кубизм и всяческий футуризм? Плоть мира, красота ее, истлевала, исходя в какие-то кошмары и химеры. В ряду этого мирового кубизма оказалась и русская интеллигенция, больше же всего большевики. И право же, их вопли о мировой революции, о начинающемся пожаре вовсе не так нелепы, как кажется многим. Они, как одержимые, оказываются вещими и прорекуют, как Валаамова ослица, шарахающаяся перед мечом архангела. <...>

Если социализм находится в некоторой интимной, подпочвенной связи с футуризмом, что, я думаю, верно, то в нем есть и своя глубина, он является симптомом мирового распада и кризиса. Старая красота умерла уже в мире, футуризм свидетельствует об ее разложении, о корчах и воплях, о стенаниях всей мятущейся твари... Болен мир, потому больно и искусство. А потому и улица так уродлива³⁷.

Еще глубже рассматривает феномен «смерти искусства» в то же время Вячеслав Иванов. Он регистрирует переживаемый современным европейским человеком, как он сам его называет, «кризис явления» – симптом глубинных изменений в самом человечестве, которые, верит Иванов – не смерть, а лишь тяжелая болезнь:

Мир, являющийся еще так недавно, являлся человеку иным, нежели каким он предстоит ему сегодня. Человек еще не забыл того прежнего явления, а между тем не находит его более перед собой и смущается, не узнавая недавнего мира, словно его кто-то подменил. Где привычный облик вещей? Мы не слышим их знакомого голоса³⁸.

Отсюда вытекает изменение тканей явления: разложение внутренней формы вещей. Прежняя в нас обветшала и омертвела. <...> Человечество линяет, как змея, сбрасывая старую шкуру, и потому болеет³⁹.

Кризис в искусстве слова – вдовство поэта, утратившего Психею, некогда жившего в слове – внутреннюю форму последнего <...>

Кризис в живописи – невозможность видеть прежний пейзаж, прежнее лицо, утрата внутренней формы зримого.

Кризис в скульптуре – ощущение насильственного пленения внутренней формы косными внешними гранями или мучительное уродливое прорастание ее через внешние грани, сознание темничности некогда самодовлеющих граней <...> И везде то же вдовство, то же сиротство, то же чувство развоплощенности прежней внутренней формы и мертвенности ее былых покровов. <...>

Мертвенною и только механическою представляется нам, людям порога, спадающая с мира, как с живучей змеи, тускло-пестрая чешуя, в которой мы узнаем очертания прежних деревьев и вод, и светил небесных: когда-то столь яркие и живые, ныне же мертвые иероглифы богооставленной, обмершей Земли. Но из трещин износившейся шкуры сквозит новый, свежий узор тех же деревьев и вод и небесной тверди, проникнутых веянием Духа жива⁴⁰.

Хотя Толстой несправедлив к футуризму как искусству, он верно и точно описывает стратегии поздних футуристов и обращает внимание на дискриминацию всех остальных творческих направлений:

В академии и школах живописи уволили старых профессоров и назначили выборы в новую профессуру, причем каждый мог выставить себя кандидатом, но было объявлено, что если 50% пройдет ста-

рых профессоров, то школу закроют. Так в московскую школу живописи прошли футуристы.

Некоторых из них я хорошо знаю, – они взялись за беспредметное творчество только потому, что не умели рисовать предметов. Союзу художников-футуристов были отпущены многомиллионные суммы бесконтрольно для скупки и коллекционирования соответствующих произведений.

В то же самое время русские художники, писатели, философы и поэты, не принявшие каиновой печати футуро-большевизма (а приняли ее только двое, трое), принуждены существовать, как птицы небесные. Журналы и газеты закрыты, издание книг и типографии монополизированы правительством, картин покупать частным людям нельзя и негде, а правительство скупает только беспредметное творчество⁴¹.

СОФЬЯ ИСААКОВНА. Нам представляется, что в этой позиции, кроме гражданского, было и личное измерение.

В памяти американской ветви отпрысков семьи Дымшиц сохраняется легенда о побеге пылкой тети Софьи Исааковны с человеком, носившим итальянскую фамилию, которая началась на М., весной 1914 г. на три месяца в Париж. Впрочем, Милиоти – фамилия греческая. Легенда связывает этот побег с крушением брака Софьи Исааковны с Толстым. Действительно, после разрыва, произошедшего весной в Крыму, Софья Исааковна уезжает от мужа в Париж, откуда возвращается кружным путем после начала военных действий в августе 1914 г. В том же году ввиду неминуемого развода Толстой пытается легализовать свой брак, чтобы оставить Софье титул и дать дочери Марьяне законный статус, но из этого ничего не выходит. В 1915 г. они разъезжаются. Толстой поселяется на Молчановке с Н.В. Крандиевской. Софья Исааковна с дочерью Марьяной то живет у тетки Толстого Марьи Леонтьевны Тургеневой, то у друзей семьи Кандауровых, то в «обормотнике» с Лилей Эфрон и Е.О. Кириенко-Волошиной. Уезжая в июле 1918 г., Толстой оставляет на Молчановке Марью Леонтьевну и Марьяну.

Разойдясь с Толстым, Софья Дымшиц гораздо серьезнее погружается в профессиональный мир и радикально меняет свою художественную манеру. В 1916 г. она начинает экспериментировать с проблемами трехмерности в живописи, увлекается живописью на стекле и рельефами, выставляется на экспозиции, организованной Владимиром Татлиным. В октябре 1917 г. она возвращается в Москву после лета, проведенного на этюдах в Симбирске. Татлин встречает ее с дочерью на вокзале среди стрельбы и отвозит к себе домой. Они живут у него несколько дней, боясь выйти на улицу, потому что на улицах стреляют. Так происходит сближение ее с самой видной фигурой нового, левого художественного истеблишмента⁴².

В конце 1917 г. Софья Исааковна, принявшая православие в 1911 г., возвращается в лоно иудаизма (это было тогда повсеместным явлением), о чем сохранилась соответствующая запись в Петроградской синагоге. Той же осенью она в составе бригады художников, под руководством Татлина, расписывает кафе «Питтореск» (по эскизам Г.Б. Якулова). Дальнейшие несколько лет ее жизни тесно связаны с Татлиным. Ср.:

Февральская революция застаёт Татлина в Петрограде; он участвует в организации «левого блока» деятелей искусства, которым делегируется 12 апреля в Москву, где участвует в создании профсоюза художников-живописцев (Профхуджив), становится председателем его «Левой федерации» («Молодой»). Сближение с С.И. Дымшиц. Оформляет кафе «Питтореск» вместе с группой художников (Родченко, Дымшиц-Толстая, Удальцова и др.), возглавлявшейся Г. Якуловым <...> 1918. Воспринимается неформальным главой всех футуристов в пластических искусствах. <...> При формировании Московской художественной коллегии Отдела ИЗО Наркомпроса становится ее председателем (апрель 1918 – май 1919). Год посвящен организационной работе ... связанной с художественной жизнью, монументальной пропаганде (подготовка концептуальных документов, утвержденных и опубликованных правительством, организация практических работ), реформе художественного образования, музейному делу (в частности, доклад о специальных музеях художественной культуры – с Дымшиц-Толстой)⁴³.

К этому надо добавить, что Софья Дымшиц является секретарем Татлина в Московской художественной коллегии ИЗО Наркомпроса и возглавляет международное бюро этой секции; готовит к публикации первый номер журнала «Интернационал Искусств» и рисует его обложку; к празднествам 7 ноября 1919 г. проектирует убранство Красной площади и фейерверк. В начале 1920-х годов она переезжает в Петроград.

После революции Дымшиц заведовала издательской секцией при ИЗО Наркомпроса (канун 1920-х годов) и художественным отделом журналов «Работница» и «Крестьянка» (1925–1935). Среди ее произведений – агитплакаты, живопись на стекле (начало 1920-х годов). Ее работы экспонировались на Международной выставке искусства в Венеции (1924). В 1921 г. Софья Дымшиц вышла замуж за Германа Пессати, баварского архитектора-коммуниста, беженца из Германии. Он умер в 1939 г. после ареста и недолгого лагерного заключения. Их сын Александр погиб под Сталинградом в 1942 г. Софья Исааковна продолжала жить в Ленинграде, выставляться, написала мемуары и умерла от недиагностированного аппендицита в 1963 г.⁴⁴

Итак, Софья Дымшиц, бывшая графиня Толстая, оказывается ближайшей сотрудницей и сподвижницей главы футуристов по той их деятельности, которая Толстому кажется убийством рус-

ского искусства, растлением народного духа, разрушением образа мира и – через это разрушение – магическим умерщвлением жизни на земле. Нам кажется, что гражданский пафос осложнен здесь глубоко личными гневом, отчаянием и ненавистью; к ним примешивается и оттенок национального чувства. Интернациональное, стирающее все следы этноса, универсальное искусство поздних футуристов наполняет Толстого священным ужасом. Ср. в статье «Преображение (о живописи)»:

Идея интернационализма, столь многих сейчас волнующая, покоится на идее равенства по минимуму ... тоща и невесома, как призрак ... Этот голодный, страшный призрак интернационализма, то здесь, то там, прикинувшись, силится напиться крови – воплотиться. Для него не нужны ни волнующая радость языка, ни прелесть старых обычаев, ни красота природы, ни ее преобразование. Ему нужен минимум – кусок хлеба, обмокнутый в кровь. Все прекрасные вещи отнесены им в стан реакции⁴⁵.

Уезжая на юг из Москвы летом 1918 г., Толстой оставил там свою старшую дочь, семилетнюю Марьяну. Мысль о брошенной дочери, для которой у матери – футуристки, комиссарши, большевички – нет времени, должна была преследовать Толстого ежечасно. В Одессе и затем в Париже⁴⁶ он опубликовал следующее послание, полученное им из Москвы – несомненно, от матери Н.В. Крандиевской – писательницы Анастасии Романовны Крандиевской. Поражает в нем именно горячая и гневная личная заинтересованность темой власти футуризма, связанной с «С. Д.» (т. е. Софьей Дымшиц). Получается, что футуристы ответственны и за холод, и за голод, и за вымирание интеллигентной Москвы:

Письмо из Москвы

С чего и начать-то вам повесть нашей жизни, уж я и не знаю. Не жизнь, а агония. И разница между смертельной и этой нашей – лишь та, что смертельная длится дни, а эта – месяцы. И вот тут-то, в этом пункте, у меня всегда чувство благодарности судьбе, что вы уехали, что дети ваши хоть голода-то не знают, как знают все, здесь живущие.

Нельзя описывать, да и не стоит, во что превратились здесь не только для детей, но и для всех взрослых грезы о кусочке хлеба с маслом, о кусочке сала свиного, о молоке и проч., и проч. Прямо какой-то психоз преследования этих всех истинно сытных вещей [у] истощенных, оголодавших до крайности. Тем не менее все-таки живем, вот и Бог даст, может, и выживем до лучших дней. Москва наша, как уже совсем прочно социализированная, стоит без лавок, без рынков, без Охотного. И даже внешний вид ее апоплексически жуткий и страшный: магазины все заколочены, и вывески в некоторых местах сорваны, как-то особенно озорно и умопомешанно, с мясом, с частью стен

и штукатурки. А в пустых магазинах через незапертые двери и окна видны рогожи, доски, мусор – словом, все, что говорит о запустении, об отъезде куда-то, о какой-то убыли, потере людей, словно все попровалилось к черту, вся жизнь стала хламом, мусором прошлого.

Ну, и конечно, нигде ничего нельзя достать. На бывших рынках все-таки по пятницам, средам и воскресеньям стоят хвосты у каждого возницы с гнусной капустой кислой, или с морковкой, или с кониной.

Своих я от рынков только и питаю. Но для этого надо вставать в темноте. Да еще в писательском союзе получили два пуда муки. (Этот союз образовался на почве продовольственной нужды, председателем там М.О. Гершензон, секретарем Н.Е. Эфрос.) Вместо масла и сала получаем бульон в кубиках «Торо».

Прислуги мы никакой не держим. Все сами, – и стряпня, и поломоить на кухне, и рынок, и хвосты. У Жилкиных тоже нет прислуги, Ваня сам стирает. Буквально вся средняя интеллигенция живет сейчас, как чернорабочая. Да вот вам: папа с Надей⁴⁷ взяли салазки у дворника и пошли на Смоленский бульвар в какой-то дом, где писатели устроили склад муки. Думали, что только они с Надей с салазками, а оказывается – с такими же салазками и все за мукой притащились... Тут и Марина Цветаева, и сам бог сонмища Бальмонт.

Все это сейчас работает черную работу и прислуг не знает. Да и слить паразитическим элементом опасно, если же держать прислугу, то в паразиты попадешь непременно.

Самое же главное – чем кормить прислугу, когда хлеб сейчас – 20 руб. фунт, да и нет его, мясо – 45 руб. фунт, сахар – 100 руб. фунт, картофель – мера 200 рублей. Прачек тоже нет, белье стираем сами. Домов теперь не топят. Мы сбились в столовую, где поставили печку железную и трубу протянули через всю комнату, остальные заперли, так как там выше двух градусов не поднимается, а бывает и ниже нуля. Ведь Москву, как и Питер, изводит сейчас не только голод, но и холод. Больше всего страдают руки, распухают и трескается кожа.

Наш знакомый, доктор Калабин все ходил, все лечил, все страшенел и худел. И вдруг – лег и умер. Мать его – в четверг, а он – в пятницу. Это первая смерть от голодного истощения на наших глазах. На днях узнала – умерли также профессор Веселовский⁴⁸, Фортунатов, Алексей Федорович⁴⁹, прис. пов. Сахаров⁵⁰. Так что и нам надо опасаться.

Сейчас огромные дела с искусством делают футуристы, – Маяковский, Татлин, С. Д. и проч., до того они ловко сами себя и покупают, и прославляют. В народный музей скупаются сейчас картины и статуи, и в первую голову идет бредовая мазня футуристов. Татлину же, кроме того, большевиками отпущено на искусство бесконтрольно полмиллиона рублей.

Друзья мои, не горюйте сейчас о Москве. Она и Питер, и вся Россия сейчас зяблые. Забейтесь в куток, где-нибудь на юге, где был бы только кусочек белого хлебушка, ходите в рогожах, в лаптях, да только не мучайтесь от голода, как мы.

У нас у всех такое здесь чувство, что большевики будут править Россией 33 года, но только России уже не будет, а будет огромное кладбище, на котором ветер плавает от Ледовитого океана до Черного моря.

Души наши опустошены, будущее беспросветно и безнадежно. Так, по крайней мере, кажется оно нам, когда читаешь газеты. В них изо дня в день печатается все одно и то же – о победе и одолении всемирного коммунизма. Иной раз кажется, что в этой беспросветной мгле так и не закончишь свои земные дни....

(Настоящее письмо было получено из Москвы и опубликовано весной этого года в Одессе гр. Алексеем Н. Толстым.)⁵¹

В эмиграции Толстой законсервирует свое отношение к футуристам, оно отразится в «Хождении по мукам». Из эмиграции он не увидит, что власти еще в 1921 г., когда публиковался его роман, лишили левое искусство своей эксклюзивной поддержки. Вернувшись в Россию, он подвергнется такой атаке «левого фронта искусств» – за традиционализм с одной стороны, за бульварщину с другой (хотя бульварные жанры будут потом теоретически приветствоваться в ЛЕФе), что у него отпадет всякая охота разбираться в нюансах авангарда.

ДВЕ РЕВОЛЮЦИИ. Общеизвестно, что русское революционное движение пользовалось французскими моделями, шаблонами, выражениями, интонациями. Поэтому естественно, что революционные события как 1905 г., так и 1917–1918 гг. трактовались во французском ключе. В статье «Пророки и мстители» (1905), посвященной Великой французской революции, Максимилиан Волошин писал:

Уже с половины XVIII века во Франции ожидали пришествия революции, повсеместно, всенародно, безусловно, почти с такой же напряженностью, как человечество ожидало светопреставления в конце X века.

Во Франции, как и в России, было больше всего пророков желания – этих «женщин из Магдалы», ожидающих под раскаленным зноем пустыни пришествия Мессии. Они все измучены и сожжены ожиданием и страстью. Революция сразу сжигает их. Они гибнут в ее пламени, радостные и счастливые¹...

Тема параллелизма двух революций обозначилась в самом названии этой статьи. В одном из ранних вариантов она была озаглавлена «Пророки и мстители (1905 год)», причем редактор-издатель альманаха «Перевал» С.А. Соколов дал ей подзаголовок «Предвестия Великой Революции»². Культ упадочного и изысканного конца XVIII в. – кануна революции утверждался художниками «Мира искусства» и «Аполлона», а в литературе – писателями-стилизаторами Кузминым, Ауслендером, самим Толстым – как прозрачная аллегория переживаемого конца XIX – начала XX в.

Естественно, что революция 1917 г. вызвала многочисленные литературные обращения к Французской революции. Тема эта в «культурно-просветительной работе» 1917–1918 гг. казалась необыкновенно актуальной. Ориентация на французские образцы захватывала не только терминологию; иногда речь шла о воссозда-

нии, пусть даже игровом, целых пластов эпохи. Ср. газетную заметку лета 1917 г.:

Опубликовано сообщение о том, что Исполнительный комитет Совета рабочих и солдатских депутатов устраивает в первой половине сентября в Летнем саду в пользу русских военнопленных грандиозное гулянье – зрелище, посвященное эпохе Великой французской революции.

Будет построен бутафорский городок, изображающий Париж того времени. На подмостках будут выступать актеры, изображающие художественно-артистическую богему конца XVIII столетия.

Режиссерской частью заведует Н.Н. Евреинов³, историко-литературной – Ю.Л. Слезкин. Художественная часть поручена Ю.П. Анненкову.

Гулянье должно было продолжаться три дня⁴.

Одной из ярких черт эпохи были замечательные лекции о Великой революции знаменитого журналиста Власа Дорошевича⁵, начавшего их читать в 1918 г. в Москве и затем объехавшего с ними весь юг России – Харьков, Екатеринослав, Киев и Одессу. В Одессе он выступал 30 (17) января в Городском театре на тему «Великая французская революция: ее журналисты»⁶. Вторая лекция была о Наполеоне. Панегирик лектору мы находим в статье Ст. Радзинского⁷, пламенного фельетониста «Одесского листка»: «И с грустной, мудрой, познавшей улыбкой, в которой было что-то от пифии и от жрецов Будды, [он] заключил: “Хорошо жить в такой стране, где уже была революция”⁸». Екатеринославский «Приднепровский край» писал:

По отзывам харьковских газет, в лекциях В.М. Дорошевича перед слушателями воскресают картины великого и мрачного прошлого, до ужаса сходные с кошмаром наших дней.

Ярко и красочно обрисованы те дни террора, когда равная для всех гильотина всевластно царила в Париже, – когда издавались даже специальные листки под циничным названием «Тиражи лотерей св. Гильотины»⁹.

(Вспомним, что Дорошевич коллекционировал афиши и листки времен Французской революции.)

Надо заметить, что тема судеб Французской революции в весьма оригинальном преломлении решалась историком Г. Ленотром – он описывал человеческие судьбы, прослеживая историю домов, драгоценных предметов, мебельных гарнитуров и т. п. Очерки Ленотра публиковались в Одесском журнале «Объединение» в переводе Александра Кипена: в первом номере напечатан был его очерк «Мебель господина Бертелеми. (Из четвертой серии очерков “Старинные дома и документы”)¹⁰. Бунин позднее ис-

пользовал эти материалы для своего цикла «Окаянные дни». В 1925 г. он писал:

Читаю Ленотра. («Vieilles maisons, vieux papiers»¹¹). Замечательный историк, замечательный писатель, человек, всю жизнь отдавший изучению Французской революции, из которой сто лет творили вредоносную легенду, и освещающий ее совершенно новым светом, которому при жизни нужно поставить памятник, а кто его знал и знает в России?¹²

Одесский историк и журналист Ал. Инович (псевдоним К. Бархина) писал в середине октября 1918 г. в статье «Юбилей “Мышеловки”. 1793–1918»: «В старой Франции было две замечательные тюрьмы: милая, оклеветанная толпой Бастилия и лабиринт омерзительных гноилок, известный в народе под фигуральным названием “Мышеловки”»¹³. Автор отмечал мягкий режим Бастилии, куда брали с собой прислугу и где можно было принимать гостей и закатывать пиры.

Тема гильотины была столь же актуальной: в то же самое время в Киеве, а потом в Одессе выступал знаменитый режиссер Н.Н. Евреинов с лекцией-диспутом «Театр и эшафот» (в театре «Гротеск»), из которой впоследствии выросла его книга о театральности в жизни: церковные, судебные, пенитенциарные ритуалы описывались им как театральные зрелища. Но мало кто догадывается, что, как явствует из газетных заметок, первоначально «Театр и эшафот» был пародией на лекцию, и зрители умирали со смеху.

В статье «Из записной книжки» в журнале «Народоправство» Толстой писал о будущем свободном человеке, который будет навечно вздыхать с сожалением о том,

...что сам, своими глазами не видел стальных касок среди хаоса взрытой земли, ни клубов артиллерийского дыма, ни красных знамен революции, сам своим сердцем не испытал гнева и ярости победителей.

Не так ли и мы еще недавно упивались, читая Тьера, Мишле, Ламартина, в 19 лет бредили Робеспьером и жаждали, когда же и нас осенит святой дух революции¹⁴.

Несмотря на предупреждения историков, что революция лишь начинается свержением тирании, несмотря на то, что «свобода, равенство и братство, провозглашенные как идеи, проникают затем в сознание народа страшным путем развала, всеобщего беспорядка, озлобления, кровавых несправедливостей»¹⁵, все страстно хотели революции. Почему же теперь взирают на нее с таким ужасом? Толстой призывал сограждан к стоическому мужеству. И никто иной, как сам Алексей Толстой, сравнил с Дантоном Александра Керенского в очерке «Московское государственное демократическое совещание»¹⁶ (см. главу 1).

Естественно, что это сравнение пришло в голову многим и стало вскоре общим местом. Пьеса о Дантоне и Робеспьере неминуемо прочитывалась поэтому как пьеса о Керенском и Ленине.

Однако нет никаких признаков того, что Толстой сам строил своего Дантона по образу Керенского. Вряд ли от его наивного восхищения величием души Керенского на августовском совещании что-нибудь осталось несколько месяцев спустя. Дантон – «прекрасный зверь», которому омерзело убивать, полнокровный, щедрый и циничный, ничем не напоминает Керенского – «артиста на троне», воплощение уклончивости и половинчатости. Толстой имел возможность вблизи наблюдать бывшего главу правительства в Одессе в гостях у Цетлиных той же осенью, за три с лишним недели до премьеры – и все же, несмотря на это знакомство, ничто в тексте на него не указывает.

Тем не менее, публика восприняла «Смерть Дантона» как пьесу о Керенском. Бор. Вальбе¹⁷ писал в своей рецензии на пьесу (которую он слышал в авторском чтении накануне премьеры):

... понятно, почему «интуиция» гр. Ал. Н. Толстого в период катастрофического перехода русской революции в террористическую беспардонность большевизма сосредоточилась на трагическом конце Дантона.

«Смерть Дантона» – это, если хотите, символ политической «смерти» Керенского. Ибо недаром же Троцкий в первые дни большевизма непрестанно декламировал на тему, что каждый истинный революционер должен уйти в историю Робеспьером.

Вальбе прочел когда-то в газетах о том, что современный французский историк Олар¹⁸ строил психологическую аналогию между Керенским и Дантоном.

Смерть Дантона, как «конец» Керенского, – это трагическая гибель в истории этих двух революций идеи коалиции, идеи завершения революции в республике.

Кто был Дантон?

– Политика Дантона, – говорит Олар, – была именно тем, что называют в настоящее время «оппортунизмом», если принять это слово в его хорошем значении. Дантон был продолжателем Мирабо, так, как Гамбетта был продолжателем Дантона. Он пользовался меньшею популярностью, чем Марат и Робеспьер. Его обнаженная, простая, порывистая, вовсе не академическая речь, быть может, и приводила в восторг некоторых любителей, но ей недоставало украшений, которые нравились народу. Сент-Антуанское предместье долго хранило, благодаря устному преданию, воспоминания о Робеспьере и Марате, но оно скоро забыло Дантона. Между тем, [в] один момент, особенно в сентябре 1792 года, этот человек был, если можно так выразиться, вождем военной обороны, глашатаем патриотизма. От него зависело, хотя его красноречие не было из таких, которые

двигают малообразованными людьми, создать себе прочную и широкую популярность как в Париже, так и в департаментах. Он не позаботился об этом, благодаря своей искренности, простоте, а также небрежности; он впал в своего рода апатию; ему недоставало настойчивости и последовательности в проявлении энергии.

Замените в этих строках Олара Дантона – Керенским, и Робеспьера и Марата – Лениным и Троцким, и у вас получится трагическая страница из истории второй русской революции.

Подобные же мысли, хоть и в менее ученой форме, высказывал после премьеры Л. Камышников¹⁹:

Вспомните муку Керенского, убоившегося поднять руку на своего заклятого врага и погибшего от собственной слабости. Не будучи в силах найти выход, не обладая волей разбить и уничтожить врага, наш русский Дантон тоже взывал к спасению отечества, тоже говорил о «сволочи» или о «взбунтовавшихся рабах», и т. д.²⁰

Создается впечатление, что москвичи, уже прошедшие через ад, были более подготовлены к правильному восприятию замысла «ревизионистской» пьесы Толстого. Для московского друга Толстого, Георгия Чулкова, уже в январе 1918 г. было совершенно ясно, что если уж строить аналогии, то Дантон с Демуленом символизируют не Керенского, а все русское образованное сословие, ведомое на казнь:

Когда Камила Демулена и Дантона везли на казнь, уличная чернь окружала траурную тележку, и добрые санкюлоты, довольные тем, что торжествует справедливость, свистели и вопили «на страх врагам».

Демулен, искренний и страстный, но совсем потерявший голову от ужаса перед гильотиной, кричал толпе: «Народ, тебя обманывают! Тебя обманывают! Убивают твоих лучших защитников!». Дантон, сохранивший способность владеть собою, уговаривал своего друга: «Успокойся и оставь эту подлую сволочь».

Вот уже три месяца все русские граждане, повинные в том, что они вкусили запретный плод европейской образованности, живут под страхом смертной казни. <...> Демулены и Дантоны объявлены «врагами народа».

Очутившись со связанными руками на тележке, сколоченной на скорую руку по модели, взятой из парижского музея Карнаваллэ, интеллигенты или кричат истерически, как Демулен: «Народ, тебя обманывают!», или, сохраняя хладнокровие, как Дантон, уговаривают своих малодушных товарищей напрасно не взывать к разуму и совести «подлой сволочи»²¹.

Сочинить драму о Дантоне пришло на ум юной Марии Левберг в Петрограде – в 1918 г. ее пьеса шла с большим успехом

в Большом драматическом театре. Вступление к спектаклю написал А. Блок²². Толстому же такая пьеса была заказана. В начале 1918 г. к нему обращается его лучший друг, замечательный актер, сын Мариуса Петипа, Николай Мариусович Радин, который в Московском драматическом театре (т.н. Новый Корш, не путать с Театром Корша) заведовал тогда художественной частью, с просьбой обработать для театра знаменитую, до тех пор запрещенную в России романтическую трагедию Георга Бюхнера «Смерть Дантона» (1834), что Толстой и сделал с большим увлечением. В интервью театральному журналу «Жизнь» (Одесса) Толстой сообщал:

В марте месяце этого года артист Радин предложил мне переделать пьесу Георга Бюхнера для Московского драматического театра. Он указал, что пьеса имеет массу сценического материала и, кроме того, как нельзя больше отвечает моменту. Я ознакомился с пьесой и по некоторым соображениям сначала отказался от переделки. Но потом, вчитываясь в пьесу, решил ее обработать для сцены, причем часть ее не тронул, а часть совершенно переделал, пользуясь новыми историческими источниками. Таким образом, получилась пьеса из времен Французской революции в 12 картинах «Смерть Дантона». Должен еще заметить, что в «Смерти Дантона» я хотел выразить свое отношение к русской революции, которую считаю точным повторением Французской²³.

Московская премьера состоялась в октябре 1918 г., когда Толстой находился уже в Одессе. С самого своего приезда Толстой пытался поставить пьесу и в Одессе, и это ему в конце концов удалось. Премьера прошла в самом конце ноября 1918 г., а в начале 1919-го «Смерть Дантона» вышла в Одессе отдельным изданием²⁴. Пьеса была также поставлена в Харькове в феврале 1919 г.

Харьков (от нашего корреспондента)

В Большом театре (в Харькове. – Е. Т.) ... дали из новинок только одну, правда солидную (13 картин) «Смерть Дантона», –

сообщалось в журнале «Мельпомена» в конце декабря²⁵.

ТОЛСТОЙ И БЮХНЕР. Для того, чтобы доказать свое авторство, Толстой пишет специальное предисловие, в котором, в отличие от осторожного интервью, утверждает, что сочинил не переделку, а новую пьесу: он называет ее своей, а Бюхнера приравнивает к «материалу»:

При написании этой пьесы я пользовался, кроме исторического матерьяла, пьесой того же названия – Бюхнера. Из нее был взят мною план первых трех сцен и заключительные слова жены Камилла.

Побуждением, а затем и пафосом моей пьесы было переживание в образах давно минувшего нашей еще более кровавой и страшной революции²⁶.

В действительности Толстой не просто «взял план первых трех сцен» – он заимствовал у Бюхнера все основные линии пьесы и структуру персонажей, беспощадно сокращая и изымая то, что казалось ему лишним; от себя же добавил несколько ярких и оригинальных сцен. Надо сказать, что стремительная обработка Толстого часто очень удачна и передает дух Бюхнера лучше, чем чудовищно безграмотный и вязкий перевод 1905 г. (пьеса попала под цензурные санкции периода первой революции и вышла только в 1917 г., когда цензура была снята).

Текст Бюхнера – это типичная пьеса для чтения. Она невероятно перегружена как документально-историческим, так и литературным материалом. Бюхнер пронизывал ее древнеримскими ассоциациями: римский код был таким же обязательным для французской революции, как французский – для русской. Римскими аллюзиями пестрит речь Дантона, Робеспьера и остальных революционеров; да и простая баба-санкюлотка к общему восторгу меняет имя на Корнелия.

Будущий организатор «заговора равных» Ноэль-Франсуа Бабеф назвал себя в 1790 году Камиллом, а три года спустя, решив, что лично ему более подходит образ не полководца, а народного трибуна, стал Гракхом, сыновей же нарек Эмилием, Камиллом и Гаем <...> Только в Монпелье меньше чем за год появились 25 Брутов, 13 Корнелиев, 8 Сцеволов, 7 Цезарей...²⁷

Даже персонаж, который должен служить рупором революционных настроений озлобленных низов, Симон, будучи у Бюхнера театральным суфлером, к каждому сюжетному повороту пристегивает соответствующую цитату из монологов шекспировских Цезаря или Брута: правда, он употребляет римские аллюзии невольно – например, ругаясь с женой, называет ее весталкой, причем явно и тот, и другая слабо представляют, что значит это слово.

Толстому нужно было облегчить и осовременить пьесу, приспособив ее к постановке. Для начала он устранил всю «римскую» линию, сделав Симона, вместо суфлера, ремесленником (намекая тем самым на санкюлота Симона, башмачника, которому на воспитание отдан был несчастный королевский сын). Кроме того, он стянул воедино многие картины, сократив их и заострив.

Материал, изымавшийся Толстым, – это по большей части нагромождения барочных метафор (порой великолепных), которыми у Бюхнера разряжаются буквально все драматические положения. Такой стиль продиктован был одушевлявшим весь романтизм стремлением к «шекспиризации» драмы. Написанная в 1830-е годы, трагедия Бюхнера, революционера, близкого к «Мо-

лодой Германии», отразила его разочарование в перспективах немецкой революции и была преисполнена исторического пессимизма во взгляде на прототипическую Французскую революцию. Чувствуется, что самым ценным для автора были именно эпиграмматические высказывания, выражающие его философскую или историософскую позицию. В Бюхнере немецкий модернизм распознал предшественника Ницше и настроений конца века. Экзистенциальное чувство человеческого одиночества и беспомощности перед внешними, а более всего – внутренними неумолимыми силами воцаряется в драме буквально с первой картины:

Мы – толстокожие, мы протягиваем руки и ощупываем друг друга, но это тщетный труд, – мы только стираем друг другу толстую кожу; мы очень одиноки <...> Знать друг друга? Для этого нам нужно было бы взломать друг другу черепные крышки и выдергивать мысли из мозговых волокон²⁸.

И разве наше бодрствование – не сновидение, только более ясное? Разве мы не лунатики? Разве наши поступки не совершаются нами как во сне, только явственнее, определеннее и законченнее?²⁹

Именно эти внутренние иррациональные импульсы Бюхнер считает ответственными за историческую дисгармонию:

Д а н т о н: Нам чего-то недостает, чего нельзя назвать по имени. Но мы не исторгнем этого друг у друга из внутренностей, зачем же распарывать друг другу животы? <...>

К а м и л л: Выражаясь более патетически, это значит: как долго еще человечество в своем вечном голоде будет пожирать свое собственное тело³⁰...

Автор подсказывает вывод – люди так же мало ответственны за свои поступки, как марионетки:

Кто? Что это, что в нас развратничает, лжет, крадет и убивает?.. Куклы мы, которых дергают за проволоку неведомые силы. Ничто, ничто – мы сами; мечи – мы, которыми сражаются духи, – только рук не видно, как в сказке³¹.

Бюхнер претендует на широкий показ идейных течений конца XVIII в., но делает он это со своей романтической колокольни. Заключение в тюрьме Консьержери в ожидании казни ведут у него философские диалоги в атеистическом, просветительском духе, но чувствуется, что сам атеизм Бюхнера – это романтическое разочарование, отказ от утешительной картины в пользу неизвестности:

Разве мы не слишком по-человечески мыслим Бога только творящим? Потому что мы постоянно должны двигаться, трястись,

чтобы иметь право говорить себе: мы суть; но должны ли мы Богу присочинить эту жалкую потребность?.. Должны ли мы, когда наш дух погружается в сущность гармонического, в самом себе пребывающего вечного блаженства, сейчас же предположить, что оно непременно протянет пальцы и начнет лепить над столом человечков из хлеба... от чрезмерной потребности любви, как мы очень таинственно говорим себе на ухо?³²

В соответствии с романтической поэтикой, чтобы уловить полноту бытия, романтик должен вместить в свои метафоры оба полюса существования: разумеется, он обязан говорить о любви в терминах смерти: Дантон Бюхнера витийствует перед своей новобрачной:

Д а н т о н: Нет, Жюли, я люблю тебя, как могилу.

Ж ю л и (*отворачиваясь*): О!..

Д а н т о н: Нет! Слушай! Люди говорят: в могиле покой, могила и покой одно и то же. Если это так, я в твоих объятиях лежу уже под землей. Ты – могила, полная блаженства, твои уста – похоронные колокола, твой голос – мой погребальный звон, твоя грудь – мой могильный холм, а твое сердце – мой гроб...³³

Толстой, осовременивая это невероятное построение, ограничивается одной фразой: «Д а н т о н: Из всех могил, какие мне суждены, тебя, Лулу, я люблю больше всего. Покойнее всего заснуть на твоих коленях»³⁴.

Из избыточного языкового богатства Бюхнера Толстой более всего пытается, хотя и в сжатом виде, сохранить убийственное остроумие политических перебранок и соленое острословие улицы и публичного дома. У Бюхнера Дантон подтрунивает над куртизанкой: «Ее лицо, как фиговый лист, которым она прикрывает все свое тело. Такое фиговое дерево на такой проезжей дороге дает освежительную тень»³⁵. Вот что осталось от этой остроты у Толстого:

Д а н т о н (*Жанне*): За эти полгода с твоим лицом произошла какая-то перемена.

Ж а н н а: Правда.

Д а н т о н: Оно стало похожим на фиговый лист.

Г е р о: Жанна, прикрой им свою невинность (*Жанна хохочет.*)

Но при этом он вынужден снять те шутки, которые требуют от читателя широких познаний. Так снята шутка Камилла Демулена о Робеспьере: «Он носит свою голову, как Святые Дары... С е н - Ж ю с т: А я заставлю его понести свою голову, как Святой Денис»³⁶. Этот святой посмертно нес свою голову в руках, что знает не каждый, особенно если он не католик.

В оригинале у Бюхнера заключенные перед казнью обмениваются шутками:

Л а к р у а: Тираны сломают себе шею об наши могилы.

Г е р о (*к Дантону*): Он считает свой труп унавоженной грядкой для Свободы.

Ф и л и п п о (*на эшафоте*): Я прощаю вам, я желаю, чтоб ваш смертный час не был горше моего.

Г е р о: А ведь я так и думал, что он еще раз полезет за пазуху и покажет этим людям, что у него чистое белье.

Ф а в р (смертельно больной. – *Е. Т.*): Прощай, Дантон, я умираю вдвойне!

Д а н т о н: Прощай, мой друг. Гильотина – лучший врач.

Г е р о (*хочет обнять Дантона*): Ах, Дантон, я даже и шутки не придумаю, значит – пора!

(*Палач отталкивает его*)

Д а н т о н (*к палачу*): Ты хочешь быть беспощаднее смерти? Можешь ли ты помешать нашим головам поцеловаться на дне корзины?³⁷

Толстой же от всего этого эпизода оставляет только одну строчку – Дантон говорит палачу: «Мерзавец, ты не помешаешь нашим головам поцеловаться в корзине».

Зато полностью сохраняется сценичный эпизод с молодым человеком, в котором избличают аристократа, найдя у него носовой платок. Толпе, желающей вздернуть его на фонарь, молодой человек говорит: «Что ж, вешайте. От меня вам не станет светлее». Окружающие кричат «Браво! Браво!» и требуют отпустить его.

Начав с переделки, Толстой вскоре увлекся и отклонился от оригинала. Он убрал другую – маловыразительную – уличную сцену, которая у Бюхнера характеризует чопорность старшего и растленность нового, юного поколения аристократии. Взамен он ввел добавочную сюжетную линию, изобразив некую Женщину в шали (напомним, что шаль была предметом роскоши и признаком аристократки), которая живет в отеле (в отелях проживали небогатые дворяне), голодает, но сохраняет человеческое достоинство (платит в ситуации, когда могла бы не заплатить). Она обращает на себя внимание Дантона: выясняется, что ее зовут Шарлотта. Дантон замечает, что имя это непопулярно, имея в виду, конечно, Шарлотту Корде, заколовшую кинжалом Марата. Женщина говорит ему, что муж ее убит: «Его убили напрасно. Он был поэт. Он мог быть гордостью Франции. Я сама, одна, вот этими руками вытащила его тело из целой горы изрубленных трупов. А он мог быть гордостью Франции»³⁸.

Это произошло в тюрьме во время Сентябрьской резни (организованной, как мы помним, самим Дантоном). Отзывчивый Дантон дарит женщине свой перстень и таким образом магически венчается с бедой. Эпизод с Женщиной в шали сопрягается с темой, данной только намеком у Бюхнера: заключенные в тюрьме слышат доносящийся из соседней камеры голос Андре Шенье. Тема поэта, убитого революцией, в 1918 г. для России пока имела только один

прототип – Леонида Каннегиссера (1900–1918), убийцы Урицкого, казненного большевиками. Однако эпизод, вставленный Толстым, на наш взгляд, имел проективное, пророческое значение: роль Женщины в шали, несомненно, резервировалась за Ахматовой, «ложноклассическая шаль» которой вошла в поговорку еще до революции.

Ахматову в контекст Французской революции и – шире – XVIII века вводили не только Мандельштам, посвятивший ей известные стихи, но и поэт Г.И. Чулков (поэма «Леди Гамильтон»), и художник В.П. Белкин. Мандельштам сказал Ахматовой: «Ваша шея создана для гильотины»³⁹.

Этот же уличный эпизод позволил Толстому использовать материал своих собственных недавних наблюдений:

Т о р г о в к а (*хромой*). Подождите-ка, гражданка, что-то ваше лицо мне знакомо.

Х р о м а я (*выдергивая у нее конец своего платка*). Пусти, не смей меня хватать.

Т о р г о в к а. Она! Я ее знаю! Это аристократка! У нее был дом в Версале. Она роялистка... шпионка!⁴⁰

Остервенелые женщины доносят друг на друга, и всех их ведут к полицейскому комиссару. В другом месте у Толстого говорится: «Ожидание и ужас достигли такого напряжения, что многие стали доносить на самих себя»⁴¹. Сюда же относятся и бытовые реалии, знакомые автору по лету 1918 г. в столицах – с прозрачными идеологическими аллюзиями на революционный культ пользы, противопоставленной красоте:

Т о р г о в к а. Наш огород в Трианоне, под самыми окнами проклятой австриячки; там раньше был цветник, а теперь мы с мужем бобы разводим, сельдерей и редьку. Превосходные овощи!⁴²

В соседнем эпизоде одна из потаскушек, носящая на шее маленькую золотую гильотину, объявляет: «Вся наша секция третьего дня перешла к якобинцам»⁴³ – красноречивая аллюзия на «Двенадцать» Блока, где описано профсоюзное собрание проституток («Обсудили – постановили»).

Итак, несмотря на структурную зависимость от Бюхнера, версию Толстого все же следует назвать самостоятельной вариацией на ту же тему. Он изменил концепцию вместе с мировоззренческой подкладкой сюжета⁴⁴.

Сообразно историческому моменту, Толстой приравнивает Октябрьский переворот к 1792 г.: это конец бескровного триумфа революции, усугубление противоречий, разруха, спекуляция, голод и переход власти в руки фанатиков, пытающихся «спасти» революцию террором. (Любопытно, что во французском варианте никакого перехода не было: Робеспьеру пришлось стать фанати-

ком и осуществлять террор самому.) Однако, в отличие от Бюхнера, Толстой не оплакивает идею революции.

По сравнению с Бюхнером, изменил он и трактовку Робеспьера. У того Робеспьер, с подачи Демулена, сравнивает себя с Христом:

Да, окровавленный Мессия, который жертвует, а не принесен в жертву (это цитата из Демулена. – *Е. Т.*). Он освободил их своею кровью, а я их освобождаю их собственной. Он заставил их согрешить, а я беру грех на себя. Он испытал наслаждение страдания, а я – муки палача... Чье самоотречение больше – мое или Его?..

Бюхнеровский Дантон атакует Робеспьера: «С твоей добродетелью, Робеспьер, ты не брал себе денег, ты не делал долгов, ты не спал у женщин, ты всегда носил приличный сюртук, ты никогда не напивался. Робеспьер, ты возмутительно честен»⁴⁵ – и прибавляет: «Неужели в тебе нет ничего, что порою нашептывало бы тебе тихо, очень тихо: “Ты лжешь, ты лжешь”?»⁴⁶. Он называет Робеспьера «полицейским солдатом неба», сделавшим из гильотины бадью для стирки грязного белья других людей.

Всю бюхнеровскую тему якобинского стремления к нравственной «чистке» грязного человечества Толстой суммирует в издевательских образах: «Робеспьер с метелкой из перьев, Сен-Жюст со щеткой, Кутон с ведром кипятка. Скоро Франция заблестит, как медная кастрюля»⁴⁷. Однако писатель выбирает другую стержневую тему для характера Робеспьера, снимая и христианские, и моралистические аллюзии, а оппозицию Робеспьера–Дантона строя вместо того на противопоставлении разум–чувство: Робеспьер олицетворяет разум, формулу. Это нужно затем, чтобы придать Робеспьеру сходство с Лениным, который, по классической фразе Горького из «Несвоевременных мыслей», вел себя как хладнокровный экспериментатор, проверяя свои априорные идеи на живом теле России. У Толстого Дантон обличает Робеспьера:

Ты постиг исторические законы, выводил формулы, пером на бумаге вычисляешь сроки и ставишь точки. Математика, логика, философия. До чего самонадеян человеческий разум. Когда ты идешь по улице, на тебя показывают пальцами и говорят: вот депутат из Арраса, вот неподкупный, он отрубил головы всем булочникам и раздаст нам хлеб даром. Но в тот час, когда ты ошибешься в формуле, в одной только цифре, и окажется, что булочников вешать не нужно – толпа тебя растерзает. Не ошибись, Робеспьер⁴⁸.

В толстовской пьесе Робеспьер поднимает перчатку, утверждая примат разума над чувством; чувственность он связывает с личным самоутверждением (как впоследствии делают Замятин и Орвелл в своих антиутопиях):

Может быть, я ошибусь и заплачу за это головой, но мной руководит нравственная чистота, справедливость и разум <...> Только высокий разум, постигнув, может овладеть этой темной стихией. И такие люди, как ты, жадные до наслаждения, понимающие революцию чувственно, – полезны в ее начале и вредны в конце... Мы должны беспощадно бороться с чувственностью, с пороком и с утверждающей себя личностью <...> Дантон, бывают времена, когда чувственность – государственная измена⁴⁹.

Толстой вводит еще одну аллюзию на современность. Он вкладывает в уста Робеспьера сладостно-утопическое видение во вкусе Руссо, с его культом пейзажа и простых поселян: в русском революционном контексте это звучит пародией на отечественную утопическую традицию – с «Четвертого сна Веры Павловны» и до какого-нибудь Луначарского:

Ты знаешь мою душу, Сен-Жюст. Я должен сойти с ума. Я просыпаюсь на заре и слушаю птиц. Я начинаю думать о тех людях, кто воспользуется плодами нашего времени, вижу тенистые рощи, веселых детей, красивых женщин с колосьями в загорелых руках, мужей, радостно взрыхляющих тучную землю. Затем я случайно протягиваю руку к ночному столику и под пальцами ощупываю лист бумаги, список тех, кто на сегодня должен быть казнен. И внизу я пишу – Максимилиан Робеспьер⁵⁰.

Нам кажется, что такая иронически-сентиментальная трактовка Робеспьера у Толстого соотносится с изображением Робеспьера в стихах Волошина, навеянных размышлениями о революции, например, в стихотворении «Термидор»:

Пока судьбы кренится колесо,
В Монморанси, где веет тень Руссо,
С цветком в руке уединенно бродит,

Готовя речь о пользе строгих мер,
Верховный жрец – Мессия – Робеспьер –
Шлифует стиль и тусклый блеск наводит⁵¹.
7 декабря 1919 г.

В знаменитой своей лекции о жестокости в искусстве, написанной в связи с нападением душевнобольного в 1913 г. на репинскую картину «Иван Грозный и сын его Иван» (март 1913 г., Смоленск, Витебск, Вильно; 1916 г., Феодосия), Волошин говорил о переразвитии чувствительности и жалости, лежащем в основе жестокости:

Никто не может быть более жесток, чем люди сентиментальные. Прекрасным примером служит поколение, создавшее Великую французскую революцию. Ведь это было как раз поколение санти-

менталистов, это были те Вертеры, которые не застрелились от любви в 19 лет. А в 20 лет они стали членами Конвента. Вспомним, что Робеспьер, будучи коронным судьей в Аррасе до революции, подал в отставку, чтобы не подписать смертного приговора, что страшный Кутон был способен плакать над смертью канарейки, что Сен-Жюст писал чувствительные поэмы, что вся жизнь Марата была иступленным порывом жалости к народу, что Каррье, устраивавший Нантские Нуаяды, был охвачен судорожной любовью к народу, что даже сам Наполеон когда-то, в юности, помышлял о романтическом самоубийстве. Анатолий Франс в предисловии к своему роману «Les Opinions de M. Jerome Coignard» дает такое прекрасное определение этому типу жестокости: «Робеспьер был оптимистом, веровавшим в добродетель. Государственные люди, обладающие такого рода характером, приносят всевозможное зло. Те, кто берется управлять людьми, не должны никогда забывать, что имеют дело с выродившимися обезьянами. Только при этом условии политический деятель может стать человечным и снисходительным. Безумие революции было в том, что она хотела установить добродетель на земле. Те, кто хочет сделать людей добрыми и мудрыми, свободными, умеренными и благородными, роковым образом приходят к желанию истребить всех. Робеспьер верил в добродетель: он создал террор. Марат верил в справедливость: он требовал двухсот тысяч голов»⁵².

Итак, Робеспьер у Толстого, как и у Бюхнера, изображен сниженными чертами: в обоих случаях это сентиментальный чистюля, завистливый и жестокий. Толстой берет у Бюхнера ключевую для этого характера фразу: «Они скажут – его гигантская фигура бросала на меня слишком много тени, и я поэтому отстранил его от солнца»⁵³, и делает из нее следующее: «Сен-Жюст, а если скажут, что он бросал слишком большую тень на меня? Его привыкли представлять исполином. Но ты веришь мне? Я честен? Я справедлив? Я должен быть неумолим? <...> Сен-Жюст, всю жизнь была мне ненавистна смертная казнь»⁵⁴. Терзания его, впрочем, педалированно-фальшивы и у Бюхнера.

У Толстого характер самого Дантона изменен и упрощен. У Бюхнера это ненасытный любитель женской красоты, по крохам собирающий свой идеал, циник, остроумец, мудрец, грешник. У Толстого – прежде всего мягкосердечный и спонтанный «натуральный человек», доказывающий благородство чувственного начала. Нам представляется, что Толстой, строя свой собственный образ жизнелюба, влюбленного в плоть (в том числе и в плоть языка), проецировал Дантона на себя.

У Бюхнера Дантон умирает, потому что ему надоело убивать:

Быть таким убогим инструментом, на котором единственная струна издает постоянно только один тон!.. Это невыносимо! Я хотел устроиться по-своему. И я достиг этого. Революция отсылает меня на покой, хотя и иным путем, чем я думал⁵⁵.

Прекрасно понимая, – чтобы победить Робеспьера, ему пришлось бы его казнить, – он предпочитает быть гильотинированным, а не гильотинировать. В цинизме героя есть свое величие:

А умирают они от гильотины, или от лихорадки, или от старости – не все ли равно. Можно даже предпочесть первое. Они уходят за кулисы с гибкими суставами и могут, сходя со сцены, красиво жестиковать и прислушиваться к рукоплесканиям зрителей⁵⁶.

Пресловутое бездействие Дантона, которое принято было объяснять ленью и апатией, у Бюхнера диагностируется как усталость. Однако у этой усталости нравственные корни: ночью, в полусне, герою кажется, будто весь город кричит ему «Сентябрь!». Дантон пытается было бежать, но отменяет побег:

Место, говорят, безопасное. Да, для моей памяти, но не для меня. Мне могила доставит больше безопасности, она даст мне, по крайней мере, забвение. Она умертвит мою память. Там же моя память остается в живых и убивает меня. Я или она? Ответ прост. *(Встает и идет обратно)*⁵⁷.

Толстой эти муки совести олицетворил и драматизировал в линии Женщины.

Бюхнеровского Дантона мучают кошмары, в одном из которых Бюхнер, используя один из центральных мотивов романтизма – скачки на бешеном коне – передает современную тогда наполеоновскую, сверхчеловеческую символику:

Земной шар тяжело дышал подо мной в своем беге. Я поймал его, как дикого коня. Гигантскими членами я зарылся в его гриву и сдавил ему ребра; с пригнутой головой, с развешивающимися волосами... над пропастью... так мчал он меня. И я вскрикнул от объявшего меня страха и я проснулся⁵⁸.

При этом автор амбивалентно относится к деяниям революционера, пытавшегося поработить и изнасиловать жизнь на земле: страх, поражающий Дантона – это возмездие. И все же величие героя восхищает автора, в особенности в исторической сцене суда.

У Толстого в сцене суда Дантон тоже обретает величие. Если Бюхнер просто пересказывает исторический монолог Дантона:

Люди моего покроя бесценны. На их челе огненными знаками отгиснута печать свободы республиканского духа. Мое жилище скоро будет в небытии, а мое имя – в Пантеоне⁵⁹,

то Толстой из этого делает следующее:

А, впрочем, не все ли равно: я вам сказал – мне надоело жить, я ухожу в небеса, а имя – его вы не отнимете у меня – будет внесено в храм славы. Такие люди, как я, рождаются в столетие раз, на их челе сияет печать гения⁶⁰.

У Толстого именно величие Дантона обесмысливает все попытки его спасения:

Д а н т о н: Нет, я не хочу прятаться, ни эмигрировать; бесполезно. Сейчас опускалось солнце, и моя тень добежала до конца бульвара. Вот истинный размер моего тела. Его не спрячешь. Когда человек вырастает до таких размеров, он должен стоять неподвижно. Еще вернее вот что: я весь оцепенел. Это не бессилие, не лень, посмотри. (*Вытягивает руку*). И сердце бьется хорошо. Я весь точно пророс корнями. Когда иду – мне трудно отдирать от земли подошвы. Мне хочется только одно – лечь на землю и заснуть.

Толстой тоже амбивалентен по отношению к своему герою, но иначе – его Дантон прежде всего живое, спонтанное, биологическое «чудовище». В самом начале пьесы ему говорят: «Дантон, попробуй еще раз взгромоздить себе на плечи Францию. И отнеси ее куда-нибудь подальше отсюда». Но Дантон потерял вкус к насилию, его мутит от убийств; он обещал своей жене Луизе стать простым добрым буржуа:

Что я должен? Дантон, ты должен! Дантон, иди рычать в Конвенте! Дантон, до полночи осталось пять минут, спеши, – или республика погибнет. Сколько бы мы ни протестовали, напиши мы тысячу декретов, отруби сто тысяч голов – солнце в положенный ему час взойдет на востоке и закатится на западе.

Прежде всего он разуверился: «Робеспьер еще борется, действует, барахтается в этой грязи, потому что верит в силу идей и слов. А впрочем, и он не верит. Врет. Мы все лжем». Перед нами типично русское развенчание «идеи», подсказанное Достоевским, Чеховым, Розановым. Тема лжи разрешается прозрением, которое накатывает на Дантона на улице незадолго до ареста:

Д а н т о н: Город был полон дворян и предателей. Еще один месяц, и Франция оказалась бы раздавленной. Никто не мог удержать народ от кровавой расправы. И я один взял всю ответственность на себя.

Л у и з а: Ты спас родину.

Д а н т о н: Ложь, ложь, ложь! Слова оправдания. Пять тысяч ни в чем неповинных были зарезаны в Париже.

Единственная истина – это вино: «Вино и твоя горячая кожа, Жанна. Это пленительнейший из обманов». В ключевой сцене, где

гризетки становятся дриадами, а Дантон фавном, придя «к наиболее естественному и натуральному способу сближения с природой», герои балагурят, но тема смерти прорывается и в их шутках. Если Бюхнер верит в грех и добродетель и назидательно живописует разврат Дантона, чтобы порицать его, то Толстой с восхищением рисует эту эротику на грани смерти, доводя до предела мироощущение «мирискусников», на котором он был вскормлен: его Дантон наставляет подружку в духе Ницше или «философии жизни» начала XX в. В его монологе звучат то бальмонтские, то гумилевские нотки:

Я тебя научу, как нужно любить. Люби уходящее солнце, – оно страшное, огромное, заливают кровью полнеба, и в небе начинаются чудеса заката. Люби его в минуту смерти, оно погружается в ночь. Люби смертельно раненого льва. Перед смертью он кричит так, что далеко-далеко страусы со страху прячут головы в песок, нильские коровы лезут в тростники, а у крокодилов начинается нервная зевота. Люби только ослепительный взрыв жизни.

У Бюхнера человеческая жизнь по-романтически уподобляется марионеткам, театральному представлению, сну, скачке на лошади, насилию над человеком сверхчеловеческих сил, но его еще не интересовали социокультурные соображения, он еще не думал о национальном организме как целом. В толстовской «вариации на тему» мы находим такие историософские выводы, которых нет и, наверно, не могло быть у Бюхнера:

Ф и л и п п о: <...> Республика – это просто мясная лавка. Нас устраняют – превосходно. Но кто останется? Народ без вождей. Страна без головы. Одно брюхо. Ради Бога, хотя бы намек на здравый смысл в нашей казни! Мучительна – бесцельность. Только одно – Робеспьер протянет еще лишние два, три месяца. Но и он попадет под топор. Весь цвет страны, весь гений народа срезан. Революция – величайшее предательство над страной: вызвать, выманить на свет голову народа и ссечь ее.

Тут уже просматривается точное ощущение очевидца, знающего, что революция – это прежде всего культурный переворот, цель которого – уничтожение всего грамотного сословия, а вовсе не решение социальных задач. Дантон усиливает эту мысль, заговорив о гениях:

Они арестовали бы Вольтера и Руссо. Казнить обыкновенных людей... Это прежде всего старо и скучно, вали их хоть десятками. А вот поднять за волосы над эшафотом голову гения – о, такую роскошь может себе позволить не всякий народ.

Одна из тем, которую Толстой ввел в свою версию, – это напоминание о святотатстве революции. Называя Дантона мертвым

святым, Лакруа говорит ему: «Народ выкинул в яму останки королей и вышвырнул священные сосуды; неужели, думаешь, он остановится перед твоими мощами?» Эта тема возникает и в рассказе Георгия Чулкова «Возлюбленный Луизы Жели»⁶¹ (он мог быть написан, но не мог быть опубликован прежде, чем в 1921 г., когда появилась частная печать), где описывается святотатственное выкапывание праха Луизы. Дантон у Чулкова в конце концов отшатывается от атеистических ужасов и приходит к Христу – именно так выражается его переход на позиции умеренности. Возможно, тематическое пересечение объясняется возобновленным общением Толстого и Чулкова в 1917–1918 гг. У последнего дано такое же наглядное и прозрачное перенесение московских реалий в революционную Францию, позволяющее ему удивительно зорко увидеть сходство не только политических и нравственных ситуаций, но и эстетики двух эпох: понятно, что волнует Чулкова не Давид, а новое русское революционное искусство.

Но, как ни тяжело теперь жить, кафе и театры все открыты. Говорят, что многие развратничают по ночам, и это те самые, которые днем говорят о правах человека и о природной добродетели.

Открылся, между прочим, художественный салон. Я был там. По правде сказать, мне было жаль, что теперь уже не в почете картины Фрагонара, Буше и очаровательного Ватто. Каким-то холодом веет от всех этих нынешних сухих линий и безжизненных красок, какими пользуются наши живописцы, изображающие Брутов, Гракхов и разных там добродетельных республиканцев. Давид, конечно, великий художник, но когда я смотрю на его холсты, у меня такое чувство, как будто меня кто-то упрекает за то, что я простой человек, любящий мою Луизу, жизнь, пение птиц, траву и деревья⁶².

Здесь то же самое противоречие между живой жизнью и мертвящим революционным искусством, как бы упрекающим эту жизнь, что и у Толстого в парижской статье о голодном, кровожадном призраке интернационализма (1921).

Этой свирепой и тощей беспредметности Толстой противопоставляет искусство «аполлоновца» Судейкина – красочное, национальное, патетическое и ироническое.

С какой же из эстетических трактовок революции солидаризируется Толстой? Скорее всего, с мечтой Камилла Демулена, прекрасноречивого риторика революции:

К а м и л л: Государственное устройство должно быть прочной, но легкой одеждой. Ничто не должно стеснять свободы движений. Каждое биение кровеносных сосудов, движение мускулов, малейший трепет жизни – должен немедленно и свободно осуществляться. А на нас хотят напаять власяницу кастрата. Я протестую, я требую прежде всего красоты! Я хочу роз на наших кудрях, пеящихся бокалов, олимпийских игр, вакханок, опьяняющих губ! Франция

слишком прекрасна, чтобы рядить ее в грязные и окровавленные лохмотья. Я хочу видеть ее обнаженной и алчущей, как античное божество⁶³.

Утверждение «божественной тяжести жизни» здесь раскрывается через переосмысление «освобождения» – оно у Толстого понимается как освобождение от «власяницы» злобно-мелочного государства, как освобождение плоти, как священное право человека на жизнь.

БЕРЛИНСКАЯ ВЕРСИЯ ПЬЕСЫ. Впоследствии, готовясь к переезду из эмигрантского Берлина в СССР, Толстой создал второй, гораздо более смягченный и приемлемый в советских условиях вариант драмы. Изменен конец, в первом варианте, как признавал сам Толстой, повторявший финал пьесы Бюхнера: вдова только что казненного Камилла Демулена, Люси, вечером того же дня поднималась на ступени «отдыхающей» гильотины и, вдруг решившись, в отчаянии кричала с них: «Да здравствует король!» – это был самоубийственный жест. Он зеркально соответствовал сюжету знаменитой картины Ж.Л. Давида «Жозеф Бара», изображающей умирающего юношу, образцового мученика революции, которого превознес Робеспьер за то, что тот отказался кричать «Да здравствует король!» и погиб, возглашая «Да здравствует Республика!»⁶⁴

Во втором варианте у Толстого пьеса кончалась легендарной фразой Дантона, обращенной к палачу: «Покажи мою голову народу – она этого стоит». Добавлена тема якобы оправдывающей террор защиты отечества как от внешних врагов – Англии, Австрии, Пруссии и России, так и от роялистских заговоров. Робеспьер сделан не таким фальшивым. Вставлены и благонамеренные анахронизмы – вроде фразы: «Говорить за уничтожение террора – значит говорить о гибели Республики и Франции». Изменен ответ Робеспьера на вопрос Дантона, верит ли он в «век справедливости и высшей добродетели»: в первой редакции он отвечает, как Шатов у Достоевского: «Не знаю, я должен верить», а во второй – «Да, я верю». Предполагается, очевидно, что этот век уже настал. Изменено даже отношение к Дантону: дабы показать, что тот действительно «оторвался от народа», введен некий Гражданин в черной шапочке, во время суда плюющий Дантону в лицо. В порядке уж совершенного анахронизма Дантону в новой редакции говорят: «Ты был последним романтиком, героем парижской черни, штурмующей дворцы королей... И вот кровавый карнавал окончен, ты пресытился и устал, и ты не видишь, что в стране, пережившей праздник революции, настали трезвые и суровые будни. Начало длительной и беспощадной борьбы за действительное равенство, свободу, и братство»⁶⁵.

Может быть, здесь отразилось восприятие начала НЭПа как новой фазы, «углублявшей революцию»? Ту же самую мысль впоследствии отразит заглавие третьего тома трилогии «Хмурое утро».

Чтобы подчеркнуть марксистский тезис о примате материального над духовным, народ кричит: «Брюхо – вот мой закон!», и т. д. (Впрочем, и Бюхнер уверен был, что голод – единственная революционная сила. Поэтому он предался пессимизму, когда немецкие крестьяне получили земельные наделы – это подрывало все надежды на немецкую революцию⁶⁶.)

Естественно, из первого предисловия не было оставлено почти ничего. Фраза о «нашей еще более кровавой и страшной революции» к новой ситуации сменевеховства и намечающегося возвращения в СССР уже не подходила. Теперь предисловие приняло такой вид:

История этой пьесы такова: в декабре 1917 года дирекция театра Корш предложила мне приспособить для постановки огромную, в 36 картин, романтическую трагедию Бюхнера «Смерть Дантона». Вначале я хотел скомпоновать из имеющегося материала пьесу, возможную для постановки и лишь осветить ее современностью. Задача эта оказалась неблагоприятной: Бюхнер не давал достаточного материала. Уже с третьей картины мне пришлось оставить Бюхнера и обратиться к историческим материалам, своим наблюдениям и переживаниям нашей революции. В январе 1923 года я вторично переработал пьесу, устранив, насколько возможно, заимствованное у Бюхнера, и в этом окончательном виде предлагаю ее читателям.

Этот текст еще менее соответствует истине, чем первое предисловие. Бюхнера Толстой вовсе не «оставил» и в первом варианте; во втором же отнюдь не устранил «заимствованное из Бюхнера». Попробуем проиллюстрировать характер толстовских изменений, сделанных во второй версии «Дантона», на примере характеристик некоторых действующих лиц. Подчеркиванием выделены добавления, курсивом – изъятия, сделанные во второй редакции.

Р о б е с ь е р – член Комитета Общественного Спасения, вождь якобинцев, покрывших клубами всю Францию и занимавших во всех трибуналах и обоих Комитетах главные места. Сухой, пламенно-ледяной, теоретически мыслящий, *несмелый, но расчетливый* человек с непреклонной волей и незапятнанной нравственностью. Франция обязана ему подавлением анархии в Париже и в провинциях. Его идеи справедливости, сурового счастья и добродетели лежали почти на метафизических высотах революции. Его орудием была гильотина. Дантон разнуздал страсти, чтобы обрушить их на внешнего врага, Робесььер обескровил их и заставил успокоиться Францию, оледенив ее ужасом⁶⁷.

К о л л о д'Э р б у а – член Комитета Общественного Спасения, бывший актер. Жесток, развратен.

Ф у к е (*sic!*) Т е н в и л л ь – публичный обвинитель, назначенный на это место по настоянию Камилла Демулена. Стар. умен. циничен. безобразен.

При всем упрощении материала и концепции, вторая редакция, написанная более умудренным писателем, гораздо стройнее, ярче и динамичнее, чем первая. Монологи лучше прописаны, все лишнее выкинуто, богаче и сильнее язык. Вставлен замечательный монолог Симона, восхваляющий гильотину:

С и м о н: Граждане, правосудие совершается. Враги революции сложат головы. Запомните эту минуту. Глаза всего света в эту минуту устремлены туда. (*Указывает на эшафот.*) Вон на те два столба с блестящим лезвием. Вы знаете, что означают эти два столба и лезвие? Это суровый ангел истории, это мститель времен, гений человечества. Эта машина вышла из небытия, чтобы, как огненный ангел, вести французский народ к бессмертной славе. Ее вид прост и страшен: два столба и лезвие... Вглядитесь, взгляните в нее хорошенько. Она прекрасна. От нее идут ослепительные лучи. Вы ослепнете, если будете долго глядеть на нее. С ее помоста струится молоко и мед. Ее подножие из печеного хлеба. Она стоит на золоте, на горах золота. Она сияет как солнце⁶⁸.

Это – вольная импровизация: у Бюхнера в финале Люси сравнивает гильотину с тихим ангелом. У Толстого вся метафорика гильотины выстраивается на библейских аллюзиях. Из кн. Исход взят (хотя и с оглядкой на Брюсова) огненный ангел, ведущий за собой народ к бессмертной славе: в Библии еврейский народ ведет по Синайской пустыне сам Бог (иногда его заменяет светозарный ангел); этот вожатый тоже выступает в облике двух столпов – облачного и огненного – которые у Толстого даны как два столба гильотины. Лучи, ослепляющие созерцателя, также отсылают нас к книге Исхода: так, после разговора с Богом светилось лицо Моисея, и он вынужден был закрывать его покрывалом. Библейский Бог ведет свой народ в землю, текущую молоком и медом – ср. тот же мотив у Толстого, дополнительно соотносенный с рогом изобилия. Печеный хлеб, на котором зиждется гильотина у Толстого, напоминает о библейских опресноках, приготовление которых предваряло весь исход: хлеб пекли на камнях – а заключительный мотив золота намекает на образ Золотого Тельца, воплощающего искушение, и, возможно, связан с антииудейской мифологемой революции. Похоже, что вся тема гильотины как чудесного «рога изобилия» прорастает из бюхнеровской сцены брызжания недовольной толпы перед Дворцом Юстиции, где судят Дантона:

Н е с к о л ь к о ж е н щ и н: Гильотина – это плохая мельница, и Самсон (палач. – *Е. Т.*) – плохой хлебопек. Мы хотим хлеба, хлеба!

Предлагаемая здесь идея гильотины как мельницы, пусть плохой, развивается в мифологический образ некоей страшной Сампо, мелющей муку из крови. Толстой чуток к мифологической основе метафор «кровавого посева» и «кровавой жатвы», сквозных для французской революции и определивших всю последующую радикальную поэтику⁶⁹.

МОСКОВСКАЯ ПОСТАНОВКА. Сцена из трагедии «Смерть Дантона» (та самая, где башмачник Симон ссорится с женой, обзывая ее весталкой, а санкюлоты пытаются повесить молодого человека) появилась в печати задолго до того как пьеса впервые была поставлена на театре: 4 мая (21 апреля) 1918 г. в газете «Родина» № 22 (С. 2) эта сцена была опубликована в сопровождении уже цитированного нами предисловия:

От автора

Трагедия Бюхнера «Смерть Дантона» – огромная, в 36 картин, пьеса, написанная в шекспировско-романтическом духе. Отсюда ее достоинство – грандиозность и недостатки – отвлеченность и условность. Вначале я думал ее лишь сжать и скомпоновать, но затем, войдя глубже в работу, стал пользоваться пьесой Бюхнера как сырым материалом. Часть сцен пришлось написать – новые. Другими сценами я пользовался только как планом. За эту работу я мог взяться, разумеется, только прожив 1917 год. В этом мое оправдание. А.Т.

Очевидно, первая версия «Смерти Дантона» отдана была в театр перед самым отъездом Толстого на юг в конце июля 1918 г. На чтение пьесы в театре журнал «Рампа и жизнь» отреагировал так:

В кругу литераторов, актеров и журналистов Н.М. Радиным была прочитана трагедия Бюхнера «Смерть Дантона», предназначенная к постановке в театре Корш (дир[екция] М.М. Шлуглейта). Вернее было бы приписать авторство этой пьесы гр. Ал.Н. Толстому, которому было поручено переработать тяжеловесное, – в 32-х картинах! – произведение немецкого писателя.

Ал. Толстой сделал больше: воспользовавшись сюжетом и некоторыми частностями бюхнеровского сценария, он по этой канве вышил свой собственный рисунок, отмеченный всей присущей его чудесному таланту яркостью и сочностью линий. Трагедия, на которой лежал отпечаток несколько резонерского раздумья, естественно понижающего театральное ее значение в смысле преобладания рассуждения над действием; философической статичности над сценической диалектикой, эта трагедия, лишенная в своем немецком подлиннике красок и образности, в русском издании приобрела всю

необходимую выпуклость характеров и всю стремительную действительность⁷⁰.

Рецензии на премьеру, состоявшуюся в Драматическом театре 9 октября 1918 г.⁷¹, вначале не были разгромными. Первая рецензия появилась в газете «Известия» на следующий день за подписью В. Аш:⁷²

Вчерашняя премьера у Корша – большая и сложная постановка пьесы Бюхнера в сценической постановке А.Н. Толстого.

Пьеса, посвященная эпохе великой революции, не может быть исторически беспристрастной и объективной. Написанная буржуазным автором, бичующая жестокость и неумолимость крайних течений, она является типичным историческим лубком <...>

Пьеса насыщена намеками и аналогиями, которые заставляют зрителя чутко прислушиваться и нервно реагировать.

Буржуазная по преимуществу публика премьеры изредка сопровождала смехом и гулом жалобы персонажей на недостаток хлеба, сахара и дров или значительно молчала, когда речь шла о крайностях террора.

Пьеса, в общем, имела успех⁷³.

В смысле театральной техники постановка интересна и значительна. Декоративная сторона спектакля – выше похвал. Костюмы и декорации Евгения Соколова художественно задуманы и прекрасно выполнены.

Дантона широко и размашисто играл г. Нароков. Гротескную фигуру Робеспьера дал г. Леонтьев. Изящен и тонок г. Радин – Геро де Сешель. Патетичен Камилл Демулен г. Воронихина.

Неровности первого спектакля слегка чувствовались в массовых сценах, но в целом толпа показана недурно.

Однако за этой уклончиво-положительной рецензией последовала резкая статья в «Правде», подписанная Н. О.⁷⁴, называлась она «Смерть Дантона», или ниспровержение большевиков и немецкого драматурга Бюхнера⁷⁵.

Давно не приходилось присутствовать на столь безобразном зрелище, как первое представление «Смерти Дантона» в театре Корша. Замечательная драма Бюхнера в «обработке» г. Толстого превратилась в низкопробную и тенденциозную мелодраму для кинематографа. Чтобы «оживить» пьесу и сделать ее более «современной», г. Толстой добавил кучу отсебятины. Зрители и даже, по-видимому, некоторые рецензенты не подозревали, что, например, сцена ареста «несчастной» старухи за контрреволюционную агитацию в продовольственном хвосте целиком сочинена Толстым. Никакой Шарлотты (из той же сцены) у Бюхнера также в помине нет. Эта голодающая саботажница тоже присочинена автором для вящего изобличения большевиков, под которых автор пытается переделать якобинцев Бюхнера. Сцена между Дантоном и Робеспьером искажена до не-

узнаваемости – из нее вынута вся бюхнеровская сочность и заменена кучей мелодраматической дряни и т. д., и т. д.

Вместо низвержения большевиков получилось низвержение Бюхнера и всех правил художественного вкуса.

Коршевские артисты, «потрафляя» на свою публику, еще больше исковеркали пьесу. Все якобинцы нарочито загримированы отчаянными мерзавцами. Так, например, изящный, чистенький, благообразный Робеспьер, которого знает история, превращен г. Леонтьевым в горбатого, лающего уroda. Президенту революционного трибунала специально наклеили длинный безобразный нос. Фукье-Тенвилль загримирован нечистоплотным пьяницей и развратником и т. д.

Наоборот, Дантон, Лакруа, Камилл Демулен превращены в мелодраматических героев даже по внешности. У всех лица чистые, взоры ясные, манеры благородные.

Режиссер постарался изобразить парижскую тему как сборище кровожадной, бессмысленной черни, совершенно исказив замысел Бюхнера.

Постановка во всех отношениях – ниже всякой критики, и можно только жалеть, что драма Бюхнера подверглась такому поруганию со стороны г. Толстого и театра Корша.

Постановка «Смерти Дантона» имеет положительное значение лишь в одном смысле: она напоминает работникам сцены о драме Бюхнера, которую следовало бы издать в хорошем переводе, без нелепой отсебятины, и вынести на театральные подмостки в художественной инсценировке.

У нас усиленно ищут пьес, отвечающих запросам момента, но до сих пор не догадались взяться за Бюхнера. Московскому Пролеткульту, с одной стороны, и Художественному театру, с другой, не мешало бы подумать о том, чтобы показать русской публике эту прекрасную пьесу в подобающей постановке.

Смысл этой рецензии станет понятнее, если знать, что «Правда» никогда не печатала ни репертуара театров, ни театральных рецензий. Это была одноразовая акция – гневный начальственный окрик по следам благонамеренно-робкой рецензии Ашмарина в «Известиях».

Пятнадцатого октября за этим последовала еще одна рецензия в «Известиях», подписанная В. К., на этот раз гораздо более строгая: газета торопилась выровнять свою идейную линию. Рецензент отметил прозрачную аллегорию Толстого и однозначно обличительную его тенденцию.

Пьеса Бюхнера в переделке Ал. Толстого – первая драма из эпохи Французской революции, попавшая на русскую сцену. Она ставится в тот момент, который во многом напоминает давно прошедшие годы буржуазной революции конца XVIII в. Поэтому мы не можем подходить к театральному зрелищу в театре Корша только как к спектаклю,

более или менее интересному, более или менее эффектному. Да и публика не подходит так. Для этого пьеса чересчур злободневна.

Театр Корша и переключатель произведения Бюхнера, Толстой, показали лишний раз, что для них всякая революция – это только бунт грубых «бесштанников» против утонченных, образованных, даровитых классов и личностей. Именно в этом ложном аспекте и дана пьеса. Видно, что ни автор, ни актеры ни единой секунды не могли понять и постигнуть, что такое революция, что такое революционный темперамент. Ни единым (в тексте невнятица – мигом? – Е. Т.) не веяло со сцены грандиозным и величественным духом революции.

А было всего-навсего торжество узколобой обывательщины, низведение великого до мизерного. Да, кроме того, было белогвардейское толкование революции, создававшее в зале атмосферу сочувствия жертвам красного террора.

Что ж тут удивительного? Что общего у буржуазного театра с какой бы то ни было революцией, с какой бы то ни было борьбой за освобождение масс?

Тем временем «Смерть Дантона» продолжала идти 16, 17 и 18 октября. Спектакли прервались 19 октября, и только 25 октября «Известия» задним числом сообщили о снятии пьесы⁷⁶.

К снятию «Смерти Дантона»

Коллектив театра Корш выделил из своей среды особую комиссию, которая рассмотрела и внесла поправки и изменения в текст снятой с репертуара пьесы.

В новом виде «Смерть Дантона» будет показана на закрытом спектакле сегодня в 9 1/2 часа вечера. Приглашения посланы Президиуму Московского Совета, театральному отделу, комиссии просвещения, театрально-музыкальным секциям и другим советским организациям.

Двадцать пятого имел место закрытый показ новой версии спектакля, ни 26-го, ни 27 октября спектакля не было, 27 октября «Известия» объявили о возобновлении пьесы.

Возобновление «Смерти Дантона»

Театрально-музыкальная секция после закрытого просмотра пьесы, переработанной литературно-художественной комиссией Театра Корш, нашла возможным снова допустить к представлению «Смерть Дантона».

Внесен ряд изменений в текст и сценическую интерпретацию драмы – смягчен общий тон, менее гротескной стала фигура Робеспьера, выброшена сцена с продовольственной очередью. Дантон не бросается на Робеспьера с шандалом, выброшены отдельные фразы и прибавлена зачем-то длинная речь Сен-Жюста.

На просмотре, кроме представителей Театрально-музыкальной секции, присутствовали также представители центральных советских учреждений гг. Свердлов, Ю. Стеклов, Каменев, Ларин, О.Д. Каменева, Муралов, Максимов и др.

«Смерть Дантона» шла в театре 30, 31 октября и 1 ноября и продолжала идти до конца сезона.

П. Марков, известный советский историк театра, вспоминал об этом спектакле странно и двусмысленно.

Но вместе с тем был уже в этом сезоне в «новом Корше» спектакль, привлечший большое внимание и вызвавший большую дискуссию. По существу, вероятно, это был первый спектакль, вызвавший споры явно политического характера. Я говорю о драме Бюхнера «Смерть Дантона», переделанной А. Толстым. Я не думаю, чтобы А. Петровский и руководители театра Корша слишком задумывались над политическим смыслом пьесы, автор которого явно стоял на позициях защиты жирондистов и Дантона. Сюжеты, взятые из эпохи Великой французской революции, казались близкими и интересными, но, конечно, могли вызвать несправедливые и ненужные ассоциации. Тем не менее спектакль с М.С. Нароковым⁷⁷ в главной роли не вызвал решительных возражений и остался в репертуаре. Поставлен он был с известным режиссерским размахом – в верных эпохе костюмах, с богато разработанными народными сценами (в особенности сценой в Конвенте); вместе с тем театр и здесь не вышел из пределов свойственной ему профессиональной добросовестности⁷⁸.

Нам уже трудно определить стратегию этой одновременно отмежевывающейся и апологетической заметки, в 1957 г. пытающейся защитить Театр Корша и Толстого от «несправедливых и ненужных ассоциаций», неизбежных в 1918 г. Совершенно загадочна и последняя фраза – неясно, почему режиссерский размах должен противопоставляться добросовестности. Спектакль действительно на некоторое время остался в репертуаре, но все же в конце концов «Дантон» был снят. Одесский театральный журнальчик «Мельпомена» ехидно комментировал московские театральные события:

Текущий драматический сезон был открыт театром «Корш» – так сказать, новым для Москвы вином в старых мехах.

Главный режиссер – А.П. Петровский, сумевший сразу поставить дело на должную высоту и воскресить в памяти москвичей знатные дни театра Корша (в помещении которого обосновался новый театр. – *Е.Т.*).

<...> В этом же театре прелюбопытный казус произошел с пьесой Бюхнера в переделке А. Толстого «Смерть Дантона».

Советская пресса нашла, что пьеса контрреволюционна и является апологией буржуазной морали, изображая Робеспьера – «одного из величайших героев мировой революции, в непривлекательном виде».

В тот же день приказ: снять пьесу с репертуара.

Редкое согласие между печатью и властью! Администрация театра вошла, как говорят в Москве, «в контакт с советской властью», и после купюр по указке пьеса вновь разрешена к постановке⁷⁹.

В беглой заметке зимой 1919 г. мы читаем о том, что «Дантон» должен был идти в Москве и в новом сезоне. Но этот слух не подтвердился.

В романе «Хмурое утро», который писался в 1935–1941 гг., Толстой помянул постановку своего «Дантона» – вначале в Москве, а потом в чрезвычайных обстоятельствах на юге, – в комическом ключе. Рассказывает случайный попутчик одного из героев, актер «с жирным лицом, похожим на кувшин в пенсне», выдавший лучшие дни, по фамилии Башкин-Раздорский:

В восемнадцатом открылись мы у Корша «Смертью Дантона», – я играл Дантона... Рыкающий лев, трибун, вывороченные губы, бык, зверь, гений, обжора, чувственник... Что было! Какой успех! А дров нет, в Москве темнота, сборов никаких, труппа разбежалась. Мы – пять человек – давай халтурку по провинции, эту же «Смерть Дантона». В Москве наркомпрос Луначарский нам запретил, а уж в провинции мы распоясались, – в последнем акте вытаскиваем на сцену гильотину, и мне голову – тюк... Сборы – ну! Публика, не поверите, кричит: «Давай еще раз, руби...» Играли – Харьков, Киев, – это еще при красных, потом – Умань – в пожарном сарае, Николаев, Херсон, Екатеринослав. Черт нас понес в Ростов-на-Дону. Сыграли – успех дикий. Один офицер даже наладил стрелять из ложи в Робеспьера...⁸⁰ И на другой день городоначальник вызывает меня и по-старорежимному лезет кулаком в рожу: «Молитесь богу за главнокомандующего Деникина, а я бы вас повесил... Вон из Ростова в два счета...» Да, тяжело сейчас с искусством... Мечемся по медвежьим углам, как цыгане. Декорации истрепали вдрызг, стыдно ставить... Гильотину нам в Козлове не позволили грузить в вагон, как предмет неизвестного назначения... Пожалуйста! – будем рубить мне голову топором! Спички у вас есть? А то бы я вам показал: голова у меня в мешке. В Малом театре бутафор сделал, – гений...⁸¹

В этом блестящем монологе исподволь достигнута стратегическая цель Толстого – легитимизировать свою опальную пьесу. Для этого слегка корректируется история ее постановки: в Москве ее не сняли, как это в конце концов было на самом деле, а труппа якобы разбежалась; при второй попытке ее якобы запретил нарком просвещения Луначарский, но не самую пьесу, а показ гильотинирования на сцене, и не везде, а только в Москве. Затем пьесу якобы играли в Харькове и Киеве еще при красных – имеются в виду «первые большевики» (зима–весна 1918). Толстой затушевывает и точное время написания своей обработки и обстоятельства ее постановки. И, наконец, в однозначно белом Ростове, деникинские офицеры стреляют в актера, представляющего Робеспьера – что характеризует пьесу прежде всего как революционную и подтверждается изгнанием актеров из Ростова городскими властями. И все это в виде фейерверка анекдотов, окончательно снижающего серьезность ситуации.

Раздел III

ВНИЗ ПО КАРТЕ

Толстой на юге

ПРИВАЛ КОМЕДИАНТОВ: ХАРЬКОВСКИЙ ЭПИЗОД

Чуть ли не на каждой странице опубликованных дневников и записных книжек А. Н. Толстого зияют цензурные пропуски. Остатки благонамеренной редактур, цензуры и самоцензуры до сих пор сохраняются и в «опасных» местах толстовской биографии. Мемуары Н.В. Крандиевской-Толстой и ее сына от первого брака Ф.Ф. Волькенштейна рисуют отъезд Толстого из Москвы в 1918 г. как спонтанную реакцию гурмана на продовольственный кризис. Ср. в воспоминаниях Ф.Ф. Волькенштейна:

Весной 1918 года в Москве было голодно. Кухарка с плетеной сумкой в руках каждое утро уходила за продуктами. Через несколько часов она возвращалась с пустой сумкой.

– Барыня, ничего нету, – говорила она, разводя руками.

А на Украине, говорят, продуктами хоть завались. Было решено всей семьей ехать на лето на Украину¹.

Волькенштейн вообще отнес начало «путешествия» к маю 1918 г. Возможно, ему запомнилось, что в мае ехать было решено. На наш взгляд, в обоих мемуарах имела место и самоцензура, боязнь такого освещения событий, которое привело бы к естественному умозаключению: Толстые бежали от красного террора.

Но уезжали они не весной, когда возникли продовольственные трудности, а гораздо позже; везти годовалого ребенка в тогдашних условиях без серьезных причин никто не стал бы. Газета «Великая Россия» сообщила о намерении Толстого уехать на Украину лишь 18 июня. В июле–августе 1918 г. снимался с места весь тот социальный слой, к которому принадлежал Толстой и которому была объявлена война.

О причинах этого передвижения убедительно писала Тэффи²:

– Остаться, что?

Но остаться нельзя.

Остаться – значит налоги, реквизиции, обыски, уплотнения, аресты, принуд. работы, конфискация имущества и расстрел.

– Надо ехать.

Ехать – значит двадцать пропусков по две недели на каждый, тридцать удостоверений и сорок разрешений.

Говоря без преувеличений, для того чтобы срочно выехать из Москвы, нужно потратить не меньше двух месяцев...³

У Толстого так и получилось, хотя он думал уехать в конце июня. Но у него была и дополнительная причина отсрочки. До отъезда он должен был закончить работу над «Смертью Дантона» и сдать Радину. Еще 10 июля Радин написал ему письмо, где торопил его со сдачей пьесы⁴. Официально этот отъезд был оформлен как гастрольная поездка с чтением неопубликованных произведений. Ср.:

С этой целью была организована литературная бригада, которая должна была совершить турне по городам Украины, проводя в них литературные вечера. Бригада состояла из двух человек: писателя А.Н. Толстого и поэта М.О. Цейтлина (под псевдонимом Амари). Толстой должен был читать свои рассказы, Цейтлин – выступать со своими стихами. С ними ехали их семьи.

С нашей стороны ехали: Алексей Николаевич, мама, я и мой полторагодовалый брат Никита с Юлией Ивановной.

Семья Цейтлиных была несколько более обширной. Михаил Осипович Цейтлин – скромный и тихий человек, лирический комматный поэт, обладающий тонким вкусом. Его жена – Мария Самойловна, урожденная Высоцкая. Те, кто помнят дореволюционную Москву, помнят вывески «Чай Высоцкого». Мария Самойловна была из этой семьи. Это была крупная женщина с громким голосом. Мама говорила мне, что это очень образованная женщина, что она имеет ученую степень доктора философских наук. Дочь Марии Самойловны от первого брака – Шурочка Авксентьева – златокудрая девочка моего возраста. Сын Цейтлиных – толстый мальчик Валя, лет семи. И, наконец, дочь Ангелина, нескольких месяцев от роду, на руках няни Марфы Ивановны. Отчим говорил маме, что Ангелина, в соответствии со своим именем, должна быть ангельски хороша. Что же будут делать Цейтлины, если это окажется не так? Цейтлины были очень богаты. Большие деньги лежали у них в заграничных банках⁵.

«Концертную бригаду» вез антрепренер А.П. Левитов (почему-то все биографы Толстого называют его Левидовым), известный кинодеятель, организатор грандиозной кинопостановки «Царь Иудейский» в 1917 г. в Самарканде⁶.

Толстой уезжал с женой – Н.В. Крандиевской, десятилетним Федором (Фефой), их общим сыном – полторагодовалым Никитой и няней детей Ю.И. Уйбо. Они ехали вместе с М.О. и М.С. Цейтлиными и их семьей. У Цейтлиных анархисты уже успели реквизировать особняк в центре Москвы, а большевики, расправившись

с анархистами, его так и не вернули. Вместе они отправились из Москвы в Курск и через Белгород прибыли в Харьков 5 августа 1918 г. по новому стилю. (Кстати, сам Толстой в этот «южный» период неукоснительно придерживался старого летоисчисления, что причиняло некоторое бытовое неудобство.) Вот как описывает специфику курского маршрута другой путешественник тех же дней:

На Брянском и Курском направлении рельсы были разобраны на большом протяжении, в 30 или даже 40 верст; пассажиры переправлялись через границу на подводах, и по слухам при этом происходил прямой грабеж. Вы рисковали не только тем, что советские пограничные служащие отнимут деньги свыше 1000 рублей, золотые вещи, белье и проч., но и тем, что вы будете еще раз ограблены простыми грабителями, не состоящими даже в числе чиновников социалистического правительства⁷.

Был и другой путь на юг – через Оршу, так, среди прочих, поехали Бунин и Вера Инбер. Он был предпочтительнее: хотя в Орше было две пограничных заставы – немецкая и украинская, – там не было подобного беспредела.

Газета «Южный край» сразу же, 6 августа, сообщила о прибытии Толстого в Харьков. В дороге путешественники провели самое большее четверо суток (сутки стояли в Курске). Это значит, что они выехали около 1 августа н. ст., т. е. почти через четыре недели после убийства Мирбаха (6 июля). Какое-то время заняло раздобывание необходимых пропусков и билетов. В Петербурге это происходило так:

В июле еще считалось достаточным для выезда получить так называемый красный билет от чрезвычайной комиссии по разгрузке С.-Петербурга. Официально этот документ назывался удостоверением на право обратного въезда в С.-Петербург и был снабжен штемпелем центральной коллегии по эвакуации и разгрузке Петербурга.

Однако этого документа было недостаточно для въезда на Украину. Прежде всего надо было запастись врачебным свидетельством на немецком языке для предъявления в Орше немецким пограничным властям. <...> Затем надо было получить от Украинского генерального консульства разрешение на въезд на Украину⁸.

Сообщая о приезде Толстого, газета «Южный край» живописала душераздирающие подробности, не отраженные в более поздних мемуарных свидетельствах:

Вчера приехал из Москвы известный писатель-драматург граф Алексей Николаевич Толстой, который даст свой вечер интимного чтения из неизданных еще произведений и сказок. Переезд из Москвы не обошелся без недоразумений с «властями» на границе.

По пустячному поводу А.Н. и его импресарио едва не были увезены «для объяснений» в поле. Одновременно с А.Н. Толстым приехала в Харьков популярная исполнительница цыганских романсов собственного репертуара Аня Степовая⁹, в скором времени состоится вечер цыганской песни и романса. Защищая на границе А.Н. Толстого от «вспылившего начальства» во время переезда через демаркационную линию, г-жа Степовая сделала сама жертвой любителей чужой собственности. Все ее концертные туалеты, составляющие по теперешним ценам сумму не менее 25 тысяч, стали достоянием одного из «власть имущих» по ту сторону границы¹⁰.

Эта в высшей степени правдоподобная история, однако, не упоминается у Волькенштейна, который пишет:

Мы провели ночь в Курске, в какой-то клопиной гостинице. На другой день вереница извозчиков, цокая по булыжной мостовой, направилась от гостиницы к вокзалу. Городские власти встречали и провожали нас с почетом. Сам комиссар города Курска, белообрый кудлатый парень, гарцевал на белой лошади то справа, то слева от нас, то отставая, то опережая.

На вокзале нас ждал короткий товарный состав, к которому был прицеплен для нас пассажирский вагон. Это был зеленый вагон третьего класса, обшарпанный, с выбитыми окнами. Некоторые из них были заколочены досками крест-накрест. К нам были приставлены два красноармейца с винтовками, которые должны были нас охранять.

Поезд долго стоял в Курске. Начинало смеркаться. Наконец, поезд дернулся и двинулся. Через несколько минут он остановился. Потом он то шел вперед, то пятился назад, то опять шел вперед. Начиналась мучительная ночь. Вагон освещался одной сальной свечкой. Красноармейцы дремали, скрестив руки на дулах винтовок. Детей кое-как уложили спать, нераздетыми, конечно. Пили чай из термоса, Юлия Ивановна нарезала хлеб. Поезд шел, останавливаясь через каждые несколько минут.

Наконец, он совсем остановился. Начинало светать. Гасли звезды. Постепенно все мы вылезли из загона. Поезд стоял в поле. Вдали виднелись меловые горы. Это была граница Советской России. Дальше начиналась территория, оккупированная немцами. Сейчас кажется странным, что можно было совершать «литературное турне», вовсе не считаясь с границами. Кого-то послали в ближайшую деревню за лошадьми. Вскоре появилось несколько подвод. Мы погрузили наши вещи, взобрались на них и медленно поехали по пыльной дороге, подымаясь на холмы и спускаясь в низины. Ходили слухи, что здесь пошаливают бандиты. Но мы благополучно проехали километров десять, и наконец, при въезде в какую-то деревню, нам преградил путь немецкий офицер. Он проверил наши документы, и мы поехали дальше.

Так мы добрались до Белгорода. А оттуда в переполненном поезде (все стояли, прижавшись друг к другу, как в трамвае) до Харькова¹¹.

Н.В. Крандиевская отсылает к тексту «Похождений Невзорова, или Ибикуса», где, по ее словам, переход границы запечатлен фотографически. У Толстого похожий комиссар в ситцевой рубашке распояской – «человек необыкновенной твердости» с совершенно белыми глазами – устраивает путешественникам многочасовой допрос с угрозами, который, однако, кончается благополучно¹².

Уже 8 августа 1918 г. «Южный край» вновь сообщает:

Из Москвы приехал в Харьков писатель граф А.Н. Толстой. Среди массы мелких наблюдений, брошенных в беседе писателем из богатого багажа впечатлений и наблюдений, особенно врезалась в память одна его фраза:

– В Харькове меня резко поразило различие между выражениями лиц наших, московских, и ваших, харьковских. У вас – спокойные лица, неторопливая походка, медленные взгляды; у нас, в Москве – похуевшие лица, напряженные взоры, настороженный шаг. В Москве человеческие лики почти не одухотворены, и их одухотворяет дыхание смерти. Москва к смерти привыкла и смерти не боится.

Несколькими днями раньше гр. А.Н. Толстого у нас в редакции был другой московский беллетрист, И.С. Шмелев; путь из Москвы в Харьков он совершил в более худших условиях и приехал к нам совершенно измученным. И со свойственной ему экспансивностью и нервностью он быстро говорил:

– Это два разные мира – Москва и Харьков, Совдепия и Украина. Там жить невозможно, пока не кончится большевизм, я в Москву ни ногой, но как только он кончится, я сейчас же обратно в Москву, ибо тогда надо быть там, а не у вас. Будет что-то новое, сильное, красивое, интересное...

А более спокойный и уравновешенный гр. Алексей Толстой медленно говорил:

– Я верю в Россию. И верю в революцию. Россия через несколько десятилетий будет самой передовой в мире страной. Революция очистила воздух, как гроза. Большевики в конечном счете дали страшно сильный сдвиг для русской жизни. Теперь пойдут люди только двух типов, как у нас в Москве: или слабые, обреченные на умирание, или сильные, которые, если выживут, так возьмут жизнь за горло мертвою хваткой. Будет новая, сильная, красивая жизнь. Я верю в то, что Россия подыметя.

Был в редакции за эти дни и еще один москвич – представитель «Росспродбюро» большевик г. Бройде¹³. Вот чем он обмолвился нашему сотруднику:

– Если бы дали нам продержаться в Москве еще месяц-другой, мы бы успели кончить наше грандиозное дело. Мы бы дали миру изумительную и совершенную советскую республику... Но нам не дадут отсрочки, а мы это понимаем. Мы должны будем уйти, и наше место займут другие, начнется новая жизнь... Ах, если б нам дали еще два месяца!

Быть может, это простая случайность, что три москвича, каждый по-своему, говорят одно и то же:

– Не сегодня-завтра наступит перелом и начнется новая жизнь.

Н. Аркадин¹⁴

И вновь Толстой 1918 г. оказывается гораздо ближе к Толстому-сменовеховцу, чем можно было бы подумать. В его «нищсеанских» репликах об очистительной и терапевтической роли большевиков, «сдвинувших» Россию к «новой, сильной, красивой» жизни, угадываются лихорадочные апологетические тирады из «Хождения по мукам». Даже если сделать поправку на достаточно лояльную к большевикам позицию интервьюера, Толстой показан как носитель умеренной и оптимистической позиции.

В том же номере «Южного края» опубликовано следующее объявление:

Сад коммерческого клуба. Дир. А.Р. Аксарина

<...> Завтра только один вечер интимного чтения неизданных произведений и сказок известного писателя графа Алексея Николаевича Толстого. 10 и 11 августа только две гастролы известного артиста московск. театров Якова Южного¹⁵. Рассказы и сценки в исполнении автора.

Выше в той же афише говорится о большом концерте хора Кучина. В результате шрифтовых выделений все объявление в первый момент или издали читается: «Большой концерт хора Толстого-Южного».

Действительно, Толстой дал вечер «интимного чтения» своих новых вещей 9 августа. И. Т-ий (И. Турский, псевдоним И.П. Дриженко) писал о нем 11 августа 1918 г. в «Южном крае» (№ 97):

Вечер «интимного чтения» писателя гр. Ал.Н. Толстого подарил несколько минут поистине художественного наслаждения. Достаточно ли, однако, были подготовлены к восприятию этих минут все слушатели? Ал. Толстой – художник редкостно капризный. Его «вольное обращение» с фабулой, его какое-то «неуважительное» пренебрежение к сюжету способно часто раздражать, сердить читателя, в лучшем случае оставляя его в недоумении. Нужно «воистину возлюбить» Ал. Толстого для того, чтобы восхищаться свободно и непринужденно всяким новым художественным достижением его, до парадоксальности свободного, до зависти неожиданного, таланта.

Хваля в целом Толстого, в основном за язык, критик выразил опасение, что широкий слушатель был не готов слушать его программу, рассчитанную скорее на литераторов и критиков. Видимо, Толстой серьезно заинтриговал И. Турского: в ближайших номе-

рах газеты критик посвятил его творчеству несколько статей и рецензий, сочтя нужным пересмотреть общепринятую оценку его творчества, в частности, полемизируя с известной статьей К. Чуковского¹⁶. Так, 8 августа, в заметке «Бунин и Толстой», Турский писал, что оба этих больших художника раскрылись не сразу, и критика была к ним жестока.

О Толстом тут сказано:

Не смешно ли, в самом деле, что автора выразительного рассказа, настойчиво требующего от людей «милосердия!», воскресившего в своей драматургии старую русскую тему о любви спасающей и освящающей, характеризовали раньше таким образом: «Никакой мотивировки духовных и душевных движений у Ал. Толстого, конечно, нет. Человека как божество он не ощущает совсем, но зато как он вдохновенен и мудр, когда изображает человека-животное. Современнейший из современных писателей»¹⁷.

За этой квазицитатой из порицаемого Чуковского следует новая трактовка:

В беззаботном, волшебном-свободном письме «беловня литературы» Ал. Толстого тоже проступают какие-то просвечивающие водяные знаки, которые напоминают нам о темной глубине индивидуального сознания, о неизбывной трагедии взаимного непонимания, явленной нам в водевиле и анекдоте¹⁸.

Одиннадцатого августа, описывая чтение Толстого, Турский особенно хвалил «Наваждение»:

...вещь эта определенно значительная. Не боящийся – с какой-то ребяческой дерзостью – сложности сюжетов, Ал. Толстой решился на неожиданный и рискованный эксперимент: рассказать словами очевидца, монашка, потом поставленного «в драгуны» XVIII века, эпизод о Кочубее, Мазепе и Марии-Матрене. Испытание это писатель преодолел с блеском, оценить который, быть может, нельзя сейчас же, «на месте», во время чтения. Покоряющая простота рассказа, неотразимый психологизм, пронизывающий подземным током всю эту художественно-законченную вещь. Поразительно, как это писатель, которого, казалось бы, характеризует состояние «вольной беспечности», писатель моцартовского склада, сумел напитать свое ленивое и небрежное перо ароматом наивно-жестокоего века¹⁹.

А через неделю все эти славословия венчает огромная рецензия все того же Турского на полюбившегося автора – на этот раз на «Комедии о любви», собранные в десятом томе сочинений Толстого, который в 1918 г. вышел в московском Книгоиздательстве писателей. В статье, названной «Драматургия А.Н. Толстого», говорится:

Как хотите, – это все же неожиданно. Когда гр. Ал.Н. Толстой начинал, молодо и дерзостно, свою карьеру стихами, его сердитая критика обозначала уровень вздымающейся волны порнографии и бесстыдства. Когда от стихов и «сказок» писатель перешел к рассказам, а потом романам, имя Ал. Толстого, расширившее мало-помалу круг своих читателей и удлинявшее постепенно вереницу своих критиков, стало современной иллюстрацией «чистого», «свободного» искусства. Легкость отношения его к труднейшим проблемам жизни, его ленивое, какое-то неуважительное отношение к действительности, граничившее почти с бессюжетностью – сердили и возмущали, не давали права предположить в писателе драгоценного зерна художественной философии. Талантливый – волшебно и светло талантливый, без боязни подходящий ко всякой теме – баловень литературы, но не классик, не писатель, владеющий душами, не художник, заставляющий думать и задумываться... И после всех этих, всеми усвоенных и затверженных, предпосылок, завоевав такую репутацию, Ал. Толстой выпускает вдруг такую книгу, как «Комедии о любви» (10-ый том сочинений)! Беспечнейший и вполне, казалось бы, безответственный художник, ломающий сложнейшие сюжеты, как хлыстики, вдруг рождает книгу, которая заставляет вспомнить – о ком? Об Островском, о Тургеневе, в худшем случае о Чехове! (Sic!) Да, именно такой отстой получается после прочтения его 10-го тома. Этого впечатления не получалось, правда, когда мы смотрели его пьесы порознь. <...> А вот в чтении как-то углубились линии комедийных сюжетов, почуялось за ними что-то значительное и, как всякое значительное, бесконечно простое... «Комедии о любви» – это не внешнее только объединяющее заглавие, не обложка, механически связывающая отдельные пьесы. Это исчерпывающая внутренняя характеристика всей вообще, пока еще и не слишком обширной драматургии Ал. Толстого. Да, вот так воспроизводя жизнь, как комедию, одну тему находит в ней писатель достойной его бесконечно-бережного отношения: любовь истинную, из молчания вырастающую, всеспасающую и всеразрешающую, по-русски же без конца трогательную. Если оставить в стороне «Касатку» и «Нечистую силу», хорошо известные нашему читателю и зрителю, то «Кукушкины слезы» дают такую эмоцию трогательности, которая заставляет вспомнить – ну, по меньшей мере, о «Гранатовом браслете». Муж, любящий свою жену до того, что стыдится себя перед нею ...тема, право же, не совсем комедийная! Будто бы, проделав все зигзаги упаднического развития, Толстой пришел к старому, исконному, заветному: к молитвенному ощущению русского писателя, к любви, обескрыленной и обездушенной последними творческими поколениями. <...> Всплывает вопрос: не чаемое ли это возвращение к старинным, святым истокам русского искусства?...²⁰

Итак, в рамках театральных рецензий «Южного края» – не смотря на якобы чрезмерную артистичность его выступления – произошел перевод Толстого в другую категорию. Это очень близ-

ко подходит к идеям Юрия Соболева, уже наметившего основные контуры нового образа Алексея Толстого как современного классика. Потребовалось «снятие» театрального воплощения пьес, их превращение в «пьесы для чтения», чтобы драмы Толстого, раньше воспринимавшиеся как провинциальные фарсы, в 1918 г. вдруг прочлись бы как новая классика; чтобы, казалось бы, образцовый новейший писатель «без царя в голове» воспринят был как автор прежде всего нравственный, возрождающий старую человечность, жалость, любовь. Нам кажется, что это время изменило приоритеты, что за переоценкой Турского стоит революция, породившая в широком интеллигентском сознании «социальный заказ» на искусство общечеловеческое, надклассовое, над-«направленное», по-новому воскрешающее целительную роль слова.

Не до конца ясно, что именно произошло, но такое впечатление, что в России 1918 г. на Толстом по разным причинам было сфокусировано несметное множество читательских взоров, чающих нового классика, который поведал бы со всей старинной добротностью и трогательностью повесть чудовищных новых лет, не лезущую ни в какие старые понятия, – повесть, противостоящую тому, что революция делала с людьми. Турский как бы подсказал ему, каким его хотят видеть его читатели. Толстой не мог не воспринять медиумически этого мощного коллективного импульса. Немедленно по приезде в Одессу он начинает роман о революции. О нем – ниже.

Пятидневный харьковский «привал» дал Толстому не только возможность немного заработать. «Южный край» устроил ему неслыханное паблисити: эта волна похвал, поднятая авторитетной газетой, на наш взгляд, способствовала резкому повышению престижа и вообще «удельного веса» Толстого. Мы не знаем, почему он направился на юг через Харьков, была ли то затея Левитова, и было ли его появление в «Южном крае» запланировано (что вполне вероятно – и в таком случае Королевич мог подготовить «Южный край»; вспомним, что он работал с Радиным, лучшим другом Толстого, в театре Южного вместе со Степовой: это была одна компания). Но в любом случае это была удачная идея: поехать не через Оршу в Киев²¹, уже переполненный литературными гастролерами и другими беженцами, а направиться через, очевидно, менее избалованный Харьков, который взбурлил от восторга по поводу московского гостя и долго еще после его отъезда пенился панегириками. Именно восторженные рецензии «Южного края», продолжали «укрупнение» фигуры Толстого. Вскоре, в 1920–1922 гг., его будут воспринимать как важнейшую фигуру в русской литературе – «неоклассика», возрождающего «старые» трогательные нравственные ценности по-новому ярким и гибким языком.

НАЧАЛО РАСПЫЛЕНИЯ –
ОДЕССА

ХРОНИКА
ПРЕБЫВАНИЯ
ТОЛСТОГО В ОДЕССЕ

1918

24 (11) авг.

В. Бунина отмечает приезд Н.В. Крандиевской с детьми в Одессу.

25 (12) авг.

Объявление об участии Толстого в совете театральной студии Тезавровского.

27(14) авг.

Вечер Толстого и Н.В. Крандиевской.

31 (18) авг.

В. Бунина записывает в дневнике: «Приехал Толстой».

20-е числа сентября – начало октября

Поездка по городам юга России: Харьков, Екатеринослав, Херсон, Ростов, Николаев.

27–28 (14–15) сент.

Вечера Толстого и А.М. Федорова в Харькове.

5 окт. (22 сент.)

и 12 окт. (29 сент.)

«Между небом и землей. Очерки литературной Москвы» (I–II) в газете «Южный край», Харьков.

9 окт. (26 сент.)

Премьера «Смерти Дантона» в Москве в Театре Корша («Новый Корш»).

24 (11) окт.

Ст. «То, что надо знать» в газете «Одесские новости», № 10824

27 (14) окт.

Ст. «Левиафан» в газете «Одесский листок», № 227.

30 (17) окт.

Выступление вместе с Н.В. Крандиевской на «интимном вечере» студенческого литературно-художественного кружка.

10 нояб. (28 окт.)

Ст. «Разговор у окна книжной лавки» в «Одесском листке», № 240.

14 (1 нояб.)

Вечер у Цетлиных, на котором присутствует Керенский.

22 (9 нояб.)

Ст. «Не я, но ты» в «Одесском листке», № 251.

25–28 (12–15) нояб.

Премьера «Смерти Дантона» в Драматическом театре.

28 (15 нояб.)

Войска Директории входят в Одессу без боя.

29 (16) нояб.

Картина пятая «Смерти Дантона» в газете «Театральный день», № 184.

1 дек. (18 нояб.)

Французы в Одессе.

3 дек. (20 нояб.)

Отменен вечер Толстого и Крандиевской в Киеве.

7 дек. (24 нояб.)

Ст. «Об одном человеке, попавшем в беду» в «Одесском листке», № 264.

11 дек. (27 нояб.)

Ст. «Пусть они не ошибутся» в «Одесском листке», № 268.

18–19 (5–6) дек.

Бои за Одессу.

20 (7) дек.

В Одессе добровольческая власть.

24 (11) дек.

На «Среде» Толстой читает сказку «Олена многосемейная» и рассказ «В бреду»; М.О. Цетлин (Амари) – стихи и поэму «Декабристы».

29 (16) дек.

Ст. «Диалоги» в «Одесском листке», № 286.

1919

1 янв. (19 дек. 1918)

Сказка «Олена многосемейная» в «Одесском листке», №1, 1919.

8 янв. (26 дек. 1918)

Глава из рассказа «День Петра» в «Одесских новостях», № 10884.

Толстой читает рассказ «День Петра» («Петр I») в зале кинематографа «Урания».

22 (9) янв.

«Среда». Толстой участвует в обсуждении фарса К.М. Миклашевского «Четыре сердца».

24 (11) янв.

Ст. «На святках суженый» в газ. «Вечерний час», № 1.

28 (15) янв.

Рассказ «Набат» в журнале «Москвич», № 1.

1 фев. (19 янв.)

Ст. «Мысли по поводу» в «Вечернем часе», № 8.

Участвует в «Вечере одесской печати».

2 фев. (20 янв.)

Участвует в вечере «Татьянин день» в «Союзе москвичей».

Ст. «По поводу Принцевых островов» в «Одесском листке», № 29.

15 (2) фев.

Ст. «Гибель искусства» в «Одесском листке», № 42.

17 (4 фев.)

Организует художественное кабаре (будущий «Весенний театр») с Ю.Э. Озаровским.

19 (6) фев.

«Среда». Слушает М. Волошина, говорит о всемирном значении его революционных стихов.

21 (8) фев.

Выступает на вечере художников-беженцев.

26 (13) фев.

Участвует в «Устной газете».

12 марта (27 фев.)

«Среда». Слушает В. Катаева, Э. Багрицкого.

18 (5) марта

Открывается «Весенний театр» Ю.Э. Озаровского и Толстого.

24 (11) марта

Участует в открытом письме писателей в защиту Е.Ю. Кузьминой-Караваевой в «Одесском листке».

25 (12) марта

«Среда». Читает пьесу «Любовь – книга золотая».

28 (15) марта

Толстой участвует в вечере «Зеленой лампы» (читает рассказ).

4 апр. (22 марта)

Эвакуация из Одессы в Константинополь на пароходе «Кавказ».

28 сент. (11 окт.)

Развернутая рецензия К.В. Мочульского «Трагедия усталости» по поводу пьесы гр. Ал. Толстого «Смерть Дантона» (Одесса, 1919) в «Одесском листке», № 30.

3 (16) нояб.¹

Развернутая рецензия К.В. Мочульского на рассказ «День Петра» в сборнике А.Н. Толстого «Наваждение» (Одесса, 1919) в «Одесском листке», № 166.

5 (18) дек.

Развернутая рецензия Б.Вальбе на сборник рассказов А.Н. Толстого «Наваждение» в «Одесском листке», № 198.

7 янв. 1920 (25 дек. 1919)

Первые главы «Хождения по мукам» в «Одесском листке», № 228.

ПЕРВАЯ ДИАСПОРА. В этой главе реконструируется, насколько это возможно, уникальная историко-культурная ситуация Одессы, в которую попадает Толстой; в соответствующем контексте рассматриваются и его одесские произведения. Именно этим двойственным интересом – не только к «Толстому в Одессе», но и к Одессе в ее неслыханной роли первой (до Парижа и до Берлина) столицы русской диаспоры – объясняется хроникальный характер данной главы. Одесса столкнула всех со всеми, перемешала города, акценты и стили, эпохи и поколения, и что важнее всего – смешала иерархии, здесь все сравнивалось со всем, все подвергалось переоценке. Это был тот котел, в котором выплавлялась новая русская литература, театр и кино.

Здесь укрупнялся человеческий масштаб: после Одессы Бунин становится великим писателем; Толстой подготовил здесь свой первый значительный роман; Евреинов² приехал сюда со «Школой этуалей», а вернувшись, написал «Самое главное». В Одессе происходит первое слушание и канонизация революционных стихов Волошина. После революционного «карнавала» в Одессе – этой лучшей литературной академии – заявляют о себе всерьез молодые писатели Южно-русской школы.

Одесская сцена представляет собой столь же уникальное явление. На ней перетасованы прима-балерины Мариинского и Большого театров Воронцова-Ленни³ и Лидия Джонсон⁴ с местными персонажами вроде юмористического «автора-куплетиста» Александра Франка⁵. Оперные примадонны мирового класса – великие Лидия Липковская⁶ или Вера Кошиц⁷ – выступают рядом с кинодивами Верой Холодной и Верой Каралли⁸; одесские артистки появляются бок о бок с великой драматической актрисой начала века – Екатериной Рошиной-Инсаровой⁹ (которая была кумиром еще для матери Толстого¹⁰), исполнительница цыганских романсов Надежда Плевицкая¹¹ – со знаменитой драматической актрисой Еленой Полевицкой¹². Мне хотелось проиллюстрировать тему невероятного богатства и немыслимой разнородности этой культурной сцены. Поэтому я сохраняла документальный «фоновый» материал – например, списки участников благотворительных концертов, где Бунин с бароном Врангелем¹³ по пути в Крым и Ф. Благовым¹⁴ (редактором «Русского слова», перевезшим газету в Одессу) поют под управлением Толстого «Гаудеамус», а декадент и теософ Волошин выступает рядом с еврейско-русским писателем Семеном Юшкевичем¹⁵.

Позднее Толстой собирался даже написать историю русского рассеяния. В его дневниковой записи есть фраза: «Начало распыления – Одесса». И действительно, после Одессы пути разойдутся. Липковская и Кошиц прославятся на весь мир и создадут собственные школы в Восточной Европе. Воронцова-Ленни и Вера Холодная умрут в том же 1918 году. Плевицкая, участвовавшая в похищении генерала Кутепова, умрет в парижской тюрьме. Одесситка Мансветова¹⁶ станет знаменитой сербской актрисой, одессит Вронский¹⁷ – румынским актером (за свое возвращение в Одессу при румынах он заплатит в СССР свободой и жизнью). Никита Балиев¹⁸ со своим театром много раз объедет мир; Евреинов в Париже станет мировой знаменитостью; Иза Кремер¹⁹ и Вертинский будут любимцами русской диаспоры. Бунин получит Нобелевскую премию и останется в эмиграции. А Толстой, снискав известность в Париже и Берлине, вернется в Россию.

Любопытно, что в Одессе он почти невольно обрастает чем-то вроде литературного семинара наподобие того, что возник вокруг него зимой 1918 г. в Москве в салоне Кара-Мурзы и который он привел в старую «Среду». Здесь этот кружок тоже называется «Среда», в нем, используя присутствие Толстого как повод или

рычаг, молодая (но не самая юная) литературная элита Одессы утверждает новый для своего города, но давно победивший в столицах взгляд на литературу как на искусство со своими особыми законами, – свободное от политической злобы дня и нравоучительной тенденции. «Среда», в которой воцаряются вольный дух и неформальный обмен мнениями, становится важнейшим литературным учреждением. Остроумная идея сделать кружок закрытым и ограничить вход заставляет «всю Одессу» ломиться на эти подпольные литературные встречи в подвале Литературно-художественного общества. Впрочем, память о «Среде» оказывается погребенной под воспоминаниями участников кружка литературной молодежи Одессы «Зеленая лампа», фиксирующих внимание на истории своей группировки и игнорирующих «Среду».

Но Толстой находит здесь не только высококвалифицированных слушателей. За пределами «Среды», в театральных аудиториях, в газетах и журналах он встречает читателя и слушателя, возвращенного на «направленческом» искусстве и традиционно леворадикального. В ситуации 1918 г. этот читатель безнадежно раздвоен между чувством смертельной угрозы своей свободе и жизни со стороны большевиков и неумением сделать из этого чувства политические выводы.

Неспособность политических организаций юга России преодолеть сектантские предрассудки и поддержать Добровольческую армию привела к краху Одессы. Мы ощущаем эту же неспособность интеллигентной одесской аудитории отказаться от стереотипов в пользу реальности, читая рецензии на одесскую постановку пьесы Толстого «Смерть Дантона».

В истории того, как Толстой пытался выжить в городе, где благие начинания сходили на нет, а дурные предчувствия сгущались, особую роль играет тема кабаре. Их открывают у себя серьезные театры, чтобы компенсировать падающие сборы. Внезапно появляются десятки кабаре – и крупные артисты не считают для себя зазорным в них участвовать. Но все затмевает знаменитая «Летучая мышь» Балиева, которая, не теряя уровня и сохраняя жанровое лицо, приобретает все больше того, что рецензенты называют «интеллигентностью» и «художественностью». Перед нами классическое выдвигание «периферии» в центр художественного процесса.

Толстой отмечает в одной из статей, что искусство осталось только в кабачках, подвалах и кабаре. Последний его одесский проект связан с собственным кабаре, однако почему-то вместо него возникает серьезный театр одноактной пьесы – и тут же идет ко дну: оказывается, зритель отвык от «настоящего» театра, от серьезного отношения к произносимому слову. Этот глубоко поучительный эпизод наводит на мысли о том главном уроке, который Толстому пришлось усвоить в Одессе: о чувстве современности, которое не разрешает «прямого слова» в искусстве, а требует иронии, игры, сложных повествовательных тембров, многоголосия, авторской отстраненности.

Эти качества появятся в творчестве Толстого уже в Одессе – в написанной здесь пьесе «Любовь – книга золотая», в меньшей степени в парижском романе (хотя игровые его аспекты до сих пор не исследованы) и полностью развернутся уже на берлинском этапе его жизненного странствия.

ГЛАЗАМИ БУНИНЫХ. Толстой задержался в Харькове; Н.В. Крандиевская с детьми поехала прямо в Одессу. Вера Муромцева-Бунина записывает в дневнике 24 (11) августа:

Из Москвы приехала Толстая – жена А[лексея] Н[иколаевича]. – Вид сытый, она очень хорошенькая. Муж в поездке, зарабатывает на жизнь. О Москве рассказывает много ужасного. Нет молока, наступил голод²⁰.

Вскоре приезжает и Толстой.

Чтобы начать работать, нужно было сперва наладить жизнь. Толстому помогли: он оказался в знакомом кругу – тот же салон Цетлиных, где теперь появляется и А. Ф. Керенский²¹, те же Бунины, и даже та же Инбер. Помощь исходила от местных жителей, связь с которыми шла через одессита Бунина; для Толстого это были новые персонажи: художник и писатель П. А. Нилус²², лучший друг Бунина; одесский писатель и художник Александр Митрофанович Федоров²³ – местный меценат и странноприимец, дача которого традиционно служила своего рода «штабом» местной литературной и художественной интеллигенции; юный Валентин Катаев, выступавший в роли ученика и оруженосца Бунина (или по крайней мере стремившийся создать такое впечатление в своей поздней прозе).

Толстые поселяются сперва на даче в Люстдорфе (в каком-то пансионате) вместе с Цетлиными²⁴:

В Люстдорфе ветреное и солнечное утро. Море казалось огромной впадиной, измятой, [свинцово] темной, со свинцовыми солнечными бликами на больших, беспорядочных волнах. Лодки на парусах проходили против солнца черные, зарывались в волны²⁵,

– пишет Толстой в дневнике. Но и человеческий пейзаж Одессы также, как выясняется, не слишком идилличесен. Здесь много скрытой враждебности. Несомненно, насторожены Бунины. Это явствует из наблюдений самой Буниной: перед приездом Толстых она нервничает – как-то сойдется с ними Ян после московской ссоры? Но, встретившись в Одессе, они не упоминали о прежних несогласиях – таких, как конфликт на «Среде», о котором вспоминала В.Н. Бунина:

Ян совершенно забыл, что Толстой вел против него кампанию в «Среде». Как будет он держаться с нами?²⁶

Ф.Ф. Крандиевский писал: «Бунин относился к отчиму немного свысока, как, впрочем и ко всем. Он был желчным и надменным. С ним было трудно: никогда не поймешь, что именно вызовет его раздражение»²⁷. Поводов было достаточно.

У Веры Муромцевой-Буниной завистливое раздражение вызвала работоспособность и динамизм Толстого. Узнав от москвичей о бедствиях Юлия Алексеевича Бунина, побоявшегося уехать из Москвы, она записала в дневнике: «Вот разница – Толстой. Что за жизнеспособность – нужно пять тысяч в месяц, и будет пять»²⁸.

Хотя Бунина оценила толстовскую энергию и витальность, она находила его не таким интересным, как Горький, у которого на Капри любили гостить Бунины:

Завтра приглашены к Толстым. Обеды с ними проходят оживленно и весело. Масса шуток, воспоминаний из литературной жизни <...> У него много актерских черт, больше, чем писательских <...> Но интересных разговоров не бывает, как иногда бывало на Капри²⁹.

Ближайший круг Бунина также скептивен и недружелюбен. Толстой производит на этих людей впечатление человека ненаблюдательного:

Нилус сказал о Толстом: «Он, как актер, приехал в новый край для себя и хоть бы звук наблюдений <...> Все разговоры такие, как будто и из Москвы не выезжал...» Это действительно так. За весь путь его больше всего поразил армянин, который <с>просил: белую сажу или черную³⁰.

И о его жене тот же Нилус отозвался неодобрительно: «Толстая понравилась Нилусу, да не очень, “злые глаза и большие зубы”. Сразу заметил, что она хищница»³¹.

Оставив семью в Одессе, Толстой и Бунин уезжают в турне. Уже в конце сентября они отправляются в гастрольную поездку с литературными чтениями. Маршрут первоначально включал Киев, Херсон, Екатеринослав, Елисаветград и Николаев. Однако по причинам, нам неизвестным, в Киеве Бунин появляется без Толстого, а выступает там вместе с С.С. Юшкевичем, своим давним знакомым; Толстой же вместо Киева снова направляется в Харьков в компании А.М. Федорова – к разочарованию харьковчан, ждавших Бунина. Более того – он читает те же самые рассказы, что и в августе. Приходится предположить, что Толстой и Бунин внезапно поссорились, и ссора спутала Толстому все планы. Харьковчане были весьма недовольны повторением слышанного, сочинения Федорова также не произвели на них особого впечатле-

ния. Впрочем, и во всех остальных городах, которые посетил Толстой, он читал те же вещи, что и в Харькове.

Эта вторая харьковская «гастроль» Толстого документирована: 27-го сентября 1918 г. в харьковской газете «Южный край» было помещено объявление о вечере известного писателя Александра Митрофановича Федорова (вместо «заболевшего» И.А. Бунина) и известного писателя гр. Алексея Толстого. Двадцать девятого сентября 1918 г. в той же газете в рубрике «Театр» появилась рецензия на этот вечер, который, как выяснилось, был повторен на следующий день:

Прошедшие два вечера названных писателей не принесли ожидаемой от них художественной радости. Приходилось искренне пожалеть о том, что Ал. Толстой повторил в своем репертуаре себя, выступив с теми вещами, которые в его же исполнении харьковская публика слышала истекшим летом. И как бы ни расценивать замечательную по силе юмора сказку о солдате и черте; и каким огромным достижением ни признавать для писателя «Наваждение» – все же хотелось бы послушать нечто новое от этого автора, который нам так бесконечно много обещает. Правда, Толстой прочитал еще свою древнерусскую повесть «Синица», исключительную по красоте построения. Но, во-первых, этого недостаточно, а во-вторых, «Синица» была напечатана в каком-то журнале³² <...> Но при всем этом, слушать Толстого – даже и во второй раз – большое наслаждение. Характерно, что на превосходное чтение Толстого сильнее всего реагировали артисты театра г. Синельникова, в большом количестве присутствовавшие на вечерах. Настолько красива его неподражаемая «московская» дикция. А.М. Федоров прочитал отрывок из путевых впечатлений «Идол». Рассказ мало понравился публике. Лучше были приняты стихотворения...³³

Об этом гипотетическом новом, одесском уже, конфликте с Буниным свидетельствует письмо Толстого Андрею Соболю, написанное явно после этой поездки:

Мы живем в пустых комнатах с огромным количеством мух, нас никто здесь не почитает и не уважает, но зато в остальной части Украины я стал очень знаменит. Поэтому с твоего издателя за рассказ не возьму меньше 1500, тысячи пятисот рублей и аванс (awansse).

Здесь в Одессе, милый мой Андрей, очень много евреев. И есть такой Израиль Моисеевич – писательник – ядовитая личность, который, кажется, собирается меня утопить вместе с Дантоном³⁴.

Кроме того, здесь сидят писатель Федоров, писатель Нилус, писатель Кипен. Бунин же, который спросил с тебя, как я предполагаю, тысяч пять за лист, – негодяй. Я тебе расскажу про него при встрече, негодяй и опасный человек. Он немного спятил от самолюбия, злости и т. д.

Стало быть, тебе нужно немедленно приехать в Одессу, хотя бы для того чтобы дружески поболтать. Необходимо организовать! Необходимо сделать что-то необыкновенное! Писать пьесы! Набить морду Израилю Моисеевичу и Бунину! Напиться! Дать авансы и взять рукописи! И пр.³⁵

Видимо, не случайно в журнале «Объединение», где печатался Бунин, а редактором был близкий к нему А. Кипен³⁶, отвергли рассказ Толстого «Андрей Салтанов», да и обе рецензии на Толстого, опубликованные там, были в значительной части отрицательными: первая из них (во втором, октябрьском, номере, подписанная В. К.), на «Комедии о любви» (10-й том Собрания сочинений Толстого, выпущенный «Книгоиздательством писателей в Москве»), довольно противоречивая и бессвязная, скорее всего принадлежала Валентину Катаеву. В ней говорилось, что пьесы Толстого

... в достаточной степени сценичны и смотрятся на сцене с интересом, доказательством чего является то обстоятельство, что в течение последних двух лет эти пьесы с большим успехом непрерывно идут на московской и провинциальной сценах. Технически они написаны очень хорошо³⁷.

Но тут же рецензент называл их заурядными, и, отмечая бедность фабулы, языка и растянутость, резюмировал: «Мы склонны думать, что писать пьесы не есть призвание гр. А.Н. Толстого, его рассказы значительно лучше»³⁸.

Напомним, что тогда же, в октябре, Катаев, анализируя в другом журнале чтение Толстым пьесы «Смерть Дантона», заканчивал свою статью так:

Граф Толстой о себе, как о драматурге, говорит: «Я написал десять томов прозы и только один маленький томик пьес, но я считаю себя больше драматургом, чем беллетристом». А известный московский режиссер Ю. Э. Озаровский³⁹ говорит о пьесах Толстого, что в настоящее время это единственные удовлетворительные репертурные вещи в России⁴⁰.

Налицо явная сбивчивость и неуверенность позиции Катаева – возможно, как следствие противоречивых влияний.

Во второй рецензии «Объединения», посвященной восьмому сборнику альманаха «Слово» (ноябрь–декабрь 1918), одесский профессор Борис Вальбе⁴¹ называл рассказ «Милосердия!» произвольным и неубедительным, ибо, «как часто у этого автора, анекдот и шарж врываются в психологию».

Более объективное и тонкое суждение об этом рассказе и вообще о прозе Толстого высказал Ст. Радзинский⁴² в том же журнале, в рецензии на альманах «Слово: “Заметки читателя”».

<...>Рассказ «Милосердие» (sic!) гр. Ал. Н. Толстого отмечен всеми достоинствами и недостатками его дарования.

Как и в других его рассказах, художественные его устремления пресекаются внезапно чем-то произвольно надуманным, психологические зигзаги, капризные и странные, все время держат в своей власти читателя. Но за всем этим все же звучит что-то интимно-ищущее, болеющее от оторванного и недостигнутого в полетах от обыденщины и посредственности⁴³.

Отношения Толстого с Буниным и позже никогда не были идиллическими, несмотря на его заботливые письма Бунину из Парижа в конце 1919 – начале 1920 г. Можно даже предположить, что приезд последнего в Париж сильно осложнил положение Толстого, который именно в 1919–1920 гг., казалось бы, развертывался в первого эмигрантского писателя. В присутствии Бунина Толстой вновь должен был ощутить понижение своего статуса, и не исключено, что это сыграло существенную роль в его переезде в Берлин в конце 1921 г. (см. ниже).

По воспоминаниям Бунина чувствуется, что враждебность его к Толстому была неискоренима. Это было сложное чувство. Оно проистекало, прежде всего, из отвращения к тому, что воспринималось как оппортунизм – вот, например, как реагировал Бунин на отзыв Толстого о своем эмигрантском периоде (дневник Г. Кузнецовой за 7 октября 1947 г.):

<...> P. S. Прочел в «Новом мире» статью какого-то Чарного об Алеше Толстом, до небес его превозносящую. И опять ахнул: какой сказочный негодяй был этот Алеша! М[ожете] пр[едставить], он писал в своей автобиографии: «Время эмиграции было для меня самым страшным, тяжким во всей моей жизни»⁴⁴.

Позднее Бунин подробно рассказал в «Третьем Толстом», что Толстые и в эмиграции жили пусть и небогато, но, в общем, совсем неплохо, хотя денег им все же всегда не хватало. Не приходится сомневаться, что Толстой и вправду ненавидел свое эмигрантское состояние и был искренен, говоря, что именно унижение было для него самым страшным и тяжким переживанием эмиграции.

Вместе с тем, на расстоянии Бунин мог восхищаться широтой и «богатством» Толстого. Кузнецова записывает 15 октября 1930 г.:

В автобусе говорили об «Алешке Толстом» и о его Петре I. Мне книга, несмотря на какую-то беглость, дерзость и, как говорит И.А., лубочность, все же нравится. В первый раз я почувствовала дело Петра, которое прежде воспринимала каким-то головным обра-

зом. Нравится она и И.А., хотя он и осуждает лубочность и говорит, что Петра видит мало, зато прекрасен Меншиков и тонка и нежна прелестная Анна Монс. «Все-таки это остатки какой-то богатырской Руси, – говорил он о А.Н. Толстом. – Он ведь сам глубоко русский человек, в нем все это сидит. И, кроме того, большая способность ассимиляции с той средой, в которой он в данное время находится. Вот писал он свой холопский 1918 год и на время писания был против этих генералов. У него такая натура»⁴⁵.

Советского читателя, помнится, поражала в романе «Восемнадцатый год», наоборот, та любовная обстоятельность, с которой выписаны фигуры Корнилова и Деникина.

В мемуарах А. Бахраха приводятся устные рассказы Бунина о Толстом, создающие впечатление, что чем дальше в прошлое отодвигались встречи с оригиналом, тем свободнее от связей с реальностью делался бунинский персонаж. Немудрено, что в конце концов автор полюбил свое создание:

Особой нежностью пропитаны его высказывания об «Алешке» Толстом, ему он прощает многое, что не простил бы, пожалуй, никому другому. Охотно вспоминает встречи с ним «на заре» эмиграции:

– Будучи в Париже, он не раз мне с надрывом говорил: «Вот будет царь, я приду к нему, упаду на колени и скажу: “Царь-батюшка, я раб твой, делай со мной, что хочешь”». А ведь «царя» он как будто себе нашел! Но это не мешало ему тогда подолгу сидеть, попивать винцо и все изобретать какие-то китайские пытки для большевиков – ведь он их тогда ненавидел.

Я однажды зашел к нему, когда он умывался.

– Посмотри на меня, Иван, до чего я красив, мне порой самому от этого жутко становится!

Действительно, человек необыкновенной силы, никогда ничего подобного не видел. Он сам мне рассказывал:

– Прихожу я раз домой навеселе, что-то меня рассердило, и я начал буйствовать. Кричу на весь дом: «Сейчас угол у камина отобью!» (не повторю, каким способом). Прибежали дети, плачут, кричат «Папочка, не надо!», еле они меня успокоили.

Но какой он работяга!⁴⁶

Действительно, Толстой оказался одним из самых живописных героев в «зернистых» литературных воспоминаниях Бунина. Нас здесь, однако, интересует историческая фигура писателя в данный исторический момент – поэтому мы обязаны «очистить» ее от отсветов, бросаемых на нее (анахронистически) бунинским портретом, написанным много лет спустя.

БЫТ. После возвращения из поездки Толстой перевез семью из Люстдорфа на Пироговскую улицу, 3, квартира 95⁴⁷, к старушкам Вальцер⁴⁸. Мария Федоровна Вальцер, которая, как установил С.З. Лушик⁴⁹, была крестной матерью Анны Ахматовой, принадлежала к одесским литературным кругам и дружила с женой А.М. Федорова. Она преподавала французский язык в частной женской гимназии В.Н. Масловой и М.Н. Градской, где педагогический совет возглавлял профессор университета В.Н. Мочульский, отец критика К.В. Мочульского⁵⁰. Гимназия была одним из культурных центров города. На литературных вечерах выступали писатели; Толстой тоже читал там свои рассказы⁵¹.

Квартиру эту нашел для них по просьбе Бунина Валентин Катаев, живший в том же доме, вернее домах. На тогдашней окраине Одессы стояло шесть однотипных высоких корпусов, построенных архитектором Я. Пономаренко⁵² для Общества квартировладельцев, в стиле модерн – с узорными чугунными перилами, с лепным мотивом подсолнухов и поникших стеблей и витражными стеклами. (Кругом них простирались пустыри, где по ночам грабили.) В холодной, пустынной квартире на Пироговской Толстые прожили до начала апреля 1919 г., когда им пришлось срочно бежать из Одессы.

Дела Толстого были связаны с тремя основными адресами: Херсонская улица (ныне Пастера), где, рядом с университетом и библиотекой, находился театр Сибирякова, в котором шли репетиции Московского драматического театра, ставившего его «Дантона»; редакция «Одесского листка», где печатались его статьи, в самом центре Одессы, в начале Екатерининской, и расположенные тут же кафе: «Фанкони» и другое, тоже знаменитое – «Робина»⁵³, где встречались журналисты.

А вечерами Толстой приходил в возрожденное Литературно-артистическое общество⁵⁴ на Греческой, 48, или по соседству в Дом артиста – чаще всего как зритель, но порой и как участник многочисленных благотворительных концертов или литературных заседаний.

Он бывал в гостях у Цетлиных, у Буниных (да и сам приглашал их), у редактора «Одесского листка» С.Ф. Штерна, у Федорова. Охотно посещал и Инберов, дом которых, как вспоминает А. Биск⁵⁵, был своего рода филиалом Литературки⁵⁶.

Еще одним местом сбора был номер в гостинице «Лондонской», где жила Н.А. Тэффи, вспоминавшая об «этом милом номере шестнадцатом»,

... где каждый день в шесть часов чуть-чуть теплел радиатор, где в каминном зеркале отражались иногда милые лица: сухое, породистое – Ивана Бунина, и профиль бледной камеи – его жены, и ушкунник Алеша Толстой, и лирическая жена его Наташа Крандиевская, и Сергей Горный⁵⁷, и Лоло, и Нилус, и Панкратов⁵⁸...⁵⁹

ТВОРЧЕСТВО. Очевидно, в Одессе же был закончен и «московский» рассказ «Катя». В процессе постановки «Смерти Дантона» также требовались переделки и доработки. Где-то к весне, очевидно, было набросано начало «Похождений Никиты Шубина» (в первом варианте еще не Рощина), ибо в газетах тогда же возникает иначе непонятное наименование Толстого: автор «Никиты»⁶⁰.

Кроме того, в журнале «Москвич», организованном в Одессе среди беженцев из Москвы с филантропическими целями, он публикует маленький рассказ «Набат», посвященный М.С. Цетлиной: надо думать, что сам этот проект во многом зависел от благотворительности Цетлиных.

Еще работая в Москве над материалами о петровской эпохе, Толстой нащупал весьма эффективный способ осмысления революционного кризиса. Рассказы «День Петра» и «Наваждение» предлагали животрепещущие исторические параллели нынешней смуте или объяснение ее причин. Седьмого января 1919 г. (25 декабря 1918 г.) Толстой опубликовал в «Одесских новостях» главу из повести «День Петра».

Остается только гадать, почему «Одесские новости», после дебютной статьи Толстого (см. ниже) больше его не печатавшие, поместили эту публикацию. Быть может, текст показался им «антицаристским»? Кроме него, единственный материал Толстого, опубликованный в «Одесских новостях» – это упоминавшаяся ранее перепечатка его прошлогоднего очерка из «Русского слова» «Государственное совещание».

В Одессе, где интерес Толстого к петровской эпохе еще возрос, он записывается в Публичную библиотеку⁶¹, чтобы работать над историческими и архивными материалами.

В этих поисках он наткнулся на очаровательный курьез: галантную книжку середины XVIII в., своего рода самоучитель куртуазной любви, – нового чувства в тогдашней России. Так рождается прелестная комедия «Любовь – книга золотая», в которой среди прочих персонажей действует и Екатерина II. Он много раз читал пьесу к восторгу публики. Можно только удивляться, как ухитрился одесский неведомый рецензент увидеть в ней сатиру:

Граф Толстой как сатирик

В последнюю литературную «среду» (19. 3) гр. А.Н. Толстой читал свою новую пьесу «Любовь – книга золотая». Это несложная история о том, как 18-летняя жена старого дворянина дней Екатерины влюбляется в офицера из свиты императрицы. Последняя, в свою очередь, к нему нежна и, узнавши о возможности утраты, готова положить решительный конец нарождающемуся роману. Влюбленные говорят уже о смерти. Но умирать не приходится: императрица делает великодушный жест и уступает место юной сопернице. Таков

сюжет. И мне кажется нарочито простым. Совсем как будто из сборника «исторических анекдотов» о великодушии монархов, находчивости придворных остряков, удачливости полководцев. Изыщная, милая вещица – что-то в духе репертуара «Летучей мыши», «Кривого зеркала». Но все это – как будто. На деле здесь развернулась сильная, обещающая сторона таланта Толстого. Он – рожденный сатирик. И его новая пьеса – блестящее тому подтверждение. В несложную интригу простенькой любви простеньких людей вплетается трагикомический мотив: власть книги, откуда-то со стороны, велением государства, сваливается формула. «Любовь – книга золотая» – это руководство для галантных любовников, переведенное по приказу императрицы на шероховатый и терпкий язык русской прозы восемнадцатого века. Как магическое заклинание действуют на наивно детскую душу людей, выведенных в пьесе, советы, где сесть, как обнять, в какую минуту меланхолически умереть. Этот старый помещик, видящий в книге бесовское наваждение, эти парни и девки, с воем и стоном изображающие в угоду барыне нимф и фавнов, эта любовная пара, превращающая себя в бездушных манекенов – все это острая, бичующая сатира на русскую бедную действительность, на ее неискоренимую привычку подгонять жизнь под формулу, взятую у знатных и незнатных иностранцев, а то и самим изобретенную, но все-таки формулу, книгу. «Любовь – книжище стопудовое», вот о чем на самом деле пишет нам Толстой, а не о том, как матушка Екатерина без особого усилия уступила сопернице молоденького офицера. С этой точки зрения отступает на второй план вопрос об «исторической» верности в обрисовке персонажей, о точности языка.

Гр. Толстой читал свою вещь с истинным мастерством: выделено было каждое лицо, передана каждая интонация⁶².

Эта рецензия, несмотря на меткую фразу о кабаретной стилистике пьесы, хорошо иллюстрирует тот культурный «зазор», в который попал Толстой – и не только Толстой – в Одессе. Мы видим, как в печати здесь до сих пор доминирует инерция интеллигентского обличительства, на столичный вкус уже глубоко провинциальная: ведь толстовское отношение к истории в пьесе – продукт Серебряного века, отодвигающего и эстетизирующего XVIII век с помощью стилизации и иронии – просто не прочитывается рецензентом. Вместо иронического любования сочным и грубым прошлым он видит сатиру. Толстой намеревался было поставить пьесу в Одессе, но не успел и в конце концов поставил только через три года в Париже. В Одессе он вновь, как и во время войны, обратился к журналистике: его газетным фельетонам посвящена отдельная глава этой работы.

При всей пестроте одесских рецензий на разные аспекты творчества Толстого все же ведущей нотой оставалось уважение. В отчете «Одесского листка» о лекции С.В. Яблоновского «Наш литературный крах» говорилось:

И если рядом с Арцыбашевым существует Короленко, а наряду с Игорем Северяниным, Каменским, Сологубом существуют Бунин, Ал. Толстой, Куприн – то до литературного краха еще далеко⁶³.

И наконец, в декабре 1918 г. Толстой написал рассказ «В бреду».

КНИГИ. Одесская литературная ситуация 1918–1919 гг. в последние годы внимательно исследовалась учеными – сотрудниками Одесского литературного музея. Настоящий обзор в основном опирается на находки Е.А. Яворской; ср.:

...Одесса начала XX века не была литературной провинцией. Но в годы гражданской войны, как ни парадоксально, бурно расцветает культурная жизнь города. Появляются бежавшие на юг от обысков, реквизиций и голода московские, петербургские, киевские журналисты и писатели. Количество газет и журналов, выходящих в Одессе, резко возрастает. Это связано как с появлением столичных гостей и активной деятельностью одесских журналистов, так и с частой сменой властей и непродолжительностью существования по чисто финансовым причинам многих изданий⁶⁴.

Появились новые издательства. Русское книгоиздательство в Одессе (под рук. и ред. А.А. Кипена), возникшее осенью 1918 г., выпускало в дешевых, но опрятных и тщательно подготовленных книжечках произведения Бунина, Юшкевича, Кипена, Нилуса.

Издательство «Русская культура», возникшее той же осенью, нацелено было на публикацию русской классики. Оно возродилось в 1919 г. и издавало газеты, выпустило несколько книг, в том числе И. Наживина, а в 1920 г. переехало в Константинополь.

С 1918 г. функционировало издательство «Гнозис», где в числе прочих вышли книги Ренана и знаменитые «Элементы средневековой культуры» П. Бицилли.

Наиболее интересным и деятельным было книгоиздательство «Омфалос», печатавшее художественную литературу, в основном поэзию, книги по искусству и литературоведческие труды. Организованное Вениамином Бабаджаном, оно вскоре стало финансироваться издателем «Одесских новостей» Я.Г. Натансоном. История кружка поэтов, стоящего за этим издательством, и во многом игровой характер его деятельности, широко освещались в трудах исследователей – С.З. Лущика, Р.Д. Тименчика, Н.А. Богомолова, В.Ю. Эджертона, С. Гардзонио и других. В «Омфалосе» вышла книга «Стихотворения Наталии Крандиевской. Книга 2-ая». Хотя печатание ее должно было быть закончено к концу марта 1919 г., Крандиевская, судя по всему, эвакуировалась, не увидев своей новой книги⁶⁵.

Толстой опубликовал в Одессе две новые книги: «Южнорусское общество печатного дела» издало в 1919 г. его книгу рассказов «Наваждение» и пьесу «Смерть Дантона». Кроме того, отдельными книжечками вышли два его старых рассказа: «Приключения Расстегины» в 1919 г. переиздала «Южная универсальная библиотека», выходящая под редакцией Семена Юшкевича, а «Рожь» напечатало переехавшее в Одессу «Бессарабское книгоиздательство». Одесские издания Толстого были впервые изучены С. Лущиком, который писал в 1983 г.:

Своеобразным памятником пребывания А. Толстого в Одессе остались изданные здесь две его книги. Обе они вышли в свет в январе–феврале 1919 года в книгоиздательстве «Южнорусского общества печатного дела» на Пушкинской, 18, где два года спустя печаталась известная газета «Моряк». Первой появилась «Смерть Дантона. Трагедия». Написанная еще в Москве, она дорабатывалась на юге, авторское предисловие датировано «Одесса, 25 сентября 1918 года». Как уже упоминалось, это первая печатная публикация пьесы (позднее она выходила отдельными изданиями, включалась в собрание сочинений 1920-х годов и в посмертное послевоенное полное собрание сочинений). Тираж первого одесского издания – 3000. Один экземпляр сохранился в Музее книги Одесской научной библиотеки. <...>

Вскоре выходит в Одессе вторая книжка Алексея Толстого – «Наваждение. Рассказы 1917–1918 года». В сборнике семь рассказов, все они широко известны, постоянно перепечатываются. Среди них – «День Петра» и «Наваждение» – первые подступы к петровской теме, к будущему знаменитому роману «Петр I». И если «День Петра» публиковался уже ранее в Петрограде, то «Наваждение» впервые напечатано в Одессе и дало название всей книге. Создан этот рассказ, видимо, еще в Москве, ибо, по свидетельству Ф. Крандиевского, по дороге из Москвы на юг «...в Харькове отчим выступил с чтением рассказов “Наваждение” и “Солдат и Черт”». Еще одна первая публикация сборника – рассказ «Катя». Он датируется 1919 годом, а значит – написан в Одессе⁶⁶.

ВЕЧЕРА И ВЫСТУПЛЕНИЯ. Сразу же по приезде Толстому устраивают выступление. «Одесские новости» печатают объявление, явно полученное по телефону, судя по перевернутой фамилии:

Во вторник 14 авг. ст. ст. (т. е. 27 авг. н. ст. – *Е. Т.*) единственный вечер интимного чтения известного писателя графа Алексея Толстого, который прочтет свои неизданные произведения и сказки.

При участии поэтессы Наталии Бранзиевской (*sic!*).

Устр. вечера И.И. Амчиславский.

Орг. гастролей А.П. Левитов⁶⁷.

На следующий день объявление было повторено, – причем на сей раз фамилия жены писателя была исправлена на Крандиевская. В рецензии на этот вечер сообщалось:

Вечер Ал. Толстого

Чтение А. Н. Толстого привлекло вчера в театр Чернова⁶⁸ не очень много публики. А жаль: стоило приехать с дач, чтобы послушать талантливого писателя.

В ночной заметке трудно сказать что-либо о содержании новых рассказов А.Н. Толстого. Читает же автор, несомненно, хорошо: просто, четко, как будто безыскусственно, без лишних подчеркиваний, без игры, что и требуется от интимного чтения.

Прочел писатель три вещи – две сказки, написанные сочным языком, немного грубоватые, и рассказ «Наваждение», в котором молодой послушник передает о страшном приключении, случившемся с ним у наказанного атамана Кочубея, – того самого, что донес Петру на Мазепу, лица хорошо знакомые, но встающие в новом свете, в передаче послушника. Любопытен образ тоскующей Матрены, Кочубеевой дочки, не то околдовавшей Мазепу, не то Мазепой «испорченной».

Читала еще свои стихи поэтесса Крандиевская. Стихи, может, и хорошие, но прочитаны были так бледно и так скромканы, что трудно судить о них⁶⁹.

Об этом вечере писал и «Театральный день» – в несколько более игривой манере:

«Вечер интимного чтения» графа А. Толстого прошел с большим художественным и слабым материальным успехом. ... понравились нежные, написанные в манере А. Ахматовой стихи, прочитанные поэтессой Крандиевской, на которую из пустующих лож наводила свой взыскательный лорнет целая эскадрилья молодых одесских поэтов, подающих и не подающих надежды⁷⁰.

О том, что поэтесса не умеет читать публично, сожалел и Н.П-в (Н.А. Пересветов)⁷¹ в «Одесском листке», отмечавший, что она «свои милые стихи буквально испортила неумелым чтением» и рекомендовавший ей поручить дело чтецам. Зато Толстого как чтеца он превознес:

Вечер гр. А.Н. Толстого

Раз это выступление известного беллетриста и драматурга носит эстрадный характер, то именно с этой специфической стороны приходится рассматривать оцениваемое явление. И вот, перебирая вынесенное впечатление, хочется прежде всего остановиться на чистоте русской разговорной речи, которой А.Н. Толстой, видимо, владеет в

совершенстве. Нам, волею судеб пребывающим на длительных, так сказать, курсах иностранных языков⁷², лаской звучит прелесть родной речи. С особенным удовольствием поэтому воспринималось чтение писателя, принесшего нам бытовую музыку далекого и милого севера.

По содержанию прочитанные Толстым вещи, в частности сказки, прелестны.

В смысле сценической или эстрадной передачи автор избегает эффектов, но за его простотой неактерского чтения чувствуется большая яркость комизма ...⁷³

Литературные вечера вообще потеряли привлекательность как жанр. «Слабый успех» вечера Толстого – явление того же порядка, что и неуспех вечера в честь 65-летия В.Г. Короленко, мужественно сражавшегося в печати против большевистского беспредела⁷⁴; вечер Бунина, прошедший 20 октября в Большом зале консерватории, где он читал «Сны Чанга», также не привлек публики – об этом вспоминал Катаев в «Траве забвения».

Несмотря на это, в Одессе Толстой, скоро ощутивший недостаток средств, беспрестанно выступал с чтением вслух своих произведений и делал это с большим артистизмом. Валентин Катаев писал в театральном журнале «Жизнь» об авторской читке «Смерти Дантона» перед артистами одесского драматического театра:

Читал превосходно: рельефно, четко и выделяя нужные места. Чтение началось в 12 часов ночи, после спектакля, и несмотря на то, что артисты были утомлены, все были сразу же захвачены и с неослабевающим вниманием... прослушали до самого конца с двумя-тремя перерывами⁷⁵.

Борис Вальбе запечатлел репертуар Толстого и историю с потерянным рассказом, который тот воспроизвел по памяти:

Выступал писатель перед самой разнообразной аудиторией: от переполненного зала Литературно-артистического общества на Греческой улице до набитого жертвами империалистической войны помещения союза увечных воинов на углу Преображенской и Елизаветинской. Читал рассказы и сказки, отрывки из драмы «Смерть Дантона» и комедии «Любовь – книга золотая», но чаще всего рассказ «Наваждение», где во плоти и в крови предстала давно отшумевшая эпоха Петра. Потеряв на одном из вечеров рукопись, Толстой в дальнейшем воспроизводил «Наваждение» по памяти, каждый раз варьируя эпизоды и сцены, придумывая новые диалоги и реплики. Вариантов набралось столько, что, когда он принялся готовить книжку рассказов для Южнорусского общества печатного дела, испытал значительные затруднения, в каком виде рассказ закрепить на бумаге⁷⁶.

А 30 (17) октября 1918 года Толстой вместе с Н.В. Крандиевской выступают на заседании студенческого литературно-художественного кружка перед молодыми поэтами «Зеленой лампы» – это Г. Долинов⁷⁷, глава кружка, его брат Вадим Долинов, А. Фиолетов⁷⁸ (вскоре погибший), его жена (красавица З. Шишова⁷⁹), Э. Багрицкий⁸⁰, В. Катаев, Ю. Олеша и другие. Напомним, что Толстой выступал с чтением даже в гимназии, где преподавала его квартирная хозяйка.

В «Одесском листке» сообщается и о появлении Толстого с чтением в зале кинематографа «Уrania»:⁸¹

В среду, 26 декабря ст. ст. (8 января 1919 г., на следующий день после публикации в «Одесских новостях». – Е. Т.), в 12 часов дня, в Ураии писатель Алексей Толстой прочтет свой новый рассказ «Петр I». Перед чтением вступительное слово об исторической беллетристике скажет В.Ю. Кинги⁸².

Толстой не только использовал малейшую возможность заработать, но широко участвовал и в благотворительных проектах. Вместе с Буниным и Цетлиным он выступает на концерте в пользу увечных воинов 25 (12) января⁸³. Его участие объявлено в «традиционном общественном бале» 15 февраля в залах купеческой биржи (наряду с А. Кипеном, П. Юшкевичем и Н.В. Крандиевской)⁸⁴, в большом концерте-бале в пользу кассы взаимопомощи учащихся Одесского художественного училища⁸⁵. Не отказался Толстой поддержать и художников-компатриотов – участвовал вместе с Н.В. Крандиевской, Волошиным, Тэффи и другими «21 (8) февраля с. г. в бале художников-беженцев с благотворительной целью»⁸⁶.

Однако охотнее всего он берет на себя организационные хлопоты, если они сулят веселье, дурачества, импровизации. Наибольший успех у публики имеет «Вечер одесской печати» – настоящий фейерверк талантов, в котором, как выясняется, Толстой принимал самое активное участие. Вечер этот был объявлен так:

1 февраля по новому стилю в театре и залах Литературно-артистического общества состоится грандиозный вечер в пользу Союза журналистов и печатников. В вечере принимают участие лучшие силы, находящиеся в настоящее время в Одессе⁸⁷.

Уже из объявления видно, что там было меньше «высокого искусства» и больше настоящего веселья. Обещана была юмористическая газета при участии виднейших журналистов, американский бар с Изой Кремер и Черным Томом и т. п.⁸⁸

В том же номере газеты «Одесский листок» сообщалось о предстоящем празднестве:

Сегодня состоится «Вечер Одесской печати», вызвавший столь живой отклик в публике. <...>

Ю.Э. Озаровский прочтет свою шутку в 1 действии – «В тисках советской жизни» (в «Одесском листке» в ноябре–декабре 1918 г. была рубрика с похожим названием. – Е. Т.)...

«Бешеная собака» – так называется юмористическая газета, выпускаемая на вечер. Почему «Бешеная собака»? Ответом служит эпиграф из Пушкина – «Охотник до журнальной драки, сей усыпительный зоил разводит опиум чернил слюною “Бешеной собаки”».

Ввиду обширности программы вечер начнется ранее обыкновенного, не позже 8 час.!

Эта «Бешеная собака» – с неточной цитатой из Пушкина – явно подвывает в лад ностальгической «Бродячей собаке» – любимому детищу Толстого, как мы помним, активно участвовавшего в ее организации. Можно с полным правом утверждать, что, в согласии с заголовком устной газеты, вечер имел бешеный успех:

Вечер печати

Зал театра Литературно-артистического общества едва мог вместить огромное множество народа, явившегося на вечер, устроенный одесской печатью в пользу своих безработных коллег.

... открыл программу вечера гр. А.Н.Толстой, прочитавший небольшой рассказ⁸⁹. За ним следовал журналист Петр Пильский, с обычным для него мастерством сказавший приветственное слово. Прочел сценку «В тисках советской жизни» артист государственных театров Озаровский. Затем начался концерт, в котором выступили г-жа Ада Полякова⁹⁰, Самборская⁹¹, Садовень⁹², Мансветова, Липковская, Лола Тези, Плевицкая, гг. Качановский⁹³, Каравья⁹⁴, Вронский и многие другие.

После концерта была поставлена одноактная пьеса «Благотворительница» при участии г-жи Рощиной и г. Баратова. Только в два часа ночи началось кабаре, в котором с огромным успехом выступила г-жа Иза Кремер, Воронцова-Ленни и Лидия Джонсон. Вечер затянулся до самого утра⁹⁵.

Через несколько дней участников вечера благодарили одесские журналисты⁹⁶.

Словом, Толстой не киснет и не ноет, а, как подобает истинному мудрецу, веселится: не успев проспать после «Вечера одесской печати», затянувшегося на всю ночь, он мчит на «Вечер москвичей»:

Вечер Москвичей

Устраиваемый «Союзом москвичей» Татьянин день состоится 2-го февраля нов. ст. Вступительное слово скажут: Озаровский и Мандельштам⁹⁷.

«Гаудеамус» под управлением Ал. Толстого исполняют: Бунин, Благов, бар. Врангель, Год, Панкратов, Яблоновский⁹⁸ и Шретер. Во втором отделении «По театрам матушки Москвы» выступают: Вера Коралли, Иза Кремер, Нина Кошиц, Лев и Петр Любошицы, Минковская, Полевицкая, Рощина-Инсарова и Свобода^{99–100}.

«Одесские новости» завлекали на «Вечер москвичей», обещая, что:

Вас. Вронский принял на себя роль хозяина трактира и под его управлением половец Ал. Толстой, Озаровский, Мих. Чернов и др. будут обслуживать гостей вечера¹⁰¹.

Пятого февраля Незнакомец-Флит¹⁰² писал в «Одесских новостях» об этом вечере:

Тут и веселая ночь у Яра, и Стрельна, и отдых в Американском баре, и Охотный ряд, и филипповские калачи, вся Москва с ее характерным весельем и забавами¹⁰³.

Уж наверное, эти пародийные номера не обошлись без толстовской руки. Участвует он и в организации благотворительной «Устной газеты» – по следам триумфальной «Бешеной собаки»:

В русском театре сегодня состоится оригинальный спектакль «Устной газеты». Известная писательница Н.А. Тэффи выступит в спектакле в качестве одного из редакторов газеты и прочтет свой фельетон.

Н.А. Тэффи так разъясняет сущность «Устной газеты»:

– Многие думают, что выйдут авторы и прочтут статьи. Откровенно говоря, на такой сеанс я сама бы не пошла и другим бы не посоветовала. Нет. Устная газета это – нечто совсем другое, полулитературный вечер, полуспектакль. Публика увидит редакционную комнату, журналистов, литераторов, живые объявления, объявления в лицах, с пением, словом – новый яркий, интересный и содержательный спектакль.

Художники тут же будут рисовать карикатуры и иллюстрировать текст. При помощи волшебного фонаря мы увидим снимки с интересных страниц хроники.

Если удастся все нами задуманное – успех этой затеи обеспечен и упрочен.

Цель предприятия – придти на помощь столичным и иногородним журналистам, очутившимся без заработка с голодными семьями на руках.

Технические условия исключают всякую возможность издавать собственную газету. «Устная газета» даст им возможность заработка привычным трудом и хоть на время отодвинуть, как принято говорить, «призрак голодной смерти»¹⁰⁴.

«Устная газета» оказалась успешной сверх всяких ожиданий.
Ср.:

За два дня сбор дал около 15 тыс. рублей. В качестве докладчиков выступали Н.А. Тэффи, М.А. Волошин, Л.Г. Мунштейн¹⁰⁵, А.Н. Толстой и др. Союз журналистов намерен открыть отделение «Устной газеты» в отдаленном от центра районе города¹⁰⁶. <...> В каком номере печатной, всамделишной газеты приходится читать вместе и Тэффи, и Кугеля¹⁰⁷, и гр. Толстого, и Лоло, и Волошина, и Крандиевскую, и многих других...¹⁰⁸

Толстой, со своей общественной жилкой, участвовал и в настоящей акции спасения: он заступился вместе с другими писателями за свою старинную приятельницу – Е.Ю. Кузьмину-Караваеву¹⁰⁹, которая была арестована добровольческими властями, вероятно, за то, что до их прихода она, связанная с социал-революционерами, была мэром своей родной Анапы. Открытое письмо писателей в защиту Елизаветы Юрьевны появилось в «Одесском листке»:

К суду над Е.Ю. Кузьминой-Караваевой
(Письмо в редакцию)

Пришло известие, что в Екатеринодаре предана военно-полевому суду Елисавета Юрьевна Кузьмина-Караваева по обвинению в большевизме и ей грозит смертная казнь. Нельзя прочесть этого известия без тревоги. Кузьмина-Караваева – поэт, мыслитель, философ – первая из русских женщин закончила духовную академию и прочилась в ректоры предполагавшейся женской духовной академии. (Ее книги: «Скифские черепки», «Руфь», «Юрали».)

Со времени февральской революции она была городской головой города Анапы и не покинула своего поста и при большевиках, и только впоследствии, под угрозой расстрела, была принуждена бежать оттуда. Мы не знаем в точности обвинения, предъявленного ей, но, во всяком случае, все знающие Елисавету Юрьевну могут засвидетельствовать, что она не только не имела ничего общего с большевизмом, но была его ярой противницей.

Мы надеемся и уверены, что суд над Кузьминой-Караваевой окончится ее полным оправданием. Невозможно подумать, что даже в пылу гражданской войны сторона государственного порядка способна решиться на истребление русских духовных ценностей, особенно такого веса и подлинности, как Кузьмина-Караваева.

Максимилиан Волошин, гр. Алексей Толстой, Леонид Гроссман¹¹⁰, Габр. Гершенкройн¹¹¹, Нат. Инбер¹¹², Вера Инбер, Наталья Крандиевская, Тэффи, Амари, Александр Биск, Александр Кипен¹¹³.

Письмо возымело действие, и Кузьмину-Караваеву освободили. Альтернативную версию того, как организовано было это спасение, вспоминала Тэффи. Центральную роль в нем сыграл Максимилиан Волошин, поднявший панику:

Зашел он и ко мне.

Прочел две поэмы и сказал, что немедленно надо выручать поэта Кузьмину-Караваеву, которую арестовали (кажется, в Феодосии) по чьему-то оговору и могут расстрелять.

– Вы знакомы с Гришиным-Алмазовым¹¹⁴, попросите его скорее.

Кузьмину-Караваеву я немножко знала и понимала вздорность навета.

– А я пойду к митрополиту, не теряя времени. Кузьмина-Караваева окончила духовную академию. Митрополит за нее заступится.

Позвонила Гришину-Алмазову. Спросил:

– Вы ручаетесь? Ответила:

– Да.

– В таком случае завтра же отдам распоряжение. Вы довольны?

– Нет. Нельзя завтра. Надо сегодня, и надо телеграмму. Очень уж страшно – вдруг опоздаем!

– Ну, хорошо. Пошлю телеграмму. Подчеркиваю: «Пошлю».

Кузьмину-Караваеву освободили¹¹⁵.

«ДАНТОН» В ОДЕССЕ. С самого приезда Толстого в Одессу тема будущей постановки «Смерти Дантона» часто обсуждается в прессе. Например, так:

...произведение Ал. Толстого «Смерть Дантона», принятое к постановке Одесским драматическим театром, следует понимать как новый прием освещения революции. В ней изображен, так сказать, «перевал революции». Пьеса будит в зрителе свежие впечатления недавно пережитого бурного периода русской истории¹¹⁶.

В тот же день, 14 сентября 1918 г. (накануне отъезда в концертное турне по городам Украины), Толстой читал пьесу вслух. От его чтения пришел в восторг Валентин Катаев, в своем отзыве упоминавший художественные недочеты Бюхнера и пророчивший пьесе Толстого роль гвоздя сезона. Некоторые сцены показались ему особенно впечатляющими – например, та, где Робеспьер говорит: «В последнее время мне часто снится сон, будто я пишу длинный список тех, кто должен быть казнен, в конце списка ставлю – Максимилиан Робеспьер, и рука моя не может остановиться. И в холодном поту я просыпаюсь», ср.: «В чтении это место производит очень сильное впечатление, и, надо полагать, на сцене оно будет потрясающим. Таких мест в пьесе очень много»¹¹⁷. Катаев хвалит пьесу за сценичность – при том, что он ее только слышал! Московская рецензия Г. Треплева (Ю. Соболева), летом расхвалившего пьесу после чтения ее актерам в Москве, была перепечатана здесь в применении к новой обстановке: «В Драматическом театре в скором времени будет поставлена трагедия Бюхнера “Смерть Дантона”, бывшая под цензурным запретом»¹¹⁸ – и далее по уже цитированному тексту.

На толстовскую работу многими «возлагались усиленные надежды»:

В Драматическом театре сейчас усиленно готовятся к постановке новой пьесы А. Толстого «Смерть Дантона».

На эту новинку антрепризой возлагаются усиленные надежды.

Она должна вознаградить театр за все материальные неудачи, которые он понес до сих пор.

Страшная игра случая.

Смерть Дантона послужила некогда гибели Французской революции.

А теперь смерть великого трибуна является якорем надежды и спасения нашего театра¹¹⁹.

В театральном журнале «Фигаро» после чтения отмечалось:

Пока антреприза довольна ходом дела. В среднем на круг приходится по 5400 р. спектакль¹²⁰.

Но, как мы вскоре увидим, в других изданиях пьеса встретила неприязненное отношение.

Режиссером предполагался И.Ф. Шмидт¹²¹, ставивший пьесы Толстого в Москве, ближайший друг его дома. Премьера в Одесском драматическом театре, т. н. театре Сибирякова¹²² (в этом здании последние 70 лет размещается Украинский театр), намечалась на годовщину Французской революции. Двадцать третьего ноября театральный журнал «Мельпомена» объявляет о предстоящих 25–28 ноября спектаклях «Смерти Дантона».

Первоначально предполагалось, что Дантона сыграет сам знаменитый Николай Собольчиков-Самарин¹²³. Впоследствии он был заменен актером П. Баратовым¹²⁴.

Однако Толстого подстерегали разнообразные сюрпризы. В конце сентября было объявлено о болезни и отъезде И.Ф. Шмидта. Незнакомец (Б.Д. Флит) поставил под сомнение подлинность его болезни:

Упаси бог, чтобы я не верил действительности недуга маститого режиссера.

Я доверчив, и верю даже в настоящую болезнь Ллойд-Джорджа. Я просто радуюсь, что человек вовремя заболел.

Вы подумайте только:

– Сезон бледен, как барышня, пожирающая лимоны, анемичен и сер.

Быть может, г. Шмидт меньше всего виноват – нет труппы, нет новых пьес, трудно работать и все такое. Но ведь обвинять будут главного режиссера, – если ему повезло, он заболел чуть ли не в начале сезона – как же тут не поздравить его. <...>

И вот – волею врачей и медицины – наш театр в начале сезона остается без главного режиссера, без руля и ветрил.¹²⁵

В следующем номере «Фигаро» звучит тревога за судьбу Драматического театра: Шмидт ушел, режиссера нет, Собольщиков-Самарин, опытный режиссер – приглашен лишь в качестве актера, не позвали и Озаровского: «У нас давно не было такого вялого, такого скучного театрального сезона» – замечает журнал¹²⁶. Взятся ставить пьесу опытный московский режиссер Главацкий¹²⁷, любитель выпить, как сообщается в дневнике Толстого. В конце ноября пьеса была доведена до премьеры – но обстановка в Одессе не слишком благоприятствовала таким затеям: 28 ноября город без боя взяли петлюровцы. В.А. Муромцева-Бунина записала в дневнике 29 ноября:

Мы в республике. Петлюровские войска вошли беспрепятственно в город <...> Поведение союзников непонятно <...> Сегодня, вместе с политическими, выпущено из тюрьмы много уголовных. Вероятно, большевицкое (sic!) движение начнется, если десанта не будет¹²⁸.

Положение все ухудшалось. На улицах вечером стреляли и раздевали. Света не было. Люди боялись выходить после пяти вечера.

Город напрягал последние силы и отправлял на фронт всех, кого можно. Первого (14) декабря 1918 г. «Одесский листок» поместил объявление, которое, как нам представляется, должно было радикально отразиться на театральной жизни:

Мобилизация

На усиление Добровольческой армии для борьбы с большевизмом и анархией призываются:

посл[едних] трех лет – артисты Гос. театров;

посл[едних] пяти лет – арт. Гор. театра;

сезона 1918–1919 – арт. Драм. театра;

допризывники – арт. Гротеска;

предельного возраста и веса – арт. Фарса.

Сборный пункт – Русский театр.

Время: 5 дек. н[ового] с[тиля].

Все эти передраги весьма ощутимо сказались на премьере «Смерти Дантона», которая состоялась накануне самого вторжения петлюровцев в город, когда повсюду царил страх и участились перебои с электричеством, из-за чего была сорвана генеральная репетиция.

Между тем, еще до премьеры газеты успели выступить с резкой критикой пьесы. К проекту Толстого с самого начала отнесся

враждебно главный редактор «Одесских новостей» Израиль Моисеевич Хейфец. Еще осенью Толстой писал Андрею Соболю:

...есть такой Израиль Моисеевич – писательник – ядовитая личность, который, кажется, собирается меня утопить вместе с Дантоном¹²⁹.

Видимо, Хейфецу не по нраву пришлось толстовская модернизация истории, и в его газете пьеса была дискредитирована, так сказать, авансом: накануне премьеры, 24 ноября, «Одесские новости» дали большую, весьма неодобрительную статью одного из ведущих авторов, Ар. Мурова¹³⁰, издателя-редактора «Фигаро», написанную под впечатлением генеральной репетиции:

...он растворил (историческую правду. – Е. Т.) в той правде, какую мы обрели в горниле наших современных испытаний. Красота и величие прошлого как бы потускнели в нашей горечи, герои как бы сошли с пьедестала, и чары, которые нас гипнотизировали на протяжении многих десятилетий, потеряли свой былой блеск и силу.

Ал. Толстой даже не захотел изменить своей привычной манере письма. К большим людям и большим событиям он подошел своим необыкновенно простым и добротным языком и охватил их так, будто он с ними непосредственно столкнулся.

Оттого-то и весь идейный стержень трагедии оказался вынутым из истории, или вернее будет сказать, что в революционные события, в которых участвовал французский народ, оказалось вложенным то, что мучительно стянulo в кошмаре потрясенное ужасами большевистской гильотины наше сознание. <...>

Заключительные слова обезумевшей от горя Люси: «Да здравствует король!» несомненно взяты из пьесы Бюхнера с намерением довести до логического конца режим гильотины. Ведь и мы теперь подобным образом пророчествуем, когда взвешиваем разнuzданный террор советской власти. Тем не менее я бы не сказал, что финал пьесы кого-нибудь из нас порадует. Он неприятен уж тем, что как будто что-то подчеркивает... <...>

Не подлежит никакому спору, что гр. Ал. Толстому представилась полная возможность высказать свой взгляд на революцию, и ею он, конечно, воспользовался. И легко понять подобный взгляд и подобное настроение, когда видишь картину, как санкюлоты собираются повесить «франта»: «У него носовой платок – значит белоручка. На фонарь его!» И у нас так ловили и ловят «буржуев» и интеллигентов. Но в этом ли только революция?¹³¹

На следующий день, 25 ноября, во время премьеры в театре погас свет, и представление было практически сорвано.

Газеты писали об этом юмористически:

Первое представление «Смерти Дантона» вышло «комом».

Недостаточно переделать хорошую пьесу – нужно поставить ее еще в удачное время.

Свет погас как раз в тот момент, когда на фонаре вешали буржуя. Впрочем, публика могла думать, что просто фонарь испортился. Затем уже заседание конвента шло при одной свече. Слышно было, как г. Аркадьев-Робеспьер¹³² кричал:

– Террор, террор!

Но так как ничего не было видно, то публика стала спрашивать друг у друга:

– Что, уже большевики пришли?

Появились в ложах свечечки, засверкали спички. Было шумно, весело и – непонятно.

– Публика может получить обратно деньги, но если в зале останется хоть один человек, мы будем продолжать играть.

Но все же – играть не продолжали.

Публика бросилась к вешалкам, занавес тихо опустился.

Было мучительно больно за гр. Ал.Н. Толстого, вероятно, чувствовавшего большую обиду от нелепостей случая.

Спектакль был разбит, разрушен...

Французские буржуа на этот раз были спасены¹³³.

На следующий день все было в порядке, и премьера состоялась. Рецензии в газетах были взволнованно-неодобрительные, хотя весьма длинные. По количеству отведенного ей в прессе места «Смерть Дантона» оказывалась самым значительным драматическим спектаклем. Рецензии отразили политическое несогласие с неприкрыто антибольшевистской пьесой Толстого, изображающей Великую французскую революцию вовсе не в героическом духе. Толстому не повезло и в том, что пьесу Бюхнера, в которой такая дегероизация революции уже была проведена, никто не знал. Неподготовленная публика обиделась вдвойне, приписав Толстому бюхнеровскую ревизию.

Разумеется, положение города также отражалось на восприятии пьесы: пассивность и безразличие Дантона сравнивал с равнодушием защитников Одессы местный ведущий театральный критик, авторитетный Лоренцо (Б.Я. Генис)¹³⁴:

Тяжелые, мрачные картины. Кровавый туман, окутывающий рельефы прошлого, жжет глаза, оседает на губах липкой и страшной слизью. Да полно, – прошлое ли это, или самое неподдельное, неприкрашенное настоящее? Тени минувшего встают воскресшими в кошмарном ужасе наших дней. Нет, они бледнеют и стыдливо жмутся в сторону перед страшными виденьями, которые ежедневно слетают со столбцов утренних газет. И самый газетный лист кажется весь закрасненным в одну кровавую красную краску.

В этом безумном кошмаре наших дней есть нечто еще более страшное, чем самый кошмар. Страшнее всего, что страшное перестает быть страшным. Что кровавый поток в конце концов рождает в нас равнодушие, отупение. Не то еще главная беда, что революция начинает нам казаться, как одному из персонажей Толстого, «просто

мясной лавкой», а то, что это застает нас усталыми, уже неспособными к новой борьбе¹³⁵.

Лоренцо отмечает апатию, охватившую зрителей:

Равнодушие публики к пьесе – это только лишнее доказательство нашей усталости и равнодушия ко всему, что будит в нас гражданское чувство, что пытается вернуть к общественной жизни, пробудить от спячки наших маленьких дантонов.

Публика, очевидно, не готова была пробудиться ни к новым революционным восторгам, ни к ревизии Французской революции, на поклонении которой воспитывались несколько поколений русской интеллигенции. По тем же соображениям пьеса не понравилась и большинству одесских традиционно либеральных журналистов, которым неприятно было видеть на сцене развенчание старых святых. Лоренцо писал:

Трагедия не в том, что прекраснейшие, святейшие знамена человечества лежат затопленные в море крови, а в том, что эти опозоренные знамена перестают казаться нам прекрасными и священными, что не только исчезли силы снова поднять их, но исчезает и желанье.

Удивительно, что Лоренцо из только что увиденной им пьесы Толстого, где автор попытался по-иному, по-новому переставить акценты, делает такие выводы, как если бы с тех пор ничего не случилось. Виновато их – или наше – душевное разложение, и поделом им – или нам:

Все опустошено. Осталось только отвращение к крови и ненависть к политике. Осталась только жажда покоя, тишины и мира. Осталась жажда личного счастья – грубая, эгоистическая жажда наслаждений и радостей жизни. И в этом вся наша трагедия, в этом вся бездонная правда, весь неисчерпаемый ужас нашего падения.

Я не знаю, хороша ли пьеса А. Толстого или плоха. В ней очень много недостатков, и роковых недостатков. Но цель, которую он поставил себе, им достигнута. Трагедия наших дней воплощена им в образе давно минувшего с большой глубиной и силой. Я даже не знаю, в какой мере это была трагедия Франции. Это именно наша русская, наша нынешняя трагедия. Дантон – сердце и мозг Французской революции – Дантон, уставший от крови и ушедший в личную жизнь, утонувший в жажде наслаждений, – какой это верный, какой точный символ наших теперешних русских переживаний. Дантон гибнет в огне революции, падает жертвой бессмысленного террора, но как творческая личность он погиб уже раньше. Погиб в тот день, когда почувствовал себя равнодушным и усталым, изверившимся в правде революции и потянулся к вину, к женским ласкам, возмечтал об уединении и покое. Душевное разложение Дантона как нельзя вер-

нее и ближе воплощает собой наше внутреннее разложение, и его материальная смерть – это трагический символ нашей смерти.

Такова, несомненно, идея пьесы, идея волнующая и значительная. Самая значительная, какую только можно себе представить в наши тяжелые дни. Борьба Дантона с Робеспьером представлена автором как столкновение деспотической и бесстрастной, бессердечной государственности, доведшей до бессмысленного предела свою извечную систему устрашения, и личности, изверившейся в всеосвящающую правду государственности. Робеспьер заносит нож гильотины над головой Дантона не потому, что видит в нем опасного вожда контрреволюции. Он казнит его как разложившуюся личность, потерявшую инстинкт общественности.

Как видим, в целом Лоренцо относится к позиции Робеспьера с пониманием, ведь Дантон для него – символ общего «разложения» интеллигенции, ее отхода от революции, заслуживающего кары. Идеи пьесы Толстого он так и не понял. Тот же рецензент высказал предположение, что, возможно, лучше было поставить пьесу самого Бюхнера (с которой он, напоминая, не был знаком – ведь ее в 1905 г. задержала цензура).

Действительно, в октябре 1918 г. журналы сообщали, что знаменитая труппа Макса Рейнхардта собирается привезти бюхнеровскую «Смерть Дантона» на Украину – гастроли предполагались с 1 по 20 января¹³⁶. Не узнал ли об этом своевременно заболевший Шмидт раньше других? Не повлиял ли на его исчезновение и московский скандал с «Дантоном»?

Л.М. Камышников, яркий одесский театральный и художественный деятель и критик, констатируя крушение идеалов, позволил себе все же больше вольнодумства, чем остальные одесситы, компенсировав это удвоенной враждебностью к пьесе Толстого и спектаклю в целом:

Наше преклонение пред завоеваниями свободы было так велико, что даже исключительная по демонической жестокости личность Робеспьера вызывала к себе с нашей стороны внимание, граничащее с преклонением. Но это было.

А теперь что? Теперь мы думаем и чувствуем иначе. Теперь мы освещаем красную эмблему революции холодным светом ненависти, пустого, лишённого всякой романтики сердца, или, как говорит Толстой в предисловии к «Смерти Дантона», в образах прошлого мы переживаем еще более кровавое настоящее. <...>

Ал.Н. Толстой революцию ненавидит. Ненавистью к революции проникнута вся пьеса от начала до конца, надо удивляться, как еще в Совдепии не догадались предать ее сожжению, ибо там собираются, кажется, ставить на сцене.

Пафос современности, вдохновляющий Толстого – это пафос негодования против революционного начала. «Революция, – говорит Геро в пьесе, – завершила круг, как змея, и ужалила сама себя в брюхо»¹³⁷.

Рецензент возражает даже против жанрового обозначения пьесы как трагедии:

При таком последовательном и вполне понятном для Толстого отращении к кровавому разгулу современности, становится несколько понятней название его пьесы «трагедией».

Если считать революцию трагедией современности, то в пьесе отсутствует элемент, ее переживающий. Для кого «Смерть Дантона» является трагедией?

В итоге, писал Камышников, Толстой ненавидит своих героев и «только отрицает», поэтому все скучно, сухо и мертво:

Ни личность Дантона, ни сухость Робеспьера, ни грандиозность событий не захватила автора так сильно, как увлекла его современность наша, как обуяла его нелюбовь к революции вообще, французской или русской – все едино. И пафос Толстого – это только пафос отрицания, отталкивания, даже отвращения <...> И не будь в пьесе отражения нашей современности, она была бы еще более бесцветной и незначительной <...> Его (Толстого. – *Е. Т.*) равнодушие, его холодная нелюбовь к теме не отразила в пьесе даже обычного для этого талантливой писателя образного языка и блеска литературной формы.

Поставлена пьеса г. Шмидтом¹³⁸ так же холодно и беспяфосно, как и написана автором.

Даже язык показался Камышникову неинтересным – тогда как другие рецензенты все же называют его прекрасным.

Может быть, дело было в том, что Одесса еще не почувствовала «прелестей» террора на своей шкуре?

Впору отметить здесь прежний наивный оптимизм самого Толстого, его призыв в статье лета 1917 г. – помнить, что вблизи трудно увидеть подлинный лик революции; нужна дистанция. Рецензент Ар. Муров писал о «Смерти Дантона» буквально то же самое:

Мы в конце революции, и нам трудно отойти от нее на расстояние, чтобы найти необходимую перспективу.

Похоже зато, что у Толстого после страшного московского террора уже не оставалось проблем с перспективой.

Итак, успеха вроде бы не было:

Приходится признать, что «Смерть Дантона» Ал. Толстого, о которой так много писалось в местной прессе, успеха не имеет. Исполнение – неровное. Лучше всех играл актер Харламов, темпераментом своим затмевавший Дантона-Баратова, что никак не соответствовало замыслу автора¹³⁹.

О постановке все отзывались сдержанно: но из чтения заметок можно понять, что она была не так уж плоха. Рецензент Н.А. Пере-

светов с неудовольствием отмечал скромность средств, которыми располагал театр, сетуя, что «Дантон» не развернулся в массовую постановочную драму. Для нас это драгоценное свидетельство того, что спектакль носил авангардный характер, непривычный и раздражающий:

Необходимость в возможно кратчайший срок предъявить двенадцать картин свела обстановку мировых событий к интимным улочкам, закоулкам и миниатюрным намекам.

Дороговизна холста отождествила Пале-Рояль с парижским бульваром.

Недостаток костюмов превратил толпу определенной эпохи в маскарад.

Бедность в смысле интеллигентных сотрудников не дала возможности вышколить ту же самую толпу и сделать ее достаточно многочисленной...

Правда, режиссеры потратили много изобретательности для обхода поставленных им судьбою затруднений. Например, недостаток места и «народа» они в восьмой картине маскируют путем помещения публики трибунала ниже поля зрения присутствующих в зале, а в двенадцатой весь сценический план сводят к закоулочку, в котором заключена толпа.

Конечно, это остроумно, и, пожалуй, хорошо, но не надо же быть несправедливыми, а потому отдадим должное также тому безвестному изобретателю [из] провинции, который заменил отсутствующих воинов доской со шлемами, проносимой за кулисами с таким расчетом, чтобы зрители видели только эти шлемы несуществующих носителей их¹⁴⁰.

В сходном тоне оценивает режиссерскую работу и Лоренцо. Из его оговорок можно понять, что в спектакле было много новаторских решений:

Сам по себе режиссерский план постановки, выдержанный в тонах мрачного рембрандовского освещения, надо признать прекрасным. Тут были проявлены и блестящая выдумка, и много режиссерского знания и умения. Некоторые разрешения сценических задач, как, например, в сцене революционного трибунала, поражали оригинальностью и смелостью замысла. Но осуществления получились значительно ниже художественных замыслов. Сценический аппарат оказался не на высоте задачи, и толпа кричала, шумела, но мало жила, мало переживала¹⁴¹.

Однако, критикуя постановку, рецензенты в конечном счете все же расшаркиваются перед драматургом. Несмотря на эскизность, Пересветов все-таки счел «Смерть Дантона»

...очень интересным произведением на нашей бесплодной драматической почве. Литературный, прекрасный язык, эффектность

со вкусом выбранных положений, точность исторической трактовки событий – все останавливает на новинке внимание читателя.

Лоренцо, нашедший столько недостатков и в пьесе, и в постановке, и в игре, под конец также высоко оценил спектакль в целом:

И все-таки спектакль значительный и ценный ... наконец, спектакль настоящих образов и настоящих театральных волнений. Спектакль, заслуживающий внимательного и серьезного отношения публики.

Налицо была явная непоследовательность, виляние. Зато решительно в пользу «Дантона» выступил издатель-редактор «Мельпомены» Евг.Я. Генис (Альцест)¹⁴². Можно только поражаться такому диапазону мнений: выясняется, что спектакль был увлекательным!

В чисто сценическом отношении «Смерть Дантона» сделана довольно искусно и умело. Почти все 12 картин пьесы смотрятся с огромным, жутким, неостывающим интересом, который, по мере развития действия, усиливается и крепнет. Впечатление это еще более усугублялось интересно задуманной и талантливо выполненной постановкой пьесы. Играли «Смерть Дантона» очень недурно и некоторые картины, как, например, 5-я у Робеспьера, 10-я в трибунале и 11-я в тюрьме, несомненно, захватили и взволновали зрителей¹⁴³.

Хотя газеты, в общем, не выразили по поводу «Дантона» особого энтузиазма, театральные журналы, не озабоченные идеологической правотой, хвалили спектакль: никакой катастрофы не было. «Дантон» после четырех спектаклей, прошедших подряд, был повторен 2 декабря. Затем была страшная неделя боев в городе. Но «Дантон» все же шел еще один раз – 10 декабря – и, если верить «Фигаро» (номер от 13 декабря 1918 г.), второй – 15 декабря – уже по обычным (т. е. не бенефисным) ценам.

«Мельпомена» объявила в конце сезона, что зимний сезон в Драмтеатре, по заявлению его антрепренера М.П. Ливского¹⁴⁴, закончен без убытков¹⁴⁵.

Б. Варнеке¹⁴⁶, сетуя на отсутствие оригинальных новых пьес, теперь вспоминал «Дантона» с ностальгией:

Как ни удачны прошедшие на одесской сцене переделки из Дантона и Александра I Мережковского, все-таки они несомненные дочери того Фомы, который только на безлюдьи может слыть за дворянина¹⁴⁷.

Подводя итоги всей этой разноголосице, можно сказать, однако, что в целом судьба пьесы Толстого о Дантоне – главного его

проекта 1918 г., на который потрачено было больше всего сил и времени, сложилась неудачно. В Москве, где публика была более подготовлена к восприятию пьесы, та была снята, затем возвращена в искаженном цензурой виде; а одесская постановка имела, при всех оговорках, весьма сдержанный успех – и не только в силу форс-мажорных обстоятельств, но и из-за догматизма одесской интеллигенции, не готовой к переоценке ценностей даже на грани гибели. Дальнейшие переделки «Смерти Дантона» все же не сделали звучание пьесы достаточно приемлемым. Ни в одной из версий она больше не ставилась, если не считать нескольких провинциальных постановок того же сезона¹⁴⁸.

Можно сравнить толстовскую пьесу с фильмом Анджея Вайды «Дантон», где Французская революция также деконструируется в свете тоталитарного опыта. Растерянная реакция на этот фильм во Франции сравнима с резонансом толстовской пьесы в Одессе.

А может, дело было и в том, что, несмотря на все усилия Толстого, многострадальная пьеса так и осталась «пьесой для чтения»? Рецензии критиков, слышавших ее в авторском исполнении накануне спектакля, звучали гораздо более одобрительно, чем отклики на спектакль. Так, Вальбе подчеркивал, что в чтении пьеса производит гуманное, доброе впечатление – постановка же, напротив, поразила всех мрачной безысходностью. Вальбе писал:

О сценичности толстовской пьесы подробно будет писать после постановки и наш театральный рецензент. Но в чтении пьесы Толстого держит нас во власти хороших переживаний.

Гуманной мечтой о победе красоты и добра над жестокой нивелировкой человеческой личности, тихой, мудрой скорбью о незавершенном и недостигнутом в вековечных полетах человеческого идеала отмечены некоторые яркие сцены толстовской пьесы.

И оттого она злободневна. И далекие отзвуки Великой французской революции сплетаются с рыданиями и надрывами бушующей современности.

Остро и близко чувствует Толстой самую современность.

И при хорошей актерской игре, нам думается, пьеса Толстого может освежить нашу притупляющуюся эмоциональность в восприятии тех трагических дел и дней, которые так обильно выпали на долю нашего поколения¹⁴⁹.

Возможно даже, что текст, разыгранный на театре, сильно отклонился от того, который Толстой читал актерам: об этом оставил свидетельство Камышников:

А в конце, в самом финале пьесы, жена Камилла Демулена вскакивает на стол и кричит:

– Будь проклята революция, да здравствует король!

Впрочем, это только в постановке, на нашей сцене, а в оригинале, который лежит передо мной, финал пьесы другой. Там нет фразы о проклятии революции, но так как автор при постановке был, то, очевидно, новая редакция сделана с его согласия¹⁵⁰.

И в рецензии Валентина Катаева на чтение пьесы указывается на запомнившиеся ему места, которых нет в печатном тексте – например, монолог Робеспьера о том, как ему снится, что он составляет проскрипционные списки (см. выше).

Кроме того, в авторском чтении Дантон кричал в тюрьме: «Слышите ли вы, революция сошла с ума! Поймите же, революция сошла с ума!»¹⁵¹ – и этой реплики нет ни в одной версии толстовского текста.

В тот же день, когда вышли рецензии на злосчастную премьеру «Дантона» – 30 ноября – «Мельпомена» сообщила:

В Гор[одской] аудитории приступили к репетициям новой пьесы гр. А.Н. Толстого «Ракета». В этом спектакле примет участие артистка Е.Т. Жихарева^{152–153}.

Но больше об этом спектакле не писали – видимо, ответ неудачи «Дантона» упал и на «Ракету». Толстой в декабре мало появляется на публике. Напрасно театральные журнальчики хихикали, как «Мельпомена»:

Граф А.Н. Толстой после успеха «Смерти Дантона», написанно-го в сотрудничестве с Бюхнером, ищет нового талантливый покойника в соавторы для следующей новинки¹⁵⁴.

Сам Толстой, очевидно, переживает все случившееся как большой личный провал и делает логическое умозаключение: драма не удалась, пусть будет проза. На «Среде», 25 (12) декабря, он читает рассказ «В бреду» – по всем признакам, главу из будущего романа.

В следующие три месяца он отходит от драматического театра, ограничиваясь участием в разнообразных праздниках, организацией кабаре и т.д. И только 12 марта 1919 г. он выносит на суд публики, на «Среду», новую комедию «Любовь – книга золотая».

Пьеса «Смерть Дантона» выходит отдельной книжкой в конце зимы – начале весны 1919 г. в Одессе, в издании «Южнорусского общества печатного дела». Как и на многие другие книги, опубликованные перед самым приходом большевиков, рецензии на нее появились лишь через полгода, когда добровольческие войска вновь заняли Одессу и свободной прессе было даровано еще полгода жизни перед окончательным распространением советской власти на юг России. Ожил и «Одесский листок», и 28 сентября К.В. Мочульский опубликовал в нем рецензию на пьесу Толстого:

Трагедия усталости
(по поводу пьесы гр. Ал. Толстого «Смерть Дантона»)

После революций наступают эпохи скепсиса и пессимизма, после динамики действия – статика размышления. Почему самые благородные идеи надевают подчас оскаленные звериные маски, почему мечта о золотом веке, пронзив землю, заставляет ее истекать кровью, почему свобода вырождается в рабство, а братство – в братоубийство? <...>

И вот переживших революцию, вернее – уцелевших от нее – охватывает сомнение. Оно заливает весь мир, отравляет каждую мысль и каждое чувство, сковывает движение. После эпохи безграничной веры наступает время столь же безграничного недоверия. <...>

Памятником завершившейся эпохи «изживания революции» является недавно вышедшая в печати трагедия гр. Алексея Н. Толстого «Смерть Дантона» (издание Южнорусского об-ва печатного дела. Одесса, 1919).

Странная трагедия – в ней отсутствуют и драматическое действие, и трагический пафос. Правда, в предисловии автор заявляет, что «пафосом пьесы было переживание в образах давно минувшего нашей еще более кровавой и страшной революции». Однако в изображении А. Толстого революция ни страшна, ни кровава: она просто нелепа и скучна.

<...> Автору не удается убедить зрителя, что такой миролюбивый, трогательно добродушный буржуа – кровожадный Дантон, виновник сентябрьской резни. Трагедия строится на теме усталости и разочарованности; естественно, что на этой выжженной почве трагическое действие вырасти не может. <...>

Таков пафос трагедии и вместе с ним пафос революции. А. Толстой не поднимается над кровавым туманом 1918 года – и сквозь его пелену события 1793 года представляются ему сплошной «грязью» и «мерзостью». «Революция должна кончиться, – говорит одно из действующих лиц, – и наконец-то мы перестанем навязывать друг другу каждый свою глупость. Никто не должен мешать другому жить. Оставьте человечество в покое». «Государственное устройство должно быть прочной, но легкой одеждой: а на нас хотят напялить власяницу Кастрата. Я протестую».

И вся пьеса есть протест индивидуалиста против насилия государства. Грубая власть, вторгающаяся в семейный быт, в личную жизнь человека, регламентирующая его существование, контролирующая его мысли, посягающая на свободу его духа – эта власть отождествляется здесь с государством, и борьба с ней приобретает характер анархический. Пьеса Ал. Толстого – любопытный документ пережитой и завершенной индивидуалистической эпохи. Мы вышли из нее под знаком Великой единой России, и путь наш лежит от анархии к новой форме государственности¹⁵⁵.

В этом забавнейшем тексте Толстой со своим Дантоном оказываются носителями якобы неуместного в «новой русской госу-

дарственности» Деникина индивидуально-анархического начала. Видно, большевистская интермедия лета 1919 г. заставила население по контрасту оценить нормальные государственные устои и почувствовать, насколько хрупки они и насколько нуждаются в консолидированной поддержке. Возможно и другое: Дантон выступает против «плохого» государства, но Мочульский боится, что это может быть понято как критика «существующего строя», т. е. Добровольческой власти. Скорее всего, он защищает пьесу от обвинений в революционности, вполне возможных – вспомним монолога из «Хмурого утра».

Как бы там ни было, рецензия Мочульского, дрожащего над деникинской «государственностью», напоминает о Лоренцо, не одобрявшего Дантона – «личность, изверившуюся в всеосвящающую правду государственности». Толстой, утверждавший устами Дантона священные права личности, оказался и у него под подозрением.

Итак, «Смерть Дантона» вспомнили еще раз в ненадолго освобожденной от большевиков Одессе осенью 1919 г, когда печать обсуждала культурные вехи прошлого сезона, насильственно и внезапно оборванного, и в числе прочих – пьесу Толстого.

Резюмируя, можно сказать: «Смерть Дантона» вовсе не была самым успешным театральным событием сезона 1918–1919 гг. Наиболее восторженные и развернутые театральные отклики посвящались актрисам – Е. Полевицкой и Е. Рощиной-Инсаровой. И все же толстовский проект получил неизмеримо больше внимания, чем любая тогдашняя пьеса. На него отреагировали все газеты длинными, подробными рецензиями. Чувства были смешанные, но все признавали важность этой постановки и, во многом с ней не соглашаясь, все же относили спектакль к лучшему, что дал сезон.

ГИПОТЕТИЧЕСКАЯ ПОЕЗДКА В КИЕВ. Посетил ли Толстой во второй половине 1918 г. Киев, и если да, то когда именно? Ведь весь октябрь 1918 г. он занят: ставит «Смерть Дантона» – и все же в октябре в газетах объявляется о его приезде в Киев. «Литературная хроника» газеты «Новости дня» за 20 (7) октября 1918 г. сообщает:

В ближайшем будущем в Киеве предстоит ряд лекций и вечеров известных писателей. В начале декабря состоятся лекции Леонида Андреева и Ив. Бунина. Тема лекции последнего – «Проблемы мировой поэзии». Кроме того, предполагаются вечера Евгения Чирикова и гр. Алексея Толстого, на которых писатели прочтут ряд своих еще неизданных произведений.

Через несколько дней после этого «Киевская мысль» пишет:

В непродолжительном времени вечер прозы и поэзии графа Ал. Толстого. Подробности своевременно¹⁵⁶.

Но проходят еще две недели – и лишь 7 ноября (25 октября) 1918 г. одесская газета «Театральный день», № 176 извещает: «Выезжает в Киев писатель гр. Ал. Толстой и поэтесса Наталия Крандиевская, в Киеве состоится вечер интимного чтения». Однако Толстой не спешит ехать. Выступление его в Киеве пока откладывается. Двадцать пятого (12) ноября в «Последних известиях» (Киев) и «Киевской мысли» концертно-лекционное бюро Л. Горина и М. Гониодского сообщает:

Театр «Соловцов»

Во вторник 3-го декабря нов. ст.
Вечер прозы и поэзии графа Алексея Толстого
Новейшие произведения в исполнении автора
При участии поэтессы Наталии Крандиевской
Начало ровно в 8 часов.

В «Нашем понедельник», литературной газете, издававшейся в Киеве в 1918 г. Глебом Алексеевым, в тот же день, 25 ноября, писали:

Книги и писатели

<...>3 декабря в зале Интимного театра состоится вечер писателя и драматурга гр. Алексея Толстого и поэтессы Наталии Крандиевской.

Тем временем военная ситуация все ухудшается, и ехать на север становится делом рискованным. Двадцать восьмого (15) ноября ожидается занятие станции Фастов германскими войсками. Газеты пишут:

Сообщение Одессы с Киевом (от соб. корр.)

Одесса, 27. Сегодня кружным путем отправлен поезд на Киев, рассчитанный на прохождение пути в течение трех суток. Несмотря на затруднения в передвижении, все места заняты¹⁵⁷.

На деле петлюровцы берут Фастов тогда же, уже 28 (14) ноября, и сообщение Одесса–Киев прерывается. Газеты сообщают, что вечер Толстого откладывается до нового объявления. А пока петлюровцы хозяйничают на окраинах Одессы.

Двадцать второго (12) ноября союзный флот прибывает в Новороссийск и Севастополь – Одесса на очереди, и, как пишут газеты 29 (16) ноября, в здешнем порту появляются два французских миноносца. В субботу, 30 (17) ноября, Толстой увидел их на рейде. Первого декабря (18 ноября) город занимают союзные французские войска.

В тот же день газета «Киевская мысль» вновь сообщает о вечере Толстого в театре «Соловцов», опять обещая «новейшие произведения в исполнении автора при участии Н. Крандиевской». Очевидно, Толстой при виде пуалю и зуавов преисполнился оптимизма.

Но 2 декабря (19 ноября) военная сводка, наполовину стертая цензурой, сообщает о боях за Киев. А 3 декабря (20 ноября) киевские «Последние новости» печатают объявление:

Вследствие задержки в пути из Одессы в Киев

Театр «Соловцов»

Театр «Бергонье»

Вечер прозы и поэзии

Лекция Овсяннико-Куликовского

Ал. Толстого

переносится на один из ближайших дней, о чем будет объявлено в газетах и афишах.

Германская комендатура в Киеве в том же номере извещает с сильным немецким акцентом:

Наступлением республиканской армией (sic!) на Киев оказалась самая важная для отправки наших войск на родину железнодорожная линия Киев–Фастов–Глобы прерванной, и тем самым привоз продовольствия для Киева стал невозможен. Кроме того, со дня на день можно было ожидать, что Киев станет театром военных действий между обеими сторонами ...

Как известно, петлюровцы заняли город только 27 (14) декабря 1918 г. и продержались там около месяца. Значит ли это, что между 3 и 14 декабря у Толстого, наконец, появилась возможность посетить Киев? Может быть, писатель приехал в Киев «кружным путем, несмотря на затруднения в передвижении»? Остается предположить, что визит этот, о котором вспоминал Глеб Алексеев, носил исключительно частный характер и почему-то не получил отражения ни в каких текстах того времени. Другие источники о нем не сообщают, не вспоминает и Крандиевская.

Вот как описан этот эпизод у Алексева:

Право, сейчас [не] припомню, когда в первый раз меня поразило это удивительное, надолго запоминающееся лицо: то ли в Москве, в гомонливом кафе «Бома», где, притекая к ночи, творческая Москва отдавала неизжитой избыток никогда не меркнувшей талантливости своей, улыбки полнокровной, нутряного своего смеха. Тогда под Толстым бронзовым, побрившимся Сократом¹⁵⁸ – сидел Толстой живой, и дородные его щеки дрожали от довольного смеха, кривя толстогубый рот в улыбку сытого жизнью барина? То ли в Киеве, когда на улицах и в министерствах пробовали говорить на «мове», а в паштетных бравые подполковники задумчиво теребили оселедцы – он, в меховой шубе, вразвалку плыл по Крещатику, солидно останавливался у чулочного магазина, зябко загнув руки в карманы, и смеивался

добродушным смешком, совершенно отказываясь понимать, что «панчохи» и есть по-украински «чулок»?¹⁵⁹

С начала января толпы беженцев из Киева затопляют Одессу. С 10 января говорят о падении Киева, так и происходит – Киев без боя сдан большевикам 6 февраля (24 января) 1919 г.

ТОЛСТОЙ В ЛИТОБЪЕДИНЕНИЯХ ОДЕССЫ. Как известно, с лета 1918 г.

Город волею судьбы стал третьим этапом российского именованного беженства. Цвет интеллигенции и политических партий, конспировавший ранее в Москве и потом бурно крутившийся в водоворотах киевских событий, волной революции выбросило на одесский берег. Город коммерческой и спекулянтской горячки стал новым центром политического ажиотажа, борьбы союзов, «бюро», советов, организаций, «правительств», делегаций. ...Одесса насыщена была до предела привнесенной ими политикой, в которой купно с искренними и патриотическими стремлениями переплелись темные побуждения политических маклеров и людей с болезненной жадой власти и влияния – какими угодно путями, какой угодно ценой¹⁶⁰.

Мрачные настроения, тревожные, как любила выражаться Тэффи, «ауспиции», смягчались разлитой в одесском воздухе легкостью. Легкомысленные одесские настроения той осени–зимы описывались сотни раз. Вот одно из таких описаний, поданное с упором на литературную ситуацию. Принадлежит оно знаменитому юмористу Дон Аминадо¹⁶¹:

Музыка играет, штандарт скачет, все как было, все на месте. Фонтаны, Лиманы, тенора, грузчики, ночные грабежи, «Свободные мысли» Василевского¹⁶².

Вместо ненавистного Бупа – буп это бюро украинской печати, – добровольческий Осваг¹⁶³.

Газет, как грибов после дождя.

В «Одесском листке» – Сергей Федорович Штерн.

В «Современном слове» – Дмитрий Николаевич Овсяннико-Куликовский, Борис Мирский (в миру Миркин-Гецевич)¹⁶⁴, П.А. Нилус, А.М. Федоров, Вас. Регинин, бывший редактор петербургского «Аргуса». Алексей Толстой, он же и старшина игорного клуба; А.А. Койранский на ролях гастролера, Леонид Гросман, великий специалист по Бальзаку и по Достоевскому; молодой поэт Дитрихштейн¹⁶⁵, еще более молодой и тоже поэт Эдуард Багрицкий; Я.Б. Полонский¹⁶⁶, живой, способный, пронзительный, – в шинели вольноопределяющегося; Д. Аминадо, тогда еще Дон, и в торжественных случаях почетный академик Иван Алексеевич Бунин. <...>

Театры переполнены, драма, опера, оперетка, всяческих кабаре хоть пруд пруди, а во главе опять «Летучая мышь» с неутомимым Никитой Балиевым.

Сытно, весело, благополучно, пампушки, пончики, булочки, большевики через две недели кончатся, «и на обломках самовластья напишут наши имена»...¹⁶⁷

Резюмируем: в Одессе Толстой полон оптимизма и кипит энергией. Ему хватает времени на все, даже на самые невероятные затеи. Более того – он, в отличие от подавляющего большинства людей своего круга, готов на любую работу, вроде той, о которой вскользь говорит Дон Аминадо. Как вспоминал Бунин, он «получал неплохое жалованье в одном игорном клубе, будучи там старшиной»¹⁶⁸. Вера Бунина записала в дневник:

Зейдеман затевает клуб. И Толстой согласился быть старшиной в нем, кажется, за три тысячи в месяц. Легкомысленный поступок!¹⁶⁹

Но легкомыслие это давало возможность писать.

Как уже говорилось, осенью 1918 г. в Одессе организуется своя «Среда» – отчасти наследница московской «Среды» 1918 г. Об этом подробно написано в воспоминаниях А. Биска:

Приближалось большевицкое время и вместе с тем наступил самый блестящий, – увы, предсмертный период существования Литературки.

В Одессу, последнее убежище, начали прибывать писатели, бежавшие из Петербурга, Москвы и других городов. Алексей Толстой, Наталья Крандиевская, Максимилиан Волошин, Бунин, Алданов – в Одессе собрался цвет русской литературы.

Приехал также Нат Инбер и принял живое участие в делах Литературки. Но, как я говорил, те, которые считали, что Общество существует для них, – литераторы, оказались затертыми среди лиц других профессий, являвшихся, как и мы, полноправными членами.

И вот Инбер подал своим единомышленникам идею: устроить государство в государстве. Так образовался литературный кружок «Среда», просуществовавший примерно с конца 1917 года¹⁷⁰ до самой смерти Литературки, последовавшей в январе 1920 г., – и с перерывами в 1/2 и 4 месяца – время первых и вторых большевиков. Наши лозунги были: уйти в подполье, спастись от адвокатского красноречия, которым были полны общие собрания Литературки.

Надо отдать справедливость покойному председателю Литературки Израилю Моисеевичу Хейфецу и некоторым другим членам Правления – они, втайне сочувствуя нам, широко пошли навстречу нашим стремлениям. Мы действительно ушли в подполье, нам был предоставлен подвальный этаж с отоплением, освещением, прислугой, канцелярскими принадлежностями, и т. д. Все это было, конечно, не вполне законно, т. к. не было статута, на основании которого часть членов О-ва могла забаррикадироваться в помещении, принадлежащем всему О-ву. И однако это произошло, и я даже не помню протестов по поводу этой узурпации прав остальных членов О-ва.

Председателя в «Среде» не было, мы учредили Исполнительное бюро из четырех лиц: Ната Инбера, Габриэля Гершенкройна, меня и Алексея Толстого. Я упоминаю Толстого на последнем месте, ибо его участие было чисто номинальное; вся работа лежала на нас троих. Наше трио составило список будущих членов «Среды». Фильтровка была, в смысле строгости, совершенно фантастическая. Мне просто стыдно вспомнить сегодня некоторые имена тех, кого мы забаллотировали. Достаточно сказать, что количество членов «Среды» никогда не превышало сорока. Каждый член «Среды» имел право ввести на собрание не более двух гостей. Это соблюдалось с необычайной строгостью, поэтому собрание никак не могло насчитывать более 120 человек.

Можете себе представить, какой бум поднялся в Одессе, падкой на всякую сенсацию. Люди, которые никогда не интересовались никакими лекциями, разбивали мой телефон, чтобы попасть на собрание «Среды»; публика толпилась у входа в чайнию попасть на Собрание, но напрасно: мы были неумолимы. Мы хотели замкнуться в себе, уйти в чистую литературу: читать свои произведения, разбирать их, без красноречия, косноязычно, но добираться до истины¹⁷¹.

Первое заседание «Среды» (оно же было и организационным¹⁷²) состоялось 20 ноября. Н.О. Инбер делал на нем сообщение о литературных новинках обеих столиц. На втором заседании кружка, 27 ноября, Л. Гроссман прочел доклад о неизданных произведениях Достоевского. Отчет об этом заседании в «Одесских новостях» (где сотрудничал Нат Инбер) гласил:

Литературно-художественное общество:
литературный кружок «Среда»

В среду (27 (14) ноября. – *Е. Т.*) состоялось 2-е собрание закрытого литературного кружка, основанного по инициативе литературной секции общества.

Программа:

1. Сообщение Л. Гроссмана «Неизданные и малоизвестные произведения Достоевского».

2. Обсуждение: в беседе приняли, кроме Леонида Гроссмана, участие гг.: А.М. Муров, С.С. Юшкевич, А.К. Горностаев¹⁷³, Б.С. Вальбе, П.С. Юшкевич, И.А. Хмельницкий, А.А. Биск и Г.Г. Лившиц. <...>

В следующую среду, 4 декабря, ровно в 8 час. вечера предполагается чтение нового произведения С.С. Юшкевича «Нелогическое» – страсти в 3 картинах¹⁷⁴.

Третья встреча кружка состоялась 4 декабря: «Одесские новости» писали о ее особом многолюдии и об интересном диспуте на ней, возникшем после чтения С.Ю. Юшкевича:

«Среда»

Лит.-арт. о-во. Лит. кружок «Среда»

Состоявшееся в среду 4 декабря собрание кружка «Среда» было особенно многолюдно. Кружок посетили и многие приезжие литераторы, как И.А. Бунин, граф А.Н. Толстой и др.

Председательствовавший А.А. Биск сделал краткое сообщение о трагически погибшем поэте Анатолии Фиолетове и прочитал несколько его стихотворений ...

После этого Семен Юшкевич прочитал свое новое произведение «Нелогическое»¹⁷⁵.

Одиннадцатого декабря (28 ноября) «Одесские новости» сообщают:

После непродолжительного перерыва, вызванного стечением различных неблагоприятных обстоятельств, возобновляются в Литер.-арт. об-ве собрания литературной секции. <...>

Эти обстоятельства совершенно очевидны – бои в городе, который был освобожден от петлюровцев войсками Добармии 5–6 декабря.

На четвертой «Среде» читали свои новые стихи В. Инбер и Н. Крандиевская. К.В. Мочульский делал «предварительное сообщение» о русской женской поэзии. Судя по газетному отчету, он сетовал на традиционно снисходительное отношение к творчеству женщин, выражая надежду, что расцвет женской поэзии, пришедшийся на последнее десятилетие, положит ему конец, и упоминал об Анне Ахматовой, которая «станет главой целой школы». После чтения Верой Инбер и Натальей Крандиевской новых, непечатанных стихов Г.О. Гершенкройн говорил о чисто женской эмоциональности стихов Инбер. Лиризм Крандиевской, напротив, «мужествен», символичен и по общему строю сходен с лирикой Вяч. Иванова. Последовала дискуссия Гершенкройна с Мочульским о «женском» (в том числе и у поэтов-мужчин) и «мужском» началах в современной русской поэзии. Затем И.А. Хмельницкий пожурил обоих за излишнее теоретизирование. Л. Чижиков вспомнил Барыкову и Жадовскую, а затем Мирру Лохвицкую¹⁷⁶.

Следующее заседание, прошедшее 25 (12) декабря, сопровождалось особыми строгостями, и каждый член кружка вправе был привести с собой лишь одного гостя вместо обычных двух¹⁷⁷. Читали Толстой и Амари-Цетлин. Вера Муромцева-Бунина записала об этом заседании 26 (13) декабря 1918 г.:

Вчера была впервые на «Среде» здешней, но читали наши москвичи: Толстой и Цетлин ... На прениях мы не присутствовали – поспешили домой ...

Буковецкий¹⁷⁸ хорошо сказал про Толстого: «Он читает так, точно причастие подает»¹⁷⁹.

Вот как реагировали участники этой «Среды» на прочитанные тогда рассказ Толстого «В бреду» – где выведен герой, похожий на Телегина, и его любимая девушка, в которой узнаются многие черты Даши, – а также на сказку «Олена многосемейная»:

Литер[атурно-]артист[ическое] о-во. Литературная «Среда»

На последней «Среде» читали свои лирические стихи и отрывки из поэмы «Декабристы» гостящий в Одессе поэт г. Амари и свои последние произведения (рассказ и сказку) А.Н. Толстой.

Сказка, написанная хорошим народным языком, с народным крепким говором, политическая: в конце концов многострадальную Алenuшку – «многосемейную» и ее обширное хозяйство спасают «корабельщики», гости заморские, посадив страшного разбойника на цепь.

Рассказ Ал.Н. Толстого также посвящен современности – психологии офицера, принужденного служить и сражаться в рядах большевистской армии. В самом построении рассказа имеется, как кажется, известный дефект – эпизод с Дунечкой, весь сон любовный героя, весь его роман. Он как-то не связан органически с основным содержанием рассказа, посторонний ему, и является, собственно, темой совсем другого рассказа, который в интересах стройности лучше бы выделить отдельно.

Но это, повторяю, только вопрос структуры. Рассказ, каков он есть, написан прекрасно, художественно крепко и сильно, в свойственной Ал. Толстому манере широкого и свежего письма. Каринность, изобразительность – одно из отличий этого автора, редкое в современной нашей бледной литературе. Как интересен, напр., рассказ хитрого мужика о кошмарном для нас и таком простом для его участников убийстве попа в деревне!

Ал. Толстой видит все, о чем пишет, полностью чувствует, переживает вместе со своими действующими лицами просто, правдиво, ясно; у него нет здесь «пустых мест», «пустых слов», – каждое отвечает внутреннему содержанию чувства или мысли. И оттого, что это – воистину творчество, подлинное искусство, оно заражает читателя, захватывает его. Рассказ произвел сильное впечатление на слушателей. Оба выступавших на вечере автора имели у аудитории большой успех¹⁸⁰.

На «Среде» в этом сезоне самому Толстому довелось выступать дважды. Он не только читает, но и участвует в обсуждении. Для тех, кто замечал удивительное сходство историософских концепций Толстого ранних 1920-х годов и идей, пронизывавших революционную поэзию Максимилиана Волошина, интересно будет свидетельство о том, что Толстой слушал новые стихи Волошина в начале 1919 г. и высоко их оценил:

19 февраля Максимилиан Волошин читал на собрании «Среды» свои политические и лирические стихи. Произведения его, посвя-

щенные войне и революции, резко отличаются от рассудочных рифмований большинства современных поэтов, выступивших на этом поприще. По глубине, мощи и чувству любви к России и вровень им – только последние поэмы Блока, да, пожалуй, некоторые строфы Хомякова. Автор в целом ряде исторических картин, посвященных Лжедмитрию, Стеньке Разину и др., вскрывает сущность сегодняшних переживаний. Стихи его звучны, красочны и восходят порой до пророческого пафоса. Чтение Максимилиана Волошина неоднократно прерывалось восторженными овациями аудитории.

Гр. Ал. Н. Толстой и Л.П. Гроссман указали на громадное значение новых произведений М. Волошина; былая индивидуальная его поэзия превратилась во всероссийскую или всемирную. К сожалению, некоторые из ораторов, игнорируя художественное значение стихов, пытались разбирать их путем выяснения политического отношения поэта к событиям.

В следующую среду Эдуард Багрицкий и Валентин Катаев будут читать свои новые произведения. После этого состоится заседание по текущим делам¹⁸¹.

Судя по ироническому отношению к Волошину, сохраненному в воспоминаниях Катаева, враждебными ораторами были именно он и, видимо, Багрицкий. В дальнейшем Волошин прочел в Одессе несколько лекций: Толстой мог вновь слушать своего когда-то закадычного старшего друга и первого литературного ментора. «Одесский листок» писал в марте:

В ближайшее время Максимилиан Волошин прочтет лекции «Россия распятая», «Скрытый смысл войны», «Бунтарская стихия русской истории и ее провидец» и друг[ие]¹⁸².

На поверхностный взгляд видны две области, в которых Толстой питался находками Волошина: военная массовая психология и сравнение революции со Смутным временем. Но и волшебный образ туманного шарика на ладони, в котором видно прошлое, из поэмы Волошина о Лжедмитрии «Дметриус император» (1918) попал в «Аэлиту».

До сих пор неисследованная одесская «Среда» представляется нам интереснейшим явлением. Это своего рода «государство в государстве» Литературно-артистического общества было попыткой части одесской литературной элиты, воспитанной в парижско-петербургском духе, – людей Серебряного века: Биска, Инберов, Камышникова, Гроссмана – опереться на авторитет Толстого и Бунина и противопоставить художественную иерархию ценностей злободневно-политическим интересам одесситов. Стоит предположить, что идея возродить что-то вроде салона Кара-Мурзы или московских встреч «Среды», уже включавшей в себя молодежь, возникла у Веры Инбер, подсказавшей ее своему мужу, Натану Инберу.

Параллельно «Средам» шли «четверги» Литературно-артистического общества – заседания в память Н.Г. Михайловского, вечер, посвященный украинскому фольклористу Драгоманову, обсуждение языковой политики Директории, доклад о Вильсоне и т. д. В какой-то момент «четверги» стали равняться на «Среды».

Биск писал о «Среде»:

Много воспоминаний читал я об этом времени, но ни у Олеши, ни у Катаева, ни у Багрицкого нигде ни малейшего намека на наш кружок, а только о будущей (уже в большевицкое время) «Зеленой лампе». Очевидно, вспоминать о «буржуйском» времени возбраняется¹⁸³.

«Среда» продолжалась и в 1919 г. «Одесские новости» сообщили о выступлении Биска, состоявшемся, очевидно, 1 января (19 декабря) 1918 г.:

В кружке «Среда»

В последнем собрании «Среды» Александр Биск прочитал ряд своих стихотворных переводов из Райнер-Мария Рильке, сопроводив их некоторыми литературно-критическими и биографическими замечаниями.

<...>

Александр Биск первый задался мыслью создать «русского Рильке». Прodelанную им работу, с точки зрения технической трудности, нельзя иначе назвать как подвигом. В течение двенадцати лет им переведено около 130 стихотворений Рильке. Впрочем, как назвать их – переводами? Скорее, это некие воссоздания, перевоплощения. <...>

Г. Биск был награжден дружной овацией собрания. Как сказал Леонид Гроссман, переводы его могут быть поставлены вровень с переводами Жуковского, Гнедича и Блока (из Гейне). Г.О. Гершенкройн, в противоположность г. Биску, настаивал на преимущественной ценности лирики Рильке, а не его мистики. М.О. Цейтлин сделал очень интересные дополнения к сообщению г. Биска о поэте и поделился впечатлениями от личной своей встречи с ним. Он напомнил также о том, что в статье, помещенной в «Логосе», Ф.А. Степун утверждает религиозный опыт Рильке равным по значительности Плотину и Майстеру Экгардту. Семен Юшкевич усмотрел в поздних формальных исканиях Рильке неизбежный, на его взгляд, разрыв с традиционной эстетикой¹⁸⁴.

Заседание «Среды» 15 (2) января 1919 г. посвящено было докладу одесского художественного критика Марии Михайловны Симонович¹⁸⁵ (публиковавшейся в газетах под псевдонимом Летиция) о поэзии Иннокентия Анненского¹⁸⁶, а вскоре Б. Варнеке напечатал мемуарную заметку об Анненском, навеянную докладом (Одесские новости. 1919. 26 (13) янв. С. 2). Варнеке вспомнил,

как Ю.Э. Озаровский (тоже находящийся в Одессе) хотел когда-то ставить «Фамиру Кифареда» Анненского в Петербурге, но не сумел найти подходящих актеров, и как помог ему тогда еще юный А.И. Аркадьев, согласившийся играть Агамемнона (тот самый, что в Одессе играл Робеспьера в пьесе Толстого «Смерть Дантона»).

В среду 22 (9) января состоялось чтение фарса К.М. Миклашевского¹⁸⁷ «Четыре сердцееда». В прениях приняли участие Озаровский, Толстой и другие.¹⁸⁸ Та же газета 29 (16) января объявляла о предстоящей «Среде»:

Сегодня Ю.Э. Озаровский сделает сообщение «Бессмертие мастера» (или актера – в газетах были разночтения. – Е. Т.).

Не пояснялось, что или кто имеется в виду, но опять количество гостей, которое может привести с собой каждый участник, ограничивалось до одного. Однако Озаровский на собственную лекцию не пришел: «Вечерний час» поместил на эту тему фельетон А. Дели¹⁸⁹ «День», где говорилось, что докладчик прислал сообщение о своей болезни, но дома его не было: явно о лекции он забыл.

Пятого февраля в «Одесских новостях» говорится о предстоящем сообщении одесского библиографа Л.А. Чижикова о стихотворении Гейне «Сосна» в 40 переводах русских поэтов и чтении Александром Биском своих переводов из Рильке и Стефана Георге. Заметка заканчивается информацией о том, что чтение стихов Максимилиана Волошина вследствие болезни автора откладывается. Та же газета 10 февраля (28 января) печатает краткую заметку «Литературная Среда»: «В последнюю среду местный библиограф-коллекционер Л.А. Чижиков продемонстрировал собранию свою библиографическую работу, предназначенную в свое время для “Известий Академии Наук”, и которая вследствие войны не могла быть напечатана» (С. 4).

Заседание «Среды» 12 февраля (30 января) не состоялось – в городе не было света. Девятнадцатого февраля читал Волошин. А 26 (13) февраля сообщается о выступлении Э. Багрицкого (стихи) и В. Катаева (рассказ). Пятого марта в газете извещалось о докладе К.Б. Бархина¹⁹⁰ «Забытый поэт» (К.К. Случевский). На «Среде» 12 марта (27 февраля) Толстой читал пьесу «Любовь – книга золотая» (рецензию см. выше). И наконец, 2 апреля (20 марта) – за день до ухода французов из Одессы в «Одесских новостях» было объявлено:

Литер.-артистич. о-во. Кружок «Среда»

Б.А. Гуревич¹⁹¹ прочтет доклад на тему «Религиозно-философские основания современной поэзии».

Кроме того, объявлялось об общем собрании членов и о переносе выборов, не состоявшихся в прошлую пятницу.

После оставления Одессы Добровольческой армией в апреле 1919 г. и кратковременного воцарения атамана Григорьева¹⁹² «Среда» продолжала еще некоторое время – до конца апреля – собираться, потом все замерло.

В конце лета 1919 г. власть в городе вновь переходит в руки Добровольческой армии – до января 1920 г. Население хоронит жертвы массовых расстрелов (трупы Чека сбрасывала в каменоломни); замерший город начинает оживать. Снова издаются некоммунистические газеты. Двадцать четвертого августа выходит Бюллетень № 1 «Одесского листка» с шапкой:

Измученным гражданам исстрадавшейся Одессы от освобожденного узника – «Одесского листка» – братский привет!

Вновь открываются кабачки и кабаре. Пробуждается и литературный кружок «Среда», о котором говорится теперь уже вне контекста Литературно-артистического общества.

В октябре 1919 г. «Среда» возобновляет заседания. «Одесский листок» публикует большой материал, посвященный истории этого объединения, где подчеркивается его автономность, нацеленность на профессиональное обсуждение и неформальный, кружковый характер. Заметка выдержана в слегка ностальгическом тоне – после страшных весенних и летних месяцев прошлый год приобретает легендарную ауру, а тогдашняя жизнь видится теперь легкой, чуть ли не идиллической:

Литературный кружок «Среда» (к возобновлению заседаний)

Кружок «Среда», собиравшийся в течение прошлой зимы в помещении Литературно-артистического общества, возобновляет 9-го октября свои заседания.

Необходимость уходить по временам от публики, устраивать вечера в тесном кругу, где можно без ораторских притязаний высказывать свой взгляд и читать друг другу свои новые произведения, давно родилась среди известной группы литераторов.

Основываясь на этом, кружок считал себя вправе трактовать порой узкие литературные и художественные темы, интересные подчас только для специалиста, и затрагивать которые можно было, не ожидая юбилеев, поминок и других искусственных оправдывающих поводов.

Те семнадцать вечеров, которые представляют собой истекший зимний сезон «Сред», служат ярким доказательством того, что в Одессе есть люди, любящие подлинное искусство. Надо было только уйти от литературной улицы, от газетной шумихи, отрешиться на час-два от журналистики. Инициаторы кружка сумели привлечь к делу почти всех приезжих именитых гостей. Так, постоянными посетителями «Сред» были, кроме здешних сил, И.А. Бунин, гр. Ал.Н. Толстой, Наталия Крандиевская, Максимилиан Волошин, Е.Т. Жихарева, К.М. Миклашевский, М.О. Цетлин и др. И большинство из них принимали живое участие в беседах.

Желавших попасть на заседания «Среды» считали чуть ли не сотнями, в то время как кружок по существу своему должен был вмещать не более 50–60 человек, чтоб не потерять своей интимности. Слух о трудном доступе на заседания сделался чуть ли не притчей в языцах. Экспансивная Одесса сумела даже из такого чисто литературного начинания сделать моду. Пришлось отказывать в приеме очень многим, даже имевшим право на это.

На «Средах», как в своем дружеском кругу, не принято было стесняться во мнениях, и многим авторам читанных произведений приходилось солоно.

Членами исполнительного бюро «Среды», исполнявшими обязанности председателя собрания, состояли в течение этого года следующие лица: В.С. Бабаджан, А.А. Биск, А.К. Горностаев, Г.О. Гершенкройн, Н.О. Инбер, К.М. Миклашевский и гр. Ал.Н. Толстой.

Ниже помещаем программы бывших заседаний «Среды».

20-го ноября 1918 года состоялось открытие. 30-го апреля 1919 года, уже во времена большевиков, кружок прекратил свою деятельность до лучших времен.

Н.О. Инбер – сообщение о московских литературных новинках 1917–1918 гг.

Л.П. Гроссман – «Неизданные произведения Достоевского».

Семен Юшкевич – «Нелогическое», страсти в 3 картинах.

Вера Инбер и Наталья Крандиевская – стихи.

К.В. Мочульский – «О женской поэзии».

Гр. Ал.Н. Толстой – Новые рассказы и стихи.

Амари – стихи и отрывки из поэмы «Декабристы».

Александр Биск – переводы из Райнера-Мария Рильке.

М.М. Симонович – сообщение о поэзии Иннокентия Анненского.

К.М. Миклашевский – «Четыре сердцеда», псевдоклассический фарс.

Вечер молодых поэтов (нам не удалось датировать этот вечер. – Е. Т.).

Л.А. Чижиков – Стихотворение Гейне «Сосна» в переводе 36 русских поэтов.

Александр Биск – Перевод из Анри де Ренье.

Б.Э. Форж – Перевод 2-й части «Фауста».

Максимилиан Волошин – Новые стихи и поэмы.

Валентин Катаев – Рассказ.

Эдуард Багрицкий – поэма «Харчевня».

Гр. Ал. Н. Толстой – «Любовь – книга золотая», комедия в 3 действиях.

П.А. Нилус – «Подвиг» и «Яблочко», рассказы.

Б.А. Гуревич – Религиозно-философское призвание современной поэзии.

Я.А. Зильберштейн – Доклад о поэзии Вл. Маяковского.

А.К. Горностаев – Доклад о поэзии Ив. Коневского¹⁹³.

Сообщения Биска о переводах из Анри де Ренье, Б.Э. Форша¹⁹⁴, П.А. Нилуса, Я.А. Зильберштейна и А. Горностаева мы также не смогли датировать. Предположительно, они и заняли четыре остальные среды в апреле: 9, 16, 23 и 30 апреля (вечер переводов, как и зимой, очевидно, был сдвоенным).

«Среда» продолжала собираться до начала 1920 г. При красных она недолго агонизировала, потом окончательно умерла. Видимо, к концу своего существования «Среда» под руководством Л. Гроссмана и К. Мочульского приняла академический характер: Борис Вальбе писал о «приват-доцентском доктринерстве, которое так чуждо русской критике и которое почему-то доминирует в нашей “Среде”»¹⁹⁵.

«ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Еще летом 1914 г. в Одессе появилось первое молодежное литературное объединение – «Кружок молодых поэтов». Организовал его Петр Пильский¹⁹⁶, местный уроженец, ставший столичным популярным журналистом и критиком.

Первый молодежный «вечер поэтов» состоялся 15 июня на Хаджибейском лимане. Позже, уже после революции, многие поэты кружка, созданного П. Пильским, вошли в литературное объединение «Зеленая лампа». Собирались они в консерватории, в кафе Либмана и в университетской аудитории юридического факультета¹⁹⁷.

Старые афиши, газетные объявления, воспоминания современников позволяют считать «Зеленую лампу» самым представительным литературным объединением Одессы конца 1910 – начала 1920-х годов: Эдуард Багрицкий, Александр Биск, братья Борис и Исидор Бобовичи¹⁹⁸, Анатолий Гамма, Владимир Дитрихштейн, братья Георгий и Вадим Долиновы, Валентин Катаев, Иван Мунц, Леонид Нежданов, Эмилия Немировская, Юрий Олеша, Софья Соколова, Анатолий Фиолетов, Зинаида Шишова... Список этот далеко не полный¹⁹⁹.

Двадцать третьего (10) марта 1919 г. в газетах была объявлена программа вечера «Зеленой лампы» в расширенном составе с москвичами:

«Зеленая лампа»

Камерный театр устраивает 28 марта вечер камерного чтения поэтов. Читают: М. Амари, В. Бабаджан, Э. Багрицкий, Максимилиан Волошин, Л. Гроссман, Вл. фон-Дитрихштейн, Валентин Катаев, Наталья Крандиевская, Юрий Олеша, гр. Алексей Н. Толстой, Зинаида Шишова.

Чтению стихов будет предпослан доклад Л.П. Гроссмана²⁰⁰.

Реальное участие Толстого в «Зеленой лампе» зафиксировано в хронике «Одесского листка» на другой день после вечера, который состоялся 28 (15) марта:

Вечер «Зеленой лампы»

Состоялся он в Камерном театре. М. Волошин, Крандиевская, Амари... разные, разноценные, но, во всяком случае, слишком особенные, чтобы оценивать их на протяжении пары строк случайной заметки.

Читал также один из рассказов своих гр. А. Толстой – читал с тем простым, милым, ленивым русским юмором, который так незнаком Одессе...²⁰¹

Совершенно неизвестно, кстати, что это был за рассказ. Обзорная заметка в новой газете Л.М. Камышникова «Вечерний час» об очередном вечере «Зеленой лампы» выразила мнение скептика или постороннего. Подписана она Як. П. (это, видимо, Яков Полонский, о котором вспоминает Дон Аминадо в «Поезде на третьем пути»: «Я.Б. Полонский, живой, способный, пронзительный, в шинели вольноопределяющегося»²⁰²):

Зеленая лампа

Вчера кружок местных поэтов «Зеленая лампа» устроил «камерное» чтение поэтических опытов. Из наших одесских поэтов мало кому следовало бы выступать со своими стихами перед широкой публикой.

Интересен литературный экскурс о «Зеленой лампе» времен Пушкина, прочитанный Гроссманом. Тонки в смысле литературной обработки его советы. Как всегда, пленительна лирика Нат. Крандиевской. И, конечно, значительны стихи Макс. Волошина на библейские темы. Хорошо владеет стихом Юр. Олеша, В. Бабаджан и В. Дитрихштейн²⁰³.

Действительно ли Толстой выступал в роли наставника молодой одесской литературы? Из воспоминаний можно составить такое впечатление. Но верно ли оно?

Во-первых, надо помнить, что в «Зеленой лампе» относились к нему плохо. Молодежь «Зеленой лампы» – особенно Багрицкий – уже были настроены пробольшевицки и вели себя вызывающе. В. Катаев примыкал к окружению Бунина и выказывал свою нелояльность Толстому в рецензиях на него. Оставался Олеша – тихий, тонкий эстет. Он-то и становится собеседником Толстого. Олеша вспоминал об этой встрече следующим образом:

Восхищаться Алексеем Толстым – писателем, вошедшим в литературу позже, чем названные (Бунин и А. Блок. – Е. Т.), мешало нам

как раз то рассуждение, что вот, мол, не слишком старше нас, а смотрите, как уже знаменит... Словом, мы восхищались Алексеем Толстым именно так, как восхищаются старшим братом, – не без оттенка некоторого раздражения, некоторой зависти. При такой предпосылке, естественно, могло бы случиться и так, что мы встретили бы его со сдержанностью. Ну конечно же, поскольку мы и всегда в глубине души понимали, что глупо ставить себя – начинающих – на один уровень с автором «Хромого барина» и «Парижских рассказов», то теперь, когда он появился перед нами во всем очаровании, эта наша мальчишеская заносчивость улетучилась мгновенно!²⁰⁴

Однако ощущение конфликта, напряженности в отношениях между одесской молодежью и столичным «мэтром», вопреки Олеше, вовсе не исчезло²⁰⁵. Вскоре после эвакуации из Одессы молодые поэты повсюду поиздевались над Толстым в печати. Когда пришли красные, Багрицкий и Катаев начали выпускать газету «Гильотина» – (апрель, 1919) на базе и для подписчиков прекратившегося «Пера в спину». На первой странице ее первого номера объявлялось:

Газета выходит при участии наборщиков, печатников и т. п. незаменимых специалистов, имеющих право не стоять на советской платформе, но тем не менее стоящих на таковой. Буржуазию, сидящую и лежащую на платформах с мусором (см. приказ коменданта № 23), решено к участию в газете не привлекать, дабы эта нация могла сохранить свой непривлекательный вид. Граф Ал. Толстой (кстати, покинутый Одессой) пусть лучше не переступает порога нашей редакции; даже фотографии, – и те будут помещаться с крайней осмотрительностью и при малейшей возможности будут заменены фототипиями.

ТОЛСТОЙ И ОДЕССКИЙ ЮМОР. Для сатирической журналистики Одессы присутствие графа Толстого явилось неистощимым кладезем вдохновения. Журнал «Бешеная тетка», характеризующий себя как «орган независимого юмора» (пример уровня – анекдот «Послушайте, вы какой интернациональности?»), упоминал вскользь:

О графах, линейках и прочем таком

Маститый баян русской действительности и уважаемый автор «Никиты» граф Ал. Толстой курит только «графские». Наталья Васильевна опять кашляет²⁰⁶.

Гораздо более квалифицированное «Перо в спину»²⁰⁷, которое определяло себя то как «Еженедельный и вообще не дельный

орган», то как «Издание еженедельное, нецензурное и вообще подозрительное» – веселилось обильно и раскованно:

Происшествия Ужасный случай с писателем гр. А.Н. Толстым

Третьего дня около 6 час. вечера известный писатель и драматург, муж поэтессы Н.В. Крандиевской, гр. А.Н. Толстой, проходя по Ришельевской ул., зашел в табачную лавку Д.М. Мучника купить папирос.

– Дайте мне, пожалуйста, пару коробок папирос, – сказал местный бытовик, надевая пенсне.

– Каких прикажете? – спросил услужливый хозяин.

– Графских, графских, – сказал автор приключений Растегина, весело потирая руки.

Лицо хозяина омрачилось.

– Могу вам предложить «Княжеские», «Царские», «Баронские», а также и «Студенческие»... Многие хвалят «Луну»...

– Хочу графских, – мрачно сказал певец возрождающегося дворянства.

– Не держим, – сухо сказал разочаровавшийся в покупателе хозяин магазина Д.М. Мучник.

Граф А.Н. Толстой скоро удалился. На трубе соседнего дома сидела ворона, как переодетый черт. Труп земли покрывался овчиной. Заиндевело.

– Люблю быт, чивой-то, – подумал уважаемый баснописец, рассеянно входя в следующую табачную лавку. Между графом и торговцем произошел следующий диалог:

– Дайте мне, пожалуйста, папирос графских.

– Графских? Не держим. Могу предложить «Приятель», «Товарищ», «Работник» и «Роза». Вы имеете чудный табак.

– Хочу графских, – тупо сказал А.Н.

– Может быть, прикажете «Керчь», «Экстра», «Триумф». Многие хвалят.

– Хочу графских.

– Не держим, – сказал уныло хозяин.

Обдумывая второй акт новой пьесы немецкого поэта Бюхнера, маститый боян русской действительности вошел в третий магазин, где его постигло разочарование, которое не тетка.

Исходив полгорода, глубокой ночью, граф наконец приобрел у уличного продавца желанные папиросы. Впрочем, дома, при ближайшем рассмотрении малолетнего сына графа Никиты и графини Натальи Васильевны папиросы оказались швейной машиной. Горе несчастных родителей не поддается описанию, даже судебного пристава.

Вызвана пожарная команда. В настоящее время граф заканчивает третий акт новой комедии. В городе паника. А вы говорите: реклама!²⁰⁸

Эта ворона, – излюбленный толстовский мотив, особенно последнего времени, – как и «труп земли, покрывающийся овчиной», выдают руку мастера. Первым пародистом в Одессе был Б.Д. Флит. В другом разделе «Пера в спину» № 6, среди хроники, сказано:

Гр. Ал.Н. Толстой читает новый роман под заглавием: «Записки старшины Игорного Клуба». Издания «Московского клуба». В этой книге гр. Толстой дает разительную картину азарта и общей жизни клубов. Многое взято из действительных наблюдений автора²⁰⁹.

Явно это реакция на столь озадачившую староверов готовность Толстого заниматься любой работой. Там же издевки над Буниным:

Новые издания

Под редакцией И. Бунина начала выходить в Одессе большая литературно-общественная «Устная газета», сосредоточившая лучших петроградских и московских газетных работников.

Прекрасно поставлены отделы дикции и темперамента. Газета отпечатана на хорошей бумаге. Свет (инж. М.Д. Перкель) обеспечен продовольствием, недвижимостью и наличным капиталом.

Литературный календарь

На юге Европы, в частности и в Одессе, носятся слухи о том, что небезызвестный академик И. Бунин опять видит сны Чанга, которые в общей сложности достигли размера 13 453 рублей с копейками²¹⁰.

«Перо в спину» обыгрывало реалии той зимы, например, баснословную гриву Волошина, отмечаемую всеми мемуаристами от Бунина до Катаева²¹¹:

Представитель крымского правительства, небезызвестный бретер, знаток Верхарна и Брешко-Брешковского, Максимилиан Волошин прочтет в Литературно-художественном обществе лекцию о наилучших средствах для ращения волос²¹².

Слово «бретер» напоминало о прославленной дуэли Волошина с Гумилевым. Но все же Толстой и здесь решительно являлся фаворитом:

Его Величество граф Ал.Н. Толстой окончит новую пьесу из той же жизни.

Наследник Его Светлости граф Никита Толстой сделал эскиз из младенческой жизни. Гости разбежались. Впечатление сильное. <...>

Незабываемый воскреситель древнего юмора гр. Ал. Толстой думает об организации нового кружка, в котором будет изучаться его

родословная от Бархина до наших дней. Запись членов производится в погребальной конторе «Конкордия»²¹³.

И т. д., и т. д. Толстой был идеальным объектом юмора. Биск писал о нем:

Толстой был в жизни таким же ярким, как и в своих произведениях. Замечательный рассказчик, великолепный собеседник, но всегда без царя в голове. Как в своих талантливых произведениях он редко доводил свою идею до конца, обрывался, так и в жизни он был несуразен – на свое чтение, например, он опоздал на целый час, с трудом его оторвали от письменного стола²¹⁴.

В петербургские годы Толстой тщательно заботился об имидже; в Москве он становится маститым и может позволить себе несколько расслабиться. Но в Одессе он постоянно на людях, не отдыхает, нуждается, и его образ претерпевает некоторую эрозию. Теснота одесской жизни сближает людей. Контраст между известностью личности и ее доступностью – идеальный повод для насмешки. В Париже Толстому придется восстанавливать свой имидж, но это ему удастся лишь отчасти.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ. К Рождеству стало ясно, что серьезные театральные проекты не приносят сборов. Сразу же после затеи с толстовским «Дантоном» Драматический театр организовал «Дом артистов» – объединение литераторов и артистов Одессы. «Малый» театр сняли на год. Устроили ресторан с «оркестром музыки» (sic!), где давались обеды по низким ценам для актеров и литераторов. От 4 до 7 часов вечера были объявлены «файф о'клоки» с участием лучших сил местных театров, а от 10.30 до двух ночи там же работало артистическое кабаре и шли товарищеские ужины. Намечена была и «гастрольная система режиссеров». В первую очередь программы должны были ставить К.М. Миклашевский, Ю.Э. Озаровский и Н.И. Соболюшкин-Самарин²¹⁵.

Чуткий Б.Д. Флит – Незнакомец отозвался на эту новость так:

Театральный ветер (наброски)

Одесса, кажется, становится самым кабаретным городом.

Открываются все новые кабаре. А, может быть, и «кабаке»...

Пока есть два:

– Кабаре «Гротеск» из Киева.

– Кабаре «Ко всем чертям». И открывается кабаре при Драматическом театре.

Кооперативное артистическое кабаре.

Вся труппа – пайщики.

Все – кабаристы.

Надо помнить, что и «Летучая мышь» родилась в подвале при Художественном театре.

Она была сначала даже бесплатной.
И только потом туда пустили улицу.
Одесса, конечно, не Москва, а наш Драматический театр не Художественный.
Кабаре для себя он не устроит.
Если уж дурачиться, так хоть за плату и, быть может, с абонементами.
Кабаретное время, черт возьми! Весело!

* * *

Но ведь настоящего, искрометного, вдохновенного, истинного кабаре у нас еще не было ни одного, включая даже и «Летучую мышь»...
Что такое кабаре?

Это наполовину Кармен, наполовину Мадонна.

Это театр без лица, но многих лиц, многих вдохновений и многих ощущений.

Это юноша, вдохновенный, как поэт – и сатирик, смертоносный, как пулемет.

Это золотая чаша, и все, что льется туда – должно становиться сверкающим!

Кабаре – это Дон-Жуан фразы, это апологет остроты и сатирик, смеющийся сквозь слезы.

А у нас на Руси кабаре – это облагороженный миниатюр, где зачастую бывает столь же скучно, как скучна поездка в кафешантан со своей собственной женою.

И только в последнее время кабаре стало привлекать в число своих работников настоящих писателей, настоящих художников и настоящих артистов.

И когда веселый и изящный театр до того взбаламутит душу рядового зрителя, что он сам заговорит на языке Петрарки или Лауры, – это будет настоящее, вдохновенное, прекрасное кабаре!²¹⁶

Похоже, что осенью–зимой 1918–1919 гг. кабаре в Одессе решительно стало ведущим театральным жанром, заняло место серьезного театра, сделалось культурным и престижным зрелищем.

Десятого января 1919 г. из Киева в Одессу приехал в полном составе театр Никиты Балиева «Летучая мышь»²¹⁷. Рецензии отмечали, что этот кабаре-театр «эволюционирует в сторону художественности»:

В то время как большинство театров «миниатюр» в России стремятся постигнуть тайну успеха балиевского театра и подражают его последней программе, сам Балиев от этой программы уходит все дальше и дальше.

Из плана инсценировок театр уходит в сферу более или менее продолжительных пьес, ставя их по 3, 4 в вечер вместо прежних 10, 12.

Но в одном театре остался верен себе.

В серьезности выбора, художественности постановок, срепетованности.

В этом по-прежнему театр Балиева остается единственным и непревзойденным²¹⁸.

Очевидно, идея «Дома артистов» сочетать серьезные и легкие театральные жанры оказалась перспективной, а пример Балиева дразнил и звал к соревнованию: Ю.Э. Озаровский²¹⁹ одновременно начинает свой собственный проект в том же духе. Газета «Вечерний час» сообщала 17 февраля:

Режиссер Александрийского театра (sic!) Ю.Э. Озаровский и писатель граф Ал.Н. Толстой становятся во главе художественного кабаре, для которого снимается театр Лит[ературно]-арт[истического] общества²²⁰.

Здесь характерна оговорка «художественного». А через три недели тот же «Вечерний час» объявил:

16 марта предполагается открытие нового художественного кабаре, организуемого Ю.Э. Озаровским и А.Н. Толстым, в театре Литературно-артистического общества. Предположено участие артистки государственных театров Е.Н. Рошиной-Инсаровой²²¹.

Итак, у Озаровского и Толстого возник план своего собственного кабаре – и это несмотря на то, что в Одессе тогда гастролировали киевский «Гротеск» и эволюционировавший из петербургского «Би-ба-бо», созданный в Киеве «Кривой Джимми»²²²; только что открылся широко разрекламированный петербургский подвал «Веселая канарейка», кабаре «Золотая рыбка»²²³ и даже самозванная «Бродячая собака»; существовал театр «Пель-Мель» (концерты-кабаре), кабаре уголка артистов «Инферно», «Павильон де Пари», Петроградский Театр интермедий, кабаре «Трокадеро» и даже фарс Смолякова²²⁴. Не говоря уже о лекциях Евреинова, выступлениях Тэффи, о всевозможных конференсье, рассказчиках (знаменитый Хенкин²²⁵), анекдотистах и просто халтурщиках.

Но по-настоящему полна каждый вечер была только «Летучая мышь». Как видно, соревноваться с «Летучей мышью» на ее территории компаньоны не рискнули, потому что о направлении нового проекта вскоре было объявлено:

Здесь предполагаются постановки малой драмы, оперы, оперетты, инсценировок и т. д.²²⁶

Таким образом, проект разворачивался в направлении театра малых форм, но не театра миниатюр:

Репертуаром театра явится малая драма, оперетта и хореографические номера. В драматической литературе России и Запада

есть одноактные пьесы, которые никак нельзя назвать миниатюрами, под которыми общепринято называть ту антихудожественную и ничтожную дребедень, что демонстрируют в театрах миниатюр²²⁷.

Толстой с Озаровским выступили «против течения», объявив своей программой борьбу с новомодной халтурой «миниатур». Что же они могли предложить взамен?

Приближался Великопостный сезон. В середине марта «Весенний театр», как он был назван, должен был открыться. «Вечерний час» сообщал 14 (1) марта:

«Весенний театр»

Главный режиссер Ю.Э. Озаровский установил программу для открытия спектаклей «Весеннего театра». С участием артистки государственных театров Е.Н. Рожиной-Инсаровой пойдет «Провинциалка» И.С. Тургенева. Партнером ее будет Вас. Вронский. Далее в программе значится водевиль А.С. Грибоедова и князя Вяземского «Кто брат, кто сестра», написанный в 1823 году. Водевиль с пением и танцами. Роль Юлии отдана г-же Мансветовой. Музыка специально написана композитором А. Архангельским. Ставит водевиль очередной режиссер Ю. Ракитин. Остальную часть программы составляет сцена Майкова «Странник» из быта раскольников и хореографический эскиз «Душа розы» с участием премьеры московского государственного балета Л.Л. Новикова. По примеру московского драматического театра Ю.Э. Озаровский вводит музыкальные антракты²²⁸.

Вместо кабаре Озаровский и Толстой создали антикабаре, сделав ставку на реставрацию классики, качественную драматургию и тщательную режиссуру. При этом – дань времени! – упор все же делался на короткие пьесы. Увы, попытка «Весеннего театра» оказалась несвоевременной. Перед открытием театра газетные рецензенты предупреждали, что публика в Одессе не созрела для серьезного театра:

Весенний театр. Открытие сезона

Вы наблюдали в Одессе картину роста «интеллигентных» кабаре-ресторанов? После успеха одного стали вырастать другие, как грибы после дождя. И нынче сколько их, куда их гонят, что так жалобно поют?

Как хотелось бы, чтобы в такой же прогрессии росли в Одессе театры: «Камерный», «Весенний», а там, чем черт не шутит, и «Художественный». Но, увы, мечтам этим не суждено сбыться, театра нет, ибо нет для него публики и, смею это утверждать, не скоро еще она придет²²⁹.

И действительно, «серьезный» театр не привлек публики, которая, привыкнув к искрометному темпу и концентрированному остроумию театров-кабаре, страдала от длиннот и скуки.

Открытие сезона назначено было на 18 марта, спектакли – на 19, 20, 21-е. Рецензии на премьеру сообщали о вялом, затянутом и скучном спектакле в тесном, холодном зале:

Открытие «Весеннего театра»

Начали со «Странника» А.Н. Майкова. Томительно длинное повествование о дерзающем духе и немощной плоти не увлекало, а служило первым провозвестником скуки, под знаком которой, очевидно, родилось это начинание. Еще обнаруживали доступные им достижения гг. Ляров, Юровский и Симановский – в зале царил холод, т. е. то, что для искусства – смерть.

После действия был антракт, длинный, томительный, минут на сорок... После него, казалось, вознаграждение за тяготу ожидания, – была обещана «Провинциалка» с г-жой Рощиной-Инсаровой и г. Вронским. Сподобились... Хорошо, говорят, играет роль Дарьи Ивановны г-жа Рощина. Но ваш покорный слуга, давая показания, по совести должен сказать, что этого не заметно. <...>

Когда три четверти зала уже опустело, ибо шел двенадцатый час, наступил черед последнего номера программы, вела с пением «Обман за обманом» А.С. Грибоедова и кн. П.А. Вяземского. <...>

Спектакль окончился около часу ночи²³⁰.

Первый спектакль «Весеннего театра» 18 марта не собрал публики, и можно с большой вероятностью предположить почему. Натуралистическая поэтика Художественного театра – «перегруженность режиссурой», как выразились о нем «Одесские новости»²³¹, антикварные костюмы, стиль 1840-х годов – все это было хорошо для 1900-х, но абсолютно неуместно в Одессе 1918-го, сидящей на чемоданах, где ни в стиле жизни, ни в мировоззрении не осталось ничего стабильного:

Не станем закрывать глаза на правду, начало не очень удачное. Театр устроился в помещении, явно не приспособленном для серьезных театральных постановок. Сцена там величиной с наперсток и это даже не сцена, а эстрада. Обставить ее можно, и это доказал Озаровский, создавший для тургеневской «Провинциалки» превосходный художественный фон. Озаровский – фанатик стиля и раб художественной традиции. Будьте уверены, что он не пропустил ни одной антикварной лавки в Одессе. Нашел и мебель, и костюмы, ведь это не анекдот, что Озаровский ушел от Балиева потому, что тот скупился на ботинки для актера, игравшего какую-то роль в пьесе сороковых годов. И Озаровский одел актеров в платье и ботинки, какие нужно, и стиль спектакля был достоин и имени режиссера, и имени самого Ивана Сергеевича Тургенева. Но театр мал, театр тесен,

и было трудно обставить спектакль не только хорошо, но и удобно для публики.

Спектакль затянули очень поздно, и публика устала чрезвычайно. Это пустяк, но в условиях осадного положения пустяк раздражающий.

Прежде всего надо устранить эти длинные антракты, задержку в ходе спектакля, да и самый темп спектакля – растянутый, какой-то суховатый <...>

Пьесе нужны купюры.

И все же «Весенний театр» – начало прекрасное и наше сочувствие к нему полное и прочное.

Так писал в «Вечернем часе» Л. Камышников²³².

В следующем номере в пятницу, 21 (8) марта, объявления о «Весеннем театре» уже не было. «Мельпомена» сообщила вскоре:

Дирекция после двухдневного существования «Весеннего театра» решила окончательно ликвидировать дело. С труппой и служащими дирекция пришла к соглашению²³³.

Двадцать второго (9) марта обещанного заранее спектакля в «Весеннем театре» не было «вследствие отсутствия водяного отопления»²³⁴. Впрочем, в этом же номере на четвертой странице сообщалось, что с завтрашнего дня во всех театрах на неделю прекращаются все спектакли: бои шли уже на подступах к городу. В конце марта проходят реквизиции театров под госпитали. Помещения кабаре «Пель Мель» (Ланжероновская, 28) и «Аполло» (Полицейская, 26) реквизируют 21 (8) марта. Газета «Вечерний час», сообщавшая об этом, добавляла:

...выданы реквизиционные билеты на клубы «Увечных воинов» и «Инферно», которые еще не заняты местными властями²³⁵.

Тэффи писала в фельетоне «Последний завтрак» накануне финала:

<...> Никто, конечно, не верит в возможность прихода большевиков. Поверить в это было бы неприлично, невежливо, неблаговоспитанно и неблагодарно. Так диктует патриотизм момента.

Никто не верит.

Но знаете что: у каждой эпохи, даже у каждого маленького поворота жизни есть своя фраза, как бы лейтмотив, синтезирующий переживаемые настроения. Фразу эту вы услышите везде: в театрах, в кафе, в ресторанах, на деловых заседаниях, за карточным столом и на улице. Везде, где разговаривают, и о чем бы ни разговаривали, фраза эта будет сказана, слово будет произнесено.

Слово нашего момента:

– Виза²³⁶.

ЭВАКУАЦИЯ. Надвигался все же неожиданный, стремительный финал – эвакуация из Одессы. С волной других беженцев Толстые грузятся вместе с Цетлиными на пароход «Кавказ» и 4 апреля покидают Одессу.

Кратко изложить события, предшествовавшие эвакуации, помогут нам мемуары В. Канторовича²³⁷:

Вскоре на территории Одессы появился консул Энно, объявивший населению города, что он уполномочен стать во главе союзного представительства. Впоследствии союзное командование на Востоке склонно было рассматривать Энно как самозванца, приписавшего себе такие полномочия, которых никто ему не давал. Однако факты противоречат этому. <...> Естественно было ждать тесного общения между добровольческой властью и французским консулом.

<...> Политика Энно была, однако, не столь примитивна и ясна. С другой стороны, и связи между представителем Деникина и союзным представителем нельзя было считать прочно устоявшимися. На Украине к концу 1918 года уже царила так называемая директория (правительство, образовавшееся на обломках гетманщины). Свергнув гетмана, директория импонировала тем самым Антанте, которая не без основания видела в гетмане фокус германского влияния на Украине. Правительство директории не прочь было вести с кем угодно переговоры, лишь бы добиться закрепления своей власти и независимости Украины. Поддержка директории французами имела и для последних определенный смысл, поскольку директория была реальной властью. На этой почве возникли и не прекращались до последних дней пребывания французов в Одессе и тайные сношения между украинской директорией и Энно, а впоследствии его преемниками, – сношения, имевшие конечной целью договор, помощь и компенсацию.

<...> Деловой «контакт» с директорией не мешал Энно заявлять себя приверженцем «добровольческой идеологии» и признавать фактически существующую в Одессе добровольческую власть. Документальных данных, свидетельствующих о двуличии союзной политики на юге России, в то время (конец 1918 г. и начало 1919 г.) нет ... можно считать исторически установленным сдержанное вначале и враждебное впоследствии отношение французов к добровольческой армии. Это обстоятельство проливает свет на ряд фактов, имевших место в марте 1919 г., т. е. к моменту разрыва между высшим союзным командованием и добровольцами и бегством из Одессы как тех, так и других.

Долгое время (весь период интервенции французов исчисляется несколькими месяцами) Энно бесконтрольно, независимо и весьма бурно проводил политику Антанты на юге России. Как печатные источники, так и отзывы современников свидетельствуют о том, что интервенционистскую Европу на юге России представлял авантю-

рист мелкого калибра, человек темного происхождения и сомнительного поведения, полуделец, полушантажист, окружавший себя разного рода искателями наживы, мало смыслящий в русских делах. Поприще, на котором Энно подвизался до своего назначения в Одессу, была Бессарабия. Уроженка Бессарабии, фигурировавшая в качестве его жены, владевшая русским языком, имела решающее влияние во всех мероприятиях консула. Очень скоро по городу начали ползти слухи о фантастических оргиях французского представителя, о тех суммах, которые проходят через руки госпожи Энно, о клубных похождениях самого консула. Несмотря на формальное невмешательство во «внутренние дела», последнее слово принадлежало супругам Энно.

<...> Так протекала жизнь Одессы до 3 апреля. Утром этого дня совершенно неожиданно для населения появилось объявление французского командования об оставлении союзниками города. Еще накануне в порт прибыли свежие транспорты греческих и французских войск. Все, что предпринималось до последней минуты, противоречило вопиющим образом объявлению ген. д'Ансельма. Растерянное сознание каждого требовало объяснений. И такое объяснение было найдено. Из официальных источников была передана следующая версия: «во Франции кризис правительства; Клемансо вышел в отставку после того, как палата депутатов выразила ему недоверие в связи с вопросом об интервенции в России. Составлен новый кабинет. Французское командование получило радиотелеграфное предписание своего правительства немедленно оставить Одессу». Как выяснилось впоследствии, такая радиотелеграмма действительно была получена. Кто автор ее, установить нет возможности. Вся эта история оказалась вымыслом. Французы воспользовались таким шатким поводом, чтобы прикрыть им свое бегство. <...>

Никогда государственная деятельность государственных людей не была так близка к скверно разыгранному анекдоту. История колониальных экспедиций, насчитывающая немало авантюристических попыток, не знает подобных precedентов²³⁸.

В исключительно интересном беллетризованном исследовании покойного одесского историка Никиты Брыгина²³⁹ «Тайны, легенды, жизнь. Факел воображения» делается смелая попытка разобраться в событиях, описанных в повести А.Н. Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1924), где изображена Одесса под властью французов. Герой повести, маленький человек, превратившийся в авантюриста, сталкивается с большевистским агентом, художником Шамбореном, помогает его выследить, потом присутствует при его казни.

Брыгин, профессионально имевший доступ к архивам советской контрразведки, нашел в них следы агента ЧК Лафара – реального прототипа толстовского Шамборена, и выдвинул ряд соблазнительных гипотез о роли большевистского подполья во внезапном уходе французов из Одессы. Он связывает в один сюжет

повествование о молодом русском французе – московском декадентствующем поэте, а на деле – члене кружка интернационалистов, который организует агитацию среди французских солдат, историю о внезапной смерти – по всей видимости, насильственной – в Одессе актрисы Веры Холодной (тайного агента большевиков и любовницы начальника штаба французской оккупационной армии Фрейденберга) и загадочную телеграмму или радиogramму, которую никто не посылал и которая сообщала о падении правительства Клемансо и послужила Фрейденбергу оправдательным документом.

Брыгин предположил, что: «Фрейденберг эвакуировал Одессу самовольно». Действительно, аргументирует он:

До полудня 3 апреля никто в городе, за некоторым исключением, не предполагает о назревающем через час–два бегстве интервентов. Свидетельство такой «успокоенности» – не только исправно продолжающие поступать свежие контингенты французских войск.

Нет лучше лакмуса для проверки положения на стабильность, чем поведение заправил биржи и прессы. Но обменная стоимость франка на бирже к 3 апреля подскочила до 11 рублей, что свидетельствовало о полной его устойчивости. Газеты Одессы, вместо того чтобы потихоньку заблагорезвенно сворачиваться, проявляли тенденцию к росту и размножению.

«Наше слово» 4 апреля так характеризовало общую обстановку в заметке под фаталистическим заголовком:

Судьба Одессы

Еще 2 апреля ни во французском командовании, ни в руководящих политических кругах не было и речи о возможности оставления Одессы союзными войсками и Добровольческой армией. В течение целого дня правительственные учреждения работали совершенно нормально, а совет обороны в своем очередном заседании постановил принять ряд мер по вопросу обеспечения Одессы продовольствием.

И вдруг 3 апреля с полудня по улицам стали расклеивать маленькие квадратички бумаги, мгновенно рождавшие панику:

Разгрузка Одессы

Объявление

Союзники сознают, что они лишены возможности доставить в ближайшее время продовольствие в Одессу. Поэтому в целях уменьшения числа едоков решено приступить к частичной разгрузке Одессы.

Командующий союзными войсками в России ген. д'Ансельм²⁴⁰.

Эвакуацию Одессы, выгодную одним большевикам, сделал возможной, считает Брыгин,

уникальный в истории прессы политический подлог, который можно было очень скоро проверить и разоблачить, а потому рассчитанный на мизерный срок и требовавший мгновенной реакции. Срок, однако, достаточный для того, чтобы в Одессе не осталось ни одного иностранного солдата. Если, конечно, хорошо поспешить. 4 апреля на головы пришлых и коренных обитателей Одессы обрушился целый каскад дезинформации ...

Каскад этот можно было организовать с помощью одной-двух фиктивных телеграмм, *якобы принятых* одесской станцией Индо-Европейского телеграфа, или радиотелеграфом союзников «Воронцовский дворец», единственных, имевших выход на Европу. (Радиоцентр «Ланжерон» имел радиус действия 240–260 км, а остальные, типа радиостанции штаба траления на судне «Граф Платов», были примерно такого же радиуса действия).

Естественно, инициаторы (или инициатор) сенсации везде оставляли «запасные ходы»: перед анонимной «телеграммой из Парижа» предусмотрительно не был указан источник информации, потом следовала оговорка «если верно сообщение...» <...>

Никто такого распоряжения никогда в глаза не видел, не появлялся его текст (или упоминание о нем) и ни в одном из многочисленных сборников документов, ни в одном историческом исследовании²⁴¹.

Оценки случившегося очевидцами, знавшими ситуацию в Одессе, были чрезвычайно резкими. Подчеркивались не только двурушничество Энно, но и зловещая роль Фрейденберга:

Безобразным был не самый факт эвакуации, а та молниеносная спешность, с которой она была произведена, вследствие чего русские войска лишены были всякой возможности организовать самостоятельную защиту Одессы. Это вполне сознавали местные французские военачальники Ансельм и даже Franchet d'Esprey и в разговоре с русскими проявляли по этому поводу большое смущение.

Тем временем буржуазия бросилась за получением виз на проезд в Западную Европу. Выдавались эти визы штабом генерала Ансельма, и фактически ведал этим делом начальник этого штаба полковник Fredemberg, уже успевший создать себе весьма незавидную репутацию. Вызвал он к себе своей заносчивостью и грубостью общую ненависть и почитался за отъявленного взяточника. Действительно, без взятки, как утверждали в Одессе, невозможно было получить разрешение на все, что находилось в зависимости от согласия французского командования. Что за выдачу виз Fredemberg взимал весьма крупную мзду, не подлежит сомнению. <...>

(Слухи о взяточничестве Fredemberg'a дошли и до французского правительства и, вероятно, в связи с тем, что сей грабитель тотчас

по прибытии в Константинополь вышел в отставку и открыл там же, очевидно, на награбленные деньги, банк, признало нужным произвести по этому поводу расследование, которое за отсутствием жалобчиков и улик не привело ни к каким результатам)²⁴².

Брыгин считал, что судили Фрейденберга за саму эвакуацию. Эту эвакуацию Толстой и описал в «Ибикусе». В его архиве сохранился набросок плана:

Вот вам история небольшой, но чрезвычайно сложной человеческой ячейки, расплывшейся по Европе.

Начало распыления – Одесса.

<...>

7-го апреля 19 г. д'Ансельм, командующий войсками интервенции, объявил эвакуацию Одессы в следующих выражениях: «Вследствие недостатка подвоза питания Одессы производится частичная разгрузка города».

А вчера еще в газете было: «Наши войска неуклонно продвигаются... Ни в коем случае мы не намерены» – и т. д.

Население прочло.

И покатилося в порт колесом. Стрельба. Вozy с багажом. Бандиты²⁴³.

В дневниках Толстого мы находим свидетельство, что Толстые приняли решение ехать бессонной ночью с 3 на 4 апреля, остро почувствовав свою обреченность. Потом надумали остаться – и, наконец, все же уехали. Дело решила игра случайностей:

Бегство из Одессы

Кончал 3-й акт пьесы. Мар[ия] Сам[ойловна] вызвала Нат[ашу] на площадку. Я вышел – вижу взволнованные, но внешне спокойные лица. Французы сдают Одессу, мы уезжаем сегодня.

Началось, точно медленное раскручивание спирали, отчаяние. Вышли на улицу. Серьезные лица офицеров. Один стоит, держится за лоб. Много простонародья. Сдержанно веселы. Ближе к центру больше волнений и слухи. <...> Зашли к Цетлиным, простились. Все уезжают. Чувство одиночества. Не могли спать ночь. Обреченные на голод, на унижение. Утром пошли в город. Цетлины еще не уехали, только в 5 ч. решаем ехать. Идем в Городской союз, там Фундом[инский]²⁴⁴ раздает паспорта.

В 3¹/₂ начинается частая стрельба по спекулянтам. Шарахается публика, бежит, возвращается. Появляется Наташа с детьми и вещами. Бунакова еще нет. Решаем остаться, говорят, по пути в порту убивают. Не можем разменять денег, появляется Бунаков.

Мы едем. <...>

Все как во сне.

Неудобства почти не замечаются, состояние анестезии, слишком все неожиданно, хаотично, будущее страшно и непонятно²⁴⁵.

В воспоминаниях Ф.Ф. Крандиевского сцены эвакуации семьи описаны с ослепительной ясностью и подробностью:

Мама и Юлия Ивановна спешно укладывали чемоданы и корзины. Мы ехали на извозчике вниз по Пушкинской улице. В пролетке сидели мама и Юлия Ивановна с Никитой на руках; я – напротив на низенькой скамеечке. За спиной, у вокзала, стрекотали пулеметы. Мама и Юлия Ивановна пригибались. Мама наклоняла вниз мою голову. На Пушкинской около какого-то пароходного агентства суется народ. Кучки багажа, прислоненного к стенке. Внутри была давка. Отчим ждал нас на ступеньке с тремя пароходными билетами в руке:

– Мы едем на Кавказ!

Почему на Кавказ? Куда именно на Кавказ? В этом разберемся позже. А сейчас скорее, скорее в порт. Большевики расстреливают всех буржуев подряд. Мы, конечно же, – буржуи. Отчим к тому же граф. Наша графская семейка выглядела, мягко выражаясь, странно. Алексей Николаевич с физиономией, обвязанной теплым кашне, заколотым на макушке английской булавкой: у него был флюс. Никита в моей огромной гимназической фуражке (белый верх с синим околышком). <...>

Пароход отошел от берега и стал на рейде неподалеку от французской эскадры. Так он простоял четыре дня. Стрельба на берегу стихла. Одесса была занята большевиками. Каждое утро какие-то смельчаки отправлялись в шлюпках на берег. Возвращались вечером. Рассказывали, что в городе полный порядок. Им поручили привезти поэтессу Веру Инбер, которая оставалась в Одессе. Однако Вера Михайловна так и не появилась на пароходе.

После толкотни и суматохи первого дня на пароходе постепенно все утряслось. Отчим, мама и я помещались в трюме, который был перегорожен трехэтажными дощатыми нарами. Днем в трюме был полумрак. По ночам он освещался тусклым фонарем. В первый же день утром в углу трюма, освещавшемся открытым наверху люком, я увидел перевернутый ящик из-под консервов, на котором стояла принадлежащая отчиму портативная пишущая машинка «Корона». На другом маленьком ящичке сидел Алексей Николаевич, обвязанный по-прежнему шерстяным кашне с английской булавкой наверху. Он стучал на машинке. Останавливался и после долгой паузы отступивал следующий абзац. Он работал²⁴⁶.

Тэффи, не уехавшая тогда дальше Новороссийска, оставила воспоминания об этом дне, где упоминается маленький Фефа Волькенштейн – будущий мемуарист Ф.Ф. Крандиевский. Его отец, первый муж Наталии Васильевны, адвокат Ф.А. Волькенштейн, находился в Одессе, но не эмигрировал, а остался на юге. В 1920-е годы он жил в Краснодаре.

Около меня стоял Федор Волькенштейн и смотрел в открытое море, куда вольно и быстро уходил большой пароход.

– Это «Кавказ», – шептал он, – уходит в Константинополь... Ушел... Ушел...

Он долго смотрел вслед. Потом сказал мне:

– На «Кавказе» увезли моего мальчика. Когда-то я снова увижу его? Может быть, лет через двадцать... и он не узнает меня. Может быть, никогда²⁴⁷.

Пятого апреля в город вошли войска атамана Григорьева. Сцена из беллетризованных воспоминаний Дон Аминадо выразительно комментирует этот триумфальный марш:

Смена власти произошла чрезвычайно просто.

Одни смылись, другие ворвались.

Впереди, верхом на лошади, ехал Мишка-Япончик, начальник штаба.

Незабываемую картину эту усердно воспел Эдуард Багрицкий:

Он долину озирает
Командирским взглядом.
Жеребец под ним играет
Белым рафинадом.

Прибавить к этому уже было нечего.

За жеребцом, в открытой свадебной карете, мягко покачиваясь на поблекших от времени атласных подушках, следовал атаман Григорьев.

За атаманом шли победоносные войска.

Оркестр играл сначала «Интернационал», но, по мере возраставшего народного энтузиазма, быстро перешел на «Польку-птичку»²⁴⁸.

Это художественное построение, а не документальное: реальный Мишка-Япончик не участвовал в описываемых событиях, его имя играет здесь скорее роль живописной детали. Но нас интересует другая, не менее выразительная деталь: эту самую «Польку-птичку» Толстой запомнит и потом использует в «Золотом ключике»; разумеется, «духовная аура» этой польки, глупейшей и пошлейшей, осталась у него неизгладимо связана с этим трагифарсовым эпизодом, запомнившимся его парижскому другу Шполянскому.

В день эвакуации, 4 апреля 1919 г., назначен был очередной вечер устной газеты, которая, как мы помним, оказалась наиболее успешной зрелищной затеей из тех, в которых участвовали столичные гости:

Группа столичных литераторов устраивает 13 апреля вечер устной сатирической газеты под названием «Ничего подобного» в Русском театре. От литературного отдела выступают – Тэффи, Ал. Тол-

стой, Лоло, Максимилиан Волошин, Вера Инбер, Дон Аминадо, Вас. Регинин и др.²⁴⁹

Толстой провел этот вечер в трюме «Кавказа» на одесском рейде. Он работал – заканчивал пьесу «Любовь – книга золотая».

ТОЛСТОЙ В ОДЕССКОЙ ПЕЧАТИ КОНЦА 1919 г. Послесловием к одесской эпопее Толстого стали две рецензии на сборник его рассказов «Наваждение», вышедший весной 1919 г., незадолго до прихода большевиков. Они появились только осенью 1919 г., когда Одессу вновь заняли добровольческие войска и в полумертвом городе вновь затеплилась культурная жизнь: возродилась свободная пресса, открылись театры и кабаре, возобновились собрания. Воспрял и «Одесский листок», в газете появился регулярный литературный отдел. Его не было в 1918 г., тогда литературные материалы группировались в специальные нерегулярные приложения; но и тогда встречались интереснейшие рецензии: Л. Гроссман «“Родное и вселенское” Вяч. Иванова» (29 (16) сентября), его же восторженное изложение «Апокалипсиса нашего времени» В.В. Розанова – на первой странице, в статье «Запрещенные книги» от 30 (17) ноября (это была гневная реакция на запрещение в Одессе северных изданий).

Теперь в этом отделе постоянно сотрудничали К.В. Мочульский и Бор. Вальбе. Среди наиболее интересных обзоров той поры – рецензия на знаменитый диалог С. Булгакова «На пиру богов», вышедший в 1918 г. в Киеве. Автором ее был поэт А. Горностаев²⁵⁰. Значительным по проблематике был и обзор сборника «Слово и культура» (М., 1918), в котором русская религиозно-философская интеллигенция выработывала термины, потребные ей для принятия и осмысления революции. Речь шла об Ал. Блоке, Андрее Белом и «интеллигентах из недр народных» – Клюеве, Есенине и других.

Они приемлют революцию до конца – со всеми ее кошмарами и ужасами. Революция для них Голгофа: сквозь муки и страдания они провидят светлый образ Спасителя; переживая ее мистически, они воплощают в ней свои религиозные чаяния²⁵¹.

В рецензии К.В. Мочульского на «День Петра» подчеркивалась близость рассказа Толстого к концепции Мережковского об антинародности реформ Петра и отмечались тенденциозность и гражданская злободневность произведения:

Художник ищет в прошлом ответа на терзающие его вопросы: разгадки, объяснения, пафос его произведения лежит в плоскости не художественной, а гражданской. Он хочет понять Россию как государство, вскрыв ее истоки. Своеобразие русской государствен-

ности может быть достигнуто только генетически. Почему русское государство распалось с такой невероятной быстротой? Почему устои его оказались такими шаткими и недолговечными? Да полно – прочно ли сколотил царь-плотник свое новое государство? Не было ли трещины в самом фундаменте строившегося здания? <...>

Государство оказалось хрупким, т. к. создавалось не волей народа, а вопреки той воле по жестокому капризу рассерженного хозяина. Основание Петербурга «на краю земли», на болоте, заваленном трупами строителей – таков в представлении Ал. Толстого символ новой России. Эта идея определяет собой концепцию образа Петра.

«Хотел ли добра России царь Петр? Что была Россия ему, хозяину, загоревшемуся досадой и ревностью: как это – двор его и скот, батраки и все хозяйство – хуже, глупее соседского? О добре ли думал хозяин, когда с перекошенным от гнева и нетерпения лицом прискакал из Голландии в Москву, в старый, ленивый, православный город, с колокольным тихим звоном, с повалившимися заборами, с калинами и девками у ворот, с китайскими, индийскими, персидскими купцами у Кремлевской стены, с коровами и драными попами на площадях, с премудрыми боярами, со стрелковой вольницей? Разве милой была ему родиной Россия?»

Так снова из смуты современности воскресает старый славянофильский вопрос и вновь пересматривается дело Петра²⁵².

Мочульский отмечает и художественные новации текста. Главное в нем – сложная, не сразу разгадываемая авторская изготовка, его «позиция». Рецензент раскрывает ее следующим образом:

Вся повесть проникнута гневом и скорбью. Оскорбленная гордость и великая любовь диктуют автору слова обличения и отрицания. Сцена допроса Варлаама потрясает своей напряженной динамикой.

Говоря о художественном решении, Мочульский прибегает к живописной аналогии: такое ощущение, что перед глазами у него картина современного художника. Выделенные им черты – прямолинейность, контурность (силуэтность), монохромность, угловатость, заостренность и, главная среди них, динамизм – складываются в характеристику искомого современного искусства, каким оно видится рецензенту:

Повесть искусно выдержана в насыщенных черных и серых тонах; контуры резко вычерчены, прямолинейны, угловаты, заострены. Силуэт Петра отчетлив и энергичен. <...> Сам Петр показан в движении, жесте, в неустанном страстном устремлении. С большим мастерством создана эта «жадная, лихая душа, не успокоенная, голодная»²⁵³.

Сам Толстой впоследствии признавался, что перед его глазами

стоял серовский Петр²⁵⁴. Как мы помним, он почти монохромный, угловато-заостренный, весь – сгусток вихревого движения.

Толстой вспоминал: «Рассказ этот я читал во время путешествия с вечерами художественного чтения по городам (осенью 18-го года), и рукопись потерял. Спустя два месяца, издавая в Одессе книжку рассказов, я от слова до слова, до запятой (пропустив только одно место в несколько строк), вспомнил его наизусть...»²⁵⁵

Рецензия Бориса Вальбе на тот же сборник рассказов Толстого целиком появилась месяц спустя в той же рубрике «Одесского листка». Вальбе озадачен тем, что большинство рассказов вообще не связаны с современностью или лишь косвенно задевают ее:

Это ведь самый «злостнейший» писатель; это художник, которого необычайно тянет к газете. Недаром его видела последняя война в ряду самых легкокрылых корреспондентов, в Галиции и Польше, на французском фронте и в парламенте, и в королевском дворце Англии.

Да и в буре и в грозе нашей революции он наскоро фиксирует построения современности в «Смерти Дантона», беря не только тему, но и содержание отчасти напрокат у Бюхнера²⁵⁶.

Вальбе четко формирует дилемму: либо политическая публицистика, либо художественное творчество. Итак, в рассказах Толстого нет современности:

Но только с первого взгляда: это сознательный художественный прием Толстого, своего рода психологический отвод глаз от подлинных переживаний автора. <...> И за каждой строкой, за каждой беседой чувствуется биение взволнованного современного сердца нашего художника.

Его проза – сложный «отвод глаз», многослойное построение, рассказывающее не о том, о чем написано:

Петр интересуется Толстого *sub specie* революции... Что такое Россия, что такое революция – эти проблемы приводят к величайшему русскому революционеру, к Великому Петру. На примере Петра вскрывает Толстой свое отрицание революции, характер ее «наваждения». И резко удар за ударом он наносит нашему исконному культу Петра.

Петр по Алексею Толстому – это современный экспериментатор вроде современных большевиков, его режим – это современная чрезвычайка.

Как в «Смерти Дантона» под псевдонимом французской революции Толстой нам показал русскую революцию, так в суде над Петром мы, в сущности, в трибунале над современностью.

Заканчивается рецензия совершенно точным наблюдением, которое, должно быть, очень больно ранило Толстого:

Если есть у Толстого герои, которые чаруют нас, это герои обыденщины, это полные антиподы революции, созданные для тихого мещанского уюта, но не для бури и грозы нашей современной катастрофы. Таков прекрасный образ портнихи Кати из рассказа того же названия. Но не видно здесь героев наваждения, той бесовщины, чего по традиции Достоевского ищет Толстой в нашей современности.

Прекрасен язык его рассказов, пропитанных живым юмором и грациозным диалогом. Но это ведь недостаточно, чтобы выявить такую сложную и загадочную эпоху, как переживаемая нами.

Толстой – художник умирающих помещичьих гнезд, их тихих предсмертных грез, ненужных упований, но не художник массовых взлетов и падений. Не для его палитры – революция и война.

Не по Сеньке шапка.

Уже обосновавшись в Париже, эмигрант-Толстой посылает в Одессу – единственный клочок России, с которым сохранилась связь – начало своего парижского романа «Хождение по мукам». На Рождество 25 декабря 1919 г. (7 января 1920 г.) в «Одесском листке» появилась первая его глава под названием «Хождение по мукам. Главы из романа». Она предшествует первой известной нам публикации начала романа в парижском журнале: Грядущая Россия. 1920. № 1. (Текст, напечатанный в Одессе, также отличается от этого общеизвестного начала романа – еще нет историософского вступления: здесь Даша приходит домой, расстегивает мокрую шубку; а в конце она узнает об измене Кати.)

Несомненно, одесский этап должен изучаться как связующий между Россией и эмиграцией. Именно здесь в 1918–1919 гг. складывались условия для обмена информацией, а на исходе 1919 г. наладилась и обратная связь между теми, кто эмигрировал в Стамбул, славянские страны, Париж, и оставшимися. Одесские газеты доходили до Парижа: парижское «Общее дело» привозили в Одессу, да Бурцев и сам приезжал на юг России. Статья Толстого «Торжествующее искусство» из «Общего дела» перепечатана была в «Сыне Отечества». Статьи же самого Бурцева печатались в «Одесском листке».

Когда перегоревшую лампу встряхивают, концы нитей вновь замыкаются и лампа на какое-то время вспыхивает. Так и Одесса, где в крошечном пространстве сосредоточилась бежавшая от бед и невзгод русская творческая интеллигенция, дала внезапную кратковременную вспышку. Эта творческая атмосфера, создавшаяся здесь вопреки отчаянию, среди признаков надвигающейся гибели, соединила людей Серебряного века в последнем творческом усилии. Результатом была ироническая, кабаре-культура, во многом задавшая уровень сложности новому русскому искусству 20-х годов – искусству русского Парижа и Берлина.

В своей одесской статье «Гибель искусства», среди сообщений об отмене спектаклей, о нехватке продуктов, о налетах, грабежах и бедствующим людям искусства, за две недели до катастрофы – Толстой писал:

Исчезнут государства и города, все покроется черноземом, порастет травой и останется от народа, от целой культуры – одно искусство, как кристалл бессмертного человеческого духа²⁵⁷.

И когда мы роемся в редкостных, хрупких газетных подшивках, смеемся и плачем над их страницами, выискиваем в газетных ворохах рецензии на спектакли, микроскопические сообщения о литературных кружках, переписываем от руки старые рассказы и фельетоны, мы сами – живое доказательство правды этих слов.

ОДЕССКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА:
СТАТЬИ ИЗ ГАЗЕТ

ТО, ЧТО НАДО ЗНАТЬ¹

Последние годы научили истине: я не знаю даже того, что должно случиться через минуту, через мгновение. Перед моими глазами – темная, неосязаемая, как воздух, и непроглядная, как ночь, завеса.

Я слышу в этой темноте грузный шаг истории: ураган ревет во всех снастях, но к какому берегу бежит корабль, что там, куда до боли я всматриваюсь – не знаю.

Тогда невольно обращаюсь назад, гляжу в прозрачную тишину прошедшего. Я вижу точно древний город, слой за слоем построенный на остатках стен и фундаментов. На вершине – живущие, жизнь. В глубине, где лежат циклопические камни – последняя истина. И снизу доверху толпятся легионы теней – отошедшие строители города.

Таким – огромным холмом на мировой равнине я представляю Россию. Я думаю о ней, потому что страдаю: я один из многих, опрокинутых непогодой, бушующей там, наверху, в городе живых.

Мне говорят – Россия погибла, распалась; неудачная война и большевизм потрясли ее до основания; чужеземные войска клочком бумаги разрубили ее, как наковальню картонным мечом.

Я этому не верю и не могу верить, потому что ни теориями и формулами, ни облеченным в красногвардейскую форму силлогизмам – не уничтожить живой, реальной формы. Ни война, ни революция не убили народ, и в нем не уничтожили сущности, делающей его единым народом. Иерихон пал от трубного гласа, потому что иерихонские стены были плохо построены. Россия может развалиться только тогда, если ее основание лежит на неверной и зыбкой почве, если народы, входящие в государство, соединены случайно рукой завоевателя, или общим несчастьем, или общей надеждой.

Россия слагалась медленно, органически соединяла племена под единый свод, готовила огромные пространства для будущей, четвертой культуры. Ее основание – инстинкт славянских племен к соединению в одну расу.

Свод треснул, рухнул. Но миллионы теней все так же теснятся от основания до вершины, где гремит гром, сверкает молния, падают мертвые. Но народы живы, и нет той причины, которая ослабила бы их центростремительную силу.

Свод рухнул – нужен новый свод, более просторный и надежный. И нельзя называть начало нового строительства – развалом, хотя воздух и полон еще пыли, и еще шумят камни недавнего обвала.

Строить с новой, с более сильной, с истинной верой в грядущую культуру, строить потрясенное на вершине и незыблемое в основании единое наше государство – вот вывод из пяти годов пережитых страданий. Вот то, что дано нам знать.

От приехавшего с севера Толстого в Одессе, очевидно, ожидалось некоторое – политическое или партийное – самоопределение или хотя бы ориентация относительно существующих здесь основных политических лагерей.

Толстой начал публиковаться в одесской печати не сразу по приезде, а через неделю после возвращения из гастрольной поездки. Его первая статья в Одессе – скорее, фельетон в старом понимании, т. е. субъективное «эссе» на свободную тему, – появилась в «Одесских новостях». Очевидно, и сам Толстой, и его читатели, и коллеги рассматривали ее как своего рода декларацию. Однако продолжения не последовало – больше Толстой в «Одесских новостях» статей не печатал.

Остается предположить, что откровенный национализм, риторика в стиле «официальной народности», вроде «Россия слагалась медленно, органически, соединяя племена под единый свод», и вытекающая из нее решительная поддержка русской великодержавности, панславистские чаяния, теософская терминология в виде некой «четвертой культуры» – все это могло не понравиться издателю «Одесских новостей» Израилю Моисеевичу Хейфецу. (Вспомним: той осенью Толстой отправил Андрею Соболю в Киев письмо, в котором жаловался, среди прочего, на «писательника Израиля Моисеевича».)

В остальном фельетон построен на распространенной «археологической» метафоре цивилизации как вертикальной структуры: «последняя истина» – другими словами, идея, положенная в основание цивилизации, – скрыта в глубине, под циклопическими камнями. В октябре 1918 г. Толстой утверждает, что, несмотря ни на что, идея эта верна; что Россия – живая, реальная форма; что ничто не уничтожило сущности, делающей ее население живым и единым народом, связанным центростремительной силой, – и предлагает отнестись оптимистически к пертурбациям на поверхности: нужно построить новый свод, а все происходящее считать не развалом, а началом нового строительства.

Политическим поводом для таких настроений могла быть отмена гетманом независимости Украины в сентябре 1918 г. Русские

газеты южных губерний безудержно ликовали. Украинские же националисты на местах начали готовиться к восстанию.

В статье «То, что надо знать» Толстой утверждает по сути то же самое, что в опубликованном тогда же, в октябре 1918 г., отрывке «Между небом и землей. Очерки литературной Москвы» – твердую веру в то, что вопреки всему, Россия жива. Нежелание считать катастрофу катастрофой и попытки смотреть на происходящее с птичьего полета, глазами будущего историка напоминают о прошлогодней его статье «Из записной книжки».

Клочком бумаги разрубили ее, как наковальню картонным мечом... – Клочок бумаги – Брестский мир.

Картонный меч – Тематизирован в драме «Балаганчик» А. Блока. Театральный образ наковальни, разрушаемой картонным мечом, влечет за собою вагнеровские ассоциации – обычный код для обозначения воюющей Германии.

Ни теориями и формулами, ни облеченными в красногвардейскую форму силлогизмами – Ср. в «Смерти Дантона» образ Робеспьера – ходячей формулы.

Четвертая культура – Ср. запись Волошина о разговоре с А.Р. Минцловой: «У славянской расы есть особые силы. Она четвертая мировая раса, и из нее должна выйти шестая»².

ЛЕВИАФАН³

Часто приходится слышать: «Если бы не наша революция, то центральные державы были бы разбиты год тому назад. Если бы не этот рохля Керенский⁴ – в июле свернули бы шею большевикам, ввели порядок в армию и война была бы окончена к прошлому Рождеству».

На этих «если бы» и «кабы», в сослагательном наклонении, строится исторический взгляд на события у многих и многих даже серьезных людей. И от «бы» и «кабы» у них опускаются руки: «да, батенька мой, опозорились мы, как никто».

А вот, тоже, «если бы Блюхер не подоспел, то Ватерлоо было бы выиграно Наполеоном и тогда...».

«А если бы Юлий Цезарь побоялся перейти Рубикон...» и т. д.

Можно написать очень интересную книгу «Всемирная история с точки зрения “бы” и “кабы”» – но вряд ли она сослужила бы иную пользу, кроме развития у читателей сильнейшей неврастности.

Неврастении я боюсь, и поэтому стараюсь держаться другого, более монументального взгляда: думаю, что исторические события складываются только под влиянием бессознательной психологии огромных народных масс. Во времена революций этот закон стано-

вится настолько очевидным и явно действующим, что целые народы захватываются воображением, как отдельные организмы, как полу-разумно-трагические существа – Левиафаны, с предопределенной судьбой.

Левиафан – как всем известно – прожорливое, грузное, свирепое существо. Воспитывают его боги целыми столетиями, для обуздания насылают войны, чуму, революцию и пр. От этих встрясок он становится зрячим, организованным и прекрасным и начинает ревновать к богам. Такова легенда.

Левиафан России, триста лет сидевший на цепях, был страшен. Выпущенный на свободу, он не сразу осознал, что это – свобода, и продолжал лежать неподвижно. А когда почувствовал голод и стал поворачиваться – тысячи просветительных секций в паническом страхе начали бросать ему в брюхо газеты, листки, брошюры, брошюрки, книги: «Левиафан, Левиафан, помни права человека». Но он не умел читать и хотел пищи и пищеварения.

Помню лето 1917 года в Москве. Знойные, покрытые мусором улицы. Неряшливые любопытствующие, – «где, что говорят?», «где, что продают?», – толпы людей. Митинги – сборища лентяев, зевак, обывателей, тоскующих по неизвестному будущему, и над задранными головами – «оратель» с надутыми жилами. И у магазинов длинные очереди ленивых солдат за табаком и мануфактурой. Помню чувство медленного отвращения, понемногу проникавшее в меня. Ведь это – заря свободы. Это – народ, призванный к власти. Помню чувство бессильного отчаяния, когда приходили дурные вести с фронта. Помню, как в дыму запылавших усадеб и деревень почудился страшный призрак: раскосое, ухмыляющееся лицо Змея Тугарина, вдохновителя черного п[е]редела.

Было ясно, – не хотелось только верить, – в России – не революция, а – ленивый бунт. Ничто не изменилось в своих сущностях, качественно осталось тем же, сломался только, рассыпался государственный аппарат, но все тысячи колес валялись такие же – ржавые, непригодные.

Было чувство гибели, стыда, отчаяния. И все это поливалось сверху потоками слов, ливнями трескучих фраз, проскакивающих через сознание без следа. Над Москвой трепался воткнутый бронзовому Пушкину в руку красный лоскут.

Такой Россия не могла жить. Она была ни великой, ни просто государством, а – табором, хаосом.

Левиафан расправил члены и пополз искать пищи, наслаждаться пищеварением.

Кто мог его остановить?

Возвращаясь к сослагательной форме, я бы сказал: разве не страшно, если бы Россия осталась после мартовского переворота удовлетворенной? Разве сонный, незрячий народ мог быть великим, работать плечо о плечо со старшими братьями? Да, ему нужно было пройти кровавый, отчаянный, благословенный путь испытаний. Погибнуть или прозреть.

От боли и отчаяния Левиафан должен бы поднять голову и прозреть. Боль и отчаяние должны организовать его хаотическое тело, укрепить в нем добро, волю и порядок.

Большевики были этой болью и отчаянием России. Большевизм – болезнь, таившаяся в ее недрах со времен подавленного бунта Стеньки Разина. Болезнь, изнурительная и долгая, застлала глаза народу, не давала ему осознать государственности, заставляла интеллигенцию лгать и бездействовать, вызывала непонятную тоску, больные мечты по какой-то блаженной анархии, о воле в безволии, о государстве без государства.

И вот болезнь прорвалась и потекла по всем суставам кровавым гноем. Россия распалась. Но это распадение было инстинктом больного. Отпавшие части начали борьбу с болезнью и победили. Все нездоровое, шаткое, неоформленное сгорело и горит в этой борьбе.

Теперь – ближайшая задача: со свежими оздоровленными силами начать очищение Великороссии. Москва должна быть занята русскими войсками. Этого требует история, логика, гордость, порыв изболевшегося сердца. И там, в Москве, все те, кому дорого великое, а не малое, кому дорога свобода и мила, должны соединить в единый организм – в тело прозревшего Левиафана – все временно отторгнутые части.

Россия была большой, теперь должна стать великой.

Благословенны павшие за это дело – их кровь легла под стены новой России.

Начиная со второй статьи, «Левиафан», Толстой печатался в «Одесском листке». Газета эта, издававшаяся С.Ф. Штерном⁵, была заметно «правее» «Одесских новостей», которые даже советские историки характеризовали как «буржуазный орган радикального направления». Фактически «Одесский листок» являлся органом партии конституционных демократов, и Штерна называли «одесский Милюков». А в ноябре–декабре 1918 г. корреспондентом «Одесского листка» становится реальный Павел Николаевич Милюков, который печатает здесь свои «Листки из дневника».

Правда, в ситуации 1918 г. нюансы сглаживались, и пламенные филиппики темпераментного умницы Станислава Радзинского в «Одесском листке» звучали не «правее» многих замечательных статей в «Одесских новостях».

В «Одесском листке», кроме Толстого, работал еще один «гастролер» – известный столичный журналист А. Яблоновский⁶.

Конкурирующие газеты в конце 1918 г. вступили в открытый конфликт. «Одесские новости» утверждали, будто Добровольческая армия состоит из черносотенцев – и «Одесский листок» резко осудил публикацию материалов, которые вредят общему делу. П.С. Юшкевич (публицист, брат писателя С.С. Юшкевича) в «Одесских новостях» обвинил «Одесский листок»⁷ в антидемократических настроениях правого блока, в антисемитизме, в том, что он якобы вступил в коалицию с пуришкевичами и бобринскими.

В ответ «Одесский листок» заявил, что «стоит на почве коалиции с демократическими и умеренно-социалистическими партиями, в то же время со всей доступной ему силой обрушивается на демагогию, интернационализм, максимализм, заигрывание с большевиками, нападки на армию, подкоп под государственность и т. д.»⁸.

Статья «Левиафан» была опубликована в приложении к «Одесскому листку» № 227 от 27 (14) октября 1918 г., названном «Накануне возрождения России». По всей вероятности, приложение это связано было с оформлением «Союза Возрождения России».

Контекст был самым престижным:

В приложении к сегодняшнему № «Одесского листка» (стр. 3–6), посвященному вопросу возрождения и воссоединения России, помещены произведения следующих авторов:

Академика И.А. Бунина – стихотворение из цикла «Русь».

Л.П. Гроссмана – «Неистребимое».

А.М. Де-Рибаса⁹ – «Родина родин».

Проф. К.А. Кузнецова – «У берега».

Академика Д.Н. Овсяннико-Куликовского¹⁰ – «Всероссийский простор».

В.А. Розенберга¹¹ – «Прежде всего».

Сторонний – «Союз Возрождения России».

Гр. А.Н. Толстого – «Левиафан».

Проф. В.Н. Твердохлебова – «Экономическая предпосылка единой России».

С.Ф. Штерна – «Потерянный и возвращенный рай».

С.С. Юшкевича – «Сумерки».

У Толстого здесь заметны мотивы, знакомые по статьям Бердяева и Чулкова 1917 г., по «Великому дурману» Бунина и по собственной статье Толстого «На костре»: революции не было, был ленивый бунт. В испытании Россия перегорит, прозреет, выздоровеет – и станет великой (ср.: «Между небом и землей»). Словом, Толстой прибегает здесь к модели необходимых страданий, без которых не преодолеть болезни – «Большевики были этой болью и отчаянием России».

Идея, что в недрах России со времен подавления бунта Стеньки Разина таится болезнь, вызывающая «непонятную тоску, больные мечты о какой-то блаженной анархии, о воле в безволии, о государстве без государства» – напоминает сразу о многом: это и Андрей Белый с его мотивами больной татарской крови и клубящегося хаоса окраин, и группа «Скифы», поэтизирующая анархическую «волю», и нарождающееся евразийство.

Толстой и здесь не умерил своего великорусского, государственнического пафоса: программа на ближайшее будущее – взятие Москвы «русскими войсками». За этим следует двусмыслен-

ная фраза, которую можно прочесть и как обращение к большевикам – даже если Москва останется большевистской:

И там, в Москве, все те, кому дорого великое, а не малое, кому дорога свобода и мила, – должны соединить в единый организм ... все временно отторгнутые части.

За вычетом оговорки о свободе, перед нами программа «единой и неделимой», на которой Толстой, как национал-большевики и евразийцы, помирится с советской властью.

«Левиафан» предлагает еще одну метафору происходящего: на этот раз Толстой воспользовался знаменитым термином английского политического мыслителя конца XVII в. Т. Гоббса, определявшего государство как сверхчеловеческий организм. Но, вероятно, сам образ Левиафана возник у Толстого под впечатлением статей и стихов Волошина военных лет, вряд ли он знал Гоббса. Волошин писал в статье 1915 г.:

Европейский материализм, создавший интенсивную машинную культуру и развивший молниеносную быстроту сообщений и обмена, дал возможность возникнуть величественным государственно-промышленным организмам, которые, естественно, начинают самостоятельное биологическое существование с пожирания друг друга.

Трагедией человеческого духа в ближайшие времена будет борьба мыслящей, божественно-самосознающей, морально-ответственной за свою судьбу клеточки, включенной в стихийные пищеварительные процессы возникающих простейших организмов высшего порядка¹².

Особенно должно было запомниться ему стихотворение Волошина, которое, как мы знаем, широко обсуждалось в московских кругах, близких Толстому. Оно так и называлось «Левиафан»:

Сердце его твердо, как камень,
И жестко, как нижний жернов...
На все высокое он смотрит смело.
Он царь надо всеми сынами гордости.

Иов, XLI

Множество, соединенное в одном
лице, именуется Государством –
Civitas. Таково происхождение Левиафана, или, говоря почтительнее, –
этого Смертного Бога.

Гоббс. Левиафан

Восставшему в гордыне дерзновенной,
Лишенному владений и сынов,
Простертому на стогнах городов,
На гноище поруганной вселенной, –
Мне – Иову – сказал Господь:

«Смотри:
Вот царь зверей, всех тварей завершение,
Левиафан!
Тебе разверзну зренье,
Чтоб видел ты как вне, так и внутри
Частей его согласное строенье
И славил правду мудрости Моей».
И вот, как материк, из бездны пенной,
Взмыв Океан, поднялся Зверь зверей –
Чудовищный, огромный, многочленный...
В звериных недрах глаз мой различал
Тяжелых жерновов круговращенье,
Вихрь лопастей, мерцание зеркал,
И беглый огонь, и молний излученье.
«Он в день седьмой был мною сотворен», –
Сказал Господь, –
«Все жизни отправленья
В нем дивно согласованы:
Лишен
Сознания – он весь пищеваренье.
И человечество издревле включено –
В сплетенье жил на древе кровеносном
Его хребта, и движет в нем оно
Великий жернов сердца.
Тусклым, косным
Его ты видишь.
Рдяною рекой
Струится свет, мерцающий в огромных
Чувствилищах.
А глубже, в безднах темных,
Зияет голод вечною тоской.
Чтоб в этих недрах, медленных и злобных,
Любовь и мысль таинственно воззвать,
Я сотворю существ, ему подобных,
И дам им власть друг друга пожирать».
* * *

Из бури отвечал Господь:

«Кто ты,
Чтоб весить мир весами суеты
И смысл хулить моих предназначений?
Весь прах, вся плоть, посеянные мной,
Не станут ли чистейшим из сияний,
Когда любовь растопит мир земной?
Сих косных тел алкание и злоба –
Лишь первый шаг к пожарищам любви...»

9 декабря 1915 г.

Париж

«Черный передел» – Название террористической народовольческой организации 1870-х годов.

Красный лоскут – Реминисценция из поэмы «Двенадцать» А. Блока.

РАЗГОВОР У ОКНА КНИЖНОЙ ЛАВКИ¹³

С кем ни начнешь беседу – все говорят, – русская литература кончилась, отдала богу душу, репьем поросла. А была когда-то великой, была великим обличением и совестью, теперь прикрыла лицо, стала великим молчанием. Никто не пишет, и не может, и не хочет – разве понатужится через силу и родит дитяtku с трагическими, выпученными глазами, как у японских собачек. И стоит это дитяtko одно на сухих песках – погордиться нечем, хоть плачь, да вытаскивай Пушкина, поднимай мощи Печорина, Пьера Безухова. Но сегодня-то, сегодня чем мы горды?

Ну горды-то мы хотя бы тем, что устроили такую мировую пакость, какую свет еще не видал.

– Положим. Для этого нужен талант.

– Бездарный народишко так и сойдет со света – тихо, скромно, бездарно. Мы же, русские – ого-го!

– А все-таки, позвольте вам постоять на крылечке, на ветру – проветриться.

– Нужна одежда – войти в дом; сесть пировать – нужны ризы.

А разве есть краше ризы, чем ризы искусства? Мы же пока тащим их с гробов; хорошие ризы, но с покойничков, – глазетовые; а под ними голые ноги торчат, грязные и волосатые. Неудобно. Пока приходится постоять на ветру.

– Все-таки это меня удивляет – почему так все вдруг иссякло. Мы с таким же успехом могли остановиться около сапожной лавки – купить книг.

– Кажется мне, что главная причина молчания та, что в нашей жизни нет еще героя. Не готова глина, из чего лепят, нет духа – вдохнуть в него жизнь.

– Помилуйте! Оглянитесь только. Да вон, хотя бы, идет с газетами и с белым крестиком на груди – герой.

– Герой на поле битвы – да. Герой действия. Его основа – мужество, его раскрытие – отвага, его поведение – борьба. Эти люди идут по прямой и ясной линии. Они – творение века, но не дух его, темный и трагический. Искусство описывает их с такой же любовью, как облака, солнечный день, сияние моря. Я же говорю о «герое нашего времени», о еще не сотворенном существе, в котором скрещиваются линии добра и зла. В нем мужество скрещивается с упадком духа, отвага с трусостью, борьба с бездействием, и т. д. В болезненных точках скрещения проступает его духовное тело; чем больше их, с тем большей четкостью рисуется душа героя – душа народа. Точка скрещения

есть трагический момент – глина для творчества. Древнейший герой, в ком трагедия достигла высшего воплощения, – Эдип.

Но в наши дни народ еще только проходит одну линию своего поведения, другая, перерезающая ее, только намечается. Народ еще не трагичен. Где и в чем произойдет скрещение, и кто будет символом века, героем – новым Эдипом, – загадка.

Были Печорин, Волконский, Пьер, Базаров, Раскольников, князь Мышкин, Рогожин, братья Карамазовы и пр. и пр. – все это старшие богатыри, аристократы. Искусство же неумолимо шло к демократизму, стремилось раздать свои сокровища всем, всем, всем, быть понятным, удобоваримым для всех.

И вот начали искать героев в толпе, поехали за ними в захоластную глушь. Литература растеклась по будням, по всей деревянной, сонной Руси. Право на героя получил всякий, даже у себя за столом, в подтяжках, за рюмочкой водки. Символом века стал доктор Астров.

Таково было время. Все 286 тысяч русских гимназистов принялись выражать в стихах неопределенную тему и печатать их в «журнале для всех».

Лучи творческой воли раздробились, рассеялись, превратились в матовый свет, поэтому казалось, что искусство пало. Оно – просто сделалось скучным. Будни стали несносны. Изображая жизнь, увидели, что можно ее не изображать, а просто – жить, результат получился тот же.

Тогда началась тоска по острым ощущениям, – по изошренности; захотелось блеску, света, красок.

К тому же удушающей тучей надвигалась мировая война. И литература предалась наслаждению от собственного процесса творчества, стала изысканной. Реалисты-писатели хмуро, в порядке отступили в «Ниву». 286 тысяч гимназистов начали изучать Уальда (sic!) и носить платок в манжете.

Но все эти небывалые удовольствия сразу прерывает грохот пушки. Война плодит героев – явление во всяком случае не в памяти старожил, и литература, стерев румяна, одевшись в защитный цвет, наспех, как писарь, начинает записывать, описывать геройские подвиги, мужество русского солдата и прочее... Хочется поглубже вздохнуть горным воздухом героизма. Но творчества нет.

И вот революция. Боже! Какой простор! Наконец-то русский интеллигент, с таким трудом подведенный к дню первого марта, сам уж, без помощи, встанет на зыбкие ноги, и счастливый рабочий обретет права, и мужичок благодарно осенит себя крестом на утреннюю зарю.

Добрая старая литература затаила дыхание, чтобы, насладившись созерцанием добродушнейшей из революций, грянуть в хвалебном гимне.

И вдруг грянуло с другой стороны. Выросли, как туман в лесу, как кошмар из углов темной комнаты, фигуры «героев нашего времени»; зарычали о «всеобщей справедливости», принялись вгонять «всеобщую справедливость» в непонимающие головы пулями, и так далее.

Тогда по литературе пошел зубной скрежет: такая брала досада! Васька Буслаев герой? – герой. Стенька Разин герой? – ну еще бы. А «народный комиссар» – герой?

Иные, посмелее, обращались с разумным словом: «Оглянись, окаянный человек, кого ты штыком пореешь? Мать свою родную пореешь. Зачем на мать посягнул? Разве ты Эдип? Так вырви глаза, будь героем!»

Но глаза еще целы. Трагедия доведена только до половины, и литература принуждена молчать, ожидая.

И вам, господин «народный комиссар», литература предъявляет счет за все проторы и убытки и подносит его вместе с застежками от античного платья царя Эдипа.

Ими он вырвал свои глаза.

Еще раз напомним: мы рискуем предположить, что именно этот эпизод лежит в основе того фрагмента мемуарной заметки Бунина, где Толстой говорит «...у меня самого рука бы не дрогнула ржавым шилом выколоть глаза Ленину или Троцкому, попадись они мне, – вот как мужики выкалывали глаза заводским жеребцам и маткам в помещичьих усадьбах, когда жгли и грабили их!¹⁴».

Третья статья Толстого «Разговор у окна книжной лавки» также появилась в приложении к № 239 «Одесского листка». Это большой «тургеневский» номер, посвященный 100-летию со дня рождения писателя. Участвовали в нем тот же Д.Н. Овсяннико-Куликовский – с огромной передовицей и публикацией, Л. Гроссман и молодой ученый Ю. Никольский, окончивший курс в Петербурге и устроившийся в Новороссийский университет (соавтор Б. Эйхенбаума по «Северным запискам») – с литературоведческими статьями, С. Юшкевич – с прозой и другие. По всей Одессе прошли в эти дни тургеневские вечера, а Л. Гроссман в том же 1918 году выпустил в Одессе сборник «Венок Тургеневу».

«Разговор у окна книжной лавки» переходит с политической и историософской на литературную почву – может быть, поэтому статья ярче, крепче и убедительнее, чем предыдущие. Драматические нотки, прорывающиеся в повествовании, потом окрепнут и превратятся в отдельные диалоги – ср. фельетон «Диалоги». Мотив ужасающего, постыдного тотального обнищания, впервые прозвучавший здесь, разовьется в последующих статьях; Толстой будет звать к активности, к опоре на собственные силы, а не на чужую помощь.

Но главная задача статьи – ответ на вопрос, что происходит с литературой – Толстым решена энергично, смело и оригинально. Интонация фразы о метаморфозе русской литературы: «А была когда-то великой, была великим обличением и совестью, теперь прикрыла лицо, стала великим молчанием» – кажется, аукнется потом у Мандельштама в «Четвертой прозе» (Мандельштам был в 1918 г. на юге, в Киеве и одесские газеты мог читать). Прелестны подробности, вроде реалистов-писателей, хмуро, в порядке отсту-

пивших в «Ниву» (на деле и «Нива» с 1909–1910 гг. становится сплошь символистской). Любопытно, что Толстой, так многим обязанный успеху своих военных очерков, резко отрицает творческое начало в батальных сценах:

...литература, стерев румяна, одевшись в защитный цвет, наспех, как писарь, начинает записывать, описывать героические подвиги, мужество русского солдата и прочее... <...> Но творчества нет.

Сама идея – увидеть в «народном комиссаре» нового Эдипа, того самого, искомого героя, героя не героического, с подвигами, а трагического, в котором скрещиваются линии добра и зла, сильно опередила свое время. Толстой сам пишет о том, что народ еще не трагичен, он воплощает пока только одну линию. По-настоящему трагического героя – разумеется, комиссара – смогли изобразить лишь немногие писатели XX в., и прежде всего Андрей Платонов.

С трагическими, вытученными глазами, как у японских собачек – Ср. в статье И. Эренбурга: «Одни наслаждаются предсмертной суматохой, другие испуганы ею. Одни молятся, другие пьют вино. Одни пишут о гибели России, другие – о красоте японских собачек»¹⁵.

Нужны ризы – Ср. в письме А.Ф. Лосева М.В. Сабашникову о неосуществленной книге В. Иванова «Раздранная риза» (1918)¹⁶.

Доктор Астров – Персонаж драмы Чехова «Дядя Ваня».

«Журнал для всех» – Изд. В. Миролубов. М., 1900–1916.

«Нива» – Тонкий популярный иллюстрированный еженедельник, выходивший с конца XIX в. до 1917 г.

«Какой простор!» – Название знаменитой картины И.Е. Репина, на которой курсистка и студент восторженно плывут на оторвавшейся льдине неведомо куда по бурной реке.

Васька Буслаев – Герой новгородской былины, кощунник, обрывающий колокола и сшибающий кресты с церквей.

НЕ Я, НО ТЫ¹⁷

Поразительно для наших дней – несоответствия событий и людей. События велики. С атлантами, говорят, случилось хуже, но арийская раса переживает первую такую катастрофу по напряжению и величине.

Но люди! В огромной массе это пушечное мясо. Одни лезут на рожон, злы, кровожадны и не дорожат жизнью; другие – лезут от рожна, – робки, унижены, оглушены и тоже к потере жизни относятся, пожалуй, без большой остроты.

Одни бунтуют, грабят, жгут и умирают, как в лихорадке, разумное слово не доходит до их сознания, они повинуются формулам, за-

рожденным лишением и злобой; эмигранты, опустошенные в парижских кабаках и там – в нищете, в изгнании, в опустошении создавшие эти формулы, – их вожди, устроители новой жизни. Мщение – вот пафос революций нашего времени.

Другие, – прячущиеся от рожна, – стоят не дороже. Они, как жучки, поднимают ножки, как улитки, прячут рожки, наслаждаются надеждой – когда-нибудь и самим куснуть зубом, а при первой тревоге тускнеют, впадают в меланхолию, у них сосет в низу живота и дрожат коленки.

И у тех и у других общая черта: какая-то неодоушевленность, почти автоматичность.

У одних из всех человеческих чувств действуют только два: страх и аппетит. Другие – и это поразительное явление – подвержены закону детонации. Например, достаточно где-нибудь стащить с трона короля – на следующий день таким точно манером, без признаков индивидуальности, в двух-трех местах тащут с трона и своего короля.

Уверен, что где-нибудь в Таити или на островах Содружества уже заседает Совдеп и что через недельку явно себе во вред швейцарский штат Ури, [проявив] переимчивость и себе во вред несамостоятельность, объявит гражданскую войну, и прочее, и прочее.

Социализм же во всем этом, так мне кажется, играет роль одежды, – в него завертываются, чтобы изобразить Брута. Вожди социалистов в восторге от событий, но боюсь – не очутились бы мы через год приблизительно в XVIII веке. Все идет своим порядком, – могут возразить мне, – и сейчас – люди, как люди, человеческие толпы всегда таковы.

Я вспоминаю одного моего приятеля. Он служил в чертежной конторе, был холост и одинок, в прошлом – неудавшаяся любовь; жизнь грустная, однообразная, безнадежная.

Каждый день он возвращался со службы, вешал пиджак на гвоздик у двери, набивал папиросочку, ложился на постель, раскинув руки, и глядел, как солнце бьет сквозь глубокое в косой стене окошко золотистой пылью, как цветут в закатном свету розы на обоях, как дым папиросы, падая в луч, стелется синеватыми слоями. Мой приятель закрывал глаза, чувствуя приближение покоя, вздрагивал всем телом и засыпал.

Сны его были длинные – целые повести, он глядел их с продолжением по несколько ночей подряд.

Они волновали гораздо больше, чем жизнь, – служба, уличная суета, обед в кухмистерской, рукопожатие скучного знакомого.

В часы бессониц мой приятель додумывался до странных, а иногда и жутких вещей. Его личное, его «я» – скручивалось, как спираль, поднимало его в высоту, в пустоту. Какое было дело ему до людей, до жизни. Быть может ничего и нет на самом деле, а город, улицы, конка, контора – лишь его сон. Тогда он чувствовал огромную пустоту вокруг и огромное одиночество. Отсюда был один шаг до – страшно сказать – обожествления себя, или до сумасшедшего дома.

И все же, несмотря на эти небольшие странности, мой приятель был обыкновенным человеком, одним из миллионов таких же, как он, и честно продолжал служить в чертежной конторе.

Мировая война опередила моего приятеля и сама сделала этот «один шаг».

Но в сторону противоположную. Вместо обожествления (или осатанения) личности она ее уничтожила, из отдельных, каждый со своим собственным носом, – Иван Ивановичей она сбила глухое, слепое, человеческое стадо.

Мой приятель был призван, вместе с тысячью такими же связан поротно, побатальонно и т. д. Их бросили на корм вшам и воронам, они умирали через десятого, через седьмого. Они были нужны как атомы в стальном теле машины, а у каждого было свое «я», раскаленное добела, – язычок пламени над головой.

Вспомните, как в первые годы потрясали известия о «горах трупов». В этих гниющих кучах, чудилось, – еще лежали Иваны Ивановичи, каждый со своим носом.

Но понемногу, прикрытые стальными шлемами, язычки пламени стали погасать, люди – смиряться. И хотя наваливались уже не горы, а Монбланы трупов, – воображение отказывалось потрясаться: люди теряли индивидуальность, переходили в состояние – род, вид, класс и т. д.

Замирала жизнь городов, жители жили через силу, механически делали то, что заведено. Не было разгула, как не было ни порыва, ни красоты. Зачахло и угасло искусство. Все покрылось серым, скучным налетом – пылью войны.

И вот война внезапно оборвалась. Кончено! Мир всему миру! Но разве кто-нибудь чувствует это ослепительное – мир всему миру?

Война кончилась. Но состояние войны еще продолжается. Безгласные, серые, слепые, ослепшие, оглушенные толпы продолжают стоять на границах государств.

Безгласные, серые, оглушенные, приниженные жители городов и деревень, умеющие только мычать – ворочают ослепшими глазами – ища – где же свет молнии, прорезавшей все небо.

И вот в этих безликих людей начинает проникать сознание, – его первоначальная форма, образующая особи – это гнев. Он принимает форму и силу инстинкта и обращается на то, что собрало эти толпы и оглушило их.

Недавно встречаю того же моего приятеля и спрашиваю:

- По чистой совести – чего хочешь?
- Всеобщей справедливости.
- Нет, а попроще чего-нибудь?
- Социалистической федеративной республики.
- А еще попроще, по самой чистой совести?

Он покосился на меня дико, потом все же сказал, что хотелось бы ему посидеть в своей комнате, у своего стола, и чтобы никто не вошел к нему – не потревожил, – сидеть, думать, улыбаться, и чтобы зажегся снова над головой огонек Духа.

– Я тоскую по самому себе, – сказал он, – сейчас я нем, слеп и глух. Но зато я научился смирению. Когда-то я чувствовал себя чуть ли не демоном, сидящим во мраке, в пустоте. Странно и смешно вспоминать. За эти годы я узнал, что такое мрак и пустота, я увидел миллионы таких же, как я, потухших, бродящих, бормочущих какие-то слова, точно формулы, заклятья. Но ни слова о самом главном, единственном, что раскрывает глаза, зажигает сердца – о любви. За эти годы никем еще не было произнесено слово – любовь.

И до тех пор, покуда оно не возникнет, не войдет в сознание, не будет произнесено, – мы, как слепые звери, будем бродить, натываясь, кусаться и выть в тоске по неприходящему счастью, хотя и призывали его формулами и заклятьями.

Сейчас, в непогоду революции, сильным и правым окажется тот, кто бросит семена не зла и мщения, а любви к человеку. Кто утвердит свободную личность. Кто даст моему огню разгореться, но не в гипертрофированное «я», а в согласное, светлое, всечеловеческое «ты». Потому что я был среди людей и растворился в них, и, если мне суждено вновь возникнуть, то возникну новым, не во имя свое, а во имя своей любви.

Любовь, наполняющая меня, – «ты» в моем сознании, – и есть моя истинная личность.

Любовь к моей родной земле. Любовь к народу, породившему меня. Ведь это так просто и так мало. Хотя бы найти в себе только эту любовь.

Найти, а в ней сгорит вся паутина абстракций и формул, опутавших сознание. И тогда только наступит успокоение, начнется строительство новой жизни. А до тех пор мрак, кровь и пыль до самого неба.

Как и у Волошина во всех его статьях и стихах, как и у Эренбурга в «Молитве о России», так итог всей революционной публицистики Толстого – требование прекратить состояние ненависти, в котором пребывает Россия.

Толстой отмечает бессознательность массовых процессов, автоматизм их пассивных участников: он выводит «закон детонации» – механического распространения политических катастроф, расходящихся кругами: больше всего его занимает то, что в этом вовсе не участвует индивидуальный фактор. Именно здесь, в этой массовидности процессов, он усматривает черты темного Средневековья с его разгулом безличных толп.

Интерес к уничтожению индивидуальности и, как к оборотной стороне его – самообожению – впоследствии разовьется в описания массовых движений и анархизма в романе «Хождение по мукам» (в советских версиях эти, наиболее современные тогда, страницы изымались).

Проблема обезличения человека взывает к воскрешению личности. Диагноз послевоенного человека толпы: «я нем, слеп и глух». Первая сила, проникающая в толпу и образующая особи, –

это гнев: «Чтобы воскрес в потухших людях огонек духа, нужна любовь». Толстой призывает утвердить «согласное, светлое, всечеловеческое “ты”» : «...Любовь, наполняющая меня, – “ты” в моем сознании, – и есть моя истинная личность».

Представляется, что здесь одушевляет Толстого идея, почерпнутая из чтения Вячеслава Иванова или услышанная из его уст. В 1914 г. Иванов прочел в Москве лекцию, которая была затем издана как статья, – «Достоевский и роман-трагедия», где говорилось:

Человек, чтобы оправдаться в этом испытании (Люцифером. – Е. Т.), должен сам найти свое другое как точку опоры – должен действием любви и той веры, которая уже заключается в любви и ее обуславливает, обрести свое ты еси. <...> Если же не обретет человек действием любви того, кому бы мог сказать всю волею и всем разумением: «Ты – еси», и не подольет, взяв извне, еля в лампаду его божественного «аз есмь», то приблизится к нему Ариман...¹⁸

Всецеловеческое «ты», утверждение любовью другого и через это обретение своего «я» у Толстого и есть «Ты еси» Иванова, растолкованное общедоступным языком.

В статьях Толстой оперирует сюжетными блоками-заготовками для своей будущей прозы. Одной из таких заготовок является антитеза любви и революции в последней фразе разбираемой статьи: «А до тех пор мрак, кровь и пыль до самого неба». След этой фразы различим в посвящении Н.В. Крандиевской первой книжной версии романа «Хождение по мукам»: это образ «русской женщины, неслышными стопами прошедшей по всем мукам, заслонив ладонью от ледяных, от смрадных ветров живой огонь светильника Невесты»¹⁹.

Звучат здесь и теософские нотки: именно тут впервые и нектати упоминаются атланты, о которых впоследствии Толстой так аппетитно напишет в «Аэлите» (формалисты высмеяли его зависимость от Блаватской, у которой все же атланты изображены далеко не так сочно). Спираль, по которой поднимается вверх дух чертежника-сновидца, тоже имеет оккультное происхождение.

Эмигранты, опустошенные в парижских кабачках – Ср. тему жестокости к России ее новых властителей-эмигрантов в очерке «Между небом и землей».

Швейцарский штат Ури ... объявит гражданскую войну – Ставрогин, сатанинский герой «Бесов» Достоевского, был «гражданином кантона Ури».

Мой приятель ... засыпал... – Этот чертежник-сновидец появляется в лишь частично опубликованной в газете и не переиздававшейся прозе Толстого о Москве (1912–1913). Ее название «Большие неприятности» позже от дано было рассказу на совершенно другую тему.

Они были нужны как атомы в стальном теле машины... – Машины-демоны, превращающие человечество в свой придаток – центральная идея эссеистики Волошина времен войны.

Молния, прорезавшая все небо – Одна из постоянных метафор революции подлинной – революции духа. Ср. блоковские «молнии искусства».

Мрак, кровь и пыль до самого неба – Ср. предполагаемое название для романа «Сквозь пыль и дым». См. в письме 1919 г. к А. Яценко²⁰.

ОБ ОДНОМ ЧЕЛОВЕКЕ, ПОПАВШЕМ В БЕДУ²¹

У меня был знакомый – краснощекий губастый мужчина с кроткими глазами и бабьим голосом. Именьишко его, раза три заложное, прибрали к рукам крестьяне во время революции, он с детьми, женой и тетками перебрался в Москву, продал фарфор и портреты никому не нужных предков, деньги пропил, впал в нищету и начал писать знакомым и малознакомым письма, очень выразительные, с подробным изложением бедственных обстоятельств и своей душевной расстроенности.

Знакомые качали головами над этими письмами и помогали – кто чем мог. Однажды я по делу зашел к нему в дом. Дверь была не заперта, из прихожей в коридоре шарахнулась какая-то старуха с распущенными волосами, я назвал ей свою фамилию и стал ожидать в кабинете.

Квартира была большая и повсюду так густо пахло жильем и кухней, что я отворил форточку. Мебель сдвинута со своих мест, должно быть, игравшими детьми. На полу – сор, бумажки, поломанные игрушки; на обеденном столе – таз с грязной водой; в кабинете – детская колясочка, такая чумазая, что, казалось, в ней вывозили мусор из дома; в книжном шкафу за стеклом мяукала кошка.

Наконец издалека я услышал дрожащий от негодования бабий голос моего знакомого:

– Почему дверь не была заперта! Кто пришел, я спрашиваю? Почему ни одна идиотка в этом доме не может мне доложить? Где он, куда его завели?

И в кабинете появился сам хозяин, в старом, ватном пальто, надетом прямо на белье, с лицом сонным и рассерженным и с растрепанной головой, за которую он, увидев меня, сейчас же и схватился.

– Кого я вижу? Голубчик! Простите, Бога ради, за наш беспорядок. Садитесь, родной, только не сюда, – на этом стуле пролит суп. Вам, я вижу, мешают кошка, повадилась, проклятая, воровать провизию, я ее нарочно запираю в шкаф. Несказанно вам благодарен, что откликнулись, зашли, не побрезговали. Признаться – мне самому ходить по богатым просить на кусок хлеба – трудно: одежда неподходящая. Вот это пальто, как курьез, – заменяет мне и халат, и демисезонное, и шубу-с. Самой судьбой, так сказать, подвергнут домашнему аресту, хи, хи... Хотя для моих детей, буквально, понимаете, буквально бедствующих детишек, готов вывернуть этот ватер-пруф наизнанку и в таком виде появиться среди изысканного общества, протя-

гивая руку за милостыней. Бедность должна быть унижена, иначе это не бедность, а порок. Бедный должен умолять, а не требовать, умолять с самозабвением.

Он сильно шмыгнул носом, распустил губы и запахнул жалким движением свой ватер-пруф на голой груди.

– Эти письма, – я так и вижу моих читателей, – мои письма начертаны кровью, смешанной со слезами. Они – один, долгий крик о помощи. Да, я раздавлен, опрокинут, я жалок. И я прошу помощи. Дайте мне возможность встать на ноги, сменить вот эти лохмотья на приличный сюртук, дайте мне в руки плуг, чтобы я мог возделывать мою трудовую ниву. И вы увидите, господа, на что я еще способен. И если не я, то мои дети, я уверен, поддержат честь русского имени. И на кого-нибудь из них, – я скажу точнее, – на среднего, Володечку, государству еще придется опереться; я вам его покажу, он наказан – и в чулане; вы увидите лоб замечательного человека, трибуна. Да, да, помощь мне – государственное дело. А сейчас – я могу только просить и страдать.

Действительно, он вынул из кармана какую-то тряпочку, очевидно, служившую в этом доме также для стирания пыли, и вытер глаза.

– Соберите мою раскиданную душу, вдохните в меня жизнь и поставьте на ноги... Вот что я прошу передать вашим друзьям...

Идя, глубоко задумавшись, от моего знакомого, я наткнулся на бежавшего газетчика, купил газету и сел на бульваре. Передовая статейка начиналась такими словами:

«Союзники должны нам помочь. Без их активного содействия Россия – труп. И т. д., и т. д.»

Я снял очки, протер их и вновь перечел эти строки. Статьица, не идущая к делу, которым была занята моя голова, толкнула все же мои мысли по несколько иному направлению. Я отложил газету и подумал:

«Почему же мой знакомый сам не хочет чего-нибудь предпринять, кроме писания писем. Здоровый и сильный человек; положение его бедственное, помочь нужно, конечно, но было бы приятнее, если бы он сам проявил деятельность, энергию, волю, страсть». И мне пришла странная мысль: послать моему знакомому открытку, анонимную, конечно, в два слова: «подберите губы».

Статья «Об одном человеке, попавшем в беду» написана сразу после высадки в Одессе союзных французских войск. В отличие от «чеховского» тона антиинтеллигентских описаний быта речь персонажа аранжирована в «мармеладовском» ключе. Толстой, «потрудившийся над собою» – выучившийся дисциплине труда в Париже, сформированный жесткой и требовательной петербургской литературной жизнью с ее формальными ритуалами, с необходимостью строго заботиться об имидже; Толстой – несостоявшийся художник, воспитанный жизнью среди художников, не представляющий существования в уродливой среде, всегда готовый дей-

ствовать, чтоб ее изменить; наконец, Толстой – инженер, немецкий выученик, современный человек до мозга костей, вскормленный на Ницше и Розанове, – ничего другого и не мог выразить по поводу позорного для России (и ненадежного, как покажет будущее) появления союзных войск, кроме глубокого недовольства и стыда за себя при виде паралича России.

Кажется, что полное звучание статье «Об одном человеке, попавшем в беду» придают сведения о поражениях Добрармии, уныние, охватившее печать, толпы раненых и увечных на улицах и, наконец, появление в городе петлюровцев. Это были самые мрачные и тяжелые для Одессы дни.

В этой ситуации Толстой призывает к действию. Человеком, выполнившим то, что казалось необходимым Толстому, – проявившим «энергию, волю, страсть» – оказался молодой генерал Гришин-Алмазов.

4 декабря 1918 года к Одессе, без боя занятой 28 ноября петлюровцами, подошли первые транспорты 156-ой французской десантной дивизии во главе с бригадным генералом Бориусом. Генерал Гришин-Алмазов, чтобы не предоставлять французам чести «взятия» Одессы и не давать тем предлога для оккупации ее, предложил Бориусу для обеспечения высадки французских войск очистить Одессу от петлюровцев силами добровольческого отряда. Предложение было принято с большим удовлетворением, и 5 декабря, после десятичасового боя, город был занят добровольцами²².

ПУСТЬ ОНИ НЕ ОШИБУТСЯ²³

Круглая дверь вертелась, впуская милостивых государей разного рода и роста, но с одинаковым выражением лица. На всех лицах было одновременно полнейшее недоверие к явлению вообще и быстрая готовность оценить это явление, измерить, взвесить, перевести на эквивалент, умножить его раз 250 приблизительно и уже как реальную ценность продать сплеховавшему соседу, стоящему с выражением наиполнейшего недоверия и т. д.

Подальше от дверей несколько человек из густо сидящих за столиками пили кофе. Здесь говорили также и о политике, а в сизом табачном дыму возникали из небылицы, как призраки, вполне достоверные слухи и факты. У окна за столом журналистов читались листки последнего радио, полученного из Стокгольма через Чикаго. В стороне под пальмой сидел с газетой мой приятель, москвич. Я подсел к нему. Он тотчас же заговорил:

– Сегодня иду по улице, народу – больше, чем всегда, на дамах такие шубы, саки и шляпки, каких не носят по будням. Неимоверное количество мальчишек. Я, вы знаете, живу у черта на куличках и газеты читаю не каждый день. Думаю – что-то случилось!

Вдруг вижу – по тротуару идут два матроса, один – высокий, другой – в половину его роста, оба в узких фуфайках, в белых шапочках, надвинутых на лоб, и в штанах, широких, как юбки.

Идут валкой, ловкой морской походочкой, держась за руку. У фотографической витрины они остановились и начали весело смеяться. У обоих добродушные, точно детские, лица, открытые и ясные – таких лиц я уже год не видел в России. И сразу понял, что это – англичане²⁴.

И до того разволновался, так тяжело стало, как камень лег на сердце. Что за чушь? Вместо радости – хоть плачь!

Немного погодя, сквозь толпу бездельников, что весь день торчат на углу, где редакция, сквозь толпу спекулянтов, жучков, маклеров, менял, паразитов без веры, без родины, без совести, сквозь толпу суетливых, бездарных, унылых бесов – порождение тьмы, ужаса и разлада, – проходят трое молодых, с красными пумпушками на шапочках.

Все трое – тонкие и длинноногие, в узкой синей одежде, изящные, как гимнасты, со смуглыми, живыми, чудесного благородства романскими лицами – французы.

Я проводил их глазами до поворота и, намереваясь привести в порядок свои чувства, побрел в сквер, где мокрую землю покрывали опавшие листья.

Я понял, что взволновало и уязвило меня: это были стыд и отчаяние. Только что я видел людей другой породы. В каждом движении, в складке платья, в походке, в повороте головы, в улыбке – чувствовалось, что эти простые, веселые матросы несут с собою, неотделимо, как цвет их крови, гордость, честь, славу своей родины.

Шапочки, надвинутые на глаза, и красные пумпушки говорили: мы – дети Англии, мы – дети Франции; мы – те, кто победил в мировой борьбе; мы – те, у кого есть милая родина.

Я думал об этих горьких войнах и брел по мокрым листьям; старые галоши, купленные по случаю за 80 рублей, хлюпали и сваливались с ног. Мне было так гадко, что хотелось лечь в грязь и сдохнуть.

Вы никогда не слышали истории поездки русских журналистов в Англию? Я вам напомню: по поручению английского правительства шесть русских журналистов приехали в Лондон и были встречены с королевской пышностью.

Им устраивали торжественные банкеты, где сэр Эдуард Грей и лорд Сесиль приветствовали Россию; им показывали парламент – ум и сердце Англии – во время бурных прений, когда Асквит, красный от возбуждения, боролся с пацифистами; их возили на север Шотландии, где адмирал Джелико поднимал бокал за русский флот, а дредноут «Королева Елисаветга», проходя, салютовал, поднимая, как колонны, все свои чудовищные пушки; и, наконец, главнокомандующий Хег пил с ними за славу русского оружия и за те фантастические полки, которые в невозможных условиях штурмом взяли Эрзерум.

Все это видели и слышали шесть русских журналистов, и у всех шести было чувство страха, что англичане не знают России до конца,

что они слишком щедро открыли свои сокровища, что не мешало бы предостеречь их – не особенно доверяться тем людям, которые не умеют еще произносить слова – Родина.

Все это я припомнил, когда шатался по скверу по гнилым листьям.

Но можно жить, я спрашиваю, с такими чувствами? – Нет!

И я уверен, – узнай эти матросики, что чувствуют, глядя на них, иные русские люди, – вынут они трубки изо рта, сплунут под ноги, сядут на лодки, разведут на кораблях пар и:

– «Adieu, – скажут, курицыны дети!»

Нет, таких чувств у вас быть не должно!

Пусть, как пламя, они обожгут наши сердца и поднимут их со страстью и мужеством на борьбу за единую родину.

Нашими руками должна быть создана Россия великой и прекрасной страной. И пусть наши дети узнают всю сладость чувства гордости и славы.

Англичане и французы хотят нам помочь. Они помогут нам со всей широтой размаха, но лишь при условии, что мы дело родины поставим, каждый, выше своего личного дела, что мы пойдем впереди их умирать за нашу родину; при условии, что в нас они найдут и гнев, достойный их помощи, и волю; при условии, что их протянутая рука встретит руку мужчины, а не мокрые, теплые пальцы мерзавца.

Пусть союзники на этот раз не ошибутся в нас, как тогда, когда приветствовали шестерых испуганных журналистов.

И недаром их первые корабли вошли в Новороссийск и Севастополь. Там они не ошибутся.

Статья Толстого «Пусть они не ошибутся», посвященная раздумьям по поводу высадки союзного десанта в Одессе, на фоне общего ликования, охватившего газеты, звучит диссонансом. В ЦГЛА сохранился черновик этой заметки с поправками и зачеркиваниями. Там у нее был подзаголовок, зачеркнутый синим карандашом: «Дети своей родины и курицыны дети (об интервентах)».

И Бунин в эти дни, смиряя гордость, откликнулся на высадку французов стихотворением «22 декабря 1918 г.»²⁵, полным тех же смешанных чувств:

И боль, и стыд, и радость. Он идет,
Великий день, – опять, опять варягу
Вручает обезумевший народ
Свою судьбу и темную отвагу.
Да будет так. Привет тебе, варяг!
Во имя человечности и Бога
Сорви с кровавой башни наглый стяг,
Смири скота, низвергни демагога.
Довольно слез, что исторгал злодей
Под этим стягом «равенства и счастья»!
Довольно площадных вождей
И мнимого народовластья!

Толстовское описание «людей другой породы», так непохожих на замученных соотечественников, добродушных, ясных и открытых англичан, изящных, живых, благородных французов – напоминает о его путевых очерках 1916 г., полных впечатлений о воюющих Англии и Франции. Главное чувство в этих военных очерках – зависть к той гордости, с которой англичане и французы относятся к своей родине.

Поездка в Англию, упомянутая Толстым, состоялась в конце января 1916 г. по приглашению английского правительства. Толстой представлял «Русские ведомости»; в делегацию входили А.А. Башмаков – от «Правительственного вестника», Е.А. Егоров – от «Нового времени», В.Д. Набоков – от «Речи», В.И. Немирович-Данченко и К.И. Чуковский – от «Русского слова»²⁶.

Русских журналистов объединял тогда страх, что Россия (где патриотизм был неприличным словом) не заслуживает английского доверия. В дневнике Чуковского по этому поводу есть запись о В.Д. Набокове:

Кстати, я вспомнил сейчас, что в 1916 году, после тех приветствий, которыми встретила нас тогда лондонская публика, он однажды сказал:

– О, какими лгунишками мы должны себя чувствовать. Мы улыбаемся, как будто ничего не случилось, а на самом деле...

– А на самом деле – что?

– А на самом деле в армии развал; катастрофа неминуема, мы ждем ее со дня на день...

Это он говорил ровно за год до революции, и я часто потом вспоминал его слова²⁷.

Надежды на то, что союзники удержат юг России, оказались напрасными. Генерал Деникин писал:

В Одессе не оказалось ни сколько-нибудь объединенной ответственности, ни «общественного мнения». В этом политическом Вавилоне, как в фокусе, отразился разброд российской интеллигенции ... Здесь слагались окончательно те взаимоотношения, которые легли в основу всей дальнейшей междоусобной политической борьбы, раздиравшей противобольшевистский фронт²⁸.

За власть боролись Совет Государственного Объединения, Национальный Центр, разрываемый распрями между либеральными и социалистическими группами Союз Возрождения России и (социалистический) Совет земств и городов Юга России. Все эти организации возмущались «узурпатором» Гришиным-Алмазовым и находились в сложных отношениях с добровольческим командованием.

С другой стороны были большевики и политически вполне внятная Директория с отчетливой «национально-освободитель-

ной» идеологией. Обе эти силы находили у французов все большее понимание. Французское командование сочувствовало власти украинских сепаратистов – петлюровской Директории и подрывало престиж Добровольческой армии, систематически оставляя ее без оружия и боеприпасов. Деникин вспоминает лозунг французов в «одесском омуте» – «Pas une goutte de sang français»²⁹.

Сэр Эдуард Грей (1863–1933) – Либерал, министр иностранных дел Великобритании в 1905–1916 гг. После ухода в отставку возглавлял Палату лордов. Оставил мемуары (1925)³⁰.

Асквит – Герберт Генри Эсквит (1852–1928), премьер-министр Великобритании в 1908–1916 гг., затем глава партии либералов.

Адмирал Джелико – Сэр Джон Джеллико (1859–1935), командующий британским флотом во время войны. Смещен правительством Д. Ллойд-Джорджа в 1917 г. после неудачного Ютландского сражения³¹.

Хег – Сэр Даглас Хэйг (1861–1928), британский военачальник, в 1915 г. командовал корпусом в Бельгии, прославился в битве на Сомме, в 1916 г. – главнокомандующий войсками Великобритании³².

ДИАЛОГИ³³

- На перекрестке.
- Послушай! Подожди.
 - Здравствуй.
 - Куда ты бежишь?
 - Да, говорят, надо убегать. Бегу.
 - Что случилось?
 - А черт его знает. Что-то случилось...
 - Стреляют?
 - Нет... Кто-то пришел, понимаешь. Какие-то войска вошли.
 - Откуда? Из порта?
 - Говорят – из порта и с вокзала.
 - Чьи войска?
 - Одни говорят – тибетские какие-то, другие говорят – из Никарагуа. Во всяком случае – ориентация неизвестна.
 - За кого же они, а?
 - Почему я знаю. Знал бы – не бежал.
 - погоди минутку. Ты сегодня как думаешь насчет добровольческой армии?
 - Продолжаю опасаться.
 - Чего?
 - Молчания генерала Деникина. Почему он молчит? Почему ему открыто не сказать мне – так, мол, и так. В ту же минуту я беру винтовку и иду сражаться за единую, великую...
 - А что, именно, так и так?
 - Ну, братец, ты осел. Нужно, чтобы генерал Деникин твердо и решительно мне обещал: единую, великую Россию, демократическое

самоуправление, понимаешь, самую широкую федерацию, охрану частной собственности, порядок, и чтобы он мне этих спекулянтов за ребро крючком да на фонарный столб...

– Ради Бога, тише!..

– А что такое?..

– Ничего. Прощай.

– Ну, прощай.

В столовой за остывшим самоваром.

– Осип, опять стреляют.

– Это не у нас, в переулке.

– Закрывать бы ставню, Осип.

– Все равно прошибет.

– Это налетчики стреляют или дружинники?

– Не приставай, видишь – я читаю газету.

– Самовар остыл, а углей нет.

– Карахан заболел испанкой. Отлично!

– Осип...

– Ну что тебе?

– Что такое – Карахан? Ты все сегодня – Карахан да Карахан.

Ой, Осип! Под самым окном...

– Да, шарахнули.

– С Веры Ивановны вчера пальто сняли на Куликовом поле.

Домой пришла босиком. Доктора звали.

– Не шляйся по ночам... Вильгельма казнить хотят.

– А говорят, стали продавать чай из сушеной моркови. Многие хвалят.

– Еще революция.

– Где?

– Не разберу, слово смазано. В какой-то Бр... Какая страна на бр?

– Кто ее знает? Разве все запомнишь? Вот бы уехать нам, Осип, весной на щелочные воды, ужасно хочется.

– Ну, матушка, нынче все воды прокисли. И дома посидишь...

Ага!

– Что еще?

– Сожгли живьем совдеп. Молодцы!

– А электричество сегодня горит и не тухнет. Не сглазить бы.

– Да, Мария, как ты хочешь, а я за добровольческую армию. Понимаешь, – я до последней капли крови желаю защищать завоевания революции, – все свободы, я демократ. Но, с другой стороны, я все-таки за великую Россию. Подожди, я еще возьму винтовку. Пойду и запишусь в добровольцы, честное слово.

– Осип.

– Молчи!

– Отошел бы ты от окошка.

– Поддай мне холодного чаю. Сегодня встречал французские войска, вот это народ! Не то, что мы – сидим, распустили губы. Я, матушка, дай срок, не посмотрю, что ты у меня на шее висишь с тремя

мальчишками. Пора всем взяться за оружие. Довольно слов! Стыдно!..

– Осип, а кто такие все-таки эти петлюровцы, на самом деле?

– Петлюровцы – это тоже русские. Хотя черт разберется во всей этой чепухе, фу ты, гадость! Маша, Маша, где у нас спички! Опять потухло, проклятое...

Бах! Бах! Бах!

– Осип, у Янкелевича налет.

– Если у Янкелевича – значит, не у нас. Идем спать. Надоело. Я давно говорю: к нам бы сюда – хорошего губернатора с ежовыми рукавицами...

– Покойной ночи.

В гостинице, за стеной.

– Войдите, Софья Тимофеевна! Откуда?

– Прямо из Москвы.

– Ну, что в Москве? Рассказывайте.

– Ах, душенька, и рассказывать нечего. Все запрещено.

– То есть как все запрещено?

– Вот – последним декретом запрещены диваны.

– На чем же лежать прикажете?

– В декрете так и сказано: днем все должны ходить или в крайнем случае сидеть на жестком, но отнюдь не находиться в лежачем положении.

– Вот это коммунизм.

– Я так и сказала комиссару, когда брала паспорт.

– А он что?

– Скривился, промолчал.

– Ну, а еще что?

– Налог на ванны и на образа.

– Этого еще не хватало! Чем им ванны и образа помешали?

– Одни разнеживают тело, другие – душу, так сказано в декрете.

– Еще что?

– Нет магазинов, никаких.

– Какой кошмар, оставьте!

– И на все карточки.

– Как? И на пудру?

– И на пудру.

– Бедная, бедная Россия. Подождите, Софья Тимофеевна, мы еще покажем, что нельзя безнаказанно издеваться над целым народом. Я вам могу сообщить много утешительного.

– Неужели вы способны обогреть руки в крови?

– Способна, душечка.

– А я, так устала от ненависти, от кровожадности. Подумайте – целый год жить одной ненавистью? О любви и пикнуть нельзя. Разве хватит на такое испытание женского сердца?

– Не нужно плакать. Прилягте. Неужели большевики так-таки неспособны любить? Клянусь вам, их дни сочтены.

Эта толстовская статья – скорее фельетон – чрезвычайно похожа на фельетоны Тэффи, выполненные в том же полудраматическом жанре, которые писательница, в это время пока еще жившая в Киеве, помещала в газете «Киевская мысль». В особенности напоминает интонации Тэффи последняя дамская беседа.

«Диалоги» живописали ненадежное состояние Одессы после декабря, когда Одесса была на осадном положении, громили тюрьмы; на несколько дней из газет исчезала колонка «Театр и музыка». Но и после изгнания войск Директории грабежи и налеты не прекращались, электричество подавалось с перебоями. Шутки по поводу вторжения экзотических войск отражали реакцию на зуавов и появление в Одессе греков в защитных юбках.

Однако соль фельетона составляют самовзрывающиеся сочетания несочетаемых программ; опыт уже говорил, что возможна либо единая великая Россия, либо демократическое самоуправление и широкая федерация; либо охрана собственности, либо казни спекулянтов: синтез немислим.

Слух о большевистском запрете на диваны сейчас может показаться глупой выдумкой, но все же это не выдумка, а пародия: ср. статью О.Б. (без сомнения, Осипа Брика) в одном из январских номеров «Искусства коммуны» – в ответ на реплику некоего В.Ш. (уж не Виктора ли Шкловского?), которому кажется, что эстетическое переживание от созерцания художественных памятников старины может принести рабочей аудитории пользу, автор проявляет революционную бдительность:

А между тем как раз здесь и таится величайшая опасность. Пролетариат, как класс творящий, не смеет погружаться в созерцательность, не смеет предаваться эстетическим переживаниям от созерцания старины. Изучение памятников искусства не должно переходить в пассивное наслаждение, не должно выходить за пределы научного исследования, не должно терять активно познавательного характера³⁴.

Расслабляться было строго запрещено. С другой стороны, из Москвы сообщали о конфискации всех возможных и уж совсем невероятных видов имущества. М. Осоргин, остающийся в Москве, писал в «Киевской мысли» в рубрике «Московские письма»:

Ну, а если говорить серьезно – в Москве по-прежнему уныло, тускло, голодно, нелюбопытно. Постреливают и в цель, и в воздух, открываются заговоры, хотя возможно, что их и нет; разрешают и воспрещают ездить за хлебом. Отбирают оружие, рояли, пишущие машинки, одеяла, мебель, библиотеки, квартиры, муку, носовые платки, деньги, бинокли и все остальное. Отчасти делается это по декретам, больше так себе, по личной инициативе и по мере надобности³⁵.

Карахан заболел испанкой... – Лев Михайлович Карахан (1889–1937), заместитель наркома иностранных дел, подписавший Брестский мир. О нем см.: «...кратковременный посол в Варшаве, человек, который “дополнил” Брест, вдохновитель и опора Чичерина, победитель Савинкова – товарищ Карахан». – *Ветлугин А. Последняя метель // Ветлугин А. Сочинения. Записки мерзавца. М., 2000. С. 151.*

Вильгельма казнить хотят... – Низложенный в результате революции в Германии в ноябре 1918 г. кайзер Вильгельм II был изгнан в Голландию.

В какой-то Бр... Какая страна на бр? – Ср. у Тэффи: «Где? В южной Гинпохондрии? Да такой и страны-то нету». – *Тэффи. Разъезд // Объединение [Одесса]. 1919. № 2.*

У Янкелевича налет – Налет был произведен на Цетлиных, причем налетчиков взяли у них на кухне. Ср. имена персонажей: Осип и Маша.

ОЛЕНА МНОГОСЕМЕЙНАЯ³⁶

(Украинская сказка)

У леса, у красивой речки, жила Алена многосемейная: шесть сыновей, да шесть дочерей у нее, и немалое хозяйство.

Еще солнце не сядет за темным лесом, на аленином дворе уже скрипят ворота, трещат веревки и идут – кони в стойла, волю по дворах, куры на насесты, гуси, утки в теплые клетки, овцы в овчарни, коза по погребу, пчелы в колоды, малые дети на лавки и ложки держат.

Кони ржут, коровы мычат, куры кудахчут, коза по крыше ногами бьет, дети просят: «Мама, есть хотим».

Алена всех накормит, напоит, спать уложит и Богу за всех помолится.

За тем же лесом, на горах Дарбалдайских, сидел барин, брал с Алены оброк. Барин строгий, слуги у него злые, неподкупные и подкупные – всякие.

По воскресным дням проезжал барин от обедни, впереди две собаки, позади два лакея с усами. Проезжая, останавливал фаэтон, вылезал на траву около хаты и грозил Алене пальцем, а лакеи его под руки держали, чтобы не упал.

Так жили – не плохо и не особенно хорошо, и в некотором году случилась большая беда: завелся в лесу вор-атаман, Есмень Сокол с товарищами.

Стал он воровать, нарубил заставы на дорогах, кидал в народ подметные письма, грозился дурными словами.

Сама Алена слыхала: пошла раз по ягоды, по какие – не помнит, слышит – в ельнике скачут кони, проезжают верхами двое и говорят: «Здесь на реке Вороне не будет никому места, молодцы все разорят, поднимется Есмень Сокол, сделает всю пустошу».

Ловили вора войском и не могли поймать. А он темною ночью налетел на барскую усадьбу, зажег двор с четырех концов, барина

застрелил из пистолета, детям его и слугам головы ссек, а кто жив остался – разбежались.

И стал жить Есмень Сокол на том месте воровским обычаем: пил, ел, грозился с Дарбалдайских гор и конному и пешему, мучил народ.

Алене житья не стало от тех людей. Замки рвут, под ворота лазают, воруют, что под руку попадет, без сожаления: человек в нужде курочку унесет, или яичек в шапке, или пшена самую малость, – а эти живность мешками таскают, всю погребницу опорожнили, одна коза от воров отбодалась.

И у ворот на верях лепят воском воровские письма.

И еще у Алены беда – с детьми: старший задумался, зажмурился, покоряться перестал и говорит:

«Довольно, мамка, через тебя горячих слез пролил, теперь ты от меня потерпи».

Взял пест, побил посуду, сорвал у матери платок с головы и ушел в лес к вора.

Потом туда же сманил двух братишек, и хотя они и прибегают домой ночевать, но до того исцарапанные и в репьях – смотреть не хорошо.

Дочери Алене кричали:

«Нам сил нет в девках сидеть, замуж хотим хоть за душегуба».

А малые дети путаются под ногами, лезут с ложками куда нельзя, сметану едят, огурцами карманы набили – отгрызут и бросят, козе выдрали полбока шерсти.

Ходила Алена на речку – выть, не помогло. А Есмень Сокол уж днем мимо окошек шатался – шапка на ухо, глаза, как у голого человека, наглые.

Тогда подумала Алена взять в дом хозяина, захудавшего по случаю градобития барина, что жил за рекой Вороной. Позвала меньшого сына, села, подперлась и говорит:

«И пиши ты, Алешка, письмо: батюшка-свет, кланяюсь. И прошу еще – возьмите меня с детьми замуж. А не хотите взять меня замуж – живите так, хлеба на двоих хватит, слава Богу. А от этого вора-душегуба Есмень Сокола пришла я в разорение и пустоту, как жива только – сама не знаю».

Алешка взял письмо и побежал, как мать велела, на дорогу, на перепутье.

Видит – едет захудавший барин, руки в бока, китель нараспашку, а сам и кучер его – голодные, лошаденки тощие. Алешка побежал за тарантасом и подал письмо.

Барин прочитал, засопел и говорит:

«Скажи спасибо, что я и кучер мой – голодные, лошаденки тощие, а то я тут же бы огорчился твоей матери нахальством, расшиб бы тебя вишневою тростью. Кучер, поворачивай за мальчишкой».

Алена принарядилась, ждала на крыльце и, только пыль увидела, и уж кланяется, улыбается:

«Пожалуйте, пожалуйте».

Барин одним духом выскочил из тарантаса, огляделся, дворянскую фуражку поправил на голове и говорит Алене:

«Письмо ваше прочел и на брак согласен, но только – незаконный, потому что ты, дура, моего благородства понять не можешь».

И смело зашел в хату. Там наелся, напился, усы вытер, первым делом выпорол Алениных детей всех, для порядка.

Потом зарядил ружье и пошел ночью по огородам ходить, по задворкам постреливать. Семерых разбойников застрелил за одну ночь.

И такого страха нагнал на Есмень Сокола – загородился тот великими заставами, залег в лес, в глушь, за бурьяном, в корневые ямы, оттуда только посвистывал.

Алена сначала не знала, как Бога благодарить: в хозяйстве порядок, скотина в теле, овцы ягнятся, куры кудахчут, шумит пшеница по всему полю. Дети ходят чистые, носы вытертые, на ночь Богу молятся.

В один день Алена пошла за зерном в амбар, а он пуст.

Она испугалась и говорит об этом барину.

«Пшеницу я моему старшему брату отослал, – отвечает ей барин, – у нас в именишке большое градобитие, есть нечего».

В другой день пошла Алена в конюшню, а там коней нет, один козел – бороду повесил – ходит по пустым стойлам. Она заплакала и жалуется барину.

«Лошадей моему старшему брату послал, – говорит ей барин, – у нас в именишке конский падеж, работать не на чем».

В третий день идет Алена в подклеть за холстом. Дверь заперта и замок висит, а внутри – нет ничего. Она завывала и зовет барина. Он ей говорит:

«Не вой. По моему происхождению я этого терпеть не могу. А холстины я старшему брату послал. У нас в именишке был большой пожар, все погорело, надеть нечего». Повернулся и пошел табак курить, надышал полную хату.

А Есмень Сокол тем временем не дремал, по ночам начал свистать анафемским свистом на весь лес, зывал бродящих людей, собирал силу. И послал Алене подметное письмо:

«Любезная соседushка, помни, – от моей петли не уйдешь. Я и под барина твоего петлю подведу. Гони его со двора чем попало. Припасай великое угощение, сам приду пировать, возьму тебя, бабу, замуж, хочешь по закону, хочешь – без закона, мне все равно».

Алена прочитала и обмерла. Барин прочел и задумался. Малые дети попрятались, старшенькие начали по углам шептаться, а кто посмелее, показывали барину за спиной кукиши. Барин походил задумчивый небольшое время и говорит:

«Есмень Сокола не боюсь, петли его боюсь сильно. Возьму, что еще не добрал, уеду к себе в именишко, а ты живи, как хочешь».

«Как же, батюшка, одна останусь, – лесной вор сделает мне всю пустошу», – говорит Алена. Барин ей отвечает:

«Я порядок навел, детей твоих покорил родительской власти, справился со злодеем своей силой».

Сел в тарантас, усы распустил по ветру, только его и видели.

Дети разбежались – кто по горох, по ягоду, кто просто от малолетней дурости: власти нет.

Одна коза кричала на пустом дворе, на погребнице:

«Бааатюшки! Бооозно!»

А Есмень Сокол как засвистит с Дарбалдайских гор, – воронье поднялось над лесом. Напал на Алену страх.

Ушла она на речку, села на берегу и заплакала громким, не своим голосом. По реке далеко стало слышно.

Услыхали тот голос на заводи белые гуси, встрепенулись, снялись и полетели, и долго все оглядывались на Алену, гоготали.

В то время по реке плыли корабельщики, – охотники, зверобои, заморские купцы. Увидали гусей, стали слушать, и слышно им – кричат гуси:

«Беда с бабой, беда с бабой Аленой».

Корабельщики повернули к берегу и стали спрашивать у Алены – зачем на всю речку плачет не своим голосом, гусей пугает.

Алена стоит, кланяется на корабли и все рассказала:

«Подите, – говорит, – убейте, пожалуйста, Есмень Сокола, скоро от него житья никому не станет».

Корабельщики отвечают:

«Хорошо. Мы сами видим, что ты баба сырая, неумелая, надо тебе помочь».

На зеленом берегу развели огонь, закусили, выпили, отдохнули с часок, пояса подтянули и пошли не спеша в лес. Окружили его и кричат:

«Воры-ы, выходите, а то дымом выкурим».

Есмень Сокол увидел большую силу, испугался и вышел из лесу.

«Здравствуйте, – говорит, – вы зачем грозитесь? Я ничего не знаю. Ошибка вышла. Мы люди добрые, благородные, сами от Алены хлебнули горя. Не желаете ли почитать наши подметные письма?»

Но тут его взяли за руки и посадили на цепь. Есмень Сокол только зубами скрипнул.

А захудавшему по случаю градобития барину корабельщики писали записку, чтобы вдове добро вернуть и впредь не озорничать, а буде добра не вернет и озорства не бросит – сидеть ему с Есмень Соколом на одной цепи.

Бабе же Алене для храбрости поставили с корабля унтер-офицера неподкупной службы.

Навели порядок.

Сказки всегда удавались Толстому, особенно сказки военного времени – «Солдат и черт» и «Проклятая десятина». «Олена многосемейная» написана в том же ключе.

Как видим, союзники фигурируют и в этой публикации Толстого. На этот раз они изображены в роли корабельщиков, избавителей женственной страдательной героини: Олена-Алена (в заглавии украинизированная – возможно, корректором) – это, конечно,

Россия с газетных карикатур и плакатов, в кокошнике и сарафане, полумертвая, падающая от усталости. Они спасают ее и от большевиков-разбойников, и от белых – бывшего барина, не оставившего свои замашки. Потребна «третья сила», каковой и оказываются корабельщики – читай, французский десант, который, как надеялись, наконец-то наведет порядок в Одессе.

Эту же сказку, присочинив к ней новый конец, где Олена угощает гостей блинами, Толстой напечатал в Париже в переехавшей туда (через Киев и Одессу) газете «Свободные мысли» И.М. Василевского (Не-Буквы)³⁷. Дипломатичный Толстой обнадеживал французов – блины, мол, будут!

На горах Дарбалдайских – Ср. у Андрея Белого: «Так звуки слова “дар Валдая” / Балды, над партою болтая, – / Переболтают в “дарвалдая”...»³⁸.

НА СВЯТКАХ СУЖЕНЫЙ³⁹

– Пожалуйста, Алексей Николаевич, напишите фельетон. – Так мне сказали.

– Ради Бога, голубчик. Какой же я вам напишу фельетон? Я и не умею, и не знаю о чем. Как это – взять и написать то, о чем именно в этот самый день, думают одесситы. Нет, нет. Одесса загадочный город. Я отказываюсь.

После этого происходит длинный и сложный разговор. Рядом, в свою очередь, говорят по-английски, по-французски, по-русски, по-немецки, по-гречески, по-еврейски, по-румынски и еще по какому-то.

Все это происходит на вавилонском месте, в кафе. Наконец, я сдался. Я говорю сквозь зубы:

– Ну, а тема?

Собеседник делает рукою жест, точно ловит воздух:

– Останется ли в Одессе след от пребывания москвичей? Вот! –

Подумав, я ответил по совести:

– А я почему знаю.

В тот же вечер бессонный дух занес меня в Дом Артистов в ту именно минуту, когда на паркете между раздвинутыми столиками в бешеном и легком танце кружилась, как язык черного пламени, Воронцова-Ленни.

В ложах обоих ярусов под цветными абажурами ламп сидели все будто бы знакомые и будто незнакомые лица.

Вон тот – в черкеске с кинжалом, вон тот – поседевший и согнутый с молодым лицом, вон та дама, одетая с жалкой роскошью, вон тот с остатками желтой краски на волосах и бритый, но, ей-Богу, я его знаю. Ба, да это все москвичи, веселые когда-то посетители премьер, радушные хлебосолы, шумные спорщики, исконные славянофилы, неискоренимые патриоты. Кто-то из них поднялся с бокалом и кричит через всю залу:

– Господа, за встречу в Москве!

Кричат: «За встречу!» И капают в стакан пьяные слезы.

За столиком один, схватив другого за руки и дыша в лицо:

– Жить, ну скажи, жить я могу, если ее нет? Ты только вдумайся – Москвы нет, кончена. А?

И на лицах у всех точно маски, веселые маски с глубокими морщинами страдания, и видно, что веселы они только на час, выйдут на сырой, морской воздух – осунутся, погаснут. Рядом за столиками и в ложах сидят одесситы. Их лица выжидающие, внимательные.

Они тоже чокаются и пьют за Москву, но если бы я мог, как мой давешний собеседник, горстью ловить в воздухе вопросы и вопросики, то услышал бы:

«А какой след остается от вас, господа москвичи? Что существенное и важное оставите вы нам, когда начнете перелет журавлиный на север?»

Другими словами: что должно родиться от гражданского брака Москвы с Одессой? Но для этого нужно точнее разобраться – кто из нас муж, а кто жена?

Одесса, конечно, желает быть супругой, то есть понести в чреве некоего культурного младенца. Москва же (в лице ее наличности) стремится тоже быть супругой, но с целями несколько иными: отдохнуть на груди, выплакаться в жилет, собраться с духом и с силами.

При таких взаимоотношениях надежды на потомство очень мало, и не мудрено, что все эти вопросы волнуют город.

«Ну а что, – как думает одессит, – ну а что, кроме трогательных речей, выпитого пива, слез в бокалах да добрых пожеланий, остается у нас, когда окончится маскарад, разъедутся ряженные? Шум в голове, да воспоминания, да сожаления».

Да, мой давешний собеседник, вы поймали в кафе не вопрос и не вопросик, а целую проблему, и не только одесскую, или херсоно-николаевскую, а всероссийскую, всемирную:

Как с наибольшей выгодой использовать великое смещение, смещение и перегруппировку мировых культур?

Но здесь не место таким отклонениям. Одессит вправе волноваться: с весной двинутся на север танки и вместе с шумом войны, удаляющейся от заставы первой на Москву, окончится беспримерный в жизни Одессы год, когда город, точно волшебством, начинает превращаться в столицу, в умственный, коммерческий, военный и политический центр.

Налицо имеются: университет, газеты, растущие, как грибы, книгоиздательства, театры, армия безработных актеров, армия безработных промышленных рабочих и, вообще, северяне, рыдающие за неимением дела в стакан с вином.

Нужно раздвинуть город, дать работу рукам и головам, всем этим с огромной быстротой накапливающимся силам, закрепить их так, чтобы пустили корни.

Такова задача одесситов. И, как знать, – будущее темно, – быть может, на наших глазах начало перемещения к югу, к теплому морю всей русской культуры.

Нагадали себе на святках суженого-ряженого, он пришел, выпили, поплясали, – пора и за дело.

Иначе не вышла бы банальнейшая история: жених сопьется и даст стрекача, поди его потом ищи, кланяйся.

Фельетон «На святках суженый» опубликован был в первом номере новой газеты «Вечерний час», которую в 1919 г. начал издавать Л.М. Камышников – знакомый Толстого по «Средам».

Речь об «оплодотворении» местной культуры приезжими знаменитостями в Одессе зашла еще осенью. Ст. Радзинский в экстаических тонах приветствовал столичных гостей: «светлого и грустного Бунина», «ведуна и чародея» Овсяннико-Куликовского и остальных участников приложения «Накануне возрождения России»: Владимира Розенберга, ведущего сотрудника «Русских ведомостей», «в чьих мыслях – благородная кровь “Русских ведомостей”» (это не газета, а «совесть страны, ставшая газетой»), С. Юшкевича и других.

Толстого в своем панегирике Радзинский поставил вторым после Бунина:

Теперь позвольте мне обратиться к вам, носящий гордое и славное имя Толстых, подарившее миру нечеловеческого Льва, а России – двух прекрасных Алексеев.

К вам, Алексей Толстой, вдохнувший в себя всю грацию, всю девственную прелесть русской речи, – у меня всеподданнейшая петиция: помогите нам, ваше величество, научите нас тому прекрасному языку, что называется чистой русской речью и которого у нас в Одессе – никто хорошо не знает. Научите нас стилю (Накануне возрождения России. Прил. к Одесскому листку. 1918. 27(14) окт. № 227).

В том же «Вечернем часе» несколько дней спустя отмечалось, в продолжение разговора, начатого в статье Толстого, что московское искусство обслуживает преимущественно одесситов. В заметке о театре «Летучая мышь» рецензент Картер писал:

Я замечаю, что балиевские премьеры посещаются почти исключительно одесской публикой. <...>

Москвичи, которых теперь в Одессе, кажется, не меньше, чем коренных одесситов, довольно равнодушны к своему театру.

Впрочем, и в Москве главный кадр публики не только «Летучей мыши», но и самого Художественного театра состоял главным образом из приезжих.

Москва давала «марку».

А платили за эту «марку» приезжие⁴⁰.

В строках толстовского фельетона звучит горечь – одесситы явно не оправдали надежд. Именно к концу января 1919 г. выясняется, что очень многие театральные и культурные проекты северян в Одессе потерпели крах. Встал вопрос о физическом выживании множества безработных артистов. Темы эти выглядят еще мрачнее в следующем фельетоне.

Надо заметить, что сходные утопические надежды на некий культурный синтез Москвы и Одессы, который даст новое качество, питал юный Исаак Бабель, писавший в газетной статье весной того же года – уже после падения Одессы и эвакуации:

И думается мне, потянутся русские люди на юг, к морю и к солнцу. Потянутся – это, впрочем, ошибка. Тянутся уже много столетий. В неистребимом стремлении к степям гаятся важнейшие пути для России. Чувствуют – надо освежить кровь. Становится душно. Литературный Мессия, которого ждут столь долго и столь бесплодно, придет оттуда, – из солнечных степей, обтекаемых морем⁴¹.

В реальности же, начиная с 1922–1923 гг., одесская пишущая братия сама хлынула в Москву и окрасила новую советскую литературу в экзотические тона – это так называемая юго-западная школа, которая сама себя, однако, называла южнорусской⁴².

МЫСЛИ ПО ПОВОДУ⁴³

Два быка сшиблись рогами, красный и белый, с громом и с треском, так что сыплются искры.

Сшиблись две культуры – западноевропейская, немецкого толка, самоновейшая, и российская, пышная, таинственная и страстная.

Такова, в последнем счете, подоснова борьбы большевиков с великороссиянами: давнишний многовековой спор, принимавший разные обличья – то смуты, то войн, то петровской ломки.

Но все это вопросы сложные и трудные, а хочется мне сказать вот что.

Покуда два быка, красный и белый, с ревом и треском насакивают друг на друга, – десятки тысяч людей, шархнувшись в ужасе от великой драки, кочуют, бездомные и нищие, из города, где убивают, в город, где убивают по крайней мере не всех, и ищут хотя бы неделю покоя, хотя бы денек радости.

Как осенние листья, гонимые студеным ветром, летят, осядут и собьются в кучу. Передохнут и бездельными пойдут бродить по улицам, посиживать в кафе; пьяницы начнут топить тоску в стаканчике, люди дошлые кого-нибудь надуют или их надуют, во всяком случае, сделают денежный оборот; актеры побреются и театрики заиграют; газетки напишут что-нибудь приятное.

И начнется мелкая, мышьяная, суетливая жизнь, – житьишко, без памяти назавтра.

Но вот нависнет над городом угроза, и торопливо складываются чемоданчики, свертываются декорации. Ветер подхватил, и летят листья и пыль на новое место. Сейчас занесло всех в Одессу, на край земли, дальше лететь некуда: набились в грязные гостиницы, в ледяные комнаты, в ванны и пр.

Забегала, закружилась мышинная беготня. Сама «Летучая мышь» подняла волшебный занавес.

Давайте жить, веселиться, топить мрачные мысли и память в вине, за картами, в праздности и празднословии.

Но когда же будет конец всему этому? Это знают двое – черт и, может быть, Арман Дюкло.

А пока заводы не работают, цены растут с предсмертным бешенством; типография не выпускает книг; газеты дышат на ладан; актеры идут в налетчики и рыдают, когда их застают за этой странной работой; журналисты и писатели давно уже высунули тощие языки.

Жизнь такая, точно всем определила срок смерти, – приблизительно в апреле, числах в двадцатых, не дальше, – «валяй, ребята, живи в свое, в апреле – крышка».

Все ждут каких-то необыкновенных известий и не на шутку сердятся, что французы не идут штурмом на Киев, что англичане медлят на север, что американцы не везут товаров.

Французы, англичане и американцы, если они порядочные и храбрые люди, должны бы приблизительно сказать так: вы, господа, тут подождите, повеселитесь, а мы сию минуту пойдем воевать, возьмем для вас все три столицы, и – пожалуйста, успокаивайте в домашней обстановке ваши расстроенные неприятностями нервы.

И мы, поднимая руки направо и налево и улыбаясь: «Спасибо, милые союзники, русское, горячее спасибо».

И все счастливы и довольны. Даже у большевиков, сидящих в цепях в железных клетках, слезы умиления.

О, русские, плохое времечко приходится переживать! Но самое горькое горе в том, что люди, носящиеся как сухие листья, никому не нужны сейчас, ни красным, ни белым, ни врагам, ни союзникам.

Жизнь будет такой, какую устроят те, кто умеет хотеть, а не ждать, хотеть и действовать, а не ждать и глушить тоску.

Нерадивые придут в отчий дом последними с протянутой рукой. И им скажут: «Уж больно вы, господа, пообносились, пустят ли?!»

«Мысли по поводу» – первая по-настоящему грустная статья у всегда оптимистического Толстого. Ее центральная идея – революция как столкновение двух цивилизаций, азиатской и европейской – не нова: на ней построен «Петербург» Белого. Она станет центральной и для будущего евразийства, и – с разными вариациями – для сменовеховства и впоследствии для национал-большевизма. Литературная же антитеза ярче и раньше всех выражена была Борисом Пильняком в романе «Голый год» (1922, фрагменты до того печатались в прессе на протяжении двух лет): автор изобразил большевистскую революцию как национальный

и религиозно-сектантский мятеж азиатов против европейской цивилизации.

Толстой возвращается здесь к своей прежней теме – к теме осенних листьев, носящихся между небом и землей. Мотив оторванного листа, канонизированный в русской поэзии (от Лермонтова до Мандельштама), развертывал одну из ключевых в романтизме тем изгнанничества, неприкаянности и выморочного существования между двумя мирами. У Толстого эта тема возникает еще в момент бегства на юг – с начала его изгнания и лишь сейчас появляется вновь.

«Летучая мышь» подняла волшебный занавес», – пишет Толстой. И в статье «Гибель искусства» еще аукнется очарование этого театра: «Отзвуки и отсветы искусства блеснули только в кабаках, в подвалах, в кабаре». Метаморфозы балиевского кабака этой зимой должны были восхищать зрителя и наполнять завистью конкурента: Толстой был и тем, и другим (напомним, что он с Озаровским в феврале, именно в описываемое время, затевал собственное кабаре).

В первой же программе Балиева значились следующие сценки: «Музей бессмертных»; «Sous l'oeuil d[es] anetres»; «Что произошло на другой день после отъезда Хлестакова»; «Шинель»; «Заря-заряница»; «Экзамен на чин»; «Бриган-папаша, или Зело побитый мезальянщик»⁴⁴.

Двадцать пятого января Альцест – Евг. Я. Генис, редактор-издатель «Мельпомены», писал в своем журнале о художественном укрупнении балиевского театра:

Театр Балиева сейчас отвернулся и ушел от своего прежнего репертуара, распрощался со своими милыми безделушками из доброго севрского фарфора и обратился к более серьезному и капитальному репертуару. Он уже не ставит более своих очаровательно-воздушных и капризных, как улыбка красавицы, художественно сработанных пустячков, а составляет программу из более значительных по размерам пьесок ... Тут и «Бахчисарайский фонтан» – полные драматизма сцены по пушкинской поэме, водевиль «Зал для стрижки волос, или Сердечный телеграф», прекрасно выдержанный в духе и стиле старинного театра, исполненная сочного комизма оперетта Оффенбаха «Свадьба на фонарях», трагический этюд «Каприз богдыхана» и грациозно сделанная инсценировка старого Декамерона «Под звон кампаниллы, или Прирученный ханжа»⁴⁵.

Уже 29 января состоялась премьера третьей программы: «Мать» – сказка М. Горького, «Песенка Фортунио» Оффенбаха, «Менуэт», новелла Мопассана, «Что было видно суфлеру из его будки», «Диффамация», «Танцуйка маэстро». А 2 февраля уж сообщалось о новой программе. Это были сценки: «Что видели дриады Версальского леса», («Вольтер и аббат», «Тургенев и Виардо», [Мольер и Арманда Бежар]), инсценировка песенки «Легенда

о красных лилиях», хореографический гротеск «Урок Паванны», фантазия «Как гетера Мелитис попала в рай», пародия «Благотворительный поцелуй»⁴⁶.

Как бы оспаривая то, что он якобы отказался от статуеточно-табакерочного жанра, Балиев 16 февраля 1919 г. показал интермедию «Любимые табакерки знатных вельмож» из старого репертуара. Всего за одесскую зиму 1919 г. «Летучая мышь» дала семь программ. Восьмого февраля газеты писали, что из прежнего репертуара театр извлек шутку «Любовь Наполеона» – «трилогию в 2 частях», которую инсценируемые скандалы в публике никак не дают довести до конца. Возобновлен был и гротеск «Благотворительный концерт в Крутогорске» с шаржами на провинциальных артистов.

Великопостный сезон «Летучая мышь» открыла «Повестью о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Актер Значковский в роли последнего педалировал украинский акцент. В ситуации конфликта с войсками Директории пьеса имела ошеломляющий успех. Другим гвоздем программы весеннего сезона была «Пиковая дама».

Арман Дюкло – Так называл себя совсем еще молодой человек, русский еврей, выступавший в Одессе в качестве ясновидящего, «читающего в сердцах людей, отгадывающего прошлое». Ср. объявление в газетах в конце января – начале февраля:

В гостях у артистов:

Soirée artistique

с участием в 1-й раз кумира Европы

– Ясновидец –

Арман Дюкло:

«Человек – лучи рентгена».

Гастроли начались с 6 января в «Художественном театре»⁴⁷. Тэффи была с ним знакома и описала его в своих воспоминаниях: она сообщает, что Арман Дюкло – нежный, сонный юноша – был вскоре убит.

Актеры идут в налетчики... – Газеты сообщали о бандитах-аристократах и даже о банде налетчиков, которыми были сотрудники уголовного розыска. Заметку «Налетчики-интеллигенты» опубликовала газета «Вечерний час» № 11 от 5 февраля (23 января) 1919 г. В ней писалось о налетчике, некоем Соловьеве, интеллигенте, и его сообщниках, студентах Киевского Политехнического института.

Пообносились – Этой теме посвящен специальный фельетон П.А. Нилуса, в котором подробно раскрывается физическая сторона унижительного процесса обнищания:

«Кое-что о перелицованном пиджаке и незаплатанном доме.

Часто мелкие причины причиняют несчастья, страдания такие же мучительные, как и большие...

На нас надвинулось уже вплотную очередное, с первого взгляда, маленькое несчастье – мы все скоро останемся не только без приличной, но и необходимой одежды, белья, обуви. Все износилось, все об-

ветшало, прогнило – это мучительно. В первые годы войны мы научились переделывать, перелицовывать, подновлять нашу одежду, потом появились заплатки на обуви (очень остроумные), потом начали перелицовывать наново уже однажды переделанные пиджаки.

До сих пор можно было поддерживать приличную бедность платья, белья, но с каждым днем это делается труднее, материал и труд ремесленника вздорожали неимоверно, и в самом недалеком будущем уже позорная бедность будет делать гримасы из каждой размещавшейся петли, из неряшливо болтающейся пуговицы, из искривившегося каблука...»⁴⁸.

К чести Толстых: именно тогда, зимой, в одном из фельетонов газеты «Перо в спину» упоминается купленная Толстыми швейная машина. Сидеть сложа руки и погружаться на дно они были не согласны. Наталья Васильевна взялась за шитье.

ПО ПОВОДУ ПРИНЦЕВЫХ ОСТРОВОВ⁴⁹

Во всей каше русских революций, восстаний, захватов, теорий, проводимых в жизнь, и жизнью, превращаемых в теорию, можно все же проследить две основные нити – безумия и здравого смысла.

Огненная нить революционного безумия идет из иных ученых кабинетов; немножко здравого смысла – от инстинкта народа. Обе эти нити переплетаются, свиваются в клубки, и то одна, то другая выныривает из кровавого хаоса и вновь пропадает.

Нить безумия – это идея воинствующей справедливости. Идея – глубоко эстетическая, оторвавшаяся от христианства, ставшая самоцелью, и, пожалуй, на свете не было более печальной реальности, чем эта, каждый век распалюющая головы абстракция.

Ученые с вспухшими от эрудиции и табачного дыма мозгами, эмигранты с ногтями, изгрызенными в тоске изгнания, литераторы с учащенным сердцебиением и пульсом в сто [ударов], все эти оторванные от земли, от жизни, от суровой закономерности милостивые государи гонят с криком, воплями и истерическими завываниями обезумевшее стадо народа.

– Вперед, – кричали они, – в грядущее! Во имя справедливости! Помните: каждый ваш шаг – страница истории.

Когда же народное стадо, умирающее от голода и жажды, воротит к пойлу и хлебу, – в какую ярость приходят они: «Товарищи, анархия в опасности, защищайте анархию с оружием в руках». Такой плакат был расклеен в прошлом году в одном из приморских городов, за ним последовал штурм Сов[ета] раб[очих] депутатов.

Восприятие революции у этих людей эстетическое, чувственное. Они восхищены грязью и кровью, потому что никогда раньше ее не видели в своих кабинетах. Они восхищены ужасами и предвидят целые тома мемуаров, и записок, и курсов истории, потому что они

любят книги и не любят людей. Они восхищены даже своими неудачами, потому что каждый шаг их – лабораторный опыт.

Таковы вожди большевиков, в этом же повинны, в большей или меньшей степени, многие партии в первую половину революции.

И как же иначе можно понять и оценить участников самостийнического салто-мортале: «восстановления» малороссийского государства и украинской мовы.

Вторая руководящая нить революции – здравый смысл – из недр народного инстинкта. Она становится видимой лишь в конце революции, и наоборот, ее очевидность указывает на окончание смуты.

Чтобы разбудить в народе государственное чувство, нужны глубокие потрясения и сильные удары, нужна реальная видимость разорения. Тогда только народ прозревает, очищается, становится единым целым – основой культуры, мощи, национального счастья.

В эту революцию народ так же, как в революцию 1905–1912 гг., ослепленный сначала посулами легкой наживы и быстрого раскабаления, опрокинул государственную крепость.

Тогда во главе его стояли честолюбцы и политики, мечтатели и воры. И дело шло все хуже, и никакие сговоры между вождями и партиями не помогали, государство разорялось. Покуда в самом народе, голодающем, опустошенном и пожертвовавшем все, не проснулась воля: стать за землю, за церковь, за порядок, за государственность.

Большевики увлекли крестьянство двумя посулами – землей и окончанием войны, причем в последнем случае был момент чисто христианский – непротивление злу.

Народ сразу клюнул на эти удочки и разбежался по деревням. Там он ждал обещанной земли, порядка и государственности, то есть жаждал насладиться веками жданным счастьем.

Большевики вместо земли дали ему утопическую идею – социализма, вместо порядка – карательные и продовольственные отряды иноземцев, вместо государственности – Брестский мир, вместо покоя и счастья – твердые цены и непомерные обложения, а потом и мобилизацию.

Тогда народ начал борьбу и, как всегда, начал ее пассивно: пустил землю, зарывал и жег хлеб, не платил налогов.

В конце этого года народное движение усиливается, – вспыхивают восстания, жгут волостные совдепы. Война против добровольческих и сибирских армий кончается неудачей – народ не желает воевать против своих же, а кабинетные идеи ненавистны, потому что вслед за словом «справедливость», он знает, начинается пулеметная стрельба.

И в Малороссии предательство не имеет успеха у народных масс. Петлюровцам помогали, покуда они сулили землю. Когда же оказалось, что пять губерний желают присоединиться к Галичине, то есть под немецкую руку, то защитники Директории рассыпались, а иные перешли к великороссийским войскам, и господа директора – писатель, освещавший половые проблемы, и мелкий чиновник, то

есть глубокие знатоки народных нужд, – остались при одних наемных войсках, которым платится жалованье гривнами, печатаемыми в Германии на немецких машинах.

Впоследствии зима 1918–1919 гг. будет отмечена, как пробуждение чисто народного движения за государственность и ослабление идеологии революции. Но есть ли вождь, могущий овладеть стихией?

Такая попытка делается со стороны Вильсона и союзников, в виде предстоящего совещания на Принцевых островах.

Предстоит сговор о том, как окончить революцию. И опять, как и при начале ее, будут сговариваться ученые, писатели, теоретики, идеалисты, и к ним, как перец, прибавят коммунистов и предателей-самостийников.

Но тогда, в начале революции, народ был спящим, теперь – он главная сила, главное действующее лицо. И будет горе совещающимся и великий конфуз созывающим совещание, если на Принцевых островах станут говорить о чем-либо ином, кроме народа, непосредственного счастья народного и достоинства народа.

Справедливость будет в том, чтобы дать народу русскому единое и великое государство и затем ждать, что он сам скажет, как пожелает с этим государством распорядиться.

Довольно опеки, откуда бы та ни шла: от императорского трона или из прокуренного кабинета ученого социолога.

В центре этой статьи, как и предыдущей, – очередная биполярная схема. Полюса эти, безумия и здравого смысла, напоминают о дихотомии в статье «Не я, но ты», где противопоставлялись сильные, охваченные жадной мести, одурманенные формулами – и кроткие, парализованные страхом.

Суть безумия – «идея воинствующей справедливости. Идея – глубоко эстетическая, оторвавшаяся от христианства, ставшая самоцелью, и пожалуй, на свете не было более печальной реальности, чем эта, каждый век распалющаяся головы абстракция». Мысль эта скорее всего подсказана эссе Волошина; ср.: «Идея справедливости – самая жестокая и самая цепкая из всех идей, овладевавших когда-либо человеческим мозгом. Когда она вселяется в сердца людей и мутит взгляд человека, то люди начинают убивать друг друга»⁵⁰.

Статья «По поводу Принцевых островов» явилась откликом на обсуждение в прессе и в общественности возникшего в начале 1919 г. проекта Вильсона–Ллойд-Джорджа созвать на Принцевы острова представителей всех русских политических партий для совещания о России⁵¹. Одновременно предлагалась приостановка военных действий на фронтах Гражданской войны. Проект некоторое время обсуждался, потом из-за несговорчивости большевистских властей отошел на дальний план. В конце 1919 г. о нем вновь заговорили, но дело опять кончилось ничем⁵².

Принцевы острова материализовались в том же году в жизни самого Толстого в качестве одного из них – крошечного Халки

(греч. «медный») – расположенного недалеко от большого острова, живописного Принкипо. На Халки Толстые прожили несколько месяцев весной–летом 1919 г., ожидая вызова и денег из Парижа от Сергея Аполлоновича Скимунта (давно уже эмигрировавшего из России, разорившегося пробольшевистского миллионера, успешного парижского предпринимателя, связанного с родителями Наталии Васильевны давними личными отношениями⁵³). Время они проводили в компании актрисы Е.Т. Жихаревой и ее семьи⁵⁴.

В фельетоне «По поводу Принцевых островов» выражалась общая великодержавная точка зрения на отделение Украины, которое расценивалось как предательство: именно поэтому Толстой разоблачает самостийную политику как якобы непопулярную в украинском народе (языковая же политика Директории вызывала стандартные иронические реакции – вспомним «Белую гвардию»). Раздражение по поводу украинских самостийников понятно в свете того, что французы в Одессе, вместо того чтобы оказать активную поддержку Добровольческой армии, сговаривались с Директорией.

Говоря далее о «народном движении за восстановление государственности», Толстой упрощает: антибольшевистские народные движения питались амбициозными и местными интересами, но государственные амбиции были им чужды. Призыв Толстого к мировым державам – дать народу русскому единое государство и ждать, как он им распорядится – был заведомо утопической мечтой.

Товарищи, анархия в опасности... – У Тэффи в фельетоне лета 1917 г. старушка на митинге жалеет «гидру реакции», которая подняла голову: «И дай Бог ей, сердешной, уж намучимшись, намучимшись».

Карательные и продовольственные отряды иноземцев – Большевики использовали евреев, латышей и китайцев для самых непопулярных заданий.

Писатель, освещавший половые проблемы – Владимир Кириллович Винниченко (1880–1951), председатель и генеральный секретарь внутренних дел Центральной рады (1917–1919), был плодовитым писателем, между двух революций охотно живописавшим общественный и нравственный упадок.

Мелкий чиновник – Симон Васильевич Петлюра (1879–1926), украинский националист, в 1918 г. главнокомандующий Директории, в начале своей карьеры редактировал журнал «Вильна Украина», а ради хлеба насущного служил бухгалтером.

ГИБЕЛЬ ИСКУССТВА⁵⁵

В то время, когда немцы жгли библиотеки, разрушали храмы, подпиливали фруктовые сады и взрывали замки, когда обе воюющие стороны обращали города в груды развалин, когда по всей земле

только и делали, что лили пушки, начиняли снаряды, шили бинты и подштанники, когда возвышенным делом считалось – разжигать ненависть и благословлять убийство – за эти четыре года мирового греха искусство зачахло, а в России погибло почти совсем.

Во время войны искусство было непонятно, потому что говорили о любви и красоте покоя, было ненужно, потому что не приносило победы, было даже враждебно, потому что по своей сущности оно женственно.

И вот искусство, как женщина, обнаженная грубой солдатской рукой, поспешило прикрыть свою божественную и стыдную красоту грубой военной одеждой.

Оно нахмурило нежные брови, притворяясь мужественным, старалось потрясать оружием, пело солдатские песни и румянилось, как полковая девка.

Таким оно еще нравилось, и оно огрубело и опростело. В театрах появилась помятая и затхлая мелодрама, в журналах то, что было стыдно читать, музыка замолкла, поэзия уединилась, архитектура стала. Отзвуки и отсветы искусства блестели только в кабачках, в подвалах, в кабаре.

Революция сдвинула классы. Те, кто еще питал искусством свое духовное содержание, ушли в темноту, обнищали. На их место выступила новая порода – человек-брюхо, быстро разбогатевший и неграмотный, искусства он не понимает совсем и не хочет. Искусство гибнет. Нужно его спасать. Зачем?

В нашей окаянной жизни, когда нет ни родины, ни достоинства, ни покоя, время ли думать сейчас об искусстве? Ну и пусть его гибнет, от этого не станет хуже ни с транспортом, ни с ценами, не прибавится грабежей и убийств. Пусть будут факты и только факты; а искусство, да и всех, кто еще пищат о нем, как ветошь – с дороги ногой в канаву.

На это возразить нечего, действительно – из Пушкина булки не испечь. Но все же вы, и вы, и вы, и гордые, и богатые, и тщеславные, и жаждающие жизни умрете, исчезнете без следа; исчезнут государства и города, все покроется черноземом, порастет травой и останется от народа, от целой культуры – одно искусство, как кристалл бесмертного человеческого духа.

Оно одно есть вечная ценность, источник силы, величия и счастья. Италия и Греция могли вновь и вновь возрождаться от разорения только потому, что у них было их искусство, их прошлое, талисман, вечно обновляющий и животворящий.

Из него возникла мировая цивилизация, ею мы живы, без нее – мы стадо взбесившихся зверей. Примеры излишни – выйдите на улицу.

Сейчас, когда все разрушено, так все непрочно, яснее, чем когда-либо видно, что цель народного бытия, этого неустанного и неспокойного муравейника, – созидание вечных ценностей. А культура, правопорядок, промышленность и прочее – лишь средство и условия для этого созидания.

Во имя чего сейчас умирают добровольцы в сугробах под Воронежем, Царицыным, под Вяткой и Вологдой?

За Россию.

А кто она такая, Россия, чтобы из-за нее умирать во цвете лет?

Родина, место рождения. Ну, только за это мало сейчас найдется охотников умирать.

А за Россию – народ, создающий вечные ценности, за эти вечные ценности, за то необъясненное состояние чувствования себя особым, изумительным, русским, чем-то бесконечно богатым, можно и должно сложить буйную голову.

А искусство все же умирает. И гибель его не в том, что сейчас трудно открывать театры, печатать книги, писать картины и прочее, а в том, что страшно, стремительно понижается потребность в высоком искусстве. Человек-брюхо вошел в хоровод муз и, подняв брови, чтобы лучше видеть, сказал, несмело и нагло: «Вы бы, девочки, веселенькое что-нибудь, заковыристое, отколите, денег не пожалею».

Искусство в опасности! Спасайте муз! Города и все те, кому дорога Россия, должны прийти на помощь. Должны создаваться коллегии музыкантов, актеров, художников, писателей. Должны создаваться театры высокого искусства, где зрителями будут те, кто жаждут и не могут получить этого искусства; создаваться издательства дешевых и художественных книг, студии художников и пр., и пр. Искусство должно возмутиться и потребовать прав и средств.

Иначе в один прекрасный день человек-брюхо дунет на еще тлеющий огонек, и Россия погрузится во мрак, где будет слышен только хруст челюстей.

Спасайте искусство.

Статья «Гибель искусства», последняя из написанного Толстым в Одессе, является прежде всего реакцией на бедственное положение деятелей искусства – изгнанников из Москвы и Петрограда. К февралю – концу зимнего сезона и началу великопостного – выяснилось, что театральный сезон 1918–1919 гг. был чахлым и неинтересным. Театры и антрепренеры сплошь прогорали. Ср.:

Актеры пошли из театров в рестораны, варьете и в клубы ... на разные ампула: конферансье, распорядителями, некоторые почти метрдотелями, некоторые крупье, а иные скромными менялами денег⁵⁶.

На этом фоне Толстой затевает с Ю.Э. Озаровским «Весенний театр», театр, основанный на доброкачественной драматургии (ср. в статье: «Должны создаваться театры высокого искусства...»).

Чтобы понять, почему Толстой был так раздражен на «человека-брюхо», от которого зависит искусство, надо вспомнить, что именно в Одессе сосредоточилась деловая и финансовая активность юга России. В Одессе потенциальный потребитель искусст-

ва был часто абсурдно, невысказано богат и столь же безмерно эстетически нетребователен. Тема «человек-брюхо» («мамона» – капиталист) здесь звучала острее всего.

Тэффи проиллюстрировала этот же самый «зазор» в фельетоне от 2 апреля:

Клубы и рестораны переполнены. Жрут курицу по восемьдесят рублей за лапу. Продувают в железку «последний миллионшко».

Вздувшиеся животы, потухшие глаза и виза вплоть до острова Крокотока (черт его знает, где он) без права остановки ...

Из игорного дома вышел сахарозаводчик. Он дулся в карты до утра и вот к утру проиграл два с половиной миллиона. Это все-таки довольно много <...> Он щурится и не может сразу разглядеть любопытную сценку тут же на тротуаре.

На тротуаре в круглом углублении для посадки дерева копошится человек. Очевидно, бывший актер – об этом говорит щетина его когда-то бритого лица. Кожа висит на щеках глубокими складками, оттягивающимися вниз углы рта.

На актере летнее пальто, а сверху – в виде мантии короля нищих – бурый, дырявый плед, сколотый под горло булавкой.

Актер занят делом. Он копается в выброшенной кем-то ореховой скорлупе. Ищет выплюнутое по ошибке зернышко. Вот, кажется, нашел. Он поднес его к самому носу и, слегка скосив глаза, быстрым обезьяньим движением выколупывает огрызок.

Сахарозаводчик, прищуря усталые глаза, смотрит несколько секунд на эту сцену, спокойно и бесстыдно, как смотрят на обезьяну, развертывающую карамельную бумажку ...⁵⁷

Впоследствии гораздо более сложные культурные портреты нуворишей были созданы Толстым в «Ибикусе», рассказах 20-х годов и «Эмигрантах».

Фраза «пусть будут факты и только факты» приводит на ум теории левого искусства, ниспровергающие искусство как отжившую форму деятельности, утратившую высокий общенародный смысл и служащую гедонистическим интересам отдельных индивидов.

Очевидно, слухи и газетная информация о подобных декларациях деятелей искусства уже доходили и до юга России. Несколько позже, когда советская власть задрапировалась в мантию мещаната, пропагандируя мнимый расцвет искусства в стране, Толстой всячески изобличал ее ложные претензии в статье «Торжествующее искусство» (см. ниже).

Исчезнут государства и города, все покроется черноземом, порастет травой и останется от народа, от целой культуры – одно искусство, как кристалл бессмертного человеческого духа. – Программным документом для этой статьи явно был гумилевский перевод Теофиля Готье:

Все тлен – одно, ликуя,
Искусство не умрет.
Статуя
Переживет народ.

Даже «кристалл» у Толстого звучит эхом другой строфы того же стихотворения:

Искусство тем прекрасней,
Чем взятый матерьял
Бесстрастней –
Стих, мрамор иль металл.

Раньше Толстой мог отмежевываться от петербургского эстетизма, подшучивать над ним во имя политической злобы дня. Теперь революция восстановила истинную шкалу ценностей.

НЕТ!⁵⁸

Когда читаешь в левых французских газетах, как настойчиво и упрямо стараются они найти в советской российской республике некоторые достоинства, и даже не достоинства, а хотя бы признаки чего-либо человеческого, и эти признаки отмечают и ими восторгаются, и, затем, делают жест, полный негодования, в сторону Колчака и Деникина как темной силы, намеревающейся уничтожить эти, с таким трудом найденные, человеческие признаки, то невольно приходит в голову, что здесь, на Западе действительно не знают, что такое большевизм и русские большевики.

О большевиках писали много, рассказывали об их зверствах, расстрелах, терроре, о днях бедноты, когда каждый (рабочий, бедняк или вор) мог войти в любой дом и взять все, что ему понравилось, описывали их тюрьмы, разорение крестьянства и ужасы вторжения в Крым китайских войск, когда красные разыскивали офицеров, убивали детей головой о стену, и т. д., и т. д.

Все это ужасы, и на все это у сочувствующих большевикам есть ответ: либо рассказы преувеличены, либо, – что же поделаешь, такова революция, ее не делают в перчатках, и тысячами невинных смертей покупается счастье целых поколений в грядущем.

Нет, ужас большевизма и абсолютная невозможность примириться с ним заключается даже и не в этой крови. Великая французская революция пролила ее не меньше и вырастила гениальный девятнадцатый век. Ужас и абсолютная невозможность примириться с большевизмом – в том, что большевики смотрят на Россию (а так они будут смотреть на всякую страну, где утвердятся), только как на бульон для приготовления коммунистической бациллы. Человек, личность, люди, счастье вот именно этих самых Иванов и Петров их не интересует и не тревожит.

Им важна проверка их теоретических построений и, затем, их собственное честолюбие, гипертрофированное за долгие годы эмиграции.

До конца дней моих не забуду разговора, прошлою весною в Москве, с одним видным большевиком из Центрального Комитета:

«... Вы говорите, что все население России страдает? Верно. Но мы ничего поделать не можем, – в наши планы не входит счастье этих Иванов и Петров. Вы говорите, что все население против нас. Тоже верно, за небольшим исключением, – но в это исключение входит 75% профессиональных воров, убийц и любителей легкой жизни. Но мы не должны руководствоваться сантиментальным принципом! Правительство для народа. Если нас не хотят – мы заставим их захотеть нас. Те же, кто не покорятся, так или иначе погибнут. Надо понять, что мы не правительство и не власть, – это лишь наши необходимые функции. Мы производим опыт над страной, к сожалению, слишком мало и дурно приспособленной для этого. Но мы надеемся, года через два, через три, перенести нашу работу в более культурные страны».

Когда я сказал, что Россия, измученная войной и революцией, не хочет опытов над живым своим телом, он пожал плечами и проговорил с усмешкой:

– Да, я тоже думаю, что коммунизм не доставляет этой стране большого удовольствия.

– Но если вы ошибаетесь? Если все, что вы делаете, утопия?

– Вот для этого-то мы и производим опыт.

Я бы спросил любого французского, английского или итальянского социалиста, с такою страстью требующего от своего правительства невмешательства в русские дела, что бы он сделал, если бы к его родной матери пришел господин в очках и, сообщив, что ему нужно открыть какую-то там связку или железу, стал бы резать живот у бедной женщины и копаться в нем во имя человечества? А вы бы, мой английский, французский, итальянский товарищ-социалист, смотрели бы на эту возню спокойно, во имя человечества? Нет, – я думаю, что вы побежали за полицейским при одном появлении господина в очках.

Я знаю – потому что видел и пережил это, – что большевики, не задумавшись ни на секунду, согласились бы, во имя какой-нибудь третьей или четвертой главы, или даже, на плохой конец, примечания в будущем томе «Великой Истории Коммунистического Движения» уничтожить все население России. Такое происшествие было бы отмечено ими как печальный и в будущем маложелательный случай в общем ходе революции, на спасение и углубление которой они такими лисьими голосами призывают европейский пролетариат.

Я вспоминаю одно место из Достоевского, в «Братьях Карамазовых», когда Иван Карамазов, сидя в трактире с братом своим Алешей, спрашивает его, – согласился ли бы он, Алеша, для счастья всего человечества, для будущего золотого века, – если бы это, скажем, нужно, – замучить маленького ребеночка, всего только одного ребе-

ночка замучить до смерти, и только? Согласился ли бы он для счастья всего человечества в жертву принести эти детские муки?

На это Алеша, твердо, глядя брату в глаза, отвечает:

– Нет!

Большевики говорят:

– Да!

Но кто им дал это право? И почему мы должны преклонить голову перед этим правом? Даже если бы мы, скажем, были уверены, что они дадут счастье какому-нибудь десятому или пятнадцатому поколению, мы твердо должны сказать:

– Прочь окровавленные руки от матери моей!

Статья «Нет!» написана уже в Париже для бурцевского «Общего дела». Толстой включился в антибольшевистскую объяснительную кампанию, которая велась Мережковским, Гиппиус, самим Бурцевым. Вскоре к ней присоединится и Бунин.

Разговор с видным большевиком из Центрального Комитета весьма напоминает главу «Великий инквизитор» в романе Эренбурга «Хулио Хуренито» (1921): у писателей, очевидно, имелись общие впечатления. Обращение к Достоевскому как парадигме русской революции носилось в 1917–1919 гг. в воздухе. Главным автором, вызвавшим дух Достоевского, был Н. Бердяев в статьях 1918 г. в «Русской мысли» и других газетах (частично включенных в сборник «Из глубины»).

К главе «Бунт» из «Братьев Карамазовых» как парадигме для морального осуждения большевизма ранее уже апеллировал А. Ветлугин в своей статье «Возвращение билета» в московской газете «Жизнь»⁵⁹; см. ниже в специальной главе, посвященной их отношениям с Толстым.

ТОРЖЕСТВУЮЩЕЕ ИСКУССТВО⁶⁰

Один из козырей, чем большевики щеголяют перед Европой, – это процветание искусства в советской России. Ныне искусство – достояние всего народа. Все произведения искусства принадлежат государству. На приобретение их и на создание музеев и летучих, для провинции, выставок, правительство ассигновывает огромные суммы. Устройство республиканских праздников поручено коллегии художников. В школах введена свобода преподавания и свобода обучения.

Путь восьмивекового рабства кончен. Искусство служило королям и меценатам, подделывалось под развращенный вкус дворянского сословия и окончательно попало в золотое рабство к сытой и тупой буржуазии. Искусство вырождалось, становилось забавой. Свобода была ему нужна, как воздух.

И вот советское правительство объявляет, что искусство свободно, что за искусством оно признает все его могучее влияние на жизнь

и культуру и уничтожает материальную зависимость между творцом и потребителем, но...

Вот тут-то, в сущности, и начинается большевизм... С этого «но»! В этих «но» весь их перец, все сверхчеловечество. Большевики не пытаются создавать новое, сотворить идею жизни. Они поступают проще (и их поклонникам это кажется откровением) – они берут готовую идею и прибавляют к ней свое «но». Получается грандиозно, оригинально и, главное, кроваво.

Да здравствует всеобщая справедливость! Но семьи тех, кто сражается против большевиков, – старики, жены, дети, должны быть казнены, а те, кто не желает работать с советским правительством, – уничтожены голодом.

Да здравствует самоопределение народов! Но донских казаков мы вырежем, малороссов, Литву, финнов, эстов, поляков, всю Сибирь, армян, грузин и пр. и пр. вырезать, потому что они самоопределяются, не признавая власти Советов.

Это «но» – роковое и необычайно характерное. Большевики не знают содержательного «да» или сокрушающего и в своем сокрушении творческого «нет» первой французской революции. У них – чисто иезуитское, инквизиторское уклонение – «но», сумасшедшая поправка. Словно – один глаз открыт, другой закрыт, смотришь на лицо – оно повертывается затылком, видишь – человеческая фигура, а на самом деле кровавый призрак, весь дрожащий от мерзости и вожделения.

Точно так же и с искусством получилось у них «но».

<...>Но искусство, теперь служащее всему трудовому народу, должно быть новым, особым. Старое искусство проедено буржуазной ржавчиной. Новый век, новую революцию должно увенчать и славить искусство, стоящее по своим задачам, пониманию событий и пропагандной силе на уровне советской программы.

Словом, искусству дан декрет – быть, хотя и свободным, но определенным, тем, а не иным. И сейчас же, разумеется, нашлись люди, с восторгом принявшие на себя эту миссию, – это были футуристы.

Они появились в России года за два до войны как зловещие вестники нависающей катастрофы. Они ходили по улицам в полосатых кофтах и с разрисованными лицами; веселились, когда обыватели приходили в ужас от их стишков, написанных одними звуками (слова, а тем более смысл, они отрицали), от их «беспредметных» картин, изображавших пятна, буквы, крючки, с вклеенными кусками обоев и газет. Одно время они помещали в полотна деревянные ложки, подшвы, трубки и пр.

Это были прожорливые молодые люди, с великолепными желудками и крепкими челюстями. Один из них, – «учитель жизни», – для доказательства своей мужской силы всенародно ломал на голове доски и в особых прокламациях призывал девушек отрешиться от предрассудков, предлагая им свои услуги. (Год тому назад я его видел в Москве, он был в шелковой блузе, в золотых браслетах, в серьгах и с волосами, обсыпанными серебряной пудрой.)

Над футуристами тогда смеялись. Напрасно. Они сознательно делали свое дело – анархии и разложения. Они шли в передовой линии большевизма, были их разведчиками и партизанами.

Большевики это поняли (быть может, знали) и сейчас же призвали их к власти. Футуризм был объявлен искусством пролетарским.

В академии и школах живописи уволили старых профессоров и назначили выборы в новую профессуру, причем каждый мог выставить себя кандидатом, но было объявлено, что, если 50% пройдет старых профессоров, то школу закроют. Так в московскую школу живописи прошли футуристы.

Некоторых из них я хорошо знаю, – они взялись за беспредметное творчество только потому, что не умели рисовать предметов. Союзу художников-футуристов были отпущены многомиллионные суммы бесконтрольно для скупки и коллекционирования соответствующих произведений. Отпущены были также суммы на особое учреждение, где футуристы-поэты пропагандировали новое искусство. Это было кафе, выкрашенное внутри в черную краску, с красными зигзагами и жуткими изображениями. Там, на эстраде, поэты-футуристы и учителя жизни, окруженные девицами, бледными от кокаина, распевали хором:

«Ешь ананасы, рябчика жуй, –
День твой последний приходит, буржуй».

Комиссар по народному образованию – Луначарский был постоянным посетителем этого кафе.

Футуристам поручили устройство республиканских праздников. И вот, к торжественному дню, дома сверху донизу завешиваются кумачом (причем, в продаже никакой материи нет, и беднота и буржуи ходят ободранные), трава и листва деревьев обрызгивается в голубой цвет, и повсюду расставляются картонки с такими рисунками, что простой народ крестится со страху. Затем футуристам же предлагают поставить что-то около 150 памятников, – денег на революцию не жалеют.

Но здесь пришлось натолкнуться на неожиданное сопротивление. Этой весной петроградские рабочие подали в совет заявление, что футуристического искусства они не понимают и далее терпеть этого безобразия не хотят. Поэтому требуют, чтобы на предстоящих майских торжествах травы и деревьев краской не марать, оставить, как они есть – зеленые, непонятных картин не выставлять и снять некоторые, особенно гнусные, памятники.

Перед такой тупостью населения большевикам пришлось сократить пропаганду нового искусства. Был снят около Николаевского вокзала памятник Софье Перовской, изображавший колонну, в два метра высотой, на ней плиту, положенную вкось, боком, а на плите большую кучу цемента, изображающую, должно быть, волосы Софьи Перовской. Что было дальше – я не знаю.

В то же самое время русские художники, писатели, философы и поэты, не принявшие каиновой печати футуро-большевизма (а при-

няли ее только двое-трое) принуждены существовать, как птицы небесные. Журналы и газеты закрыты, издание книг и типографии монополизированы правительством, картин покупать частным людям нельзя и негде, а правительство скупает только беспредметное творчество.

Искусство в России замерло. За последний год было выпущено едва-едва пять–шесть книг и не устроено ни одной художественной выставки, не поставлено ни одной новой пьесы, даже большевистского содержания. Что делают те, кем Русская земля была горда, не знаю; про тех же, про кого знаю случайно – голодают и не работают. Трудно, действительно, работать, когда к обеду подают суп из сушеной рыбы и на второе – пюре из этой же рыбы, и это без соли и без хлеба; когда зимою при двадцати градусах мороза дома не отапливаются; или когда за неудачно сказанную остроту заставляют замолчать так же, как этой зимой навек замолчал один из замечательнейших философов и писателей – старик В.В. Розанов, расстрелянный в Троице-Сергиевской лавре.

Так вот, советское правительство объявляет расцвет русского искусства. Есть чем козырнуть перед Европой. В 1914 году на дело искусства тратилось правительством 100 тысяч рублей, в 1919 году 100 миллионов. Отсюда крайне левая пресса делает соответствующий вывод. Европа поражена. А в Петербурге за этот год 18 членов Академии Наук умерло от голода и истощения.

Статья «Торжествующее искусство», анализирующая пропагандистскую технику советской власти, в чем-то напоминает проницательную статью В. Дороватовской «Фокусники» в «Народоправстве», где рассматривается языковой аспект этой техники.

Здесь отразился, конечно, и антифутуристический пафос Толстого, как раз в то время работавшего над романом, где футуристам отводилась роль разрушителей старого мира. Сам подбор реалий в статье призван создать впечатление, что разложение было сознательной стратегией футуристов – пособников большевиков.

Однако деятели левого искусства прошли во властные учреждения еще до господства большевиков. После Февральской революции Временное правительство кн. Г.Е. Львова учредило Комиссариат защиты сокровищ искусства. В Петрограде во Временную Комиссию Союза работников искусств был введен Маяковский (с Пуниным и Блоком). Двенадцатого марта группа художников и писателей основала Ассоциацию свободы искусств (Н. Альтман, И. Зданевич, С. Исаков, В. Маяковский, Вс. Мейерхольд, Н. Пунин, С. Прокофьев). После Октябрьской революции в Москве возникает Союз профессиональных художников и живописцев (секретарь – Родченко, председатель – Татлин, он же делегат в Совет Рабочих Депутатов, художественная секция или отдел искусств). О деятельности этой организации могло быть известно из газет. Ср.:

Немедленным ответом Союза на требования революции было устройство грандиозного обзора современного искусства. Семьсот сорок одна работа 180 художников была собрана для выставки в Москве с 26 мая до 12 июля 1918 года⁶¹.

Правда, сам Татлин не участвовал в этой выставке. Подавляющее большинство участников действительно оказалось левыми художниками, мирискусников почти не было. (Враждебную реакцию Толстого могло усугубить и то обстоятельство, что выставка совпала с самыми тяжелыми днями для москвичей: убийство Мирбаха, разгон левых эсеров и начало красного террора).

Эпидемия футуристических памятников, упоминаемая Толстым, действительно прокатилась в 1918–1919 гг. по всей стране. Татлин с Луначарским были в центре всей художественной деятельности. Первый распоряжался выставками, публикациями и художественным образованием. Ленинский план монументальной пропаганды был фактически планом Татлина – именно он подал соответствующую программу, которая и была утверждена 17 июня 1918 г. На следующий день Татлин начал работу над 50 памятниками в Москве, а 10 июля 1918 г. возглавил в Москве художественную бригаду по оформлению праздника – годовщины большевистского переворота. Его ассистентами были С. Дымшиц-Толстая, М. Кузнецов и Б. Шапошников⁶².

Петроградская газета «Искусство коммуны»⁶³ в первом же своем номере (7 декабря 1918 г.) извещает о новых монументах. Первый из них – Радищеву – был открыт 22 сентября. Затем воздвигаются памятники Лассалю – 7 октября, Марксу – 7 ноября, Чернышевскому (работы Залкалнса) и Гейне – 17 ноября.

Двадцать девятого ноября открыли памятник Тарасу Шевченко (на ул. Красных Зорь, – Каменноостровском, – против мечети), осененный двумя знаменами. На церемонии присутствовал нарком просвещения Луначарский, Отдел Изобразительных искусств представляли Н.Н. Пунин и Н.И. Альтман, были и сотрудники комиссии по национальностям и почетные караулы от Красной Армии. Сначала военные оркестры исполнили «Интернационал» – и тогда спала красная завеса; потом вновь прозвучал «Интернационал». Луначарский в своей речи говорил о «радостных вестях» с Украины (где как раз тогда Петлюра взял Киев и Одессу).

Одновременно «Искусство коммуны» призывало к снятию памятников Петру I на Адмиралтейской набережной, закрытых деревянными щитами по проекту художника М. Добужинского. Коллегия Наркомпроса постановила убрать щиты с тем, чтобы немедленно приступить к демонтажу самих статуй⁶⁴. В № 3 и 5 «Искусства коммуны» указывалось, что одобрены к постановке эскизы памятников Скрябину, Дантону, Энгельсу, Сазонову, Жоресу, Врубелью, Халтурину, Каракозову, Шиллеру, Бебелю. В пятом номере газеты сообщалось:

К постановке далее намечены: памятники Курбе, Сезанну, А. Иванову, Мусоргскому, Щепкину, Ибсену, Руссо, Некрасову, Белинскому, Успенскому, Стеньке Разину, Бауману, Марату и декабристам⁶⁵.

В пятом номере живописуется торжественное открытие того самого памятника Софье Перовской, по поводу которого иронизирует Толстой: это сооружение работы скульптора О. Гризелли установлено было 5 января 1919 г. на площади Восстания. С речами выступали Луначарский и З.И. Лилина. В этом же номере приводится список художников, вызвавшихся изготовить новые памятники: Альтман, Гендельман, Гризелли, Дитрих, Залит, Залкалнс, Козлов, Лавинский, Лебедева, Майзеав, Разумовский, Синайский, Эскин и другие. Как видим, в этом списке есть несколько серьезных мастеров. О памятнике Перовской не утихали споры, и в конце концов он был снесен, ср.:

Памятник Софье Перовской работы скульптора О. Гризелли был открыт 29 декабря 1918 г. Об этом сообщалось в № 5 «Искусства Коммуны»: «29 декабря состоялось торжественное открытие памятника Софье Перовской. Присутствовали А.В. Луначарский, Д.П. Штернберг, Н.Н. Пунин. С речью выступил Луначарский». Надо сказать, что ничего особенно «футуристического» в работе О. Гризелли не было. Голова Перовской представляла несколько огрубленной, может быть, несколько экспрессионистичной, но почему именно этот памятник оказался «не соответствующим своему назначению», понять трудно...⁶⁶

– пишет современная исследовательница – дочь Михаила Гершензона.

Но памятник вызвал такой протест, что его решили снять. «Постановление Исполкома Петроградского Совета от 11 апреля 1919 г. о праздновании 1 мая» гласило:

Пересмотрев вопрос об организации празднования 1 мая и ознакомившись с жалобами из районов на футуристическое засилие, наблюдавшееся на всех наших предыдущих празднествах, Исполком Петроградского Совета постановил: ни в коем случае не передавать организацию первомайского праздника в руки футуристов из Отдела изобразительных искусств. Президиум Петроградского Совета выбрал специальную комиссию, состоящую из гг. Анцеловича, Андреевой и Толмачева, каковой комиссии поручено привлечь к делу профессиональные союзы и другие рабочие организации. Этой комиссии специально указано, что футуристов из секции изобразительных искусств не следует привлекать к работе. Исполнительный комитет Петроградского Совета совершенно согласен с теми рабочими, которые указывают на то, что футуристические крайности до сих пор только портили рабочие праздники.

Исполнительный комитет постановляет в трехдневный срок снять так называемый памятник Перовской, совершенно не отвечающий своему назначению⁶⁷.

Через три дня в газетах появилось сообщение: «Постановление Исполнительного Комитета Петроградского Совета о снятии памятника Софье Перовской на площади Восстания приведено в исполнение»

Что касается упоминаемой Толстым коммерческой стратегии футуристов – закупать работы у самих себя и у художников того же направления, – то тут стоит привести резолюцию, которую приняла Комиссия по организации музея живописной культуры при секции художественных работников («Искусство коммуны», № 12):

Решено купить две картины умершей недавно художницы Розановой. Список авторов уже выработан: Малевич, Татлин, Кузнецов, Розанова, Удальцова, Попова, Клюнков, Давыдов, Моргунов, Певзнер, Дымшиц-Толстая, Экстер, Кончаловский, Рождественский, Фальк, Лентулов, Куприн, Родченко, Древин, Шевченко, Барт, Сагайдачный, Филонов, Карев, Ларионов, Гончарова, Штернберг, Альтман, Ле-Данто, Уткин, Митурич, Бруни, Архипенко, Матвеев, Россине, Коненков, Пикассо, Дерен⁶⁸.

Мы видим, что наряду с беспредметниками и футуристами сюда включена группа «Бубновый валет» (вступившая в конце 1917 г. в «Мир искусства»), а также импрессионисты из «Голубой розы» и других групп. Перевес действительно на стороне футуристов, но, как видим, Толстой в вопросе о закупке все же не совсем прав. Однако надо учесть, что уже в № 2 «Искусства коммуны», в передовой статье Натана Альтмана говорилось:

Лишь «футуристическое» искусство построено на коллективистских основах. Лишь «футуристическое» искусство есть в настоящее время искусство пролетариата⁶⁹.

Так что у Толстого были все основания верить декларациям новых распорядителей огосударственного искусства. Правда, уже через две недели в «Искусстве коммуны», в № 6 опубликован начальственный окрик Луначарского:

Было бы бедой, если бы художники-новаторы окончательно бы вообразили себя государственной художественной школой, деятелями официального, хотя и революционного, но диктуемого сверху искусства⁷⁰.

Пунин, спохватившись, призывал остаться в меньшинстве, не гнаться за властью, не блокироваться, сохранять принципы⁷¹.

Вскоре он сам выступил с сетованиями по поводу ужасного качества новых памятников:

О памятниках

В Москве и Петербурге ставят сейчас агитационные памятники. В Москве эти «временные» памятники громоздки и неуклюжи, мало культуры, о художественной стороне говорить не приходится: ниже всякой нормы. В Петербурге памятники в виде бюстов небольших размеров, на постаментах разных форм, в среднем – культурны, о художественной стороне дела тоже говорить не приходится: работы подражательны. В общем с памятниками малоутешительно⁷².

Толстой писал свою статью с некоторым неизбежным отставанием от этих событий. При всех ностальгических восторгах по поводу русского авангарда не приходится забывать, что тот короткий период, когда искусством распоряжались его деятели, был страшным и смехотворным эпизодом в истории культуры. Впрочем, на службу к большевикам пошли тогда не только молодые радикалы, наследники Н. Альмана и Н. Пунина, но и многие признанные художники и искусствоведы, такие как А. Бенуа, с тем чтобы уберечь памятники искусства от разгрома и разграбления.

Один из них – «учитель жизни» – для доказательства своей мужской силы всенародно ломал на голове доски... – О «футуристе жизни» Владимире Гольцшмидте и о «Кафе поэтов» см. выше, в главе «Футуристы».

А приняли ее только двое, трое... – Н. Альман, Н. Пунин, А. Лурье, а кроме них, что не так известно, К. Петров-Водкин.

В.В. Розанов, расстрелянный в Троице-Сергиевской лавре – Розанов умер от голода и болезней. Кстати, единственным органом, где печатался (и даже за гонорар) его «Апокалипсис нашего времени» в 1918 г., был петроградский футуристический журнальчик В. Ховина «Очарованный странник». Эта группа футуристов не имела отношения ни к хэппинингам москвичей, ни к догматизму Брика. Именно к ней тяготел и Виктор Шкловский, который культивировал Розанова как новатора и написал о нем исследование. Расстрелян был другой «нововременец» крайне правого толка – М.О. Меньшиков. О смерти Розанова писал в «Одесском листке» А. Горностаев, опровергая слух о расстреле: «Несравненно проще и несравненно кошмарней обстояло дело: в могилу свела писателя медленная попытка голодом и холодом»⁷³.

18 членов Академии Наук умерло от голода и истощения... – Толстой прочел «Мартиролог русских ученых, умерших в 1917–1919 гг.».

ОДЕССКИЕ
РАССКАЗЫ

В БРЕДУ¹

Снежные хлопья, иглы снега летят в лицо, запорошили всю грудь, соболий воротник Дунечки; концы ее пухового платка вьются за санками, в темноте. Мчится за нами вслед месяц сквозь белые барашки, залетел за тучу и скрылся. Рысак кидает в передок морозными комками: его храпящее, взмыленное тело в надежных руках, – они вытянуты, подняты; нам виден серебряный пояс, высоко перепоясавший монументальный зад. Санки влетают в ухабы, стучат по выбоинам и, взвизгнув полозьями, раскатываются на поворот. Ночной сторож в заиндевелом башлыке, – из-под него видны только ледяные усы и нос, – подносит варежку к бляхе и скрывается в облаках лошадиного пара. Сквозь очертания сосен светят, как луны, фонари, и свет, и снег лилово-розовый.

Дунечкины глаза строги и холодны, как драгоценные камни; рот прикрыт муфтой, только по нему и можно угадать – весело ей, строго, грустно?

Не родился еще на свете человек, чтобы попросту разгадать Дунечкино своеволие. Недаром она выросла в московском, заросшем липами, переулке, где летом в скуку шатается шарманка, и на улицу из ворот идет цыплячья семья с озабоченной курицей, а по зимам приветливо светятся окна, бегают с сумками девочки и мальчики, повсюду – прислушайся – слышны звуки рояля; где бредет длинноволосый профессор, скрипя кожаными калошами, – он уже два раза прошел свой дом и, став, трет лоб, а девочки в коричневых юбках хохочут на другом тротуаре; где на салазках развозят молоко и квашеную капусту; где под Рождество приносят столько таинственных свертков, кульков и корзин; где в каждом доме вырастают для любви и любят нежно и своевольно, и незаметно стареют среди любимых лиц, и колокол пятиглавой церковки, заслоненной некрасивым домом, оповещает весь переулок о тихой кончине.

На ухабах, когда санки взлетают, крепко обхватываю Дунечкину спину и говорю, наклоняясь к лицу:

- Ну-с, Дунечка.
 - Что – ну-с? Молчите лучше.
 - Не пойдете за меня замуж?
 - Нет, не пойду.
 - Почему?
 - Потому что не собираюсь.
 - Если вы меня не любите, я застрелюсь.
 - Еще бы.
 - Что еще бы?
 - Не приставайте ко мне.
- Тогда я спрашиваю серьезно, как о важном деле:
- Дунечка, вы меня любите?
 - Очень.

Она глядит, как мелькают стволы сосен, сугробы, заборы. В стороне – темное поле. Мы едем шагом. Посвистывает ветер в телеграфных проводах. Два сердца, влюбленных и ненадежных, бьются близко друг около друга на этом огромном, студеном Ходынском поле. Кругом снега, ледяная ночь. Дунечка!.. Со стоном я поднял голову и проснулся.

Я лежал в ямке на склоне оврага, в орешнике. Моросил, шумел по листьям мелкий дождик. Иногда выстрел хлопал вдалеке. Хоть вглядывайся, хоть нет – ничего не различить в темноте, на затянутом сырыми тучами небе.

Я втянул голову в поднятый воротник шинели, засунул глубоко руки в рукава. Знобит так, что не могу удержать стучащие зубы, а в горле сухо и горят глаза.

Представляется, что спина моя расплзлась по всему орешнику, и мелко, злобно сечет ее ледяной дождь. Неподалеку негромкий голос позвал:

- Василий, а Василий, опять заснул?
- Нет, не сплю.
- Ты не спи, разговаривай, а то зябко очень. Я тоже, сынок, задремал. Дремать хуже всего берегись. Опасно. Вчера за этим орешником наших двух закололи.

Я сказал:

– Наши цепи на той стороне, если тревога – услышим.

Сквозь озноб и жар по мне ползло, пробиралось липкой какой-то пакостью – отвращение. Я закрыл глаза, уткнулся носом в колени.

Ненавижу «наших» на той стороне, товарища Кузьму, Дехтерева и, хуже всех, самого себя.

В таком настроении легко быть честным. С честной прямоотой спрашиваю: – зачем сижу здесь в орешнике, трясусь, как псина? А затем, что трус – безвольный, дряблый и порочный человек.

Но ответ слишком общий, и хорошей, острой боли не чувствую. Я сижу в орешнике с винтовкой, потому что меня, как бывшего офицера, взяли в Москве на учет, пригрозили расстрелом и послали на фронт, где, в бинокль разглядывая «неприятельские» позиции, я узнаю иногда добрых знакомых, друзей.

Не пойти я не мог: всякому дорого свое тело, хотя бы оно расплывало, как мое сейчас, расплылось по всему оврагу под колкой изморозью, и сознание осталось в одной точке, – в маленькой, точно клубок, раскаленной голове.

В ней появляется мысль и кажется мне откровением – до того проста: отношение тела к голове, такое, как у меня, есть порок. Вот почему я весь – гнусный. А, если будет обратное отношение, – голова вырастет в огромную голову, а тело подберется, станет не больше мухи, какое счастье тогда! Я стану добродетельным, возвышенным, чистым. Я перестану мучиться.

Тогда я представляю, как будет расти, увеличиваться моя голова. И вот – полез лоб точно мыльный пузырь из соломинки, легко раздвинулся череп, виски, все лицо. Голова выросла в воздушный шар. Гулко отдаются в ней удары сердца. Счастье! Освобождение! Чистота! Точно огненные ручейки переливаются, шумят, ласкают меня. Как просто освобождение! Теперь бы оторваться и полететь. И я, закачавшись, уплываю.

В тени навеса, – я узнаю: это полустанок, самый милый из всех полустанков на свете, – в тени сидит Дунечка, на коленях у нее свертки, лицо опущено, маленький рот гордо и брезгливо сжат; разгребая носком белой туфли гравий, она говорит:

– Василий Иванович, вы меня не любите, хоть повторяете это тысячу раз. Мы с вами говорим сейчас, как через поле, и голоса чужие.

– Дунечка, вы сумасшедшая. У вас опять дурное настроение. Я вас, разумеется, люблю, и по-моему, относительно этого нужно раз навсегда успокоиться.

Она пронзительно глядит мне в глаза. С колен ее катится сверток с халвой и свечками. В больших, серых, холодных, как драгоценные камни, глазах нет милосердия. Я поеживаюсь, не хочу этого поеживания, усмехаюсь, а что-то во мне извивается, какая-то ничтожность.

– Вы ленивый и легкомысленный человек, – говорит Дунечка, – я с вами становлюсь сама дурной и капризной, потому что вы – ленивый. Мне постоянно хочется вас мучить. Я замучаю вас, потому что вам лень любить. А я, кажется, вас совсем не люблю больше. Честное слово. Вы чересчур довольный, так и сияете.

Она громко вздыхает, подняв плечи. За холмами, куда доходит ржаное поле, село солнце и разливается невеселый закат. В сумерках пахнет полынью.

– Я знаю, что вы не виноваты, а виновата я, – говорит Дунечка, – но мне не хочется такой любви, как у нас. Мне хочется такой любви, чтобы случилось с нами чудо, понимаете? Ну хорошо, я сумасшедшая, но не могу любить, если не верю в это чудо. Разве это любовь – наше с вами времяпровождение... Господи, Господи!

– Вам нужно, Дунечка, чтобы я на три вершка от земли поднялся? Не знаю, про какое чудо вы говорите.

Дунечка поднимает сверток, встает, оправляет юбку и уходит, – не кивнув даже мне, – по дорожке во ржи, к далеко темнеющим с про-

тивоположной стороны заката лесным кушам. Я вижу, как она поворачивает в лошину и скрывается за орешником. Ушла совсем. На поезде возвращаюсь в Москву. Черт знает, что такое! Ну и поищите себе другого, порасторопнее, с чудесами! А я не факир. Никак нельзя было ко мне придаться: я – ровен, весел, услужлив, влюблен, с самого Рождества живу, как святой. Идиот! Придралась все-таки! Чуда, изволите ли видеть, во мне не хватает! Я вам покажу чудеса... Извозчик, к Яру, десятку на чай!

На этом, в сущности, моя любовь и кончилась, – заехала в Яр кверху колесами. И если я страдал, то только оттого, что слишком очевидно меня презирали. К Дунечке я заезжал несколько раз; однажды она даже заплакала из честности. Я послал цветы, она отслала их обратно. И конец. Я жил-поживал в Москве, а Дунечка не то уехала, не то вышла замуж. Не то умерла или убита где-нибудь.

Но зачем привязалась ко мне эта забытая любовная историйка? Зачем так стынет, ноет, изнывает сердце?

Проснуться бы...

– Сынок, а сынок...

– Да, слышу.

– Ты что хрипишь? Не хрипи. Скоро заря, греться пойдем. Я и сам продрог. Я вот что тебе скажу, – велено сидеть – сиди. А то разбалуешься – самому себе хуже. У меня тоже дома хозяйка осталась, Марья, зовут – Мария. Бывало – наварит еды полную печку, захватит ухватом и на стол, зацепит горшок и на стол. Два самовара у меня, Василий, – один медный, другой белый, как ваза. Детей – четверо, все девочки. Душевное у меня семейство, и сам я – тихий. Жалко было семью бросать, а – надо. Хлеб у нас не родился ни крошки, и двух лошадей забрали в самый покос. А до весны продержаться надо, лошадейку хоть одну купить. Пошел я, друг милый, в город, а там фабрики все закрыты. На площади подскакивает ко мне один, говорит: иди, записывайся, мерзаец, в армию, вон – около памятника, у стола комиссар записывает и выдает задатки. Я посмотрел: один смотрит на меня бойко. Пошел и записался. Выдали полтора рубля и одежду. Против того, как на западе воевали, – здешняя война легкая...

Дехтерев все врет, – и голосок простоватый и добродушие – вранье. Я знаю, – его приставили тайно следить за моим поведением: в здешней части я – всего две недели, и Дехтерев у меня вроде вестового. Он сразу перешел со мной на «ты» и зовет отечески то Василием, то сынком. В штабе полка он в почете, потому что мастер ловить языка. Дехтерев хитрый и опасный мужик, черт с ним.

Мне нужно обойти посты, но не могу шевельнуться, – так страшно почувствовать вдруг свое тело. Обойдется и без обхода.

Спать больше не хочется, и холода я не ощущаю, только очень ломит глаза. Приоткрываю их: очертания орешника точно вырезаны из жести, четкие и колкие. В голове шум, как от множества вертящихся колес.

И вдруг вдоль глаз поплыли точки, пятна. Всматриваюсь: вдоль глаз плывут какие-то маленькие и очень длинные животные огнен-

ного цвета. Должно быть, это и есть мои мысли. Странно видеть их со стороны.

Животные, быстро-быстро перебирая ножками, текут справа налево. Одно, как ящерица, проплыло, распластав лапы. Вот – колкое и извивающееся. Хорошо, что я в стороне. Вот крутящийся клубок вертится яростно и быстро. И вдруг во всем моем теле какая-то влага, дрогнув, приходит в волнение, в смятение. Вся кровь шумит, звенит, кружится.

Огненный клубок расплылся туманом. Пронесются неясные обрывки. И я вижу:

В широком кресле сидит Дунечка, кроткое лицо ее утомлено и побледнело, но в мягких очертаниях щек, в серых глазах – нежность и прелесть. Она вернулась с исповеди, – сегодня пятница, на страстной.

– Я покаялась и в том еще, что постоянно мучаю вас, – говорит она.

Перед нею, облокотясь о кресло, сидит кто-то невыразимо мною любимый...

Я вижу только его темный пробор и спину в синем.

Конечно, это я сам сижу у Дунечкиных ног. Странно, что я никогда не вспоминал этой минуты, – она точно провалилась в памяти.

– Дала обещание быть справедливой с вами и доброй. Помогите мне, дружок.

Я вижу ее утомленное, прелестное лицо, невинную грудь под шелком. Почему я не кладу головы на ее колени? Не плачу от умиления? Разве не чувствую, как вся душа моя тянется к ней, как к влаге, как к бессмертию? Нет, – у меня все тот же затылок, тупой и приглаженный.

– Сегодня стою у обедни и вдруг расплакалась. Вытираю глаза кулаком, – нет во мне душевной тишины! Думаю, – пойду в монашки, а он как хочет. Любовь – это такое важное, нет важнее на свете... А у нас...

Дунечка вздыхает и долго глядит в окно:

– Милый мой, вы только постарайтесь понять: вон снежок пошел, ворона села на крышу; а если любить, то чувствуешь, что не умрешь. Если бы вы позволили вас так любить...

Дунечка! Я чувствую со всею силой, что ты так мучительно хотела мне сказать и никогда не сказала, не умела. Любовь моя! Незамеченная, забытая, утерянная! Вернись! Войди в меня. Душа раскрыта. Оживи меня.

Протягиваю руки, целую колени Дунечке и ртом падаю в липкую землю, пахнущую земляными червями и листьями.

И вдруг грохотом наполнилась моя огромная, как купол, воспаленная голова. Вдрагиваю всем телом, и холодные капли с орешника летят в лицо. Слышен второй выстрел неподалеку. Дехтерев защелкал затвором. И – снова тишина. Облизываю запекшиеся губы и говорю:

– Дехтерев, ты в Бога веришь?

Он отвечает немедленно и с охотой.

– Нетути. Не верю, сынок. Давно бросил эту глупость. Выдумали злые старики нам, беднякам, ради притеснения – Бога. А мы, темные, лбы обиваем. Ну и дурак народ!

Я вглядываюсь до боли в глазах, и низкий куст представляется спиной Дехтерева. Но я и без того знаю, что даже в темноте вид у мужика все тот же: придурковатый, подслеповатый. Я кричу:

– Врешь ты, сукин сын! Верись.

– Это как же я так – сукин сын.

– Молчать! Я тебе начальник.

– Виноват.

От злости я кусаю, нагнувшись, ветку орешника. Дехтерев повторяет про себя:

– Эх ты... Вот ведь... Ну, ну...

Дьявол какой-то, не человек. Привязался, повис над душой. Сейчас ловчится опять под дурачка. Издевается:

– Господи, Господи, живем в темноте, неграмотные, без доброго слова, – бормочет он в орешнике бабьим каким-то голосом, – а вдруг Бог-то и есть, а мы не знаем, лежим уткнувшись, а Онзирает...

И опять заохал, даже языком пощелкал. Прошло некоторое время в молчании.

– Василий Иванович, вот что растолкуй мне, дураку: ведь Он должен руку мою остановить, есля я грешу? Или меня, темного человека, остеречь некому? Тогда что я принужден думать? Был этим летом один случай...

И Дехтерев, прокашлявшись, начинает рассказывать. Я слушаю, точно в оцепенении.

– Расколотили мы на Лабе казачков; заняли станицу, небольшое селенье, но красивое: речонка рыбная и церковь. Взяли хлеба в зерне, кое-какую скотинку, курей. Пошалили с бабами по военному обычаю, и объявили лошадиную мобилизацию. Потом отошли верст на десять от той станицы.

Через небольшое время приходит на позицию нищий, трясучий, об одном глазе, об одной руке, другая у него, как сучок. И говорит начальнику:

«Хорошо вы за великим делом смотрите! В станице поп народ собирает и говорит разные дурные слова, а меня, мол, нищего, из станицы вышибли всем скопом».

Начальник отрядил нас пять человек – узнать, действительно ли тот поп говорит разные слова, а если говорит, – поступить с ним по всей строгости закона.

Мы пришли в церковь к самой обедне, растолкали народ, стоим с винтовками у амвона. Служба кончилась, и вижу через решетку – дьякон и дьячок шепчут что-то попу, сами трусят, оглядываются. Поп отстранил их рукой и выходит из боковых дверей на амвон. Сам – сивый, в очках, с редкой бородкой, и согнутый, старый совсем. Благословил народ и нам прямо говорит: «Шапки снимите, негодяи,

не скверните не ваш Дом. За веру и до нас умирали в муках, мы ли убоимся? Гоните – уйдем к диким зверям и там будем славить. Какими сокровищами хотите заменить нам единого Бога? Какое сокровище спасет нас от смерти? Миряне, женщины, дети, Господь с вами, слушайте... »

И пошел, и пошел говорить. Бородой трясет. Руку с крестом поднял на меня, как на беса. Товарищи говорят, – надо выйти, а то в церкви народу много, не развернемся.

Мы вышли и ждем. А поп, слышим, блеет козлом на всю церковь, и бабы голосить стали. Дело ясное: попа к начальнику вести незачем. А когда народ стал выходить, видим – выскочил дякон и, нагнувшись, бежит. Нам тебя не надо! За ним идет поп в черной ряске, оправляет волоса. Мы ему кричим:

«Иди за нами».

Он голову сразу откинул:

«Зачем я должен идти за вами».

«Иди, не разговаривай!» – И матерно его обругали.

Я взял его за грудь, за крест. Тут наскочили на нас дурные бабы, заголосили, на руках повисли, попа протолкнули назад, в церковь, двери заперли и повалились у дверей. Шум, визг, слушать противно.

Мы говорим:

«Вы, бабы, успокойтесь, мы вашего попа все равно возьмем, из церкви тащить не станем, а выморим голодом».

Поставили у паперти двоих товарищей, остальные пошли в поповский дом, наелись, напились, стали сменяться; пятый был у нас разводящим. Продежурили так двое с половиною суток, и народ с нами день и ночь дежурил. А поп сидел голодный.

На третьи сутки бабы кричат в окошки:

«Батюшка, жив ли?»

«Жив еще», – отвечает.

«Пооди выдь, благослови нас».

Поп закопошился и вышел, белый весь, едва стоит. Вздохнул и руку поднял – благословляет. Народ весь повалился. А я стою против попа один, гляжу на него. Значит – я проклятый? Бес? Так, что ли? Взял и ударил его штыком в туловище. Он схватился за лезвие и сел, смотрит на меня. И кончился.

Взяли мы этого попа, раздели и оттащили в поле, чтоб не смели хоронить, пускай собаки сожрут. Противный он был голый, смотреть нехорошо.

А народ, бабы, старики, ребята сидят кругом на буграх, ждут, когда мы уйдем. Мы и ругали их, и стрелять грозили, – сидят, ждут. Потом договорились: собрали они 400 рублей, купили у нас попа.

Вот какое дело, сынок. А ты говоришь – Бог. Не Бог, а грех на свете. Так-то.

Издалека, шурша листьями, роняя капли, пошел ветерок по орешнику. Втягиваю через ноздри сырой, острый воздух. Во мне точно все разорвано, растерзано. Когда же конец этой ночи!

Ужасно жалко себя. Исхудал, в лихорадке, скорчился в комок, носом уткнулся в колени. Трус, жалкий трусишка. Попробуй, заори сейчас на Дехтерева? То-то.

Я весь точно прикрыт чугунной крышкой. Уверен, – если б при мне убивали этого попа и то смолчал бы. Молчу и гляжу. Темнота все та же, но кусты видны яснее: давеча я не видел вот этой веточки, совсем около лица...

– Сынок, а сынок, ты что замолчал?

И я весь медленно и ужасно вздрагиваю от этого голоса. Жить нельзя! На рассвете мы пойдем с Дехтеревым к полевым кухням, рядышком по лужам, по глине; он будет добрый, умильный. А завтра – опять ночь и разговоры...

Дехтерев исподволь наталкивает меня на зверство. Самолюбивый, как черт, насквозь. Добивается, чтоб и я начал над ним причитывать, как над невинным. Выдумал себе оправдание – «грех на свете», и сам весь в крови, по самые добренькие глазки. А если стану возмущаться, – донесет комиссару или пристрелит меня.

Вдруг нить мыслей обрывается, и с ясным спокойствием чувствую: а ведь я сам не знаю, что такое грех, а что добро, – я никогда не думал о нем.

Это простое открытие потрясает меня. Выпрямляюсь, оглядываюсь. В темноте видны уже кусты и сучья. За лесом проступают рваные края туч. Вот – надрезанная вчера палочка торчит из глины.

Я не знаю ни греха, ни добра, как зверь. Нет, неправда! До боли напрягаю мутную память, – было что-то в моем бреде сегодня чистое, белое, щемящее. И вспоминаю – Дунечка!

Я оправляю шинель, шапку, снимаю варежку и гляжу на грязную руку с изгрызенными ногтями. А я когда-то этой рукой гладил дунечкину голову... Целовал ее волосы. Глядел в ее глаза. Невозможно!

Почему не удержал ее? О, Господи! Любовь вошла в меня, воскресила сердце, и оно стало бессмертным, проникла в кровь, и чувства стали добрыми. А я, как глухонемой, только мычал, не понимая, почему мне неуютно. Не для того же я родился на свет, чтобы мокнуть рядом с Дехтеревым под осенним дождиком. Дунечка оторвала меня от своего сердца, и я – в яме. Но зато теперь я знаю, что такое – зло!

Я осторожно и быстро поднимаю винтовку и прилаживаюсь с ней на земле. Скоро будет совсем светло.

Внизу, как сырой кнут, хлопает выстрел. Начинается перестрелка. Ухнул и покатился по оврагу удар орудия, и снаряд с жадным сюсюканьем уходит в сырую мглу.

Эти знакомые, еще вчера так угнетавшие звуки наполняют меня мужеством. Чтобы сдержат дрожь лихорадки, стискиваю челюсти. Какое счастье утвердить в себе костяк: – мне выбора нет! Лежу и повторяю: – «Что такое зло – я знаю, и на этом спасибо».

Неожиданно и не в том месте, куда гляжу, а правее, около меня, появилась голова Дехтерева, в картузе – козырьком на ухо. Он полз

осторожно между орешин и лег у пня, выпрастывая локти, чтобы устроиться удобнее с винтовкой.

Затем приладили и, не спеша, повернул ко мне лицо, красноватое, хитрое, с улыбочкой под редкими усами и широкой бородой, с бесцветными глазами, как щелки:

– Один за березой показывается, – говорит он деловым шепотом, – посмотри-ка, ваше здоровье, в бинокль.

Но улыбка сразу сходит с его лица, – глаза изумленно раскрылись, забегали, и через мгновение он важно и тяжело глядит мне в глаза.

Я тоже молчу и прыгающим пальцем нажимаю курок, собираю всю силу, чтобы нажать... И вдруг ружье само толкает меня в плечо. Выстрел совсем негромкий. В изнеможении я ложусь щекой в липкую грязь.

Потом пошли какие-то простые, кроткие мысли. С трудом, охая, я начал ворочаться и выгачил ноги из ямы. Голову ломило, во рту – медный вкус.

Дехтерев лежал на боку, прижавшись к пню затылком. В сжатом кулаке – трава, вырванная с землею. Свернутое, оскаленное лицо его продолжало глядеть остекленевшими глазами.

С усилием я подумал:

«Это только – убитый человек, и ничего страшного нет. Ну-с, хорошо-с! Бежать лучше всего низом, кустами, там туман. Подстрелят – наплевать, выбора нет».

Цепляясь за скользкие, сыплющиеся дождем ветки, я начал спускаться в овраг. Но ноги не выдержали, я покатился, и пули с чавканьем зашлепали вокруг меня, сбивая листья.

Я перешел и отдался в руки белым только на следующую ночь.

Рассказ «В бреду» был написан в 1918 г. в Одессе. Толстой читал его публично на заседании кружка «Среда» 25 (12) декабря 1918 г. В рассказе описываются, очевидно, события весны 1918 г. на Дону, где Добровольческая армия пыталась взять Екатеринодар.

Реальным комментарием к событиям, описанным в рассказе, могут быть сообщения из местных газет 1918 г., собранные Антоном Карташевым и опубликованные в международной прессе. Одесская газета «Сын Отечества», ссылаясь на газету «The Church Times» (1919. № 2949), поместила осенью 1919 г. материал «Русская церковь при большевиках», из которого мы узнаем о следующих инцидентах: «О. Мих. Лисицина из ст[аницы] Усть-Лабинской с издевательствами водили по деревне, били его так, что он на коленях молил своих мучителей покончить с ним. В ст[анице] Владимирской на Куб[анской] территории они убили свящ. Алдра Добровольского, бросили его тело в свалочное место. Когда один из прихожан пришел похоронить его тело – он был убит. Священник монастыря Марии Магдалины Куб[анской] обл[асти]

Гр. Никольский после литургии, на которой он причащал верующих, был выведен из храма и убит выстрелом в рот. Красноармейцы в это время кричали: “Мы тебе дадим причастие!”².

Офицер, мобилизованный красными, переходит к белым: вероятно, прототипом для этой сюжетной линии рассказа был случай генерала Шварца: Шварц (фон Шварц) Алексей Владимирович (1874–1953) – генерал-лейтенант, профессор, военный инженер. Зимой 1918 г. по поручению Троцкого организовал Красную Армию. Летом 1918 г. бежал на юг. Был генерал-губернатором Одессы, после ее падения начал формирование Южно-Русской Армии. Эмигрировал³. Сюжет рассказа преобразится позже, в романе «Восемнадцатый год», в эпизод перехода Рощина к белым: его тоже подозревает в измене пожилой солдат – идейный книголюб; защищаясь, Рощин вынужден его убить.

Рассказ рисует любопытную фигуру большевика-атеиста Дехтерева, озлобленного на Бога за то, что тот его, губителя, не оставил, на попа за то, что его, мучителя и убийцу, не благословляет. Подобно Федору Павловичу Карамазову, он нарушает границы дозволенного в экспериментальных целях. Федор Павлович делает это в надежде, что Господь его остановит. Дехтерев – в подтверждение своего убеждения, что небо пусто.

На вопрос, можно ли простить разбойника, почти одновременно отвечал и Иван Бунин. В восприятии многих сам он рисовался консерватором, который ненавидел народ и сгущал мрачные краски. Думается, прежде всего Бунин пытался противостоять такому истолкованию собственной позиции. В рассказе «Третьи петухи» писатель решает вопрос о разбойниках, «поправших уставы человеческие и божеские», в пользу всепрощения⁴.

Господь, желая покарать страшных разбойников, насыляет на птиц молчание, чтоб разбойники не проснулись и не услышали, как их ладья тонет в «вихре морском». Но Фока Угодник послушался и разбудил злодеев «ради третьих петухов ... в слезы любви и раскаяния некогда повергнувших Петра Апостола». Господь прощает Фоку. Возможно, в этом тексте скрыта полемика с теми, кто призывает мщение на головы большевиков или сам мстит им; тогда в первые попадает Толстой-публицист в «Разговоре у окна книжной лавки», во вторые – герой его рассказа «В бреду», убивающий Дехтерева. Впоследствии именно Бунин сохранит на многие годы непримиримую позицию по отношению к большевикам – никогда, однако, не призывая к мести.

В рассказе Толстого молчаливой, но неодолимой силой выступает народная вера. Народ нуждается в Боге и верен своему пастырю, выкупая его тело для погребения. Герой хочет, подобно народу, перестать быть «как зверь», хочет очиститься от греха, и здесь помогает ему мысль о любимой девушке.

Возрождающее воздействие Дунечки на духовную жизнь героя отразило духовный и творческий подъем, внесенный в жизнь Толстого любовью к Наталии Крандиевской. Перемены в его

облике отмечает Аделаида Герцык в письме Волошину 11 (24) января 1915 г.:

Ал[ексей] Толс[той] сделал меня своей confidente и говорит мне о своей любви к Наташе Крандиевской (не выдайте меня ему, если будете писать!), о том, как любовь эта возродила его, – и действительно у него молодые лучистые глаза, и говорит он, медленно подыскивая слова и спотыкаясь из желания быть искренним в каждом слове. На днях он обещал привести мне обеих сестер для более близкого знакомства⁵.

Чувствуется, что образ Дунечки оснащен биографическими реалиями: юность сестер Крандиевских, «московские переулки» и т. д. Дунечка из рассказа и героиня романа Даша не просто похожи – Толстой сохраняет следы их идентичности: в одной из сцен романа Катя называет Дашу Дунечкой – детским прозвищем (ср. Дюна – прозвище младшей сестры Крандиевской). Но психологический профиль Дунечки все же иной, чем у Даши – у той, в отличие от Дунечки, своеволие не является главной чертой личности. Даша преувеличенно брезглива, она страдает от затянувшейся девственности, – она, быть может, во многом розановский «человек лунного света», Диана-девственница. Изображенная в рассказе «В бреду» девушка холодна оттого, что, как декадентам, как Гиппиус, ей нужно «Чуда!» – обычная любовь ее не прельщает. В рассказе подчеркивается, что это метафизическое недовольство. Этический максимализм, требовательность Дунечки оказываются необходимыми герою, чтобы разобраться в себе и мире и понять, где добро и где зло.

Товарищ Кузьма – Впоследствии отталкивающий персонаж романа Толстого «Хождение по мукам», чахоточный и свирепый большевик;

Лаба – Речка, приток Кубани. Возле станицы Тихорецкой находится станица Усть-Лабинская. В дневнике Толстого весной 1918 г. сделана запись, где оба эти названия: Лаба и станица Тихорецкая – упоминаются в связи с первыми сообщениями о Корнилове, ср.:

«Прошел слух, что у станции Тихорецкая появился Корнилов... и мобилизует лошадей. Советы заволновались. Формировали отряды. Разбили Корнилова, он отступил к Лабе и рассеялся. Во второй раз появился с отрядами и с юга подошел к Екатеринодару и занял кожевенные заводы. Начались бои. Погибло много советских войск. Когда Корнилова вышибли с кожевенных заводов – нашли одного убитого, двух раненых офицеров и сломанные пулеметы. Войска у Корнилова конные, с огромным количеством вьючных пулеметов. Есть женские батальоны, горцы. Он применяет тактику – дает себя окружить (засака, овраг, плавни) и ночью, когда начинается бой, ускользает...»⁶

Дрогнула земля, поднялась пупом, рассыпалась, и вышел из нее, встал, как столб, мертвец.

Взглянул пустым взором на месяц, что мчался в клубах облаков над кремлевскими башнями, повернул голову налево, озираясь, и пошел.

Был он высок и костист, сутулый. Всего его до пят покрывала монашеская мантия с клобуком, надвинутым на лицо.

Выпростал из-под мантии длинные руки, взялся за замок, что висел на двери в колокольню, сорвал его, и железная дверь завизжала на ржавых петлях.

Тяжко ступали шаги мертвеца по исхоженным ступеням. Дрожала от креста до земли колокольня Ивана Великого.

Галки, дремавшие на балках, завозились, царапа о своды крыльями и сели опять в темноту, затихли. Мертвец взял руками колокольный язык, раскачал его и бросил.

Бом... Тысячеголовый, низкий, как туча, возник и пошел на четыре стороны колокольный, большой голос. Бомм, бомм, бомм, – пробудились, ударили, запели, загудели колокола кремлевские и китайгородские, и по всему черному городу, перекинулись за Москву-реку, во все монастыри, полетели далее на четыре стороны, до четырех морей по русской земле.

От гула и звона дрожала земля, рассыпались могилы. Выходили из них люди ржавые и древние, отряхали прах, озирались на свет лунный, сбивались в толпы, в полки, и, сорвавшись, как птицы, черными стаями летели с Поморья, с Уральских камней, со всего Дикого поля и с Севера к сердцу земли, туда, где неустанно гремел голос Ивана Великого, качался стопудовый колокольный язык страшнейшего из мертвецов – царя Ивана Грозного.

– Беда, беда, беда над русской землей!

Нет покоя на земле. Поднимаются ратники и воеводы, убиенные и замученные. Открылись их раны, чернеют.

Срываются с лесов повешенные, с колес изрубленные, от плах казенные, выходят из рек убиенные водою. Повсюду – от моря и до моря.

Нет покою. Сама земля болит.

– Страшнее всех мук – мука безвременья.

И мертвецы летят стаями в ночной бездне.

Над кремлевскими башнями месяца не видно, – заволокло тучами, – свищет ветер и бьет тучи к земле, к домам.

Злодеи, заворовавшие русскую землю, спят дурным сном, стонут во сне, вскрикивают дико, кровь застывает в жилах.

Тучи все ниже, глуше покрывают, как овчиной, город.

Бросил царь Иван колокольный язык, сдвинул клобук с лица и нагнулся вниз с колокольни, – слушает. На Москве тихо.

И только его слуху различимы беззвучные вопли и скрежеты неуспокоенных духов, терзающих спящих злодеев.

И различим еще далекий гул и топот живых людей, идущих вслед за мертвыми во спасение родной земли.

Это первое обращение Толстого к теме Ивана Грозного. За романтическим сюжетом об вмешивающихся в битву предках (портретах, статуях) стоит фольклор – мифы и легенды о святых покровителях, в критический момент приходящих на помощь потомкам, вступая в бой с врагом. Существует известный осваговский плакат работы Аникста (1919) – Святой Георгий Победоносец во главе русских войск гонит к адской пропасти кучку большевиков. Рассказ Толстого носит сходный «осваговский» характер.

Любопытно, что к решению патриотических задач он призывает именно Ивана Грозного, рассекшего Русь на две части и воевавшего против своих же Новгорода и Пскова. Оживающие мертвые здесь играют охранительную, позитивную роль. В будущем романе оккультный эпизод, шествие мертвых полков, привидевшееся сумасшедшему дезертиру, напротив, послужит страшной прелюдией к убийству одного из героев – поэта Бессонова.

Раздел IV

ВОЛШЕБНЫЙ ФОНАРЬ ИЗГНАНИЯ

ЖУРНАЛЬНАЯ ВЕРСИЯ РОМАНА
«ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ»

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ РОМАНА. Роман о революции был задуман Толстым в Одессе: первые наброски к нему, рисующие Москву летом 1918 г. – позже они легли в основу начала и ряда эпизодов романа «Восемнадцатый год», – печатались в газете «Южный край» (Харьков) в конце сентября 1918 г. (№ 127, 19 сентября, с продолжением через неделю, 26 сентября). Однако, вернувшись к замыслу романа вскоре после приезда в Париж, в июле 1919 г., автор решил отодвинуть завязку его назад, в начало 1914 г. – изобразить последние месяцы мирного времени. Новый роман включал материал уже опубликованных толстовских вещей 1915–1916 гг.: неоконченного романа о литературном Петербурге «Егор Абозов», пьесы «Ракета» (коллизия родственниц, влюбленных в одного и того же «похитителя женских сердец» – актера) и рассказа «Миссис Бризли» (о юной девушке Даше, трудно переживающей пробуждение женственности). Вся сцена первой встречи героев на Невском и весенний облик Даши взяты Толстым из его раннего рассказа «Чудаки» (1910).

Малоизвестный факт: первые главы романа Толстой послал в Одессу, которая во второй половине 1919 г. была вновь отвоевана Добровольческой армией; они были опубликованы в газете «Одесский листок» – под знакомым нам названием «Хождение по мукам» – рождественским утром под новый, 1920, год¹. Текст этот практически совпадает с текстом третьей главы журнальной версии.

Тогда же, в начале 1920 г., первые десять глав романа «Хождение по мукам» были напечатаны в журнале «Грядущая Россия»²; после двух номеров «Грядущая Россия» закрывается; но появляется другой журнал, ставший вскоре центральным эмигрантским органом – «Современные записки»³, который продолжает публиковать роман, причем издатели в приложении к первому номеру перепечатывают и его первые главы, уже появившиеся в «Грядущей России». Толстой заканчивает роман в июле 1921 г.; «Современные записки» успевают опубликовать его целиком в книжках

I–VII. Ниже все цитаты, за исключением специально оговоренных, даны по версии «Современных записок» с указанием номера журнала и страниц в тексте.

КОНЦЕПЦИЯ И ЗАГЛАВИЕ. Роман связан с консервативными идеями, вырабатывавшимися в революционной Москве религиозными философами – бывшими «веховцами» и близкими к ним символистами – идеями, отраженными в сборнике «Из глубины». Именно в статьях Н. Бердяева, С. Булгакова, Вяч. Иванова, Г. Чулкова и других, выходявших в тех же московских независимых, оппозиционных, чуть ли не каждый месяц закрываемых газетах, где печатался и сам Толстой, мы находим концептуальные ключи к «Хождению по мукам» в оригинальном его виде: это прежде всего ужас перед лицом нравственной деградации народа и уверенность, что она коренится в духовной болезни. Важный источник романа – историософские построения М. Волошина, в особенности его размышления о духовных причинах мировой войны. Но более всего роман нацелен на исследование ментальных «вывихов» интеллигенции – ее самоотрицания и юродского преклонения перед ничтожеством, ее властолюбия и страсти к разрушению.

В круг внимания автора попадают и левозеро-ские, «скифские» теории, однако в этот период Толстой резко несогласен с теми, кому революция предстает как необходимое искупление, боль и кровь, вслед за которыми грядет Христос, для кого, как для Блока и Белого, она жертвенная правда Голгофы⁴. Лишь позднее, по мере примирения с действительностью, восторжествовавшей в России, в предисловии ко второму тому, роману «Восемнадцатый год» (1927–1928), он обратится к идее очищения России через страдания: «Великое страдание родит великое добро. Перешедшие через муки узнают, что бытие живо не злом, но добром: волей к жизни, свободой и милосердием»⁵. Здесь можно узнать идеи чтимого Толстым Вяч. Иванова, кому революция с самого начала виделась очищением души народной, ср. его стихи еще из «Народоправства»:

Может быть, это смутное время
очищает распутное племя;
может быть, эти лютые дни –
человечней перед Богом они,
чем бывшее с его благочинной
и нечестья, и злобы личиной...⁶

Перестрадав, грешники у Толстого окажутся вовсе не грешны: эпиграф к той же второй книге трилогии гласит: «В трех водах топлено, в трех водах купано, в трех щелоках варено. Чище мы чистого».

В ответ на выдвинутое Ивановым-Разумником и близкими к нему петербургскими поэтами агрессивное утверждение революции как «скифства», Толстой не приемлет скифских настроений, спорит с ними. Следы его антискифства запечатлены в трактовке образов «заклинателей бури» в романе. Ср. мнение А.В. Лаврова об антискифской позиции, которую в это же время занимал Вячеслав Иванов:

«Скифской» завороченности «мировым пожаром» и революционного энтузиазма, на какое-то время захватившего его «сочувственников» по символизму Александра Блока и Андрея Белого, автор «Песен смутного времени» не разделял; надежды на религиозное преображение России, замерцавшие для Иванова после февраля 1917, к октябрю уже сошли на нет; в статье «Наш язык» (1918), опубликованной в сборнике статей о русской революции «Из глубины», знаменательном продолжении прославленных «Вех», Иванов совершенно недвусмысленно характеризовал переживаемую современность как «дни буйственной слепоты, одержимости и беспамятства». (Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 677.) О негативном отношении Иванова к новой власти сразу же после Октябрьского переворота свидетельствуют также его публицистические статьи, опубликованные в 1917 г. в газете «Луч правды», (перепечатка: «Совесть народная уже смущена...»: Вячеслав Иванов о событиях семнадцатого года / Вступ. ст. и публ. Г.В. Обатнина и А.Л. Соболева // Независимая газета. 1992. 30 сент. С. 5. Ср. также: *Обатнин Г.В.* Штрихи к портрету Вяч. Иванова эпохи революций 1917 года // Русская литература. 1997. № 2. С. 227–228)⁷.

Для романной концепции Толстой ищет современный христианский миф. Название романа – «Хождение по мукам», – ссылка на известный апокриф, где Матерь Божья спускается во ад и, преисполнившись сострадания к грешникам, просит о них Иисуса и, с его согласия, освобождает их. Это заглавие представляет собою как бы чаемый ответ на мольбу о милосердии в финале толстовского рассказа «Милосердия!» (1918) в первоначальном его варианте. Богородица и есть снисходящая к твари, милующая ипостась божества.

Первая книжная версия – берлинское издание 1922 г. – открывалась предисловием, в котором сообщалось, что роман есть первая книга одноименной трилогии: вторая часть, тогда еще не оконченная, должна была охватывать период от Февральской революции до 1922 г., а третья – рассказывать «о прекраснейшем на земле, о милосердной любви, о русской женщине, неслышными стопами прошедшей по всем мукам, заслонив ладонью от ледяных, от смрадных ветров живой огонь светильника Невесты»⁸. Предисловие заканчивалось посвящением всех книг трилогии Наталье Васильевне Крандиевской. По окончании трилогии Толстой изменил посвящение в пользу своей последней жены Л.И. Крестинской.

Богородица в этом тексте отождествлялась с русской женщиной через тему прохождения по всем мукам. Характерный мотив легкой поступи – «неслышными стопами» – тогдашнему читателю напоминал о яркой фразе «стопочки Богородицыны», которая незадолго до того, в 1918 г., фигурировала в финале знаменитого диалога С. Булгакова⁹. Так поддерживалась богородичная аллюзия заглавия.

Русская женщина, страдающая, проходила через ледяные и смрадные вихри. Вспомним о ветре и вихрях пыли из фрагмента «Между небом и землей». В символическом плане они соответствуют «урагану времени». В статье из книги «Родное и Вселенское» Вячеслав Иванов писал: «Люди были вовлечены в ураган сверхчеловеческого ритма исторических демонов»¹⁰. Это понятие «ураган времени» встречается еще в нескольких вещах Толстого того же периода – например, в «Рукописи, найденной под кроватью» (1921). Идею стихийной катастрофы Толстой в какой-то момент даже думал вынести в заглавие – вспомним, что одним из вариантов названия романа было «Сквозь пыль и дым», как он сообщал А.С. Яценко, с оговоркой: «Заглавие не совсем установлено»¹¹. Вскоре, на этапе примирения с советской властью, в «Аэлите» (1923) космические вихри у Толстого уже окажутся не демоническими и смертоносными, а наоборот, носителями семян жизни, что возвращает нас к первоначальному «скифскому» образу вихря – одновременно и разрушительного, и живительного – из статьи Р.В. Иванова-Разумника 1917 г. (см. выше)¹².

Итак, в этой своей символической ипостаси русская женщина оберегала светильник Невесты, т. е. сохраняла любовь. Несомненно, впрочем, что сакрализуемое здесь чувство – любовь вовсе не небесная, а земная, та, которая и была для Толстого основным путем к высшему духовному опыту, главным способом индивидуализации. В «Дантоне» и одесских статьях он утверждает ценность человеческой жизни, защищает право на личное счастье от коллективного безумия, требовавшего гекатомб во имя «идеи». Богородица, проходящая по мукам ради облегчения участи грешников, подменяется у него своего рода русской Софией, проносащей через нечеловеческие, демонические испытания светильник человеческой жизни и любви.

«ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ» КАК ОТВЕТ НА «ПЕТЕРБУРГ»
АНДРЕЯ БЕЛОГО. Белый несомненно сыграл формирующую роль в литературном ученичестве Толстого – прежде всего как теоретик символизма и законодатель нового вкуса. Первая поэтическая книга Толстого «Лирика» (1907) была написана под сильнейшим влиянием не только Бальмонта, но и Белого. Но и обращение Толстого к стилизациям XVIII и первой половины XIX в. должно было учитывать беловские прецеденты – стихотворение «Вельмо-

жа» и роман «Серебряный голубь» – наряду с опытами Кузмина, Ауслендера, Садовского.

Надо думать, что выступление Белого в первой половине ноября 1908 г. с разгромной лекцией о Пшибышевском перед показом его «Вечной сказки» в театре Комиссаржевской – наряду со статьей «Символический театр», появившейся тогда же в «Утре России», где Белый утверждал, что настоящий символический театр требует отказа от актера и обращения к марионетке – оказали прямое воздействие на замысел первой пьесы Толстого. Это была пьеса для театра марионеток «Дочь колдуна и заколдованный королевич», написанная в декабре того же 1908 года для мейерхольдовского театра-кабаре «Лукоморье». В ней пародировалась «Вечная сказка».

Семнадцатого января 1909 г. Белый прочел лекцию «Настоящее и будущее русской литературы» в зале Тенишевского училища. А 2 марта 1910 г. Толстой мог слушать лекцию Белого об Ибсене в Соляном городке и его доклад о ритме в Обществе ревнителей художественного слова в редакции «Аполлона». Зимой 1912 г. Белый вновь посещает Петербург и дважды выступает в Обществе ревнителей художественного слова: 28 января с докладом о работе Ритмического кружка по изучению пятистопного ямба и 18 февраля – с докладом о символизме. В 1913 г. перед отъездом за границу он устраивает чтения романа «Петербург» в столице, ср.: «“Петербург“ мой весьма популярен; у В. Иванова на “башне” ряд чтений моих, на которых присутствуют Городецкий, Толстые и даже затащенный сыном редактор “Речи” И.В. Гессен; все рассыпаются в комплиментах»¹³. В результате Белый, продав роман, надолго уезжает за границу и возвращается в Россию только летом 1916 г., но и в этот год мало бывает в Москве.

Встретиться с Белым Толстой мог лишь после Мартовской революции, когда активизировалась общественная жизнь. Оба участвуют в Клубе московских писателей и в сборнике «Ветвь». Клуб московских писателей, зачахнув было на фоне катастрофических событий 1917 г., возрождается глухой зимой 1918 г., причем Толстой играет в этом какую-то организаторскую роль¹⁴. На одном из заседаний Белый читает лекцию «Революция и культура», в том же году вышедшую отдельной брошюрой¹⁵.

Нам кажется, что именно эта лекция отозвалась в первом эпизоде романа. Изображены Философские вечера, т. е. Религиозно-философское общество, где докладчик Вельяминов, похожий на Е.Н. Трубецкого, спорит с утопическим проектом большевистского теоретика: «... в этом страшном раю грозит новая революция ... – революция Духа.» – Ср. у Андрея Белого в «Революции и культуре»:

Революция начинается в духе; в ней мы видим восстание на материальную плоть; выявление духовного облика наступает позднее; в революции экономических и правовых отношений мы видим по-

следствия революционно-духовной волны; в пламенном энтузиазме она начинается; ее окончание – опять-таки в духе...¹⁶

С января по сентябрь 1918 г. Белый находится в Москве. В январе участвует в вечере «Встреча двух поколений поэтов» у М.А. и М.С. Цетлиных, на котором выступает и Толстой.

Нам достоверно известно лишь об одной личной встрече Толстого с Белым наедине: она произошла летом 1918 г., и, видимо, была для Толстого важным событием, поскольку в дневнике его по этому поводу сделана подробная запись:

Разговор с Белым ночью в пустой квартире. Чехлы. Огромные диваны и буфеты. На столе клеенка, чашка с творогом, несколько кусков сахара в жестянке, мед в горшке, старенький самоварчик.

Так вот вся наша жизнь в пустой квартире с чехлами и небольшой чемоданчик.

Рассказывал, как он жил в Берлине с женой, слушали Штейнера. Освобождали себя от всех наслоений культуры, ума, знаний, теорий.

Жизнь представлялась неверной, случайной, слепой, на грани какой-то катастрофы. Жил в ожидании катастрофы. И вот теперь он – приготовлен к испытаниям, то, что происходит, не неожиданность. Я сказал, что раньше вся жизнь строилась на смерти, теперь на жизни. Стержень иной, но когда и как во мне произошла эта перемена – не помню¹⁷.

Эта запись, по наблюдению А.М. Крюковой, была обобщена в подготовительной заметке к роману «Восемнадцатый год» следующим образом:

Интеллигент. Вот наша жизнь: пустая квартирка с чехлами и небольшой чемоданчик для странствия.

Освобождаю себя от всех наслоений культуры, ума, знаний, теорий. Живем в ожидании какой-то катастрофы. Так стройте свою жизнь...¹⁸

В «Восемнадцатом годе» этот пассаж преобразился в рассуждения о наступающем веке «массы», которому не нужно «все бесполезное, неповторяемое, способное возбуждать отмирающие чувства – любовь, самопожертвование, поэзию, слезы счастья...»¹⁹

Очевидно, в суховато-скептическом тоне дневниковой записи беседы с Белым мы вправе услышать мстительный оттенок – мол, вот, ожидали всю жизнь катастрофы, и дождались, уничтожали культуру, ум, знания, теории, – и получили по заслугам, остался дом ваш пуст... Возможно, это одно из концептуальных зерен, из которых проросли образы разрушителей в «Хождении по мукам».

Можем ли мы восстановить, что послужило поводом для той встречи? В июне 1918 г. Толстой возглавляет, как мы помним, Литературную комиссию при Кинематографическом комитете и сам пишет сценарий кукольного фильма. Шестнадцатого июня он посылает К. Чуковскому письмо с предложением написать детский сценарий. В хронике Белого²⁰ именно 16 июня отмечается как дата заключения им договора на сценарий по роману «Петербург»²¹. По всей вероятности, именно в связи с этим произошла и встреча, описанная в дневнике Толстого. Вероятно, ей предшествовало хотя бы перелистывание романа «Петербург» для того, чтоб решить, переводим ли он на язык кинематографа. Кажется, что любое воскрешение в памяти «Петербурга» Белого – а *sub specie* переживаемого момента он был оправдавшимся пророчеством – могло взорваться в сознании Толстого ростком альтернативного романа о Петербурге, «предсказывающего назад».

Это присутствие «Петербурга» Белого в «подсознании» романа «Хождение по мукам» ощущается на разных уровнях. Налицо узнаваемые реминисценции: во-первых, вступление к роману, написанное не раньше начала 1920 г., где задается, в крайне субъективном тоне, историсофская перспектива и где город выступает в качестве одного из действующих лиц. Во-вторых, перечисление в этом вступлении литературных мотивов петербургской чертовщины, задающее иррациональную тональность. Это та же цель, что во вступлении к «Петербургу», достигается нагнетанием квазилитературных построений. От Белого могут идти и утверждения, что город этот есть не что иное, как бред, сон, фантазия:

И совсем еще недавно поэт, Алексей Алексеевич Бессонов ... подумал, что лихач и нити фонарей и весь за спиной его спящий Петербург – лишь мечта, бред, возникший в его голове, отуманенной вином, любовью и скукой... С унынием и страхом внимали русские люди бреду столицы... Как сон, прошли два столетия... С ужасом оглядывались соседи на эти бешеные взрывы фантазии... (1 Прил. С. 2–4)²².

Эти мотивы из прелюдии реализуются в сюжете: идеи заговорщиков Бессонов оценивает так «Но ведь это бред!»; «Послушайте, но ведь это бред!» (1 Прил. С. 47).

Вплотную подводит к оккультной тематике «Петербурга» Белого, где действует губительный призрак Медного Всадника наряду с самим сатаной-Шишнарфнэ, прямое упоминание призраков: «Страна питала и никак не могла досыта напитать кровью своею петербургские призраки» (1 Прил. С. 3). И, наконец, Толстой заимствует знаменитую пространственную концепцию «Петербурга», где из центра исходят идеи порядка, а окраины клубятся бесформенностью и бунтом. Правда, при этом он любопытным образом сдвигает акценты:

Петербург, как и всякий город, жил единой жизнью, напряженной и озабоченной. Центральная сила руководила этим движением, но она не была слита с тем, что можно было назвать духом города: центральная сила стремилась создать порядок, спокойствие и целесообразность, дух города стремился разрушить эту силу (Там же).

Где у Белого противоборствующие силы, революция и реакция, одноприродны и равно отвратительны и пагубны, там у Толстого центральная сила, сама по себе нормальная и вменяемая, роковым образом *не слита* с духом города – который уже сплошь, без всяких пространственных градаций, и есть дух разрушения:

Дух разрушения был во всем, пропитывал смертельным ядом и грандиозные биржевые махинации знаменитого Сашки Сакельмана, и мрачную злобу рабочего на сталелитейном заводе, и вывихнутые мечты модной поэтессы, сидящей в пятом часу утра в артистическом подвале «Красные бубенцы», и даже те, кому нужно было бороться с этим разрушением, сами того не понимая, делали все, чтобы усилить его и обострить (Там же).

Таким образом, конфликт «центра» и «периферии» формулируется как конфликт «силы», которая не понимает, что ей делать, и «духа», который превратился в «дух разрушенья», фактически в страсть к саморазрушенью, обещающую «роковой и страшный день».

В концепции «Хождения по мукам» вина за крах России возлагается на «предвозвестников» гибели, т. е. на духовных ее расслителей. Именно таким расслителем в романе Белого выведен террорист Дудкин:

Помнится, в тот период пришлось ему развивать парадоксальнейшую теорию о необходимости разрушить культуру, потому что период истории изжитого гуманизма закончен и культурная история теперь стоит перед нами, как выветренный трухляк: наступает период здорового зверства, пробивающийся из темного народного низа (хулиганство, буйство апашей), из аристократических верхов (бунт искусств против установленных форм, любовь к примитивной культуре, экзотика) и из самой буржуазии (восточные дамские моды, кэж-уок – негрский танец); и – далее; Александр Иванович в ту пору проповедовал сожжение библиотек, университетов, музеев; проповедовал он и призванье монголов (впоследствии он испугался монголов). Все явления современности разделялись им на две категории: на признаки уже изжитой культуры и на здоровое варварство, принужденное пока таиться под маскою утонченности (явление Ницше и Ибсена) и под эту маскою заражать сердца хаосом, уже тайно вызывающим в душах²³.

За отчетом об авангардных увлечениях Дудкина следует рассказ о том, как в кофейне он и сатанизм признал «здоровым варварством», после чего – в кошмаре или бреде – он поклонился темным силам и впоследствии был ими уничтожен.

В «Хождении по мукам» тоже подробнее всего описано именно аристократическое «растление духа»: бунт искусств и культ примитива, призывы к разрушению культуры и памяти, к сведению человека на низшие уровни психики (в главах о футуристах, анархистах, большевиках), упоение «хаосищем» (в главе о жаждущем разрушения инженере Струкове); как раз хулиганство и буйство низов показаны сдержаннее всего, азиатской мистики нет вовсе – если не считать делегатом от нее горничную с плоским, скуластым лицом по прозвищу «Великий Могол».

Словом, есть глубинное сходство между идейными построениями «Петербурга» и мифологической структурой, заложенной Толстым в основание своего романа: здесь тоже действуют «темные силы», на сторону которых давно перешел главный антагонист, всеобщий искуситель поэт Бессонов, который приглашает героиню романа Дашу сгореть на огне, освободившись от чистоты девичества и получив взамен мудрость. Сам этот миф о «природной» России, которую обольщает «огненный» дьявол цивилизации, на наш взгляд, тоже указывает в сторону Андрея Белого – на начало его знаменитого эссе «Луг зеленый»:

Пелена черной смерти в виде фабричной гари занавешивает просыпающуюся Россию, эту Красавицу, спавшую доселе глубоким сном ... Пани Катерина должна сознательно решить, кому она отдаст свою душу: любимому ли мужу, казаку Даниле, борющемуся с иноплеменным нашествием, чтобы сохранить для своей красавицы родной аромат зеленого луга, или колдуну из страны иноземной, облеченному в жупан огненный, словно пышущий раскаленным жаром железоплавильных печей²⁴.

Правда, в отличие от романа Белого, у Толстого нет симметрии возмездия – сатанинского Бессонова уничтожают не злые силы, а случайный встречный – дезертир в припадке помешательства.

Итак, фигура антагониста в романе «Хождение по мукам» строилась не только как пародийный портрет Блока, но и опиралась, на многих уровнях, на мифологические структуры прозы Андрея Белого.

ПОЗДНЕЙШИЕ ВЕРСИИ ТЕКСТА. Осенью 1921 г. Толстой переезжает в Берлин, где начинает редактировать «Литературное приложение» к сменовеховской газете «Накануне»²⁵, привлекая к сотрудничеству ряд эмигрантских авторов и многообещающую писательскую молодежь Петрограда и Москвы; становится во главе

литературного отдела издательства «Русское творчество» и готовит к переизданию ряд своих произведений, в том числе очередные два тома из своего собрания сочинений (12-томного), теперь выходящего в издательстве З.И. Гржебина; редактирует альманах «Молодая Россия» (1923) для Книгоиздательства писателей в Берлине; выпускает уже упомянутую первую книжную редакцию романа²⁶, в которой по сравнению с журнальной версией сделаны изменения, зачастую симптоматические – так, смягчено описание речи Ленина.

В 1923 г. Толстой возвращается в СССР и подвергает коренной идеологической правке текст романа, вышедшего в новом виде в 1925 г.²⁷ в Ленинграде – это так называемая II редакция. Он пишет продолжение: вторая книга, «Восемнадцатый год», появляется в журнале «Новый мир» в конце 1927 – начале 1928 г. После публикации второго тома название «Хождение по мукам» переносится на роман в целом, а первая часть получает название «Сестры». Третью книгу, «Хмурое утро», он заканчивает в день начала Отечественной войны, 22 июня 1941 г. С тех пор текст первого тома подвергся еще одной серьезной авторской ревизии – при подготовке в 1943 г. отдельного издания трилогии. Именно в данной редакции он вошел в так называемое Полное собрание сочинений²⁸.

Несколько лет назад О. Михайлов предпринял благородную попытку издать первую редакцию романа²⁹, выбрав все же книжную версию 1922 г., несколько смягченную по сравнению с журнальной.

Наша цель – сосредоточиться на том единственном, что никогда еще не было предметом *полной* реконструкции: на первоначальном тексте романа, кое-какие сцены которого так ни разу и не упоминались в советский период – несомненно, по идеологическим соображениям.

КРИТИЧЕСКИЕ ОТЗЫВЫ НА ЖУРНАЛЬНУЮ ПУБЛИКАЦИЮ. Публикация первых глав «Хождения по мукам» была встречена с энтузиазмом редактором берлинского журнала «Новая русская книга», давним приятелем Толстого А.С. Яценко. Он писал о еще печатающемся в «Современных записках» романе Толстого, где тот «со своим обычным огромным изобразительным талантом рисует моральный развал русского общества перед войной»:

Это – первое истинно художественное изображение в широком эпосе того предвечерия, что предшествовало темной ночи нашей революции и смуты. Сама же эта ночь пока еще не освещена светом поэтического слова. Она еще ждет своего поэта, кто овладеет ею так, как А. Толстой овладел предсмутным развалом³⁰.

В мае того же года Яценко с еще большими похвалами отозвался в своей рецензии на «Современные записки» (1921. № 1–5), о еще не оконченной публикации романа Толстого:

Украшением журнала является, конечно, печатающийся в каждой книге роман гр. А.Н. Толстого «Хождение по мукам». На этом примечательном произведении мы остановимся подробно, когда оно будет закончено (что, если не ошибаюсь, будет сделано в шестой книге журнала), теперь отметим лишь, что этот роман не только написан с истинным мастерством такого художника, как Алексей Толстой, но и представляет собою единственное обширное художественное произведение, осмелившееся в широкой картине отразить нашу современность – развал перед войной, разложение во время войны и приближающуюся революцию. Можно только поражаться, как автор нашел в себе достаточно художественной сосредоточенности, чтобы дать не случайную и временную фотографию, но обобщающее и истинно поэтическое толкование нашего смутного вечер-дня³¹.

Однако уже в конце 1922 г., в большой обзорной статье «Литература за пять последних лет», Яценко выразил разочарование романом:

Наряду с «новыми», молодыми продолжали писать и «старые» писатели. Из этих писателей, сложившихся еще до революции, наиболее плодовитым оказался Алексей Толстой. За эти годы он успел написать два романа, детскую повесть, несколько книг рассказов и одну театральную пьесу. Самым удачным из всего им написанного, соответственно характеру его дарования, должна быть признана повесть «Детство Никиты» и драматический гротеск из времен Екатерины II «Любовь – книга золотая». В них много добродушия, юмора, причудливой фантазии и нежности. Большой роман его – «Хождение по мукам» интересен и в отдельных частях талантлив, но едва ли может претендовать на ту роль, которую он, по-видимому, ставит себе, – быть началом широкого эпоса русской жизни перед войной, во время войны и революции и после них. Для этого Толстому не хватает ни конструктивного таланта композиции романа, ни понимания художественных перспектив, ни пафоса сердечной любви, ни философского гения, а главное – у него нет твердого убеждения, вследствие чего его изображение и понимание жизни, может быть, сами по себе и правильные, не убедительны для читателя. Но роман этот полон тонких наблюдений, ярких фигур и Толстому свойственного природного юмора. Насколько удачен его новый «фантастический» роман «Аэлита (Закат Марса)», начавший печататься в «Красной Нови», сказать пока еще трудно...³².

Ср. мнение по этому поводу Л.С. Флейшмана, считающего, что Толстой показался Яценко устарелым по сравнению с прозой нового литературного поколения:

...бурные события литературной жизни 1921–1922 годов, повлекшие за собой резкие изменения в общественной и литературной позиции писателя, вызвали и пересмотр яценковской оценки творчества Толстого. Замечательно, что, при обычно восторженной реакции журнала Яценко на другие книги Толстого, в НРК так и не появилась рецензия на роман *Хождение по мукам*. Объясняется это не только тем, что интерес Яценко сместился, под влиянием Эренбурга и Пильняка, в сторону нового поколения прозаиков, но и общим охлаждением к собственным прежним стилистическим прогнозам. Характеристика центрального произведения Толстого основывается теперь у Яценко на уроках, вынесенных из знакомства с новой русской прозой.

Слова об отсутствии «конструктивного таланта композиции романа» у Толстого в приведенной цитате несомненно восходят к пропаганде «конструктивизма» в писаниях Эренбурга 1921–1922 годов. После приезда в Берлин в октябре 1921 года А.Н. Толстой был привлечен к участию в НРК³³.

В середине 1921 г. появилась и советская авторитетная рецензия³⁴. Автором ее был редактор журнала «Красная новь» А.К. Воронский. Он приравнивает «Хождение по мукам» к роману генерала Краснова «От Двухглавого орла к Красному знамени» (Берлин, 1921) и утверждает, что автор «опустился до приемов черносотенного генерала», поскольку написал тенденциозный антибольшевистский роман. По мнению Воронского, роман уязвим и с чисто литературной точки зрения:

Белые литературные критики считают роман Толстого самым значительным, ярким и даже огромным литературным событием. На общем фоне литературного эмигрантского застоя и бессилия это может быть и так. <...> Картины недавней войны набросаны иногда с недюжинным литературным дарованием, хотя все это уже знакомо, читано и не захватывает: не схвачена душа войны, не чувствуется напряжения памятных дней. На всем – серая липкая паутина, серые осенние сумерки, вялость, нет художественного подъема.

Далее критик, нажимая на ироническую педаль, пересказывает возмущившую его беседу большевиков и анархистов из XXIV главы и заявляет:

Разговор о Михрютке-кривоногом, о диктатуре пролетариата, о стаде и аристократии – невежественен, неправдоподобен и ни в какой мере не может быть назван художественным вымыслом; это – тенденциознейшая ложь, навет по злобе и глупости: совершенно очевидно, что свои собственные теперешние «размышления» о диктатуре пролетариата в России в 1920 г. А.Н. Толстой относит в прошлое и приписывает их тогдашним большевикам...

Воронский обнаруживает у Толстого и недостаточную теоретическую подкованность: «Где отыскал А.Н. Толстой большевиков, утверждавших, что после окончания революции должна быть оставлена диктатура пролетариата? Это – сплошной вздор». Критик заступает за народ, в барском пренебрежении к которому Толстой обвинял большевиков: «Мы “опекаем” крестьянина, мы стараемся побороть в нем собственника... то, что теперь принято называть мелкобуржуазной стихией, но ни на минуту не забываем мы, что “Михрютка” ...трудовой человек». Воронский переадресовывает это же самое обвинение автору: «Свою собственную графскую ненависть, свое барское пренебрежение, злобу, ожесточение, бешенство Толстой старается отдать нам», и приходит к предсказуемому выводу: у писателя «получились неправдоподобные пошлости не лучше и не хуже кавалерийских наскоков генерала Краснова».

В апреле 1922 г., когда Толстой публично заявил о своем разрыве с эмиграцией, отношение к нему Воронского изменилось к лучшему, он пригласил писателя сотрудничать в «Красной нови», и уже в июньском номере начал печататься новый роман Толстого «Аэлита».

ПАНОРАМА КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ. Роман «Хождение по мукам» привлекал внимание подробным описанием таких явлений довоенного художественного и литературного Петербурга, как Религиозно-философское общество, первые выступления футуристов, кабачки-кабаре «Бродячая собака» и «Привал комедиантов». Узнаваемые лица, точка зрения посвященного в закулисную сторону культурной жизни столицы, едкий, сатирический тон гарантировали этим главам романа успех. В ранней версии идейные позиции персонажей описаны еще точнее и выпуклее, чем в поздних редакциях.

Между тем, если внимательно взглядеться, выяснится, что некоторые сегменты тогдашней петербургской культурной жизни Толстому были известны из вторых рук. Так, нам кажется, что его описание общества «Философские вечера» вряд ли основано только на личных впечатлениях.

Толстой, приехавший учиться в Петербург в 1901 г., не интересовался Религиозно-философскими собраниями 1901–1903 гг. (члены-учредители – Д. Мережковский, Д. Filosoфов, В. Розанов, В. Миролубов и Вал. Тернавцев), происходивших в помещении Географического общества на Фонтанке. После их закрытия религиозно-философская общественность объединилась вокруг журналов «Новый путь» (1904) и «Вопросы жизни» (1905). В этой среде выделялось несколько групп, между которыми существовало напряжение: искатели «нового религиозного сознания» – Мережковские с Д.В. Filosoфовым, А.В. Карташев; идеалисты-общественники – Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, С.Л. Франк,

П.Б. Струве; более молодые радикалы – В.П. Свенцицкий и В.Ф. Эрн. С осени 1907 г. в Петербурге действовало уже Религиозно-философское общество. Вернувшиеся в Россию в 1908 г., Мережковские включились в его деятельность. Общество разделилось на секции, заседавшие в разных местах. Справочник «Весь Петербург» в 1908–1913 гг. не указывает адреса Общества. На 1913 г. председателем его был Д.В. Философов, товарищем председателя – Вяч. Иванов, секретарем С.П. Каблуков, членами-учредителями – П.Б. Струве и С.Л. Франк. Никаких сведений об интересе Толстого к религиозно-философским кругам в его петербургский период, т. е. до осени 1912 г., не существует. Известно только о его знакомстве в 1905 г. с либеральным религиозным писателем Григорием Петровым³⁵.

В момент, описываемый Толстым в начале романа, т. е. в 1914 г., он в Петербурге бывал редко. В Москве же, где он жил с 1912 г., функционировало местное Религиозно-философское общество памяти В. Соловьева (1905–1918), собиравшееся в особняке М.К. Морозовой в Мертвом переулке; среди членов-учредителей его были С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев, М.К. Морозова, кн. Е.Н. Трубецкой, С.А. Котляревский, Л.М. Лопатин, Г.А. Рачинский, В.П. Свенцицкий, П.А. Флоренский и В.Ф. Эрн. Судя по дневниковой записи, именно в Москве Толстой впервые посетил «Философский кружок», как он называет РФО, поздней осенью 1912 г.³⁶ См. выше о его контактах с московскими религиозно-философскими кругами в 1915–1917 гг. На наш взгляд, в романном описании смешаны московские и петербургские реалии.

Так, председателем общества у него выступает профессор богословия Антоновский. Его очевидный прототип – Григорий Алексеевич Рачинский (1859–1939), религиозный публицист, бесценно возглавлявший Религиозно-философское общество в Москве (1905–1918), в революционный год – сослуживец и приятель Толстого (см. выше). Упоминаемый только в первой версии «философ Борский, изгнанный из Духовной Академии за отпадение к социал-демократам, ушедший от социалистов и проклятый ими» (1 Прил. С. 4.³⁷) очевидно, должен указывать на Н.А. Бердяева (1874–1948). В 1925 г. в этом фрагменте было снято все, кроме имени философа. «Лукавый писатель Сакунин, автор циничных и замечательных книг» (Там же) – вероятно, В.В. Розанов (1856–1918), с которым Толстой был знаком с 1907 г. и влияние которого на автобиографического персонажа описал в «Между небом и землей». Вторая часть фразы в 1925 г. была снята.

Именно на философском вечере вводится фигура революционера: «...небольшого роста человек с шишковатым стриженным черепом, с молодым, скуластым и желтым лицом, – Акундин» (Там же). Толстой портретно воспроизвел внешность молодого Ульянова-Ленина, такого же, как и Акундин, политэмигранта, скрывающегося под псевдонимом. Фамилия «Акундин» сама по себе красноречива: одного из самозванцев XVII в. звали Тимофей (Тимош-

ка) Акиндинов или Акундинов. Это был московский приказный, в 1644 г. бежавший в Европу и выдававший себя за наследника царя Василия Шуйского.

В ранней версии Акундин говорил: «Не ждите и не философствуйте. Делайте опыт. Пусть он будет отчаянным. И тогда вы увидите, с какими идеями и как вам нужно идти». (1 Прил. С. 6). Во второй редакции 1925 г. вместо этого стоит: «Спасайтесь, пока не поздно. Ибо ваши идеи и ваши сокровища будут без сожаления растоптаны лаптем»³⁸. Акундин ранней версии сделан холодным экспериментатором, ставящим над Россией опыт. Толстой ориентировался на образ, созданный Горьким, резко осудившим большевистский эксперимент в своей серии статей «Несвоевременные мысли» в газете «Новая жизнь», ср.: «Я знаю, – сумасшедшим догматикам безразлично будущее народа, они смотрят на него как на материал для социальных опытов; я знаю, что для них недоступны те мысли и чувства, которые терзают душу всякого истинного демократа, – я не для них говорю»³⁹.

Вельяминов отвечает на марксистскую проповедь Акундина библейской аллюзией: «“Жажду” – вот что скажет он (народ), потому что в нем самом не окажется ни капли влаги. И вы не дадите ему пить» (1 Прил. С. 7)⁴⁰. (В версии 1925 г. исчезла последняя фраза). Этот религиозно-философски настроенный историк – князь (Вельяминов – княжеская фамилия); скорее всего, его прообраз – кн. Евгений Николаевич Трубецкой, центральная фигура московского Религиозно-философского общества, ближайший друг основательницы общества М.К. Морозовой.

То место в речи Вельяминова, где он говорит: «...вы хотите превратить живого человека в силлогизм, одетый в шляпу, пиджак и с винтовкой за плечами...» (Там же), напоминает о «силлогизме», который выдумал, чтоб овладеть миром, ужасный Адам Шварц из рассказа «Сон в грозу» (ср. ниже), и об одной из одесских статей: «...ни теориям и формулам, ни облеченным в красногвардейскую форму силлогизмам – не уничтожить живой, реальной формы»⁴¹. И наконец, Вельяминов большевику угрожает: «...в этом страшном раю грозит новая революция ... – революция Духа» (Там же). Перед нами излюбленная мысль и символистов, и московских религиозных философов: подлинная революция – это революция духа, невозможная без кардинального изменения человеческого сознания; ср. выше о сходстве этих слов персонажа с лекцией Андрея Белого «Революция и культура» (1917)⁴².

Любопытно другое: пластика противостояния социал-демократа и религиозного философа у Толстого дословно повторяет статью Блока «Литературные итоги 1907 года», где описывается возобновление в 1907 г. (под новым названием РФО) Религиозно-философских собраний: «...один честный, с шишковатым лбом, социал-демократ злобно бросает десятки вопросов, а лысина, елеем сияющая, отвечает только, что нельзя сразу ответить на столько вопросов»⁴³.

Даже эта лысина отсвечивает в описании Вельяминова: «Канделябр бросал блики на его лысину» (Там же).

ФУТУРИЗМ В РОМАНЕ. Идеолог футуристов Сапожков у Толстого заявляет о разрыве с культурной традицией: «Мы ничего не хотим помнить» (1 Прил. С. 4). – Реальный прототип его декларации – выступления и лекции футуристов, поэзия и статьи раннего Маяковского. Ср. в «Облаке в штанах» (1913): «Никогда ничего не хочу читать»⁴⁴; в «Штатской шрапнели» (1914): «Искусство умерло... А мне не жалко искусства!..»⁴⁵. Культ автомобиля и культ скорости у Сапожкова – составные идеологии русских «будетлян», опорные пункты футуристических концепций Ф.Т. Маринетти: «Мы объявляем, что великолепие мира обогатилось новой красотой: красотой быстроты. Гоночный автомобиль со своим кузовом, украшенным громадными трубами со взрывчатым дыханием... рычащий автомобиль, кажущийся бегущим по картечи, прекраснее Самофракийской Победы»⁴⁶. Вспомним: Толстой увлекался футуризмом и был в числе встречающих Маринетти в Москве в начале 1914 г., а потом устроил прием в его честь. Сапожков заявляет: «Да здравствуют американские башмаки!», прославляет нового человека «в сияющем, как солнце, цилиндре». Американские башмаки воспел, как известно, футурист Илья Зданевич, доказывая, что они «прекраснее Венеры Милосской». Это произошло на диспуте «Восток, национальность и Запад», организованном 23 марта 1913 г. в Москве⁴⁷. Мы не знаем, был ли на нем Толстой, но зато точно знаем, что он присутствовал на выступлении Зданевича на последней лекции Маринетти. И у Маяковского можно найти сходные мотивы: «...о новом – пойте – Демоне / в американском пиджаке / и блеске желтых ботинок...» («Человек», 1916–1917)⁴⁸ и «Какой сногшибательней вид? / Цилиндр на затылок. / Штаны – пила. / Пальмерстон застегнут наглухо. / Глаза – / двум солнцам велю пылать / Из глаз неотразимо наглых» («Следующий день», 1916)⁴⁹. Цилиндр постоянно носил Бурлюк, да и сам Маяковский любил его.

Этот Сергей Сергеевич Сапожков, как и Владимир Владимирович Маяковский, Василий Васильевич Каменский и Давид Давидович Бурлюк, имеет одинаковые имя и отчество, он как бы сам является своим родителем, что может интерпретироваться как отказ от прошлого. С другой стороны, фамилия Сапожков напоминает о нигилистах 1860-х, для которых сапоги выше Шекспира, и об их наследнике Маяковском: «...гвоздь у меня в сапоге / кошмарней, чем фантазия у Гете!»⁵⁰.

Вместе с тем Сапожков наделен человеческим обаянием. Этот симпатичный радикал, бывший одноклассник героя поможет ему на войне (а в последующих частях романа станет красным командиром). Говоря о футуристах как и в случае с Религиозно-фило-

софским обществом, Толстой смешивает города, возможно, преднамеренно. Чуковский в своей статье «Футуристы» указывал на разноприродность петербургского и московского футуристов:

Здесь я говорю исключительно о кубофутуристах московских. Милые эгопоэты, петербургские гении, Игорь Северянин, Дмитрий Крючков, Вадим Шершеневич, Павел Широков, Рюрик Ивнев, Константин Олимпов, конечно же, здесь ни при чем.

Они очень приятные писатели, но футуристами лишь притворяются. Рахитичные дети небывалых салонов, принцы-королевичи, здесь мы с ними должны распрощаться. Для всякого ясно, надеюсь, что это последыши вчерашних модернистов, разве что немного подсахарившие наскучивший модерн отцов. Они и сами не скрывают своей связи с модерном и любят игриво указывать, кто из них подражает Бальмонту, а кто Александру Блоку.

Скоро они сами признаются, что футуризм их игра, их бильбоке, их крокет, – и почему же в юности не шалить, не кокетничать, не сочинять манифестов и не пройтись порой на голове!

Игра оказалась во благо; мы видели, сколь плодотворны были их словесные сальто-мортале. Но теперь они все разбежались, да и будуариться, кажется, бросили; эгофутуризм уже кончился, и теперь в покинутых руинах озерзамка хозяйничает Василиск Гнедов, личность хмурая и безнадежная, нисколько не эгопоэт, в сущности, переодетый Крученных, тайный кубофутурист, бурлюкист, ничем и никак не связанный с традициями эгопоэзии.

Это очень показательно и важно, что, чуть эгофутуризм исчерпался, его пожрал, проглотил целиком кубофутуризм, бурлюкизм. Иначе и быть не могло: бурлюкисты кряжистый народ, а эгопоэты эфемерны и хрупки.

Странно, что русские критики могли эти два направления смешать и, посвятив им большие статьи, так-таки до конца не заметили, что петербургские эгофутуристы одно, а московские кубофутуристы другое. У эгофутуристов во всем, в структуре стиха, в языке и в сюжетах, – пусть и смешная! – утонченность, переизысканность, перекультурность, а кубофутуристы против чего же и ратуют!

Эти два направления полярны. Одни сжигают именно то, чему поклоняются другие.

А если случайно встречаются в них какие-нибудь общие черты, то лишь оттого, что поначалу оба эти заклятых врага нарядились в одинакие мундиры, сшитые одним и тем же портным – из Парижа и Рима, – Маринетти; казалось, что они рядовые одного и того же полка⁵¹.

У Толстого, судя по стихам и программам, изображены типичные кубофутуристы, но орудуют они в Петербурге. В тексте несколько раз упоминается тема зигзага. Художник Зигзаг участвует уже в неоконченном романе Толстого о литературно-художественном Петербурге «Егор Абозов». По устному предположению

Вадима Скуратовского, здесь отразился мотив зигзага, ключевой для стихов и прозы петербургского футуриста Василиска Гнедова⁵². В. Гнедов находился на крайней левой петербургского эгофутуризма, сближаясь с кубофутуристами. Любопытно, что и рисунок ранней биографии Гнедова полностью сходится с метаморфозами Сапожкова. Гнедов воевал на фронте, а после Октября стал большевиком и служил в Красной армии⁵³.

Важную роль в ранней версии романа играл другой поэт, близкий к футуристам: «черноватый, истощенный юноша» Александр Иванович Жиров, студент юридического факультета; в первой редакции он перебирался на юг и примыкал к анархистам группы Жадова, вместе с которыми участвовал в грабежах. (В редакции 1925 г. Жиров в соответствующих эпизодах уже не фигурирует). Эти биографические вехи указывают на поэта Вадима Шершеневича, который в 1914 г., когда Толстой его встречал на приемах и лекциях Маринетти, действительно изучал в Московском университете юриспруденцию. Шершеневич был и на последней лекции Маринетти, на которой Толстой выступил в поддержку молодежи, возражавшей против французского языка прений. Толстой встречался с ним в Москве и позже, в марте 1918 г., тот пригласил его сотрудничать в литературном кафе «Живые Альманахи» (см. выше). Тогда же, в 1918 г., Шершеневич был близок к анархистам, и настолько, что это навлекло на него в 1919 г. тюремное заключение.

Шершеневич никогда не пользовался популярностью среди своих коллег, относились к нему всегда скептически. Но роль его как образованного и способного культуртрегера, переводчика и критика раннего футуризма необходимо признать. В человеческом плане Шершеневич был незначительнее, а художественно – уязвимее Маяковского, поэтому больше подходил на незавидную роль второстепенного персонажа романа, в целом к футуристам враждебного, – роль юного поэта с пробором и потными ладонями, стихи которого в кадр не попадают.

Толстовские футуристы назвали свои вечера «Великолепные Кошунства» – это фразеология того раннего этапа, когда все тексты русских кубофутуристов пестрели этим эпитетом. Ср. у Маяковского: «Какая великолепная вещь – война!»⁵⁴ или название его стихотворения «Великолепные нелепости» (1915) – но также название богоборческой, действительно кошунственной пьесы Шершеневича «Вечный жид. Трагедия великолепного отчаяния» (3-е изд. М., 1916). Этот термин сохранится как фирменный знак Шершеневича и его друзей после изобретения им в 1919–1920 гг. своего собственного извода футуризма – имажинизма; он и мемуары свои озаглавил «Великолепный очевидец». Значимость этого эпитета, вероятно, определяется программным высказыванием Маринетти в романе «Футурист Мафарка»: «Будем устремлять к великолепию все минуты нашей жизни»⁵⁵. Место, отведенное в толстовском описании живописного творчества футуристов кар-

тине «падающих небоскребов» (1 Прил. С. 26), тоже указывает прежде всего на Шершеневича, в урбанистической поэзии которого это – постоянный мотив: «Небоскребы трясутся и в хохоте валятся» («Землетрясение. Nature vivante», 1913)⁵⁶. У Маяковского падающие небоскребы тоже есть – в его живописи, ср. у Харджиева:

Еще в 1940 году художник А. Нюренберг опубликовал свои воспоминания «Маяковский с художниками», которые содержат в себе весьма неточные сведения о какой-то выставке в московском «Художественном салоне», устроенной Отделом изобразительных искусств. По свидетельству мемуариста, Маяковский «выставил три небольших, по вертикали скомпонованных полотна, их объединяла общая тема “Город и люди”: “падающие”, деформированные динамическим смещением дома и уплощенные фигуры прохожих».

В беседе с мемуаристом мне удалось установить, что три картины Маяковского он видел в Москве весной 1918 года. В то время в «Художественном салоне» была только одна выставка, в которой мог участвовать Маяковский – «Первая выставка Профессионального союза художников-живописцев в Москве», открытая с 26 мая по 12 июля 1918 года⁵⁷.

Да и другой урбанистический мотив толстовских футуристов – «автомобили, ползущие по небесному своду» – тоже нацелен, вероятно, на Шершеневича: «Мне смешно, что моторы и экипажи / Вверх ногами катятся, а внизу облака» («Прихожу в кинемо»)⁵⁸.

Поэт Жиров перед анархическим грабежом раздражается бурной тирадой об овладении всемирной властью:

Мы, втроем, создаем центр, мы называемся – «Центральный Комитет Планетарного Переворота». Социализм – к черту, мы не желаем с ним иметь ничего общего... Мы чистые анархисты – планетарцы...<...>Мы начнем взрывать парламенты, дворцы, арсеналы...<...> Начнется паника, грабежи и убийства...Мы взорвем вокзалы, железнодорожные мосты, гавани... Будет хаос и самоистребление... Тогда мы овладеем остатками человечества...(7. С. 11).

Задача этой новой шигалевщины – ни более ни менее как сбросить Землю с орбиты: для этого миллионы людей стоняются к экватору и роют гигантскую шахту-пушку, в которую опускают огромные массы динамита и взрывают:

Земля, как ракета, сорвется с проклятой математической кривой, помчится в дикое пространство...Космос будет нарушен к чертям... Планеты и звезды сойдут со своих орбит... В небе начнется трескотня, миры будут лопаться, как орехи... Будет миг божественной гордости... Затем мы влетим в какое-то солнце и вспыхнем... Лиза, вот для чего стоит жить...

Это жюльверновский проект в прямом смысле слова – у Жюль Верна был роман «Вверх дном», где говорилось о плане с помощью выстрела из гигантской пушки сместить ось земли, чтобы получить доступ к природным богатствам, скрытым подо льдами полюса. Он изложен в самом конце «Хождения по мукам»: роман дописывался в июле 1921 г., когда Толстой уже начинал задумываться над «Аэлитой».

Жиров соблазняет Лизу властью с помощью аргумента «божественной гордости». К тому же доводу прибегает Бессонов, соблазняющий Дашу. Понятно, что так Толстой объединяет их, привязывая к своему центральному мифу о сатанинских агентах-разрушителях.

Реальных соответствий этим научно-фантастическим замыслам у футуристов мы не найдем, но по установке они довольно похожи на богоборческие перепевы апокалиптики символистов у пролетарских поэтов и на космическое хулиганство «Инонии» имажиниста Есенина:

В оба полюса снежнорогие
Вопьюся клещами рук.
Коленом придавлю экватор
И, под бури и вихря плач,
Пополам нашу землю-матерь
Разломлю, как золотой калач.
И в провал, отененный бездною,
Чтобы мир весь слышал тот треск,
Я главу свою власозвездную
Просуну, как солнечный блеск.<...>⁵⁹

Фразеология футуристов у Толстого запечатлела и их исторические манифесты: так, афиша: «Мы новые Колумбы! Мы гениальные возбудители! Мы семена нового человечества!» (1 Прил. С. 25) (автоцитата из фрагмента «Между небом и землей») – очевидный перифраз реальной вырезки из газеты 1918 г., сохраненной в дневнике Толстого:

Елка футуристов

Большая аудитория Полит[ехнического] Музея. В субботу, 30 декабря 1917 г. в 7 часов вечера состоится Елка футуристов. Вечер-буфф молодецкого разгула поэзо-творчества. Под председательством знаменитостей: Давида Бурлюка, Владимира Гольцшмидта, Василия Каменского, Владимира Маяковского и др. Вакханалия. Стихи. Речи. Парадоксы. Открытия. Возможности. Качания. Предсказания. Засада гениев. Карнавал. Ливень идей. Хохот. Рычания. Политика. Желаяющ[их] прин[ять] участ[ие] в украш[ении] елки футур[истов] просят детей не приводить⁶⁰.

У Толстого слышится и эхо стихов В.В. Каменского 1913–1914 гг.: «Эй Колумбы – Друзья Открыватели / Футуристы Искусственных Солнц»⁶¹ или «Я стою одиноким Колумбом»⁶² и, конечно, выступления Д. Бурлюка на первых концертах футуристов осенью 1913 г., изложенные Каменским в книге «Путь энтузиаста» (1918): «Мы есть люди нового, современного человечества ... мы есть провозвестники, голуби из ковчега будущего, и мы обязаны новизной прибытия, ножом наступления вспороть брюхо буржуазии – мешан-обывателей»⁶³.

Толстой строит конструкцию, в которой большевистская «игра на понижение» человека – лишь следующее звено в программе одичания, предложенной футуристами, поэтому он подчеркивает их агрессивность и призывы к раскрепощению низших инстинктов: «Отныне нет добродетели. Семья, общественные приличия, браки – отменяются» (1 Прил. С. 25). У футуристов звучали призывы вроде: «Бросьте охать! / С пригоршней моторов, возле нас сиятельная, / Обаятельная, антимечтательная, звательная похоть!» у Шершеневича⁶⁴ или у Маяковского в «Гимне здоровью» (1915): «...голодным самкам накормим желанья, / поросшие шерстью красавцы-самцы!»⁶⁵ Футуристы у Толстого заявляют: «Половые отношения есть достояние общества» (Там же). Ср. известный утопический, а затем коммунистический (Энгельс в «Происхождении семьи, частной собственности и государства») идеализирующий взгляд на первобытные формы отношений, когда якобы «каждая женщина принадлежала каждому мужчине, каждый мужчина – каждой женщине».

На самом деле Толстой идет по проложенной другими колеями антифутуристической полемики, например, заставляя своих персонажей цитировать Леонида Андреева – так, фраза Сапожкова: «Человек ... должен быть голым, свободным и счастливым» звучит эхом андреевской пьесы «Савва» (1907): «Нужно срыть все до основания, до голой земли... Уничтожить все: старые дома, старые города, старую литературу, старое искусство... <...> Нужно, чтобы теперешний человек голый остался на голой земле. Тогда он устроит новую жизнь. Нужно оголить землю...»⁶⁶. Мережковский первым сравнил с этим пассажем у Андреева призывы футуристов, которых испугался всерьез: «Футурист – готтентот, голый дикарь в котелке.»⁶⁷.

Не забыта и богоборческая линия: читаются стихи про «плевок в старого небесного сифилитика» (1 Прил. С. 26). Ср. у Маяковского: «Я захохочу и радостно плюну, / плюну в лицо вам...» («Нате», 1913); «Значит – кто-то называет эти плевочки жемчужиной?» («Послушайте!», 1914); «Улица провалилась, как нос сифилитика...» («А все-таки», 1914)⁶⁸ – а с другой стороны, агрессия против Бога в заключительных строках «Облака в штанах».

Даже в мелочах память Толстого сохранила массу верных подробностей: почти дословно цитируется стихотворение Давида Бурлюка «И. А. Р.» (строки 1, 2, 9), из сборника «Дохлая луна»

(1913): «Каждый молод, молод, молод...» (1 Прил. С. 8). Описано шествие по Невскому футуристов, одетых «в короткие, без поясов, кофты из оранжевого бархата», «с нарисованными зигзагами и запятыми на щеках» (1 Прил. С. 57). В действительности первое публичное выступление футуристов – членов общества «Гилея» – Маяковского, Давида и Николая Бурлюков, Б. Лившица, А. Крученых в октябре 1913 г. в Москве состоялось в том, что они прогуливались по Кузнецкому мосту в экзотических одеждах (знаменитая желтая кофта Маяковского) с деревянными ложками в петлице. Разрисовка лиц введена была на выступлении гилейцев 11 ноября 1913 г., когда Бурлюк нарисовал у себя на щеке собачку с поднятым хвостом, а Каменский изобразил на лбу аэроплан⁶⁹.

Свой альманах «Блюдо Богов» футуристы у Толстого планируют издавать на оберточной бумаге, потому что реальные футуристы печатали альманахи на обойной бумаге; название напоминает своей аллитеративной формой об альманахе «Садок Судей»⁷⁰ (1908), а содержанием – о тютчевском образе переживания мировой катастрофы как присутствия на пиру богов⁷¹; ср. также название упомянутого диалога С. Булгакова «На пиру богов», где дается глубокий анализ футуристического искусства; «Центрофуга», встречающаяся у Толстого, просто повторяет название реального кружка «Центрифуга» – объединения московских футуристов (1914–1917), куда входили, в числе прочих, С. Бобров, Н. Асеев, Б. Пастернак. Только упоминаемые им стихи «про какого-то до головной боли непонятого кузнечика, в оверкоте (плаще-дождевике. – Е. Т.), с бедкером и биноклем» (1 Прил. С. 26) ничему вроде бы не соответствуют в известных нам текстах. Возможно, Толстой тут урбанизировал знаменитого хлебниковского «Кузнечика» (1908–1909), а скорее всего, описал какую-то картину.

Лишь кое-где Толстой неточен, но и в этих случаях можно предположить умысел. Например, борьба с бытом тогда не была в центре программы футуристов, а у него они называют свое гнездо «Центральная станция для борьбы с бытом». Быт объявили врагом в начале века еще Мережковские, противопоставившие его жизни, ср.: «У чеховских героев нет жизни, а есть только быт – быт без событий, или с одним событием – смертью, концом быта, концом бытия»⁷²; тогда же в театре Комиссаржевской объявил войну быту В.Э. Мейерхольд⁷³. Лишь гораздо позже, в 20-е годы, левый фронт искусств повел борьбу со старым бытом. Но Толстому нужно стусить впечатление о футуристах как отрицателях тотальных – ведь уничтожение быта и есть уничтожение бытия. Кстати, это мнение тоже было на слуху: пока Толстой, как его Телегин, с энтузиазмом поддерживал футуристов, Чуковский увидел глубинную пружину их деятельности именно в жажде всеобщего разрушения:

...Так вот оно – то настоящее, то единственно подлинное, что так глубоко таилось у них подо всеми их манифестами, дек-

ларациями, заповедями: сбросить, растоптать, уничтожить! Разве здесь не величайший бунт против всех наших святынь и ценностей? Тут бунт ради бунта, тут экстаз, тут восторг разрушения, и им уж не остановиться никак⁷⁴,

– писал Чуковский по поводу третьей книжки «Союза молодежи» в статье «Футуристы». Внимательное чтение этой статьи Чуковского наталкивает на мысль, что она не только концептуально, но и пластически отразилась в романе Толстого: так, об эротике футуристов Чуковский сочиняет пассаж, который, на наш взгляд, в ключевых своих словах вошел в монолог Акундина о поклонении существу «из подвала, из водосточной трубы», «униженному последним унижением, едва похожему на человека», – «нищему на гноище», которому «поцелуют язвы» (4. С. 9):

Мы видели – они Венеру Милосскую сослали куда-то в тайгу⁷⁵. Эротика, этот неиссякающе-вечный источник поэзии, от Песни песней до шансонет Северянина, в корне отвергается ими, и если Северянин поет, как паж полюбил королеву, а королева полюбила пажу, то Крученых эту королеву отведет на *загаженное гноище* и заставит отдаваться *полумертвецу-прокаженному среди блевотины, смрада и струпьев* (А. Крученых. «Бух лесиный»)⁷⁶ (Курсив мой. – Е. Т.).

«Полумертвец-прокаженный» мог преобразиться в сифилитика из тирады Жадова о Михрютке. Одновременно задается идея современной, адской Венеры, решенная Толстым в описании картины в салоне Смоковниковых.

Футуристические сцены почти целиком сохранились в позднейших версиях романа, но с характерными изъятиями: например, в раннем тексте о футуризме говорилось: «вся эта фабричная, чугунная, циничная поэзия восставшей против Господа Бога прогорклой улицы» (1 Прил. С. 10). Это контаминация тем Маяковского (богоборчество, улица) и расхожих враждебных суждений о футуризме. Все сохранено, кроме слова «фабричная» – наверно, во избежание легитимации футуризма как поэзии рабочего класса.

ЛИТЕРАТОРЫ. Роман пронизан блоковскими реминисценциями, и персонаж, похожий на Блока, сатанинский поэт Бессонов сделан главным антагонистом обеих героинь, всеобщим соблазнителем и погубителем, так сказать, растлителем «души мира»⁷⁷. Вся риторика Бессонова, представляющего себе пустынные поля России, предвкушающего ее погибель и любящего именно такую эту страну (1 Прил. С. 57–58), основана на блоковских мотивах тоскливого простора и пожарниц – ср. в цикле «На поле Куликовом» (1908),

а также: «Да, и такой, моя Россия, / Ты всех краев дороже мне» («Грешить бесстыдно, беспробудно...», 1914).

Уже первая пьеса Толстого, кукольная драма «Дочь колдуна, или Заколдованный королевич» (1909), представляла собой ироническую игру с блоковскими мотивами: в сюжете обыгрывались одновременно «Вечная сказка» С. Пшибышевского (1905) и блоковская вариация на ту же тему – пьеса «Король на площади» (1906). Блок недолюбливал Толстого, тогда как последний находился под его сильным поэтическим влиянием и уже с начала 1910-х годов старался от этого влияния избавиться. (Преодолению «блоковского Петербурга» посвящена пьеса «Спасательный круг эстетизму» (1912), созданная Толстым, очевидно, совместно с Володиным⁷⁸). Роман писался при жизни Блока – в Париже 1919–1921 гг., откуда поэт воспринимался в первую очередь как разрушитель, воспевший гибель России. Советский миф о том, будто Толстой чисто бессознательно изобразил Блока в Бессонове, не имеет никаких оснований.

То, что Толстой построил своего Бессонова шире, включив в образ блоковских эпигонов, еще обиднее для Блока. Пример: записка, которую Бессонов присылает героине в корзине фиалок, «Любите любовь» (1 Прил. С. 35) – конечно, фраза пошловатая и составленная отнюдь не в духе Блока; однако указывает она все же в его сторону. Фраза включена была в статью Блока «О реалистах» (1907): это цитата из рассказа «Леда» А. Каменского: «А вот и проповедь – в рассказе “Леда”: надо “любить любовь”, а не только “процесс раздевания”, и “комнатные люди не годятся”»⁷⁹. После смерти поэта Толстой, как известно, пересмотрел свое отношение к нему в статье «Падший ангел» (1921), Блок у него героически борется с силами зла. Но демонизированный образ своего Бессонова он не изменил – видимо, потому что на него опирается мифопоэтический костяк романа: Бессонов, полностью подпавший под влияние сил зла, действует как их убежденный агент.

Другой узнаваемый литературный персонаж романа – «полуседой человек с подчеркнуто-растрепанными волосами – Чирва» (1 Прил. С. 9); «...нервно расстроенный критик Чирва, подготовивший очередную литературную катастрофу»... (1 Прил. С. 10) – вероятно, изображает К.И. Чуковского (1882–1969), тот ведь и смолоду был сед и истощен хронической бессонницей; характерный вихляющийся рисунок его движений упоминается мемуаристами. Толстой не любил Чуковского, который выставил его певцом глупости в статье «Об Алексее Н. Толстом»⁸⁰.

В романе есть и сам Толстой: это молодой журналист Антошка Арнольдov – персонаж, которому сообщены кое-какие автобиографические черты (Толстого даже малознакомые люди за глаза звали Алешкой) и которому отданы собственные впечатления: так, в самом начале войны Толстой побывал у заведующего отделом печати Главного штаба генерала Свечина⁸¹, что отразилось в визите Антошки к генералу Солнцеvu. Кстати, этот эпизод в раннем

тексте полон уважительных ноток: так, в штабном кабинете «пахло столетием» (2. С. 5) – что впоследствии убрano.

Роман наполнен и замаскированными литераторами: за Елизаветой Киевной Расторгуевой стоит поэтесса Е.Ю. Кузьмина-Караваева, (см. ниже). В начале книги фигурирует некто Шейнберг, по-видимому, либеральный адвокат: «Маленький Шейнберг, с голым черепом и бритым, измятым лицом, словно все время выпрыгивающим из жесткого воротника» (1 Прил. С. 44–45) – он внешностью и жестикуляцией (взлетающими вверх пальцами) напоминает литературного и балетного критика-символиста с философскими склонностями Акима Волинского (1863–1926) – а фамилией и биографическими деталями – известного политического деятеля⁸².

Достоин упоминания и персонаж из военных глав романа – полковник Розанов Федор Кузьмич. Он сочетает имя и отчество знаменитого декадентского писателя Федора Кузьмича Сологуба с фамилией прославленного писателя Василия Васильевича Розанова, облюбовавшего тему связи религии с полом (и повлиявшего на Толстого).

В той же главе дана и целая галерея более беглых, но очень похожих портретных набросков, запечатлевших литераторов и окололитературную публику: Куприн, Кузмин, Маяковский, Н. Пронин, П. Богданова-Бельская, Н. Кульбин и другие. Текст буквально пропитан литературными аллюзиями, пронизан цитатами и автоцитатами. Распознаванию их посвящены специальные исследования. Однако, как мне пришлось убедиться в работе над романом, в нем постоянно открываются все новые цитатные пласты. Даже статья Акундина о Бакуanine⁸³, ставшая для героев желанным сигналом того, что о революции уже можно говорить вслух – и та построена на более ранней статье Блока о Бакуanine: «Михаил Александрович Бакунин» (1906). Она посвящена 30-летию смерти Бакунина, которое отмечалось в 1906 г.

ЖИВОПИСЬ. До сих пор у нас нет точного адреса тех «футуристических» или «кубических» картин, которые так подробно описал Толстой в начале своего романа. Их покупает его героиня: «квадратные фигуры, с геометрическими лицами, с большим, чем нужно, количеством рук и ног, глухие краски, как головная боль» (1 Прил. С. 8). Это действительно скорее похоже на описание картин французских кубистов, а не русских футуристов. Дело в том, что футуристические выставки обычно включали, наряду с работами русских художников, известное количество картин иностранных художников, главным образом французов. Так, в 1913–1914 гг. «Бубновый валет» выставил Пикассо, Брака, Глеза, Дерена, Вламинка, Ле Фоконье и других. Зная все это, можем ли мы опделить картину, висевшую в Катиной гостиной?

Нарисована была голая женщина, гнойно-красного цвета, точно с содранной кожей. Рот – сбоку, носа не было совсем, вместо него – треугольная дырка, голова – квадратная и к ней приклеена тряпка – настоящая материя. Ноги, как поленья, на шарнирах. В руке – цветок. Остальные подробности ужасны. И самое страшное был угол, в котором она сидела раскорякой, – глухой и коричневый, такие углы, должно быть, – в аду. Картина называлась «Любовь», а Катя называла ее современной Венерой. (1 Прил. С. 18).

Эту картину, в романе названную «Современная Венера», В. Баранов возвел к упоминаемой в книге Г. Тастевена «Футуризм» (1914) картине, поименованной «Das Ewig Weibliche», изображавшей обнаженную огромную бабу «с выдающимся животом и тупым треугольным носом»⁸⁴. В каталогах «Бубнового валета» такое название не фигурирует. Нам кажется, что Толстой скорее всего описал картину Пикассо, теперь находящуюся в Эрмитаже: «Обнаженная сидящая» (1908) – из серии тяжелых, мрачных, квадратных ню, созданных вслед за «Авиньонскими девушками» (1907). Правда, у нее нет цветка, но в целом эта страшноватая женская особь совпадает с шокирующей «раскорякой» в романе. Может быть, лицо романной ню одновременно нацелено и на лицо правой нижней фигуры «Авиньонских девушек», у которой рот на стороне, а вместо носа – черный клин. Впрочем, и в уже цитированной статье Чуковского «Футуристы» в качестве нового идеала красоты упоминается негринская скульптура с тем же самым ключевым словом:

В третьей (книжке. – Е. Т.) нас уже позвали в Нубию, к корявым раскорякам чернокожих. <...> Похоже, что и этот футуризм только притворился футуризмом, а на деле он что-то другое...⁸⁵

ГЛАВНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ. Первый обзор изменений, внесенных в роман Толстым, сделали И.И. Векслер и И.З. Серман, комментируя текст в Полном собрании сочинений. До сих пор сохраняет свою ценность старая брошюра советского литературоведа И. Гуры «Три редакции романа А.Н. Толстого “Сестры”»⁸⁶. Обе эти работы, для своего времени новаторские, страдают неполнотой и ограничены самоцензурой. В предисловии к недавнему изданию берлинской книжной редакции «Хождения по мукам»⁸⁷ О.Н. Михайлов вновь поднял тему, отмечая тотальный характер авторской переделки романа.

Изменения, внесенные при переделке романа с очевидной целью смягчения его антибольшевистского звучания, касаются прежде всего главы VII версий 1921–1922 гг., где ярко очерчивается фигура большевика Акундина – заговорщика, зажигающего мировой пожар, и устанавливается его связь с разрушителем духовным – Бессоновым.

Большая часть этого текста снята, он перестал быть отдельной главой, соответственно, изменена и нумерация. Во второй редакции (1925) сразу после мифопоэтического, историософского вступления идет речь футуриста, иллюстрирующая тезис о «предвозвестниках» революции, как называет футуристов Толстой.

Сильно сокращена в позднейших редакциях XXIV глава, где рассказывается о духовном становлении анархиста Аркадия Жадова. Его соратники – студент и рабочий, очевидные большевики – выброшены совсем, герой оказывается эксцентричным одиночкой. Исчезает важнейшая историческая связь анархизма и большевизма, столь памятная Толстому по революционной Москве. В отличие от коммунистов-уравнителей Жадов в журнальной редакции утверждает предельную свободу личности, противоположную равенству, за нее он готов убивать. Однако он совершенно не собирается дать такую же свободу народу, им презираемому. Вся тема анархистов свернута в последующих редакциях, идейные обоснования деятельности Жадова сокращены до минимума, а сама она сведена к уголовщине. Персонаж снижен и упрощен.

Важные изменения, как мы вскоре увидим, были внесены в образы главных героев и в финал романа, зазвучавший совершенно иначе.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ: ИЕРИХОНСКИЕ ТРУБАЧИ. Каким же был роман в исходной версии? Вот как выглядела первоначальная беседа поэта Бессонова и заговорщика Акундина после совместного посещения некоего теоретика по кличке «пророк Елисей». Это Юрий Давидович Елисеев⁸⁸, публицист, социолог, к которому вошел Бессонов Акундин.

– Ну что, Алексей Алексеевич, как вам понравился наш пророк Елисей?

Бессонов сразу остановился:

– Послушайте, но ведь это бред! За воротами, на втором дворе, на черной лестнице, в душной комнате, среди книг, табаку сидеть и думать... Вы вглядывались в его лицо?.. Без кровинки... Какой-то особенный, мягкий, красный рот, точно он слова обсасывает губами. Но, подумайте, если осуществить все, о чем он говорил?

– Большая будет потеха на свете, Алексей Алексеевич.

– Нет, это бред!.. На старом диване, в табачном дыму зажигать мировой пожар!.. Что вы мне говорите, – вот льет дождик, так и будет лить до скончания века... Камня вы с места не сдвинете.

Они стояли под фонарем. Бессонов глядел на пропадающие во мгле мелкого дождя зеленоватые точки огней. Редкие прохожие, отражаясь в черном асфальте, спешили по домам, – руки в карманы, носы в воротники. Акундин, в большой, серой шляпе, глядел снизу вверх на Бессонова и, усмехаясь, пощипывал бородку:

– В такие иерихонские трубы затрубим, Алексей Алексеевич, не то что стены – все сверху донизу рухнет. У нас ухватка уж больно хороша. Словечко есть. Важно было словечко найти, – Сезам, отворись. И в нашем словечке особенный фокус: к чему его ни приставишь, все в ту же минуту гниет и рассыпается. А вы говорите – камня не сдвинем. Например, во имя, скажем, процветания Алаунского суглинка необходимо пойти бить немцев и городишки их жечь. Ура, ребята, за веру, царя и отечество! А вы попробуйте-ка приставить к этому наше словечко. Товарищи, русские, немцы и прочие, – голь, нищета, последние людишки, – довольны вашей кровушки попито, на горбе поезжено, давайте устраивать мировую справедливость. На меньшее вас не зовем. Отныне вы одни люди, остальные – паразиты. В чем дело? Какие паразиты? Какая такая мировая справедливость? Алексей Алексеевич, понимаете – какой тут нужен жест, – вроде того, каким было с горы Иисусу Христу земное царство показано. Повторить необходимо. Объяснить на примере, что такое мировая справедливость в понимании Каширского уезда, села Брюхина, крестьянина Ликсея Иванова Седьмого, работающего с двенадцати лет на кирпичном заводе, за поденную плату пятьдесят пять копеек в сутки, на своих харчах. Пример: дом каменный видите? Видим. В доме сидит кирпичный фабрикант, запечка поперек живота, видите? Видим. Шкаф у него полный денег, а под окнами городской ходит, смотрит строго, видите? Видим. Ну, все это по мировой справедливости ваше, товарищи. Поняли? А вы, Алексей Алексеевич, говорите, что мы теоретики. Мы, как первые христиане. Они нищему поклонились, и мы униженному и оскорбленному, лахудре, что и на человека-то не похож – низкий поклон от пяти материков. У них было словечко, и у нас словечко. У них крестовые походы, и у нас крестовые походы (1 Прил. С. 47).

Центр эпизода (в котором оспаривается тема монотонной вечности из блоковского «Ночь, улица, фонарь, аптека...») – разговор о магическом «словечке» «справедливость». Идею справедливости Толстой, вслед за Волошиным (см выше), считал иррациональной, чисто эстетической – и неизменно кровавой:

Существует прелюбопытнейший закон природы, – чем отвлеченнее и выше какая-нибудь идея, тем кровавее ее воплощение в жизнь, и воплощается она математически кверху ногами: – по еврейской каббалистике мир есть опрокинутая тень бога: закон-то очень старинный. Так вот, идеи – любовь, свобода – кажется ясно к чему привели: – едва коснись такая идея человечества, – навстречу – фонтанище крови. Теперь время пришло для третьей идейки – равенства (4. С. 10).

Как мы помним, Толстой многократно обращался к этой идее, выраженной в статье Волошина «Пророки и мстители. Предвестия Великой Революции» (1906) и его лекциях о чувствительности и жестокости: напомним слова Волошина:

Идея справедливости – самая жестокая и самая цепкая из всех идей, овладевавших когда-либо человеческим мозгом. Когда она вселяется в сердца и мутит взгляд человека, то люди начинают убивать друг друга. Самые мягкие сердца она обращает в стальной клинок и самых чувствительных людей заставляет совершать зверства⁸⁹.

Обман высвечивается сравнением этой идеи с одним из искушений Христа Сатаной в пустыне. Исключена и другая тирада о всеобщем равенстве нищеты:

На трон императора взойдет нищий в гноище и крикнет: «Мир всем!» И ему поклонятся, поцелуют язы. Из подвала, из водосточной трубы, вытащат существо, униженное последним унижением, едва похожее-то на человека, и по нему будет сделано всеобщее равенство (4. С. 9).

Этот религиозный, хилиастический пафос революции поддерживают соратники анархиста Жадова – Гвоздев и Филька, по всей вероятности, коммунисты и приверженцы всеобщего равенства нищеты:

Пафос равенства – вот вывод из войны... Вы понимаете, что это значит: – перестройка всего мира, государства, морали. Земной шар придется вывернуть наизнанку, чтобы хоть немного приблизиться к той истине, которая кровавым пламенем загорится в массах народа. – Справедливость! <...> Куда же вы сунетесь тогда с вашей личностью? – царем царей, – вам просто оторвут голову, чтобы она не торчала слишком высоко (Там же).

Впоследствии от Елисеева останется только кличка «пророк Елисей» – библейский пророк Елисей не боялся обличать неправедных царей. Полная титулатура этого персонажа «Юрий Давидович Елисеев, публицист, социолог» – дана только в версии «Грядущей России» (С. 9). Семитское отчество, а заодно и имя с фамилией, все, кроме прозвища этого персонажа, снято уже при перепечатке в № 1 «Современных записок», как потом и в берлинской книжной версии. Бледный человек появится еще раз в ключевой сцене забастовки:

..бледный, возбужденный человек в большой шляпе, с растрепанной черной бородой, под которой изящный пиджак его был заколот английской булавкой на горле. Ивану Ильичу лицо его показалось очень знакомым (1 Прил. С. 82.).

Однако в романе сам Телегин Юрия Давидовича Елисеева до сих пор не встречал (промах Толстого?). Но никто больше из ранее описанных персонажей на эту роль не подходит. На Елисеева ука-

зывает и изящный пиджак обеспеченного интеллигента, и маркированная в начале седьмой главы преувеличенная бледность.

Заговорщик, марксист, экстремист Акундин автором воспринимается прежде всего как барин, пренебрежительно относящийся к народу – безликой массе, во имя которой, однако, делается революция. Народ для него омерзителен и вничеловечен: это «лохухра, что и на человека-то не похож» (1 Прил. 47). Культ народа служит ему лишь рычагом для разрушения существующего мира. Здесь уже говорилось, что Толстой строил этот образ, портретно ориентируя его на молодого Ленина-Ульянова, так же, как и Акундин, политэмигранта, подпольщика, инкогнито: «небольшого роста человек с шишковатым стриженным черепом, с молодым, скуластым и желтым лицом» (1 Прил. С. 4).

Впоследствии, уже в версии 1925 г., от образа Акундина мало что осталось и центральность его не сохранилась⁹⁰. В первой же редакции именно Акундин разжигал забастовку на заводе, срывая все разумные компромиссы, толкая обе стороны к кровавому конфликту. Не зря именно в этой сцене указывалось отчество Акундина – Аввакумович: Толстой уравнивал здесь фанатизм большевиков, не щадящих человеческих жизней во имя политических целей, с фанатизмом раскольников, шедших на костер и посылавших на костер других; ср. у Николая Клюева: «Есть в Ленине керженский дух, / Игуменский окрик в декретах»⁹¹. Впрочем, позже отчество Акундина тоже было снято.

Первоначально Толстой делал упор на иррациональное, квазирелигиозное содержание лозунгов революции: на ее «неохристианский» культ униженных и оскорбленных, «не похожих на человека», и т. д. Понятно, что именно здесь, в мистическом, карнавальном переворачивании иерархии ценностей, в предпочтении убогого, низменного, нечеловеческого, в культивировании разрушения и смерти и лежит то общее, что роднит новых пророков мировой справедливости с ненавидящим мир поэтом Бессоновым.

На Бессонова накатывает «привычное состояние мрачного вдохновения», и он постигает «таинственный смысл вещей и слов»: в нем сливаются смеющееся и одновременно плачущее лицо морщинистой проститутки, музыка, упоенная похотью в эту черную ночь, бредовые фантазии пророка Елисея, и все эти странные сравнения, примерчки и подхихикивания на углу у фонаря. Фактически здесь утверждается интимная связь поэтических тем символистов с замыслами радикалов. Объединяет их поиск действенного, волшебного слова, способного перевернуть мир.

ХИМЕРА РЕВОЛЮЦИИ. С самого начала романа вырисовывается двойственный – нелепый и опасный – образ непривлекательной (несмотря на то, что автор называет ее красивой) девушки, компенсирующей женскую неудачу психологическим экстремиз-

мом. В более поздних версиях от этого образа остается только неудачливость и нелепость. Нам же любопытнее именно первая версия, где Елизавета Киевна – не просто карикатура, а с тревогой написанный портрет современницы, сочетающий смешные и страшные стороны и дающий почувствовать ее необычность и незаурядность.

Елизавета Юрьевна Кузьмина-Караваева (урожденная Пилленко, впоследствии прославившаяся своим мученическим подвигом мать Мария) вместе с Толстым участвовала в Цехе поэтов в 1910–1911 гг.; в 1912 г. Толстые посетили ее в ее винодельческом имении в Анапе. В 1914 г. она переехала в Москву и поселилась недалеко от Толстого, с которым продолжала дружить. Она уже развелась со своим мужем, сошлась с другим человеком, родила от него дочь Гаяну, но бросила и его. Имя Гаяна Толстой использовал для одного из своих рассказов весной 1914 г.⁹²

Толстой не одобрял революционную деятельность своей приятельницы. В его тогдашнем дневнике есть следующая запись:

Во время разговора с Лизой (вечером в 1-й день) я понял, как в известные периоды революции даже возвышенные и мягкие люди могут быть жестокими и подписывать смертные приговоры близким людям, друзьям (Робеспьер, Камилл). Когда революция кончается и наступает органическая необходимость творческой работы – то люди, еще не понявшие этого и продолжающие романтически кипеть, бурлить и мечтать о разрушении, становятся врагами отечества, страны ... Их уничтожают без сожаления⁹³.

Рисунок характера здесь очень близок к романной Елизавете Киевне: это она «романтически бурлит и мечтает о разрушении», будучи, по мнению Толстого, неспособной к творческой работе.

Стержневой темой образа Елизаветы Киевны, как она представлена в первоначальном тексте, является тяга к разрушению. На первый же вопрос Бессонова о ее занятиях она отвечает:

Мне предлагали пойти в партию для совершения террористических актов, но я ненавижу дисциплину. Стать кокоткой не хочу – брезглива. Заняться полезной деятельностью – лучше петлю на шею. Что можно сейчас делать, когда все гнилое, все гниет? Ничего я не делаю. Вам странно? Противно? Так вот, я вас спрашиваю – куда мне деться? (1 Прил. С. 50–51).

Имеется в виду, конечно, партия социалистов-революционеров (эсеров), использовавшая террор против представителей власти. Во второй редакции акценты были смягчены:

– Чем вы занимаетесь? – Ничем. – Она засмеялась и сейчас же залилась краской. – Сделаться кокоткой – скучно. Ничего не делаю. Я жду. Вам странно?⁹⁴

В конце концов от этого остается лишь следующее:

- Чем вы занимаетесь?
- Ничем ... Сделаться кокеткой – скучно. Ничего не делаю⁹⁵.

Именно ранний текст подсказывает нам мотивировку следующей реплики Елизаветы Киевны, несколько неожиданно появляющейся в каноническом тексте:

- Кто вы такая?
- Она не ответила, опустила голову и еще гуще залилась краской.
- Я – химера, – прошептала она⁹⁶.

Это след от подробных разговоров Бессонова в раннем тексте о том, что значит появление таких людей, как Елизавета Киевна, и об их возможной роли в будущем:

- Я думаю, что таким людям, как вы, нужно подождать немного, – ответил Бессонов, поднимая стакан на свет, – скоро, скоро будет время, когда тысячи таких же окаменевших химер оживут и слетятся делить добычу. У вас глаза химеры. (1 Прил. С. 51).

Сама идея «самопровокации», ключевая для Елизаветы Киевны, вероятно, иронически соотносится с непомерной ролью провокации в романе «Петербург» Белого. Впрочем, любопытно, что и у С. Булгакова в диалоге «На пиру богов»⁹⁷ проводится мысль о грандиозной духовной провокации, затеянной вокруг русской души – здесь и предлагается искать корень современной смуты⁹⁸.

В ранней версии попытка Бессонова «напустить на эту простодушную девушку черного дыма своей фантазии» (1 Прил. С. 52) более развернута. В обоих текстах говорится, что «на Россию опускается ночь для совершения страшного возмездия. Он (Бессонов. – Е. Т.) чувствует это по тайным и зловещим знакам» (Там же). Далее в ранней версии сказано:

На заборах и стенах домов в виде торговых реклам появились изображения дьявола. Вчера, например, был расклеен от фирмы «Космос» огромный плакат: по бесконечной лестнице, вниз, на автомобильной шине летит хохочущий дьявол, огненно-красный, как кровь. В Денежном переулке на заборе он видел афишу – из облака рука указывает пальцем вниз на странную надпись: «в самом ближайшем времени».

- Вы понимаете, что это обозначает?.. Скоро будет большой простор для вас, Елизавета Киевна (Там же).

Из этого Толстой сохраняет только сокращенное описание плаката, а указания на грядущее кровопролитие и на возможную роль в нем героини опускает:

– Вы видели – по городу расклеен плакат: хохочущий дьявол летит на автомобильной шине вниз по гигантской лестнице. Вы понимаете, что это означает?⁹⁹

Революционность героини Толстой по-розановски связывает с неудовлетворенной женственностью. Трагедия жизни Кузьминой-Караваевой состояла в безответной, нереализованной, многолетней любви к Александру Блоку. В раннем описании Елизаветы Киевны Толстой вовсе не педалировал ее душевное здоровье, красоту и простодушие. Она была более тревожной, опасной, эксцентричной – в поздних же версиях стала проще и неприятнее.

Вообще, перерабатывая главы XIV–XVI, автор последовательно снижал образы своих героев. Уже во второй версии исчезает упоминание о доброте, а в третьей – и об уме подполковника Розанова. Главные купюры будут сделаны в эпизоде посещения Арнольдовым деревни Хлыбы, где у брата-учителя живет Елизавета Киевна. Исчезнут большевистская ориентация Кия Киевича, упоминания о партии, в которой он состоит, его догматическая фразеология. В версии 1925 г. он уже не говорит, что «международный пролетариат возьмет в руки инициативу социальной революции» (2. С. 12). У Кия в ранней версии глаза сестры, но недобрые и в очках – и эта деталь будет снята.

Увы, снят и весь восхитительный по глупости спор брата и сестры о намерениях Елизаветы Киевны уехать в Африку поднимать восстание среди негров – та сцена, где доводится до абсурда отвлеченная революционность Елизаветы Киевны. В ответ на упреки брата, что она «чрезвычайно неорганизована в смысле половой сферы», Елизавета Киевна отвечает с ленивой улыбкой:

– Уеду в Африку, – сказала она, – вот увидишь, Кий, уеду в Африку. Меня давно туда зовут.

– Не верю и считаю несвоевременной и глупой затеей поднимать восстание негров (Там же).

Мечты героини о будущем выдают ее инфантильность:

Она же, глядя близорукими глазами на расплывавшиеся очертания деревьев в оранжевом закате, думала, как она будет жить среди освобожденных негров, одинокая и боготворимая ими, и об этом услышит Иван Ильич Телегин, приедет к ней и скажет: «Лиза, я вас никогда не понимал. Вы удивительная и обаятельная женщина» (2. С. 12–13).

Ничего этого не останется уже во второй редакции.

РОМАНТИЧЕСКИЙ СКИФ. Начало главы XXIV представляло собой предысторию мужа Елизаветы Киевны анархиста Аркадия Жадова. Весь этот материал уже во второй редакции автор устранил, чем было достигнуто снижение и упрощение персонажа, отодвинутого теперь на периферию. Однако в том раннем варианте Жадов был дан почти так же подробно и выпукло, как Елизавета Киевна – вероятно, им предстояло еще действовать в продолжении романа.

Толстой гостил в 1912 г. у Кузьминой-Караваевой в Анапе, так что весь местный колорит списан с натуры, но был ли спутник поэтессы знаком Толстому и отразился ли он в образе Жадова – этого мы не знаем.

За городом на скате холма, посреди заброшенного виноградника, стоял дом из желтого камня с безобразной квадратной башней; место это называлось – «Шато Кабернэ». Дом был построен лет тридцать тому назад Жадовым-отцом, орловским разорившимся помещиком. Собрав остатки когда-то большого состояния, он переехал в Анапу, купил виноградник и обстроился. От красавицы казачки, работавшей на винограднике, у него родился сын – Аркадий. Года через полтора мать убежала с турками на фелуке, говорили, что – в Трапезунд. Мальчик рос на дворе, потом, когда отец заметил в нем большое физическое сходство с собой, – был взят в дом.

Сначала Аркадий боялся отца, потом просто его не уважал. Любил он бывать с рыбаками, с охотниками, с разным бродячим, побережным людом, бесстрашно дрался, хорошо стрелял, плавал, управлял парусом. В пятнадцать лет, после гимназических экзаменов, летом, на морском берегу он увидел купающуюся девушку с виноградника, – она все время ныряла, перевортывалась под водой, показывала сильную, белую спину. Когда она вышла из моря и села, выжимая темные волосы, краснощекая и полная, – Аркадий почувствовал невыносимую боль в груди, отполз от прибрежного кустарника в горячую выемку песчаной дюны и заплакал от отчаяния и словно предсмертной тоски. Он проследил, где живет девушка, – ее звали Алена. Он украл у отца серебряный, кавказский пояс, подарил ей, и она весело и просто сошлась с Аркадием. Для него настало мрачное время постоянных мыслей об овладевшей им женщине, об ее женской привлекательности, – в воображении она принимала чудовищные размеры. Иногда ему хотелось избить Алену до потери сознания и самому уйти – свободным и сухим. Но каждый вечер он встречался с ней в песчаной выемке между дюн и мучил ее ревнивыми вопросами и иступленной жадностью. Осенью Алена так же, как и мать Аркадия когда-то, убежала на фелуке. Он почувствовал страшное облегчение, точно сняли с него душную, сырую тяжесть, но все же часто во сне плакал от тоски, ненавидел себя за это и решил вырвать с корнем в себе всякую нежность.

На следующую весну Аркадий ушел из гимназии с двумя товарищами абхазцами и целый год шлялся в горах. Когда он вернулся

домой, отец не обрадовался и не рассердился, а только сказал между прочим: «Э, братец, крапивное семя всегда себя скажет».

Дела отца шли плохо, капиталец он прожил, большая часть виноградного поля была продана. Аркадий вновь поступил в гимназию, и когда кончал ее, отец умер в припадке белой горячки. В это время настала японская война. Аркадий Жадов пошел добровольцем, был ранен, произведен в прапорщики и после окончания войны года три шлялся по Сибири и Китаю. В делах ему не везло. Он испробовал коммиссионерство, – служил в чайных и меховых фирмах, был страховым агентом, золотоискателем, конторщиком, возил одно время контрабанду, но всегда ловко обдуманное и решительно начатое дело разваливалось, главным образом, потому, что люди, с которыми он имел дело, испытывали к нему чувство недоверия, страха и отвращения. Только женщинам он нравился чрезвычайно, быстро овладевал их воображением, и много раз они старались выведать, неизвестную ему самому, какую-то тайну его жизни. Это дало ему мысль татуироваться, – японец в Мукдене трудился недели две и с изумительным искусством изобразил на груди в виде ожерелья семь обезьянок красной и черной тушью.

Жадов считал себя человеком необыкновенным; женщины, с которыми он сходил, были уверены, что он преступник. Но в чем же его преступность? Он никого не ограбил, не убил, хотя ничего не было проще где-нибудь в загородной гостинице придушить ошалевшую от любви купчиху в жемчугах и бриллиантах.

Но все же он чувствовал в себе постоянное беспокойство, точно ему нужно было что-то сделать и он никак не мог найти, – что именно. Только в вине мерещился ему какой-то дикий разгул, где вот-вот развернется бьющее густым хмелем в голову жадное его беспокойство. Он любил пить один, затворившись, – бродил по комнате, разговаривал сам с собой или, бросившись на диван, грезил. Его любимым видением было: осень, по бурным (в оригинале «бурным», явная опечатка или описка. – Е. Т.) полям, без дорог, скачут на телегах мужики, хлещут лошадей, впереди – очертания города, огромной тучей над ним висит дым пожарища, и ветер, мотая бурьяном, несет навстречу гул набата. – Бунт.

Но все это были грезы, чепуха, – молодая кровь. Жадов скопил кое-какие деньжонки и года за два до европейской войны вернулся домой, в Анапу, где и зажил пока без определенных занятий. У него появились приятели, – интеллигентный рабочий из ремонтных мастерских – Филька и проживающий частными уроками московский студент – Гвоздев. В городе говорили, что они состоят членами какой-то тайной организации. Приятели собирались в «Шато Кабернэ», где в подвале еще стояло несколько отцовских бочек с красным вином. Иногда в осенние ночи наверху башни они зажигали костер. На рассвете обычно шли купаться, – даже зимою. Полиция заинтересовалась наконец сборищами в «Шато Кабернэ», и Жадов был вызван к уездному начальнику, но в это время началась война.

Ранней весной шестнадцатого года анапские жители снова увидели свет в окошках заброшенного жадовского дома. Рассказывали, что Аркадий Жадов вернулся с войны без руки, никуда, кроме морского берега, не ходит, и живет с ним какая-то необыкновенная красавица. Часто по вечерам видели, как к «Шато Каберне» пробирались дорогой через холмы старые приятели Жадова, – Гвоздев, тоже недавно вернувшийся калекой с войны, Филька и третий, новоприезжий, петербургский поэт-футурист, Александр Жиров, – белобилетчик. Анапские жители были уверены, что в «Шато Каберне» происходят оргии (4. С. 1–4).

Сам по себе мотив незаконнорожденности – литературное общее место для благородного разбойника (с обидой на человечество и с идейной подкладкой), на которого ориентирован Жадов. Купальщица и нырлящица Алена, первая любовь Жадова, убегающая на фелуке с турками, наверно нужна затем, чтоб напомнить о расположенной по соседству лермонтовской Тамани. Она даже выжимает волосы – правда, не поет. Романтическое беспокойство, сделанное главным двигателем Жадова, не дает ему кончить школу, а вместо того гонит в путь – превращается в бродяжничество в горах с какими-то мифическими товарищами абхазцами. Его отец неправильно употребляет поговорку о крапивном семени (так называли в старину подьячих, чиновников, а Жадов ведь сын казачки), но она подчеркивает победившее в незаконнорожденном, двойственном герое его казачье, т. е. разбойничье происхождение. Он показан личностью аморальной, вернее потенциально аморальной – крадет пояс и хочет избить Алену. То, что он идет на войну добровольцем, могло бы быть зачтено в его пользу, но этого не происходит. Развертывается «американская», авантюрная биография, причем автор не дает герою сбиться с пагубного пути: оказывается, из-за рокового изъяна в его характере ему не доверяют. Зато женщин к нему влечет что-то – видимо, все тот же изъян. Семь обезьянок, символизирующих у Толстого семь чувств, способных ввести во грех, подготавливают тему преступления. Между тем никакого преступления пока нет – есть только «тайна» личности героя, неизвестная ему самому. Вино, костры на башне, купанье в зимнем море, тайные сборища, наконец, красавица (потому что Елизавета Киевна красива; об этом читатель уже как-то забыл) – весь этот романтический комплект, казалось, должен бы раскалить образ до дразнящей привлекательности.

Романтическое начало в Жадове оркестровано в блоковском ключе, через показ бешеной скачки, туч, дыма пожарищ, ветра, бурьяна, набата; по-блоковски же из нагнетания аллитераций – «по бурым полям», «мотая бурьяном», «бунт» – как бы выстраивается звуковой образ *бури* – не потому ли и ошибка в тексте: «бурные» поля вместо «бурые»? (Вспоминается здесь и фонетический абрис пушкинской «бури» в «Капитанской дочке»: «Ну, барин, – закри-

чал ямщик, – беда: буран!»). Перед нами еще один заклинатель бури, вполне под пару Елизавете Киевне.

Потерявший на войне руку, Жадов после долгого вынужденного бездействия становится анархистом. Реализуется его преступный потенциал. Дело в том, что за время войны с ним совершилось «удивительное прозрение»:

Он понял, что так же, как нет греха, взяв палку, разворотить муравьиную кучу, с такой же ясностью духа можно и нужно уничтожать государство, законы и религию. Человек рождается на короткий миг жизни, чтоб свободно раскрыть в ней весь свой гений, всю силу своих страстей. Но инстинкт толпы, – человечества, – стремится обезопасить себя от личности, оковать ее цепями обязанностей, покрыть всю жизнь ровной поверхностью болота, где все лягушки равны (4. С. 5–6).

Этот абзац, открыто ориентированный на «Преступление и наказание», построен вместе с тем на образе человечества как «муравьиной кучи», – мотив муравейника из «Записок из подполья», возможно, актуализированный стихотворением Василия Каменского: «Часто видел внизу муравьиную кучу...»¹⁰⁰ (где образ оправдан точкой зрения авиатора).

Впоследствии это место было опущено – а именно здесь находится ключ к ограблению и убийству, которые совершает во всех вариантах Жадов:

Теперь, если я сижу не в траншеях, а в шести верстах от Анапы, в «Шато Кабернэ», то почему не иду ночью в город, не взламываю ювелирный магазин Муравейчика, не беру себе камни и золото, а, если подвертывается сам Муравейчик, то и его с удовольствием – клинком вот сюда¹⁰¹.

Очевидно, что имя ювелира реализует метафору людей как копошащихся муравьев, к которым можно и должно относиться без всякого сожаления.

Толстой делает анархиста Жадова и коммунистов-уравнителей Гвоздева и Фильку соратниками, но идейно они не однородны: студент Гвоздев подчеркивает это, обращаясь к Жадову:

Война кончится революцией, мировым пожаром, штыки обратятся внутрь страны... И вот вы здесь делаете вывод; как раз обратный, неверный, нелепый... Причем тут свобода личности? – анархизм, бред! (4. С. 9).

Жадов же, наоборот, утверждает предельную свободу личности – принцип, противоположный равенству. Именно за эту свободу, гарантирующую ему «раскрытие его гения», он готов убивать.

В жизни два закона – закон человека и закон человечества, свобода и равенство. Соединять эти понятия – нелепость, они противоположны и враждебны. В происходящей сейчас войне человечество уничтожает друг друга во имя государства, закона и религии. Люди легко и безропотно превращаются в стадо, сбиваются в полки, в дивизии, в корпуса и, возбужденные слепой, глухой, неразумной ненавистью, уничтожают врага только за то, что он – иной, не равный. В этой кровавой каше они дойдут до того, что возненавидят всякое неравенство, саму идею свободы.

<...> Вывод только один – взорвать до основания мировую культуру и на освобожденной, опустевшей земле жить во имя самого себя (4. С. 5–6).

Однако он совершенно не собирается дать такую же свободу народу:

И в то, что идея приспела – верую, и в кровь верую, и в диктатуру вашу верую, но о том, чем все это кончится, – лучше сейчас помолчать. Михрютку кривоногого, сукиного сына, сифилитика, ненавижу и презираю откровеннейшим образом; вместе с вами согласен равнять его под гребенку и бить его по башке, когда он зарычит. Согласен устраивать революцию хоть завтра с утра. Но уж только, дорогой мой, не во имя моего равенства с Михрюткой, а во имя Михрюткиного равенства... (4. С. 10–11).

Так демонстрируется идейная фальшь анархизма, чреватая его потенциальным превращением в тоталитарную систему. Но в последующих редакциях вся тема анархистов свернута, идейные обоснования позиции Жадова сокращены до минимума, а сама его деятельность сведена к уголовщине. Во второй редакции Толстой уже убрал соратников анархиста, но ему жаль жадовских размышлений, и он заставляет его обращаться с ними вместо Гвоздева и Фильки к Елизавете Киевне. В поздних редакциях существенно сокращен и объем этих рассуждений.

В первоначальном варианте ограблению Муравейчика предшествовало разбойное нападение Жадова с соратниками на фелуку с рисом в конце той же главы XXIV. На протяжении этой сцены многократно проявлял себя трусом поэт Жиров. В конце концов эпизод был убран из текста, а Жиров появится лишь во втором томе трилогии, где он приведет к анархистам Дашу.

ТАИНСТВЕННЫЕ ЦЕЛИ ВОЙНЫ. Авторы канонического комментария отмечают «сжатие и выключение тех истолкований войны и революции, которые были почерпнуты из эмигрантских пессимистических теорий. “Механическая цивилизация торжествовала, – читаем в одном из исключенных рассуждений, – война была завер-

шением ее века. Во всем мире теперь был один закон – полезность, и одно чувство – ненависть...”»¹⁰² (З. С. 2).

Тогда же выкинут был абзац о растущем человеконенавистничестве в сознании народов:

Дети вырастали за эти годы в сознании, что жизнь – это ожидание каких-то решительных сражений, когда господь бог позволит, наконец, истребить сразу несколько миллионов врагов и выморить целые страны голодом. Убивать было доблестно и свято (З. С. 3).

Мы можем добавить к этому и другие изъятия из тех же глав. Так, например, в главке XVI после прошедшего сквозь все чистки и редактуры описания загадочного упорства, все продлевавшего войну, следует кусок, из текста позже исключенный:

Это упорство народов, разбивавшее все планы высших командований, заставляло думать, что в войне была какая-то иная цель, чем победа той или иной стороны. Но цель эта была до времени скрыта от понимания (2. С. 20).

Этот кусок в третьей редакции снят, вместо него стоит просто: «Было в этой войне что-то выше человеческого понимания»¹⁰³.

Вспомним Волошина, который в своих парижских статьях и в одесских лекциях постоянно говорил о таинственных высших целях войны, о скрытых целях войны! Но исторический телеологизм, представление об истории как о бессознательном процессе, имеющем свои, неконтролируемые разумом цели, в позднейших версиях у Толстого снимается. Какая уж тут бессознательность – ведь большевики диктуют истории то, что хотят. В то же время во всех этих пассажах Толстой развивал и другие идеи Волошина, писавшего в статьях и письмах военного времени о моральном одичании, порождаемом современной промышленностью, задача которой – выпускать как можно больше дешевых и безобразных предметов. У Толстого говорится: «...население по крайней мере четырех великих держав хотело войны ... как избавления от безнадежно растущего количества вещей». Далее Толстой пишет: «Сильнее всего это человеческое унижение сказалось в Германии» (2. С. 20 и сл.). Волошин считал, что немцы пошли дальше других по пути «машинного соблазна», что их «организационный гений» отвечает первому требованию демонов машин, которые ради собственного бытия должны перестроить человеческое общество по своему образцу¹⁰⁴.

Понять логику толстовских чисток текста помогает еще одна фраза из XV главки, где говорится о стране, вступившей в войну: «Наконец, дана будет воля всему, что в запрете и духоте копилось в ней жадного, неутоленного, грешного, злого» (2. С. 17).

Эта фраза сохранена, за вычетом слова «грешного». Народный бунт тем самым поставлен выше морального суда. А из той

XVII главки, из которой изъята фраза о торжестве механической цивилизации, вычеркнуто еще кое-что: во-первых, фраза, связывающая историософию с практической идеей анархиста Жадова: «...теперь, с войною, стало очевидно, что человечество – лишь муравьиная куча» (З. С. 2); во-вторых, после рассказа о том, как разлетелись моральные законы, выпущена еще одна фраза: «...отныне был один закон, равный для людей и машин, – полезность» (Там же). Ведь и большевики в 20-е годы руководствовались «полезностью». Умолчание о действии на Россию общемировых сил как бы изымает ее из общего мирового хода истории. Изменено и описание конца старомодного гуманизма: «...до этого времени еще очень многим казалось, будто в жизни каждый может найти важнейшую цель, либо ту, которая увеличит счастье, либо ту, которая наиболее возвышенна» (Там же).

Ведь и большевики (на словах) объявили своей целью именно всеобщее счастье. Фраза заменена на: «Казалось, что человеческая жизнь руководится высшими законами добра». В том же абзаце отсутствует фраза о новой цивилизации XX в., сравнившей всех и вся. После фразы о куче шло:

...в ней все равноценны, нет ни добра, ни зла, и нет даже счастья для того, кто понял тяжкий и унылый закон жизни: – построение вечного кладбища (Там же).

Ясно, что утверждение, будто после войны всеобщее равенство, царство масс, отрицающее ценность человека, уже наступило повсеместно в мире, шло вразрез с претензией большевиков, полагавших, что именно они установили в России равенство, и что оно вовсе не так пагубно.

На той же странице вычищено следующее зоркое наблюдение:

И в это время, когда человеческое счастье законом и принуждением было отведено в разряд понятий, не имеющих никакого смысла и значения, когда цивилизация стала служить не добру и счастью, а злу и истреблению, – тогда наука начала делать свои самые изумительные открытия, равные чудесам. Тогда стало видно, сколько злой воли в чистом человеческом уме, освобожденном от моральных стеснений.

Механическая цивилизация торжествовала... (Там же) .

Чем плох для советской политической конъюнктуры 1920-х был замеченный Толстым закон о стремительном развитии науки, освобожденной от морали? На это могут пролить свет публикуемые в последнее время документы о задачах, ставившихся в 20-е годы советской наукой: пересоздание человека, выведение высшей социальной расы и обеспечение ей мирового господства, в основе которых лежала человеконенавистническая классовая мораль.

И, наконец, в том месте, где говорится о (мифическом) съезде антропософов в Стокгольме, изменена метафора умаления человека перед войной – «первым действием трагедии». Было:

...перед этим зрелищем каждый человек, бывший владыка мира, умаялся, сморщивался и оставался от него робкий, испуганный, беспомощный червячок. Людей тошнило от этого, червякового, пропадавшего вкуса к самому себе (З. С. З)¹⁰⁵.

Стало:

...перед этим зрелищем каждый человек, еще недавно «микроскоп», гипертрофированная личность – умаялся, превращался в беспомощную пылинку. На место его к огням трагической рампы выходили первобытные массы¹⁰⁶.

Это следует понимать так, что бывший человек был неправомерно раздут и по заслугам превращен в пылинку под натиском масс.

Можно сделать вывод, что историософские объяснения войны Толстой цензурировал, притуплял, но основную мысль при этом всячески пытался сохранить.

ВОЗМУТИТЕЛИ СПОКОЙСТВИЯ. Главные изменения произведены Толстым в образах тех, кто действует, раскачивая страну, провоцируя разрушения, радуясь гибели. Это образы прежде всего «сознательного рабочего» Василия Рублева, затем инженера, циника Струкова и, наконец, «товарища Кузьмы» – одного из революционных главарей. Комментаторы отмечают:

Переработка эпизодов, изображающих общественное движение накануне революции и самую революцию, заключалась в новом освещении событий, соответствующем новым воззрениям автора. В главе XXXIII опускаются реплики разговоров в очередях зимы 1916 года. После слова «Господи!» следовало направленное против толпы и ее предполагаемых «идеологов» выступление «мужского уверенного голоса», нарочито вульгарное и демагогическое:

«Не господа, а надо сознательно относиться: почему вы тут мерзнете, а они на перинах валяются? Кого больше: вас или их? Идите, вытащите их из перин, да сами на их место лягте, а они пускай в очереди стоят...»

После этих слов, сказанных ... мужским уверенным голосом, наступило молчание¹⁰⁷.

И Рублева, и инженера Струкова Телегин встречает на Обуховском заводе, где работает после возвращения из плена. Струков состоит с Василием Рублевым и его отцом Иваном в какой-то

таинственной связи. Читатель должен предположить, что и перемены в характере инженера (см. ниже) как-то связаны с влиянием этих людей. В первоначальном варианте Рублевы описаны так:

Васька Рублев был социалист, начитан и зол, и только и мог говорить, что о классовой борьбе и о диктатуре пролетариата, причем выражался книжно и лихо. Иван Рублев был старообрядец, хитрый, верующий, но совсем не богобоязненный старичок (5. С. 25).

В более поздних версиях Васька Рублев не «социалист» и не «зол», а просто «начитан», далее без изменений. Из описания Ивана Рублева изымаются слова «верующий, но», поэтому персонаж оказывается каким-то странным «светским» старообрядцем. Основные контуры идейного противостояния отца и сына при их родовом сходстве сохранены. Васька иронически относится к апокалиптической мистике отца-старообрядца. Отец же узнает в лихом сыне буйного станичника, каким был и он сам. Из этого следует, что Рублевы родом из старообрядцев-казаков – традиционных смутьянов и разрушителей России. (Вспомним, что и Жадов – казак по матери.) Рублев-старший подчеркивает, что сам он от революции хочет земли, а вовсе не свободы: «С кашей я стану есть твою свободу? Мне земля нужна, а не эти твои чертовы орешки, – он пнул сапогом в кучу шрапнели на полу, – революционер!» (5. С. 26).

Этих слов нет в окончательном варианте, из которого удалены свидетельства об антигосударственной, эгоистической, шкурной направленности большинства народных претензий, воплотившихся в революции.

Василий Рублев озлоблен. Именно он выводит рабочих на улицы и занимается революционной агитацией. Именно он кричит: «Хлеба вам не покажут, товарищи!» и живописует грехи царского правительства:

В Сибири свечи топят от сливочного масла... а царское правительство хочет, чтобы рабочие собак жрали... <...> ...кривоплечий парень ... зажмурысь ...стал бить себя в грудь, замотал головой: – ...Зачем ты мне это говоришь?.. Зачем ты мне это говоришь? (6. С. 340)

Фразу о царском правительстве, наверно, как слишком явно подстрекательскую, из более поздних версий текста выбросили, о кривоплечем парне, недовольном, что его провоцируют, тоже не упоминается, а изъясняется там Рублев готовыми лозунгами: «Товарищи... хлеба нам никто не даст, покуда сами его не возьмем... Вместе с другими заводами выходим, товарищи, на улицу с лозунгом “Вся власть – Советам”». Он сделан носителем заведомо верной большевистской идеологии и провиденциально всегда во всем прав, причем в узнаваемых, уже советских формулировках.

Второй сослуживец Телегина, Струков, его старый знакомый, до войны «...был отличный инженер и горячий человек». Теперь и Струков принадлежит к разрушителям. Он стал равнодушно относиться к высокому проценту брака: «Плюньте, батюшка. Не все ли вам равно, – ну, на двадцать три процента уokoшим меньше людей» (5. С. 23). (В каноническом тексте взамен стоит: «убьем меньше немцев на фронте». В этой поправке чувствуется желание избегнуть «абстрактного гуманизма».)

В эпизоде совместного с Телегиным посещения кабачка «Красные бубенцы» Струков в безумном экстазе выговаривается касательно своих видов на это место. Здесь, в богемном кабачке, по его мнению, находится рычаг, который разрушит ненавистную ему Россию:

– Здесь самая сердцевинка, зараза, рак, – он с удовольствием выговаривал слова, – отсюда гниль по всей нашей матушке ползет. Вы ведь, Иван Ильич, патриот, я знаю... Народник, интеллигент... А вот брызнуть бы на эту гниль кровушкой, окропить, ха-ха... Разбегутся по всей земле, кусаться станут, как бешеные... Погодите, дайте срок, лизнет кровушки, оживет эта сволочь, мертвецы, силу почуют, в право свое поверят... Как бешеные, кинутся разворачивать все, начисто... Вот тогда матушка наша, проклятая, лопнет, весь мир гнилью окатит... Будь ты проклята! (5. С. 29).

Столь преувеличенная вера в разрушительную роль эстетической элиты является частью общей концепции романа. Мы уже отмечали зависимость Толстого в этом вопросе от статьи Г.И. Чулкова «Красный призрак». С другой стороны, сходные идеи несколько в другом ключе звучали и у Мандельштама, писавшего о модном тогда увлечении теософией, отраженном в искусстве кубистов и футуристов: «Как будто испытывается форма, а на самом деле гниет и разлагается дух»¹⁰⁸. Из эмигрантского далека реальная вина поэтов и художников в гибели России могла казаться Толстому страшнее, чем была на самом деле. Не забудем, что к такой оценке добавлялись и его собственные старые обиды на изгнавший его литературный Петербург, и новое возмущение «большевизанством» Маяковского и Блока, и общий откат к эстетическому консерватизму, характерный для эмиграции.

Во второй редакции этот фрагмент подвергся значительным изменениям. В 1925 г., когда от литературного Петербурга осталось пепелище, а бывшие посетители «Привала комедиантов» (прототип «Красных бубенцов») – Ахматова и Кузмин после «Anno Domini» (1921), «Нездешних вечеров» и «Парабол» (1922–1923) стали во главе петербургской поэзии и были окружены ореолом героического достоинства и литературной славы, такую оценку сохранять было немислимо. Толстой переделал это место так:

Это все последние могикане... Остатки «оргазма» и эстетических салонов. А! Плесень-то какая. А! Они здесь закупорились – и делают вид, что никакой войны нет, все по-старому¹⁰⁹.

В характеристике посетителей кабачка в первой версии имелись портретные подробности, однозначно указывавшие на М. Кузмина:

На эстраде сидел маленький человек в военной рубашке, морщинистый и нарумяненный, и рукой перебирал клавиши рояля... В углу три молодых поэта кричали через весь подвал: «Костя, спой неприлично!» Накрашенный старичок у рояля пробовал что-то запеть дребезжащим голосом, но его не было слышно (5. С. 28).

Уже во второй редакции убрано упоминание о военной рубашке – как противоречащее новым фразам о том, что посетители кабачка делают вид, что войны нет. Убрана была, по понятным соображениям, и фраза, нацеленная на Маяковского:

А вон тот, с лошадиной челюстью, – знаменитый Семисветов, выдернул себе передние зубы, чтобы не ходить воевать, и пишет стихи... «Не раньше кончить нам войну, как вытрем русский штык о шелковые венских проститутток панталоны»¹¹⁰... Эти стихи у него печатанные, а есть и непечатанные... «Чавкая железной челюстью, лопай человечьё мясо, буржуй. Жирное брюхо лихо распорет наш пролетарский штык» (5. С. 29).

В конце февраля, во время всеобщей забастовки и беспорядков на улице, Телегин встречает Струкова – «в картузе на затылке... с яростно веселыми глазами...», – который говорит:

Войне конец, баста!.. Всему конец!.. Все к чертям!.. (От этого остается только «Войне конец, баста!» – Е. Т.) Знаешь, что на заводах кричат? – Созыв Совета рабочих депутатов, – вот что они кричат. И никому, кроме Советов, не верить! (6. С. 346).

После «верить» в ранней версии шло: «Немедленно – демобилизацию...». Эту фразу Толстой снял, не потому ли, что «честь» прекращения войны должна была полностью принадлежать большевикам?

В первой версии Телегин возражает Струкову так:

Просто ты пьян, – проговорил Иван Ильич, – ночью я был на заводе и ничего такого не слышал... А если кто и кричал об этом, так это ты сам и кричал...

Струков, закинув голову, начал смеяться, глаза его не отрывались от Телегина...

– Хорошо бы всю машину вдрызг разворочать? – самое время. А?..

– Не думаю... Не нахожу ничего хорошего...

– Ни государства, ни войска, ни городских, ни всей этой сволочи в котелках... Устроить хаос первоначальный. – Струков вдруг сжал прокуренные зубы, и зрачки его стали, как точки. – Ужас на-

гнать, такого напустить ужасу, чтоб страшнее войны... Все проклято, заплевано, загажено, гнусно... Разворочать, как Содом и Гоморру... Оставить ровное место. – На лбу его под каплями пота надулась, вкось, жила. – Все этого хотят, и ты этого хочешь. Только я смею говорить, а ты не смеешь.

– Ты всю войну в тылу просидел, – сказал Телегин, со злобой и омерзением глядя на Струкова, – а я воевал, и знаю: – в четырнадцатом году нам тоже нравилось драться и разрушать. Теперь нам это не нравится. Мы разрушали, но мы боролись. А вот вы, тыловые люди, только теперь и входите во вкус войны. И вся психология у вас мародерская, обозная: – грабь, жги!.. Я давно к вам присматриваюсь, – у вас идея – разрушать, самим дорваться до крови... Ужасно!..

– Маленький ты человек, Телегин, мещанин.

– Может быть, может быть... (б. С. 346–347).

Это место изменено очень любопытным образом. Во-первых, снято возражение Телегина, не слышавшего на заводе таких крайних лозунгов от других. Затем, Струков желает устроить «хаос первоначальный». В первом варианте в его тоне ясно слышны нотки Петруши Верховенского: «ужаса напустить», «разворочать, как Содом и Гоморру», «все проклято, заплевано, загажено, гнусно» (ср. потом у Ахматовой: «Все расхищено, предано, продано...»). В позднейшем варианте связь с Достоевским снята, зато тема хаоса прочерчена ярче: «– Это самый настоящий конец, голубчик! Самодержавие лопнуло... Протри глаза... Это и не бунт... Это даже не революция... Это начало хаоса... Хаосище...»¹¹¹.

Мысль Толстого при переделке заключалась, очевидно, в том, чтобы анархиста Струкова, фанатика «хаоса», сделать просто психопатом без всякой идейной подкладки. Он говорит в позднейшей версии:

Сто восемьдесят миллионов косматых людей. А ты понимаешь – что такое косматый человек? Тигры и носороги – детские игрушки. Клеточка распавшегося организма – вот что такое косматый человек. Это очень страшно. Это – когда в капле воды инфузории грызут инфузорий¹¹².

Инфузории, наверное, начитались Гоголя, у которого в «Страшной мести» мертвецы грызут мертвеца.

В ответ на этот дарвинистический кошмар Телегин оптимистически заявляет: «А ну тебя к черту ... ничего такого нет и не будет. Ну да, – революция. Так ведь и слава Богу». Струков, однако, замечает, что это пока «распадение материи. Революция придет еще, придет...». А Иван Ильич, у которого с первого издания было время разобраться, куда ветер дует, с невероятной пророческой силой возглашает: «Васька Рублев – вот это революция...» (Там же и сл.). Немыслимо, но факт: поздний Телегин противостоит Струкову, как революция – бунту.

БОЛЬШЕВИСТСКИЙ ХРИСТОС. Изменения претерпел и мало-симпатичный образ революционера – товарища Кузьмы, противопоставленного в описании событий Февральской революции буржуазным либералам, прекраснородушным фразерам: в ранней версии этот персонаж вводится так:

С угла стола поднялся вялый человек с соломенными длинными волосами, с узким лицом, с рыжей мертвой бородкой. Не глядя ни на кого, он начал говорить ленивым, насморчным голосом (6. С. 357).

В последующих версиях он постепенно становится все менее гадким: из «вялого» сделан «высоким», вместо «рыжей мертвой бородки» (еще во второй редакции) отращивает «бороду», а голос из «ленивого, насморчного» превращается в «насмешливый». В раннем варианте он еще и сморкается и негигиенически сует платок за пиджак, из чего во второй редакции разворачивается аллюзия на его чахотку: он прикладывает платок ко рту, скулы его покрываются пятнами, и он кашляет, подняв костлявые плечи. В первоначальном тексте глаза у него «зеленоватые, холодные и скучные», а в поздней версии вместо этого ему придано «восковое лицо», злое и решительное. В раннем тексте он говорит:

Давно бы пора бросить маниловские бредни... Революция – штука серьезная... Братский хор с пением свободы – занятие для безземельных дворянчиков да для разжиревших купеческих сынков... <...>

– Уже двадцать лет в стране идет революционный процесс. Сейчас его можно считать назревшим. И наша задача – сделать глубокий надрез, чтобы выпустить весь гной на поверхность. Мы должны поставить, наконец, лицом к лицу без посредников пролетариат и буржуазно-дворянские классы. Не свобода нам нужна, затасканная, как проститутка, за сто лет мелкими лавочниками и слюнвявыми поэтами, нам нужна гражданская война... (6. С. 358).

Тут к нему подбегают возмущенные слушатели, и он в обеих версиях ретируется. Но в позднейшей редакции он говорит совсем другое: иронизируя по поводу намерений предыдущего оратора «слиться со всей Россией в одном братском хоре», Кузьма ставит тому на вид тяжелую социальную ситуацию:

Двадцать миллионов крестьян приготовлены к убою, они еще на фронтах... Миллионы рабочих задыхаются в подвалах, голодают в очередях. На спинах рабочих и крестьян, что ли, станете вы распевать братский хор... (Там же).

И здесь большевистский агитатор выдает тексты гораздо более поздние, прошедшие советскую цензуру и совершенно невероятные в 1917 г.:

Империалисты швырнули Европу в чудовищную войну, буржуазные классы, сверху донизу, провозгласили ее священной, – войну за мировые рынки, за неслыханное торжество капитала... Желтая сволочь, социал-демократы, поддержали хозяина под ручку, признали: так точно-с, война национальна и священна. Крестьян и рабочих погнали на убой (Там же).

Роман начинает напоминать советский учебник. Такого рода высказывания в февральские дни звучали бы анахронизмом. Совершенно ясно, что Толстой правил текст на основании консультаций с «руководящими товарищами».

В результате отвратительный товарищ Кузьма, живой мертвец, превращается в страстотерпца Кузьму, которого царское правительство замучило, довело до чахотки. В словах его не остается ни цинизма, ни издевательства над свободой, ни страшной фразы о надрезе и гное.

Именно с этим персонажем связано воспоминание Даши о виденном ею страшном сне. Оно сохранено в позднейших версиях, но снята его первоначальная привязка. А в ранней редакции оно накатывает на Дашу, когда герои после Февральской революции входят в Думу и видят следующую картину:

На скамьях амфитеатра сидели, развалясь, подпирая головы, потемневшие, обросшие щетиной, измученные люди. Несколько человек спало, уткнувшись носом в пюпитры. Иные нехотя сдирали кожу с кусочков колбасы, ели хлеб. Внизу, перед улыбающейся Екатериной, у зеленого, с золотой бахромой, длинного стола сидело двенадцать человек, в черных рубашках, в рваных пиджаках, молодые, скуластые люди, с осунувшимися лицами. Один из них, длинноволосый и бородатый, соломенного цвета, лупил яйцо, бросая кожуру на зеленое сукно. Даша вдруг с мучительным омерзением стала припоминать, – где она видела такого же человека, лупившего яйцо, и смертельную свою тоску, и окно, затянутое паутиной, и, вдруг, вспомнила давешний сон...

– Даша, видишь – товарищ Кузьма за столом, – сказала Катя (6. С. 365–366).

Разумеется, это 12 блоковских апостолов с Кузьмою-лжехристом во главе, сидящие за своей отвратительной трапезой. Вначале, во второй редакции, из этого текста изымается аллюзия на «Двенадцать» и воспоминание о сне: сразу после упоминания о бородатом человеке идет реплика Кати. Однако там Кузьма все еще ест крутое (конечно, пасхальное, что увязывается с темой трапезы «двенадцати») яйцо. Но все дело в том, что в своем страшном сне Даша видела человека, лупящего свою голову, как яйцо:

Ночью ей приснилось: в пустой, узкой комнате, с окном, затянутым паутиной и пылью, на железной койке сидит человек в солдат-

ской рубашке. Серое лицо его обезображено болью. Обеими руками он ковыряет свой лысый череп, лупит его, как яйцо, и то, что под кожей, берет и ест, запихивает в рот пальцами (З. С. 11).

Без сомнения, это иррациональный образ национального самоубийства России – и не случайно именно через тошнотворного мертвяка товарища Кузьму реализуется эта метафора. В канонической версии вместо яйца люди в черных рубашках едят хлеб с колбасой.

ЧЕРНЫЙ ПРЯМОУГОЛЬНИК. Из романа полностью выкинуты происшествия на прогулке Телегина с Дашей – попытка нападения разложившихся солдат на Телегина и встреча с низложенным императором. В каноническом тексте «Сестер» то, что осталось от этой прогулки, занимает одну страничку и содержит единственное сообщение – Даша, переполненная любовью, решает родить ребенка.

В журнальном же тексте эпизод занимал пять страниц. Первая страница изображала прогулку Даши и Телегина по аллее – очевидно, на Каменном острове, ближайшем к их петроградскому жилищу, которое, как мы помним, находилось в конце Каменноостровского проспекта («окнами на закат», т. е. в одном из последних, тогда новых, высоких домов по правой стороне Каменноостровского, фасадом обращенных к западу).

В первоначальном тексте герои выходят на поляну, где их охватывает ветер. Он тематизируется в реплике Даши «Господи, Господи, что за ветер!». Видимо, знаменует он нечто зловещее, ибо тут же к Телегину, на котором надета «военная рубашка», – привязываются озорничающие, праздные солдаты.

Когда миновали поляну, из-под деревьев, где в тени лежало несколько человек солдат, поднялся один, без шапки, с разорванным воротом не подпоясанной рубашки, и пошел навстречу нетвердой, озорной походкой тяжело обутой ног.

– Стойте, – крикнул он и махнул у себя перед лицом вялой рукой, точно отогнал муху.

Иван Ильич остановился, подбородок его выпятился, на лбу надуплась жила. Даша, вцепившись ему в руку, зашептала:

– Умоляю тебя, не порти мне сегодняшнего дня, не связывайся, он пьяный.

– Тебе что нужно? – спросил Иван Ильич спокойно и холодно. Солдат стал. Налитые спиртом, беловатые глаза его уперлись в Телегина.

– Прохлаждаетесь, офицер? – проговорил он уже менее решительно.

Даша ногтями вцепилась под локоть Ивану Ильичу, он углом рта улыбнулся, показывая Даше, что понимает ее, и повторил:

– Я спрашиваю, что тебе от меня нужно?

Солдат закрыл глаза, сейчас же открыл их, и широкое лицо его с редкими, пыльными усиками расплылось в улыбку:

– Вижу, идут хорошие люди, думаю, подойду, поздороваюсь...

– Врете, – сказал Телегин, – вас подговорили товарищи, я слышал, как вы смеялись...

– А и верно, что подговорили, – солдат рассмеялся, видимо – он совсем не был так пьян, как прикинулся вначале, – ваше благородие, да ведь – скука... Жрешь эти семечки, заешь их мухи с комарами, скука весь день... Извините, я конечно рад поговорить с хорошими людьми, но у вас свое назначение, – прогуливаетесь... Лежим тут на пузе с семи часов, с утра. Эти мордастые-то, – поди, говорят, Степан, – испужай... – Он радостно посмотрел на Дашу, она засмеялась, вынула у Ивана Ильича из кармана портсигар и протянула солдату. Он осторожно, черными ногтями, взял папироску, положил за ухо и подмигнул Даше:

– А строгий у тебя муженек... Ну извините, если потревожил, – счастливого пути... (7. С. 23–25)

В те дни действительно многое зависело от той интонации, с которой обращались к народу. Менее находчивый и уверенный в себе человек мог бы и пострадать. Ивану Ильичу ясно, чего хотел солдат:

Три месяца тому назад он за такие бы штуки попал под расстрел, он это отлично понимает... Для чего он ко мне подошел? – чтобы мне на эти погоны наплевать... Ему все равно, какой ценой мне эти погоны достались... Я офицер – значит, я враг (Там же).

По этому поводу Иван Ильич долго хмурится и досадует: «Ты не знаешь этот народ... Страшные люди», – но когда наивная Даша спрашивает: «Почему ты их так ненавидишь?», он объясняет ей:

Нет, я их не ненавижу... Я их знаю хорошо... В солдате, из мужиков, из рабочих, у каждого заряд динамита, – ненависти. Это вовсе не значит, что солдат тебя ненавидит, ничего подобного. Он ласков, вежлив, услужлив. Если ты захворал, он с удивительным душевным вниманием будет за тобой ухаживать... – И это не притворство, золотые, милые люди. Я знаю, как денщики вытаскивали из-под убийственного огня своих офицеров. Этот динамит в нем в какой-то капсуле. И уж если прорвет эту ненависть, – облика на нем нет человеческого, зверь... Я помню, как у нас рота взбунтовалась на фронте... Ты говоришь – ненавижу. Мне страшно. Ведь в руках этих людей сейчас весь фронт, судьба государства. А что им фронт, что им Россия, – так же вот, как мои погоны: подойти да плюнуть, – на, мол, получай за все... (7. С. 25).

На это Даша отвечает, что «если у них ненависть к нам – значит, мы в чем-то виноваты», и вводит мотив воробьиных ночей (памятный по чеховской «Скучной истории»):

Разве не грешно было жить так, как мы жили прежде... Катюша это называет так, что мы проводили воробьиные ночи. Ты видал когда-нибудь воробьиную ночь: – черная, черная ночь, жарко; тихо, звездно, и по всему небу полыхают бесшумные зарницы. Так мы и жили, – полыхали без толку... (Там же).

Как тот самый «толк», без которого стыдно теперь жить, звучит реплика Даши: «Хочу, чтобы от тебя был ребенок, вот что...», сохраненная в поздних версиях. В это время герои выходят на дорогу, «вдоль которой тянулась высокая дворцовая решетка с потускневшими от времени, золочеными копиями», и тут Даша вытряхивает камушек из туфли. Остановка дает им возможность взглянуть в то, что происходит за решеткой. В позднейших версиях романа этой сцены нет, но упоминание дворцовой решетки в тексте осталось, видимо, в память о пропущенном эпизоде. А там,

...по ту сторону решетки, на лужайке, двое людей копают грядку, чернеющую длинным прямоугольником в нежно-зеленой траве. Один из копавших был старик в опрятном, белом фартуке. Не спеша, он налег ступней на лопату и с усилием, подгибая колени, выбрасывал землю, отливавшую синевой. Другой был в военной рубашке, собранной в складки на спине, в широкополом картузе, надвинутом козырьком на глаза. Он работал торопливо, видимо, – неумело, разгибался, вынимал из кармана черных, заправленных в сапоги рейтуз, носовой платок и отгонял мух, липнувших к шее.

– Видишь ты, – ему и с гуся вода, – проговорил чей-то насмешливый голос. – Телегин обернулся, рядом с ним стоял сощуренный, пожилой мещанин в новеньком картузе и в теплом жилете поверх вышитой рубашки, – видишь ты, – повторил мещанин, кивая на работающих по ту сторону решетки, – капусту из грунтовой ямы пересаживает... Вот тебе и занятие... Смех...

Мещанин невесело засмеялся, – хе, хе. Даша с удивлением обернулась на него, взяла Ивана Ильича под руку и они отошли от решетки, в то самое время, когда человек в военной рубашке, услышав смех, обернулся, опираясь на заступ, – лицо его было опавшее, темное, с мешками под глазами, – и знакомым всей России движением, – горстью левой руки, – провел по большим, рыжеватым усам.

Мещанин снял картуз, с кривой усмешечкой поклонился бывшему Императору, встряхнул длинными волосами и, глубоко надвинув картуз, пошел своей дорогой, подняв бородку, мелко топая ногами сапожками (7. С. 27).

Фигура свергнутого императора здесь сближается с фигурой Ивана Ильича целым рядом значимых мотивов. Они оба в офицерских рубашках, и над обоими рад посмеяться человек из народа: пьяный солдат, который хочет наплевать на погоны Ивана Ильича, и мещанин, возмущенный пасторальным занятием бывшего владыки. Сам по себе тематический блок «свергнутый властитель

сажает капусту», в высшей степени суггестивный, содержит, кроме римского образца («как древле Цинциннат»), и неприменную аллюзию на мирное времяпрепровождение Людовика XVI в первые, «вегетарианские», годы революции – с явным замахом на дальнейшее, отнюдь не идиллическое развитие. Зловещую тему задает зрительный образ грядки, «чернеющей длинным прямоугольником в нежно-зеленой траве»: почти автоматическая ассоциация с могилой, которой несчастному Романову и его семейству не дано было удостоиться до конца столетия.

ЗМЕИНОЕ ГНЕЗДО. Совершенно иное звучание приняли финальные сцены романа. В первоначальном варианте штаб большевиков в особняке Кшесинской описывался как «змеиное гнездо». Роцин уверенно говорил о том, что его должны ликвидировать:

– Вот змеиное-то гнездо где, – сказал Роцин, – ну, ну..

Это был особняк знаменитой балерины, где сейчас, выгнав хозяйку, помещался центральный комитет одной из борющихся за власть партий, именуемой в просторечии большевиками. Всю ночь здесь сыпали горохом пишущие машинки. А поутру, когда перед особняком собирались какие-то бойкие, оборванные личности и просто ротозеи-прохожие, – на балкон выходил глава партии и говорил толпе о том, что нужно немедленно свергнуть Временное Правительство, передать всю власть Советам, заключить с немцами мир, уничтожить смертную казнь, собственность, деньги и принудительный труд. Все это он обещал сделать через посредство своей партии.

– На будущей неделе мы это гнездо ликвидируем, – сказал Роцин (7. С. 42–43).

Это место было несколько изменено уже в первой книжной, берлинской версии (1922): Толстой снял иронические обертоны по поводу утопических обещаний Ленина и заменил их пафосом, а негативность перенес на отдельные элементы толпы: теперь Ленин «говорил толпе о великом пожаре, которым уже охвачен весь мир, доживающий последние дни. Он призывал к свержению, разрушению и равенству.. У оборванных личностей загорались глаза, чесались руки...». Во второй редакции мир доживает уже не свои последние дни, а последние дни старой цивилизации. Нет упоминания о выгнанной хозяйке особняка, вместо оборванных личностей – рабочие, и Роцин уже не уверен в себе:

Тому, что говорится сегодня с балкона, мы противопоставляем слова без огня и идеи, которым никто не доверяет, – сказал Роцин, – что-то тут случилось непоправимое. Или человеческое сознание вернулось наизнанку? Еще вчера слова: долг, родина, честь, – горели во мне. Я шел ради них умирать. Сегодня я – растерян, в недоумении.

Это страшно. А там, с балкона, хлещут огненными бичами... Как-то совсем с другой стороны понять: долг, родина, честь¹¹³.

Героев обгоняет расклейщик афиш – предполагается, что он как-то связан со штабом большевиков, от которого они только что отошли: «Их перегнал какой-то сутулый человек в рваном пальто, в старой, с опущенными полями, мягкой шляпе – в одной руке он держал ведерко, в другой – пачку бумаги» (7. С. 42). Он расклеивает большевистское воззвание «Всем! Всем! Всем! Революция в опасности!». Следует контрастный финал – объяснение Рощина в любви Кате: «...пройдут года, утихнут войны, отшумят революции, и нетленным останется одно только – кроткое, нежное, любимое сердце ваше...» (7. С. 43)¹¹⁴. Но человек с ведерком, перейдя улицу, оказывается впереди влюбленных: «Под тенью надвинутой у него на глаза шляпы Катя увидела провалившийся нос и черные космы бороды» (Там же). Это и есть последняя фраза романа – в такой сильной позиции этот персонаж принимает символические масштабы.

О появлении этой фигуры в романе вспоминала Н.В. Крандиевская. Толстой вознегодовал на нее за то, что она скептически восприняла только что написанную им первоначальную версию последней главы романа, и разорвал рукопись в клочья. Вот как возник новый конец с расклейщиком афиш:

– Подышайте с голоду!

Хлопнув дверь, он вышел.

Мы с детьми долго ползали по саду, подбирая в темноте белые клочки. Балвинский ползал с нами на подагрических коленках. Мы склеили все и положили на стол. Толстой вернулся через час. Он молча сел к столу и работал до света. Я сварила ему крепкого кофе. Он кончил роман коротко и сильно.

Как странно: человек с ведерком, клеящий афиши, – один этот образ сразу восстановил равновесие, и все вокруг обрело свое место.

Мне кажется, сам Толстой доволен теперь концом.

Мы помирились. Как могло быть иначе? Он заснул на рассвете. Я глядела на его лицо, серое от усталости. Трудно жить. Кому мы нужны здесь, мой бедный писатель?¹¹⁵

Расклейщик с провалившимся носом связывается с темой Михрютки-сифилитика – это как бы делегат от него, символ его грядущей победы. Из окон льется свет, доносится музыка, беспечные веселые голоса, смех и споры. Но сутулый человек уже заклеивает своими афишами свет, смех, музыку. Он обгоняет, опережает героев, наводя на мысль о том, что они ему проигрывают в некоем символическом плане.

Во второй редакции у расклейщика афиш снята зловещесть и сифилитическая аура, остались лишь черные космы бороды, изменена шляпа, зато добавлена классовая ненависть: «пристальные, ненавистью горящие глаза»¹¹⁶.

СЕСТРЫ И «БРАТЬЯ». Остановимся в общих чертах и на метаморфозах главных героев романа. Частично они были уже описаны: И.В. Гура отмечал «оздоровление» психологического образа Даши¹¹⁷ – в последующих версиях снята ее холодность, повышенная брезгливость: «...только бы не чувствовать этой брезгливости ко всему живому, к людям, к земле, к себе» (З. С. 32). В поздней редакции все после слова «брезгливости» снято. Устранено ее отвращение к себе, ощущение своей греховности, чрезмерная слезливость – все те свойства, которые указывали на недостаточную женственность героини. Действительно, в ранней версии Даша сильнее сопротивляется пробуждающемуся в ней женскому началу; в этом контексте понятны и амбивалентные сцены, указывающие на физическую привязанность сестер друг к другу. В третьем томе, исходя из этого потенциала Даши, Толстой планировал ее превращение в сторонницу однополой любви (в записной книжке № 3 говорится о ее страстной любви к Агриппине: *Толстой А. Записные книжки. Лит. наследство. № 74. М., 1965. С. 309*), от которого остался след в виде ее восхищения красноармейцем Агриппиной. Предполагалась же страстная любовь к ней, полный разрыв с Телегиным и самореализация в качестве прежде всего театрального режиссера.

Ранний Бессонов был еще более похож на сатану – в первоначальной сцене искушения Даши он сулил ей не только освобождение, но и обретение превосходства, сверхчеловеческой мудрости и гордости: «Будет страшная жизнь – мудрость. И чувство непомерного величия – гордость. И всего только и нужно для этого – сбросить платице девочки...» (З. С. 25). В третьей редакции от этого осталось: «Будет – мудрость. И всего только и нужно для этого развязать девичий поясок»¹¹⁸. Из первой редакции ясно, что Даша воплощала для Бессонова все святое. Все указания на это, как и дальнейшие упоминания о святости Даши, в поздней редакции сняты. Толстой снижает любовь Бессонова к Даше, лишая ее всякой, даже извращенной, духовности, делая его просто похотливым.

С самого начала романа прекраснодушный оптимист, инженер Телегин, видит людей превосходными и замечательными. Любовь к Даше в ранней версии размыкает границы его личности. Он открывается навстречу любви к человечеству, космическому чувству причастности к мировой жизни:

Над головой его в небольшом созвездии сияла голубым светом звезда. Тысячу лет назад побегал от нее этот голубой лучик, и вот упал в глаза, коснулся сердца Ивана Ильича. И эта звезда, и Млечный путь, и бесчисленные созвездия – лишь песчинки в небесном океане; а там где-то еще есть черные угольные мешки, провалы в вечность. И все эти звезды и черные бездны – в нем, в горячем сердце Ивана Ильича, бьющемся – так-так, так-так – среди сухих листьев. Должно быть, нужна была звездная пыль с миллиона миров, чтобы создать этот живой комочек сердца, и живет оно оттого, что хочет

любить. И так же, как таинственный, неосязаемый свет звезд льется на землю, так сердце шлет навстречу им свой незримый свет – тоску по любви, не хочет верить, что оно – мало, смертно. Это была минута божественной важности (5. С. 3–4).

Телегина опыт любви делает другим человеком: «Девушка в белом платье поцеловала его вечером на берегу моря. И вот распался свинцовый обруч одиночества. Прежний Иван Ильич перестал быть. В ту удивительную минуту появился новый, весь до последнего волоска – иной Иван Ильич. Тот подлежал уничтожению, этот исчезнуть не мог. Тот был один, как черт на пустыре, этот жаждал шириться, множиться, принимать во взволнованное сердце все – людей, зверей, всю землю» (2. С. 25). В позднейших версиях эта его духовная и душевная одаренность ослабляется.

В первой версии Телегин – человек внутренне религиозный. Видимо, подобно самому Толстому, он считает, что русская революция должна быть именно религиозной: «Пусть крестный ход пройдет по всей земле и окропит ее живой водой во имя Духа Святого. Им только мы и живем» (5. С. 33–34). Вспомним идеи Вячеслава Иванова: «Революция протекает внерелигиозно. Целостное самоопределение народное не может быть внерелигиозным. Итак, революция не выражает донныне целостного народного самоопределения...»¹¹⁹

Во второй редакции на роль всемогущей животворной силы вместо веры выдвигается любовь: «Опомнитесь, бросьте оружие, разрушьте границы, раскройте двери и окна любви, одной жизни... Только во имя ее, только этим святым пламенем мы живы»¹²⁰. Правда, в третьей редакции эти пассажи вовсе ликвидируются – восхваления братской любви в сталинском Союзе звучат уже не просто старомодно, а как-то подозрительно по-сменовеховски. Еще во второй редакции устраняются даже такие намеки на религиозность Телегина, как упоминания о том, что герой крестится перед атакой.

Снимается и сама разумность, реалистичность, рассудительность Телегина. В конце романа Телегин рассказывал Даше о том, что «на Обуховском заводе, как и повсюду сейчас на фабриках и заводах, рабочие сходят с ума. Вначале они заявляют, что будут работать восемь часов, потом семь часов, наконец, шесть». (Эти конкретные требования выброшены, как и выражение «сходят с ума». Вместо этого сказано: «рабочие волнуются»). Иван Ильич стал было возражать ораторствующим большевикам, но его стащил с трибуны тот же Васья Рублев. Что же говорил рабочим Телегин?

Я сказал: если вы, товарищи, таким манером будете все разворачивать, то заводы станут, потому что заводы работать в убыток не могут, кто бы ни считался их хозяином, предприниматель или вы – ра-

бочие. Значит, правительству придется кормить безработных, и так как вы все хотите быть в правительстве, – в советах, – то, значит, вам надо кормить самих себя, и так как вы ничего не производите, то деньги и хлеб вам нужно будет доставать на стороне, то есть у мужиков. И так как вы мужикам ничего дать не можете за деньги и хлеб, то надо будет их отнимать силой, то есть воевать. Но мужиков в пятнадцать раз больше, чем вас, у них есть хлеб, у вас хлеба нет... Кончится эта история тем, что мужики вас одолеют, и железо с заводов растащат на поделки, и вам Христа ради придется вымалывать за корочку работешки, и давать работы уж будет некому... (7. С. 32–33).

Вся эта тирада впоследствии оказалась снята. Отметим здесь общее следование мысли Розанова в «Апокалипсисе нашего времени»:

- Я только делал вид, что молился.
- Я только делал вид, что живу в царстве. <...>
- Я рабочий трубочного завода, а до остального мне дела нет.
- Мне бы поменьше работать.
- Мне бы побольше гулять.
- А мне бы не воевать.

И солдат бросает ружье. Рабочий уходит от станка.

- Земля – она должна сама родить.

И уходит от земли.

- Известно, земля Божия. Она всем поровну.

Да, но не Божий ты человек. И земля, на которую ты надеешься, ничего тебе не даст. И за то, что она не даст тебе, ты обогришь ее кровью¹²¹.

Мы совершенно не согласны с комментаторским диагнозом Телегина ранней версии как человека наивного. Напротив. Понятно, почему с такой яростью на его речь отреагировал Рублев: «Васька Рублев, смотрю, стоит рядом со мной, глаза, как у зверя, светятся» (7. С. 33). (Снята и эта фраза.) В обоих вариантах Рублев говорит, что знает – Телегин им не враг, на что Телегин в первой версии отвечает: «Василий, ведь ты человек умный, как же ты не видишь, что большевикам на вас наплевать, им важно на вашей шее до власти добраться...» (Там же). В последующих версиях Телегин говорит лишь: «Василий, через полгода заводы станут, жрать нечего», на что Рублев с фанатической уверенностью твердит о воцарении коммунизма к Новому году. Как видим, Телегин в поздних текстах сделан не менее «наивным», а более покладистым.

Метаморфоза затронула и основные черты образа Вадима Рощина. В ранней версии герои противопоставляются: уравновешенный, положительный душевный здоровяк, экстраверт Телегин – юному, нервному, озлобленному экстремисту и интроверту Рощину. Конечно, это ожившие прекраснодушный Пьер и желчный

скептик князь Андрей из «Войны и мира». Еще более уподобляется Роцин князю Андрею в эпизоде, где он излагает свои планы для военного министра и вообще пытается спасти Россию. Такое ощущение, что Алексей Толстой ощутил эту преемственность не сразу, а когда ее осознал, то переориентировал мрачный характер Роцина на разочарованность, для чего потребовалось состарить героя (и повысить в чине от поручика до капитана). Новый Роцин очень похож на булгаковского Мышлаевского: хронологически такое воздействие вполне допустимо: ведь первые чтения «Белой гвардии» проходили в начале 1924 г.

Хотя в первом томе Роцин почти не действует, чувствуется, что ему предстоит важная роль в развитии трилогии. Впервые он высказывается полностью лишь в финале – в идеологическом противостоянии с Телегиным. Телегин старше, он был зрелым человеком, инженером, еще до войны; прошел войну, плен, бежал – все это дало ему необыкновенную душевную устойчивость. Роцин первой версии – юноша, у него никакого опыта, кроме боевого; отсюда и юношеский фанатизм, и отчаяние.

Он в шоке от увиденного и страшно переживает надвигающуюся военную катастрофу. (Из его описания развала фронта во второй редакции выпущена лишь одна фраза: «В солдате можно преодолеть страх смерти, я сам одним стэком останавливал полуроту и возвращал в бой. Но сейчас...» (7. С. 37). Видимо, она в 1925 г. зазвучала как-то несвоевременно. Далее следует сохранившийся кусок: «Русский солдат потерял представление, за что он воюет», и т. д.).

Роцину в ранней версии возражает Телегин: «Но мы не можем бросить войну... Когда на фронте 175 немецких дивизий – нельзя обнажать фронт». В ответ Роцин излагает свой план. Исключенные места мы отмечаем курсивом:

– Я везу план военному министру, но не надеюсь, чтобы его одобрили, – сказал Роцин, – план такой: объявить полную демобилизацию в быстрые сроки, то есть организовать бегство и тем спасти железные дороги, артиллерию, огневые и продовольственные запасы. Твердо заявить нашим союзникам, что мы войны не прекращаем. В то же время выставить в бассейн Волги заграждение из верных частей, таковые найдутся; в Заволжье начать формирование совершенно новой армии, ядро которой должно быть из добровольческих частей; поддерживать и формировать одновременно партизанские отряды... Опираясь на Уральские заводы, на сибирский уголь и хлеб, начать войну заново... Другого выхода нет... Надо понять, какое теперь время... В русском народе не действуют больше ни разум, ни воля, действуют из самых темных тайников поднятые инстинкты земляного человека. Инстинкт один – вспахать и засеять... И пашней будет все русское государство... пройдут плугом по всей земле наподлицо... Так пускай уже они скорее это делают... (Там же).

В 1925 г. Толстой уже не может представлять революцию антигосударственным крестьянским бунтом – да ведь и примирение его с режимом произошло именно тогда, когда советская власть приобрела государственные амбиции и замашки, восстановила целостность государственного тела, укрепила армию и вернула России стабильность.

В конце же этого спора, там, где Роцин рыдает: «Великая Россия – теперь навоз под пашню... Все надо – заново: войско, государство, душу надо другую втиснуть в нас...», следовала фраза: «Русского народа нет, есть жители, да такие вот дураки... Он ударил себя в грудь, упал головой в руки на стол и глухо, собачьим, трудным голосом зарыдал» (7. С. 38). Этот удар в грудь, указывающий на себя, взявшегося за безнадежное дело, в последующих версиях отсутствует, вместо этого стоит: «Он сильно втянул воздух сквозь ноздри», и вместо «зарыдал» сказано «заплакал».

Телегин, только что прочитавший Ключевского (как сам Толстой в 1918 г.)¹²², побивает пессимизм Роцина сравнением нынешнего развала с прежними напастями – Смутным временем, и подытоживает: «И теперь не пропадем» (7. С. 40).

Сейчас, когда найден самый первый набросок толстовского романа о революции – «Между небом и землей», из которого развилось начало романа о 1918 г., стало ясно, что в зародыше противостояния Роцина и Телегина – юноши, оплакивающего Россию, и зрелого мужа, наделенного неистребимым оптимизмом, – находился реальный спор о России, имевший место в Москве весной или летом 1918 г. между 35-летним Толстым и юношей Эренбургом (см. выше). Фиктивный Роцин наследует в этой полемике Эр-гу–Эренбургу – поэтому он в первой редакции и сделан очень молодым.

Напомним этот спор. Эренбург, «взъерошенный юноша», проорочивший «о близкой гибели уютной, покойной, незыблемой жизни», в октябрьские дни задыхается от ярости и отчаяния. Все русское, страстно любимое им, поругано. Он убежден, что Россия погибла навсегда. Собеседник же верит, что это не так, просто потому, что без веры в спасенье не может больше жить:

Это был обычный в то время спор: – пропала Россия или не пропала, – причем разница между спорящими была только в следующем: у одного не хватало больше сил предаваться отчаянию и казалось – вот, вот, через две недели (обычный срок) все сразу изменится и будет хорошо, а другой находил утладу в самом отчаянии, – «удовольствие» придавливать больной зуб, – и утверждал, что все погибло, сам втайне не веря.

Для Толстого главное в противостоянии Эр-га и Посадова, как и их романских отражений, – это перепады эмоциональной оценки. Принципиально же между этими персонажами в их отношении к России разницы нет.

КОНЕЦ РОМАНА. Лето 1921-го. Ровно год тому назад Толстые ездили в Сабль д'Олонн (Бретань) с Дон Аминадо (прекрасно описавшим совместное пребывание там в своем «Поезде на третьем пути»). Этим летом на курорт не поехали: Толстой срочно заканчивает роман для «Современных записок». Он сидит с семьей в Камбе в имении, купленном группой эмигрантов на остатки средств «Союза городов», на долгие сроки навещаясь в Париж. В нем нарастает какое-то недовольство, чем именно – мы не знаем, но явно связанное и с окончанием романа. Оно выливается в припадок беспрецедентного раздражения, описанный в цитированных выше воспоминаниях Н.В. Толстой-Крандиевской:

Толстой приехал из Парижа. Устал, озабочен. Вечером он читал мне только что написанный конец романа «Сестры», последнюю главу. Как всегда, у него неладно с концом. Отчего это? Не сам ли говорил: кончая большую вещь, необходимо как бы подняться над нею, чтобы снова увидеть всю с начала до конца (как с горы – пройденный путь), – тогда конец будет верный, пропорции соблюдены, и вся вещь крепко станет на ноги. У него же конец случаен. Не оттого ли, что он устал, переработал? Он торопится под конец – вот это ужасно.

– Отдохни. Отложи работу.

Он вдруг вспылал.

– Пиши сама, – крикнул он, – и ну его к лешему!

Он схватил рукопись, в бешенстве разорвал последние листы и бросил за окно:

– Подышайте с голоду!

Хлопнув дверью, он вышел.¹²³

Крандиевская дает понять, что именно в эту ночь роман приобрел открытый финал, о котором впоследствии писал сам Толстой, – теперь действие прерывалось накануне Октябрьского переворота. Значит ли это, что в варианте, не понравившемся Крандиевской и разорванном автором, запечатлен момент, исторически более поздний, т. е. что Толстой именно в эту ночь решил предусмотрительно отодвинуть описание октябрьских событий до следующих томов, ощутив, что эмигрантская ситуация быстро меняется? Это кажется вероятным – ведь уже из письма к А.С. Яценко от 16 февраля 1920 г. видно, что он был готов менять текст романа в зависимости от текущих политических реалий. Ни словом, ни намеком мемуаристка не обмолвилась о том, что описывалось в уничтоженной главе, хотя именно это хотелось бы узнать читателям.

Похоже все же, что он подбирался к показу именно октябрьского переворота: иначе зачем бы как раз к лету 1917-го все его герои вернулись в Петроград – только ли затем, чтобы слушать подстрекательскую речь Ленина с балкона захваченного особняка Кшесинской? Явно Толстой готовил их к грядущим роковым переменам.

Фраза о «случайном конце», видимо, указывает на то, что Толстой представил жене некую новую альтернативу уже имевшимся ранее версиям: возможно, именно в этот момент он отказался от использования знакомых ей харьковских фрагментов. Резонно предположить, что в конце романа, как он планировался до июльского кризиса, мог находиться фрагмент «Все было кончено», с которого в 1927 г. он начал работу над «Восемнадцатым годом». Именно на этом фоне описываемого ужаса и распада, возможно, и разыгрывалась заключительная сцена объяснения Рощина в любви? Если это предположение верно, если Толстой вдруг почувствовал, что слишком многое изменилось, чтобы можно было этим давно прописанным, программным фрагментом закончить четырехлетний труд, и снял его – Крандиевскую можно понять: любой другой конец должен был показаться ей случайным. Можно понять и автора – было от чего прийти в ярость.

Этот отрывок, опубликованный осенью 1918 г. во время поездки в Харьков, описывал впечатления Толстого о перевороте в Москве. Поставленный в начало второго тома, он утратил первоначальные московские привязки: описываются вымершие города и народное беснование вообще.

Крандиевская написала эту мемуарную главу в конце 1930-х годов и послала на суд Толстому. Он к тому времени уже несколько лет был с ней разведен и очень жестко ответил на эту попытку литературного самоутверждения бывшей жены, напоминая ему и читателям о своей роли его первого читателя, первого слушателя, благодаря кому роман получил, наконец, свой удачный финал:

Конец мне не удавался, и я его, действительно, однажды разорвал и вышвырнул в окно, и то, что мне не удавался конец, было закономерным и глубоким ощущением художника, т. е. уже тогда я начал понимать, что этот роман есть лишь начало эпопеи, которая вся разворачивается в будущем. Вот откуда происходила неудача с концом, а не оттого, что я не мог «взойти не гору, чтобы оглянуть пройденное». На какую гору мог бы взойти художник, когда он начал понимать, что он в тумане, в потемках, что все стало неясным, что понимание должно раскрыться где-то в будущем.

А этот рассказ про разорванный конец и то, как я, выслушав благодетельные советы и напившись черного кофе, в одну ночь закончил роман, – это анекдот, не имеющий ничего общего с действительностью¹²⁴.

Крандиевская требовала, чтобы он оглянулся на прошлое, понял его логику, и она уже подскажет финал. Толстой возражал, что конец надо было угадать в будущем. В этот период Толстой прочно соединил бывшую жену и ее духовный мир и творчество с «прошлым», сам устремившись в «будущее». Лишь много лет спустя, впервые печатая свои воспоминания в разгар хрущевской «оттепели», Крандиевская получает возможность оспорить версию своего

давно покойного бывшего мужа: обрывая цитату на «в будущем» и купирова последнюю оскорбительную фразу, она побивает Толстого цитатой из его собственного более раннего письма:

Таков ретроспективный авторский самоанализ, конечно, самый верный и точный. Но созреть он мог только через много лет. Время в данном случае и оказалось той горой, с которой все пройденное оглянуто и оценено и потому понято. Записки же мои относятся к 1921 году. Они целиком живут в том времени, когда оба мы «блуждали в потемках», чувствуя, что «понимание должно раскрыться где-то в будущем». В то время конец романа «Сестры» был для нас подлинно концом книги, о чем свидетельствует письмо Толстого из Парижа: «Роман сдал. В редакции одобряют конец. Мне он тоже теперь нравится, – спасибо за бурную ночь» (намек на инцидент в Камбе)¹²⁵.

Крандиевская писала, что именно тогда писателю стало ясно, что книга – не законченный целостный текст, а начало серии романов.

«Роман этот никогда, даже при последующих доработках, не был закончен, да и по существу не мог быть закончен, так как он только первая часть трилогии» – заключает Крандиевская. Во всех версиях текст «Сестер» оставляет впечатление вещи явно слишком короткой, оборванной, недосказанной. Вероятно, этим можно объяснить более чем сухой отзыв Яценко, столько ожидавшего от романа. На наш взгляд, ему показалось философской или конструктивной слабостью нежелание Толстого в финале выразить четкую позицию, высказать прямое суждение – именно то, что конец романа автор оставил открытым, ориентируя читателя на продолжение и сохраняя за собой свободу маневра. Вместо романа о революции он создал роман о ее кануне.

Конечно, писатель и раньше понимал, что материалов для следующих глав – о революции, Москве 1918 г. и Гражданской войне – у него уже скопилось более чем достаточно. Он их не печатал, явно приберегая впрок. Тут и харьковская публикация, так и оставшаяся недоступной широкому читателю, и эпизоды Гражданской войны из рассказа «В бреду», также неопубликованного – и другие материалы, например, рассказ «Перебейнос», где действует ловкий денщик, впоследствии превратившийся в одного из атаманов Гражданской войны. В письмах мы встречаем характерную поправку: ожидалось, что роман будет завершен в шестом номере журнала, но на деле был закончен в седьмом: материал переклестывал через уготованные ему рамки.

К какой судьбе готовил своих героев Толстой? Видимо, она лишь отчасти реализована в известных нам текстах романов «Восемнадцатый год» и «Хмурое утро». Если судить по ранним наброскам, до определенного момента речь шла об одном герое, а не о двух. Рассказ «В бреду» сообщает предысторию перехода этого

героя, офицера Никитина – очень напоминающего Телегина – к белым; рассказ «Четыре картины волшебного фонаря» – о конце белой армии: офицер бежит, отплывает на пароходе в изгнание, тонет, спасается. От всего этого в трилогии мало что сохранилось. Гражданская война описана во втором томе трилогии, где герой раздваивается: пока Телегин благополучно служит в Красной армии, ненавидящий большевиков Роцин после московских боев с ними едет на юг и там выполняет «программу» бывшего Никитина – служит у красных с целью перебежать к своим, убивает солдата-большевика, который его подозревает, – и переходит к Корнилову; его глазами увидено поражение под Екатеринодаром.

«Аристотелевская» структура романа – родственники или возлюбленные в противоборствующих станах – обеспечивала мелодраматические эффекты. Один из героев должен был стать красным, другой белым, чтобы побратимы стреляли друг в друга – или наоборот, оказывали друг другу тайную помощь, как Роцин в «Восемнадцатом годе» Телегину. Поэтому и Даша идейно расходится с Телегиным и становится связной у белых заговорщиков, а Катя сочувствует народу и осуждает Роцина.

Очевидно, одному из героев предстояло плохо кончить, а другому – спастись. Роцин, равняющийся на Андрея Болконского, создан был для разочарований, подвигов и гибели. Ведь и в «Восемнадцатом годе» он тоже совершает настоящий подвиг, – но в нарочито стертой форме. Следом реконструируемого исходного «трагического» амплуа могут быть мысли о самоубийстве Роцина, понявшего, что Добровольческая армия не спасет Россию. В любом случае, его постигает «временная гибель» как адекват трагической участи: он числится убитым, но слух оказывается ложным. Может быть, переход Роцина к красным и все его последующие действия именно потому вторичны, неинтересны и плохо запоминаются, что он создан Толстым для другой судьбы.

Судя по воспоминаниям Крандиевской, первоначально роман ориентирован был не на идиллию, а на трагедию. Об этом можно заключить из следующего мемуарного эпизода – хотя Крандиевская и замечает, что о будущем героев Толстой не любил распространяться:

Однажды летом в немецком курорте Миздрой, когда мы лежали на пляже, он зарыл в песок мою руку.

– Похоронил, – пошутила я.

Но он шутки не принял, взглянул странно-серьезно, потом быстро разрыл песок, откопал руку.

Мы долго молчали после этого.

Задумчиво пересыпая песок из ладони в ладонь, он следил за стружкой, бегущей между пальцами. Я угадывала его мысли и, чтобы отвлечь их, спросила, кого из героинь своих он любит больше, Дашу или Катю.

– Вот уж не знаю, – ответил он, – Катя – синица, Даша – козерог, как тебе известно.

В лексиконе нашем «козерог» и «синица» были обозначением двух различных женских характеров. Непростота, самолюбивый зажим чувств, всевозможные сложности – это называлось «козерог». Женственность, ясная и милосердная, – это называлось «синица».

Мы поняли друг друга и посмеялись. Потом он сказал, что серьезно озабочен дальнейшей судьбой сестер. Одну надо провести благополучно через всю трилогию (Дашу), другая должна кончить трагически (Катя). Но ему по-человечески жаль губить Катю.

– А ты не губи.

– Не знаю. Чего-нибудь придумаю, – ответил он как бы нехотя и тут же помянул про Махно: Катя попадает в плен к нему. – Давно я нацеливаюсь на этого живоглота, – сказал он весело.

– Ну, а Катя? Что же дальше с ней?

Но он сразу замкнулся.

Я поняла, что дальше расспрашивать нельзя. И только через шесть лет после этого разговора Толстой приступил к работе над «18-м годом»¹²⁶.

Даше вначале предназначено было нести через все испытания светильник Невесты, Катя должна была в этих испытаниях погибнуть, как погибла на юге от тифа сестра Толстого Елизавета Рахманинова – Лиля. Оставляя Катю в живых, писатель передавал светильник Невесты ей, отбирая его у Даши. Реликтом первоначального плана в третьем томе могло быть затянувшееся исчезновение Кати из романа – как и у Рощина, как бы временная смерть. Катя – жертва анархистов, попадающая в лапы атамана бандитов, который оказывается никем иным, как бывшим денщиком ее мужа, – в этом сюжете, видимо, первоначально и должен был выступать Перебейнос, но эта шутовская фигура, претендующая на Катю, выглядела бы чудовищным оскорблением, а такая классовая коллизия для советского романа не годилась, и Толстому пришлось изобрести менее отвратительного Красильникова, а его непригодность для Кати подкрепить политической неблагонадежностью этого персонажа.

Можно уверенно сказать, что в Берлине Толстой продолжал работать над своей эпопеей. Об этом свидетельствует предисловие к первой книжной версии 1922 г. Но взгляд на прошедшие четыре года здесь пока совершенно не официальный, ср.:

Вторая часть трилогии, еще не оконченная, происходит между 17 и 22 годами, в то время, когда Россия переживала нерадостную радость свободы, гнилостный яд войны, бродивший в крови народа, анархию и бред, быть может гениальный, о завоевании мира, о новой жизни на земле, междоусобную войну, разорение, почти уже не человеческие деяния, и новый государственный строй, сдавивший, так

что кровь брызжет между пальцами, тело России, бьющейся в анархии¹²⁷.

Вторая часть названа здесь еще не оконченной. Что-то из известного нам текста второго тома вполне могло быть написано в Берлине. Наиболее вероятно, что работе над второй частью толчок дала редактура первого тома для книжной версии. Смерть ребеночка Даши – по свежим впечатлениям от переписки сестер Крандиевских, видимо, возобновленной тогда, когда стало можно – в 1921 г.; московский переворот по впечатлениям Рощина (на деле – своим); Даша у Савинкова – с включением харьковского фрагмента; переход Рощина к белым (по «В бреду»), фиаско под Екатеринодаром и смерть Корнилова. Почему Толстой опять почувствовал необходимость отодвинуть этот проект? То ли после «Рукописи, найденной под кроватью» и «Аэлиты» ему скучно было возвращаться к роману, то ли он выжидал.

Виктор Шкловский не просто шутил, называя «Похождения Невзорова, или Ибикус» вторым томом трилогии – вместо «Восемнадцатого года». Действительно, все яркое и жизнеспособное, что оставалось от недописанного романа, вошло в «Ибикус»: переворот в Москве, ограбление Петербурга, футуристические кабачки, отъезд на юг, гетманская Украина, Махно, Одесса, эвакуация и Стамбул – все это написано в Берлине в 1922–1923 гг. (и вышел «Ибикус» впервые еще в 1923 г. в Берлине, в дроздовских «Сполохах», а не в 1924 г. в России, как принято считать). Тогда же, в Берлине, готовясь к возвращению, Толстой опубликовал в виде отдельных рассказов уже готовые эпизоды, предназначавшиеся для продолжения романа, но показавшиеся непригодными или сомнительными для советской версии: «В бреду», «Четыре картины волшебного фонаря», «Мираж» (где герой мечется по югу России, ненавидит сам себя и чуть не пускает себе пулю в лоб, как Рощин в «Восемнадцатом годе»). И хотя Толстому уже были поставлены какие-то рамки относительно политического звучания текста, он пока еще был свободен, и все написанное тогда на порядок лучше официального второго тома: потому-то для второй части и понадобилась работа с документальными материалами, что живых, неиспользованных художественных впечатлений уже не хватало.

Новонаписанные эпизоды «Восемнадцатого года» поражают своим то сухо протокольным, то утрированно-авантюрным характером: но текст, который писался начисто только в 1927 г., после «Гиперболоида инженера Гарина», и не мог быть иным, чем откровенно бульварным. Даша должна была превратиться в шпионку, роковую обольстительницу и т. д. Жаль только, что все, что происходит с ней после отъезда из Москвы (Самара, конфликт с отцом, переезды, блуждания и т. д.), уже не основано на материале, а надумано. Пожалуй, это не относится только к фигуре «красного попа» (Толстой, вероятно, представил себе, где бы мог оказаться в революцию его учитель семинарист Словоохотов), и к театраль-

ным эпизодам третьего тома, где Даша ставит Шиллера в красноармейском театре. Здесь отражены впечатления 1920–1930-х годов, когда пьесы Толстого ставились в советских театрах и писатель соприкоснулся с новым, незнакомым ему театральным поколением.

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ:
ФИЛО- И АНТИСЕМИТИЗМ
АЛЕКСЕЯ ТОЛСТОГО

РЕШИТЕЛЬНО «ФИЛО» И КАПЕЛЬКА «АНТИ». Чтобы полностью воссоздать внутреннюю, глубинную мифологию Толстого, как она сложилась в годы войны и революции, нам придется совершить экскурс в смежную область и рассмотреть творчество Толстого под углом литературного антисемитизма.

В устных воспоминаниях, воссозданных Исайей Берлиным, Ахматова назвала Толстого антисемитом. Слова эти были сказаны в 1946 г.

Между тем, в сочинениях Алексея Толстого мы не находим явных антисемитских ноток, хотя изредка встречаем узнаваемые еврейские интонации у тех или иных персонажей – таков, например, колоритный речевой облик Адольфа Задера в «Черной пятнице», дельца Леви Левицкого в «Эмигрантах», интонации Левы Задова в «Хмуром утре», и т. п. Как же все-таки относился автор к евреям?

Начнем с того, что Толстой биографически был связан с еврейством – через свою вторую жену, художницу Софью Дымшиц; и, давно разойдясь с нею, их общую дочь Марьяну он по возвращении в СССР взял к себе в семью. Третья его жена, Н.В. Крандиевская, сперва была замужем за адвокатом Ф.А. Волькенштейном, Толстой воспитывал Федора, ее сына от этого брака.

Но с евреями он, конечно, соприкасался и гораздо раньше – еще в свои самарские годы. Будучи фактически оторванным от сословно-консервативной отцовской семьи, Толстой рос с матерью и отчимом, принадлежавшими к тому что называлось тогда передовой интеллигенцией, т. е. к тем самым кругам, где формировался и молодой Горький с его радикальным филосемитизмом. Надо вспомнить, что Самара 1890-х годов, где рос Толстой, была новым и динамичным городом – «русским Чикаго», здесь не было «черты оседлости», но обитали евреи, имевшие «право жительства» – обладавшие достатком, культурой, не только интегрированные в окружающее общество, но и способные сами воздействовать на него.

Речь идет прежде всего об открытом доме знаменитого юриста Якова Львовича Тейтеля, судебного следователя, впоследствии единственного в России сенатора-еврея¹.

Самарская интеллигенция делилась не на евреев и неевреев, а на марксистов и народников. Народники группировались вокруг «Самарской газеты», марксисты – вокруг «Самарского вестника». Общение же происходило у Тейтеля².

Радикальный отчим Толстого, Алексей Аполлонович Бостром³, тяготел к марксистам (он сам себя юмористически величал помещиком-марксистом), а мать была писательницей народнического направления. Тейтель, как выясняется, играл в жизни этой четы заметную роль. Через него шли связи с высшими литературными сферами⁴.

Бостромы постоянно посещали журфики Тейтеля. Юный Толстой был своим человеком в этом доме, останавливался там, приезжая в Самару, и именно там впервые в жизни познакомился с писателями – Гариным-Михайловским и Скитальцем. Благожелательность и терпимость в отношении евреев, отличавшие посетителей Тейтеля, контрастировали с традиционной юдофобией, принятой в той среде дворянской «номенклатуры» – высших военных и гражданских администраторов, – к которой он принадлежал по отцу.

Взрослея, Толстой, видимо, пытался бунтовать против родителей и их безудержного радикализма: на это указывает его стремление социализироваться в дворянском обществе Самары. Он женился на своей сверстнице и соседке, дочери небогатых дворян Ю.В. Рожанской, но первому его браку суждено было распаться – в 1906 г., когда в петербургском Технологическом институте занятия, ввиду студенческих волнений, были отменены, Толстой, не желая терять год, перебрался на учебу в Дрезден – и встретил там брата и сестру Дымшиц. Лео или Леон Дымшиц, исключенный из Рижского Политехнического института, учился на инженера в Дрездене. Сестра его, Софья Исаковна, осваивала стоматологию в Берне и мечтала о самостоятельной карьере. Толстой сдружился с Лео и влюбился в очень хорошенькую, поэтическую и независимую Софью, которая ответила ему взаимностью. Несмотря на трудности – оба они уже состояли в браке, да и принадлежали к разным вероисповеданиям – в 1907 г. влюбленные соединились. Молодожены решили посвятить себя: он – литературе, она – искусству. В 1911 г. у них родилась дочь Марианна. Однако в 1914 г. супруги решили расстаться.

Если в литературном Петербурге Толстой мог разделять эстетический неоконсерватизм и снобизм «Аполлона», то уже начиная с 1911–1912 гг. он равнялся на религиозно-эсеровскую революционность в духе Георгия Чулкова, опубликовавшего тогда же несколько ярких филосемитских рассказов. В Москве же Толстой был связан с «Книгоиздательством писателей», которое отчасти наследовало радикально филосемитскому «Знанию».

ЕВРЕЙСКОЕ СЕМЕЙСТВО В БАТАЛЬНОМ ПЕЙЗАЖЕ.

Вскоре после начала Первой мировой войны Толстой становится корреспондентом газеты «Русские ведомости» и едет на фронт. Фронтные впечатления легли в основу его рассказа «Анна Зисерман», появившегося в газете «Русские ведомости» 22 марта 1915 г., а затем отданного Толстым в сборник «Щит» (1915), который издан был М. Горьким, Л. Андреевым и Ф. Сологубом в защиту гражданских прав еврейского населения России⁵. В рассказе отразился тот либеральный настрой, который был достаточно общим для русской литературы. Но с другой стороны, несомненна и его эмоциональная и личная подкладка – «Анна Зисерман» явилась своего рода прощальным жестом в сторону бывшей жены, сохранившей во время трудного процесса расставания максимум достоинства и доброжелательности⁶.

В 1915 г., соединив свою жизнь с Натальей Крандиевской, Толстой сближается с религиозно-философскими кругами (с кружком Бердяевых⁷) и вновь посещает Вячеслава Иванова. Умеренный национализм Толстого прекрасно вписывается в настроения московских религиозных философов: это главная тема их тогдашних споров: как раз в это время В.Ф. Эрн пишет свою лекцию «Время славянофильствует». Толстой навещает Иванова на Пасху и читает вслух рассказ, опубликованный в «Русских ведомостях»⁸. (Это скорее всего рассказ «На горе», напечатанный 22 марта). Следующим рассказом и будет «Анна Зисерман».

Непосредственным стимулом к его написанию стал так называемый новый навет (если старым считать «дело Бейлиса» 1913 г.). В годы Первой мировой войны евреев черты оседлости на каждом шагу и по любому поводу обвиняли в предательстве российских интересов и поголовном шпионаже в пользу германцев. Горький писал по этому поводу:

Говорят, что массовое обвинение евреев в измене, предательстве вызвано желанием объяснить наши военные неудачи и заглушить действительное предательство Мясоедовых⁹ и Ко. Я думаю – иначе: антисемитизм пропагандируется ... в целях разбить оппозицию на еврейском вопросе¹⁰.

В мемуарной книге Дон Аминадо «Поезд на третьем пути», где говорится об этой антиеврейской кампании, упоминается даже сигнализация с помощью ветряной мельницы, приписываемая евреям, обвиняемым в шпионаже:

Крупенские, Марковы, Шульгины воюют с ветряными мельницами.

Всюду мерещатся лазутчики, предатели, шпионы.

Это они приводят в движение мельницы в Царстве Польском, сигнализируя врагу¹¹.

Именно с мельницей связана будет драма, представленная в рассказе Толстого.

Результатом этой кампании стали высылки евреев и запрет на возвращение в освобожденные от германцев местечки – запрет, вызвавший беспрецедентное сосредоточение их в городах и массовое продвижение беженцев внутрь России. Горький описывал этот исход беженцев из черты:

Вы не можете себе представить, что теперь делают с еврейским населением Польши! Уже выслано около полмиллиона, высылали по 15–20 тысяч – все еврейское население города – в 24 часа! Больных детей грузили в вагоны, как мороженный скот, как поросят. Тысячами люди шли по снегу целиной, беременные женщины дорогой рожали, простужались, умирали старики, старухи. Ужас!¹²

Как и вся литературная элита того времени, Толстой своим участием в сборнике «Щит» поддерживал акцию, призванную помочь этим беженцам. В его рассказе утонченные мюнхенские студенты, Анна Зисерман и ее брат Михаил, чрезвычайно напоминающие Софью и Лео Дымшиц, вынуждены были, в качестве русских подданных, вернуться из Германии к себе в Россию – в то местечко, где живет их отец, старый Абрам Зисерман: у них, очевидно, нет права жителя в столицах, необходимого, чтобы возобновить учебу.

В экспозиции показан больной Михаил, передвигающийся в кресле на колесиках калека, измученный сознанием физической неполноценности. Она потребовалась затем, чтобы оправдать или объяснить невысказанный радикализм его требований к себе и другим, его беспрецедентно обостренное чувство собственного достоинства: «Я не хочу жить, как подпольная крыса <...> Во мне тоже – Бог! Я не крыса!», – кричит Михаил, плюясь. («Крысами» назвал евреев в нововременской статье Александр Столыпин¹³, брат Петра Столыпина, председателя кабинета министров, убитого в 1911 г. террористом – евреем Дмитрием Богровым). На предложение уехать Михаил отвечает яростным отказом:

– Никуда я не уеду, так и знай! – закричал он; затем покусал губы. – Я должен выяснить – имею ли право вообще быть? Или меня только переносят? Я не хочу, чтобы меня терпели, – он кивнул на особенно гулкий, долетевший грохот двойного выстрела, – это они выясняют каждый свое место на свете. А я опять ни при чем. В воздухе! Я – не существую...¹⁴

Толстой, наверно, слышал еврейское выражение «человек воздуха» – и, конечно, встречал иных, «новых» евреев, желающих стать обеими ногами на землю, добивающихся равноправия и уважения. Но он не готов принять законность, соразмерность и естественность этих требований, а потому отдает их больному, озлоб-

ленному, ненавидящему себя и все свое Михаилу. Ведь тот ведет себя более чем странно:

Когда начались бедствия войны, Михаил потребовал от отца денег и роздал соседям. Он обругал отца жидом за его протесты и раздавал деньги и хлеб не от жалости, не от любви, а от злости. Он ненавидел этих грязных евреев и мучился, глядя на их подбострастие¹⁵.

Подобно героям писателей-«знаньевцев» Соломона Юшкевича и Давида Айзмана, писавших на еврейские темы, персонаж Толстого относится к «своему» строже, чем следует. Архетип этой патологической самоненависти – несомненно Соломон из чеховской «Степи», еврей, сжигающий свои деньги в печи, чтоб тоже доказать всем, что он не такой алчный, как остальные евреи. Но далее толстовский рассказ все более ориентируется на другой классический образец – на рассказ Тургенева «Жид» (1846), где действие закручивается вокруг обвинения старика-еврея в военном шпионаже. Толстой варьирует сюжет Тургенева, сохраняя узнаваемые связи, но меняя оценочные знаки: у Тургенева еврея-шпиона вешают, а юная и прекрасная дочь его прокликает русских офицеров, осудивших его на смерть. В «Анне Зисерман» дочь старого еврея прокликает германцев – убийц ее отца.

Толстой отражает трагедию еврейства, зажатого между воюющими сторонами, каждая из которых обвиняет в шпионаже в пользу другой. Старика «в сетях шпионажа» запутывают германцы, предлагая деньги и одновременно грозя пистолетом. Они требуют, чтобы он поднялся на вышку своей мельницы и, в случае попадания германских снарядов в цель, сигналил, приводя в движение мельничные крылья. Старик боится, не решаясь сказать «нет». Но согласившись шпионить на германцев, он задумывает улучшить ночью момент, чтобы добежать до ближайших русских укреплений и оповестить их. Фактически Зисерман не только принимает на себя стереотипную и отвратительную роль «еврейского шпиона», но даже усугубляет ее, являясь, по существу, шпионом двойным, нелояльным к обеим воюющим сторонам. Кажется даже, что при всем сочувствии отношение к теме еврейского шпионажа в рассказе двойственное. Образ старика сохраняет традиционные черты подневольного поведения, жалкого и преувеличенно юродского: Толстой удерживает традиционную антиэстетическую смесь жалкости, странности и повышенной выразительности (рецепт Гоголя в «Тарасе Бульбе»), которая традиционно же уравнивается с бестиальностью.

Контрастом к жалкой фигуре старика даны его дети. Гордый Михаил ненавидит и отвергает все, что связано с отцом и местечком. Неверующий, он читает Библию, книгу Царств (не сказано, какую), – т. е. книгу о царях иудейских и израильских он читает в момент, когда сталкиваются в смертельной схватке два современных царства. Перед нами тот материал, из которого создава-

лись революционеры – или сионисты. Однако физическая немощь этого персонажа, возможно, свидетельствует о скептицизме автора по отношению к перспективам еврейского возрождения.

Исполнительницей плана погибшего старика Зисермана оказывается Анна – в отличие от брата, который отца стыдится, она его нежно любит. Мстя германцам за убийство отца, она совершает подвиг – запирает их в мельнице на засов, который нельзя открыть изнутри, и бежит к русским укреплениям. Однако она еще и громогласно проклиняет немцев – а те, услышав это, стреляют ей в спину. В ответ русские войска открывают огонь по мельнице. Анна же за свой геройский поступок удостоивается блаженной кончины: уже последние ее шаги похожи на полет – так по замыслу автора начинается путь героини в небеса; и бородатый солдат принимает отважную еврейку в православный рай: «Жидовочка! Царствие ей небесное!»¹⁶.

Так переосмыслиется книга Царств, которую накануне читал Михаил. Евреям незачем заботиться о земных царствах, ибо их есть Царствие небесное. Тут мы вспоминаем, что и действие разворачивается в местечке Духовка – явно перед нами пространство, пронизанное повышенной духовностью. (Сквозит и второй смысл топонима: герметическая печь, где под давлением выплавляются редкостные характеры.) В рассказе религиозные различия между еврейством и христианством снимаются на редкость традиционным способом: в XIX в. прекрасная еврейка оказывалась лучшей христианкой, а сейчас Анна Зисерман за свой подвиг впускается в русское же царствие небесное¹⁷.

В европейской, в особенности английской, литературе XIX столетия еврей перестал быть экзотическим персонажем, но слишком многое в нем по-прежнему оставалось неприемлемым в «культурном» – т. е. сословном – смысле. В России соответствующая проблематика почти не успела откристаллизоваться. Толстой – и в этом художественная значимость этого, впрочем не слишком удачного, рассказа – чуток к такой «культурной» амбивалентности Анны: баба-барыня («Хренов увидел бабу; по одежде точно барыня, а бежала простоволосая»), девка-барышня («Ах, сволочи, какую девку зашибли!») – «Ну-ну, барышня, что это вы так...»). Все эти дихотомии разрешаются в финальной реплике бородатого солдата о «жидовочке» и «Царствии небесном». Зыблущийся между высоким и низким статус героини утверждается как высокий, ее неполное соответствие нормам переосмысливается как «всечеловечность».

ВТОРИЧНЫЙ АНТИСЕМИТИЗМ: ЧЕРНЫЕ ПРИЗРАКИ ВОСЕМНАДЦАТОГО ГОДА. После Октябрьского переворота Толстой занял обычную для русского интеллигента позицию непонимания и ужаса перед той преувеличенной ролью, которую сыграло в русской революции еврейство.

Однако ближайшим литературным окружением Толстого оказались молодые писатели, в основном более левой, чем у него, ориентации: Илья Эренбург, Вера Инбер, Владимир Лидин (Гомберг), Михаил Осоргин, Андрей Соболев. Эта группа, в которой все, кроме Осоргина, были евреями, собиралась в салоне С.Г. Кара-Мурзы, Толстой стал для них мэтром¹⁸. Кроме Лидина, все они были политическими реэмигрантами, эсерами или бывшими эсдеками, вернувшимися в революционную Россию. Они близки были и к эсеровскому штабу – салону М.С. и М.О. Цетлиных. Причастность к такому кругу исключала антисемитизм и предполагала леволиберальные воззрения. Показательно, что когда с тем же эсеровским кружком сближается бескомпромиссный консерватор Иван Бунин, он резервирует антисемитские высказывания лишь для дневника, а печатно педалирует ярко филосемитскую позицию.

В сентябре 1918 г. Алексей Толстой пишет из Одессы Андрею Соболю, незадолго до того приехавшему в Киев:

Милый Андрей, я уехал, не простился с тобой оттого, что я сволочь, ты это сам знаешь. Сегодня принесли твое письмо, и я был очень, очень рад, что ты здесь и жив и издаешь юдофобские сборники. Тебя я люблю по-настоящему, очень сильно, и рад буду тебя обнять, гораздо больше, чем Илью, потому что он заносчивый и гордый. С Ильей, вообще, у меня предстоит разговор, так ему и передай. Письма от него не получал, он его и не писал, врёт. Но, господи, если он в шляпе появится на Дерибасовской! Все-таки буду очень рад.

Здесь, в Одессе, милый мой Андрей, очень много евреев...¹⁹

Мы видим, насколько фраза о сборниках ощущается знаковой, непривычной, внутренне полемичной. Получается, что и автор недавнего филосемитского рассказа теперь одобряет «юдофобский сборник», по-видимому, составленный его приятелем.

Все разъяснилось, когда нам наконец удалось установить, какой альманах редактировал в Киеве Андрей Соболев. Это № 1 «Еврейского мира» за 1918 г. – своего рода веха в истории еврейской культуры в России, первый, причем очень «многолюдный», пореволюционный сборник еврейских авторов. Тогда фраза в письме Толстого: «...я рад, что ты здесь и жив и издаешь юдофобские сборники...» однозначно прочитывается как ответ на гипотетическое письмо Соболя Толстому о том, что он редактирует сборник еврейских писателей и что подборка, несмотря на все усилия, в целом все равно выходит настолько плохой, что может вызвать лишь антисемитские чувства.

В этом издании выступили, среди прочих, сам Соболев, Амари – Цетлин и Илья Эренбург – трое из ближайших к Толстому литераторов-москвичей; К. Липскеров, молодой московский поэт, был также знаком Толстому по салону Кара-Мурзы; в числе участников – переводчик «Песни Песней» Абрам Эфрос, впоследствии

знаменитый искусствовед и художественный и литературный критик²⁰, будущие писатели Натан Венгров и Софья Дубнова-Эрлих и другие²¹.

Итак, в одесском письме Соболю Толстой, очевидно, пошутил – явно в ответ на юмористическую реплику самого Соболя. Но шутка отражает произошедший исподволь сдвиг: сместилась граница приемлемого по отношению к еврейским темам. Сдвигалась она постепенно, по мере того, как все более немислимыми казались поступки новой власти и все мистичнее выглядела ее опора на еврейское меньшинство.

В начале 1918 г., случайно встреченный на улицах Москвы еврей, явно сумасшедший или находившийся в состоянии шока, вызвал у Толстого апокалиптические предчувствия. Он записал в дневнике:

9 января видел три раза на перекрестках очень странного человека; еврей с греческой рыжей бородой стоит, запрокинув слегка лицо. Глаза, словно заплаканные, полуприкрыты. Рот раскрыт в углах и сложен посредине. Все лицо, как у трагической маски, неподвижное и страшное²².

Далее в публикации следует купюра. С большой вероятностью можно предположить, что она содержит упоминание о Вечном Жиде. Чувствуется, что еврейская тема становится важной составной частью в апокалиптическом мироощущении революционных дней.

Подобная фигура появится позже в повести «Похождения Невзорова, или Ибикус», написанной уже в Берлине в 1923 г.:

На одном и том же углу, в продолжение нескольких дней, Семен Иванович встречал молчаливого и неподвижного гражданина. По виду это был еврей с ярко-рыжей, жесткой греческой бородой. Он обычно стоял, запрокинув лицо, покрытое крупными веснушками. Глаза – заплаканные, полузакрытые, Рот – резко изогнутый, соприкасающийся посредине, открытый в углах. Все лицо напоминало трагическую маску.

– Опять он стоит, тьфу, – бормотал Невзоров и из суеверия стал переходить на другой тротуар. А человек-маска будто все глядел на галок, растрепанными сетями крутившихся над Москвой²³.

Именно здесь расшифровывается образ человека-маски. Когда герой рассказывает о нем своей любовнице, та говорит: «Ну и пусть, все равно недолго осталось жить». И действительно, той же ночью гаснет электричество, начинаются артиллерийские обстрелы – Толстой привязывает явление человека-маски к захвату большевиками власти в Москве. О Вечном жиде не сказано ни слова – может быть, потому, что в 1923 г., когда создавался «Ибикус», Толстой уже знал, что скоро уедет в Советскую Россию, и считался с тамошними цензурными ограничениями.

Этого же человека Толстой якобы увидел также и на Дерибасовской в марте 1919-го, перед самой эвакуацией из Одессы: он почти теми же словами описывается в другом, до сих пор не опубликованном его письме того же года, посланном Соболю²⁴. О чем тут идет речь? Толстой мог, конечно, для пушней яркости перенести московское впечатление на ситуацию накануне одесской катастрофы. Возможно, тот еврей-москвич и впрямь снова попался ему на глаза среди тысяч других столичных беженцев, заполонивших Одессу. Но допустимо и другое: эта фигура просто стала для писателя личным, субъективным символом беды (чем-то вроде «джеттаторе», о котором позднее, уже в эмиграции, напишет одноименный очерк А. Ветлугин), фактом его собственной психологической истории; даже увидев кого-то иного, он мог опознать его как своего человека-маску.

Как бы то ни было, Толстой, подобно многим своим современникам (яркий пример тут – Любовь Васильевна Шапорина-Яковлева²⁵), по всей видимости воспринял новый вид антисемитизма, ранее для русского либерального писателя, интеллигента, табуированный – пореволюционный, так сказать, вторичный антисемитизм. Более того, он с антисемитским текстом выступил печатно.

Еще до отъезда из Москвы Толстой опубликовал рассказ, в котором выразил свою новую позицию: это «Сон в грозу», включенный в ПСС, – перепечатка делалась по сохранившейся у автора вырезке из газеты без указания ее названия²⁶. А это была крохотная газетка «Утро Москвы» – приложение к газете «Вечер Москвы»; в подзаголовке говорилось: «Газета издается Московским Профессиональным Союзом Рабочих Печатного Труда с целью оказания помощи безработным печатникам». Безработных печатников после закрытия всех старых газет в Москве осталось много, и «Утро Москвы» продержалось с 20 мая по конец 1918 г.

В «Сне в грозу» герой, очевидно, студент, ревнует неприятного соседа, тоже студента по имени Адам Шварц (т. е. черный человек) к милой девушке Настеньке:

Есть же такие люди: все чистое, все свежее, все невинное для них только пища: насытиться, насладиться и, отвалившись, уйти снова в одинокую, в темную пещеру, в костяную коробку своего черепа. И оттуда утверждать, что человек, одинокий и гордый, князь мира²⁷.

Внезапно этот Шварц четырехкратно умножается, и его характеристика оказывается родовой, национальной, приобретая мифологическое измерение:

Вчера у Шварца я видел четырех таких князей; двое играли в шахматы, свесив над доской белые, выпуклые лбы, третий самодовольно валялся на диване ... а сам Шварц стоял у печки, лицо сухое, обтянутое, словно невымытое, глубокие впадины глаз и раздутый, большой лоб.

Мифологем здесь три: первая – это сухость Шварца, которую следует понимать как «огненность» – он стоит у печи и жжет спички. Его «невывытость» создает контраст с чистотой – и духовной, и физической, – героини Настеньки, подчеркнутой тем, что она все время развешивает мокрое белье. Лето в Москве дано тоже как влажное, дождливое, вымытое, и Настенька, конечно, олицетворяет Россию как влагу – чистую влагу природы, жизни и женственности. Вторая, более сложная мифологема, уравнивает интеллектуализм с физической гипертрофией мозга – «раздутым лбом», что само по себе не ново. Однако такой гипертрофированный разум представлен как обособленный от «жизни» – в пещере черепа – и враждебный ей, а потому демонический: отсюда третья мифологическая аллюзия: «князь мира», одинокий и гордый – не кто иной как сатана, новозаветный князь мира сего. Он опасен, поскольку мечтает жизнью овладеть. Шварц говорит:

...я верю, – еще несколько лет воспитания и усилия, и мой мозг постигнет, охватит, раскроет универсальную формулу, формулу жизни. Теоретически она должна иметь форму силлогизма; путем подстановки на место а, б и ц конкретных действительностей я применю ее, начиная от государственного механизма, кончая детской комнатой! <...> Я думаю, настало, наконец, время, когда разум должен потягаться с сырой, животной силой.

Эти, на самом деле сказанные, слова соседа герой вспоминает в предутренней дремоте. Далее следует эпизод, который читателем воспринимается тоже как явь, однако вскоре выясняется, что он лишь приснился герою: тот слышит, как в саду, окутанном туманом, Шварц обольщает вешающую белье Настеньку:

Необходимо как можно скорее избавиться от этой растительной сырости. Разорвите сеть, освободите ваш дух, пусть он не томится вместе с жуками, с личинками, с кошками, со всем этим сырьем²⁸.

Получается, что природное, жизненное, влажное – лишь помеха, непригодное «сырье» для пламенного, раскаленного духа. Дух тем самым враждебен жизни и демоничен. (Приходится вспомнить о двусмысленной Духовке из военного рассказа).

Присутствует и апокалиптический мотив: во сне герой хочет освободить героиню от обольщения, но не может пошевелиться: «... – и только смертельная тоска охватила меня, точно – конец света!». Поддерживает аллюзию двойное упоминание Смутного времени – герой читает Ключевского: так создается историософское измерение.

В конце герой идет к настоящему Шварцу, и, как бы в возмещение за то, что «мало любил» его, предлагает свою помощь – «папиросы, деньги, книжки...». В итоге может показаться, будто рассказ кончается позитивно. На самом же деле герой сообщает

Шварцу, что «чрезвычайно много понял» – и читатель понимает, за что он благодарен соседу. Конечно, за то, что тот пробудил его подсознание, раскрывшее перед ним символическое видение России, обольщаемой демоном гипертрофированного, мертвящего разума и испепеляющего духа, черным человеком, чертом – иными словами, евреем. При этом по отношению к не мифическому, а реальному Шварцу соблюдена безукоризненная гуманность. До издания в Полном собрании сочинений рассказ нигде не перепечатывался, и читали его только немногие – те, кто находился в конце июня 1918 г. в Москве.

КОНФЛИКТ С ЭРЕНБУРГОМ? Вспомним: осенью 1918 г. Толстой уверял Соболя, что любит его больше, чем Илью [Эренбурга], «потому что он заносчивый и гордый». Не отразил ли «Сон в грозу» сдвига в его отношении к Эренбургу – и не явился ли рассказ жестом разрыва со стороны Толстого? Эр-г, выпускающий клубы дыма, объявляющий, что Россия погибла, и навсегда – нет ли здесь чего-то от огнедышащего Шварца? Может быть, с Сободем, начинавшим как еврейский писатель и давно, еще в романе «Пыль» (1916), резко критиковавшим еврейскую революционность, с Сободем, легко шутившим над «своим», Толстому было легче?

Заманчиво было бы предположить, что и Эренбург отреагировал на столь выразительно изменившееся отношение Толстого к евреям. Он, несомненно, должен был возмутиться, прочитав «Сон в грозу».

Образ «показательного русского интеллигента» Алексея Спиридоновича Тишина, созданный Эренбургом в романе «Хулио Хуренито», специалисты соотносят с искусствоведом Тихоном Сорокиным²⁹, вторым (после Эренбурга) мужем Е.О. Шмидт. Однако, по нашему разумению, несмотря на худосочный облик Тишина, в нем можно опознать изрядную толику узнаваемых толстовских примет, как биографических, так и литературных. Это сближение, видимо, подтверждается и содержащейся в мемуарах Эренбурга подчеркнутой характеристикой Толстого как прежде всего «интеллигента»: «В своих идеях он был представителем добротной русской интеллигенции. (Это не определение рода занятий, а историческое явление; недаром в западные языки вошло русское слово “интеллигенция” в отличие от имевшегося понятия “работников умственного труда.”)»³⁰. Эренбург как бы побуждает читателя соотнести этого «представителя добротной русской интеллигенции» с той карикатурой на нее, каковой, по общему мнению, явился Тишин.

Никто не замечал, что и детство Алексея Тишина сконструировано из ранней биографии Алексея Толстого. Я имею в виду скандальную предысторию героя, – побег матери Тишина с французом, парикмахером местного предводителя дворянства; мать

Толстого ушла от мужа, местного предводителя дворянства, к гувернеру шведского происхождения. Следует фантазия на темы толстовского цикла «Заволжье» и его первого романа «Чудаки» с полным комплектом из отца-самодура, генеральства, запоя, гарема, турецкого дивана, телесных наказаний и психодрам в духе практикуемых Толстым в 1910–1912 гг. новейших вариаций на темы Достоевского. Да и в дальнейшем в текст то и дело вставляют черточки, отсылающие к Толстому. Хотя бы такие:

Заказывая модные костюмы у парижских портных, останавливаясь в первоклассных гостиницах, скупая сотни поразивших его вещей, как-то – специальный набор мазей и щеток для чистки мундштуков, электрические щипцы для усов и тому подобное, Алексей Спиридонович любил высказывать свое преклонение перед «сермяжной Русью» и противопоставлять тупой и сытой Европе ее «смирную наготу»³¹.

Именно так ведет себя Толстой в очерке о нем Эренбурга: «Перед витринами магазинов все глазел, как негр или дитя, – то сорок седьмую трубку с колечком купить хочется, то золотое перышко».

Есть и прямая аллюзия: Тишин решает, «что необходимо трудиться для «грядущей России»». «Грядущая Россия» – так назывался парижский журнал, выходивший в 1920 г. под редакцией М.А. Алданова, М.В. Вишняка и других. Именно там в номерах 1 и 2 появились первые главы толстовского «Хождения по мукам». (Как бы в подкрепление эмигрантской темы и прием Тишина в ученики Хуренито состоялся в порту среди дремавших на узлах эмигрантов – хотя действие пока еще происходит до революции).

Даже феноменальная душевная расхристанность сверхоткровенного Тишина находит соответствие в отмеченном Эренбургом в мемуарах неумению или нежеланию молодого Толстого ограждать свой внутренний мир от людей, с которыми он сталкивался.

В «Хулио Хуренито» кратко обрисована московская литературная деятельность самого Эренбурга в первую революционную зиму: «Я вспоминал, отпевал, писал стихи и читал их в многочисленных “кафе поэтов” со средним успехом». Упоминаются и кафе «Трилистник», и «Кафе поэтов», где он повстречал «Алексея Спиридоновича, который, выслушав мои стихи, тоже начал плакать, но не литературно, а с носовым платком». Визит к Тишину описывается так: «Уже на лестнице мы услышали причитания и стоны: это наш друг читал газету. “Срублен “Вишневы сад”, – закричал он, даже не здороваясь с нами, – умерла Россия! Что сказал бы Толстой, если бы он дожил до этих дней?»³². Упоминание Толстого [Льва] в этом эпизоде звучит лукаво, если наша гипотеза верна.

Союзнику-французу Тишин объясняет, «что ко всему происходящему Россия никакого отношения не имеет, ибо это дело двух-трех подкупленных немцами инородцев». Невинный флер

антисемитизма у бестолкового и безответственного Тишина вполне увязывается с появлением антисемитских обертонов в картине мира Толстого, на которые, по нашему представлению, Эренбург отреагировал в «Хулио Хуренито».

Толстого и связанных с ним мотивов вообще очень много в этом романе, хотя часто они присутствуют анонимно. Так, говоря о кафе «Бом», Эренбург кстати поминает и «веселые рассказы толстяка-писателя» (курсив мой. – Е. Т.) о псаломщике, вмещавшем в рот бильярдные шары»³³. В мемуарах «Люди, годы, жизнь» Эренбург прямо связывает этот сюжет с Толстым, запечатлевшим его в рассказе «Деревенский вечер» («Рождь», 1921). Там же приведен и еще один рассказ Толстого о революционном быте:

Толстой умел не только вкусно радоваться, но и вкусно огорчаться. Неизменно он рассказывал забавные истории, причем сам смеялся первый. Как-то, вернувшись с репетиции своей пьесы («Касатка». – Е. Т.), он рассказал, будто в первые дни революции солдаты нашли в Малом театре голову Иоканаана, которой в пьесе Уайльда тешится Саломея; голова им понравилась, и они начали ею играть в футбол³⁴.

И этот эпизод попал в «Хулио Хуренито».

С самого начала, еще в своем панегирике Толстому, Эренбург замечал недостаточную то ли личностную проявленность, то ли отрефлексированность его творчества, вспомним.:

... дар Божий и всевидящий глаз, и сладкий голос, и много иного, а чего-то недостает. Чего? Не знаю... может надо ему узреть Россию, его поящую, иной, проснувшейся, на голос матери ответить: «А вот и я!».

Согласно Эренбургу, Толстому необходимо пробудиться и осознать свою отдельность как личности. Мы бы сказали сейчас: он не прошел индивидуацию, без которой нет подлинной ответственности, без которой человек не становится хозяином своей судьбы. Может быть, Эренбург был прав, и в этом психологическом дефекте Толстого, в его душевной неготовности, незавершенности, неоформленности, неоткристаллизованности – причина и его необычной распахнутости, открытости и необычной подверженности всяким влияниям, и феноменальное легкоеверие, и не менее феноменальная безответственность. Любопытно, что в октябре 1918 г. в статье «Лавиафан» (sic!) Толстой как бы откликается на этот призыв «проснуться» вместе с Россией, переадресовывая его российскому народу, приравненному к гоббсовскому Левиафану:

Возвращаясь к сослагательной форме, я бы сказал: разве не страшно, если бы Россия осталась после мартовского переворота удовлетворенной? Разве сонный, незрячий народ мог быть великим,

работать плечо о плечо со старшими братьями? Да, ему нужно было пройти кровавый, отчаянный, благословенный путь испытаний. Погибнуть или прозреть.

От боли и отчаяния Левиафан должен был поднять голову и прозреть. Боль и отчаяние должны организовать его хаотическое тело, укрепить в нем добро, волю и порядок.

Большевики были этой болью и отчаянием России³⁵.

Размышляя в другой тогдашней статье о неспособности литературы стать вровень с грандиозными событиями, Толстой говорит: «Никто не пишет, и не может, и не хочет – разве поднатужится через силу и родит дитятку с трагическими, выпученными глазами, как у японских собачек». Весьма вероятно, что это раздраженное суждение относится к гиперболизирующей, истерической, на срыве голоса, на крике построенной художественной системе Эренбурга, стихи которого он еще недавно высоко оценил.

Толстой писал Соболю, что «все же» был бы рад видеть Эренбурга в Одессе. Но тот в октябре вместо Одессы приехал в родной Киев и там работал, жил и под большевиками, и когда город вновь перешел к белым – и только в начале 1920 г., накануне вторичного и окончательного падения Киева, он покинул его – работал в добровольческой прессе в Ростове. В Одессу он заезжал ненадолго, когда Толстого там уже не было; затем ожидал развязки в голодном Коктебеле у Волошина. Вообще Эренбург неоднократно попадал то к белым, то к красным³⁶, поневоле разочаровываясь и в тех, и в других. Падение Крыма и конец Белого движения означало для него крушение веры и утрату всех идеалов³⁷: оставалась только личная верность друзьям. Он вернулся в Москву, был арестован, но сработали старые, еще эмигрантские социал-демократические знакомства, и по ходатайству Бухарина его отпустили за границу – писать роман.

РАСКЛЕЙЩИК АФИШ И ЕГО ШЛЯПА. В мае 1921 г. Эренбург, после многих задержек и неприятностей с визами приехал, наконец, в Париж, и они с Толстым встретились. Эренбург с увлечением рассказывал о новой советской культуре, ее возвышенной духовности и о неограниченных возможностях, перед нею открытых. Подробно об этой встрече см. ниже. Здесь нам важно, что за первым всплеском дружеских чувств у Толстого последовал шок, особенно когда ему показалось, что Эренбург действует как неофициальный эмиссар большевиков и возможны осложнения с французскими властями.

Вскоре их отношения опять ухудшаются – возможно, не без влияния антисемитских мотивов в ранних редакциях толстовского «Хождения по мукам». Вспомним, что в исходной версии романа, публиковавшейся в Париже в первых двух номерах журнала

«Грядущая Россия» за 1920 г., обрисован большевистский теоретик Юрий Давидович Елисеев, публицист и социолог, наделенный вампирическими чертами: «Вы вглядывались в его лицо? Без кровинки... Какой-то особенный, мягкий красный рот, точно он слова обсасывает губами»³⁸.

Ужасный социолог продолжает фигурировать и в републикации первых глав романа в приложении к первому номеру «Современных записок», вышедшему в начале 1921 г. Однако в этой почти целиком совпадающей с первой публикацией версии у персонажа уже отсутствуют имя, отчество и фамилия, остается только кличка «Пророк Елисей» (1 Прил. С. 47–48). Еврейская аллюзия – «Давидович» – снята. Впрочем, некоторые эпизоды, например, живописующие мятежный еврейский дух, сохранились во всех версиях романа, правда, с изменениями. Так, в первой журнальной версии о подрывной работе большевистских агитаторов говорится:

...низенький прыщавый юноша с большим и кривым носом, в огромном, не по росту, пальто и неловко надетой рыжеватой высокой шапке на курчавых волосах. Помахивая недоразвитой, очень белой ручкой, он заговорил, картавя:

«– Товарищи казаки! Разве мы не все русские? На кого вы поднимаете оружие? На своих же братьев. Разве мы ваши враги, чтоб нас расстреливать? Чего мы хотим? Мы хотим счастья всем русским. Мы хотим, чтобы каждый человек был свободен. Мы хотим уничтожить произвол...»³⁹.

В позднейших версиях вместо «недоразвитой, очень белой ручкой» стоит «слабой рукой»⁴⁰. Из белоручки возмутитель спокойствия сделан слабаком. Этот курчавый и картавый персонаж евреем, однако, напрямую не назван.

Также вовсе не очевидно еврейским является образ расклещика, которым Толстой закончил роман «Хождение по мукам»: «сутулый человек в рваном пальто, в старой, с опущенными полями, мягкой шляпе. <...> Под тенью надвинутой у него на глаза шляпы Катя увидела провалившийся нос и черные космы бороды» (7. С. 43.). Явных еврейских привязок нет, но «черные космы бороды» все же напоминают и о бородатом еврее из дневниковой записи, и о бледном агитаторе с черной косматой бородой. Толстой совместил трагического вестника мировой катастрофы и пристрастного, злобного глашатая классово-борьбы.

Во второй редакции всякая память о происхождении этого образа сотрется – у расклещика не останется ни бороды, ни проваленного носа, только ненавидящий взгляд. Самая же удивительная метаморфоза произойдет с его шляпой: теперь она сделана «рваной соломенной». Кому, спрашивается, мешало то, что в первоисточнике она «старая, с опущенными полями, мягкая»? И тут мы вспоминаем, что именно такая мягкая шляпа с опущенными

полями фигурировала в харьковской публикации 1918 г. – ее носит Эр-г. Эта та самая невообразимая мягкая шляпа-колпак⁴¹, которую Толстой называет «гугенотской шляпой Ильи Григорьевича»⁴², и которая так подробно описывается и в мемуарах самого Эренбурга, и у Ветлугина, и у других авторов. Так что снятие точного описания сакраментальной шляпы и замена ее нейтральной «рваной соломенной» с коннотациями только бедности (потому что речь идет о петербургской осени, когда в соломенной шляпе холодно), несомненно, знаково – ведь, несмотря на завуалированность, аллюзия была понятна и Эренбургу, и всем, кто помнил его московский облик.

Вскоре по переезде в Берлин, в самом начале 1922 г., Толстой опубликовал вещь неприкрыто антисемитскую – рассказ «Четыре картины волшебного фонаря»⁴³. Четыре разрозненных эпизода Гражданской войны и эмиграции выглядят заготовками ко второй части романа о революции. Картина первая называется «Черный призрак» (сразу вспоминается статья «Красный призрак» Чулкова из «Народоправства», где критикуется Блок за его упоение ужасами революции). В ней возникает все тот же страшный, черный вестник ужаса и разрушения:

На главной улице Никитин увидел входившие в город войска. Это были передовые части кавалерийского корпуса: шагом на заскорузных от пота и грязи лошадях ехали, заваливаясь в седлах, мальчишки, – папахи заломлены, кудри выпущены, ухмыляясь задраны носы на публику. Одеты все чисто и ладно. За первой согней потянулись телеги с бесчисленным скарбом, с печеным хлебом, с сеном. Пропуская войска, верхом на рослом гунтере на тротуаре у подъезда гостиницы стоял чернобородый с провалившимися щеками, сутулый человек. На голове его был надет не належавший на выпуклый затылок высокий шлем древнерусской формы из кожи. Безумными, темными глазами человек этот тревожно оглядывал проходившие войска, обозы, прохожих. На сером его полушубке, на сердце, краснела, будто морская, налитая кровью, пятирогая звезда. Никитин, с трудом отведя взгляд, усмехнулся: «Нет, этого пулей не возьмешь, – крестом его надо», – и стал закуривать, но руки дрожали и ни одна спичка не зажглась⁴⁴.

Комиссар, появляющийся здесь, словесно тождествен роковому расклейщику афиш: комиссар тоже чернобородый, а вместо провалившегося носа у него – провалившиеся щеки. Некоторые штрихи пришли из «Сна в грозу» – это огромный череп: на голову комиссара не налезают древнерусский шлем, как бы в знак того, что идентификация его с Россией ложная. Перед нами классический антисемитский архетип еврея-сатаны, губителя, ходячего мертвеца с гипертрофированным разумом. Противопоставление крест-звезда напоминает о теме Антихриста у Мережковского в книге «Царство Антихриста». Морская звезда – аллюзия на иные формы

жизни, на кровожадных гадов. Так проявляется полный смысл того, что стояло за образом расклейщика. Даже спички у Никитина мистическим образом не зажигаются⁴⁵. Еще бы – ведь вся огненность досталась пламенным шварцам: в «Сне в грозу» Шварц все время жжет спички.

Похоже, что именно в 1922 г., когда Толстой освобождается от цензуры эмигрантского кодекса порядочности, принятого в «Современных записках», и «меняет вехи» в Берлине, но еще не принимает решения о возвращении, он меньше всего боится антисемитских аллюзий⁴⁶.

Роман Эренбурга «Хулио Хуренито» с его карикатурой на русского интеллигента (почему-то в Тишине видели Мережковского, которого Эренбург не знал и который был ему безразличен) вышел в самом начале 1922 г. в Берлине в издательстве «Геликон». Эренбург написал Лидину 21 марта 1922 г.: «Самое интересное – это ненависть ко мне Толстого»⁴⁷. Тогда, весной, Толстой перехватил у Эренбурга и напечатал сам альманах «Серапионовых братьев». Почему Толстой возненавидел Эренбурга? За Тишина? Или может быть, поняв рассказы Эренбурга о новой культуре как приглашение, Толстой через год уже с обидой взирал на Эренбурга, не пошедшего в «Накануне», более независимого и более приемлемого в общении, чем он сам?

Через полгода в редактируемом Толстым литературном приложении к сменовеховской берлинской газете «Накануне» грубо напали на Эренбурга, вменяя ему в вину беспринципность, безграмотность, графоманство. Это было сделано в фельетоне И. Василевского-Не-Буквы «Тартарен из Таганрога» (29 октября 1922 г.) – газете выгодно было дать высказаться именно еврею, во избежание возможных обвинений в юдофобии. В это время Эренбург упоминает в письмах о своих «дурных» отношениях с Толстым «по причинам литературно-политическим»⁴⁸.

Эренбург жестоко отомстил Толстому. В следующем своем романе «Жизнь и гибель Николая Курбова» (1923), который он заканчивал именно в ноябре–декабре 1922 г., изображен отвратительный князь Саб-Бабакин, которому отданы и парижские эмигрантские сетования Толстого, и его берлинское сменовеховство. Этот шарж, в отличие от обобщенно русского Тишина⁴⁹, был нацелен на прямое опознание:

Слушая француза, дородный князь Саб-Бабакин, писатель и председатель, стонет. От горя породистые щеки виснут и ложатся на манишку. Знающие нравы русских бар и сан-бернардов ждут слюны. Ждут с основанием. Князь, подвыпив, голосит:

«– Все дело в улицах. Были Хамовники, Плющица, Молчаловка (sic!), Курьи Ножки, Мертвый переулок, челове-е-ек, селянка по-московски! Осталась одна Лубянка. Щука по-жидовски. Трудовая кость в горле. Татьяна! Лиза! Ася! Наташа! Чистые русские девушки! Где вы? Три сестры! Спасите!»⁵⁰

Мы видим, что Саб-Бабакин совсем не далек от Тишина, оплакивавшего в том же тембре «Вишневый сад». Добавлены вислые щеки, отмеченные в очерке Эренбурга о Толстом 1918 г., а также умело вставлена в список классических – пушкинских и тургеневских – героинь Наташа: то ли Наташа Ростова, то ли героиня нескольких толстовских рассказов 1914–1915 гг., которую Эренбург упоминал в том же очерке.

Несомненно, Эренбург осмеивает ностальгические настроения, реставрационный пафос и ту наивную попытку вернуться к старорежимной системе ценностей, каковой – по мнению не только Эренбурга – был роман «Хождение по мукам» (1921). Аллюзия на апокрифический сюжет, давший заглавие роману, подкрепляется на той же странице – в тираде Саб-Бабакина о Богородице:

– Разве это святая русская земля? Разве это тульская, рязанская, калужская? Разве здесь топтали стопочки Богородицины? Челове-е-ек, бутылку содовой!..

Стопы Богородицы перепутываются у пьяного Саб-Бабакина с водочными стопочками. Через те же «стопы» прослеживается и аллюзия на предисловие к первой книжной версии – берлинскому изданию «Хождения по мукам» (1922): в конце этого предисловия говорится о русской женщине, которая проходит «неслышными стопами» по дорогам войны.

Саб-Бабакин произносит эти слова, ползая на брюхе; если мы вернемся к тексту эренбургской статьи о Толстом, это должно указывать на упомянутый там сюжет его романа «Хромой барин», но в данном контексте прочитывается как намек на рептильность по отношению большевикам. Антисемитская линия прочерчена гораздо резче, чем в образе Тишина: «Осталась одна Лубянка. Щука по-жидовски». Более того, Эренбург педалировал отождествление Тишин–Саб-Бабакин: парижское кафе «Монико», где напивается и кается Саб-Бабакин, в предыдущем романе – «Хулио Хуренито» – было излюбленным парижским приютом Тишина.

В конце «Курбова», когда большевики объявляют нэп, «князь Саб-Бабакин – писатель и председатель» переселяется «пока в Берлин, все-таки поближе к селянке по-московски, к святой рязанской и калужской» и пишет манифест:

Я, князь Саб-Бабакин, того... слегка заблуждался... Большевики, оказывается, русские – рязанские, калужские... Дальше ничего не выходило, – все равно – кого-нибудь попросит дописать. Главное – не опоздать бы⁵¹.

Это недвусмысленная пародия на толстовскую Каноссу, точнее на его письмо Н.В. Чайковскому, объявляющее о разрыве с русской эмиграцией. Заострено снятие Толстым антисемитского тона по отношению к большевикам.

Настораживает и оскорбительная фраза, вложенная в уста Саб-Бабакина: «Не опоздать бы». Эренбург инсинуирует: мол, Толстой понял раньше других, что ситуация меняется, увидел в этом свой карьерный «шанс» и действовал, чтоб его не опередили другие. Поразительно, что Эренбург, при всем своем страстном патриотизме, неспособен был тогда видеть в возвращении Толстого в СССР что-либо иное, кроме приспособленчества.

Впрочем, спустя много лет в эренбурговских мемуарах возвращение Толстого будет подано в розовых тонах. В конце 1930-х годов Толстой и Эренбург «мирятся», а в годы войны оказываются вновь соседями по Москве, по общественной роли, по привилегированному писательскому и журналистскому статусу, по членству в Международном антифашистском комитете и т. д. Между ними снова возникают приятельские отношения. Но если вспомнить историю их конфликтов, удивительна нежность, с которой Эренбург рисует посмертный образ Толстого в своих воспоминаниях.

НИЗЕНЬКИЕ НОСАЧИ. Перед возвращением и в первые годы после него Толстой в основном избегает еврейской темы. Но это не значит, что он отказывается от своего мифа. Еще в Берлине Толстой становится одним из главных выразителей национал-большевистской идеи⁵², воплотив – иногда в прекрасной прозе, как в «Аэлите» (1922) или в «Рукописи, найденной под кроватью» (1923) – многие из «скифских» и «евразийских» настроений, отрицающих европейскую цивилизацию. В «Аэлите» гипертрофия разума и древней культуры противопоставлена напору хаотичной живой жизни, но здесь мертвый разум действует уже как охранитель, а стихия жизни – как желанный разрушитель старого, обещающий возрождение. Под модную научную фантастику, прозрачную геополитику и увлекательную теософию «Аэлиты» Толстой удачно «подстелил» престижнейшее эстетическое и историософское построение флорберовской «Саламбо», где прекрасная жрица, охраняемая мудрым и жестоким жрецом и искушаемая страстью к мощному и примитивному варвару, показана на фоне дивных картин гибнущего старого мира – Карфагена.

Гораздо решительнее звучит осуждение европейской цивилизации, вынесенное Толстым в 1927 г. в рассказе «Древний путь», где противопоставление разум–«живая жизнь» спроецировано на зарю европейской истории и направлено на носителей цивилизации и связанных с нею пороков: разносчиками зла оказываются некие низенькие носачи:

Со скалистых побережий они глядели на море и видели паруса и корабли странных очертаний. В них плыли низенькие, жирные, большеносые люди. Они везли медное оружие, золотые украшения и ткани, пестрые, как цветы. Их обитые медью корабли бросали якорь

у девственных берегов <...> Пелазги обменивали на металлическое оружие, животных, шерсть, сыр, вяленую рыбу. Они дивились на высокие корабли, украшенные на носу и корме медными гребнями. Из какой земли плыли эти низенькие, носатые купцы?⁵³

От пришельцев страдают ни в чем не повинные пелазги (которых герой-француз считает протоевропейцами и своими предками) – пастухи, рослые, с белой кожей и голубыми глазами, чьи деды еще помнили ледниковые равнины и пещеры, украшенные изображениями мамонтов:

Передавали в песнях, что с тех пор стали появляться в пустынной Элладе герои, закованные в медь. Мечом и ужасом они поработали пелазгов; называя себя князьями, заставляли строить крепости и стены из циклопических камней. Они учили земледелию, торговле и войне. Они сеяли драконовы зубы, и из них рождались воины.

Перед нами типичное ариософское построение: агрессивная южная раса – низенькие, жирные, мобильные носачи, носители мудрости, возможно оккультной (Атлантида) и власти («князья») – конечно, подчинит себе кроткую северную, со всеми печальными последствиями. Толстой прибегает к названию «пелазги», избегая слова «арийцы», но характеризует их в соответствии с немецкой версией ариософии как белокурых и голубоглазых.

Интереснее всего то, что он давно уже заготовил недостающее здесь звено этого своего творимого мифа. В мемуарном очерке «Памяти Блока» (1922, никогда и нигде еще не републикованном), говорится о разрушителях, тех особенных людях, которых Толстой пытался изучать в своем романе, как о рожденных из драконьих зубов или крови:

Среди нас – порода людей, вставших из земли, политой драконой кровью, пройденной плугом Тезея. В их сердце – осколок копья. Приходят и впиваются мертвыми зубами в горло. Чем оборонить их? Чем победить? С этими мы бьемся в плане ночи (sic!), среди черных ночных видений...⁵⁴

Вспомним зерно, из которого пророс миф о черном призраке в мозгу Толстого – статью «Красный призрак» Чулкова, обличающую именно Блока за его упоение разрушением и гибелью. Вспомним черные призраки 18-го года: «князь мира» Шварц соблазнял героиню почти теми же словами, что потом скажет в романе Бессонов, с которым находил общий язык «пророк Елисей» с таким же огромным черепом, как у Шварца. В этом посмертном очерке Толстого о Блоке сказано, что поэт со страшными демоническими видениями боролся. Но романый Бессонов, созданный на более раннем этапе, эту битву давно проиграл и сам насквозь демоничен. Выясняется, что и этот образ, по крайней мере генетически – часть

той же оккультно-ариософской мифологии, которая, как видно, у Толстого стала частью его личного, глубинного писательского мифа.

ИССИНЯ-БРИТЫЕ ДЕЛЬЦЫ. Невзоров в «Ибикусе» (Берлин, 1923), который, судя по наброску 1918 г., замышлялся как еврейский нувориш, сделан русским «маленьким человеком», мещанином. Однако и без упоминания национальных дефиниций Толстой с 1917 г. уснащает свои произведения вполне однозначно определяемыми персонажами. В «Похождениях Невзорова, или Ибикусе» это «иссиня-бритые дельцы», на лицах которых «смесь окончательного недоверия к любому жизненному явлению – и, вместе, живая готовность купить и быстро продать таковое явление, получив разницу»⁵⁵. Откровеннее сказано о них в «Гиперболоиде инженера Гарина» (1926):

Откуда, из каких чертополохов вылезли эти жирненькие молодчики, коротенькие ростом, с волосатыми пальцами в перстнях, с воспаленными щеками, трудно поддающимися бритве?⁵⁶

Далее в тексте они же определяются как «скоробогачи». Анилиновый король Роллинг – тоже коротышка, обросший черной бородой. Антисемитизм здесь – часть национал-большевистских настроений. Имя героя, агента угрозыска, но по сути контрразведчика – *Василий Витальевич Шульга* (в ПСС он застенчиво именуется Шельга) – отражает тот иллюзорный консенсус националистов-государственников в самой России и в эмиграции, которым обольщались в середине 20-х годов многие, начиная с монархиста и крайне правого националиста, антисемита Василия Витальевича Шульгина. Ведь Шульгин в книге «Три столицы» (Берлин, 1925) описал свою поездку в Советскую Россию с отчетливым, хотя и осторожным энтузиазмом. Патриотические мечтания того же рода, возможно, запечатлела иррациональная, но бесконечная симпатия злодея Гарина к своему советскому недругу, которого он (себе на голову) то склоняет, то принуждает к сотрудничеству. Мой отец говорил: «У Гарина внешность Ленина. Дедушка зашифровывал». К этому же отождествлению независимо пришел украинский исследователь Вадим Скуратовский (устная беседа).

В то же время Толстой создает ряд колоритных еврейских образов, написанных с ироническим восхищением. В рассказе «Черная пятница» (1924) изображен гениальный бизнесмен – сверхделовой, однако добрый и сострадательный берлинский русско-еврейский делец Адольф Задер. Его мощная и вульгарная витальность – единственное яркое пятно в убогом эмигрантском существовании. Проекты Задера оживляют литературный Берлин, но оказываются недолговечными. В рассказе преломились реалии

краткого расцвета и катастрофического падения русского книгоиздательского дела в Берлине. Задер авантюрист и фантастический враль: у него три разные автобиографии, и все хлестаковские, написанные с искрометным юмором.

В прямой генетической связи с Задером находится Леви Левицкий в романе «Эмигранты» (1931). Удачливый, легковерный, беспринципный, жадный до жизни и мягкосердечный Левицкий изображен с потрясающей убедительностью и той же смесью несомненной симпатии и убийственной иронии. В его смешных монологах слышатся серьезные ноты, когда речь заходит о причинах радикализации русского еврейства: в духе времени Толстой пытается описать черту оседлости в квазимарксистском ключе:

Так вот, с чего начать? Мой папашка – из Умани, бедный уманский портной. Вы знаете, что такое была черта оседлости, или вы не знаете? Русские лучшие люди охали и ахали, кричали: «Позор!», а самого главного о черте не договаривали. Черта – это был сложный и хлопотливый способ русского самоубийства... За черту была посажена европейская культура. Вы скоро ко мне привыкнете, – я люблю выражаться парадоксами... Россия не захотела идти за европейской культурой, захотела сидеть в свинстве, как при царе Горохе. Еврей-промышленник строил фабрику по новейшему европейскому образцу, выписывал из-за границы новейшие машины, еврей-купец забивал русского, – он торговал дешевле, брал шесть процентов на капитал, куда русский поворачивался, еврей уже шесть раз успевал повернуться с капиталом... Что было делать русским? Перестраивать промышленность и торговлю по европейским образцам? Вы не знаете русское купечество... Так они решили, что будет дешевле натравить царя на евреев... Зазвонили во все колокола, подняли духовенство во главе с отцом Иоанном Кронштадтским, сказали, что от евреев дурно пахнет, евреи кладут в мацу христианскую кровь, и царь повелел загнать евреев, как баранов, за черту. В России стала тишь да гладь, – спи, кушай пироги, воруй и грабь, ходи крестным ходом. Азия!.. Это было так же умно, как поставить себе под кровать ящик с динамитом!.. Вы бы посмотрели, барышня, какие характеры выковыливались в черте оседлости!

Там было больше духа, чем хлеба...⁵⁷

«Марксистское» объяснение антисемитизма экономической конкуренцией превращается здесь в приговор русской отсталости – отчасти в духе того же Шульгина, считавшего политику подавления евреев вредной для России. Мы видим, как Толстой возвращается к проблематике, намеченной в «Анне Зисерман»: утлая жизнь черты, конфликт поколений, невероятный драйв молодого поколения и грозная неминуемость его выхода в большой мир. И вновь, говоря «Там было больше духа, чем хлеба...», автор цитирует ранний рассказ: как мы помним, местечко Анны называлось Духовка. Из этого монолога типичного «жидобольшевика»

понятно, почему евреи предпочитали Москву эмиграции. Перед нами весьма раздраженная – но вовсе не обязательно советская – критика эмигрантской застойности:

Я не могу сблизиться с эмигрантами. У них погромное отношение к революции, они готовы молиться даже на великого князя Кирилла, дать ему шомпол вместо скипетра и еврейский череп вместо державы... Слушайте, надо же было чему-нибудь научиться...⁵⁸

Образ Леви Левицкого (действительно существовавшего, как и некоторые другие персонажи отчасти документальных «Эмигрантов»), выпуклый до оптической и слуховой иллюзии, явно отражает реальные впечатления – но скорее всего не середины 1919 г., когда Толстой, только что приехавший в Париж, вряд ли успел познакомиться с его прототипом, а берлинского периода, когда он постоянно встречал крупных литературных дельцов. Знаменитый издатель З.И. Гржебин; хозяин издательства «Петрополис» А.С. Каган; владелец издательства «Русское искусство» А.Э. Коган, выпускавший типографический шедевр, журнал «Жар-птица»; хозяин издательства «Эпоха» С.Г. Каплун-Сумский... Можно только гадать, чьи именно черты запечатлел Толстой. Но внимательный читатель различит на дне нотки гадливости: например, фраза Левицкого «Я хочу досыта накушаться жизнью», или сцена в ванной, когда он любовно разглядывает себя. В свидетели тут призывается традиционное для русской литературы отвращение к культу собственного тела – сцена напоминает туалет Чичикова, и Левицкий даже цитирует, неведомо для себя, Гоголя. Глядя в зеркало, он думает: «Значительное лицо! Оригинальное лицо!» Сцена эта позволяет Толстому, великому знатоку и ненасытному потребителю современного европейского комфорта, нагромоздить роскошные, аппетитнейшие подробности – и тут же отмежеваться от них.

Вместе с тем Леви Левицкий оказывается человеком упрямым и мужественным: он находит силы покончить с собой и не раскрыть своих секретов, а перед смертью в мощном напоре негодования проклиная своих мучителей – Толстой как бы рифмует своего персонажа с Анной Зисерман.

Может даже показаться, что в этой вещи Толстой возвращает себе имидж филосемита. Но чтение первого, журнального, варианта «Эмигрантов» – романа «Черное золото»⁵⁹ (1930–1931) вносит в это заключение поправку. Речь идет об эпизоде, снятом в последующих версиях. Персонаж встречается в парке Мон-Сури пролетариев, один из которых представляет собой уже знакомый нам тип: «бородатый, чахоточный, в пенснэ, в пыльной черной шляпе», «со спутанной, черной бородой»; и говорит он, «поправляя на тощем носу пенснэ». Он излагает странную теорию, нечто вроде расизма, но направленного против социальной, а не биологической «расы» – против некой всемирной космополитичной расы эксплуатата-

торов⁶⁰, которая с непостижимой быстротой превращается в монолит:

К сожалению, в нашей прекрасной Франции есть французы, а есть не французы. Народоведение распределяло народы и расы по корням языков, строению черепа и окраске волос. Молодой человек, этот невероятный вздор выдуман немцами, когда им нужно было доказать, будто во всех мировых событиях, начиная с разгрома Вавилонской империи, участвовали индогерманцы, – после франко-прусской войны они готовились проглотить добрую половину света. Но все движется, все меняется, молодой человек, и не только наука о расах, но даже такие прочные понятия – Франция, французы, – начинают казаться нам миражами...

<...>

Новая школа народоведения, увы, пока мы еще не имеем иной академии, кроме парка Мон-Сури, рассматривает национальный тип по его профессиональному занятию. А язык, – ну, что же: случайность рождения, как хотите... Пестрота языков – это старое тряпье, которое мы с отвращением донашиваем. Размеры черепных костей! Жюль, скажи, ты очень озабочен – круглый у тебя череп, длинный или вытянутый? Насколько я понимаю, это не отражается на количестве расплавленной бронзы, выливаемой тобой в формы для автомобильных моторов. Возьмем частный случай, что такое француз? (Захватил бороду, покусал)... Тот, кто на земле, не принадлежащей ему, на предприятии, не принадлежащем ему, создает напряжением мускулов и ума ценности, также не принадлежащие ему. Строит материальную и духовную культуру на клочке земли, называемой Францией, и умирает, как и родился, нищим. Вы скажете: о-ла-ла!.. Это же – вьючное животное, круглый болван. Новая школа отвечает, – посмотрим, кто в конце концов окажется болваном. Тот, кто не строит культуры, а лишь ею пользуется (во всевозможных формах эксплуатации труда), тот нами рассматривается как пришлец, чужой, завоеватель (вне зависимости от формы черепа, языка и окраски волос). Мы относим его к расе «Б» (национальные разновидности трудящихся – французы, немцы, англичане и так далее, иными словами профессиональные разновидности – металлисты, текстильщики, пищевики и так далее объединяются нами в расу «А», где они постепенно утратят некоторые исторические пережитки). Раса «Б» – космополитична. Когда-то у нее были национальные корни, но в июне месяце 1919 года порвались окончательно и навсегда. В ней обнаруживаются чрезвычайные силы внутреннего сцепления, – с непостижимой быстротой раса «Б» превращается в монолит. Она воинственна и стремится к установлению единой мировой империи. Сегодняшний инцидент – лишь мелкая разведывательная операция, так как раса «Б» переходит в наступление⁶¹.

Эта доктрина – по сути своеобразный социальный нацизм – для отвода глаз изложена персонажем с классической семитской

внешностью. Однако рассуждения Толстого о расе пользователей культуры, неспособных ее строить, о космополитизме этой расы и ее растущей монолитности все-таки звучат пугающим отголоском радикальных антисемитских теорий, которые и в Европе имели отчетливую социальную компоненту. Толстой как бы спорит с немецкими нацистами с помощью их собственных, несколько измененных, но все же очень похожих аргументов. Получается нечто взрывчатое, отталкивающее и двусмысленное, что не могло не раздражить политические и литературные власти. В позднейшие версии романа этот кусок уже не включался.

Во второй половине 1930-х годов, когда Сталин уничтожал остатки революционного поколения, негласно поощряя антисемитские настроения, и когда ослаблялись запреты на проявления антисемитизма в печати, Толстой в романе «Хмурое утро» – третьем томе трилогии «Хождение по мукам» – уже весьма сатирически изображает нескольких ярко-еврейских революционных деятелей. Это прежде всего Троцкий. В романе он появляется без имени, как «председатель Высшего военного совета». Этот персонаж изображен резко отрицательно: он отдает губительные приказы и вообще ведет себя настолько необъяснимо, что у героев закрадываются худшие подозрения. Выражается он так: «Почему вы еще здесь, а уже не там?»⁶² В повести «Хлеб» (писалась параллельно с «Хмурым утром», но вышла раньше, в 1937 г.) Троцкий будет назван по имени и представлен уже откровенным предателем, а в облике его будут сгущены отталкивающие черты.

В «Хмуром утре» есть еще одно яркое эпизодическое лицо – это палачествующий анархист Лева Задов с характерно еврейской речью: «Ай-ай-ай... Зачем ты говоришь Лева, что ты приехал из Екатеринослава, когда ты приехал из Ростова...». Его связывает с Леви Левицким имя, с Адольфом Задером фамилия, объединяет же всех троих жизнелюбие, склонность рассказывать свою биографию и лексика («мой папашка»).

В том же тексте фигурирует анархический старичок-теоретик Леон Черный:

...клочковатый, неопределенного возраста, маленький, очень сухой, без легких в птичьей груди, про которого только и подумаешь, что жив одним *духом* (курсив мой. – Е. Т.). Мягкий пиджачок его был обсыпан перхотью и седыми волосами, карты он в рассеянности развернул всем на виду⁶³.

Старичок оказывается чудовищно свирепым, хоть он и «жив одним духом», что опять напоминает *Духовку*, т. е. все ту же вредоносную, опасную для жизни духовность:

– Разрушение! – зашипел на него без голоса, перехваченного спиртом, Леон Черный, и клочки его сивой бороденки ошетинились, как у барбоса. – Разрушение всего преступного общества! Беспощад-

ное разрушение, до гладкой земли, чтоб не осталось камня на камне...
Чтоб из проклятого семени снова не возродилось государство,
власть, капитал, города, заводы...⁶⁴

Облик Леона Черного, знакомый Толстому по 1918 г., здесь заведомо травестирован. У Ветлугина, работавшего в 1918 г. в газете анархистов «Жизнь», мы можем прочесть о благородстве и бескорыстии Черного:

Наименее экспромтным, наиболее осозанным, внутри оправданным, пожалуй, облагороженным был анархизм Льва Черного ... Среди обезумевших от крови, кокаина и спирта матросов, в толпе алых и черных черкесок кавказцев, среди гимнастеров, проституток, подозрительных котелков и в соболя расфуфыренных анархисток этот очень высокий, гнущийся человек поспешно проходил, стыдливо потупив огромные, юродивые глаза⁶⁵.

Толстой не захотел или уже не мог в конце 1930-х серьезно и добросовестно отнестись к фигуре еврейского анархиста. В «Хлебе» действует издевательски поданный старик-анархист Яков Злой, в чьем образе реальные черты теоретика анархистов окончательно окарикатурены. А в романе «Хмурое утро» появляется лютейший большевик товарищ Яков, который разрушает жизнь селян, реквизирует дом попа, закрывает церковь, организует комитет бедноты и натравливает его на остальных мужиков, и в конце концов дочиста обирает село, представив продотряду фантастические цифры хлебных излишков. Всю его деятельность Толстой нанизывает на ось русофобии: его персонаж говорит:

– Русский мужик есть темный зверь. Прожил он тысячу лет в навозе, – ничего у него, кроме тупой злобы и жадности, за душой нет и быть не может. Мужику мы не верим и никогда ему не поверим. Мы щадим его, покуда он наш попутчик, но скоро щадить перестанем. Вы – деревенский пролетариат – должны крепко взять власть, должны помочь нам подломать крылья у мужика⁶⁶.

Неминуемый плачевный финал, которым должна была оборваться деятельность ненавистного товарища Якова, явно компрометировавшего советскую власть в глазах народа, не попал в опубликованный текст романа «Хмурое утро»; но надо полагать, что он планировался.

Впрочем, все это не помешало Толстому тогда же, в конце 1930-х годов, участвовать в деятельности международных антифашистских конгрессов в Париже и Лондоне. В 1937 г. он посетил осажденный фашистами Мадрид, где выступил на 2-м Международном конгрессе писателей в защиту культуры, а в 1938 г. участвовал в митинге, проведенном в Московской консерватории по поводу еврейских погромов в Германии. Писатель как будто

специально следил за тем, чтобы его имидж продолжал сохранять амбивалентность.

В 1943 г. Толстого включают в состав комиссии по расследованию фашистских преступлений на освобожденных от немцев территориях. Он инспектирует места массового уничтожения евреев под Нальчиком, а также в Белоруссии. Его назначают членом советских официальных делегаций в Славянском антифашистском комитете.

В конце 1970-х годов меня разыскал пожилой человек, почему-то решивший не называть своего имени, который рассказал мне, что видел Толстого во время раскопок массовых еврейских захоронений в Нальчике. Он был совершенно убежден, что именно шок от этих чудовищных впечатлений стал причиной болезни, унесшей жизнь Толстого в 1945 году⁶⁷.

Итак, где-то во время революции кристаллизуется глубинный миф Толстого: сатанинская гордость, интеллектуальность, излишняя духовность, огненность, пламенность – все эти качества романтического героя привязывались теперь к зловещей, разрушительной фигуре еврея. Он, противопоставленный природе и человечеству – «сырой», аморфной и полной влаги жизни России, овладевает ей с помощью своего гипертрофированного разума. Главное его оружие – интернационализм, уничтожавший национальные различия, всю живую национальную жизнь; с ним отождествляются левые направления, развоплощавшие форму.

Но это построение, вариант символистского оккультного антисемитизма, вскоре приняло более конкретные формы: сначала это попытка дать «ариософский» ответ на еврейскую загадку, затем квазимарксистское объяснение в духе «социального расизма». Уже в середине 20-х годов Толстой виртуозно, со знанием дела и определенной симпатией изображает своих реальных современников – евреев. Нам кажется, это еще один признак распада его идеологического антисемитизма. Он даже приобретает публичный имидж антифашиста, чуть ли не филосемита: и в конце жизни узнает, к чему на деле привели мифологические иллюзии, которым и он отдал дань.

ЧЕЛОВЕК МЕНЯЕТ ВЕХИ:
ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ

ПАРИЖСКАЯ СИТУАЦИЯ И НАЧАЛО СМЕНОВЕХОВСТВА.

Тема «Толстой и сменовеховство» освещается в глубоком и подробном исследовании Лазаря Флейшмана и супругов Хьюз, а отчасти затронута и в новейшем горьковедении – в книге Н.Н. Примочкиной «Горький и писатели русского зарубежья»¹, где окончательно развеивается олеографическая версия о том, что Горький якобы способствовал возвращению Толстого.

Однако и новая картина зияет провалами и неясностями. Почему именно Толстой первым сблизился со сменовеховцами, с кем из них он обсуждал свое присоединение к их платформе, что было ему обещано? Было ли возвращение необходимой частью схемы? Был ли переезд в Берлин связан с планом создания сменовеховской газеты, или газету создали «под него»? Кто и где принял это решение, или проект решения, в конце лета или осенью 1921 г. – при том, что разговор о литературной политике в Агитпропе состоялся только в феврале 1922 г.? Кто поощрял сменовеховцев? Только что созданное ГПУ с недавно перешедшим туда из секретариата ВСНХ Яковом Аграновым, который осенью 1921 г. уже вынашивал планы «Треста», или кто-то в Агитпропе? Под чьи обещания сменовеховцы переехали в Берлин? Как финансировалась газета и через какое подставное лицо? Одним словом – как связано появление «Накануне» с другими проектами, направленными на разложение эмиграции?

И, наконец, наведение мостов с Советской Россией было для эмиграции главным событием 1921–1923 гг., в котором участвовали тысячи людей, по-разному пытавшихся преодолеть раскол. Но, кажется, ни один из них не вызвал ни такой шумихи в прессе, ни такого шквала гнева, как Алексей Толстой. Почему?

Чем был берлинский период для творчества Толстого? Как изменилось его положение в литературе? Что означал в этой ситуации отъезд? До какой степени писатель был свободен тогда в принятии решений? Остается надеяться, что заданные вопросы «вызовут к жизни» новые материалы, и история поделится с нами своими секретами.

Настоящая глава никоим образом не является полным и последовательным описанием эмигрантского периода Толстого с обязательными живописными подробностями из многочисленных мемуаров. Задача нашей работы – «расстановка фигур», группировка и осмысление уже известных, но пока еще никем не сводившихся воедино данных с целью выявить логику действий главных лиц этой истории, документальные ключи к которой до сих пор скрыты. Предложенные построения представляют собою не утверждения, а вопросы, на которые, я надеюсь, существуют ответы.

ВЗЛЕТ И ПАДЕНИЕ. В 1919 г. у Толстого были причины считать себя главной фигурой литературного Парижа: ведь Бунины до начала 1920 г. оставались в Одессе, а Мережковские до поздней осени того же года – в Петербурге. Толстой написал Бунину несколько писем, звал в Париж, маня широкими возможностями².

За месяц до приезда Бунина, 16 февраля 1920 г., Толстой сообщает в Берлин Яценко о парижских издательских начинаниях:

Здесь создается крупное издание: 6 томов по русской литературе и искусству. Капитал 720 тыс. Я приглашен главным редактором. В течение двух недель – дело должно оформиться, т. е. нам выдадут двухсоттысячный аванс и тогда мы приступаем к первому тому³.

Условия для авторов он обещает роскошные, печатать же серию хочет в Германии и просит Яценко взять это на себя, за месячную плату. В том же письме Толстой пишет о затеваемом журнале «Грядущая Россия». Он обещает Яценко 500 экземпляров первого номера, который еще печатается.

Но вот приезжает Иван Бунин и через неделю после приезда, 22 марта 1920 г., записывает в дневнике:

Толстые здесь очень, очень поправились. Живут отлично, хотя он все время на грани краха. Но они бодры, не унывают. Он пишет роман. Многое очень талантливо, но в нем «горе от ума». Хочется символа, значительности, а это все дело портит. Это все от лукавого⁴. Все хочется лучше всех, сильнее всех, первое место занять⁵.

Видимо, подобные амбиции отчетливо прочитывались в поведении Толстого. Но место первого писателя эмиграции в Париже, как было и в Одессе, отныне принадлежало Бунину. Чтоб утвердить себя, Толстой должен был сделать рывок, выступить с крупной вещью на современную тему. Пока у него не было собственного романа, первенство Бунина – и социальное, и литературное – казалось абсолютным и не оставляло честолюбивому сопернику

никаких надежд. Поэтому на свой роман о революции – «Хождение по мукам» – Толстой сделал главную ставку.

Но вдруг печатание романа застопорилось. Журнал «Грядущая Россия» (про который Толстой сам говорил, что организовал его, чтоб печатать свой роман) внезапно погиб. Почему весной 1920 г. после всего двух номеров прекратилась «Грядущая Россия»? Никто этого вопроса, кажется, не задавал.

В списке участников некоторые люди, И.И. Бунаков-Фондаминский и М.В. Вишняк⁶, были знакомы Толстому по московским и одесским газетным проектам 1918–1919 гг., связанным с парижским эсеровским центром, за которым стояла чета Михаила Осиповича и Марии Самойловны Цетлиных, наследников чайной империи Высоцкого. Толстой дружил с Цетлиными, переехавшими летом 1917 г. в Россию, и сотрудничал в московских оппозиционных газетах, очевидно, ими финансируемых – от однодневной газеты «Слову – свобода!», вышедшей в начале декабря 1917 г., до «Возрождения», вышедшего поздней весной 1918 г., а затем вместе с ними отправился в Одессу и через полгода далее в Париж.

Главным лицом, идейным руководителем журнала был М.А. Алданов⁷. Все это – будущие руководители журнала «Современные записки». Известно, что к первоначальному финансированию «Современных записок» был причастен А.Ф. Керенский, через которого поступили средства от правительства Чехословакии. Однако организация этого нового журнала началась лишь летом 1920 г., вскоре после сворачивания «Грядущей России». Кто же финансировал «Грядущую Россию»? Приходится думать, что сами Цетлины, возможно, при участии Союза городов – Земгора, располагавшего крупными суммами. Во главе этой организации стоял Н.Д. Авксентьев, зять М.С. Цетлиной.

Толстой был, еще по военным временам, знаком и с другими важными деятелями союза – с В. Вырубовым (о котором он написал восторженную статью в начале 1917 г.), а главное – с дружественным ему князем Г. Львовым⁸ (в 1919 г. они в Париже издали по-русски и по-французски яростную антибольшевистскую брошюрку «A nos frères aînés!» – «К нашим старшим братьям!» (см. приложение).

Состав редакции «Грядущей России» был неоднороден: наряду с эсерами в журнале участвовали гораздо более «правые»: старый общественный деятель Н.В. Чайковский⁹, отошедший от эсеров и близкий к кадетам, кадет Г.Е. Львов, барон Б.Э. Нольде¹⁰, «русский француз» психолог В. Анри¹¹ (в своей статье в первом номере журнала почему-то возложивший вину за современный мировой кризис на Эйнштейна), сам Толстой, фактически возглавлявший отдел беллетристики, и только что приехавший Бунин, почетно приглашенный на заседания редколлегии. «Грядущая Россия» была для Цетлиных первой «пробой» толстого журнала, и они, по причинам, о которых можно только догадываться, сочли ее неудачной.

Почему толстовские шансы пошли вниз, когда приехал Бунин? Авторитет его был несравним с толстовским. Бунин имел успех именно там, где Толстой был всего слабее – в прямом слове, в журналистике, – и, по нашему предположению, быстро затмил его звезду, взошедшую поначалу в парижской среде. Насмотревшийся на одесских большевиков Бунин настроен был непримиримо. Отчетливая его позиция выигрывала по сравнению с уже не столь внятной и не столь правой, как в 1919 г., позицией Толстого. Политические статьи он, как поначалу и Толстой, печатал в правом «Общем деле» Бурцева, русских социалистов не одобрял (иногда и публично, в печати), но социалисты Цетлины охотно включали его в свои литературные проекты.

Самое любопытное, что при этом они исключали из них сравнительно более умеренного Толстого. Почему Цетлины повели себя столь парадоксально?

Замышлявшуюся серию из шести томов постигла та же судьба, что «Грядущую Россию». Толстой опять упоминает о ней в письме к Яценко от 10 апреля, но уже в разочарованном тоне: «С большим историческим изданием пока заминка из-за общеполитических дел – люди, обещавшие деньги, сами сейчас пока без денег»¹².

В том же письме то же самое сообщается и о журнале: «Журнал мы будем печатать в Германии, но пока опять все это время была задержка с деньгами...».

Возникает план писательского издательства на паях «Русская земля», ведь в Париже уже собралось несколько крупных авторов, ранее связанных с московским Книгоиздательством писателей: Бунин, Куприн, Толстой. Толстой донельзя дружелюбен, полон планами сотрудничества, энергичен (и сетует, что нет энергичных людей, «сплошные сопли» и т. п.) Они с Буниным близки, как никогда до того. Деньги должен дать Цетлин, часть обещает дать Земгор:

Вчера Мих. Ос., Толстой и Ян были вечером у Львова ... Говорили об издательстве. <...> С маленькими деньгами начинать не имеет смысла. В Берлине затевается книгоиздательство, основной капитал 8.000.000 марок. Они хотят приготовить русские книги для будущей России. <...> Ян возражал, говоря, что можно и здесь устроить книгоизд[ательство], т. к. здесь можно собрать хороший букет из современ[ных] писателей. <...> Редакторами намечаются Ян, Толстой и Мих. Ос. ...¹³

Казалось бы, все прекрасно. В Берлине будет издательство И.В. Гессена¹⁴, а в Париже – цетлинское. Но уже через два дня Цетлин передумал. Вера Бунина записывает 19 апреля:

Вчера, очень волнуясь, Мих. Ос. сказал Яну, что он окончательно пришел к заключению, что не может принимать участие в книгоиздательстве. <...> М. С. ... сказала мне, что причина Толстой. Но более подробно она ничего не объяснила.

После того мы решили пойти к Толстому на новую квартиру. <...> Ал. Ник. спал, но скоро проснулся. Мы рассказали об отказе М. Ос., он объяснил это тем, что Мих. Ос. испугался того, что слышал о немецком книгоиздательстве¹⁵.

Толстой явно не знал – или не хотел знать – что тот отказался от проекта из-за его участия. Выходит, что у него уже в начале 1920 г. отнюдь не было полного взаимопонимания с главной движущей силой всех парижских литературных затей – Цетлиными. Чем он их против себя настроил? Мемуаристы, наряду с общим осуждением его моральной нестойкости, упоминали и неаккуратность в отдаче долгов (и даже взятых на время вещей); все же, чтобы отвергнуть проект издательства, причина должна была быть более веской. Бунин, сотрудничавший в «Знании», прошедший столько времени у Горького на Капри, впитал неписанный кодекс литературного поведения и не делал ошибок. По нашему предположению, именно в такой ошибке, сделанной Толстым, и лежит разгадка того, почему Толстой был вытеснен из больших парижских литературных проектов.

Цетлиных могли покоробить антисемитские нотки в главе VII (впоследствии исключенной) «Хождения по мукам», где большевик Акундин вместе с поэтом Бессоновым выходят из дома сатанинского социолога и журналиста с вампирической внешностью по имени Юрий Давидович Елисеев. Семитское отчество этого персонажа указывается лишь в версии «Грядущей России». Уже при перепечатке вводных глав романа в приложении к первому номеру «Современных записок» Толстой антисемитские намеки снял. Мы вправе думать, что именно они были причиной закрытия «Грядущей России», где Толстой мог контролировать литературную политику, – поскольку журнал закрылся сразу после выхода второго номера, где появилась указанная глава¹⁶.

Парижское кооперативное издательство «Русская земля» было организовано в 1920 г., на полиграфической базе Союза городов. Возглавлял издательский комитет «Русской земли» глава издательства Земгора Т.И. Полнер¹⁷, участвовали Бунин, Куприн, Мережковские, Бальмонт, Зайцев. В этом книгоиздательстве вышел единственный том серии «Русские писатели» под редакцией Бунина, посвященный XVIII в., – все, что осталось от первоначального плана многотомной серии. Но и в «Русской земле» редакторская роль досталась не Толстому, хотя переиздания двух его книг она все же выпустила.

Похоже, что Толстой ревниво отнесся к тому, что и в этом издательском проекте руководящая роль досталась не ему. Изгнанный из редакций, лишенный возможности публиковать роман, он отступил в детскую литературу: весной 1920 г. дописал «Никиту Шубина» (впоследствии «Необыкновенное приключение Никиты Рощина», вещь, по нашему предположению, начатую еще в Одессе); из-за этого рассказа произошла его бессмысленная ссора

с Буниным, в подтексте которой – вся эта апрельская ситуация, видимо, для Толстого очень тяжелая:

Толстой сделал вчера скандал Т. Ив. Полнеру за то, что тот не мог дать ему сразу денег за рассказ «Никита Шубин», т. к. еще не было постановлено в Объединении, брать ли этот рассказ для беженских детей или нет ...Ян после завтрака ... возвращался с Поляковым¹⁸ и Толстым. Толстой снова кричал, что он «творец ценностей», что он работает. На это Ян совершенно тихо:

– Но ведь и другие работают.

– Но я творю культурные ценности.

– А другие думают, что творят культурные ценности иного характера.

– Не смей делать мне замечания, – закричал Толстой вне себя, – Я граф, мне наплевать, что ты – академик Бунин. – Ян, ничего не сказав, стал прощаться с Поляковым ... потом он говорил мне, что не знает, как благодарить Бога, что сдержался.

Тих. Ив. очень расстроен, не спал всю ночь. И правда, он всегда старался помочь писателям ... и вдруг такое оскорбление. Ян, как мог, успокоил его. И прямо оттуда поехал к Тэффи на репетицию писательского спектакля. <...>

Когда пришел Толстой, он подошел к Яну и сказал: «Прости меня, я черт знает что наговорил тебе», и поцеловал его.<...>

Все это я записала со слов Яна.<...>

18 апр./1 мая.

Наш Светлый Праздник. Встретили мы его в церкви.<...> Сначала Толстые стояли от нас поодаль. Но после христосования они позвали к ним разговляться. ...таким образом, окончательно помирились Ян и Алеша¹⁹.

Здесь характерен повод: издательский комитет еще не постановил, брать ли толстовский рассказ для детей беженцев, поэтому Толстой должен сидеть без денег. Он сведен на уровень безответного литературного пролетария, а «объединение», куда его не зовут, цензурирует его и решает, пригоден ли он для читателя. Речь вдобавок идет о рассказе для младшего возраста!

Летом писатель нашел себе нишу в детском журнале «Зеленая палочка», созданном его тогдашним приятелем Дон Аминадо: здесь и вышло его классическое «Детство Никиты» (1920), а в «Библиотеке “Зеленой палочки”» тогда же появилось «Необыкновенное приключение Никиты Рощина».

Для 37-летнего автора, которого только что подхватил ветер успеха, резкое снижение статуса и утрата престижа могли показаться катастрофой. Эмигрантские кружки – структуры закрытые, тяготеющие к застою; социальной мобильности там не было никакой, а вместе с надеждами убавлялись, соответственно, и финансы. Жизнь Толстых «на грани краха» в Париже упоминается во многих воспоминаниях – неодобрительно у Бунина,

юмористически у Тэффи, драматически у самой Крандиевской и ее сыновей.

И у нее, и особенно у Ф.Ф. Крандиевского чувствуется некоторое напряжение в отношении Цетлиных. Создается ощущение, что Толстые не могут им чего-то простить. Конечно, Толстой в конце концов узнал или догадался о том, что Цетлин не пожелал тогда создавать издательство из-за него. С начала 1921 г. стал выходить журнал «Современные записки» и Толстому дана была, наконец, возможность опубликовать в нем свой роман целиком (уже вышедшие в «Грядущей России» главы были напечатаны в приложении к первому номеру нового журнала). Однако в руководство своим литературным проектом Цетлины все же его не позвали, несмотря на то, что с осени 1920 г. он стал вместо «Общего дела» печататься в близких им «Последних новостях».

Ухудшение отношений всегда отражается в мелочах. Тут и история с пишущей машинкой, которая, по версии Цетлиных, ему была одолжена и не возвращена, а по версии Крандиевского – подарена. Здесь и эпизод, записанный Буниной: Бальмонт во время визита Эренбурга рассказывает, как в Советской России он воровал сухари со стола с голода, Эренбург вспоминает, как сам он голодал в юности, не в России, а в Париже. «И часто, уходя из дому богатых людей после вечера, подбирал окурки, чтобы утолить голод, в то время как эти люди покупают книги, картины. – Ну, да мы знаем, кто это, – вставил Толстой, – это наши общие друзья Цетлины»²⁰. Здесь и уязвленное замечание Крандиевской, что в эмиграции с голоду пропасть не дадут, а ходить в рваных ботинках дадут. Все вместе складывалось в картину достаточно унижительной зависимости. Вероятно, Толстой почувствовал себя оттесненным на социальную периферию и испугался бесперспективного прозябания. Известно, что весной 1921 г. Толстой три раза выступает в качестве чтеца пушкинской «Золотой рыбки», а также произведений Лермонтова и Гоголя на литературных утренниках для детей.

Конечно, не вошедшая в поговорку любовь к достатку, комфорту и т. д., а прежде всего честолюбие, жажда первенства подталкивали Толстого к поискам новой яркой роли, в которой он не имел бы соперников. Так и интерпретировал его поступок Алданов, который дружил с Толстым в Париже, но не мог ему простить сменевеховства:

Мне более-менее понятны и мотивы его литературной слащавщины: он собирается съездить в Россию и там, за полным отсутствием конкуренции, выставить свою кандидатуру на звание «первого русского писателя, который сердцем почувствовал и осмыслил происшедшее», и т. д. как полагается²¹.

Возможно, именно Алданов способствовал тому, что роман Толстого все-таки был напечатан в «Современных записках». Про-

слеживается некое равнодушие к Толстому с его стороны, например, 26 июня 1922 г. в первом номере парижской газеты «Слово» (под ред. С.Ф. Штерна, бывшего редактора «Одесского листка») он, отвечая на анкету, кто в эмиграции наиболее выдвинулся из писателей, начал свой список с Алексея Толстого. Похоже, что Алданов и концептуально был ближе к Толстому, чем к своим коллегам-эсерам. Безотрадная картина Французской революции, нарисованная Алдановым в романе «Девятое термидора» (Берлин, 1923), весьма схожа с толстовским «Дантоном».

Некоторые страницы в этом романе прочитываются как прямая реакция на сменовеховство: так, английский посланник граф Семен Романович Воронцов рассказывает герою:

Теперь вдобавок ...появилось еще новое эмигрантское течение. Оно призывает к возвращению во Францию и к совместной работе с якобинцами. Но об этих господах и говорить не стоит, – сказал с презрением Воронцов. – Я не люблю ни эмигрантов, ни якобинцев; но кающиеся эмигранты, как и кающиеся якобинцы... внушают мне совершенное отвращение... Вполне возможно, что эти господа и подкуплены, – якобинцы тратят большие деньги на развращение эмиграции²².

В НАПРАВЛЕНИИ «ГРАНИТНОЙ ГЛЫБЫ». Вскоре выясняется, что на Толстого уже произвели сильное впечатление эмигрантские импульсы к сближению с большевизмом, которые впервые ощутимы стали в 1920 г. – пражский сборник «Смена вех» и берлинская газета «Голос России». Оказывается, в 1920 г. его уже посещали мысли о переезде в Берлин, как явствует из письма Толстого к его давнему другу А.С. Яценко от 16 февраля 1920 г.:

И еще – Господь Бог сохранил меня от того, чтобы не кончить роман в октябре, ноябре. С тех пор я очень, очень многое понял и переоценил.

Я совсем согласен с тобой в твоём взгляде на Россию. Знаешь, к этому подходят теперь почти все. За один год совершилась огромная эволюция; в особенности в сознании тех, кто стоит, более или менее, в стороне. Те, кто приезжает из России, – понимают меньше и видят близоруко, так же неверно, как человек, только что выскочивший из драки: морда еще в крови, и кажется, что разбитый нос и есть самая суть вещей.

Когда началась катастрофа на юге, я приготовился к тому, чтобы самому себя утешать, найти в совершающемся хоть каплю хорошего. Но оказалось, и это было для самого себя удивительно, что утешать не только не пришлось, а точно помимо сознания я понял, что совершается грандиозное – Россия снова становится грозной и сильной. Я сравниваю 1917 год и 1920, и кривая государственной мощи от нуля

идет сильно вверх. Конечно, в России сейчас очень не сладко и даже гнусно, но, думаю, мы достаточно вкусно поели, крепко поспали, славно побздели и увидели, к чему это привело. Приходится жить, применяясь к очень непривычной и неудобной обстановке, когда создаются государства, вырастают и формируются народы, когда дремлющая колесница истории вдруг начинает настегивать лошадей, и поди поспевай за ней малой рысью. Но хорошо только одно, что сейчас мы все уже миновали время чистого разрушения (не бессмысленного только в очень высоком плане) и входим в разрушительно-созидательный период истории. Доживем и до созидательного²³.

Пассаж о тех, кто приезжает сейчас из России, особенно показателен. Только что прошла вторая эвакуация Одессы, и Толстого, уже несколько отдохнувшего и расслабившегося, раздражает экстремизм новичков, например Бунина.

Почему Толстой в феврале 1920 г. с ужасом писал, что мог ведь и закончить роман в октябре? Потому что в октябре 1919 г. добровольческая власть на юге, восстановленная в конце лета, еще казалась прочной. Эмигрантские писатели, в том числе Толстой, печатались в одесских газетах. Если бы Толстой закончил роман в октябре, его звучание было бы, конечно, иным, однозначно антибольшевистским. Но в начале 1920 г. все опять переменялось, судьба Одессы висела на волоске, и пережившие «первых большевиков» беженцы благоразумно не стали дожидаться финала. Гражданская война завершалась.

Уже осенью 1920 г. Толстой выражает свои новые настроения в печати: это рецензия на французский роман о России, «Нить Ариадны» Клода Ане²⁴, в которой говорится:

Что будет с Россией, мы не знаем и ни предугадать, ни даже увидеть во сне не можем. Но если все сыны России будут верить в конечное добро ее, то как может оно не совершиться? Наоборот, если мы будем верить, что под каждым картузом красноармейца, под каждой заскорузлой мужицкой рубашкой, – грабитель и негодяй, что каждый, носящий кокарду белогвардейца, – погромщик и реакционер, что под каждым потертым пиджачком русского интеллигента бьется дряблкое, заячье сердце, – то я спрашиваю: как может совершиться добро?²⁵

Здесь еще к прощению противника призываются обе стороны. Очевидно, добро понимается как национальное примирение, для достижения которого Толстой закликает своего читателя делать то же самое, что он устами своего героя Посадова призывал делать осенью 1918 г. – верить, ср.:

Если у большевиков до сих пор была сила, то это сила веры в свою конечную победу над миром, т. е. в торжество того, что они считают высшим добром. Если у белых до сих пор была слабость, то это

слабость, проистекающая от некоторого отвращения к современной России, ко всему народу, совершившему злое дело распада; в движении белых была вера в победу, в устройство правового порядка; но этого мало, – должна быть беспорочная вера в Россию, в ее высокую Правду.

Конечно, дело в вере. Но и вера требует так называемой «почвы под ногами». Боже мой, как нетрудно найти эту почву! Россия живет не только эти три года, и живое ее тело раскинуто на сотни лет по ту и другую сторону сегодняшнего мгновения. Если добро в непрерывном создании космоса, а зло – в распадении и хаосе, то не нужно больших усилий, чтобы в жизни России найти себе не только почву, – но доброкачественную гранитную глыбу, – упереться в нее обеими ногами.

Однако призыв Толстого направлен прежде всего к эмиграции, которая повинна в некотором отвращении к современной России. Трудно отделаться от мысли, что острие толстовской полемики направлено против Бунина с его «Окаянными днями». Характерная деталь: «почве» народолюбия Толстой явно предпочитает здесь «гранитную глыбу», извечный образ русской государственности.

Действительно, тем временем государственная мощь новой России, столь важная для Толстого, все крепла; раздваиваясь, как очень многие, между радостью, вызванной укреплением России, и ненавистью к большевикам, он возлагал большие надежды на Кронштадтское восстание. Большевики удержались, но введение ими новой экономической политики весной 1921 г., казалось, обещало возврат к нормальному состоянию: в перспективе замаячило национальное примирение. Границы больше не были герметически закрыты. Русские потянулись за границу. Однако приехавшие сразу же принялись рассказывать ужасы о происходящем в Советской России. Власти всполошились и решили больше никого не выпускать. Все лето 1921 г. в верхах идет обмен письмами по вопросу, выпускать ли тяжело больного Блока. В конце июля происходит перелом. Политбюро разрешает Блоку выезд – правда, он уже не может им воспользоваться. Разрешение получает и Сологуб, но не уезжает, потому что, измученная ожиданием, кончает с собой его жена.

С мая 1921 г. в переписке между М.И. Бенкендорф и Горьким обсуждается выезд последнего за границу на лечение. Мария Игнатьевна мечтает о работе в Берлине, в одном из издательств – Гржебина²⁶ или Ладыжникова²⁷ (З.И. Гржебин пока в Петербурге, но организация уже идет). В июле становится ясно, что в России голод, работа Горького по организации Комитета помощи голодающим отодвигает эти планы; но после ареста ведущих деятелей комитета оскорбленный писатель возобновляет приготовления к отъезду и 21 октября отдельным вагоном, вместе с Гржебиным, его и собственной семьей отправляется в Германию, чтобы обос-

новаться в Берлине. Бенкендорф, которая выходит замуж и становится баронессой Будберг, также вскоре снимет квартиру в Берлине. Горький же официально, постановлением Политбюро от 21 декабря 1921 г., включен «в число товарищей, лечащихся за границей. Тов. Крестинскому поручается проверить, чтобы он был вполне обеспечен необходимой для лечения суммой»²⁸.

В сентябре разрешен был выезд горьковскому фактотуму А.Н. Тихонову²⁹ для организации книгопечатания. Издательство «Всемирная литература», которое он тогда возглавлял, получило два с половиной миллиона марок в виде оборотных средств. Так закладывались основы берлинского книжного бума 1922–1923 гг. Горький почти сразу же написал Ленину о низком уровне советских официальных изданий:

Следовало бы устроить в Берлине выставку русского искусства за время революции, это – будет иметь серьезное значение. И затем следует подумать: зачем, для кого издаются за границей советские газеты на русском языке? Стоят они огромных денег, кормится около них куча безграмотных лентяев – в этом, что ли, смысл их бытия? Белые издеваются над ними, и есть за что³⁰.

Несомненно, должен был встать вопрос о более привлекательной и квалифицированной альтернативе этим изданиям.

В очерке А.В. Амфитеатрова «Рептильная вербовка» (Руль. 1922. 18 янв.) рассказывается о попытке Наркоминдела еще в последние летние месяцы 1921 г. организовать ряд квалифицированных, якобы беспартийных, а на деле зависимых материально и идеологически контролируемых периодических изданий в Финляндии, Прибалтике, Праге и т. д. Человек, вербовавший Амфитеатрова и хваставшийся уже согласием чуть ли не десятка крупнейших авторов, – бывший эсер К.А. Лигский (1882–1931) – именно в конце лета 1921 г. получил назначение на консульский пост в Варшаве.

По версии Амфитеатрова, центральную роль в этом плане играл Михаил Кольцов, который в 1920 г. был редактором иностранной радиоиформации Наркоминдела, а в 1921 г. – заведующим информационной частью в Петрограде и членом агиттройки при ПК РКП.

Предложение, очевидно, переданное Толстому как раз в июле 1921 г., когда он готовил к печати заключительные эпизоды романа, явно было частью глобальной акции по разложению все еще сопротивлявшейся литературной верхушки и в России, и в эмиграции. Неизвестно только, как, когда и кому пришла в голову мысль присоединить Толстого к литературно беспросветному предприятию «Смены вех». В группе сменовеховцев единственно ярким автором был Устрялов, живший в Харбине, далеко от остальных, и в ней не было ни одного одаренного литератора.

В поисках материалов, способных пролить свет на обстоятельства «обращения» Толстого в «сменовеховскую веру» летом

1921 г., надо присмотреться все-таки к тому общему, что несомненно сближало его с остальными сменовеховцами. Их черты запечатлены в редакционной (т. е. подписанной самим Милюковым) статье «Недоразумение» – отклике на появление сменовеховства. Статья Милюкова появилась 15 ноября 1921 г. в «Последних новостях». Она представляла собой взрыв возмущения по поводу интервью, данного В.Н. Львовым³¹ газете «L'Étre Nouvelle». Милюков обращал внимание читателя на неувязку между заявленными стремлениями Львова спасти революцию от реакции и его реальными действиями в революционной России:

Будучи помещенными на страницах русской печати, рассуждения В.Н. Львова не заслуживали бы того, чтоб на них серьезно останавливаться. Человек политически крайне неустойчивый, болезненно импульсивный, г. Львов не может представлять никакой вообще серьезной политической мысли. Один из тех, кто в августе 1917 года, никем на то не уполномоченный, хотел задавить «революцию» руками ген. Корнилова – вряд ли г. Львов имеет право ныне говорить от лица этой самой революции. <...> Нам приходится указать, что деятельность г. Ключникова в правительстве адмирала Колчака не отличалась особым «либерализмом», подтверждением чему могут служить документы, хранящиеся в Париже.

Статья вычерчивает политический профиль сменовеховства – это профиль государственников, националистов и никак уж не демократов:

Если бы мы захотели определить политическую физиономию «приставших», – нам нетрудно было бы убедиться, что Бобрищев-Пушкин³², Львов, Лукьянов, Ключников и пр. к большевикам попали, так сказать, по атавизму. Начинали они свою карьеру сторонниками белой деспотии, ныне переходят на сторону защитников красной деспотии, чтобы – при изменившихся условиях – возвратиться вновь, быть может, к белой деспотии. <...>

Реакция – белая или красная – имеет свою логику, и большевизм как выражение реакции естественно притягивает к себе людей, воспитанных на преклонении перед физической силой.

<...> Коллективный Бобрищев-Пушкин с его жадной веревки для революционера (в домартовский период) и Бобрищев-Пушкин с его апологией уничтожения буржуазии (в период настоящий) остается верен себе при всех обстоятельствах.

Вывод: не «левые либералы», а типичные реакционеры, которые уважают только грубую силу всякой власти, не брезгующей держать народ в подавлении.

Это крупные профессионалы-управители из дворян, совсем недавно сделавшие карьеру и нуждающиеся в твердой власти, чтобы прерванную карьеру продолжить. Еще острее впечатление от пер-

вых деклараций сменовеховцев передает статья П. Рысса «Братальщики»³³ в тех же «Последних новостях», где подчеркивается не просто антидемократический, а шокирующе авторитарный стиль, принятый сменовеховцами. Рысс определяет его как стиль старого дворянского собрания, воскрешенный в обход всех демократических и социалистических сдвигов, от которых средний русский ни в России, ни в рассеянии отказаться пока готов не был – в отличие от этих крупных, родовитых и амбициозных личностей:

На лекции бывшего обер-прокурора Св. Синода В.Н. Львова было шестьдесят четыре человек, включая сюда лектора и клакеров. Пришло десятка полтора людей с низкими лбами и остановившимися глазами: они обещали «бить морду» всем, кто смеялся. А смеялся весь немногочисленный зал.

У лектора зычный голос и самоуверенные манеры: словно человек только что плотно позавтракал, выпил для порядку рюмок пятнадцать зубровки и теперь в дворянском собрании произносит речь о вреде народного просвещения...

В.Н. Львов, вероятно, как бывший обер-прокурор знаком с историей церкви, но в прочих материях он невинен, как дитя. Говорил он обо всем: о государстве, о власти, об экономике, об истории, о философии. Из этого набора слов понять можно было только одно, что В.Н. Львов во всем этом смыслит очень мало и очень плохо. Но апломб – потрясающий! Прямо – оратор из дворянского собрания!

Смысл всего этого детского лепета: большевики есть законная власть, которой надо подчиниться беспрекословно. Народ многого еще не понял, народ ведь у нас не такой ученый, как Львов... Надо, значит, устраивать государство самим...

– Кто может народу дать свободу?

И бывший обер-прокурор гремит:

– Только законная русская власть, т.е. большевики!

– Кто может объединить Россию?

И опять дворянский громоподобный голос:

– Только большевики!

Всё – большевики. Почему – неизвестно. Доказательство не нужно: достаточно, что В. Львов декретирует.

Говорил он и об империалистах Западной Европы, говорил и о кознях русской буржуазии. Все, как полагается тыловому братальщику.

И было стыдно тем нескольким человекам, которые сидели в зале. Было стыдно не только того, что пожилой человек, приличного воспитания и некоего прошлого, болтает невежественный вздор. Было стыдно, что, быстро перекочевав в лагерь большевиков, этот человек усердствует во всю, не брезгуя измышлениями и ложью. Мне казалось, что всех нас бьют по лицу; это было ощущение стыда, доходившее до физической боли.

Главное в этих людях – это принадлежность к некоей элите, попробовавшей предложить новой власти свое профессиональное умение быть элитой, как несколько ранее сделало русское высшее офицерство. Здесь много точек пересечения с Толстым: дворянство, прерванная в расцвете сил карьера, идентификация с русской государственностью и, разумеется, авторитарная замашка, неприятие элитой насильственного равенства, – отсюда вера, что сильная власть воссоздаст естественную иерархию, которая понимается как условие здорового развития.

«ОБРАЩЕНИЕ» ТОЛСТОГО. В мае 1921 г. в Париж негласным послом новой большевистской культуры приехал Эренбург. Бывшие друзья встретились – эта встреча многократно описана в разнообразных мемуарах. У Эренбурга сказано:

Бунин, с которым я встретился у Толстого, не захотел со мной разговаривать, а милейший Алексей Николаевич растерянно и ласково ворчал: «Ты, Илья, там набрался ерунды...». Как только я говорил, что выехал с советским паспортом, эмигранты отворачивались, одни возмущенные, другие с опаской³⁴.

У пасынка Толстого, Ф.Ф. Волькенштейна (Крандиевского), говорится об этом так:

Эренбург обедал у нас и рассказывал про теперешнюю Москву во влюбленном и романтическом тоне. После его ухода отчим (А.Н. Толстой) сказал маме:

– Он, наверное, большевик.

На другой день нам стало известно, что французские власти предложили Эренбургу в 24 часа покинуть Францию.

– Я тебе говорил! – сказал отчим маме³⁵.

То же самое событие описывается, однако, несколько иначе в очерке А. Ветлугина «Последняя метель»:

Теперь человек в огромной шляпе взял новое комиссионное поручение – поспорить зарубежных писателей с писателями, оставшимися там, за великой китайской стеной. С той же старательностью, с теми же нанятыми слезами, под ходульными косноязычными заголовками, изобретая никогда не сказанные слова, выдергивая отдельные двусмысленные пассажи, он плачет, вопит, бьет себе в грудь. В 1917 г. он молился о спасении России от большевиков, теперь он хочет, но не смеет, пытается, – но виляет, – молиться о спасении большевиков от России...

«... Метро – величайшее изобретение западной цивилизации. Все это я любил, все это было мне близко и дорого, но все это гниет,

зреет в России суровая культура» и т. п. – с кривляньями, с истерикой, засыпая пеплом собственную грудь, чужой ковер, лицо собеседника, гнусавил он в Париже на квартире у одного здорового писателя... Писатель теперь ходит по знакомым и спрашивает: нельзя ли без Ильи Эренбурга?³⁶

Ветлугин, очевидно, знал Эренбурга еще в Москве, но, возможно, имел случай ближе познакомиться с ним во время совместной работы в ростовской прессе. Нет ни малейшего сомнения, что «здоровый³⁷ писатель», здесь описанный, – это Толстой, с которым Ветлугин сотрудничал в «Общем деле» Бурцева. Им, как мы увидим далее, еще предстояло сблизиться на общей почве сменновеховства. Итак, согласно Ветлугину, тогда, в конце мая 1921г., Толстому не понравился новый тон Эренбурга, причем не понравился гораздо больше, чем можно понять из мемуаров последнего. Но Ветлугин не присутствовал на этом вечере у Толстых. Не сгущает ли он краски, подгоняя поведение Толстого под удобное ему истолкование? Может быть, и сам Толстой постфактум несколько сдвинул акценты в своих рассказах об этом визите?

Вера Бунина совершенно иначе описывает встречу Толстых с Эренбургом. По ее ощущению, Толстые обрадовались ему, они вовсе не были шокированы, наоборот, находились – особенно Крандиевская – под большим впечатлением от его рассказов. Получается, что правильнее всех запечатлел этот эпизод чуткий и умный пасынок Толстого, Ф.Ф. Волькенштейн. Толстой сперва проникся прежней симпатией к Эренбургу, а потом уже начал размышлять о том, с какой позиции тот теперь выступает.

Бунина записала 27 апреля (10 мая) 1921 г. :

Вечер мы провели с Эренбургом. Вид у него стал лучше, он возмужал. Кроме нас, был приглашен только Ландау (т. е. Алданов. – Е. Т.). Сначала Эренбург рассказывал все спокойным повествовательным тоном. Неожиданно пришел Бальмонт, который тотчас же сцепился с ним.

Бальмонт: У большевиков во всем ложь!...

Очень трудно восстановить ход спора между Бальмонтом и Эренбургом, да это и не важно. Важно то, что Эренбург приемлет большевиков. Старается все время указывать на то, что они делают хорошее, обходит молчанием вопиющее. Так он утверждал, что детские приюты поставлены теперь лучше, чем раньше. – В Одессе было другое, да и не погибла бы дочь Марины Цветаевой, если бы было все так, как он говорит. Белых он ненавидит. По его словам, офицеры остались после Врангеля в Крыму главным образом потому, что сочувствовали большевикам, и Бэлла Кун расстрелял их только по недоразумению...³⁸

У Буниной явление Эренбурга в новой роли вызывает бесчисленные вопросы:

Почему же, если так там хорошо, он уехал за границу? И откуда у него столько денег, ведь в Москву он явился без штанов в полном смысле слова? Неужели скопил за 5 месяцев? И как его выпустили? Все это очень странно...<...>

Он очень хвалил Есенина, перевозносил Белого. <...> Потом он читал свои стихи. <...> Писать он стал иначе. А читает все так же омерзительно. Толстые от стихов в восторге, да и он сам, видимо, не вызывает у них отрицательного отношения.

Итак, Толстые рады гостю и в восторге от стихов. Вере все это не нравится, и она подозревает хозяев вечера в неискренности:

Вообще, Толстые делят людей на нужных и ненужных, и нужных оберегают от мнимых соперников³⁹.

Смысл этой ревнивой реплики в том, что новый Эренбург оказался Толстым нужным человеком – нужнее, чем Бунин. Справедлива ли такая оценка? Или Буниной вспомнилось старое, весны 1918 г., соперничество с Эренбургом за Толстого?

Пытаясь восстановить обстоятельства втягивания Толстого в сменовеховское движение, нельзя пройти и мимо известного эпизода в мемуарах Дон Аминадо, где рассказывается о том, как в мае 1921 г. Ключников читал свою пьесу «Единый куст»⁴⁰ в присутствии Бунина, Куприна, Толстого, Алданова, Эренбурга, Ветлугина и самого мемуариста, и о том, как бурно отреагировал на нее Толстой:

Больше всех кипятился и волновался Толстой, который доказывал, что Ключников совершенно прав, что дело не в пьесе, которая сама по себе бездарна, как ржавый гвоздь, а дело в идее, в руководящей мысли.

Ибо пора подумать, орал он на всю улицу, что так дальше жить нельзя, и что даже Бальмонт, который только что приехал из России, уверяет, что там веет суровым духом отказа и тяжкого, в муках рождающегося строительства, а здесь, на Западе, одна гниль, безнадежный, узкоколый материализм и полное разложение...⁴¹

Однако, как мы уже убедились, Бальмонт, покинувший Россию не «только что», а предыдущим летом, в действительности не восхвалял суровый дух строительства – это делал Эренбург, только что приехавший из России, – а по мере сил его опровергал. Если верить Дон Аминадо, Толстой по дороге домой после чтения пьесы бурно пытался выразить именно те идеи, которые проповедовал Эренбург, о суровой культуре отказа и гибели гнилого Запада, но приписывал их Бальмонту. Он явно отводил внимание от роли Эренбурга в своем «прозрении».

Это подтверждает наше предположение, что для Толстого его встреча с Эренбургом и погружение в идеологию сменовеховства – единый процесс.

СЕМЕЙНЫЙ КРИЗИС? Но несомненно было и что-то другое, какой-то личный разлад. Толстой был среди людей, Наталья Васильевна, занимавшаяся домом и детьми, видимо, чувствовала себя заброшенной – и окружила себя поклонниками. Мой отец вспоминал, что одного из них, бывшего актера МХТ, настолько привыкли видеть сопровождающим ее с младшим сыном на прогулках, что принимали его за отца Никиты. В. Н. Бунина пишет, что Крандиевскую пьянил успех и в начале 1921 г. имели место ее размолвки и ссоры с Толстым:

23 янв./5 февраля

<...>Вчера был Толстой. Пришел расстроенный. Я спросила, не случилось ли что? Нет, ничего. ...в конце концов, он развеселился, хотя перед уходом я опять заметила у него блеск ужаса в глазах. Сегодня была Наташа и рассказала, что вчера они поссорились: был день ее рождения, а Алеша не поздравил ее и весь день его не было дома.<...> Обедала она с Балавинским⁴², ужинала со Шполянским.<...>Наташа похорошела, ее пьянит успех. <...> Есть муж, заботящийся о хлебе насущном, не мучающий ее ревностью⁴³.

За год до того Бунин ездил с Крандиевской в Дьепп – искать виллу для обеих семей на лето. Но, записала Вера, «вкусы у них расходятся. Да и мне кажется, что с Толстыми нам будет трудно жить»⁴⁴. Наверно, легкомысленное отношение обоих к семейной жизни пугало Буниных – об этом говорит в своей книге о Бунине О. Михайлов, очевидно, читавший дневники в подлиннике, без бессмысленных и беспощадных купюр⁴⁵. И в 1921 г. Бунины не откликаются на призыв Толстого присоединиться к ним в Камбе, а предпочитают поселиться в Висбадене с Мережковскими. На фоне любовных драм, которые позже разыграются в Грассе, Бунины-моралисты выглядят забавно.

Итак, Наталья Васильевна была глубоко недовольна собой. Мы с удивлением читаем в дневнике Буниных, что именно Крандиевская (видимо, терзавшаяся мыслями о своих родителях и сестре, оставленных в Москве и бедствующих), первая вняла проповеди Эренбурга о том, что в России творится новая культура, и жить надо там; она, несомненно, и толкала Толстого к возвращению:

Когда, уходя, я сказала Наташе, что Эренбург рисует жизнь в России не так, как есть, она вдруг громко стала говорить:

– Нет, лучше быть в России, мы здесь живем Бог знает как, а там жизнь настоящая. Если бы я была там, я помогала бы своим родителям таскать кули. А тут мы все погибаем в разврате, в роскоши.

Я возразила – живем мы здесь в работе, какая уж там роскошь!⁴⁶

Бунины на этот счет имели весьма неодобрительное мнение: «То, что говорит Эренбург, душа принять не может», – сказал

Иван Алексеевич. Ему вторит Вера: «А Толстые этого не понимают... И Наташины тирады насчет подлой жизни здесь очень противны. Кто им велит здесь вести такую жизнь, какую они ведут?»⁴⁷.

О недовольстве собой Крандиевской – и о горечи, с которой эта молодая женщина переживала свою невстроенность в окружающую ее художественную жизнь – можно заключить и из ее неоконченной поэмы «Дорога на Моэлан» (писалась в 1921 г., была дописана в 1956 г.), полной ностальгии по творчеству, неверия в собственные силы и зависти к тем, кто сумел реализовать себя:

Всю мишуру настало время сбросить
На этом диком, голом берегу..
К столу избранных меня не просят...⁴⁸

Героиня с жадностью глядит на полнокровную, раскрепощенную жизнь французской интеллигенции и задумывается о возможности любви. Однако поэма посвящена ее отказу от этого соблазна:

Я слишком замужем. И наконец,
Я слишком у иронии во власти...

На этом фоне стихи Крандиевской, в которых описывается следующее лето, 1921 г., проведенное в Камбе близ Бордо, в имении Земгора, полны пробуждающейся энергии – это, может быть, лучшие ее стихи. Несомненно, за ними сильное чувство, от них идет дух того самого своеволия, который Толстой так любовно и боязливо изображал в своей Дунечке – Даше. Героиня напоминает о своем буйном нраве:

Мне воли не давай. Как дикую козу,
Держи на привязи бунтующее сердце.
Чтобы стегать меня – сломай в полях лозу,
Чтобы кормить меня – дай трав острее перца.
Веревку у колен затягивай узлом,
Не то, неровен час, взмахнут мои копытца
И золотом сверкнут. И в небо напролом..
Прости, любовь!.. Ты будешь сердцу сниться...⁴⁹
Июль 1921. Камб

Сюжет этой маленькой стихотворной новеллы продуман автором до деталей. Встреча любящих запоздала и поэтому, видимо, бесперспективна. Но скрытая, подавленная, невозможная любовь тем не менее мучительно прорастает и грозит роковыми последствиями:

Гаданье

Горит свеча. Ложатся карты.
Смущенных глаз не подниму.
Прижму, как мальчик древней Спарты,
Лисицу к сердцу моему.

Меж черных пик девяткой красной,
Упавшей дерзко с высоты,
Как запоздало, как напрасно
Моей судьбе предсказан ты!

На краткий миг, на миг единый
Скрестили карты два пути.
А путь наш длинный, длинный, длинный,
И жизнь торопит нас идти.

Чуть запылав, остынут угли,
И стороной пройдет гроза...
Зачем же весте, как хоругви,
Четыре падают туза?
Июль 1921. Камб

Следуют два стихотворения о грехопадении – озорное первое, радостно и дико приветствующее соблазн, и удивительное, трагическое второе:

Такое яблоко в саду
Смущало бедную праматерь,
А я, – как мимо я пройду?
Прости обеих нас, создатель!

Желтей турецких янтарей
Его сторонка тeneвая,
Зато другая – огневая,
Как розан вятских кустарей.

Сорву. Ужель сильнее запрет
Веселой радости звериной?
А если выглянет сосед –
Я поделюсь с ним половиной.
Сентябрь 1921. Камб⁵⁰.

* * *

Яблоко, протянутое Еве,
Было вкуса – меди, соли, желчи,
Запаха – земли и диких плевел,
Цвета – бузины и ягод волчьих.

Яд слюною пенной и зловонной
Рот обжег праматери и новью
Побежал по жилам воспаленным
И в обиде божьей назван – кровью.
Июль 1921. Камб

Вместо финала – печальный постскрипtum, написанный той же осенью в Берлине: влюбленные разлучены, с ним другая, – это брак:

Цыганский романс

Недаром пела нам гитара
О роковой, о нежной встрече.
Опять сияньем и угаром
Цыганский голос давит плечи.

Глядеть на милое лицо
Твое, ах, лучше бы не надо.
Другое на руке кольцо,
И новый голос плачет рядом.

Но тот же ты, и та же я,
Пускай полжизни бури взрыли.
Ах, ты да я... Ах, ты да я...
Мы ничему не изменили.
Ноябрь 1921. Берлин⁵¹

Кто стоит за этими стихами? Цыганистый красавец с гитарой Михаил Бакунин⁵², один из управителей камбского имения, о котором вскользь упоминает Крандиевская в главе «Лето в Камбе»? Не испугался ли Толстой, что продолжение парижской жизни может, помимо всего прочего, еще и угрожать его браку?

Этот подспудно пульсирующий сюжет окрашивает в неожиданные цвета известный эпизод воспоминаний Крандиевской, в котором рассказывалось о семейной ссоре, сопровождавшей чтение ей заключительных глав «Хождения по мукам» (см. выше, в гл. «Конец романа»). Наверняка эмоциональный фон ссоры был связан с напряжением, в то время неминуемым между супругами. Мы до сих пор не знаем ничего о любовной жизни Толстого в Париже, кроме того, что Крандиевская была недовольна жизнью, которую они вели – т. е., которую он ей навязал. Вполне возможно поэтому, что Толстой, вернувшийся из Парижа и привезший оттуда некий «случайный», только что симпровизированный, неизвестный ей конец, вызвал ее двойную ревность – женскую и литературную. Я предположила выше, что драматизм этой семейной сцены отражал болезненное решение Толстого – отказаться от окончания романа изображением Октябрьского переворота.

ПЕРЕЕЗД. Мы все еще не знаем точно, как было принято решение. Несмотря на многократное цитирование нижеприведенного письма Толстого жене, непонятно, с кем вел переговоры Толстой и что ему было обещано:

Жизнь сдвинулась с мертвой точки. В знакомых салонах по этому поводу переполох. Это весело. Я сжигаю все позади себя, – надо родиться снова. Моя работа требует немедленных решений. Ты понимаешь категорический смысл этих слов? Возвращайся. Ликвидируй квартиру. Едем в Берлин, а если хочешь, то и дальше⁵³.

Работа требовала немедленных решений: Толстому нужно было укрепиться на той или иной отчетливой платформе, чтобы продолжать начатые литературные проекты. Интересно здесь выражение «если хочешь, то и дальше», подтверждающее версию о Крандиевской как движущей силе поступка Толстого.

(Совершенно, однако, не известно, не направлял ли ее эмоции и желания кто-то посторонний, например старик С.А. Сирмунт⁵⁴; традиционно близкий ее родителям и наверняка занявший ее сторону в предполагаемом семейном конфликте. Сирмунт, когда-то крупно поддерживавший большевиков и вскоре разорившийся, переехал еще до войны в Париж и стал успешным парижским предпринимателем; степень его тогдашней независимости от большевиков также совершенно не известна).

В конце октября Толстые выезжают из Парижа, едут медленно, задерживаясь для отдыха в пути. В начале ноября они в Берлине. Приехав с семьей, Толстой снимает две комнаты в пансионе на Курфюрстендамм, но вскоре отправляет жену с детьми во Фрейбург (в курортном маленьком городке жизнь не в сезон была дешева), а сам отправляется в Мюнхен – заключать договоры на перевод своих книг и работать с переводчиком, А. Элиасбергом. Никто и никогда не задавал вопроса, почему Толстые несколько первых берлинских месяцев прожили на два дома. Это могли быть соображения денежные: уезжали они в стесненных обстоятельствах, одолжив денег. Толстой возлагал какие-то надежды на доход с пьесы «Любовь – книга золотая», которую весной 1922 г. должны были поставить в Париже в престижнейшем театре «Старая голубятня». Больше надеяться было не на что.

Есть мнение, что Толстой имел случай пересечься в Берлине с недавно поселившимся неподалеку, тоже на Курфюрстендамм, Горьким, проводшим в Берлине ноябрь – до своего отъезда в Швейцарию в санаторий⁵⁵. С другой стороны, Н. Примочкина считает, что это предположение основано на ошибочных датировках⁵⁶.

Мы мало знаем об этих первых берлинских месяцах, кроме того что в ноябре 1921 г. Толстой участвует в организации берлинского Дома искусств. Ноябрь датировано программное сти-

хотворение Крандиевской, из которого явствует, что, несмотря на евангельскую риторику в адрес русской революции, никакого энтузиазма по поводу возвращения в Россию на тот момент у Толстых не наблюдалось. Стихи эти – о смерти ребенка сестры и о страхе перед будущим, поставленным в зависимость от того страшного и нового, что творилось в России:

Не голубые голуби
Спускаются на проруби
Второго Иордана.

Слетает вниз метелица,
Колочим вихрем стелется,
Свивает венчик льдяный.

И рамена Крестителя
Доспехами воителя,
Не мехом сжаты ныне.

Горит звезда железная
Пятиугольной бездною,
Разверстою пустыней.

Над голой кожей зябкою
Лишь ворон черной тряпкою
Взмахнет и отлетает.

Новокрещен морозами,
Дрожит младенчик розовый,
Дрожит и замерзает.
*Ноябрь 1921. Берлин*⁵⁷

Семья Толстого возвращается в Берлин в середине зимы, некоторое время все они помещаются в двух комнатах, а в начале февраля Толстой уезжает в поездку в Ригу, Таллин и Ковно, где выступает с чтением своих новых произведений. Его чтение пьесы «Любовь – книга золотая» имеет успех.

Этот его визит, о котором не упоминалось в толстовских биографиях, подробно отражен в рижской прессе. Газета «Сегодня» сообщила 2 февраля:

В понедельник, 6 февраля, в зале Малой Гильдии, известный писатель гр. Ал. Ник. Толстой выступит с чтением своих произведений. В программу вечера талантливый беллетрист включит отрывки из своих пьес и повестей, а также ряда неизданных еще рассказов. Последней большой работой писателя был роман «Хождение по мукам», напечатанный в парижских «Современных Записках». Сюда граф Ал. Толстой прибывает из Ковно⁵⁸.

Седьмого февраля, после вечера, хроника «Сегодня» оповестила читателей:

Вчера утром приехал граф Алексей Толстой. Писатель из Риги проедет в Эстонию, потом в Берлин. Сегодня в нашей газете начнется печатанием предоставленный писателем для нашей газеты ряд очерков А. Толстого. Это – отражение последовательных переживаний в России, на море, в Константинополе и Париже. Общее заглавие очерков: «Четыре картины волшебного фонаря»⁵⁹.

Петр Пильский не поскупился на похвалы Толстому в своей рецензии:

Какая прелесть тонкой и красивой литературности! Как мягко, без подчеркиваний, легко читает Толстой! Написанная в темные дни русской смуты, вся эта пьеса «Любовь – книга золотая» – светла, как майский день, полна юмора, улыбок, лиризма, вызывает веселый смех, играет всеми радостями искусства⁶⁰.

Помимо того, его «Касатку» поставили в Рижском русском драматическом театре, где теперь играла Е. Жихарева (с которой они делили первые эмигрантские тяготы на острове Халки) и артисты Малого театра; Толстой встречается с труппой и сам очень удачно в своей пьесе играет Желтухина. Об этой постановке сообщает рецензия «Единственный (Единственный оседлый русский зарубежный театр)» в берлинском журнале «Театр и жизнь» за подписью *Рюбанпре*:

Из всей блестящей, но рассыпанной книги, называвшейся «Российский театр», пока удалось поднять и слепить одну-единственную главу.

Это – русская драма в Риге ... и в Риге, уступая требованиям многочисленной публики и артистов, граф Алексей Ник. Толстой совершил довольно редкий в истории современного театра *tour de force*. Самолично выступил в роли Желтухина в пьесе «Касатка», шедшей в русской драме. «Струсил я, – рассказывает А.Н. Толстой, – невероятно. Артисты играют превосходно, ансамбль отличный, все наши либо из Малого, либо из Александринки. Ну, думаю, зарежу и их и себя. Но тут, понимаете, странная штука вышла. Как на войне от робости на проволоку лезешь, так и я струхнул было, зато так постарался, что вышло будто неплохо. Актеры поздравляют, а публика прямо с ума посходила...». По окончании спектакля, на котором присутствовали члены местного правительства и иностранные миссии во главе с графом де Мартель, состоялся банкет при участии видных представителей русской и латвийской общественности. После речей артиста Муратова, – с достоинством несущего тяжкую особенность представлять русское искусство, – членов Учредительного собрания и членов редакций латвийских газет – граф А.Н. Толстой ответил не-

большой речью, в которой подчеркнул значение русских актеров за рубежом в эти тяжкие годы⁶¹.

Рижская «Сегодня» тогда же напечатала и рассказ Толстого «Четыре картины волшебного фонаря»: «Черный призрак», названный «гл. 1» вышел в № 30 (7.02. 1922); «Картина вторая. Чужой берег» в № 31 (8.02); «Картина третья. Галстучные булавки» (впоследствии «Галстучная булавка») – в № 32 (9.02).

Военный эпизод написан в той поэтике, которая с середины 1920-х годов ассоциировалась прежде всего с «Белой гвардией» Булгакова, созданной, однако, позднее, и как кажется, не без влияния этой вещи Толстого. Бегство через проходные дворы и перелезание в другой двор очень напоминают бегство Турбина. Участие в эпизоде странных «детей подземелья» и легкость, с которой герой принимает обличье «красного», придают рассказу черты сновидения. Это та самая легкость, которую предстоит развить в себе Толстому в ближайшее время...

Во второй картине, где описываются буря и кораблекрушение, упоминаются черные начетчики – подчеркивается антисемитская аллюзия из конца первой «картины». «Ноев ковчег», «черт», которому досталась Россия, кресты мачт над погибшими: вся эта крепкая, несколько избыточная мифопоэтика также предваряет – или программирует – молодого Булгакова.

Эмигрантский эпизод – четвертая картина, «Арменовилль», – звучит эхом к финалу рассказа «Милосердия!», написанного еще в начале 1918 г.; спасшийся герой смотрит на танцующих в ресторане под Парижем:

Забвения и мира всем, кто радуется часу жизни, дай, Господи!...
Не нам, но этим... А нам – искупления, милосердия...

Под «Четырьмя картинами волшебного фонаря» стоит дата: «Берлин, декабрь 1921 г.», Толстой как будто ставит точку на своих странствиях. Последний эпизод призывает к отказу от ненависти, к разоружению. Но если взглядеться, требуемая перемена приоритетов – еще глубже: герой задается вопросом, где правда – «здесь» или «там»?

Танцующие, музыка, тополя, закат в тонкой мгле казались ему пронзительно печальными и прекрасными. А там, на другом конце Европы, в этот же час... Боже мой, Боже мой... как в одном сердце могут жить и ненависть, и нежность, и кровь, и эта музыка? Где же правда, – здесь или там?

Вначале это понимается как «здесь, где танцуют», или «там, где гибнут», и ответ напрашивается совестливый – нельзя танцевать, когда гибнут братья. Но чувствуется, что смысл уже соскальзывает к чему-то в роде: здесь, на Западе, где забвение и мир, не мо-

жет быть правды; правда – там, у нас, где трудно, но где еще живы религиозные ценности: искупление, милосердие; здесь, на Западе, человек измельчал. Сменовеховское мировоззрение уже вызревает в недрах этого поначалу, казалось бы, антибольшевистского рассказа.

Рижский эпизод упоминается в интереснейшем письме А. Ветлугина к Дон Аминадо, где выстраивается широкий исторический контекст поступка Толстого. Именно отсюда мы и узнаем о том, что Ветлугин, только что переехавший вслед за Толстым в Берлин, намеревается отправиться в Америку. У Дон Аминадо в «Поезде на третьем пути» говорится:

Толстые уехали в Берлин.

Ветлугин что-то невнятное промямлил, не то хотел объяснить, не то оправдаться, и последовал за Толстыми.

На прощание сказал, что любят отечество не одни только ретрограды и мракобесы и что любовь – это дар Божий...

– А вы, – закончил он, ища слов и как будто замаявшись, – вы еще хуже других, ибо расточаете свой дар исключительно на то, чтоб мракобесие это поэтизировать и, соблазняя, соблазнить, как говорил Сологуб. И все-таки, несмотря на все, я вас люблю... можете верить или не верить, мне это в высокой степени безразлично.

В доказательство непрощеной любви, спустя несколько месяцев, пришло последнее письмо из Берлина.

Помечено оно было февралем 22-го года.

«...хотя вы и считаете меня гнусным перебежчиком и планетарным хамом, но упорно не отвечать на письма еще не значит быть новым Чаадаевым и полнокровным европейцем.

Хочу, чтоб вы знали, что и в моем испепеленном сердце цветут незабудки.

Посылаю вам целый букет.

Издательское бешенство все возрастает.

“Слово” открыло отделение в Москве, на Петровке!..

И, кроме того, переходит на новую орфографию, которую вы так страстно ненавидите.

А.(sic!) С. Ефрон возвращается на родину, где ему возвращена типография. Хлопотал об этом Алексей Максимович Пешков, он же Горький.

“Грани” – издательство проблематичное, настроение правое, но с деньгами у них слабо.

Продаются, однако, и они хорошо, и альманах “Граней” допущен в Россию.

Незабудка номер два: в “Доме искусств” в очередную пятницу были Гессен и... Красин.

После этого А.А. Яблоновский и Саша Черный кажутся ультразабудками.

Тема дня – приезд двух советских знаменитостей, поэта Кусикова и беллетриста Бориса Пильняка.

Оба очень славные ребята, таланты недоказанные, но пить с ними весело, рассказывают много такого, о чем мы и понятия не имеем.

С ними, с Яценко, Толстым и Соколовым-Микитовым⁶², много и часто пьянствуем.

Воображаю ваше презрение.

Толстой вернулся из Риги в отличном настроении.

Имел огромный успех, сам играл Желтухина в своей «Касатке».

Но дело не в этом, а в том, что Рига – аванпост, а также и трамплин.

Все переговоры ведутся в Риге, а, судя по советской «Летописи литераторов» и по преувеличенному ухаживанью Пильняка, – Толстой по-прежнему любимец публики.

Так что будьте уверены, что продолжение последует...»⁶³

По-видимому, к таинственным переговорам в Риге, упомянутым Ветлугиным, имел отношение М. Кольцов. Пребывание Кольцова в Риге описывается в посмертном очерке о нем П. Пильского (газета «Сегодня», 1938 г.). О встрече Толстого с Кольцовым говорится и в деле последнего. В своих «признательных показаниях» Кольцов писал, что в начале 1922 г. он около месяца работал в Риге в газете «Новый путь», издававшейся советским полпредством, и к нему якобы явился Пильский с предложением о сотрудничестве, однако они так ни о чем и не договорились. Очевидно, именно Пильский устроил встречу Толстого с Кольцовым (см.: *Фрадкин В.* Дело Кольцова. М., 2002. С. 242).

«Испепеленное сердце» и незабудки в вышеприведенном письме, наверно, – следы увлечения Маяковским, образы из «Облака в штанах»: «пожар сердца» и «это господь нюхает / души моей незабудки». «Слово» – берлинское книгоиздательство, считавшееся правым – его основал И.В. Гессен, издатель «Руля», а одним из редакторов был тот самый С.Ф. Штерн, который до 1920 г. выпускал «Одесский листок»; публиковало оно классиков, научную литературу и «Архив русской революции». «А.С. Ефрон» – «а» здесь, скорее всего, союз – это, Семен Абрамович Ефрон (1875–1933), младший брат знаменитого издателя словаря, владелец издательства «Якорь» в Петербурге (которое ему никто не возвратил). В 1921–1922 гг. в Берлине работало издательство «С. Ефрон». По поводу визита видного большевистского деятеля Л.В. Красина в Дом искусств в странном сочетании с И.В. Гессеном: в феврале 1922 г. именно дома у последнего состоялся вечер Пильняка и Толстого⁶⁴. То, что даже правое «Слово» Гессена наводило мосты с Россией, несколько позже дало повод сменовеховцам оспаривать свое исключение из эмигрантского Союза писателей и журналистов⁶⁵.

БЕРЛИН И «НАКАНУНЕ». После возвращения из Риги Толстой участвует в вечере дома у И.В. Гессена, на котором выступает также приехавший из Москвы Борис Пильняк. Воздействие Пильняка на Толстого многократно отмечалось. А. Яблоновский писал:

В Берлине я сам видел, как попутчик-Пильняк сманивал «под советскую власть» эмигрантского литератора Алексея Толстого.

Я слышал, как пел соловей про «советские возможности» и какие «гарантии» и обещания он давал полупьяному Толстому.

Должен сказать, что это было очень гнусное зрелище. По крайней мере, впечатление у меня осталось такое, как будто опытный торговец живым товаром сманивает девицу в Бразилию «в самый интересный и роскошный дом»...⁶⁶

Резко осуждает его поведение в это время и Илья Эренбург:

Вы спрашиваете меня о Пильняке и др. Вы правы в догадках. Т. е. о нем лично я Вам писал – он мне очень не понравился. Вел себя во всех отношениях неблагородно, каялся и пр. Напоминал сильно Алексея Спиридоновича (Тишина. – Е. Т.)⁶⁷.

В очерке «Заграница», написанном по свежим следам пребывания в Берлине – датированном 9 апреля 1922 г., Пильняк писал о том, что «русской литературы за рубежом» нет, а есть писатели: «...старые писатели – как в России, так и в эмиграции – молчат, потому что они оторваны, органически не приемлют нового быта: они приемлют (органически) мир глазами своей молодости. В России вообще несколько лет не было литературы, ибо очень уж перемолола быт мясорубка революции»⁶⁸. Главная идея очерка – это то, что новую литературу могут создать лишь новые писатели – подразумевается, конечно, сам Пильняк. Об эмигрантских друзьях писателя здесь говорится как об «исключениях»:

И я счастлив, что сейчас могу говорить как раз об исключениях за границей. В Берлине я очень близко сошелся, дружил – с А.М. Ремизовым, Б.Н. Бугаевым (Андреем Белым), Алексеем Николаевичем Толстым и Иваном Сергеевичем Соколовым-Микитовым. <...> Алексей Н[иколаевич] Толстой нашел в себе молодости и озорства, чтобы преломить быт (ах, какую Тамбовскую губернию разводили мы – он, А.Н. Толстой – в немецких «Вайн-Штубе» – мы, Толстой, проф. Яценко, Соколов-Микитов и я; ... Алексей Толстой и Соколов-Микитов – сменовеховцы, оба они к июню возвращаются в Россию. Оба они много написали – и хорошо. А. Толстой – два романа: «Хожение по мукам» и «Детство Никиты», Соколов-Микитов – роман «Нил Миротворчатый». Оба они модные в эмиграции писатели, особенно Толстой – первейший. Вот слова, которые он просил передать в Россию:

«– Видел всю Европу и стал мизантропом, проклял все человечество, и теперь только одна вера, одна надежда, что Россия и русские спасут мир, – поэтому считаю преступным, что по слабости человеческой сижу здесь».

Это он продиктовал мне тамбовским одним днем у себя на [Kurfürstendamm] (самая русская улица). Там же у него был и Соколов-Микитов, и когда я спросил его, что передать, он молчал долго, потом сказал хмуро (вообще хмурый человек):

«В Россию хочу, домой».

Толстой в передаче Пильняка поражает декларацией в духе русского мессианства, сопровождая ее просьбой отнестись снисходительно к его человеческой слабости, мешающей ему вернуться. Соколов-Микитов тогда действительно, недолго думая, вернулся на родину уже в июне, а Толстой же и год спустя все еще собирался.

Очевидно, с весны 1922 г. у писателя появляется стабильный заработок: вскоре повышается и уровень жизни – Толстые переезжают в четырехкомнатную квартиру в другом берлинском пансионе. Сюда иногда приходит Горький.

В это же время выходит заметка Толстого в «Новой русской книге» (1922. № 4) Яценко в рубрике «Писатели о себе», демонстрирующая некоторые сдвиги в ориентации, но пока без крайностей. Толстой почему-то поставил в центр этого повествования свое тело, которое уподобил червяку, как в тех главах своего романа, где речь идет о всяческом принижении человека на войне:

Летней ночью, в Крыму, на берегу моря, оно увидело:

...над водой, тяжелой, черной и древней, как вселенная, поднимался лунный шар – он будто был налит кровью: густо-багровый и зловещий. Никаких других оснований не было, но все же оно поняло, что над морем, над землей, над сидевшим на пустынном берегу человеком, – над миром встает звезда смерти. Было чувство надвигающейся гибели (хотя и не было понятно – откуда она) и непостижимое, равнодушное легкомыслие к повседневным делам, связям, к самому себе. Через немного дней пришла весть о войне.

<...> Оно ждало, что все вокруг него преобразится (почему ждало – не понимаю до сей поры). Но этого не случилось. Гнилой туман войны все гуще затягивал землю. Когда с грохотом обрушился византийский купол Империи, – не было ни сожаления, ни радости, потому что крушение, по виду такое чудесное и все должное изменить, было лишь одной из картин в длинном ряде действий великой трагедии. Занавес вздымался и падал перед измученными от утомления и дьявольского любопытства зрителями. И бахрому занавеса уже была в крови.

В первые дни террора червяк уполз из Москвы. И вот начались мучительные и долгие года скитаний. Огонек в сильно помятом и по-

трепанном бурями теле то угасал, то начинал дымить черным пламенем мщения и ненависти, то вспыхивал сумасшедшей верой в преображение родины.

Тело продолжало ползать по карте Европы: оно ползло на юг, потом на запад, потом поползло на восток. На запад гнали его ужас и мщение, на восток повлекли его любовь и неизбежность...

Здесь Толстой уже мягко грешит против правды – радость по поводу падения монархии была огромная. Уже намечена система координат: запад сопрягается с ненавистью, восток с любовью и – вместо ожидаемого читателем слова «надежда» – с фонетически близкой «неизбежностью» – уже начата «Рукопись, найденная среди мусора под кроватью» с аппетитно двусмысленным отношением к евразийскому соблазну. Теперь Толстой делает следующий ход: «Сумасшедшая вера в преображение родины» претворяется в межпланетные амбиции «Аэлиты».

В феврале–марте 1922 г. в Москве заседает комиссия Агитпропа, которая принимает решение о вмешательстве в литературный процесс. Это – первая попытка планомерной литературной политики, предпринятая новой властью:

21 февраля А.К. Воронский докладывал Агитпропу о публикуемой в частных издательствах литературе. В ней встречались враждебные Советам «контрреволюционные и мелкобуржуазные идеи». Воронский призвал к более острой идеологической борьбе на книжном рынке.<...> На заседании «Объединенного совещания коллегии агитационно-пропагандистского отдела» было принято решение о заметном заострении курса партии в культурной политике, с привлечением крупных, сочувствующих большевикам писательских объединений. Коллегия,... одобрила самый острый, идеологически выражено левый курс, как его понимало руководство партии во главе с Лениным и Троцким<...>⁶⁹

Каким образом финансирование «Накануне» связано было с этими решениями, еще неизвестно, но связь несомненно была – организация газеты была звеном в цепи продуманного наступления на свободную литературу.

С начала весны начинается работа в газете «Накануне»⁷⁰, через месяц, 26 марта 1922 г., выходит в свет ее первый номер, а 30 марта – первое «Литературное приложение», которое Толстой редактирует. В обзоре «Литературная жизнь» сообщалось с некоторой мстительностью:

Парижские издательства зачали, а Земгор, суливший издать всех классиков под редакцией И. Бунина, за два года сумел выпустить лишь один томик Капниста, Хемницера и пр. «Современные записки» еще в начале зимы переехали в Берлин⁷¹. Впрочем, и здесь они выходят крайне нерегулярно.

На вечере, посвященном памяти В.Д. Набокова, в берлинском Доме искусств внезапно разразился спор Толстого с Андреем Белым о сменовеховстве (о чем сообщалось в № 7 газеты «Накануне» от 3 апреля 1922 г. в рубрике «Хроника», за подписью А. В.). Заметка могла по хлесткости принадлежать Ветлугину. Но в газете также работал некто А. Вольский, рецензент и хроникер, впоследствии вернувшийся в Россию и расстрелянный.

В Доме Искусств

А.Н. Толстой с присущим ему тонким юмором рассказал о своем знакомстве с В.Д., совместной поездке в Англию в 1916 г., представлении английскому королю, посещении английских передовых позиций, подчеркивая проявлявшуюся при всех обстоятельствах гармоничность облика В.Д.: «Это был ритмически сделанный человек... Лучший образец русской расы».

Конец вечера ознаменовался любопытным диспутом, не стоявшим в прямой связи со всем предыдущим.

Между А.Н. Толстым и Андреем Белым разгорелся частный спор, который так воспламенил последнего, что он вскочил с места и, обращаясь уже ко всей аудитории, быстро собрал вокруг себя «род веча»... Спор на модную тему – о «Смене вех», о «Накануне», против которых А. Белый ополчился с горячностью, не соответствующей его обычному спокойствию в частной беседе.

– Помилуйте, – говорил он, пожимая плечами и жестикулируя, – прежде они скалили на нас зубы на белых фронтах, собирались меня расстреливать, а теперь, когда в России начинают приспособляться мародеры, поют дифирамбы! Одно из двух: либо восторжествует дух, либо – материя; а здесь хотят взять три четверти материи, четверть духа, создать какого-то Гомункулуса в реторте...

– Борис Николаевич, – добродушным баском успокаивал его А.Н. Толстой, – да при чем здесь дух, когда люди с голоду дохнут. Тут вагоны с хлебом нужно слать в Самарскую губернию – а вы: «дух»!

Но Борис Николаевич не унимался, продолжая громить отсутствующих «вехистов».

Однако за них вступился сидевший неподалеку от А. Белого один из редакторов «Накануне» Г.Л. Кирдецов.

– Мы никому не пели дифирамбов, – сказал он, – и говорить об этом может лишь тот, кто не читал нашей газеты. Но мы хотим помочь русскому эмигранту разобраться в значении октябрьской революции. Что бы ни произошло в Москве, хотя бы чудо свержения советской власти вооруженной рукой, – ростовщические требования, предъявленные к нищей России, не изменятся ...

Такая постановка вопроса несколько смутила А. Белого. Он стал отговариваться незнанием политики, ссылаясь на примеры из Нового Завета.

Эти аргументы, не убедив аудитории, привели ее, однако, в веселое настроение, а Г.Л. К.-у пришлось выслушать ряд сочувственных обращений.

Очевидно, вехи меняются сами собой.

Напряжение между Толстым и Белым в течение 1922 г. будет усиливаться.

Сменовеховцев начинают изгонять из эмигрантского Союза писателей и журналистов, и Толстой 14 апреля – ср. символику Пасхи, смерти и воскресения, – печатно оповещает о своем разрыве с эмиграцией в известном «Открытом письме Н.В. Чайковскому», которое явилось, прежде всего, превосходным литературным произведением и имело оглушительный резонанс. Следует грандиозный, планетарный скандал. Толстому никогда не снилась такая известность. Алданов обиженно констатировал: «Ему, разумеется, очень хочется придать своему переходу к большевикам характер сенсационного, потрясающего исторического события»⁷². Вот ответ на вопрос, почему Толстого так ругали, ведь уезжали в Берлин, сотрудничали в советских изданиях, возвращались и другие. Кто сказал дурное слово, например, про Соколова-Микитова, который под влиянием того же Пильняка без всякой помпы летом 1922 г. поехал на родину и в первом же письме писал: «Врут сменовеховцы, но есть для чего в России нужно быть»⁷³?

Впоследствии писатель будет вспоминать, что важную роль в его решении якобы сыграл совет Горького:

Весной 22 года встреча с Максимом Горьким решила мой выбор: я перешел на этот берег, – так же, как и много раз до этого, катастрофически покончив с прошлым⁷⁴.

Но какова на самом деле была эта роль? Что мог посоветовать Толстому Горький, обиженный большевиками, но находящийся на их щедром довольствии, де факто эмигрант, однако не сближавшийся с белой эмиграцией? Горький, уехавший из России через полгода после начала НЭПа, уверенный в том, что от этого тактического отступления большевиков не приходится ожидать серьезных изменений в том, что касается свободы слова и отношения к инакомыслящим, крайне отрицательно относился к сменовеховству⁷⁵ и не одобрял газеты «Накануне». Н. Примочкина пишет:

Открытый разрыв с непримиримыми вождями эмиграции и «смена вех» Толстого совпала по времени с его первой встречей за рубежом с Горьким. Она состоялась в начале апреля 1922 г., через несколько дней после приезда Горького из санатория <...>. Поначалу Горький относился к выбору Толстого в пользу сменовеховства и газеты «Накануне» снисходительно. Он высоко ценил талант этого писателя и хотел привлечь его к сотрудничеству в собственном журнале, который намеревался издавать. В письмах к Г. Уэллсу, Р. Роллану за май 1922 г. писатель называл Толстого в числе редакторов будущего журнала «Беседа». С весны 1922 г. происходят частые встречи Толстого с приехавшим в Берлин... Горьким, между ними возникает дружба и большая взаимная симпатия. Тогда же Толстой подарил Горькому первую часть трилогии «Хождение по мукам» (Берлин,

1922) с дарственной надписью: «Дорогому Алексею Максимовичу, с любовью от автора. 31 мая 1922 г.» В тот же день, когда была подарена эта книга, 31 мая 1922 г., Толстой вместе с другими сотрудниками газеты «Накануне» был со скандалом исключен из берлинского Союза русских писателей и журналистов. Сам периодически подвергавшийся травле со стороны наиболее непримиримых литераторов русского зарубежья, Горький искренне сочувствовал «сменившему вехи» Толстому, каждый шаг и поступок которого вызывал резкую, даже издевательскую критику эмигрантской прессы. 1 июня 1922 г. Горький писал по этому поводу Н. Бухарину в Москву: «...вот, сейчас, здесь травят Алексея Толстого, вероятно, сегодня ему устроят публичный скандал. С какою дикой злобой пишут о нем “Руль” и “Голос”. А человек этот виноват только в том, что он – искренний человек и великолепный художник»⁷⁶.

Горький, в отличие от других эмигрантских писателей, мог жить на литературные гонорары, его единственного из всех русских писателей знали за рубежом, его непорванные отношения с Россией заставляли относиться к нему с особенным вниманием, его слово ценилось⁷⁷. Он мог пытаться подтолкнуть Толстого к подобной же двойной жизни, некоему эрзацу независимости от враждующих лагерей. Вокруг него самого уже собиралась группа таких колеблющихся, вернее, неприсоединившихся – Белый, Ремизов, Ходасевич с Берберовой, Шкловский. Именно так, на наш взгляд, надо понимать то, почему Горький одобрил манифест Толстого – письмо того к Н.В. Чайковскому от 14 апреля 1922 г. Ведь это письмо делало Толстого наполовину независимым.

Толстой в первое время существования «Накануне» пытался прокламировать отдельность своего приложения от газеты и его аполитичность, ср.:

Слова «вне политики» встречаются в письмах Горького при характеристике некоторых его начинаний. Собираясь уже после «Письма» к Чайковскому заниматься активной издательской деятельностью, А. Толстой рассматривал аполитичность как фактор, который мог только привлечь писателей. У А. Соболя он просит рассказ для литературного приложения к «Накануне», которое «выходит отдельным журналом – тетрадь, – вне всякой политики»⁷⁸.

Однако вскоре, в июне, Толстой повел себя некорректно и неосмотрительно в истории с публикацией на страницах «Накануне» частного письма к нему К. Чуковского, причем неодобрительные отзывы автора частного письма о ряде лиц, помещенные на страницах газеты, прозвучали как политический донос. Горький якобы уговаривал Толстого вообще не печатать письма Чуковского, по крайней мере, старался по возможности смягчить его⁷⁹. Эта история переплелась со свежим еще скандалом с отлучением наканунецев от эмиграции. Гневно осудила Толстого Цветаева в своем

известном «Открытом письме А.Н. Толстому». Горькому писали из Петрограда: «Ал[ексей] Ник[олаевич] себе помещением этого письма очень навредил. Правда, почти все говорят о том, что от него этого можно было ожидать (“наивен”, “не умен”, “не политик”, “бестактен”), но все-таки трещина между ним и здешним литератором получилась большая»⁸⁰.

Все же, несмотря на все новые политические осложнения, Толстой еще некоторое время, почти до конца 1922 г., остается, по выражению Пильняка, «первейшим», – главной фигурой литературного Берлина. Никогда еще он не занимал такого центрального положения. По всем признакам это расцвет. Одна за другой выходят его книги, не только уже написанные в Париже, но и новые. Он собирает в своей газете молодую литературу России и эмиграции, контрастно противопоставив свою линию стареющей группе «Современных записок». Он литературный авторитет для молодежи. Им восхищается Булгаков. Молодой Набоков опишет его через несколько лет в романе «Подвиг» как писателя Бубнова, образ которого введен грубейшей, но эффектной аллюзией:

Писатель Бубнов, – всегда с удовольствием отмечавший, сколь много выдающихся литературных имен двадцатого века начинается на букву «б», – был плотный, тридцатилетний, уже лысый мужчина с огромным лбом, глубокими глазами и квадратным подбородком. Он курил трубку, – сильно вбирая щеки при каждой затяжке, – носил старый черный галстук бантиком и считал Мартына франтом и европейцем. Мартына же пленяла его напористая круглая речь и вполне заслуженная писательская слава. Начав писать уже за границей, Бубнов за три года выпустил три прекрасных книги, писал четвертую, героем ее был Христофор Колумб – или, точнее, русский дьяк, чудесно попавший матросом на одну из Колумбовых каравелл, – а так как Бубнов не знал ни одного языка, кроме русского, то для собирания некоторых материалов, имевшихся в Государственной библиотеке, охотно брал с собою Мартына, когда тот бывал свободен. <...> У Бубнова бывали писатели, журналисты, прыщеватые молодые поэты, – все это были люди, по мнению Бубнова, среднего таланта, и он праведно царил среди них, выслушивал, прикрыв ладонью глаза, очередное стихотворение о тоске по родине или о Петербурге (с неизменным присутствием Медного Всадника) и затем говорил, тиская бритый подбородок: «Да, хорошо»; и повторял, уставившись бледно-карими, немного собачьими глазами в одну точку: «Хорошо», с менее убедительным оттенком; и, снова переменив направление взгляда, говорил: «Неплохо»; а затем: «Только, знаете, слишком у вас Петербург портативный»; и, постепенно снижая суждение, доходил до того, что глухо, со вздохом бормотал: «Все это не то, все это не нужно», и удрученно мотал головой, и вдруг, с блеском, с восторгом, разрешался стихом из Пушкина, – и когда однажды молодой поэт, обидевшись, возразил: «То Пушкин, а это я», – Бубнов

подумал и сказал: «А все-таки у вас хуже». Случалось, впрочем, что чья-нибудь вещь была действительно хороша, и Бубнов – особенно если вещь была написана прозой – делался необыкновенно мрачным и несколько дней пребывал не в духах...⁸¹

Это точнейший портрет, документально можно подтвердить и лоб, и дуги, и цвет глаз, и бабочку с трубкой. Только возраст сбавлен, чтобы не усложнять любовную ситуацию Бубнова – соперника героя в любви к Соне. Выдумка с дьяком на Колумбовой каравелле замечательно ухватывает секрет очарования толстовской прозы – умение рассказать о вещах сложных и новых аппетитным и чистым русским языком. Все описание настолько точно, что начинаешь верить, что действительно юный поэт подрабатывал библиотечными розысками для бубновского прототипа. Возможно ли, чтоб он реферировал, скажем, статьи о летательных аппаратах для «Аэлиты»?

Зарисовка мэтра Бубнова, царящего над малоспособной молодежью и мрачающего от талантливых вещей, зла и убедительна.

Вскоре положение Толстого вновь усложнилось.

Направление газеты становилось все более и более очевидным. В мае 1922 г. в Москве начался процесс над левыми эсерами, который возмутил весь мир. Все рабочие партии Европы объединились в защиту подсудимых. Горький адресовал своим бывшим товарищам в московском правительстве гневное письмо, обвиняя их в том, что они готовят предумышленное убийство. Все эмигрантские газеты протестовали против произвола, кроме «Накануне». Сервильная позиция газеты шокировала общественность, для берлинцев она окончательно себя скомпрометировала.

В писательской среде Петрограда и Москвы также сформировалось отрицательное отношение к «Накануне». Л. Флейшман писал: «Непосредственным поводом этого послужило открытие конторы газеты в Москве и визит в советскую Россию Ключникова и Потехина»⁸². Лекции последних были враждебно восприняты интеллигенцией. Оба эти события относятся к концу мая – началу июня 1922 г. Секретарем редакции в Москве был Э. Миндлин⁸³, интеллигентный литературный юноша, заведующим – М. Левилов⁸⁴ – важный номенклатурный чиновник, левый идеолог, явно поставленный на это место в острастку «контре».

Резко осудило Толстого за сотрудничество в «Накануне» примиренческое содружество писателей, художников и музыкантов «Веретено», объединявшее эмигрантскую творческую молодежь с группой советских писателей. Один из основателей содружества молодой прозаик А. Дроздов откликнулся на открытие московской редакции газеты:

Дело в гр. А.Н. Толстом, писателе большом и искреннем, чьи книги наша национальная гордость. Гр. А.Н. Толстой стосковался по России <...> Гр. А.Н. Толстой принял поддужную газетенку за самый

короткий коридорчик в официальную Россию. Гр. А.Н. Толстой ошибся: в Россию для писателя есть более короткая дорога – честная и открытая литературная работа, подобная той, которой заняты писатели в России⁸⁵.

От газеты отворачиваются многие, но по разным причинам. Пильняк 4 июня 1922 г. посылает в журнал «Новая Русская Книга» полное амбивалентностей письмо о своем выходе из «Накануне»: из него в общем следует, что сменовеховцы – это прошлая общественная формация, не знающая буден России, и что их вехи нуждаются в перепроверке:

Я больше не буду сотрудничать в «Накануне». Я знаю и верю, что идет, пришла Новая Россия и на обовшивевшем ее пути – по новому пути поведет ее новая, народившаяся теперь, *биологически* теперешняя, общественность. Тем, кто хочет быть в России – должен быть в России – должен перепроверить свои вехи, – тем надо знать будни России...⁸⁶

При этом автор распинается в своей любви к сменовеховству и сменовеховцам:

Я приветствую сменовеховство как искание. Сам я, в сущности, сменовеховец. Но «Накануне» не знает наших будней и просматривает нашу молодую, теперешнюю, революционную общественность, – тактика «Накануне» мне чужда. И это разводит наши дороги.

Загадочные будни советских писателей, которых не знают берлинцы, расшифровываются в извиняющейся и жалкой приписке Пильняка:

Мне тут прислали пачку «Накануне», – я ознакомился и *по совести моей* не могу сотрудничать в этой газете, – я, сотрудник «Печати и революции», «Красной Нови» – лежачего не бьют.

Итак, попутчик Пильняк, которого и так постоянно пробирает за контрреволюционность «молодая общественность», т. е. левая партийная журналистика – напостовцы, как выясняется, боится, что сотрудничество в «Накануне» его погубит, и оправдывается: «лежачего не бьют». Несколько раньше Пильняк печатно опроверг свое согласие на публикацию в эсеровской газете «Воля России»⁸⁷. Он пытается быть лояльным к властям, одновременно заботясь, чтоб не порвать личных отношений с накануневцами.

Дело в том, что в России происходили сдвиги: обострившийся внутрипартийный конфликт с рабочей оппозицией (отвлечь внимание от опасного внутреннего конфликта и должен был процесс эсеров), инсульт Ленина, назначение Сталина на должность генерального секретаря партии, оттеснение Ленина «триумвиратом»

Сталина, Зиновьева и Каменева. Политическая ситуация накалялась, и это сказывалось на ухудшении отношения к сменовеховству, ср.:

В июле (23 июля. – Е. Т.) 1922 г. первый грозный окрик по адресу сменовеховства следует уже со страниц «Правды». Он вызван слабым упреком в «Накануне», что процесс мог бы вестись более демократическими методами. В передовой «Правды» спрашивалось, кем же являются сменовеховцы, «приживальщиками революции» или же ее сторонниками? В «Правде» содержалась и открытая угроза, что если сменовеховцы будут вести себя в том же духе, то в лучшем случае они останутся приживальщиками, а в худшем – открытыми врагами революции⁸⁸.

Даже рептильная в глазах эмиграции «Накануне» теперь стала восприниматься властями как слишком свободная от идеологического диктата. В конце июля 1922 г. внутри самой газеты происходит раскол – в августе покидает редакцию Ключников⁸⁹. Несомненно, внутривредакционный конфликт, приведший к изгнанию Ключникова и к единоличному правлению Кирдецова⁹⁰, был вызван недовольством советского начальства и желанием поставить во главе редакции человека, полностью управляемого советским руководством, каким был Кирдецов. Толстой попал в газету через Ключникова и теперь должен был солидаризироваться с ним и другими «парижанами»-сменовеховцами, а не с «берлинцами»-политиканами. В газете он теперь чувствовал себя явно не на месте и поговаривал об уходе. Уход Толстого из «Накануне» должен был состояться тогда же, когда и Ключникова. Он писал А. Соболю в конце июля: «Я, по-видимому (это решается завтра), буду редактором толстого журнала (лит. отдел) и “Накануне” оставлю. Журнал – без политики»⁹¹.

В действительности Толстой получил с июля заведование вновь организованным книгоиздательским отделом газеты «Накануне»; ранее, с начала 1922 г., он был редактором литературного отдела берлинского издательства «Русское творчество» (имя владельца «Русского творчества» он назвал в письме Наживину: Николай Никитич Иванов⁹²; однако, был ли тот действительно, а не номинальным хозяином этого предприятия, неизвестно). Но газету он так и не оставил – может быть, именно потому, что ему обещали альтернативу в виде журнала. Журнал же в конце концов так и не реализовался, что вполне понятно: в Берлине в это время выходила «Новая русская книга» Яценко, «Эпопея» Белого, «Сполохи» Дроздова, а в конце 1922 г. с проектом собственного издания, будущей «Беседы», начинает выступать и Горький (см. ниже).

В том же письме Толстой сообщает как о деле решенном: «В сентябре буду в Петербурге и Москве». Но именно в конце лета 1922 г. власть организует высылку интеллигенции, сопровож-

даемую волной арестов. Горький, видимо, в курсе дела, ибо в середине сентября он пишет Толстому следующее выразительное послание, явно советуя ему не ехать в Россию ни в коем случае:

В Петрограде арестован Замятин. И еще многие, главным образом – философы и гуманисты: Карсавин, Лапшин, Лосский, и т. д. Даже – Зубов⁹³, несмотря на его коммунизм, видимо за то, что – граф.

Старому большевику, недавно убитому кем-то в Лондоне, князю Кугушеву, один мудрый уфимский мужичок сказал:

– Да ты – князь, стало быть? Это – плохая твоя примета, и лучше бы тебе кривым быть на один глаз!

Так-то⁹⁴.

Толстой не поехал – очевидно, послушался предупреждения.

Осенью 1922 г. на «философском пароходе» в Берлин прибывают высланные из Советского Союза общественные деятели и литераторы, но они предпочитают сторониться Толстого и других «накануневцев», ср.:

Внутренние распри в Доме искусств почти день в день совпали с появлением в Берлине сплоченной группы высланных из Советского Союза общественных деятелей и литераторов. Атмосфера Дома⁹⁵ им была никак не по душе, а между тем им не терпелось в «изгнании» (ведь, собственно, они были единственными, кто мог, по Лермонтову, гордиться почетным титулом «изгнанников») периодически встречаться, не столько чтобы сохранить между собой связь, сколько чтобы иметь возможность поделиться мыслями, поспорить и послушать тех, кто до них совершил «прыжок в Европу», или тех, кто в Берлине был лишь на положении перелетных птиц, т. е. готовился вот-вот вернуться на нэповскую родину с заграничными покупками и ворохом надежд и упований.

Душой этой новой организации оказался вечно молодой Осоргин, в те дни более известный как журналист, чем как писатель. На его призыв с большой охотой откликнулся Борис Зайцев, а затем к ним примкнул и Бердяев. Эта тройка и стала правлением Клуба писателей... <...>

Должен подчеркнуть, да это и видно из приведенных мной имен, что никакой кружковщины в Клубе быть не могло. Двери Клуба были открыты каждому, кто только хотел в них постучаться.

Но было все-таки одно исключение. Оно никогда не было зафиксировано, но вышло само собой: Клуб несколько сторонился активных сменовеховцев и сотрудников газеты «Накануне». Может быть, не столько из-за их несбыточных или же создаваемых иллюзий, сколько потому, что в их теориях, как и у их литературного главаря Алексея Толстого, ощущалось больше приспособленчества, чем идеологии⁹⁶.

Отчуждение, несомненно, добавило горечи в самоощущение Толстого. Но переполнила чашу общественного терпения атака газеты на Эренбурга 29 октября 1922 г. (см. выше), возмутившая всех литераторов как грубое нарушение цеховой солидарности. В начале ноября Дом искусств раскололся. Н. Примочкина пишет:

По инициативе председателя президиума Дома искусств А. Белого, его заместителя В. Шкловского, члена президиума В. Ходасевича, издателя С. Каплуна-Сумского 7 ноября в Доме искусств состоялось чрезвычайное общее собрание по вопросу об исключении И. Василевского и А. Толстого. Однако группа сменовеховцев на этот раз победила, и А. Белый, А. Ремизов, В. Ходасевич, В. Шкловский, С. Каплун-Сумский, Н. Берберова и другие были вынуждены покинуть Дом искусств⁹⁷.

Эта группа, практически совпадающая с ближним кругом Горького и с будущей редакцией «Беседы» (Каплун-Сумский станет ее издателем) создала конкурирующий с Домом искусств Клуб писателей. Туда перешли и другие члены Дома искусств, не одобрявшие поведения Толстого и его сотрудников. Так раскололся Клуб московских писателей, объединивший их всех в страшную революционную зиму четыре года назад. Толстой не мог не чувствовать все растущую изоляцию.

Безусловно, ему было обидно терять Ходасевича, с которым он сблизился в Москве и часто виделся в Берлине. Но еще более значимо было осуждение Белого. Уже в «Хождении по мукам» Толстой пропитался идеями и прозаической техникой Белого. Это всегда ощущалось – не зря в одной из экранизаций Бессонов читает стихотворение Белого. Нет сомнения, что антропософская подоплека «Аэлиты» – плод берлинской культуры в ее «высоком» варианте, для которого централен Белый, «Эпопея» с «Котиком Летаевым», «Воспоминания о Блоке». В романе присутствует память о системе ценностей символизма, воплощенная в оккультном сюжете оживления «мертвой» героини. Однако в плане литературно-политическом Белый стал открытым неприятелем Толстого.

Любопытно, что Нина Петровская, которой Толстой дал работу в «Накануне» и которая ему за это была экстатически благодарна, так высоко оценила «Аэлиту», увидев в ней образцовое символистское произведение нового типа (возможно, достигшее символизма спонтанно, помимо задания), а главное, свободное от недостатков символистской прозы, читай – от недостатков Белого:

Неповторимая фигура в русском искусстве – весь антитеза крика, моды, вылезания из самого себя, надуманности, эффектов, подозрительной новизны и всех тех аксессуаров писательства, которые сводят с ума молодое воображение. В последних главах Аэлиты развертывается во всю ширь щемящая образами какой-то неземной тоски, его колдующая фантазия. Надмирные видения ужаса и счастья,

борьбы и гибели, силы и ничтожества, – запечатлены в образах совершенно неподражаемых, красочно углубляющихся до значительности символа, может быть, помимо их первоначального замысла, как это бывает в произведениях, где перед творческой силой, переплескивающейся через край, открываются дали несказанных просторов⁹⁸.

Петровская заняла такую позицию, очевидно, желая поддержать Толстого в его конфликте с Белым.

В те же самые ноябрьские дни происходит раскол «Веретена» (еще одного содружества деятелей искусств, пытавшихся встать «над схваткой»), объединявшего в основном молодых авторов и включавшего большую группу писателей, работавших в советской России, и все по тому же поводу – из-за беспрецедентного нападения газеты на Эренбурга.

Через две недели после атаки газеты на Эренбурга, 12 ноября, в день выступления Толстого на вечере содружества, восемь его активных членов, осуждающих поведение Толстого, покидают «Веретено» и переходят в отчетливо антибольшевистское издательство «Медный всадник» С.А. Соколова-Кречетова⁹⁹. Среди них Бунин, Сиринов (Набоков), Вл. Амфитеатов-Кадашев¹⁰⁰, С. Горный¹⁰¹, И. Лукаш¹⁰², Г. Струве¹⁰³ и другие. Уже не политика «Накануне» поляризует общественность, а агрессивность и грубость Толстого и Василевского, сводящих личные счеты в безобразном тоне.

В середине зимы 1923 г. вновь возникает слух об «уходе» Толстого из «Накануне» (или это эхо старых разговоров?), он доходит до Горького, который выражает радость по этому поводу. В день, когда у Толстого родился младший его сын – 20 января 1923 г. – он пишет:

Поздравляю вас и Наталью Васильевну с новорожденным (это мой отец Дмитрий Алексеевич (1923–2003). – Е. Т.), – ему счастливой жизни, Н.В. – скорейше встать на ноги бодрой, здоровой, Вам же всего доброго и вдохновений.

И – вот что: затеян ежемесячник литературы и науки – без политики, и при постоянном сотрудничестве А. Белого, Ходасевича, Шкловского, моем, Ремизова, д-ра Залле, и очень желательно Ваше участие на равных со всеми правах, конечно. Я бы и очень рекомендовал Вам, и очень просил Вас – согласитесь. Давайте работать вместе.

Слышал, что Вы ушли из «Нак[ануне]», – это очень хорошо! Но Вам *необходимо* заявить об этом гласно, напечатав, хотя бы в «Днях», коротенькое письмецо: больше в «Н[акануне]» не сотрудничаю. Сделайте это!¹⁰⁴

Любопытно, однако, что за полгода до того, 30 мая 1922 г., Горький писал Р. Роллану о проекте журнала иначе: «Главные ре-

дактора журнала – политически совершенно независимые люди. Это: профессора А. Пинкевич¹⁰⁵ и Тарле¹⁰⁶, член Академии наук С. Ольденбург¹⁰⁷, я и граф *Алексей Толстой*¹⁰⁸.

Что изменилось с тех пор? В первую очередь, кристаллизовалась литературная редакция «Беседы» – та же самая группа, что инициировала исключение Толстого из Дома искусств и, когда это предложение не прошло, сама из него вышла. Горький как будто милосердно «протягивал руку помощи» провинившемуся Толстому, давал ему последний шанс «исправиться». Но был ли Толстой готов участвовать в его литературном предприятии «на равных правах» со своими врагами? Можно уверенно сказать, что Горький не ожидал его согласия. Ведь он предлагал Толстому, «хозяину» Литературного приложения и издательства, не соредакторство, а участие в редколлегии. Скорее всего это был фиктивный «жест доброй воли», украсивший поздравительное письмо.

На наш взгляд, Горький скорее пытался в этом письме выяснить, что означают дошедшие до него разговоры. Какую реальность могло отражать возникновение этого слуха в январе 1923 г.?

Внешне Толстой благополучен, и семейная жизнь его явно пошла на лад, рождается второй ребенок. Но Тэффи, посетившая Берлин в январе 1923 г., сумела поведи с ним искренний разговор. Она написала из Берлина Бунину:

Видела Толстых. Ему тошно в «Накануне», а назад тоже ходу нет. Наташа собирается на днях размножиться. У них никто не бывает, и живет им морально очень тяжело при материальных успехах¹⁰⁹.

Крандиевская в мемуарах уверена, что Толстой равнодушен к тому, что пишет о нем пресса. Кажется, что юноша Набоков увидел его с другой стороны:

Не удивившись вовсе появлению Мартына, которого он не видел с весны, Бубнов принялся разносить какого-то критика, – словно Мартын был ответственен за статью этого критика. «Травят меня», – злобно говорил Бубнов, и лицо его с глубокими глазными впадинами было при этом довольно жутко. Он был склонен считать, что всякая бранная рецензия на его книги подсказана побочными причинами – завистью, личной неприязнью или желанием отомстить за обиду. И теперь, слушая его довольно бессвязную речь о литературных интригах, Мартын дивился, что человек может так болеть чужим мнением...¹¹⁰

Так Набоков преломляет кампанию против Толстого в эмигрантской печати. Характерно, что политическая подоплека остается вне поля его зрения, показан только тяжело раненный человек, не умеющий встать выше чужого мнения, сводящий литературную

жизнь к личным склокам. Второй портрет Бубнова стилизован в риторике кораблекрушения:

Бубнов сидел на постели, в черных штанах, в открытой сорочке, лицо у него было опухшее и небритое, с багровыми веками. На постели, на полу, на столе, где мутной желтизной сквозил стакан чаю, валялись листы бумаги. Оказалось, что Бубнов одновременно заканчивает новеллу и пытается составить по-немецки внушительное письмо Финансовому Ведомству, требующему от него уплаты налога. Он не был пьян, однако и трезвым его тоже нельзя было назвать. Жажда, по-видимому, у него прошла, но все в нем было искривлено, расшатано ураганом, мысли блуждали, отыскивали свои жилища и находили развалины (Там же).

Наверно, строку о том, что все в нем искривлено и расшатано ураганом, и о «развалинах» его мыслительных процессов надо отнести именно к той политической трепке, которую оригинал двух набоковских портретов выдержал – или скорее не выдержал. На бытовом уровне изображенная ситуация также более чем правдоподобна: Толстой в Берлине не был стеснен в деньгах и постоянно сидел в кофейнях и ресторанах, всегда в больших компаниях, как легко убедиться, листовая «Камер-фурьерский журнал» Ходасевича. Вырвав себя из своего естественного – элитного парижского – социального контекста, в Берлине он чувствовал себя менее обязанным соблюдать декорум, стал менее разборчив в общении; о том, что публика, окружавшая его, была часто весьма сомнительной, писали многие.

Тэффи, судя по ее позднему мемуарному очерку о Толстом, считала, будто Толстой первоначально и не собирался возвращаться, а вытолкнула его эмиграция, чересчур бурно отреагировав на его работу в «Накануне»:

Мне тогда думалось, что если бы не поднялась против него такая отчаянная газетная травля, он бы, пожалуй, в Россию и не поехал. Но его так трепали, что оставаться в эмиграции было почти что невозможно. Оставалось одно – ехать в Россию.<...>

Я виделась с Толстым в Берлине. Он приготовился было хорошиться и защищаться. Но я не нападала, и он сразу притих. Стал жаловаться, как его травит эмигрантская печать.

– Кинулись рвать, как свора собак. Да и все равно лучше уехать. Ты понимаешь, что мне без России жить нельзя. Я иссяк. Мне писать не о чем. Мне нужны русские люди и русская земля. Я еще много могу сделать, а здесь я пропал. Да и возврата мне нет¹¹¹.

Напомним, что эта встреча происходила в середине января 1923 г. Еще летом 1922 г. Толстой просит Чуковского помочь ему установить контакт с его дочерью Марианной, а осенью пытается выписать ее в Берлин, – правда, безуспешно. Вряд ли такая линия

поведения свидетельствует о планах быстрого возвращения. (О. Михайлов также не находит в письмах Толстого, написанных той осенью и даже зимой, и тени мысли о возвращении.) И вдруг в январе писатель внезапно ощущает, что «он здесь пропал», что он «иссяк», что ему не о чем писать. Наверно, лучше всего говорят о подлинных чувствах Толстого сами его выражения, запечатленные Тэффи. «Возврата мне нет» – это говорится о возвращении в общеэмигрантское лоно, про возвращение же в Россию сказано просто – уехать.

Просочившиеся в печать сообщения о том, что А. Толстой «сумел сойтись с самим Крестинским»¹¹², не лишены оснований, и писатель на самом деле встречался с послом РСФСР, что подтверждает Е.Г. Лундберг. Его жена Елена Давыдовна приводит другое интересное свидетельство. Когда на лечение в Германию приехал ее брат, видный большевик Леван Давыдович Гогоберидзе, А. Толстой просил Е.Г. Лундберга устроить встречу с ним, и такая встреча на квартире Е.Г. Лундберга состоялась. Было это, вероятно, в начале 1923 года. Не исключено, что имели место и другие подобные встречи¹¹³.

Наверняка имели – Тэффи вспоминает:

Не знавший о радикальной «смене» Алданов приехал в Берлин, зашел к Толстым. У них сидел какой-то неизвестный господин. И вдруг среди разговора выяснилось, что господин этот самый настоящий большевик, да еще занимающий видное положение. Толстой потом рассказывал, будто Алданов вскочил и пустился бежать, забыл захватить шляпу. Толстой погнался за ним по улице, крича: «Марк! Шляпу возьми! Шляпу!» Но тот только припускал ходу. Потом оказалось, что историю эту Толстой изрядно подоврал¹¹⁴.

Еще одного дипработника, финансиста, на деле сотрудника ГПУ по фамилии Бустром¹¹⁵, он тоже мог встречать – и, возможно, говорил с ним на генеалогические темы: ведь отчима Толстого звали Бостром. Судя по всему, именно в Берлине Толстой получил добавочные данные о кое-каких действиях большевистского подполья в Одессе 1919 г., знакомых ему с другой стороны, – потому что на удивление точно¹¹⁶ восстановил их в повести «Похождения Невзорова, или Ибикус», опубликованной в 1923 г. в Берлине, в журнале «Сполохи».

Нам ничего не известно о переговорах Толстого с властью имущими в середине января 1923 г., – кроме того, что он именно зимой он искал и неофициальных встреч с влиятельными московскими коммунистами.

Понятно, зачем – он мог их спрашивать о политической ситуации в Москве, о том, не поставит ли переезд в опасность его жизнь и свободу. Значит ли это, что его работодатели начали рекомендовать ему подумать о возвращении и что Толстой искал сове-

та незаинтересованных, но сведущих лиц – может быть, не полностью доверяя Крестинскому?

Предположим, что в середине зимы затравленный Толстой мог просить, чтоб позволили уйти из газеты, антипатичной ему и его компрометирующей – ведь в таком положении он не может никого привлечь, наоборот, отталкивает. Мог напоминать об альтернативе – том самом журнале, который ему обещали летом.

Не было ли уже некоторого разлада между ним и его работодателями в полпредстве?

Никто еще, кажется, не пытался взглянуть на эту ситуацию глазами тех, кто должен был по его поводу принять решение. Толстой понадобился власти, чтобы легитимизировать орган, целью которого было расколоть литературную эмиграцию. Он и сыграл эту роль весной 1922 г. Но за блестящим началом последовала серия компрометирующих поступков, бытовых скандалов, никак не связанных с политической позицией газеты.

К началу 1923 г. безупречный имидж, привезенный им из Парижа, был за год, проведенный в Берлине, полностью разрушен. Тогда Толстой предложил свой авторитет – теперь предлагать было больше нечего. Толстой явно перестал быть козырной картой сменевеховства. Естественно предположить, что власти могли быть им недовольны. Вероятно, ему намекнули, что непрекращающиеся грязные истории вокруг него бросают тень на все сменевеховство.

Ни в каком другом качестве за границей он был не нужен – его послужной список в глазах властей и престиж в глазах мировой общественности ни в какое сравнение не шли с горьковскими, известность его была в основном новая, связанная именно с его сменевеховством. Поэтому на советскую поддержку вроде той, что имел Горький, ему рассчитывать не приходилось.

Уйдя из ангажированной газеты на свой страх и риск, Толстой оказался бы вне лагерей, полностью независимым. Все выглядело бы исключительно пристойно – но отношения с кругом Горького были испорчены, у Яценко работал обиженный им Эренбург, бывшие друзья – Осоргин, Зайцев – теперь тоже отошли от Толстых. С каким лагерем он бы смог теперь сотрудничать?

Правда, как писатель он был востребован по обе стороны границы, широко печатался и в России, и в Европе, к тому времени уже начал переводиться на иностранные языки. Но смог бы он прожить на литературные гонорары, без регулярного заработка? Бунину он написал в ноябре 1921 г., уже из Берлина, что печатаясь в журналах, на жизнь не заработаешь, спасают книги. Однако в тот самый момент, когда он ушел бы из «Накануне», не сократились бы его российские тиражи и не упал бы интерес к нему у иностранных издательств?

Боялся ли он просто стать всеобщим посмешищем в том случае, если бы дал задний ход – или имел основания опасаться еще и мести своих теперешних работодателей? Современные исследова-

ния указывают на то, что курировали «Накануне» Крестинский и сам Сталин¹¹⁷. Дело было серьезное.

Мы не знаем, что произошло тогда, что решительно подвигло его в сторону возвращения. В это же самое время внезапная и необъяснимая метаморфоза происходит и с А. Дроздовым¹¹⁸, который резко изменил свою прежнюю негативную позицию по отношению к «Накануне» и начал печататься в «Литературном приложении», одновременно осуждая эмиграцию. Дроздову, оставившему в тот момент свой журнал «Сполохи», власти тоже обещали новый журнал – но, как и в случае с Толстым, обещание не воплотилось в жизнь. В конце концов А. Дроздов перешел на сменовеховские позиции и возвратился в Россию¹¹⁹.

И, однако, даже если тогда было решено (или действительно потребовано свыше) вернуться, только в мае 1923 г. Толстой едет прощупывать почву в Россию. Одной из причин мог быть страх за новорожденного сына. Но нам кажется, что Толстой был готов тянуть с отъездом и дольше, а собрался все-таки в ознакомительную поездку по причине политической: XII съезд, состоявшийся в апреле 1923 г., на котором враждебный сменовеховству триумvirат оказался хозяином положения, резко осудил русский национализм и сменовеховство как его форму. В решении съезда содержалась более враждебная оценка сменовеховства, чем раньше, и уже не говорилось о его полезности. Не оставалось сомнений, что дни его были сочтены, со всеми вытекающими отсюда выводами касательно берлинского книжного дела.

ЭВОЛЮЦИЯ «ЛИТЕРАТУРНОГО ПРИЛОЖЕНИЯ». «Накануне» прежде всего была газетой политико-экономической, ориентированной на деловых людей, достаточно культурной: литературная хроника и некоторые рецензии публиковались в самой газете. Литературное приложение, с его подчеркнuto густым национальным колоритом, серапионовским бытом, буйной есенинщиной и острыми рецензиями Ветлугина выглядело в коммерческой газете ярким пятном. Однако, архаизм и «быт» начинали утомлять. С осени 1922 г. начинает выходить киноприложение, которое выглядит живее и современнее и похоже, оттягивает к себе интерес публики.

Толстой, который хотел бы уйти из газеты, да не смог, меньше чем через год после несомненно блестящего начала, видимо, успел потерять к ней интерес – да и авторы уже обходили его стороной. Приложение становится все периферийнее. Дело отчасти спасают стихи. Правда, Ахматова резко возражала против публикации своих стихов в «Накануне». Газета часто печатает Мандельштама, но больше всего – Волошина. В начале 1923 г. Волошин, ознакомившись с «Новой Русской Книгой», которая отвечала его представлению о месте литературы «над схваткой»¹²⁰, прислал в Берлин

А.И. Яценко большое собрание своих последних стихотворений в сопровождении большого письма, где рассказывалось о терроре в Крыму. Яценко напечатал цикл стихов Волошина «Усобица» в «Новой Русской Книге» в феврале 1923 г. и летом того же года издал его книгу «Стихи о терроре». Из каких источников «Накануне» брала стихи Волошина, еще неизвестно, но поскольку прямых контактов у Толстого с поэтом не сохранилось, то ясно, что это были перепечатки.

Появляются в Приложении и стихи Мандельштама, Кузмина, Шенгели, Зенкевича. Однако в отделе прозы чувствуется острая нехватка качественных материалов. Поэтому Толстой постоянно просит о прозе. В январе – начале февраля 1923 г. газета печатает роман молодого Катаева – вещь ниже всякой критики, и не слишком интересные фрагменты из произведений Соколова-Микитова и Пришвина. С марта публикуются малоинтересные переводы немецких прозаиков и искусствоведов. До осени 1922 г. в критике уровень задавал блестящий Ветлугин. Теперь в отделе критики Н. Петровская помещает неизменно положительные рецензии. При этом она постоянно превозносит самого Толстого, несомненно заслуженно и искренне, но все-таки такое обилие похвал начальству несколько смущает: в декабре она поправляет Ф. Степуна¹²¹, считавшего, что новая русская литература еще не поднялась до настоящей трагедии:

Творчество Андрея Белого, творчество нашей молодежи, огромные преодоления Алексея Толстого, каждой строчкой распинающего «канунную литературу», на веки веков запечатленная трагедия Блока, хождение по краю бездны в поэзии Владислава Ходасевича – разве все это уже не колокольный звон нового искусства?¹²²

И. Василевский, специализировавшийся на литературных разоблачениях, успевает, после своего злосчастного похода на Эренбурга, напечатать еще несколько отрицательных рецензий, в том числе на Виктора Шкловского. Перед отъездом он публикует ругательный отзыв и об Анатолии Каменском¹²³, который тоже вознамерился возвращаться.

В конце марта несколько оживляет дело второй приезд Есенина и Кусикова – опять по дороге за океан, на вторые американские гастроли. Тогда же Толстой дает в газету кусок из собственной «Рукописи, найденной среди мусора под кроватью». Толстой также публикует Л. Никулина¹²⁴ (московского секретаря редакции), В. Лидина, Г. Шторма¹²⁵. В апреле же возобновляется печатание очередного сочинения Катаева. На этом фоне первомайский номер выглядит выгодным контрастом: тут Булгаков и Козырев¹²⁶. Не зря Толстой взывает: «Шлите побольше Булгакова!»¹²⁷ (Тем не менее книга Булгакова, которую должно было выпустить издательство «Русское творчество», так и не выходит)¹²⁸. Работа в Приложении, которое игнорируют все серьезные эмигрантские или «непри-

соединившиеся» авторы, да и часть советских, и которое превратилось в удобную стартовую площадку лишь для честолюбивой, но разнокалиберной московской молодежи, все более теряет смысл.

В мае Толстой едет «на разведку» в Москву.

Ему устраивают феерический прием. Действует неотразимый довод за возвращение – театр, обожаемый Толстым. Третьего июня в Приложении дается большая рецензия Ю. Слезкина на постановку «Касатки» Алексея Толстого в том же театре (б. Корша), с теми же актерами, что и в дореволюционной постановке – Н. Радиным, М. Блюменталь-Тамариной, Б. Борисовым. Сообщение о том, что автор присутствует на спектакле, вызвало бурные аплодисменты. Толстой должен был поверить в то, что история описала полный круг и все вернулось на свои места. Год назад в Риге, играя Желтухина перед русским зрительным залом, он, вероятно, почувствовал, чего был лишен все эти годы, чего не мог дать ему парижский театр, даже самый лучший, самый новаторский – «Vieux Colombier» («Старая голубятня») Ж. Коппо, который хоть и поставил весной 1922 г. его «Любовь – книгу золотую», – с декорациями Судейкина и прекрасными рецензиями, – но по-французски, да еще в одном спектакле с «Веселой смертью» Евреинова¹²⁹. Перед отъездом из Берлина в 1923 г. он успевает отредактировать своего злополучного «Дантона», придавая пьесе приемлемое, как ему кажется, звучание, чтобы ее переиздать, и, конечно, немедленно поставить в России. Больше всего он хочет писать и ставить пьесы – и скажет об этом в своем первом же интервью на родине.

Именно писательскую востребованность выдвигал в качестве главного стимула эмигрантский журналист и писатель В.П. Крымов¹³⁰ в своих воспоминаниях «Толстой без ретуши»:

Когда в Берлине издавалась сменовеховская газета «Накануне», Толстой, ища заработка, стал заведовать в ней литературным отделом. Как будто выходит, что, войдя редактором в сменовеховскую газету, А.Н. Толстой сменил вехи, а я уверен, что никаких вех он не сменял, потому что и прежде никогда, на всем его жизненном пути, никаких вех не было, был большой талант, стремление стать большим писателем, полностью пользоваться возможными благами жизни, и в газету «Накануне» он пошел только потому, что там предложили жалованье, какого нигде в другом месте не предлагали. И в Москву он уехал совсем не потому, что проникся коммунистическими идеями, а просто почувствовал и понял, что там может выдвинуться своим большим талантом и даже умением располагать к себе людей¹³¹.

По возвращении из поездки в Москву Толстой, очевидно, уделяет приложению все меньше внимания. В нем все те же Дроздов, Соколов-Микитов и только что появившийся Р. Гуль¹³². Из совет-

ских авторов – Г. Шторм, Ю. Слезкин, Н. Никитин, Л. Никулин, В. Катаев и изредка – Булгаков. Целые номера заняты переводами с немецкого: здесь и рассказы С. Цвейга, и номер, посвященный Г. Манну.

Заметку «Несколько слов перед отъездом» Толстой опубликовал 27 июля 1923 г. в газете. Уже 30 июля вместо очередного Приложения появляется «Литературная неделя» на внутренних страницах «Накануне». Проект свернули в тот же миг, как уехал Толстой. (Правда, газета еще около года продолжала существовать, и «Литературная неделя» через некоторое время опять стала Приложением. Теперь ей заведовал Роман Гуль, привлечший своих друзей – Юлию Марголина¹³³, Вадима Андреева¹³⁴, Анну Присманову¹³⁵, Вл. Корвин-Пиотровского¹³⁶, Г. Венуса¹³⁷).

Толстой знал, что интеллигенция в России плохо принимает идеи сменовеховцев. Это продемонстрировали лекции Ключникова и Потехина, тем летом опять поехавших на родину, пока с визитом, – об этом писала газета «Руль» 25 июля 1923 г. Как отмечает Чудакова, «загадочные глаза» подсоветских интеллигентов, увиденные во время этой поездки, произвели впечатление на Ключникова. Неужели их не увидел Толстой? Неужели он не почувствовал раздраженной реакции публики на свои собственные выступления? Неужели общение с бывшими друзьями – например, с Г. Чулковым – не было достаточно красноречивым доводом?

Один сведущий пенсионер-долгожитель упомянул в беседе со мной о кличке «Живец», которой якобы обозначали Толстого наблюдатели из органов. Скорее всего это относится к более позднему времени, уже после возвращения. Можно по-разному смотреть на его отчаянный и несомненно во многом искренний патриотический порыв – письмо к Чайковскому. Но ясно, что в 1923 г. в Берлине Толстой сам уже наверняка понимал, насколько неприглядна отведенная ему роль, и, однако, позволял советской власти продолжать использовать себя в качестве «живца» для множества людей, поверивших ему или очарованных его талантом или престижем. Это, разумеется, непростительно. Его поведение во время «рекогносцировки» явно отражает невозможность искренней коммуникации – отсюда буффонная театральная маска, непроницаемая и агрессивная, которую с таким презрением живописует Булгаков в образе Измаила Александровича («Театральный роман»), отразившем впечатления о майской поездке Толстого в Москву.

А может быть, его прямо предупредили, что книжная ситуация в Берлине вот-вот разрушится? Уже в конце 1923 г. берлинское книгоиздательское дело потерпит крах. Этапы великой большевистской провокации, погубившей русский Берлин, забавно и точно описаны в фельетоне эмигрантского журналиста Н. Тасина «То, что будет»:

<...> За столиками бойкого кафе в Латинском квартале, в Париже, сидят: издатель – широкоплечий богатырь в широком костюме, с широкими жестами, широкими перспективами и писатель из левых, которого одни большевики выслали из Совдепии, а другие корят за то, что он стал эмигрантом.

Издатель (не говорит, а грохочет так, что даже с далеких столиков испуганно оглядываются на него): Факт, а не реклама, батенька! Разрешили! Сам читал! Черным по белому так и напечатано: «Советское правительство в принципе ничего не имеет против издания в Москве или Петрограде беспартийной газеты»... Вот! Вы понимаете, что это значит? Да тут такие перспективы открываются... Подумайте только, после стольких лет духовного голода, после всей этой свистопляски Маяковских да Есениных, после бухаринской «Азбуки»... Господи, да ведь тут рынок-то какой! Читателя-то сколько за эти годы выросло! Вы ему хорошую здоровую книжку или газету дайте – с руками оторвет! Вы шутите – что значит теперь свободная газета в России? Да ведь подписчик валом повалит! Не доест, а на газету подпишется... Свободная газета в России... Сочетание слов чего стоит! Даже голова с непривычки кружится, ей-богу!

Писатель (с легкой усмешкой): Что ж, благословляю! Поезжайте в Москву – и того...

Издатель: И поеду! И даже очень поеду! Такую газетину там сооружу, что мир еще не видал! Все эти «Пти-Паризены» да «Таймсы» карликами по сравнению с нею покажутся. Перед конторами тысячные хвосты подписчиков с утра до ночи толпиться будут. Советским Стекловым да Бухариным такая подписка и во сне не снилась, несмотря на все нажимы, субботники, недели пропаганды и т.п.

Писатель: А капиталы?

Издатель: Этого добра сколько угодно. Я уже кучу предложений получил. Американцы, вон, в компанию просятся, миллион долларов для начала предлагают... Шведское общество одно тоже... бумагу на льготных условиях даст... Разумеется, к такому делу с пустяками не подойдешь. Тут нужно en grand, чтоб трещало! Сотни контор, тысячи агентов, филиалы в самой глухой провинции...

Писатель: Какого же направления будет ваша газета?

Издатель (делая широкий жест, точно обнимая все направления): Кликну клич ко всей левой пишущей братии без различия сект и приходов. Добро пожаловать, всем место найдется!

Писатель: И большевикам?

Издатель: Разумеется! Наоборот, это-то и будет интересно. До сих пор ведь с ними какой разговор был? Совсем как с генералом из анекдота: ежели хочешь со мной разговаривать, молчи! Они на всю Россию куражились в своей прессе над инакомыслящими, помоями обливали, а те и отвечать не могли. Ну, а теперь уж извинитесь! Вы, господа большевики, изволите утверждать, что мы такие-сякие, изменники, прислужники международного капитала и пр., и т.п., так

ведь это, господа хорошие, доказать надо, да-с! Опять же насчет диктатуры ихней... Тут, батенька, такие узоры развести можно!

Писатель: Так они вам и позволят!

Издатель: Не могут не позволить! Зубами скрежетать будут, а позволят, потому что такая линия подошла. Отдушина требуется. Крышку котла хоть чуточку приподнять надо, не то взрыв будет. Свободная газета будет для них своего рода предохранительным клапаном. Потому очень уж низы напирают. Тронулась Корёжина (цитата из «Кому на Руси жить хорошо». – Е. Т.), помяните мое слово! И так тронулась, что уж не удержишь!

Писатель: Вашими бы устами да мед пить!

Издатель: И будем пить. Допьяна! Только бы до конца дорваться. Увидите, как поперет читатель. Очень уж он по правдивому слову проголодался. Тут, батенька, такие возможности... Э, да что там! Чай, сами понимаете. Давайте лучше выпьем за свободное русское слово. Гарсон! (Гарсон, чуть не уронив от этого оклика поднос, испуганно подбегает.)

II

Москва. В казенном кабинете, в огромном кресле, за огромным столом, заваленным бумагами, сидит советский вельможа, супротив него, на стуле, издатель.

Вельможа: Все это очень, очень хорошо. Мы, собственно, давно уже хотели... Вот понимаете, теперь мы настолько окрепли, что можем себе позволить... Я хотел сказать, что все эти демократии, свободы и пр., нам теперь уже не страшны. Что издавайте себе вашу газету. Скажите, вы обеспечены?

Издатель: О, да! У меня контракт с некоторыми крупными шведскими и финляндскими фабриками, так что с этой стороны...

Вельможа: Это хорошо, очень, очень хорошо... (с минуту молчит, усиленно протирая платком стекла пенсне). Я только должен вас предупредить, что... – как бы это выразиться? – что вам придется поступиться частью вашей бумаги для нужд советской прессы...

Издатель: Т. е. как? Бесплатно?

Вельможа: Разумеется... Вы сами изволили указать, что нас мало читают. Наша пресса, между нами говоря, влетает нам в копейчку, а для вас, при ваших капиталах и открывающихся для вас возможностях, это такие пустяки... Не бойтесь, мы очень уж грабить не будем. Процентом, скажем, двадцать, двадцать пять. Об этом мы еще поговорим. Вы человек умный – и должны понять: мы не можем допускать, чтоб ваша газета забила наши. А она очень даже может забить. Я, как вы видите, в прятки с вами не играю. Читатель, несомненно, валом к вам повалит, – и положение нашей прессы того... Так вот, нужно, по всей справедливости, хоть какая-нибудь компенсация, так сказать... Бумагой и, конечно, налогами... Я имею в виду специальное обложение... С каждого экземпляра, или как там... Это уж не по моей части.

Меня в этом деле интересует принципиальная, так сказать, сторона. Какие у вас сотрудники намечены?

Издатель: Я полагал, что для вас это безразлично... Раз вы в принципе допускаете издания свободной газеты...

Вельможа: Да, но... Всему есть предел. Если б вы вздумали пригласить в сотрудники коноводов враждебных нам партий...

Издатель: Именно их-то я и пригласил.

Вельможа (еще усиленное притирая пенсне): А я именно их-то и отвожу... самым решительным образом. Не такие мы идиоты, чтобы пускать козла в свободный огород!

Издатель: Но в таком случае, какая же это будет свободная газета?

Вельможа: А вы среди *dii minores* поищите. Есть среди них очень талантливые люди.

Издатель (роясь в своем портфеле): Я вот, наметил тут Громова...

Вельможа (с живостью): Семена Антоновича? Что в зарубежной прессе работает?

Издатель: Он самый.

Вельможа: Ну уж нет! Он хоть и не коновод, а человек ой-ой какой вредный! Кусака. Вам уж придется устранить его.

Издатель: Гм... Жаль, его читатели очень любят. Я уж, ей-богу, боюсь вам другие фамилии называть.

Вельможа: А вы не бойтесь. Лучше теперь, чтобы потом недоразумений не вышло. Кто у вас там еще?

Издатель: Блюменфельд, вот...

Вельможа: Это какой? Из бывшего с-р-овского ЦК? Да нет, что вы! Разве можно? Это наш злейший враг!

Издатель: Вот видите! Ну, а насчет Боброва что скажете?

Вельможа: Это что книгу недавно против нас выпустил? Ей-богу, вы как-будто нарочно... Такой подбор... Точно шайку вербовщиков вербуете. (Встает и нервно начинает ходить по кабинету). Вы, по-видимому, хотите, чтоб ваша газета сыграла роль троянского коня. Посадив в него злейших наших врагов – и в самый Кремль! Нет уж, благодарю покорно! (Потом, круто останавливается перед издателем). А как же, все эти господа вам из-за границы писать будут?

Издатель: Нет, это что же такое будет? Я именно хотел просить, чтоб им всем разрешено было вернуться в Россию и... так сказать, гарантии известные... личной неприкосновенности, что ли...

Вельможа: Нет, нет и нет! Этот номер не пройдет. Это уж форменным заговором пахнет. Боюсь, что мы с вами каши не сварим. Впрочем, я поговорю кое с кем из коллег. Только вряд ли. Мы готовы идти на известные уступки, но всему есть граница. Вот что: вы мне ваш список дайте, мы его просмотрим и обсудим. Потрудитесь заглянуть ко мне завтра... Приблизительно в это же время... Пока что не смею больше удерживать...

III

Полгода спустя. Париж. То же кафе в Латинском квартале. За столиком издатель и писатель.

Писатель: Не выгорело, значит?

Издатель: Черта с два выгорит при таких условиях! Сколько сил зря ухлопал! Налоги да поборы всякие, да бакшиши... Хуже, чем в Турции... А ведь дело какое грандиозное могло бы выйти! Отбою не было, ей-богу! До поздней ночи приходилось подписку принимать!

Писатель: Цензура донимала!

Издатель: Если б только цензура! Мы то уж, слава Богу, научились приспособливаться к ней. Ну понесешь к цензору гранки, поторгуешься, кое-что отвоюешь, кое-чем поступишься. Дело знакомое! А тут... (в отчаянии рукой машет). Вы понимаете, десятки, сотни цензоров! То Стеклов громы мечет, то Бухарин своих молодцов подсылает, то Сосновские да Мещеряковы хулиганствуют. Всех-то бояться надо, всякая мелкая сошка с протестами да угрозами лезет... Ну а потом и того хуже пошло: стали сотрудников арестовывать. Я к наибольшим: да вы ж неприкосновенность обещали! А те чисто по-византийски: мы, мол, бессильны, очень уж вы народ возмущаете! А что, говорят, арестов касается, так они ничего общего с газетой не имеют: установлено, что некоторые из ваших сотрудников в переговорах против рабоче-крестьянской власти участие принимали...

Писатель: Сбежали?

Издатель: Сбежишь тут! Самого чуть не сцапали. Насилу ноги унес.

Писатель: А как же с бумагой, типографией и всем прочим?

Издатель: Все там оставил. Теперь вот хлопочу, чтобы хоть что-нибудь обратно получить; да вряд ли: очень уж лакомый кусок! Ведь у меня все на широкую ногу поставлено было, все первосортное, первоклассное. Заберут все это теперь Стекловы да Бухарины – и пойдут свою всем осточертевшую казенную канитель разводить. (С минуту сидит горестно задумавшись.) Только ничего у них не выйдет! Придется им троянского коня пустить – и не одного! Такая уж линия подошла. Еще нам же в ножки поклонятся: издавайте, мол, пишите! А только тогда уж мы им условия ставить будем. И такие мы газетны соорудим, что любо-дорого! Выпьем, что ли, за свободное русское слово! Гарсон! Да поворачивайся ты, чертова кукла! (Гарсон испуганно подбегает.) Еще бутылочку за свободное русское слово!¹³⁸

Нашим современникам, многие из которых сами переживают эмигрантскую ситуацию, понятнее, чем предыдущему поколению, что эмиграция может сделать националистом и самого заядлого космополита – а Толстой и до эмиграции был националистом и веровал, что Россия переварит большевиков и только укрепитя

Ф. Степун, встречавшийся с Толстым незадолго до возвращения, из высланных осенью 1922 г. интеллектуалов один принимал его национализм всерьез и лучше всех проанализировал смешан-

ные мотивы возвращения Толстого. Он глубоко понял личность писателя; вспоминая свою последнюю встречу с Толстым в революционной России в день Московского государственного совещания и их беседу о происходившем, Степун писал:

В этом разговоре Алексей Николаевич поразил меня своим глубоким проникновением в стихию революции, которой его социальное сознание, конечно, страшилось, но к которой он утробно влекся, как к родной ему стихии озорства и буйства. <...> Толстой первый по-настоящему открыл мне глаза на ту пугачевскую, разинскую стихию революции, в недооценке которой заключалась коренная слабость нашей либерал-демократии¹³⁹.

Степун предположил, что у сменовеховства Толстого имелись не только конъюнктурные, но и внутренние мотивы:

Я не склонен идеализировать мотивы возвращения Толстого в 1923-м году в Советскую Россию. Очень возможно, что большую роль в решении вернуться сыграл идеологический нигилизм этого от природы весьма талантливого, но падкого на славу и деньги писателя. Все же одним аморализмом толстовской «смены вех» не объяснить. Если бы дело обстояло так просто, мы с женою, только что высланные из России, вряд ли могли бы себя чувствовать с Толстыми ...так просто и легко, как мы себя с ними чувствовали накануне их возвращения из Берлина в СССР.

Помню два перегруженных чемоданами автомобиля, в которых Толстой с женой и детьми отъезжал с Мартин-Лютерштрассе на вокзал. Несмотря на разницу наших убеждений и судеб, мы провожали Толстого скорее с пониманием, чем с осуждением.

Мне лично в «предательском», как писала эмигрантская пресса, отъезде Толстого, чувствовалась не только своеобразная логика, но и некая сверхсубъективная правда, весьма конечно загрязненная, но все же не отмененная теми делячески-политическими договорами, которые, вероятно, были заключены между Толстым и полпредством. Как-никак Алексей Николаевич ехал не на спокойную жизнь, его возврат был большим риском, даже если бы он и решил безоговорочно исполнять все предначертания власти. Мне, по крайней мере, кажется, что сговор Толстого с большевиками был в значительной степени продиктован ему живой тоской по России, правильным чувством, что в отрыве от ее стихии, природы и языка он, как писатель, выдохнется и пропадет. Человек, совершенно лишенный духовной жажды, но наделенный ненасытной жадностью души и тела, глазастый чувственник, лишенный всяких теоретических взглядов, Толстой не только по расчету возвращался в Россию, но и бежал в нее, как зверь в свою берлогу. Может быть, я идеализирую Толстого, но мне и поныне верится, что его возвращение было не только браком по расчету с большевиками, но и браком по любви с Россией¹⁴⁰.

Поэт Сергей Горный тонко передал эмоциональное впечатление от отступничества Толстого как от запретного потакания своим инстинктам – потакания, ощущаемого как «кривой», морально неприемлемый, но чересчур понятный и очень «русский» поступок. Любопытно, что и он, как ранее Эренбург, педалирует мотив слепоты Толстого.

О земле

посвящается графу А.Н. Толстому

...ушел к хитроумцам и умелым землемерам, что вехи на обратный путь кривым путем-дороженькой расставлять начали, – ушел тот, кто сам был весь в запахах земли родной, в ее бахроме, с пчелиным гудом в душе и колоннадой усадебной в прошлом, – ушел Толстой Алексей, – стало вдруг жутко и боязно, и тревожно. Как же так?

Есть охальники, есть сумы переметные, есть души сквозные и, пожалуй, не плохие, случайно лишь грим под «кино-мерзавца» взявшие, и потом этим гримом закокетничавшие: «жалко расстаться, очень уж роковой вид получается». Есть хитроумцы, быть может, нарочно сюда пошедшие, быть может, единую дорогу здесь увидевшие, дорогу конспирации, в иных путях уверенные, большие хитроумцы.

Но этот-то зачем с ними? Вальяжный и ровный, словно в дормезе по шоссе пыльному, вечеряющему, над большими рессорами качаясь, путь проехавший. Сорвав ветку черемухи и обмахиваясь – вместе с «Хромым барином» – аллею дальнюю прошедший и потом вдруг рядом со мной тут же в густой солнечной траве очутившийся. И такой же шмелиный гуд слышит. И так же – если сухой сметень листовенный пальцем разобрать – чернозем жирный капает. И любит. Обратно хочет.

Как и я.

Вот идут они все по Курфюрстердамму. Все гладкие, хорошие. И русских среди них много. Все чистые, хорошие. И никто из них в «Накануне» не пошел. А вот идет среди них он. Не хороший, и что-то содевавший.

А вот ближе он мне своих, гладких и безгрешных. Весь он с сибирскими запахами, с дождями, крупно стучащими о балконную парусину, с садом, пахнущим после дождя влажною мятой, с зарницами – мгновенными взмахами божьих ресниц за округлым курганом над Волгою.

Свой. Родной.

И тогда все понятно: пошел кривым путем, по сменовеховским колышкам, ибо стосковалась душа, напряжилась, затужевала, скорее путей захотела. В мелководье из чужих плоских отмелей – забились. А, забившись, в первую полынью нырнула. Не разобрал, не досмотрев, не учуяв. Татарская, бунтарская, русская, давняя кровь.

И все так понятно.

Захотелось обратно.

Стиснув зубы, топая ногой, хоть рядом с охальниками и людьми случайного звания, озорными попутчиками, может бы с самим Сатаной.

Вехи – эти преходяще. Вехи – это случайно. Да, это нехорошо, постыдно, где-то это запишется – на одну страницу толстовской бухгалтерии. Где седой Саваоф по двойной итальянской системе наши души разносит. Много им на минус он занесет. И слепоту, и недосмотр, и неопрятную небрежность. Но на другой странице положит Саваоф ароматную ветку черемухи, в садах надволжских сорванную. И покроет она много цифр и выкладок, и подсчетов разума. Раскроет он, Бог, эту страницу, а там шелест и гудение солнечное и травки спутанные над самой землей. Сметье прошлогоднее, листок в желтых подпалинах и бронзовой стыглости омертвелого гноя, сучки и корешки, а глубже – она, жирная и ясная, правдивая и конечная, Земля своя. Из-за нее все делается.

И ошибки, и взлеты, и ползанье. На ней и смертельная тоска вдали. И слепота. Как у крота.

Так в землю обратно хочет, что слепнет.

Возжелал ее, востосковал, сбился, запутался в постромках, совсем завяз – но бьется, ведь на том же пути. Туда же, куда и я.

* * *

Вот идут они все по чужой, грохочущей, как латы ландскнехта, улице ... идут и много вокруг чужих, и все они хорошие, и ненужные.

А он вот не хороший, с ошибкою, большой-большой и не прощенной ошибкою, которую бухгалтер ему занесет. Может даже чьей-то кровью впишет. А вот он – родной.

Даже страшно самому себе признаться, вслух сказать:

– Свой!¹⁴¹.

И молодой берлинский прозаик Глеб Алексеев также отказывался от однозначного осуждения поступка Толстого, на который он, однако, в тот момент смотрел с глубоким скепсисом:

Гр. А.Н. Толстой в большевистской газете «Накануне»

Мои встречи были бы неполными, если бы я обошел этот факт, по щелям и закутам эмигрантского мурья щелкнувший жутким выстрелом. Неутомимый рыцарь «заветов» Иван Иванович, «заветы» эти как неугасимую свечу в изгнании блюдуший, – учинил и еще учинит суд над писателем, «продавшимися прислужникам палачей», спросил и еще спросит со страниц бледнолицых газет своих:

– Зачем?

Но разве он, Иван Иванович, сам оплеванный по плешь за чужим столом, чужой гигантскому бегу жизни запада, все еще свято верящий пьяному шепоту Повитухи-Истории, набрежавшей ему в Тетюшах, что через 200 лет небо будет в алмазах, задумался хоть секунду над вопросом:

– Не зачем, а почему поступил так А.Н. Толстой, единственный из действенных писателей русских в этот жуткий час?

Ни защищать его, ни упрекать я не собираюсь. Каждому в революции вздет крест на шею, одному – людоедство, другому – холод и гибель у чужих, негреющих очагов. Креста своего он не донес, и не мы, а именно потомки наши ему не простят этого как человеку.

Четыре года писатели русские отделены друг от друга чертой. Одни там – на глазах у революции, бок о бок с ее корчами, повалившими старый русский быт, мечтающие о загранице как о земле обетованной. Ибо жизнь сегодняшней России оказалась сильнее творческого вымысла, гуще творческой фантазии, и чтобы понять и отразить ее – нужно подальше от нее отойти. «Я приехал сюда, работать», говорил по приезде в Берлин А. Белый. «Работать, работать, работать!» – рвался Федор Сологуб, но не вырвался.

«Сколько можно было бы там, у вас, написать!», мечтает Юр. Слезкин в одном из писем сюда. Писатели оттуда, чтобы остаться писателями, мечтают уйти за черту, убежать от страшной живой жизни, задавившей творчество.

Писатели здесь уже четыре года идут мимо чуждой душе их жизни «заграницы», втайне презирая ее, подсмеиваясь. Кто, кроме Бунина, заинтересовался жизнью чужого народа и написал о нем? Большинство прошло без любопытства, за эти годы не научилось даже языку. А меж тем вывезенный из России писательский запас таял: иные образы стерла и зачеркнула жизнь, иные побледнели, оторвавшись от родной почвы, иные уже использованы ... Притока свежих струй нет. Источник вот-вот иссякнет.

– В Россию, пусть вшивую, но родную, пусть к людоедам, но открытым своим, понятным небом!

Игра истории и судьбы: – писатели отсюда, чтобы остаться писателями, стремятся туда: и золотым сном снится им оставленная Россия. Ибо для многих из них холод и медленное духовное умирание здесь страшнее сегодняшнего лица родины, больного, пронзенного струпами проказы – и среди них гр. А.Н. Толстой.

Но, вернувшись, найдут ли они подлинное слово любви к ней и о муке ее? Те – за чертой – шедшие в согласный шаг с ее гибелью – пока ведь не нашли!¹⁴²

Отъезд Толстого из Берлина отражен в ряде воспоминаний. Тэффи, побывавшая в начале 1923 г. у Толстых, скептически написала о Крандиевской: «А Наташа все покупала какие-то крепдешины и складывала их в чемоданы, обреченно вздыхая.

– Еду сораспираться с русским народом»¹⁴³.

Похожая фраза, однако, запомнилась современникам как сказанная в том же году и тоже перед отъездом, но совсем другим человеком – а именно, А. Белым. Ходасевич вспоминал:

Недели за полторы до отъезда Белого решено было устроить общий прощальный ужин. За этим ужином одна дама, хорошо знавшая

Белого, неожиданно сказала: «Борис Николаевич, когда вы приедете в Москву, не ругайте нас слишком». В ответ Белый произнес целую речь, в которой заявил буквально, что будет в Москве нашим другом и заступником и готов за нас «пойти на распятие». Думаю, что в ту минуту он сам отчасти этому верил, но все-таки я не выдержал и ответил ему, что посылать его на распятие мы не вправе и такого «мандата» ему дать не можем¹⁴⁴.

У Берберовой этот эпизод звучит так:

8-го сентября ... вечером был многолюдный прощальный обед. <...> Образ Христа в эти минуты ожил в этом юродствующем гении: он требовал, чтобы пили за него потому, что он уезжает, чтобы быть распятым. За кого? За всех вас, господа, сидящих в этом русском ресторане на Гентинерштрассе, за Ходасевича, Муратова¹⁴⁵, Зайцева, Ремизова, Бердяева, Вышеславцева¹⁴⁶... Он едет в Россию, чтобы дать себя распять за всю русскую литературу, за которую он прольет свою кровь.

– Только не за меня! – сказал с места Ходасевич тихо, но отчетливо в этом месте речи. – Я не хочу, чтобы вас, Борис Николаевич, распяли за меня. Я вам никак не могу дать такого поручения¹⁴⁷.

Кажется, что претенциозная фраза, вложенная Тэффи в уста Крандиевской в воспоминаниях, писавшихся 20 лет спустя, появилась под воздействием рассказов именно об этом эпизоде. Однако по сути это то же настроение, которое описывает Бунина: главной нравственной потребностью для Крандиевской было облегчить положение родителей и сестры. Стремлению помочь родным в тяготах не противоречила покупка «крепдешин», невесомых и дорогих – нужно вспомнить о том, что «отрез» был эквивалентом валюты. Наверняка список того, что нужно привезти, был согласован. Здесь интереснее всего то, что уже в январе Толстыми был вроде бы принят твердый курс на отъезд в Россию, который все задерживался.

Считая, что решение вернуться было величайшим риском, а вовсе не возвращением на обеспеченные хлеба, Степун был прав. Толстой рисковал: российская политическая литературная ситуация стремительно и неуклонно ухудшалась и скоро 1923 год уже казался праздником неслыханной свободы. Писатель быстро почувствовал несвободу, цензурный гнет, а в 30-х и страх преследований. Из возвращенцев-сменовеховцев выжили единицы. Немудрено, что его творчество оказалось в глубоком упадке – ни одной литературной удачи до 1929 г., когда появилась первая книга «Петра». Вспомним, что XVIII век каждый раз возникал в его творчестве в ответ на кризис. И на этот раз история не подвела: первый том «Петра» можно рассматривать как чудо восстановления себя из полного распада.

Горький с определенного момента в 1923 г. явно не одобрял Толстого. На поздравительное письмо с предложением сотрудничать

чать в «Беседе» Толстой ответил 29 января (возможно, какие-то промежуточные послания до нас не дошли) следующим удивительным образом:

Дорогой Алексей Максимович,
позавчера был доклад Белякова о деятельности Всероссийского союза работников печати. На собрании было предложено образовать в Берлине секцию Союза для защиты прав, труда, организации информационного бюро, бюро переводов, кассы и пр. Вчера на заседании президиума секции единогласно постановили просить Вас быть почетным председателем Берлинской секции Вс[ероссийского] союза раб[отников] печати. Ваше возглавление имеет чрезвычайное значение. Пожалуйста, дорогой Алексей Максимович, согласитесь. Передаю Вам это по постановлению временного президиума бюро.
Ваш Алексей Толстой¹⁴⁸.

Толстой выступает здесь как член мощной корпорации, воскрешающей те общественные ценности, которые когда-то пытались внедрить в литературный процесс именно Горький со «знальцевцами» – социальную защиту литературного труда. Это ответ на приглашение Горького сотрудничать, и ответ чуть ли не свысока. Соблюдена полная симметрия – Горький тоже писал ему: «согласитесь». Одновременно Толстой – простая передаточная инстанция, и спрос как бы не с него. Однако этот новый официальный тон Толстого и сам по себе уже сообщает, что предложения Горького не приняты всерьез.

Горький соответственно и отреагировал на это послание – он написал на нем: «Гей-гей! – сказали святые апостолы. Из Густава Даниловского¹⁴⁹: “Святая Магдалина”».

(На самом деле у Даниловского эта фраза звучит так: «При упоминании о родных лугах апостолы радостно от всей души воскликнули хором:

– Гей, по ранней по росе, гей!»)

Так он подчеркнул немислимую наивность просьбы Толстого, предполагающую и в самом адресате детское легкоеверие.

Вскоре Горький раздраженно писал Е.П. Пешковой о возвращении Толстого в Берлин из предварительной поездки в Москву: «Приехал Толстой; все говорят, что поездка в Россию отразилась на нем очень плохо. Зазнался¹⁵⁰». Фактически это был разрыв, и на много лет.

Однако и члены его кружка вскоре или последовали за Толстым в Союз, как Белый и Шкловский, или же перебрались в Париж, как поступил Ремизов, а позднее и Ходасевич.

ЛЕДЯНЫЕ ГЛАЗА. Кажется, мы все еще недостаточно знаем об одной из самых интересных и загадочных фигур русской эмиграции, жизнь и творчество которой в течение нескольких лет были тесно связаны с Алексеем Толстым. Это Владимир Ильич Рындзюн (1897–1953)¹, которому под псевдонимом «А. Ветлугин» (почти под тем же псевдонимом – В. Ветлугин – печатался ранее Розанов в «Земщине»), предстояло стать самым ярким журналистом русского Парижа и Берлина ранних 20-х годов. Рындзюн успел к началу революции окончить юридический факультет Московского Университета (пouchившись и на историко-филологическом, и на медицинском). Он, 20-летний начинающий литератор, печатавшийся только в студенческих журнальчиках², дебютирует как весьма профессиональный журналист; осенью–зимой 1917 г. работы Толстого и Рындзюна издаются на одной странице в оппозиционной газете «Луч правды»³.

Толстой в первом номере, в статье «На костре», говорит о «порабощении, разделе, последнем унижении, германском рабстве» – правда, все же проговаривается, что не верит в эти ужасы: «или останемся целы как-нибудь». Гораздо жестче, горше, отчаянней на тех же страницах звучит статья Рындзюна «Слишком ясно»:

Черти повенчают, попы не разведут. Так запутались мы в собственных прекраснодушии, порочной вертлявости зыбкого сознания, что теперь никакие публичные исповеди «на коленках», никакие героические решения и нечеловеческие слова нисколько не помогут. Тошнит и под ложкой сосет, как вспомнишь, какой вялый вздор тянули мы целых полгода, изо дня в день, из собрания в собрание: наступать-то нужно, да только «стратегически», воевать-то нужно, да без «империалистических планов»... Пока мы уверяли самих себя, что с большевиками нужно мирком да ладком, а то революцию-де можно сгубить, тем временем Ленины и К° не зевали и уверенно шли к своей цели. Излишне говорить и каждому понятно, что эта цель – установление диктатуры даже не пролетариата, а просто кучки, что в

сломанные двери нашей государственности настойчиво стучится замаскированный монархизм. Важно одно: монархия Ленина тем существенно отличается от монархии Романова, что опирается на вполне реальную силу пушек и штыков. О них-то и стоит поговорить.

<...> В стане Ленина – немного мыслей и четкая разрушительная программа: все, что есть, скверно и подлежит разрушению, все существующие духовные ценности – дрянь. Но они за это выстоят до конца. Такой <...> договоренности нет в нашем стане.

Мы таим внутри светлый лик Марии, «единое на потребу», а извне прикидываемся только о порядке пекущимися Марфами. <...> Сорвем же жалкую косноязычную надпись и скажем открыто: мы боремся за всю Россию, не бичуем ее за грехи, принимаем всю, как есть, порочную и святую, Демонову и Божью, убивающую и распинаемую. От тех, кто с нами, мы требуем одного, сразу открывающего лицо жертвы, и такой же любви к страданиям Матери.

Любовь к России – наша последняя, твердо верим мы, беспроигрышная ставка; любовь не только к Российскому государству со сводом законов, властями держащими, комиссарами и пр., но любовь ко всей России-матери, России болотных, лесных и степных зацветающих пространств со скучающими телеграфистами, с возносящимися колокольнями, с деревнями, куда осенью месяц ползи, не доползешь, с одинокими фигурами, маячащими на дальней меже, с лентой серебристой, уходящей в беспредельность, поющей реки...

Эта Россия живет не первый год; мелькали бритые макушки татар, разил грозный посох Иоанна, пылала сожженная Москва, а она стоит умудренная, мученическая, терпеливо ждущая... Было смутное время, столь похожее в эпизоде с тушинским вором на ленинские дни⁴. <...> Тогда свершилось: вспыхнувшая любовь к России собрала со всех ее концов объединенных одним порывом рядовых простых людей, деловых, уравновешенных, тех, кто, казалось, так был прикован к обычным условиям повседневной жизни, так был далек от подвига.

Предположительно, Рындзюн не только находился под влиянием толстовских прозаических интонаций (пейзажный кусок совершенно толстовский) и историософской риторики, но и сам бескомпромиссностью, остротой своих выражений, темпераментом влиял на старшего коллегу, подталкивая, как бы кристаллизуя его.

С весны 1918 г. Рындзюн начинает работать в виднейшей оппозиционной московской газете «Жизнь», которую издавал И.Д. Сытин и которой руководили анархисты А.А. Боровой и Я. Новомирский⁵. В ней печатался Блок, а из людей, близких в то время Алексею Толстому, – Илья Эренбург. Сам Толстой, хотя и обещал «Жизни» свое сотрудничество – его имя включено в список потенциальных сотрудников «Жизни» в объявлениях о ее скором выходе в свет, – здесь не печатался. (Вскоре Эренбург тоже вышел из «Жизни», печатно оповестив о своем несогласии с ее по-

зией.) Однако это была крупнейшая и интереснейшая тогда газета, и Толстой, несомненно, ее читал.

В особенности важна для Толстого, по нашей гипотезе, была статья Рындзюна «Возвращение билета» в одном из последних номеров газеты, № 33 от 4 июня 1918 г.

– Нет! Миллион раз нет! Великолепные пророки социалистического рая.

Никакими «беднейшими крестьянами», никакими отвратительно истертыми кличками вам не прикрыть истинной сущности ваших инквизиционных застенков...

Так писал молодой бесстрашный автор, со всей резкостью выступая против смертной казни, которая была введена незадолго до этого, и напоминая о словах Ивана Карамазова, «возвращающего билет» на вход в царство гармонии:

Если смертная казнь есть необходимое условие мирового оазиса, тогда остается немедля, наперед, сказать словами того, кто был уж во всяком случае свободолюбивее Ленина и Троцкого: «Слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе платить за вход, а поэтому свой билет на вход спешу возвратить обратно» («Братья Карамазовы»)⁶.

Именно эта реминисценция из Достоевского возникает у Алексея Толстого в процитированной выше статье «Нет!», написанной в 1919 г., уже в Париже⁷.

Статьи Рындзюна в «Жизни»: «Россия» в № 1, «Соловьи саботажа» в № 6, «Аустерлиц» в № 12, «В подполье или в жизнь» в № 13, «Усталость севера» в № 22, «Три контрреволюции» в № 27, «Старое небо» в № 31 – написаны энергично, эмоционально, талантливо – в них еще нет того «цинизма», который принято будет находить у него в статьях эмигрантских лет; он еще норовит наивно открыться, как открылся в статье «Слишком ясно», признавшись, что поколение, к которому он себя относит, сознательно притворяется «Марфами», но таит внутри «светлый лик Марии». Это немаловажная черта: знаменитый ветлугинский «цинизм» в большой степени является необходимой непроницаемой маской сверхсовременного литератора.

Может быть, уже в своих ранних статьях, которые до сих пор никем не собраны и не оценены, Рындзюн достоин того, чтобы рассматриваться на равных с наиболее интересными тогдашними журналистами. В № 1 газеты «Жизнь» он поместил заметку «Европа и мы», превратив свою рецензию на книгу Филиппа Гиббса⁸ «Душа Европы» в актуальное рассуждение о специфике новейшей войны. Гиббс утверждает в своей книге, что Европа мертва, что стыдиться не перед кем; естественно, в устах Рындзюна слова эти применены к новой ситуации, когда России необходимо выйти из

войны ради нее самой. Со страниц Гиббса, говорит Рындзюн, «смотрит искаженный предсмертный лик, растерзанный, залитый кровью, лик сошедшего с ума от адовой бессмысленности совершающегося, жаждущей еще и еще человеческого мяса». Автора книги поражает «маятниковая точность совершающегося: маятник направо – тысячи голов, рук и ног, маятник налево – тысячи голов, рук и ног. Тик-так, тик-так. Других звуков не слышно в европейской ночи». Вывод из этого обзора: Европа душист самое себя. Самоубийц не судят⁹. Возможно, эти образы как-то отразятся в рассуждениях о войне в толстовском романе.

Очень скоро – уже в 20-х номерах – имя Рындзюна вносится в список наиболее авторитетных сотрудников, а в 30-х номерах, на заключительной стадии существования газеты, включается в перечень ведущих авторов политических статей.

В начале июня «Жизнь» закрывается. В воспоминаниях Дон Аминадо «Поезд на третьем пути»¹⁰ говорится, что Рындзюна специально пригласили редакторы газеты – анархисты Яков Новомирский и Алексей Алексеевич Боровой с тем, чтобы он взял на себя тонкую и рискованную роль обозревателя процесса эсеров. Дон Аминадо вспоминает о своей беседе по этому поводу с Боровым:

– Вы, конечно, знаете, что на днях начинается в Кремле большой процесс левых эсеров.

– Еще бы не знать! Новомирский на этот процесс очень рассчитывает, собирается раздуть большое кадило. Но вещь эта, конечно, деликатная, и надо подать ее вкусно и тонко, так, чтобы комар носа не подточил.

– Так вот, – продолжал Боровой, – именно по этому поводу я и хотел вам рекомендовать одного из моих слушателей, исключительно талантливого, умного, можно даже сказать блестящего человека. Фамилия его Рындзюн, Владимир Рындзюн.

Все понимает, много знает и за внешней робостью и сдержанностью таит большую внутреннюю разнузданность и то, что принято называть греческим огнем.

Я ему часто говорю: сердца, Рындзюн, у вас нет, вместо сердца у вас какая-то субстанция холода, но холодом этим вы обжигаете. И, откровенно говоря, есть в нем что-то интеллектуально-преступное, какой-то душевный вывих, провал, цинизм, доходящий до грации.

Боровой посмотрел на часы, – было уже поздно, – и заторопился:

– Я вас задержал, простите, дружеская беседа затянулась далеко за полночь... Однако разрешите закончить, я хочу сказать, что, по моему искреннему убеждению, с этим кремлевским процессом протезе мой справится на ять!

Расстались мы на том, что Рындзюн завтра же придет в типографию, где отрезвевшие техники должны были собраться на совещание.

<...> Носитель греческого огня пришел точно, минута в минуту.

Застенчивый, не слишком разговорчивый, усики щетинкой, веселые зелено-водянистые глаза – слегка навывкате, и из широко распахнутых отворотов белой сорочки для тенниса – безжизненно алебастровая, байроновская шея.

Впечатление от первой встречи неясно.

Впрочем, что и кому было вполне ясно в эти жуткие времена?

Чья визитная карточка? Чья фишка?

Текст был один для всех:

Мы дети страшных лет России...

Разговор о левых эсерах длился недолго.

Говорили больше о том, как добыть для него особый пропуск, билет для прессы.

Рындзюн уронил одну фразу, которая запомнилась, показалась правдивой.

– Большевики идут на все, и до конца. Поэтому и преуспевают. А левые эсеры жеманятся и сами не знают, чего хотят, ложиться спать или вставать. Все это нюансы и тонкости для галерки. Ставка неудачников, заранее обреченных.

На этом мы и расстались.

Советовать будущему судебному референту – быть кротким, как голубь, и мудрым, как змий, – казалось лишним.

За светлоокого цинника ручался Боровой, а там видно будет¹¹.

Рындзюн исключительно тактично и осторожно обозревал процесс, однако «Жизнь», как и все остальные некоммунистические издания, была закрыта, и ее сотрудникам грозил арест. Именно тогда – после убийства графа Мирбаха, подавления прессы и начала террора в июне 1918 г. – он уезжает в Харьков, задерживается на два месяца в Крыму. «В августе 1918 проехал на Дон, а оттуда, избегая красновской мобилизации, в Екатеринослав, Харьков, Киев ... Из Киева ... отбыл в Берлин, Мюнхен, Вену». В Германию он приезжает как раз к революции. Не получив швейцарскую визу, Рындзюн возвращается в Киев, занятый германскими войсками: «Но гетман Скоропадский объявил всеобщую мобилизацию. Бежал в Харьков, где и был мобилизован атаманом Балбачаном. Бежал обратно на Дон, в Ростов. До февраля 1919 бил баклуши, ходил в кофейню и писал стихи. В феврале Деникин объявил мобилизацию; спасаясь, поступил в белую газету. Подозревали в большевизме, подписывался “Д. Денисов”»¹².

Что касается «белой газеты»: он начинает работать в ростовской газете, которая также называется «Жизнь», издает ее Ю.Н. Семенов, литературным отделом заведует И.Д. Сургучев, в числе сотрудников В.А. Амфитеатров-Кадашев, И.Ф. Наживин, А. Дроздов и другие. Рындзюн фактически является секретарем редакции, статьи свои¹³ он публикует под псевдонимами, одним из которых и стал «А. Ветлугин». Летом 1919 г. он едет корреспондентом на освобожденную от красных Украину: «...летом съездил

в Крым, загрустил, и замечтал о далеком вояже...»; Ветлугин был потрясен увиденной картиной «кругового застоя, сна, смерти». Он начинает терять надежду. При отступлении белых к Ростову он заболевает сыпным тифом, но в самом конце декабря 1919 г. успевает уйти из Ростова, чтобы переправиться в занятый англичанами Батум. В мае 1920 г., накануне перехода города в руки большевиков, он эвакуируется с англичанами в Крым: «потерял последние деньги и последнюю веру в белое движение. Бежал в Константинополь, голодал». Осенью Рындзюн с помощью А.И. Куприна перебирается в Париж. Здесь сыграли роль письма, с которыми он обратился к своим знакомым – московским писателям. Одно из таких писем, датированное 21 августа 1920 г., приводит Дон Аминадо в своих мемуарах:

...мне всегда казалось, вы считали меня большевиком и думали, что я состою у них на службе.

Увы! При всей моей беспринципности я оказался по эту сторону добра и зла, по ту остался принципиальный Соболев, который – помните – не пожелал участвовать в «Жизни», когда я написал, что вопреки логике и по силе и течению событий Советы становятся стражем национальной независимости.

Сами большевики поняли это лишь через два года и пригласили Брусилова...¹⁴

Некоторое время он сотрудничает в парижской газете И.М. Василевского «Свободные мысли», но она закрывается, и с февраля 1921 г. Ветлугин становится сотрудником «Общего дела» В.Л. Бурцева. Именно там он разворачивается как ведущий журналист эмиграции. Фантастическая информированность, необычайное знание материала, великолепный язык, жесткий динамичный стиль выдвигают его на первое место в парижской русской журналистике.

В 1920 г. Ветлугин сближается с Алексеем Толстым, который вначале публиковался в «Общем деле», но вскоре перешел в «Последние новости». Отметим предыдущие пересечения их биографий¹⁵: зима – весна 1918 г. в Москве, отъезд на юг через Харьков (Толстой уехал только в начале августа 1918 г.), поездка по Украине осенью 1918 г. (Толстой также посетил Екатеринослав и Николаев), отъезд в Константинополь (Толстой уехал в начале апреля 1919 г.). Если судить по замечательному очерку Ветлугина «Джеттаторэ», он пытался перебраться в Константинополь из Одессы гораздо раньше, видимо, весной 1919 г. (тогда же, когда и Толстой), но опоздал на пароход и был вынужден уехать в Новороссийск; при этом не обошлось без нечистой силы.

Лакированные сапоги блеснули в кромешной тьме киевского вокзала в декабре 1918: я не попал на немецкий поезд, пешком ушел на юг, вместо Берлина очутился в Одессе.

Коричневый френч торчал на Одесской набережной в утро французской эвакуации: я опоздал на английский пароход и вместо Константинополя попал в Новороссийск¹⁶.

В 1921 г. в парижском издательстве «Север» выходит первая книга Ветлугина «Авантюристы Гражданской войны». Следующая его книга – «Третья Россия» – публикуется в самом начале 1922 г. в Париже, в издательстве «Франко-русская печать». В 1921 г. русская эмиграция в Париже ощутила кризис; ощутил его и Ветлугин. Впоследствии, в разговоре с Б. Пильняком в Берлине он вспоминал причины своего тогдашнего «полевения»:

– Когда в июне 20 года уезжал из Крыма, сказал Врангелю: «Наполеон просил два батальона, чтобы разогнать эту сволочь, а у вас сам архангел Михаил не очистит от сволочи двух батальонов».

– Стоял в Версале и смотрел памятник генералу Гошу (подавителю Вандей) и думал, что буду стоять через десять лет на Красной площади перед памятником полковнику Каменеву, – с этого стал леветь¹⁷.

В январе 1922 г. он договаривается о сотрудничестве со сменовеховской газетой «Накануне», где в то время начал работать Толстой, и в марте переезжает в Берлин.

В «Накануне» Ветлугин печатается в редактируемом А.Н. Толстым «Литературном приложении». В издательстве «Русское творчество», литературным отделом которого также заведует А.Н. Толстой, в том же 1922 г. выходят две книги очерков Ветлугина: «Герои и воображаемые портреты» и «Последыши». «Воображаемые портреты» называлась книга эссе любимого писателя Ветлугина – знаменитого английского художественного критика-символиста Уолтера Патера (1839–1894), вышедшая в 1887 г. То же издательство публикует роман Ветлугина «Записки мерзавца: моменты жизни Юрия Быстрицкого»¹⁸. «Накануне» – просоветская газета, финансируемая из Москвы, и Союз русских литераторов и журналистов ставит вопрос о дальнейшем пребывании ее сотрудников в Союзе. Весной 1922 г. А.Н. Толстой и двое его коллег по «Накануне» – И.М. Василевский и А. Ветлугин решают выйти из Союза. В ответ на письмо от председателя «Правления парижского Союза русских литераторов и журналистов» П.Н. Милюкова (идентичное тем, что получили Толстой и Василевский), извещающее о невозможности их дальнейшего пребывания в составе Союза, Ветлугин ответил:

Милостивый Государь,
Павел Николаевич!

Настоящим подтверждаю получение Вашего письма от 19 сего апреля. Как явствует из второго и третьего Ваших вопросов, Союз русских литераторов и журналистов в Париже отказался от основ-

ной идеи своего первоначального Устава – строжайшей аполитичности – и под флагом профессиональной организации производит ныне проверку политических убеждений своих сочленов.

Не считая совместимым с достоинством русского литератора и мироощущением живого человека пребывание в такого рода парижских организациях, настоящим прошу не считать меня более членом возглавляемого Вами Союза русских литераторов и журналистов в Париже.

А. Ветлугин¹⁹

Ветлугин еще зимой 1922 г. знал и рассказал Дон Аминадо, куда он поедет из «русского Берлина». В сентябре 1922 г. он сопровождает поэтов Есенина с Айседорой Дункан и Александра Кусикова в турне по Америке в качестве их секретаря и переводчика (судя по путевым заметкам Есенина, по-английски он объяснялся свободно) и решает остаться в Америке, где в конце 1923 г. получает колонку в нью-йоркской просоветской газете «Русский голос» и вскоре становится ее редактором.

Пересечения толстовских и ветлугинских текстов продолжались и в Париже. В очерке «У нас в Пасси» (в ранней версии – «У нас в Пассах») Ветлугин настолько подробно очерчивал круг интересов, занятий и фобий русских эмигрантов, описывал столько человеческих судеб, что нельзя не читать его очерк как своего рода «подстрочник» для парижских персонажей Толстого. Вот, например анекдот, который прямо относится к сюжету толстовского рассказа «Миссионер»):

Денег больше не осталось, но предлагают два хороших дела: один поручик разыскал патера, который за переход в католицизм выплачивает одновременно сто франков, а если поторговаться, и все двести. Обязательств никаких, подпиши бумажку в приятии благодати и гуляй!²⁰

Эренбург в своих воспоминаниях пишет, что это он рассказал об этом случае Толстому, а сам услышал о нем от Т. Сорокина. На деле любой из них мог просто прочесть фельетон Ветлугина в «Общем деле».

Однако современникам такая литература казалась бездушной. Принято цитировать отзыв Бунина о книге «Авантюристы Гражданской войны». В ней он Ветлугина противопоставил Дон Аминадо, явно предпочитая жесткой, несентиментальной, ироничной ветлугинской прозе лирический тон последнего:

Ветлугин – дитя своего времени.

Ужасную молодость дал Бог тем, что росли, мужали и оставались живы за последние годы.

Какую противоестественную выдумку, какое разочарование во всем, какое неприятное спокойствие приобрели они!

Сколько много они видели, и сколько грязи, крови. И как ожесточились.

И нынешний Ветлугин смотрит на мир ледяными глазами и всем говорит:

– Все вы черт знает что, и все идите к черту!

Недостаток это? Большое несчастье, болезнь? Что будет с Ветлугиным? Изживет он свою болезнь, или нет?

Ведь нужно, необходимо, чтобы хоть иногда, невзначай и на ледяные глаза навстречивались слезы...²¹

ТРЕТЬЯ РОССИЯ ВЕТЛУГИНА. Хотя Ветлугин и не первый придумал Третью Россию²², он стал ее певцом, сделав ее настоящей героиней своего творчества:

Третья Россия, не Ленинская и не Керенская, не наша и не ваша. Хотите, купите, не хотите, идите к черту, а я общая, кадетская и махновская, красная и черная, белая и зеленая, ни на чьи мобилизации не откликаюсь, а если кого и люблю назаправде (sic!), так уж, конечно, мешочников. Продадут муку и рассказывают новости²³.

Тогда еще обоим лагерям, застывшим в схватке, это казалось неслыханным цинизмом и беспринципностью.

Именно идеально антиидеологичный журналист воплотил литературное «сменовеховство» в серии живых, актуальных, страстно написанных очерков эмигрантской культуры. Набрасывая портреты тех людей, кто, по его мнению, так же, как и сам он, относятся к желанной, над-идеологической, Третьей России – России будущего, Ветлугин описал Толстого, пока еще парижского эмигранта, в очерке «Алексей Н. Толстой», который появился в книге Ветлугина «Последыши. Очерки расплавленной Москвы» (Берлин, 1922) с эпиграфом: «Письмо Толстого Чайковскому – первые человеческие слова, прозвучавшие на русском языке за пять лет... После стольких чугунных ликов наше родное человеческое лицо. Из записной книжки».

Странные лица попадают в Заволжье. Оденьте их обладателей в римскую тогу – проконсулы, сенаторы, быть может, императоры времен солдатских переворотов... Замените римскую тогу костюмом соратников Мамая – пред вами татарин, сборщик податей в Тверском княжестве. В них одновременно: величие и жестокость, презрение и жадность, вызов и животный страх...

В бобровой шубе, в суконных валенках, в пенсне без оправы, в декабрьских сумерках, на полированной Петровке... Зоркий москвич заинтересован: «Кто такой? что за человек?..»

В новеньком смокинге, в огромной манишке, в лаковых полуботинках одно такое лицо частенько раскланивалось со сцены Москов-

ского драматического театра. Оно же и гуляло по Петровке, оно же и сидело у «Бома», оно же и мелькало в Литературно-художественном кружке. Самый заядлый провинциал, пробыв в Москве хоть одну неделю, – уже знал, уже запоминал. Утром разворачивал «Русские Ведомости», под нижним фельетоном встречал длинную подпись: «граф Алексей Н. Толстой». Ага, вчерашний, как же, как же...

После графа Вилье де-Лиль Адана, спавшего на бульварных скамейках и предъявлявшего права на восточные скипетры, свет еще не видел таких демократических графов. Толстой республиканец не только потому, что «политика для швейцаров» и каждый должен развлекаться так, чтобы не дразнить чернь. Толстой – человек завтрашнего дня; если завтрашнему дню он окажется не по зубам, дневник мировой дисгармонии обогатится еще одним происшествием... В Париже он как в Самаре, в кафе «Бом» как на приеме у английского короля. Веселый и грустный: сидя в пустыне и не видя оазисов, неплохо посмеяться... Большинство хочет грустить? Отлично, будем грустить. И в том, и в другом случае выхода нет.

Парижские улицы он называет московскими именами. Rue de Passy – вокруг которой селится эмиграция – для него есть и будет Арбат. Почему? Очень просто. Он не верит в реальность своего парижского пребывания. Ест устрицы у Prunier, а переживает, будто у Тестова. Подозрительный волжанин – в душе немного удивляется тому, что консьержи не понимают русского языка. Притворяются, сволочи... Кроме того, я совершенно убежден, что этот белый, дородный, красивый человек любит мешочников и ненавидит японцев... Роман его («Хождение по мукам») переведен в Америке, недавно один человек в полосатом пальто и зеленой кепке долго хлопал его по спине и что-то одобрительное насасывал в трубку. Пьеса его идет в Париже, Мюнхене, в Копенгагене и где-то в Южной Америке, чуть ли не в Перу. Сам Толстой весь минувший июль ходил по парижским магазинам и выкопал неслышанно-американские туфли. Носы, каждый с пол-аршина; канты, расшивки, подборы... Посмотришь на ноги – Джон Астор младший, посмотришь в глаза – ну когда же он сможет вернуться к себе на Молчановку?.. Для мешочников Толстой – граф: они не поймут его юмора, их не раскачает «Любовь – книга золотая». Для графов Толстой – мешочник: им чужда его любовь ко всяческой России, к степенной красавице и пьяной бабище, они не поймут, почему до возвращения в Россию он не может продолжать свою трилогию. Мешочник он еще и потому, что психологию младенцев, зачатых на крыше вагона, он остро почувствовал и не осудил. В нем нет ненависти: для русского писателя это почти Монтионовская премия²⁴.

<...> Из всех встреч припоминаю две. Первые дни после октябрьского переворота, легкий морозец задернул лужицы, вдали постреливают. С винтовкой за спиной, в защитной бекеше Толстой несет «внешнюю охрану» своего квартала на Молчановке. Важно расхаживает, лицо спокойное, жесты, как на Богослужении.

Париж. Сочельник. Среди суетливой толпы на больших бульварах фланирует Толстой уже не в бекеше и без винтовки. Останавли-

вается перед каждой башмачной витриной, серьезнейше рассматривает. Не троньте: человек священнодействует... Хороши узконосые туфли, но можно и во внешней охране... Жить страшно приятно. Россия будет²⁵.

Это очень важный текст. Ветлугин, сменовеховец не националистического типа, везде находит черты наступающего нового мира, в котором нет места идеологии. Толстого он стилизует, подчеркивая его жизнеспособность, готовность меняться, высвечивая театральную природу его многочисленных масок. Ветлугину нравится толстовский демократизм (он, как старый Илья Ростов, со всеми одинаков), но главный для него признак «человека завтрашнего дня» – отсутствие ненависти, приятие России любой. Поскольку Ветлугину дорога Россия, строящаяся и готовая стать частью современного мира, то он любит мешочников – и настаивает, что и Толстой должен любить их. Надо вспомнить, что Ветлугин, по всей вероятности, еще в России был вполне профессиональным бизнесменом – так можно перевести на современный язык его «авантюры». Именно поэтому он чувствует солидарность с авантурной модернистской складкой в характере Толстого, о которой вспоминал И. Бунин в очерке «Третий Толстой» – например, об эпизоде с шубой. Наверно, эти темы берлинских очерков и разговоров отразились в «Похождениях Невзорова»: граф-мешочник изобразил мешочника-графа.

Ветлугина принято было считать молодым писателем, последовавшим за Толстым в Берлин, в лоно «Накануне». О причинах перехода Толстого и Ветлугина к сменовеховцам – «грехопадения» – современники писали, по-разному оценивая неоднозначный поступок Толстого – «Дон Кишота» и циничную «ветлугинщину» его «Санчо-Пансы»:

Газетная братия бедствует и побирается. Надежд и сколько-нибудь ясных планов – никаких. Ветлугинщиной заражены почти все; если бы Ключников только поманил – со всех ног бросились бы. «Накануне» здесь, понятно, злоба дня <...> Толстым здесь кое-кто возмущается больше, чем Ветлугиным – почему, не знаю. Толстой тот же Ветлугин, только талантливее; и вообще, всякий Дон Кишот выбирает себе Санчо-Пансу по вкусу...²⁶

Сам Ветлугин еще летом 1921 г. в очерке «Последняя метель», появившемся в книге «Третья Россия», писал о сменовеховцах с издевкой, называя их неославянофильскими ублюдками, обвиняя во второсортности, неоригинальности и злорадствуя по поводу их неизбежного альянса с советской властью. В тот момент для него это убогие, потерявшие себя люди:

Безумцы крайне левого фланга: Бобрищев-Пушкин и Владимир Львов. У Бобрищева на бороде, косматой, нечесаной, рваной, или по-

ловина съеденной яичницы, или образцы всех блюд вчерашнего обеда. Выходит из дома, первые пять шагов держится спокойно и смотрит в землю, потом начинает размахивать руками и во весь голос кому-то возражает. <...> Завсегдатаи французского рестораника, куда он однажды зашел пообедать, поняли, с кем имеют дело, и сочувственно переглядывались: русский, такой еще молодой, помешался от большевиков... Завсегдатаи русской политики устраивают с ним дебаты, ловят его на противоречиях, цитируют, угрожают бедному больному, виновному только в том, что близкие отпускают его без призора и не помещают его в соответствующее учреждение²⁷.

Этот фрагмент, появившийся в парижской «Третьей России», отсутствовал уже при перепечатке очерка в книге «Последыши», вышедшей в Берлине в 1922 г. Вместо этого в версии «Последышей» Ветлугин отметил общий сдвиг, наметившийся по отношению к большевистским эмиссарам и в стане деморализованных эмигрантов, и среди французских властей:

Безумный адвокат Бобрищев, безумный доцент Ключников, безумный обер-прокурор Львов... Все вместе именуется «Сменой Вех», нанимает служащих, приобретает машинку, произносит магическую фразу: «Пройдите в кассу». Усталые, затрепанные, разуверившиеся, озлобленные, с энтузиазмом становятся сотрудниками новой кассы. Что им до ее происхождения?.. Если не конфузится английский сэр и великобританский министр, нет места сомнениям в душе человека из-под моста, бывшего создателя русских культурных ценностей...

В маленьком городе появляется новый тип – большевизанствующий интеллигент. Если он – прозелит, он слегка конфузится, переводит разговор все больше на Россию, на жажду мести, на оскорбленное чувство великодержавности. Если он не прозелит, а посланец – он нагл, величествен, называет все вещи своими именами, не стесняется получать деньги и от Красина из Лондона, и из белых учреждений Парижа. Подобно тому как во времена добровольцев правом свободного вывоза за границу и легкого получения всевозможных бумаг пользовались лишь зарегистрированные большевики, в маленьком городе все преимущества при дележе антибольшевистских «белых остатков» выпадают на долю московских посланцев. Редакторы «Смены Вех» читают русскую литературу и русскую историю в лицах, где обучаются дети эмигрантов. Деньги за их науку выплачиваются из фонда, предназначенного для этой цели французским правительством. Таким образом и без возобновления сношений с Советской Россией ее агенты получают возможность существовать за средства Антанты²⁸.

Ветлугин яростно нападает и на Эренбурга в посвященном ему очерке из «Третьей России», возможно, отражая возмущение эмигрантов-парижан его появлением в новом качестве. Кажется,

он должен был отталкиваться от Эренбурга уже как от автора, который был к нему ближе всего – и по сложности мировосприятия, и по знанию людей, и по сарказму, сумевшему выжечь любую патетику... Кампания против Эренбурга в газете «Накануне» в 1922 г. началась отчасти в ответ на его укрепившееся положение в конкурентном журнале А.С. Яценко «Новая русская книга», где он выступил пропагандистом молодого русского искусства в авангардной версии.

Только о своем собственном берлинском сменовеховском эпизоде и о роли в нем Толстого мы ничего от Ветлугина не услышим. Он как будто связал себя обетом молчания. Возможно ли, чтобы он не знал «кухню» и подноготную истории «Накануне»? Он, который в письме, процитированном Дон Аминадо, рассказал о поездке Толстого в Ригу, о его театральных успехах и даже о том, что настоящие гарантии были даны тому во время этой поездки?

Для Толстого поворотный момент берлинского периода – это февраль 1922 г. Именно во время путешествия по «лимитрофам», он публикует «рассказ» «Четыре картины волшебного фонаря» – на самом деле четыре отдельных эпизода, явно из того текста, который Толстой готовил впрок в течение всех четырех революционных лет и который получил название «второй части», когда стало ясно, что первый том романа охватывает лишь события до осени 1917 г. Возможно, как раз тогда писатель отбраковал эти заготовки как слишком непримиримо антибольшевистские. С другой стороны, мы уже замечали, что в Берлине он не так стеснен запретами на антисемитские высказывания.

Во втором из этих фрагментов, «Галстучная булавка», изображен зловещий персонаж по фамилии Прилуцкий²⁹, пытающийся, воздействуя на патриотический настрой героя, завербовать его в осведомители – большевистские, судя по тому, что в галстучной булавке у него перевернутая золотая пятиконечная звезда, наподобие той, что в первом фрагменте того же рассказа герой увидел на кокардах входящих в город большевистских войск. Речи этого подозрительного персонажа Толстой аранжирует в духе типичного сменовеховства, причем отношение к этому идейному комплексу пока однозначное: это ужас и омерзение. Объединяющий литературные интересы и осведомительную службу то ли у большевиков, то ли у фашистов Прилуцкий сочетает «семитическую» внешность с ледяными глазами Ветлугина: «синие глаза его были наглы и холодны», «ледяным взглядом он остановил движение Никитина». Выражению «ледяные глаза», запущенному Буниным в рецензии на книгу Ветлугина «Авантюристы Гражданской войны», было уже полгода.

Книжечка стихов Прилуцкого, которую издает в Константинополе «еврейчик из Галаты», называется «Молнии мозга», возможно, в подражание блоковским «Молниям искусства», и уж наверное в подкрепление мифа о демоничности, разрушительной огненности слишком сильного интеллекта.

Доводы Прилуцкого чрезвычайно напоминают страсть Ветлугина объяснять все высшими интересами мировой экономической политики «распорядителей игры». В словах агента звучат излюбленные мотивы Ветлугина, в особенности из его очерка «Новый Завет», где говорится о новой мировой власти – промышленных и банковских королях:

...вся Россия давно запродана и распродана на мировых рынках? Один народ не был продан, – не нашлось покупателя на беспокойное, дикое племя... <...> Идея уничтожения и колонизации России возникла приблизительно в пятидесятых годах, перед крымской кампанией <...> Вовлечение России в войну было заранее обдуманном шагом. Есть документы, устанавливающие, что война должна была кончиться соединением стран союза и согласия против общего врага, – всех против России³⁰.

Ветлугинский интерес к «экономической и социальной жизни Европы» и газетной злобе дня, его программа исследования настроений разных социальных групп, изучения того, что говорят в рабочих кварталах, в кабачках и т. д. – все эти сюжеты окажутся в фокусе повести «Черное золото» («Эмигранты») (см. ниже) и именно в связи с журналистом, который ходит собирать сведения по рабочим кабачкам, – точным двойником Ветлугина. Все это произойдет через десять лет. А пока перед нами портрет подозрительного литератора, возможно, большевистского агента, пытающегося завербовать героя в «осведомители»; но если взглядеться, скомпрометированное слово «осведомитель» здесь означает просто «корреспондент»:

Мы здесь создаем телеграфное агентство, – беспартийное, Боже сохрани. Нам нужен надежный осведомитель. <...> Политическая информация нас мало интересует <...> Мы хотим давать картину экономической и социальной жизни Европы... Раскройте газету – вы найдете отчет о скачках, о премьерах, о приезде Шарло и Дугласа Фербанкса, вы узнаете, что сказал в день своего рождения Ротшильд, – но ведь это частица жизни, капля, и притом пахучая. А что говорят в рабочих кварталах, на окраинах, в кабачках, где собираются так называемые подонки города? Что хотят, на что надеются эти миллионы раздавленных колесницей индустрии?.. Я повторяю, – мы хотим только знать, – быть зеркалом мира... Нас, например, весьма интересует рост католического движения в Западной Европе... Правда ли, что готовится черная революция?.. Нас интересуют монархисты.

Никитин глядит на золотую булавку в галстук Прилуцкого, – пятиугольную звездочку, древний знак человека, опрокинутого головой вниз, – и преисполняется к нему ненавистью.

Галстучная булавка, но уже в форме черепа, возникнет потом в «Восемнадцатом годе», где ее носит белый заговорщик, похожий на Савинкова.

Странная параллель: кончая роман в июле 1921 г. в Камбе, Толстой отдал ужасному расклейщику афиш шляпу Эренбурга – хотя в душе его именно в июле решался вопрос о переходе в тот стан, куда звал его Эренбург. В феврале 1922 г. Толстой печатает в Риге «Галстучную булавку», где персонаж, проповедующий взгляд на Россию как на жертву адского плана «европейских хищников», от которого ее спасла народная революция, омерзителен и в то же время как будто напоминает Ветлугина. Бесконечно симпатичный герой рассказа эмоционально этим идейным вывертом возмущается и изощренного умника, носителя золотой пентаграммы, бескомпромиссно ненавидит.

Но именно из уст сатанинского антагониста здесь впервые звучит проповедь самого настоящего сменовеховства, будущего национал-большевизма! И пишется это в те дни, когда для самого Толстого решается вопрос о присоединении к сменовеховцам и начале работы в «Накануне». «Русский народ принял вызов, рассеял белые армии, – таких же, как вас – чудаков, шедших поклониться трупу, – отшвырнул к границам хищников, кверху ногами опрокинул весь дьявольский план интервенции» – очень скоро все это станет официальной платформой самого Толстого. В этой фразе даже предусмотрено оправдание славному недалекому герою, обманутому империалистами чудаку.

Национал-большевистская идеология и дальше будет осваиваться через отрицание; вскоре возникнет «Рукопись, найденная под кроватью», в которой эти же идеи, в соединении с скифством и новейшим евразийством, разворачиваются во всем соблазнительном, волнующем, погибельном очаровании – здесь их рупором служит тоже отвратительный, но уже бесконечно близкий герою персонаж, почти двойник.

«ПИСАТЕЛЬ КАРТОШИН»: ВЕТЛУГИН В «НАКАНУНЕ».

Ярким стартом своего «Литературного приложения» к газете «Накануне» Толстой был во многом обязан Ветлугину как журналисту. Сдружившись с приехавшими весной 1922 г. в Берлин Есениным и Кусиковым, Ветлугин, однако, сам начал выступать в качестве оригинального автора. Первого июня в Берлинском Доме искусств Толстой выступал со вступительным словом на вечере, называвшемся «Мне хочется вам нежное сказать» и посвященном трем молодым писателям: Есенину, Кусикову и Ветлугину. Вступительная речь Толстого, озаглавленная «О трех каторжниках», несмотря на шокирующее название, была комплиментарной. «Руль», отчасти в ответ на дразнящие выпады Ветлугина в свой адрес, осветил это событие крайне иронически:

Голые люди

Вчера Берлин сподобился на короткое время переселиться в Москву с ее шумными «литературными» выступлениями доморощенных «гениев», поэтов-имажинистов и просто скандалистов. В Блютвер Зало под руководством графа Толстого ряд «каторжников» и «голых людей» обнажались перед берлинской публикой. Зало было почти переполнено, но публика в большинстве случаев была или «своя», или просто состояла из любителей сенсационных выступлений и скандалов. Однако ожидания их не оправдались. Вечер прошел сравнительно спокойно.

А. Толстой в своем вступительном слове указал на то, что перед публикой продефилируют сейчас хулиганы, каторжники, подлецы, бесшабашные люди и т. п. Ассортимент этих ласкательных эпитетов Толстого по адресу своих сотоварищей по выступлению мог бы быть еще значительно продолжен. Несмотря на это, Толстой, однако, указал, что их необходимо принимать такими, какие они есть, потому что они – талантливые люди. Их дает нам такими современная Россия, в которой, по выражению Толстого, людям вспарывают живот, конец кишки прибывают к дереву, а затем гоняют вокруг этого дерева. Русские поэты, музыканты, художники не могут отделиться от современной русской жизни, а она – в достаточной мере безобразная.

Выступивший затем «кандидат прав» Ветлугин, который должен был говорить о голых людях, успел только сказать, что он голый. Шумный хохот собравшихся приостановил его излияния, так что публика не могла узнать дальнейший ход мыслей почтеннейшего кандидата в этом направлении. Он указал на то, что хотя у нас латыши и китайцы расстреливали под шум автомобилей, а у них негры пороли население на Молдаванке, несмотря на гнилую курфюрстендамскую эмиграцию, несмотря на все эти препятствия, представители русской литературы и искусства, находящиеся в разных лагерях, протягивают друг другу руку для объединения, и этому объединению никто не сможет помешать.

С развязным видом, в расстегнутой шелковой рубаше и руки в карманах читал свои стихи новое светило «черкес» Кусиков. И поразили всех как своей сильной поэмой «Пугачев», так и покроем модного смокинга «крестьянин» Есенин.

Одинаковым с выступавшими вниманием публики пользовалась сидевшая в ложе Айседора Дункан.

Три четверти десятого г. Есенин заявил, что за поздним временем (?) их просят очистить зал, так что конец программы должен был быть смят. Было скучно.

Таков первый «московский» литературный вечер в Берлине³¹.

«Накануне» (не «Литературное приложение», а сама газета) поместила на следующий день, 4 июня 1922 г., язвительную реплику на сообщение «Руля»:

«Мне хочется вам нежное сказать»

Под таким дозунгом выступили 1 июня граф А.Н. Толстой, крестьянин Сергей Есенин, черкес Александр Кусиков и кандидат прав А. Ветлугин.

Собирались говорить о «трех каторжниках», «Стране негодяев», «голых людях», приветствовать эмиграцию.

Некоторые уверяли, что Ветлугин оголится на сцене в целях иллюстрации.

Это предвещало пикантную сенсацию: «Руль» и «Голос России» насторожились.

Были командированы самые быстрые репортеры, уже по пути сочинявшие «впечатления очевидцев» И вдруг – полное разочарование. Граф Толстой, вместо того чтобы живописать съедение представителей АРА³², остановил свое внимание на судьбах русских писателей, прокаленных в огне революции, на этих «отъявленных негодяях», отмеченных, к стыду своему, дарованием, которое «не заплюешь, как не заплюешь солнца».

– Жестокая эпоха, жестокие прямолинейные таланты. Ничего не поделаешь.

Но публика сообразила, что нужно сделать.

Она встречала и провожала всех «трех каторжников» шумными аплодисментами, восторженно приветствовала гениального крестьянина в дурно сшитом смокинге³³, и огненного черкеса, и едкого кандидата прав.

А с эстрады «нежно говорили»:

– Господа проф[ессиональные] эмигранты! И вы, посещающие Внешторг с заднего крыльца, и вы, «с заплывшим брюхом» с Курфюрстендамма³⁴, – смотрите, как капризен русский гений. Он дышит – где и как хочет. Минует брезгливо благоустроенных господ из Ульштейнгауза³⁵ с их «общеизвестным идеалом»; осеняет буйные головы «голых людей», не отделяющих себя от грозной русской действительности. Вы сдаете революцию в архив³⁶, они ее творчески переживают и воплощают. Вы забыли русский язык и пишете «Зало было переполнено»³⁷. «Каторжники» развертывают перед вами такие красоты русской речи, что и ваши убогие души трепещут от невольного восторга. Вы хотите свистнуть, но лица ваши складываются в кислую улыбку; руки, созданные для ударов из-за угла, – автоматически рукоплещут. <...>

Читались прекрасные вдохновенные стихи, которым только мелкий тупица не простит их бестрепетной смелости. И говорились прекрасные слова о примирении личности с левиафаном революционного коллектива³⁸; о неотразимом стремлении к братскому объятию людей, трагически разъединенных жестокой нелепостью гражданской войны. А вы не могли даже столкнуться в том, было ли полно или пусто пресловутое «зало»? ³⁹

Через неделю после этого в «Литературном приложении» появилась статья Толстого «О новой русской литературе», где

писатель пытался проникнуться пониманием и сочувствием к новому поколению писателей, на писателей вовсе не похожих. Он выделяет в новых авторах силу, мужественность, жестокость, бесстрашие. Свой портрет нового поколения он пишет в такой же мере с «Серапионов», в какой – с Есенина, Кусикова и Ветлугина:

Так, появляется новая личность.

Ее путь через смерть и новое рождение в революции. Она поглотила в себя весь трагический опыт страдания, буйства, безумия, восторга, разрушающей и творческой воли.

Новая личность сострадательна с революцией, или сокаянна с ней.

Новая личность – действенна.

Статичность, самоуглубление, изоляция, декаданс, – отличающие предреволюционную личность, – теперь враждебны и не свойственны личности, перешедшей через революцию.

Отнюдь не следует выводить отсюда, что новая личность особенно хороша, моральна, приятна и прочее. О, нет. Весь хмель, весь яд, горечь, угар революции у ней в крови. Что ж тут поделать.

Эти черты, выскакивающие из дыма и пламя, почти что адского, – обуглены, испепелены, зубы их стиснуты. Они хотят жить. Целые фаланги расторопных, зубастых молодых людей пришли жить. И жить и строить они хотят по-своему. Что ж тут поделаешь!

Новая личность волева, талантлива (все не способное к борьбе погребло) и сокровна революции. Она не отделяет себя, своей жизни от коллектива, от земли, на которой порождена.

Во всем этом – зерно новой морали.

Вот те элементы, из которых, как мне кажется, рождает новая мораль:

Хорошо то, что – сильно, велико, действительно, талантливо, согласено.

Дурно то, что – слабо, убого, пассивно, изолированно, разъединено.

Мораль, я думаю, жестокая. Но и век жестокий.

Жестоко и мужественно новый русский поэт и прозаик не отделяет себя от русского, трагического бытия.

Трагичность, мужественность, страстность (уклон в фантазию, в романтизм), жестокость и очень часто цинизм, – вот замечательная характеристика новой русской литературы.

На крови и бедствиях заложен фундамент, на котором строится новый храм трагедии. Фундамент трагедии – миф, фундамент новой, русской трагедии – миф революции: ее роковая последовательность, ее противоречия, ее высоты и бездны, ее обольщения и непереносимый ужас, ее сложная, многоголосая, как fuga, сама себя уязвляющая, иступленно творческая, славянская душа. Ее неотделимое участие в совершающемся.

Короткие, колючие, стремительно действенные, жестокие простотой и эпичностью повествования молодых, едва входящих в литературу, прозаиков являют собою новый тип мужественной и страстной литературы.

Мужественность, страстность, жестокость, чисто русская фантастика – быт молодого русского писателя.

Один четыре недели ездит на крыше вагона за мукой. Другой пасет коров, играет у речного берега на дудке и сочиняет стихи про Африку, про обезьян, третий летит в Европу на самолете и, глубоко уверенный, что он сам – разбойник, вор и конокрад, читает в берлинских залах поэму о Пугачеве. Всеволод Иванов идет пешком из Сибири в Петербург, по пути насчитывает свыше сорока тысяч трупов, видит, например, как одному человеку распарывают живот, кишку приколачивают к телеграфному столбу и этого человека заставляют бегать кругом столба⁴⁰.

Ветлугин, как выясняется, и раньше встречался с Есениным – это скорее всего могло быть зимой–весной 1918 г., когда Ветлугин сотрудничал в «Жизни» анархиста Борового и вращался в московских околоанархистских компаниях. Теперь он весьма грамотно нагнетает вокруг московских визитеров ажиотаж, создает из них литературную группу, примкнув к ним третьим, и придумывает им идеологию – выражаясь нынешним языком, изобретает «бренд» – и заявляет о нем в своей статье «Нежная болезнь»: он пишет о чувственной силе эмоции, о библейской остроте образа в «Пугачеве», о возможности гениальных завоеваний, о задаче подъема к Большому Стилю. О своеобразии «этого тихони» Есенина, с виду – Алеши Карамазова: «Да, он тихий, но тишина его какая-то послезимовая. От такой тишины и такого спокойствия шатаются материки и вверх тормашками летят благоустроенные общества...<...> Есенин так же тих, как “бескровна” оказалась революция российская...». Когда же начинается трагедия, «жесткое отчаяние прокричит мимоходом, но в лоб: “Мои единственные, понимающие меня читатели – проститутки и бандиты. С ними я очень дружен. Коммунисты меня не понимают по недоразумению”... Никакого желания растолковывать эту фразу Сергея Есенина» – огрызается Ветлугин. Русский нэпманский Берлин – или, как иронически выражается Ветлугин, «молодая Россия на Курфюрстендамме» – тоже не может понять Есенина: «Так некогда, во времена еще баснословные, великолепный Петр Бернгардович Струве не захотел печатать В.В. Розанова в корректнейшей “Русской мысли” и молчком по касательной обошел непонятное явление...»

Красноречивый отказ от комментария разъяснен этим не менее красноречивым «уравнением»: оба выдержаны в тайном духе бунтарства против и тех, и других. Эмоционально потрясенный явлением в Берлине Есенина и его свиты, буквально влюбленный в них Ветлугин заявляет свое кредо, не вполне совпадающее с официальным сменовеховством:

После четырех лет встреча на Клейшттрассэ. <...>

Четырехлетие вымуштровало по обе стороны баррикады новых людей. <...>

Четыре года подряд все они обуревались отчаянной жадью взаимного уничтожения. Большая часть погибла: в сыпных бараках, на российских фронтах, под пулей собственного нагана. У оставшихся выживаемость неслыханная и общность мыслей трогательная. Не было лишь общего языка, толчка к примирению. А аргументы не помогали, а дискуссии ссорили. Врала газеты. Опостытели генералы, комиссары, гетманы. Только струя живой творящей жизни могла смыть навозную кучу, навалившуюся на сознание, нанесенную проповедниками, уговаривателями, учредилками, радами⁴¹.

Так начинается «есениана» Ветлугина; после смерти поэта, уже став влиятельнейшим американским русскоязычным журналистом, он опубликует цикл мемуарных очерков о нем, который окажется одним из его последних выступлений в русской литературе (см. ниже).

Третьего сентября 1922 г. уезжающий в Америку Ветлугин публикует в № 16 «Накануне» чрезвычайно комплиментарную рецензию на «Хождение по мукам», которая выглядит наиболее квалифицированным критическим описанием метаморфозы, произошедшей с Толстым в годы революции и превратившей его в крупного писателя:

На путях русской прозы

Осенью 1917 года в издававшемся в Москве журнале «Народоправство» был помещен рассказ графа А.Н. Толстого – «Рассказ проезжего человека». Внимательные читатели сразу отметили новое произведение не только потому, что оно отличалось обычными для Толстого достоинствами.

Одним хорошим рассказом больше, одним меньше – интерес вызвало другое.

В ритме «Рассказа проезжего человека» почувствовалось нечто новое, чего не было у автора «Земных сокровищ»; в языке, в манере, в подходе обозначилось отсутствовавшее в «Хромом барине».

Шесть лет, отделявшие «Земные сокровища» от «Рассказа проезжего человека», вызвали к жизни новый стиль нынешнего автора «Хождения по мукам». Исчезли последние отрывки аполлоновесовской эпохи, в область преданий отошли наигранность, манерность, достоевщина. После шести лет раздирания личин, масок, стилизаций Толстой впервые, целиком показал свое подлинное Лицо. Новое Лицо выкристаллизовалось в новом стиле, и, – как следствие – не могли не явиться новые сюжеты.

Новый сюжет – употребляя охватывающую терминологию Виктора Шкловского – стал явлением нового стиля.

От декадентщины, от слащавости образов и слов к целомудрию, от расплывчатости к остроте, от поверхностного формализма аполлоновцев к могучей девственной форме Толстого Льва.

И параллельно: от расслабленных князьков Бельских, чувствительных «Хромых бар», от прожорливых сангвиников Желтухиных, от демонически-неудовлетворенных Касаток и фаянсовых пастушек Раис – к живой русской женщине Даше и к полнокровному Телегину, к убедительному Жадову, ко всей галерее действующих лиц «Хождения по мукам» ...

Короче: от стилизованной повести к поэме – эпосе, к роману – трагедии. Я убежден, что ближайшая пьеса, которую пишет гр. А.Н. Толстой, ничего общего не будет иметь ни с «Касаткой», ни с «Нечистой силой». В плоскости языка она пойдет вслед за «Любовь – книга золотая» (бесспорно лучшей из пока имеющихся пьес Толстого), в плоскости сюжета она вдохнет живительный воздух истинно театральной законченной мелодрамы.

«Хождение по мукам» – эпопея. Не из пристрастия к определениям, а из любви к точности не следовало бы этого забывать при оценке появившегося первого тома.

В последних главах дано описание потопления распутинского трупа, революционной весны 1917, «огородных работ» Николая II и т. д. Если эти исторические моменты, описанные Толстым порой с нарочитой точностью летописца, мы возьмем в рамках только одного появившегося тома, то неизбежны разговоры о «попытках изобразить революцию», об «удачности» или «неудачности», о «правильности» или «тенденциозности» и пр., и пр. Между тем, подобные рассуждения являются занятием праздным, в лучшем случае на любителя. И потопление распутинского трупа, и Николай в огороде, и человек с провалившимся носом, расклеивающий афишки «всем, всем, всем» – во всех трех случаях мы имеем дело с теми форточками, сквозь которые канва романиста соединяется с непрекращающимся ходом жизни.

«Утихнут войны, отшумят революции, пройдет все – останется только одно нежное любящее ваше сердце» – говорит Рощин Екатерине Дмитриевне (в заключительных строках первого тома). Но пока он ее убаюкивает обещанием будущего, настоящее – в образе человека с провалившимся носом, в широкополой шляпе – расклеивает афишки и ослепляет огненным петербургским закатом. События уже послали свою тень – над головами четырех, в две пары соединенных героев Толстого – уже нависли тучи. Они еще загремят, «революции» только начинают шуметь, войнам еще не суждено утихнуть. «Потому что жизнь идет своим ходом, ей чужды наши призрачные годы». Эпосе Толстого предстоит вознестись на гребень событий. И если в конце первого тома история только дает себя знать ветром сквозь фортки, то дальше она уже станет главным действующим лицом.

Так в «Войне и мире», пока на балу у воронежского губернатора обсуждаются планы брака княжны Марьи, Наполеон берет Москву,

Кутузов читает мадам де Сталь, и бурлит и разливается человеческое море...

И только – быть может – в третьем томе, в завершении сроков дано нынешнему Толстому показать апофеоз «лучшего на земле – русской женщины».

И только тогда, прочтя всю эпопею, мы сможем предъявить счет автору: «удалось описание революции» или «не удалось»...

В «Хождении по мукам» есть особенная убедительность, которой мало кто из современников может похвастать. Насыщенность действием и минимальное количество «связующих», «пояснительных» разговоров.

Герои живут и раскрывают себя в жизненном жесте. Ни Даше, ни Кате, ни Телегину, ни Жадову, ни либеральнейшему Катиному мужу, ни обсыпанному пеплом отцу обеих сестер не нужны ни ложно-классические «вестники», ни обильные авторские ремарки. И когда жалкая, запутанная «футуристка» Елизавета Киевна становится женой атамана воровской шайки, не возникает никаких недоразумений: мы это знали заранее. И когда вчерашний агитатор рубит палашом убегающих австрийцев – иначе и быть не могло...

Если слово есть «ложь», то текучесть исполнена острой художественной правды.

Отсюда главнейшее достоинство толстовской эпопеи. Если в «Господине из Сан-Франциско» гениальная графика, классический образец максимальных возможностей «blanc» et «noir», то в «Хождении по мукам» шершавый ломающий поток силой своего падения все приводит в движение, заставляет не только морализировать, но и дрожать, не только видеть, но и ощущать.

Единственное действующее лицо, сделанное графически – поэт Бессонов. О его смерти не жалеешь. Его гибель не очищает. Быть может, это происходит оттого, что в лице Бессонова Толстой попрощался с увянувшим периодом собственной жизни, разделался с опостылевшей отрыжкой декадентства.

Появление «Хождения по мукам» приближает постановку вопроса, чрезвычайно важного для судьбы воскресающей русской художественной прозы.

Является ли неизбежным после Белого идти путем Белого, продолжать дорогу с того места, до которого дошел Белый, или возможны иные тропы? Но ответственно ли великолепное явление Белого за возможность Пильняка и пильняковства? Потому что то, что у Белого – гениальный жест, то, что у Белого взято боем целой жизни, у пильняковцев взято порою простым подражанием ритмической прозе «Котика Летаева», более и менее умелой мимикрией...

<...>

В прозе возврат к Гоголю знаменует лишь желанное направление. Гоголя не повторишь, у него не возьмешь гармонию законченности, им можно лишь опьяниться, как хмелем, как Пушкин стихами Языкова.

И вот – «Хождение по мукам». Вот наряду с линией Гоголя-Белого и Гоголя-Ремизова-Замятина яснеет тропа. Какая тропа? К какому «неоклассицизму» она ведет? Русская проза недостаточно ретроградна в своем воспитании. Для нее не возвраты, а восходы. Взять у Запада? Она уже берет. Она берет цветение фабулы у англосаксов (любопытен в этом отношении заканчиваемый Толстым роман «Аэлига, или Закат Марса»), точность языка у французов. В родных истоках она преодолевает Достоевского, приближаясь во многом к Льву Толстому.

Образцом третьего (не гоголевско-белого и не гоголевско-ремизовского) пути является «Хождение по мукам» – книга радостная и значительная.

Это толстовское неоклассическое, т. е. западническое, направление провозглашается здесь желанной альтернативой экспериментам Белого и Замятина. Юный критик предстает во всеоружии модного формального метода: стиль, как у Шкловского, определяет сюжет: именно стиль Толстого, «шершавый ломающий поток», с его текучестью и насыщенностью действием обусловливает отсутствие объяснений и то, что герои проявляют себя в «жизненном жесте». Целомудрие, острота, могучая девственная форма, сравнения с Толстым Львом – лучшего рецензента Алексей Толстой не мог бы себе пожелать.

Толстой, по всей вероятности, был признателен Ветлугину: в 1924 г., изображая взлет и падение берлинского издательского дела в рассказе «Черная пятница», Толстой очень подробно и сочувственно рисует бедные будни молодого эмигранта-писателя, в котором, кажется, никто еще не заподозрил Ветлугина. Во-первых, точное ритмическое и грамматическое совпадение фамилий: «Картошин» еще и стилистическая расшифровка фамилии «Ветлугин», в той же тональности «скудной северной родины». Да и портретное сходство очевидно – Ветлугин, как его описывает Дон Аминадо, высокий блондин с невыразительным лицом, Картошин – худой юноша «с вялым носом и длинными ступнями». Проза его недавно прогремела, критики сравнивают его с Эдгаром По. Это тоже в духе злодейской ауры Ветлугина, в особенности сгустившейся после выхода исповедальных «Записок мерзавца». Ветлугина сопоставляли не только с По, но и с современными французами. Толстой – не в припадке ли профессиональной зависти? – открывает и технические секреты своего молодого писателя. Оказывается, Картошин по ночам наедается пирамидону, чтобы «сердце трепетало, как птица в кулаке», и пишет. Сам Толстой использовал другой тоник – черный кофе.

«МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК В ЧЕРЕПАХОВЫХ ОЧКАХ»: АМЕРИКАНСКИЙ ОПЫТ ВЕТЛУГИНА В ПРЕЛОМЛЕНИИ ТОЛСТОГО. Уезжая из Парижа в Берлин участвовать в сменовеховском проекте, Ветлугин, по-видимому, уже знал, что в Россию не вернется. Дон Аминадо опубликовал его письмо, написанное в феврале 1922 г.:

Я живу одиноко, ни на какую родину не поеду, а если куда и поеду, то на родину Генри Форда, в Америку.

В ожидании чего пишу памфлеты и романы и продаю на корню. Содержание их неважное, а названия первый сорт.

Судите сами:

«Записки мерзавца».

«Лицо, пожелавшее остаться неизвестным».

И «Иерихонские трубачи».

В последний раз жду от вас ответа и жму руку.

Вами забытый и Вас любящий А. Ветлугин⁴².

В Америке Ветлугин действительно выступает в роли переводчика, как это явствует из очерка «Железный Миргород» Есенина, который несколько раз упоминает своего «спутника»: вот они на Эллис Айленде, ожидают спуска на берег: «Ночью мы грустно ходили со спутником по палубе. Нью-Йорк в темноте еще величественнее», вот первый взгляд на статую свободы: «Садясь на пароход в сопровождении полицейских, мы взглянули на статую свободы и прыснули со смеху. “Бедная старая девушка! Ты поставлена здесь ради курьеза!” – сказал я. Журналисты стали спрашивать нас, чему мы так громко смеемся. Мой спутник перевел им, и они тоже засмеялись». Вот им устраивают политический экзамен: «Смотри, – сказал я спутнику, – это Миргород! Сейчас прибежит свинья, схватит бумагу, и мы спасены!» Есенина спрашивают, верит ли он в Бога. «Что мне было сказать? Я поглядел на спутника, тот кивнул головой, и я сказал: – Да»⁴³.

Напрасно Дон Аминадо строил миф о Ветлугине – самозванце, не знающем английского языка. Ветлугин служил, как видно из этого текста, не только переводчиком. Он еще и проводник по непонятному западному миру (хотя и он в Америке очутился впервые), он быстро соображает и принимает решения. Какие еще роли пришлось Ветлугину играть во время этой поездки? Кроме няньки, опекуна, фактотума, посредника, пытающегося смягчить впечатление от скандального поведения своего друга в Нью-Йорке, (о чем ниже), кроме конфидента имажинистов (чему свидетельство – письмо Есенина Мариенгофу от 12 ноября 1922 г.: «Милый Толя. Если бы ты знал, как вообще грустно, то не думал бы, что я забыл тебя, и не сомневался, как в письме Ветлугину, в моей любви к тебе»⁴⁴) – всегда превосходно осведомленный Ветлугин скорее всего был на шаг впереди Есенина в познании Америки. Экскурс об индейцах в очерке Есенина может указывать на такое

знакомство с «внутренними» американскими реалиями, которое у Есенина вряд ли на тот момент имелось:

...от многомиллионного народа осталась горсточка... которую содержат сейчас, тщательно отгородив стеной от культурного мира, кинематографические предприниматели. Дикий народ пропал от виски. Политика хищников разложила его окончательно. Гайавату заразили сифилисом, опоили и загнали догнывать часть на болота Флориды, часть в снега Канады. <...> Сейчас Гайавата – этнографический киноартист; он показывает в фильмах свои обычаи и свое дикое несложное искусство. Он все так же плавает в отгороженных водах на своих узеньких пирогах, а около Нью-Йорка стоят громады броненосцев...⁴⁵

У Ветлугина в одной из более поздних корреспонденций мы находим нечто подобное: «Совсем не вижу ни индейцев, ни ковбоев. Все они на службе в Голливуде», пишет он, впервые пересекая американский континент по пути из Нью-Йорка в Калифорнию 29 мая 1925 г. Есенин удовлетворился в своем очерке оценками вроде: «Искусство Америки на самой низшей ступени развития. Там до сих пор остался неразрешенный вопрос: нравственно или безнравственно поставить памятник Эдгару По»⁴⁶. Ветлугин, хотя в первый год и у него можно найти подобное культурное раздражение, в особенности по поводу американской нравственности, оказался способным учиться и меняться.

В 1923 г. он начинает работать в «Русском голосе» (обе крупнейшие нью-йоркские русскоязычные газеты – и антисоветское «Новое русское слово», и просоветский «Русский голос» принадлежали одному владельцу – журналисту Ивану Кузьмичу Окунцову (1834–1939)⁴⁷, сделавшему себе имя в качестве военного корреспондента во время Первой мировой войны). С начала 1923 г. очерк Ветлугина начинает чувствоваться в кое-каких материалах «Русского голоса». Вначале он подписывает свои обзоры инициалом «В.» («Брызги эмиграции», 22 февраля 1923 г. – едкая заметка о русском посольстве в Париже) или псевдонимами: вполне возможно, что именно ему принадлежат материалы «Российский быт. О хипесниках (Из “Известий”» 4 февраля, за подписью М. Лисовского и «Мастыри. Из быта уголовщины» 18 марта за подписью Н. Зубовского, а также многочисленные статьи и обзоры, подписанные «Обозреватель»: ряд статей о Германии, статья о Керенском («Жив Курилка», 12 апреля), о Вырубовой (2 мая), о французском романе «Ноктюрн», посвященном путешествию в Россию («Иностранцы о России», 8 мая).

Уже в июле 1923 г. Ветлугин поехал в Берлин корреспондентом от той же газеты: в октябре «Русский голос» торжественно возвещает о его возвращении из трехмесячной поездки по Европе, и под постоянным его литературным именем «А. Ветлугин» публикуется (20, 22 и 24 октября) цикл очерков «По умирающей Европе» (Специально для «Русского голоса»), ср.:

Я не был в Европе 9 месяцев. У матерей это срок беременности. У материков это миг, секунда. Но Европа остается верна своему последнему сумасшествию и за девять месяцев она выносила и родила собственную смерть <...> Молодой Франции нет. Одна спит на полях Шампани. Другая не родилась (22 октября).

Ветлугин пишет о «приличной внешности и кошмарах», о безработных и ресторанных кутежах, о снижении рождаемости – «кризисе европейского человечества»; он живописует засилье американцев в Париже, ставшем «музеем для янки», о русификации Германии и о вымирающем Берлине, он сравнивает процессы распада Германии с Россией накануне революции: Штресеман – Керенский, Украина Петлюры – Рейнская республика, Бавария – Дон, и т. д. («Найдутся ли Ленин и Троцкий?», 24 октября).

И. Белобровцева заметила, что Ветлугин появляется у Толстого в качестве персонажа еще в статье «В Париже», написанной во время ознакомительной поездки Толстого на родину в мае–июне 1923 г.:

Я знал в Париже одного молодого человека. С 1915 г. основным его занятием было уклонение от воинской повинности. Он был всем, чем только можно было быть молодому человеку во времена гражданской войны: дезертиром, агентом контрразведки, журналистом, спекулянтом, шулером. Он был циничен, талантлив и неглуп. В 19-м году он попал, наконец, в Париж. Душа его была разъедена. В Париже он сделался писателем. Ему было наплевать на все, – с почтительной иронией он говорил только о деньгах. Денег у него не было. От скуки и омерзения он устроил «театр для себя», – то есть, сидя в редакции «Общего дела», сочинял головокружительную, невероятную информацию – телеграммы с мест, из России. Он стирал с лица земли целые губернии, поднимал восстания, сжигал города, писал некрологи. Бурцев печатал всю эту чушь. Затем молодой человек ходил по знакомым и наслаждался своей работой. Эмигрантский Париж ежедневно потрясался до самых основ чудовищной фантазией веселого молодого человека⁴⁸.

В том же 1924 году, что и «Черная пятница», Толстым был написан рассказ «Мираж» (вначале он назывался «Золотой мираж»⁴⁹). По многим признакам и этот рассказ привязан к биографии Ветлугина: даже гамлетовский жест («Мой сосед сидел, засунув пальцы в пальцы») и глаза – «серые, навывкате»; «Казалось – он устал от своих глаз, выдавших многое» – напоминают о внешнем облике разочарованного молодого циника. Далее вкратце описывается ветлугинский период странствий:

Я болтался на юге по холодным, опустевшим, неподметенным городам, по кофейням с лопнувшими стеклами, где продавались, по-

купались последние лохмотья империи. Писал в газетах. Ночью играл в карты. Я пил не слишком много, кокаина не нюхал. Зато я хорошо научился угадывать дни эвакуации по выстрелам на ночных улицах, по тону военных сводок, по особому предсмертному веселью в кабаках. Вовремя уносил ноги.

Я не был ни красным, ни белым. Грязь, тоска, безнадежность. Я так брезговал людьми, что научился не видеть человеческих лиц.

Наконец мне все надоело. Я погрузился в трюм на грязный пароход, наполненный сумасшедшими, и уехал в Европу. Не важно – где я странствовал, как добывал средства на жизнь. Не важно. Жил скверно. Может быть, даже воровал. Все было бессмысленно, растленно... Пятнадцать миллионов трупов гнили на полях Европы, заражали смрадом.

Под конец – покойно, с любопытством даже – я стал ждать часа, когда омерзение к самому себе пересилит привычку – пить, есть, курить табак, ходить, добывать деньги и прочее...

Помню, одиннадцатого мая, утром я начал, как обычно, бриться и – швырнул бритву на подоконник. Час мой стукнул – не желаю. Я вышел на улицу и в ювелирном магазине продал часы и кольцо – все, что у меня было. Затем я сел на улице под лавровым деревцом, выпил кофе, спросил у гарсона пачку юмористических журналов. Прежде чем их читать, я быстро решил: кончу сегодня, на рассвете, на мосту Инвалидов. Первый раз за много лет кофе казался так вкусен и журналы так забавны. Я развлекался, как мог, весь день. Вечером пошел играть в клуб на улице Лафайет⁵⁰.

Тут легко опознать ветлугинские мотивы – например, рассуждение о признаках эвакуации из его очерка «Джеттаторе», или какие-то нотки из «Записок мерзавца».

Естественно, герой выигрывает и едет в Америку за богатством. Он в восторге от открывающихся возможностей. Описывается его проигрыш на бирже, нищета, работа в фирме, одиночество, эксплуатация, потеря работы, и, наконец, решение вернуться в Россию.

Целый ряд мотивов связывает рассказ «Мираж» с написанным в конце июля 1923 г. очерком «Несколько слов перед отъездом»: власть доллара, отказ от идеализма, романтика нового мира и т. д. – все эти темы заявлены в предотъездном очерке Толстого впервые:

Теперь даже юный спекулянт в роговых очках понимает, что есть три сферы жизни: 1) Америка, где ходят по шею в долларах; 2) Европа, где о долларах мечтают в горячечных сновидениях, и 3) Россия, дикая, сумасшедшая страна... Молодой человек в роговых очках не хочет больше лжи. Довольно идеализма! <...>...молодой человек в черепаховых очках заставит мечтателей есть картофельную шелуху... а послезавтра – таскать кирпичи на стройку шикарного особняка (где молодой человек, конечно, застрелится, не угадав в один прекрасный день, – в каком углу сигара у Джиппи Моргана)⁵¹.

Здесь впервые приведен и анекдот о миллионере Джиппи Моргане: «Если сигара у него в левом углу рта, – девизы летят вниз. В шикарных особняках пишут предсмертные записки и стреляются. На заводах рассчитывают рабочих. <...> Назавтра ... сигара – в правом углу рта. ... Девизы летят вверх. В шикарных особняках (других) пишут предсмертные записки и стреляются. На рынках исчезают продукты»⁵².

В рассказе «Мираж» тема Джиппи Моргана развернута в длинный сюжетный эпизод: ложный друг ведет героя смотреть на Джиппи Моргана, сигара во рту его передвигается из угла в угол, друг облапошивает героя и т. д.

Нет никакого сомнения, что американская тематика появляется в конце июля 1923 г. у Толстого как результат его теснейшего предотъездного общения с Ветлугиным, возвратившимся, как мы помним, летом 1923 г. в Берлин корреспондентом своей американской газеты с долларами, пересылаемыми по телеграфу, а также, весьма возможно, и в новейших модных черепаховых очках, поразивших воображение Толстого.

Понятно, что и в предотъездном очерке, и в рассказе отразилась не личная судьба Ветлугина в Америке, а его, как всегда, сочные, остро построенные рассказы, хотя кое-где мы вправе заподозрить и личные впечатления, например, в тех эпизодах «Миража», где повествуется о первых месяцах в поисках работы и об американском стиле работы в офисе («Ровно в восемь я сажусь за конторку, сморкаюсь. До часа дня я пишу, режу ножницами, клеиваю...»).

Однако «Мираж» интересен не только этим. Здесь, за несколько лет до возобновления работы над трилогией, проигрывается попытка самоубийства из отвращения к себе, которая впоследствии, в «Хмуром утре», будет отдана Рошину, перенесена в 1918 г. и получит идейно-политическое обоснование – разочарование в «белой идее». Даже физика самоубийства здесь связана с бритьем, как потом в романе. Подобно герою «Миража», Рошин решает покончить с собой, но берет отсрочку – идет в кабаре, ужинает и случайно встречает немца, которой ему рассказывает о дорожной встрече с Катей. Отбросив мысли о самоубийстве, он пускается на поиски жены.

Любопытно, что Рошин, младший двойник автобиографического Телегина, оказался отчасти сделан не только из эренбургского, но также из ветлугинского материала!

ВЕТЛУГИН В «РУССКОМ ГОЛОСЕ». Награда молодому журналисту за европейскую поездку последовала сразу. Сразу по возвращении, 25 октября, Ветлугин начинает вести в «Русском голосе» ежедневную колонку «День за днем». Теперь в центре его внимания – американские реалии: Эллис Айленд и бокс, кино и пропо-

ведники, безработные и скачки, налоги и отсутствие у американцев чувства юмора. Касается он и русских дел: пишет о занятиях великих князей и о письме, которое ему прислал Анри Барбюс, об эмигрантских скандалах в Америке – и о новых странах: Южной Америке, Австралии, Новой Зеландии, которые, как ему кажется, свободны от повсеместного американского ханжества.

В «Русском голосе» исподволь происходят перемены. Еще весной 1923 г. там начинает работать Давид Бурлюк, попавший в Штаты через Сибирь, Дальний Восток и Японию: он ведет литературную страницу. Читатель газеты в основном говорил на идише и украинском, русский язык был у него не родной, культурный уровень весьма низкий, и качество литературной самодеятельности, поощряемой Бурлюком, было невероятное. Но с 4 ноября 1923 г. выходит большой воскресный номер с литературной страницей – ее ведут Ветлугин и Бурлюк. Литературный дискурс в газете становится заметно менее провинциальным: Ветлугин пишет о Борисе Григорьеве, о рукописи его пристрастных воспоминаний о Париже и эмигрантской жизни – «Домик жирафа». Второго декабря в воскресном номере «Русского голоса» публикуются стихи Мандельштама, материал «Горький о Короленко» и очерк В. Крымова «Литературная жизнь Москвы». Следующие воскресные номера знакомы с произведениями Всеволода Иванова и Пильняка. Газета становится лучше – и все больше похожа на «Накануне».

С начала ноября 1923 г. газета извещает: «Алексей Николаевич Толстой и Василевский (Не-Буква) приглашены в качестве сотрудников “Русского голоса”, и в скором времени появятся их первые статьи». Видимо, воскресное приложение и было организовано с расчетом на возможное участие бывших берлинских, ныне уже российских сменовеховцев. Этот план, о котором Ветлугин, очевидно, договорился с Толстым и Василевским в конце июля в Берлине перед их отъездом в Россию, так и не был реализован. Однако Толстой в это время постоянно незримо присутствует в «Русском голосе»: в воскресенье 18 ноября 1923 г. газета публикует беседу с А.Н. Толстым (за подписью: А. Злат).

А.Н. Толстой ставит в Москве нашу шумевшую пьесу Чапека «Р.Ю.Р.» («Бунт машин») и собственную <...> пьесу «Любовь – книга золотая». <...> – Другая пьеса, над которой я работаю, – продолжал А.Н. – итальянская комедия “Великий Баритон” из жизни актеров. Пьеса эта также шла в Берлине, где в заглавной роли выступил Бассерман, артист, напоминающий нашего Мариуса Петипа и французского Люсьена Гитри. Пьеса эта, предназначенная мною для Николая Радина, является комедией типов и характеров, она насыщена южным солнцем и полна хороших итальянских традиций⁵³.

В газетной заметке утверждается необходимость переработки пьесы Чапека – «гениальной, динамичной пьесы», но написанной

«неопытной рукой», вспомним, что в это время многие обвиняли Толстого в плагиате у Чапека.

Сюжеты, связанные с Алексеем Толстым, еще долго будут появляться на страницах американской газеты – это забавные эпизоды последних ветлугинских встреч с ним:

Пьеса Алексея Ник. Толстого (главное действующее лицо – Екатерина II) разрешена к постановке в Москве, несмотря на принадлежность ее героев к дому Романовых.

Помню последний разговор с Алексеем Ник. в конце июля в Германии, перед его отъездом в Россию.

«Как вы думаете, разрешат вашу пьесу?»

«Почему нет?»

«А Екатерина II?»

Толстой лукаво улыбнулся: «У вас в Америке плохо знают современную Россию. Не то что на сцену, на улицу и то Романовых пустят. Только... только понадобился бы усиленный патруль милиции, чтоб их... верноподданные не разорвали (23 ноября 1923 г.).

Как-то, минувшим летом, (в Берлине) заехал в банк, получать по переводу из Америки. А.Н. Толстой поджидал меня на скамейке около банка.

Назавтра в белой газете «Руль» была длиннейшая статья, в которой описывалось, как А.Н.Т. получал «десятки тысяч долларов». (5 января 1924 г.).

Между Ветлугиным и Толстым продолжается переписка:

«Петербург–Петроград–Ленинград»

А.Н. Толстой пишет мне:

«Новый Петербург опрятен, чинен, суров и великолепен. Вымели нечисть из великого города.

Умер Петербург, Петроград. Да здравствует Ленинград! (26 января 1924 г.).

И наконец, в 1924 г. «Русский голос» печатает из номера в номер вышедшую еще в предыдущем году в журнале «Красная новь» «Аэлиту».

По следам европейского путешествия в колонке Ветлугина один за другим появляются материалы, связанные с русской литературой и культурой, 19 ноября он пишет о Конради, оправданном убийце Воровского. Двадцать первого ноября пытается объяснить, почему американцы не поняли МХТ; 24 ноября раздражается панегириком Илье Ионову – этому «советскому Сытину» («Те, о ком мало пишут»); 26 ноября пишет о болезни Есенина, страстно оправдывая своего бывшего друга; 27 ноября – о своем визите в «Новое русское слово»; 28 – о Милюкове; 29 – о всеобщем разочаровании в эмиграции. Первого декабря «День за днем» дает маленькое эссе в духе прежних парижских очерков Ветлугина, не

исключено даже, что оставшееся с тех времен (опубликовать его раньше было бы немислимо):

Как-то под рождество (в год голода) большой русский писатель Бунин ходил по Парижу и глаза его радостно блистали.

«А из России-то хо-орошие сообщения» – говорил он нараспев.

«А что?»

«В Самаре еще одного человека съели».

«Что же тут хорошего?»

«А то, что большевики скоро падут».

Падал блестящий сверкающий снег. И блеском сумасшедшего сверкали глаза большого писателя.

Траур, траур.

Двадцать девятого ноября «Литературный четверг» Бурлюка помещает объявление о докладе Ветлугина о поездке в Европу – «Пожар в сумасшедшем доме», и 1 декабря в 1 час 45 минут дня действительно состоялось «Первое литературное утро» Давида Бурлюка и А. Ветлугина. Кроме европейских впечатлений, речь шла о новых стихах российских поэтов. Здесь опять, как и на воскресной литературной странице, налицо плодотворное сотрудничество Ветлугина с Бурлюком.

Только к середине декабря русские темы вновь уступают место американским реалиям. Ветлугин пишет о нравах банкиров и восхваляет точность и добросовестность американских газет; в числе его тем женское равноправие и обработка подсознания избирателей, разница между Нью-Йорком и американской провинцией, аферисты и нефтяные короли. Ветлугин все более увлечен Америкой: даже в воскресных номерах он печатает материалы вроде «Радиомании» (25 декабря 1923 г.) – очерка о повальном увлечении американцев радио. Он пристрастен – его возмущает многое в этом новом мире:

Горят огни Бродвеев.

Каждый вечер знаменитости бьют друг другу морду в Мадисон Гарден. Каждый день бейсбол.

И бродят по Америке стада молодых рычащих парней, готовых ко всему, только не к активному участию в жизни страны.

Это не возврат к язычеству. Это ловкая вездесущая рука Волл стрита.

Получайте зрелища... «and shut up»... (26 декабря).

Европеец Ветлугин теперь негодует на низкий культурный уровень гарвардских выпускников, на «сказочную неотесанность» и «фантастическое невежество» «американ флэйминг ют» (американской блестящей молодежи) в области всего, что выходит за пределы их «джаба» (или бейсбола). Чувствуется, что он все более проникается американскими заботами.

Работа Ветлугина в газете получает признание: с начала 1924 г. он становится редактором «Русского голоса». Колонка его демонстрирует разностороннюю осведомленность и в американских, и в европейских и политических, и экономических вопросах. Уже с начала следующего, 1925 года за ним закрепляется еще одна колонка – «Моя коллекция», составленная из россыпи мелких, однако запоминающихся эпизодов.

В ПОИСКАХ СОЛНЕЧНОЙ КУЛЬТУРЫ. Теперь Ветлугин чувствует себя достаточно свободно, чтобы писать о том, что он хочет: а хочет он писать о культуре. Все его колонки, если присмотреться, так или иначе имеют к ней отношение, даже если он пишет о бутлегерах, реформе развода, контроле деторождения. Он может писать об иностранцах, бегущих в Париж из религиозной и моральной Америки в поисках личной свободы, или о профессионализме газеты «Таймс» (Нью-Йорк), или о смерти нищего инженера Завитковского, который оказался одним из строителей Суэцкого канала, или о великом ораторе – французском премьер-министре Рене Вивиани, или о нашумевшем маскараде, который был проведен в нью-йоркском морге – все эти темы оказываются граниями некоего целого, чему имя – современная культура. Конечно, это может быть и литература в строгом смысле: издевки над наивной ностальгией русского берлинца Сергея Горного; или сравнение романтических гонимых гениального Д.Х. Лоуренса (1000–2000 долларов) и коммерческих авторов (75000 долларов); или рассказ о прогрессивном в 1925 г. романе американского армянина Майкла Арлена «Зеленая шляпа»; или отчет о русскоязычных литературных журналах в Америке: эстетском «Временнике» Левина, «Жизни» Камышниковой, артистическом «Зеленом журнале», слабенькой «Зарнице»; или сетования о раздражающей кружковщине в советской литературе; или острые наблюдения о зависимости бунинского «Господина из Сан-Франциско» от рассказа Сомерсета Моэма «Тэйпан»; или прощание с уходящими идеалистами – эмигрантским пушкинистом А.Ф. Онегиным и Анатолем Франсом.

Театральные дела также постоянно находят в колонке Ветлугина живой отклик. Несколько раз он освещает явно интригующую его фигуру импресарио Мориса Геста, организующего гастроли тех или иных европейских – и в первую очередь русских – знаменитостей. Он восхищается Никитой Балиевым – «русским, который смеется»; анализирует причины неполного успеха гастролей Художественного театра – действительно, «Синяя птица» разочаровала зрителя. Газета посвящает целую полосу приезду в Штаты театрального художника Сергея Судейкина – и по этому поводу Ветлугин перепечатывает кусок из статьи А.Н. Толстого о Судейкине из парижского журнала «Жар-птица» за 1921 г.; умери-

тельно описывает гастроль Анны Павловой в Мексике (где презирают бумажные деньги и платят артистам мешками с серебряными монетами) или свой поход в нью-йоркский Еврейский театр Рудольфа Шильдкраута; рецензирует пьесу «Почем слава» Лоуренса Сталлинга. Однако, все больше и больше материалов он посвящает фильмам, киноактерам, кинорежиссерам. Главное, что происходит с ним, можно выразить одной фразой: в 1925 г. в центре его интересов прочно становится кино.

Так, он пишет восторженную рецензию на великий фильм «Пони Экспресс» Джеймса Круза; его приглашают на открытие «Эмбасси» – кинематографа для избранных – на премьеру «Веселой вдовы» Эрика фон Штрогейма. Он публикует большой расхваливающий фельетон, адресованный жаждущим кинославы. Видимо, именно тогда, в начале 1925 г., знакомится с русскими кинодеятелями, и прежде всего с режиссером Дмитрием Семеновичем Буховецким. Одной из его излюбленных тем становятся немногие русские счастливицы, получившие работу в Голливуде: такие, как Буховецкий или актер Вавич. Вскоре он начинает звучать как настоящий профессионал (впрочем, так происходит со всем, за что он берется) и, отвечая на просьбы компатриотов о протекции, публикует нечто вроде опровержения:

Кстати, говоря о синемагографе. Не знаю почему и отчего, за последнее время среди русских, мечтающих о долларах Великого Немого, создалось впечатление, что пишущий эти строки пользуется каким-то влиянием в синемагографических сферах и что через него можно получить место. Из всего того, что обо мне было сказано, написано и подумано за последние 32 года, это впечатление является наиболее ошибочным.

Все мои связи в кинематографическом мире ограничиваются тем, что, когда я протягиваю кассирше кинематографа Капитоль долларовую бумажку, она, не требуя метрики, дает мне один билет в «оркестра» и пятнадцать центов сдачи.

Таким образом, как жестоко заблуждается тот прекрасодушный юноша, который на прошлой неделе прислал мне письмо из Бронкса, начинавшееся следующей классической фразой: «Что Вам стоит дать мне рекомендательное письмо к Глории Свансон» (10 мая 1925 г.).

Далее Ветлугин описывает воображаемую сцену: как у Свансон уходит лишь несколько секунд на то, чтоб уничтожить подобную непрошеную рекомендацию.

И все-таки в конце мая 1925 г. он сообщает читателю о своем предстоящем отъезде в Калифорнию – посмотреть на то, как живут и работают преуспевшие русские артисты, сумевшие найти «джаб» (как транслитерировала это слово газета) в студиях Голливуда; обещает подписчикам беседы с Вавичем и Буховецким («Отъездное», 26 мая).

Поезд «Двадцатое столетие», который мчит его через североамериканский континент, вдохновляет на длиннейшую телеграмму, которую он просит газету напечатать вместо своей колонки:

Поезд прыгает, словно дикая кошка, попавшая на лекцию о современном искусстве. Невозможно писать, не застраховав передних зубов. <...> Совсем не вижу ни индейцев, ни ковбоев. Все они на службе в Голливуде. По прибытии в Сан Франциско обещаю фонтан статей (29 мая).

В Калифорнию и ее «нектарный воздух» Ветлугин влюбился с первого взгляда. Воображение нью-йоркца пленил деревенский стиль жизни тогдашней Калифорнии, квартирам предпочитавшей собственные отдельные дома, и особенно поразила «деревня сто-процентного комфорта» – Голливуд.

Вскоре обещанный фонтан статей забил. В статье «Самое сильное оружие» Ветлугин с энтузиазмом описывает мировое влияние киноиндустрии США на человечество, с перспективой полной его американизации. Он берет интервью у Дугласа Фэйрбэнкса и у Мэри Пикфорд, проводит длиннейшую и интереснейшую беседу с Чарли Чаплиным. Описывает съемки в Юниверсал Сити; живописует триумфальную премьеру «Золотой лихорадки» и голливудскую ярмарку статистов, надеющихся на свой шанс (статья «Город разбитых сердец»). В конце концов понимает, что тут рождается что-то качественно новое, и пишет о смешении рас в Голливуде: «Это как бы вторичное кипячение и варка характеров» («Повторенный опыт», 24 июня).

Сквозь все его статьи и интервью проходит еще одна тема: русские в Голливуде, и шире – русские в Калифорнии. Оказывается, в Сан-Франциско чувствуется русское влияние – витрины, шали, стиль рюсс, русские музыканты, русские рестораны – всего этого много, и все это, однако, третьесортное. Но все же – и это то, чего нет в Нью-Йорке – в Калифорнии встречаются преуспевшие, главным образом в бизнесе, соотечественники. Есть они и в Голливуде – и Ветлугин несколько подробнейших статей посвящает деятельности Буховецкого, построившего в Голливуде Невский проспект. Буховецкого, осаждают соотечественники, прося места хотя бы в «атмосфере» – тяжела его шапка. Вполне вероятно, что познакомившись с Буховецким весной, во время визита того в Нью-Йорк, Ветлугин был обязан приглашением в Голливуд именно ему.

Проходит пять недель, и за это время что-то произошло с самим Ветлугиным, впервые оказавшимся вне эмигрантского общества. «Как будто кошмар рассеялся», пишет он и предлагает читателям повторить свой опыт. Для этого необходимо «думать по-английски»:

«Думать по-английски» доступно даже тем, кто не знает ни одного английского слова. Думать по-английски – значит отрешиться от

психологии подполья, от Достоевщины, от мрака самоубийственного саморазгрызания и знать, что мир прекрасен и полон возможностей. И – «победителей не судят», и лошади, пришедшей последней, не выдают первого приза («Думайте по-английски», 8 июля).

В следующих статьях он уже видит, что русский язык писем из России непонятен, что эмигранты стали иностранцами. Ветлугин удивляется легкой ассимиляции русских: «все они уже французы, немцы, американцы», сочувствует американцам, приносящим молитвы Богу за то, что не сотворил их европейцами: «Европа не хочет работать», в ней «все ради истребления». Ему нужно было вырваться из Нью-Йорка, чтобы почувствовать себя американцем.

Эта тема не выходит у него из головы. И через несколько месяцев по возвращении из Голливуда он пишет о расстоянии между собой теперешним и прежним: «Русские люди очень быстро забывают о порванном чемодане, с которым они приехали в Америку. И глядя на новенький Гармановский сундук, думают: “Обидела нас Америка”». Автор спрашивает себя, от чего ему пришлось отказать и чему он научился во время пребывания в Америке, подсчитывает доходы и убытки:

Сперва о последних: целый ряд фраз «переиначиваю» на английский склад, ожесточается сердце, теряю веру в обещания (хотя последнее может быть с таким же успехом отнесено в разряд приходов), теряю жажду общения с приятелями, проводящими ночи в душегубящих и душеспасительных спорах, теряю восторженную веру в то, что русские писатели – самые лучшие писатели в мире, лучшие артисты в мире – русские артисты и т.д. и т.п. Да, вера в необходимость борща в меню уходит. Начинается американизация.

Приходы:

Научаюсь писать письмо на одной странице и в четырех строках излагать то, что в России занимало шесть страниц на обеих сторонах листа. <...> Развивается истинно просветленное отношение к никчемности университетского образования.<...> Понимание размеров телефонного разговора. («Юбилеи, которых не празднуют», 21 октября).

Упоминание в этой статье об обещаниях, которым автор перестает верить, может быть, имело целью напомнить о себе кому-то, кто обещал ему организовать повторный визит: и с начала ноября 1925 г. Ветлугин опять в Голливуде! Одиннадцатого ноября он публикует корреспонденцию о съемках фильма «Полунощное солнце» Буховецкого. Целый ряд корреспонденций посвящает голливудскому быту: описывает патриархально-трезвенные его нравы – здесь прогибишен (запрет на потребление спиртных напитков в Америке) не фарс, потому что нервная энергия уходит на

другое – на интриги, ожидание и проч. Заинтересованно и со знанием дела пишет о спекуляции землей в Лос-Анжелесе или о гениальном жулике, дорого продающем дешевую красную икру под видом экзотичной икры розовой. Приближаясь к тематике, видимо, волнующей его профессионально, обсуждает рецепты современного литературного успеха: в статье «Любимец Бродвея» рассказывает о Генри Гопвуде, драматурге, знающем, что хочет публика – приспособливающим фарсы для Бродвея, поставившем этот производственный процесс на конвейер:

Черную работу перевода исполняли очкастые барышни с безнадежными профилями, молодые люди в лоснящихся пиджаках... Голливуд накладывал «глянец». Французскую клубничку переводил на язык, волнующий самцов 42 улицы (18 декабря).

В статье «Победоносное невежество» (11 декабря) Ветлугин пишет о всего 15–20 дельцах, контролирующих киноиндустрию: т.н. Трест (Парамаунт, Метро-Голдвин Майер, Фэрст Нэйшенал) и о их фантастическом невежестве, задающем тон в Голливуде. Вспомним по этому поводу, что еще перед отъездом с первых своих голливудских каникул в Нью-Йорк он разразился сатирической статьей об очередной «развесистой клюкве» – изготовлявшейся в то самое время в Голливуде экранизации «Дубровского» под названием «Черный Орел»: по сценарию, дело происходит в 1912 г., а Дубровский (Рудольфо Валентино) является любовником императрицы (режиссер – Кларенс Браун).

И вновь Ветлугин возвращается к теме русских в американском кино (статья «Русские на экране», 26 декабря): оказывается, не только Буховецкий, но целый ряд голливудских деятелей – уроженцы России: Люис Майлстон, постоянный директор «Уорнер Брозерз», Роль Слуп, постоянный директор у Сесиль де Милла, русские актеры – М. И. Вавич, Сусанин, Юренев, «Юка» Трубецкой и другие. Он также упоминает бывшего генерала Пешкова, заведующего технической частью у Валентино, Ф.А. Ладыженского, завтехна у Глории Свансон, сценаристов Дунаева, Сергеева, Москова и не забывает сообщить, что сами Сэм Голдвин и Джозеф Скенк – выходцы из России.

НОВЫМИ ГЛАЗАМИ: ПОЗДНЯЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА ВЕТЛУГИНА. Именно из Голливуда Ветлугин присылает несколько статей литературного содержания. Он явно чувствует себя свободнее и увереннее. Похоже, что новый критический интерес к тому, что происходит в это время в мировой литературе, отражает беседы с новым кругом собеседников, обретенных в Голливуде. В статье «Придавленные и всполощенные» (26 ноября 1925 г.) он делит культурный мир на две части: война придавила

одну часть мира, всполошила другую. Отдыхает душа на литературе «всполошенных» наций – Англии и Соединенных Штатов, и список авторов, предпочитаемых Ветлугиным, состоит из англичан и американцев, за которыми, как он предполагает, будущее. Французы, русские, немцы придавлены:

Французский роман, подобно французской душе, подобно Франции, растерзан, скомкан, тускл, подражателен. Немецкий роман совершенен. Но ужасен.

День появления Достоевского в немецком переводе – черная траурная дата в жизни германской культуры.... дешевое подражание Достоевскому, без его «глубин», но со всей немецкой аккуратностью воспроизведены стилистический ужас и расхлябанность Достоевского. Достоевский – был предчувствие, озаренность, катастрофа. Немецкие «достоевчики» – мрак и смрад ночного притона, где подают маргарин вместо масла...

Весьма суров и приговор Ветлугина новой русской литературе:

За исключением 2–3 имен (Замятин, Бунин), сегодняшняя литература русская формируется из временщиков, фаворитов на час, которых читают не потому, что было бы интересно читать, а потому что боятся быть причисленными к разряду староверов.

Подробный и внимательный разбор новейшей литературной ситуации в России последовал незамедлительно, уже 1 сентября 1925 г. в статье «Этнография и литература» Ветлугин объявляет главной чертой литературы ее наполненность сырым бытовым и этнографическим материалом: главной же чертой литературной жизни в целом ему кажется отсутствие или редкость независимой, надпартийной критики, ее скованность кружковыми интересами.

Новейшая русская литература вырождается в этнографию – вот крик тех из российских критиков, которые не связаны с новейшими русскими писателями узами дружбы, былого совместного мешочничества или кружковщины.

И в России и за так называемым «рубежом» сотни строк написаны о молодой писательнице Сейфуллиной. Один Пильняк может соревноваться с ней количеством полученного отечественного и иностранного внимания. Какой-то остряк даже перепер Сейфуллину и Пильняка на язык английский.

Теперь, когда уж почти три года отделяют нас от пильняковско-сейфуллинского взрыва, об обоих можно говорить спокойно, не боясь прослыть литературным консерватором.

В чем секрет успеха обоих...

Как это ни грустно – в фаршировке рассказов и повестей словами, порожденными революцией, что дало им право именоваться «выразителями новой стихии».

Вытравите из Пильняка все «наркомобразы» и «главбумы». Останется омоложенный Авсеенко, Баранцевич или Муйжель.

Отсутствует какое бы то ни было понятие о большом литературном стиле. Фабула и не ночевала. Обрисовка характеров – бурлеск, похуже синемаграфического. Живет в Америке режиссер Ван Строейм. Специальность его – показание и прославление естественных отправлениях человеческого организма. Процедите австро-американского Строейма сквозь сито московской Козихи, получите Пильняка. Конечно, минус Ван Строеймская фантазия и сарказм. Рассказы и повести Пильняка претендуют на обрисовку «нового быта»... Горе новому быту, если он таков, как его описывает Пильняк. Новый быт этот существовал в эпоху помяловской бурсы. Я бы вспомнил о Лескове, но Лескову было присуще гениальное чутье диалога, которое и не ночевало на перековерканных страницах Пильняка.

Сейфуллина...

Вспоминается при прочтении ее сотни тысяч слов то, что сказал молодому Есенину (в 1913) умный и злой старик: «Сережа... Неужели так сера, неинтересна, скучна русская жизнь...»

Старик имел в виду «деревенские» поэмы Есенина, но есенинские луга и поля и овраги – канкан по сравнению с сейфуллинскими описаниями.

Вооружитесь словарем Даля и принимайтесь за чтение Сейфуллиной. Может быть, поймете все слова. Но стоит ли морочить голову... Выбросьте из Сейфуллиной этнографию – останется след морщинистый и влажный.

Беззубая клевета на революцию назвать писателей-словособирателей, вроде Пильняка и Сейфуллиной, «отразителями революции».

Революция – это анатоль-франсовские «Боги жаждут», это (с натяжкой) андрей-беловский «Петербург», революция – это (все-конечно) савинковский «Конь бледный», революция – это каждая строка Достоевского.

Но если через десять лет мы возьмемся перечитывать книги Сейфуллиной, Пильняка и всех их подражателей (и у кузнецовских чашек были подражатели), мы скажем: «Как плохо писали в шестидесятых годах...».

Писатель революции – всегда писатель 1) огненной фантазии, 2) законченного мощного стиля, 3) изображения больших острых характеров.

И в байроновском «Манфреде» больше изображения русской революции, всякой революции, чем в Пильняке, Серапионах и всех прочих им подобных (10 сентября 1925 г.).

Ветлугин жадно и заинтересованно следит за русской жизнью, приветствуя то, что кажется ему признаками нормализации. Но дорого ему и преобразование России в современную страну, которое на его глазах произошло в революцию. В статье «То, что не вернет-

ся» – рецензии на «Записки писателя» Евгения Лундберга (которого он должен был знать по Берлину 1922 г.) – он выделяет следующее «поистине проникновенное место»: «Сколько бы завоеваний революции не смыла обратная волна – одно останется на отмени времен: отвращение к косности». Лундберг приветствует «нормализацию», например, приезд в Москву французского фарса, и Ветлугин согласен с ним:

«Фарс – всегда хорошо. Там, где фарс, там жизнь. Побольше бы фарсов, поменьше бы Андреев Белых, и получилась бы здоровая нация».

Вот что понимает мудрый Лундберг под «обратной волной». Но и он, и мы, и вы, и они, и левые и правые, и розовые и серобуромалиновые – все понимают, что не вернется косность.

Не вернется серая Россия «Русских Ведомостей», московских чаепитий, чеховских героев, идиотских диспутов в религиозно-философских обществах, трех сестер, унылых передовиков, студентов, ознаменовавших день кончины Толстого забастовкой (хоть Толстой всю жизнь проповедовал труд), рахитичных либералов.

Чеховским Трем сестрам дали хорошую встрепку.

В 1919–1921 гг. все три занимались мешочничеством и в «Москву» попали, потому что надо было муку на ситец обменять.

Возвращается быт.

Но косность умерла.

Россия американизируется (22 октября 1925 г.).

Мы не знаем, когда был решен вопрос о его переезде в Голливуд (естественно, предполагавший большую независимость от направления газеты), но уже 3 января Ветлугин позволяет себе написать очень жестко по адресу недавно посетившего Америку Маяковского.

Узнал, что В.В. Маяковский разочарован в американцах, хотя самый 100-процентный американец, с которым он столкнулся, был молодой футурист, прибывший в Америку два года назад...

Остальные прожили здесь от 24 часов до 6 месяцев.

Узнал, что В.В. Маяковский считает американскую литературу и театр хламом, хотя по-английски он не говорит, не читает и не понимает. («Моя коллекция», 3 января 1926 г.).

Маяковский въехал в Америку из Мексики 27 июля 1925 г. и пробыл в Нью-Йорке с 30 июля по 28 октября, выезжая с краткими визитами в другие города. Общий тон высказываний поэта об Америке частично известен: ср. публикации «Из беседы с американским писателем Майклом Голдом» и «Из беседы с редактором газеты “Фрайгайт”»⁵⁴, а также (смягченные) отчеты о его выступлениях в Нью-Йорке (о докладах «О советской поэзии» 10 сентября 1925 г. и «Что я привезу в СССР» 4 октября 1925 г.⁵⁵).

Это утверждения о духовной нищете Америки, о провинциальности американцев и об отсталости американского искусства. Ветлугин уже успел в свое время, в сентябре 1925 г., гневно отреагировать в газете на посещение «одним поэтом» Америки и на его оскорбительные высказывания о ней при полном незнании реалий, но тогда не указал имени визитера. И только теперь он, похоже, переживающий приступ эйфории от почувствованной в Калифорнии новой свободы, вслух называет имя обидчика.

«Молодой футурист» – это, очевидно, Бурлюк, приехавший в Америку в 1922 г. (в «Русском голосе» он начал работать в 1923 г.). С иллюстрациями Бурлюка тогда же вышла американская книжка Маяковского «Открытие Америки» (Нью-Йорк, 1925) – первый вариант «Моего открытия Америки». Вскоре, после переезда Ветлугина в Голливуд, Бурлюк станет в «Русском голосе» центральной фигурой, ориентируясь в своих фельетонах на стиль бывшего коллеги.

ВЕТЛУГИН О ЕСЕНИНЕ. Самоубийство Есенина в конце 1925 г. вызвало у Ветлугина волну воспоминаний, которые он публиковал в «Русском голосе», находясь в Лос-Анжелесе. Это очерки «Памяти Есенина» и «Еще о Есенине», помещенные в номерах от 4 января и 9 января 1926 г.⁵⁶, и вскоре последовавшие за ними «Воспоминания о Есенине»: 30, 31 марта и 3, 5, 12 апреля 1926 г.

Есенин впервые появляется в публицистике Ветлугина в 1922 г. в Берлине, а Ветлугин, как нам удалось показать, незримо присутствует в американском очерке Есенина (см. выше). В конце мая 1923 г. Есенин с Кусиковым вновь оказались «на гастролях» в Штатах, и Ветлугин отразил их визит в газете. Летом он уезжал в Европу, и лишь после возвращения, в ноябре, написал два текста, из которых можно заключить одновременно о его верности Есенину и о глубоком конфликте с ним: первым из них была статья «Болезнь Есенина» (26 ноября 1923 г.) – страстная защита поэта от накопившегося во время его вторых американских гастролей раздражения, связанного с его дебошами, вроде известного инцидента в доме у еврейского поэта Мани-Лейба (Брагинского): «Говорить об антисемитизме Есенина может только тот, кто не имеет о нем никакого понятия, кто днем подлизывается к евреям, а ночью мечтает о Кирилле Владимировиче».

В мемуарной заметке «Памяти Есенина» Ветлугин, уже не замазывает, а подчеркивает двойственность Есенина:

«Тихий отрок», «Мальчик из Рязани», «распятый поэт» – для тех, кто знали Есенина дневного, солнечного, лучащегося. «Неукротимый скандалист», «сумасшедший», «хулиган» для тех, кто имели несчастье столкнуться с хаосом ночной души Есенина, громившего и буйствовавшего.

Ветлугин подчеркивает свою кровную связь с Есениным:

Весь – нашего поколения.
Пивший с нами одну и ту же чашу...
Есенин – брат (почти) и смертельный враг (почти).
Быть может, я – не единственный человек в мире, которому
«лучше не молчать» об Есенине.
Я знал обоих.
«Отрока Божьего»...
«Скандалиста неукротимого»...
Есенина – казарменных Берлинских Отелей, Елисейских
Полей, Весенней Венеции, Бродвея и Мичиган Авеню: годы 1922–3.
В поездах и на пароходах, за обеденным столом и в рабочем ка-
бинете.
Слишком, слишком хорошо я знал Есенина.
Есенин на дне сердца моего...

Ветлугин с пронзительной правдивостью признается в том, как тяжелы были его отношения с Есениным:

Его можно было любить.
Его можно было ненавидеть...
Когда я думаю о нас – 5–6 рассеянных по белу свету – «бывших
с Есениным», – я ощущаю с остротой зловещей:
Мы его больше ненавидели, чем любили...

Двойственность Есенина Ветлугин трактует по Мережковско-
му – в духе его очерка о Глебе Успенском:

Когда здесь, за 10000 миль от того места, я читаю и перечитываю
его разрозненные письма, злобно-печальные, слезно саркастичные –
я вспоминаю предсмертный бред Глеба Успенского: ангел «Глеб» бо-
ролся со свиньей «Ивановичем»...

Есенин хотел быть с новой Россией (кто возьмется определить
содержание этого истертого пятака «новая?»).

Есенин душой принадлежал к героям Мережковского «Христос
и Антихрист»...

Его жизнь была ужасна...

Подымался и падал. <...>

Достоевщина, Успенщина, Мережковщина..

А жил он в Москве Ленина...

Для Ветлугина именно эта раздвоенность объясняла «священ-
ные эпилептические припадки (каждые 10 дней)», во время кото-
рых поэт «добирался до таких пропастей, на дне которых – “верев-
ка Ставрогина”».

Во втором мемуарном очерке Ветлугин с отвращением отстра-
няется от массы грязи, вылитой мемуаристами на голову погиб-

шего поэта, и пытается вместо этого строго и трезво судить о его творчестве:

Когда Есенин наскоро «для издателя», для «аванса» – детским своим почерком набрасывал три-четыре сотни строк – «литературщина» снова поднимала голову. Он был слишком живой, он был слишком злободневный, он слишком всерьез принимал фигуры, проходившие по экрану хаотичной его жизни.

Он писал или со злобой.

Или в состоянии Магометовского просветительного восторга.

И то и другое исключало прекрасное.

По Ветлугину, Есенин так и не осуществился:

Есенина-лирика остановила революция. Он как-то «застыл» нежности своей.

Есенину-эпику не дала развиваться кошмарная жизнь его.

УХОД ИЗ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. И так, в начале 1926 г. Ветлугин начинает работать в Голливуде и постепенно отходит от русской эмигрантской журналистики – мы еще не знаем, как и когда именно. По всей видимости, он отказывается и от просоветской политической ориентации, правда, совершенно необязательно из этого делать вывод об отказе его от некоторой политической левизны. Стандартная для американского интеллектуала политическая позиция предполагала увлечение Троцким и неодобрение «сталинского термидора» и репрессий в Союзе. В любом случае, можно было с уверенностью ожидать от Ветлугина левизны литературной.

Однако в 1929 г. Ветлугин вновь оказался в Нью-Йорке. Бурлюк свидетельствовал о том, что в 1929 г. Ветлугин был издателем американского журнала «Paris-Comit»⁵⁷. Бурлюк неправильно прочел (не будучи, видимо, полиглотом) или переврал название: указатель Library of Congress такого названия не приводит. Зато имеется длинный список французских журналов, вернее, бюллетеней разнообразных общественных организаций или ученых обществ, названия которых начинаются со слов: Paris. Comité... (следует название комитета). Некоторые из них изданы во франкофонной Канаде, и считанные единицы – в Соединенных Штатах. Скорее всего, Ветлугин издавал бюллетень франко-американского комитета. В Париже этот комитет назывался «Paris. Comité France-Amérique»: с 1924 г. в Штатах это же общество стало называться «Comité central des sociétés Françaises à New York», комитет этот представлял богатую и укорененную французскую общину, сосредоточенную главным образом в Нью-Йорке и на юге. В том же самом 1929 г. главой нью-йоркского Франко-американского комитета

стал знаменитый ресторатор Жозеф Донон. Из сообщения Бурлюка, возможно, следует, что Ветлугин, почему-то возвратившийся из Голливуда в Нью-Йорк, не нашел работы в русскоязычной газете, что весьма вероятно, если учесть свирепствовавшую в 1929 г. безработицу – результат Великой депрессии.

Но Ветлугин в конце концов в Голливуд вернулся и сделал там головокружительную карьеру – возглавил Story Department (отдел сценариев) на MGM (Metro Goldwin Mayer), стал «магнатом», как его называет один из киномемуаристов; в американских киномемуарах упоминается и его «промежуточная» женитьба на богатой еврейке; говорится и о его последней жене, киноактрисе Беверли Майклз (р. 1927) – это уже конец 1940-х, когда он сам выступил в качестве продюсера двух фильмов – «East Side, West Side» (1949) и «A Life of Her Own» (1950, по роману Ребекки Уэст «Abiding Vision»). Это были второразрядные картины с первоклассными актерами. В «Ее жизни» играла Лана Тернер, а режиссером был знаменитый Кьюкор. Беверли Майклз сыграла в «Ист Сайд, Уэст Сайд». В том же 1949 г. они поженились. Уже в 1951 г. 22-летняя Беверли попросила развода, обвиняя 50-летнего мужа в жестокости. Через два года он умер, и она унаследовала его значительное состояние.

Литературные достижения и шире – экзистенциально-культурная позиция Ветлугина не могли не вызывать уважения. Вот как он сам сформулировал свое кредо:

Когда я предстану перед лицом Страшного суда и меня спросят: «Что хорошего ты сделал на Земле?», отвечу: «Никого не пытался отговорить курить... Никогда не возмущался тем, что женщины с помощью помады и пудры исправляют недостатки природы... и никого, никогда, нигде и ни в чем не пытался уговорить или разубедить... Делил все человечество лишь на два класса – джентльменов и хамов... И первым прощал все их привычки и пороки...»

Так писал он в протонабоковском, на наш слух, ключе 3 декабря 1925 г. в статье «Обольстительная привычка» (посвященной американскому национальному обычаю жарить индейку в День Благодарения).

Но для писателя столь одаренного и яркого – мистификатора, эрудита, модерниста, сноба – Ветлугин оказался недооценен. Его слишком ранняя парижско-берлинская известность не принесла ему настоящей любви и популярности у читателя. Возможно, он слишком близко к сердцу принял неудачу своего романа и слишком поспешно сошел с дистанции. Американский же успех в конечном счете означал уход из русской литературы.

Маловероятно, однако, чтобы он совсем перестал печататься по-русски. Скорее всего, он мог опубликовать в конце 1920-х годов нечто имеющее отношение к тогдашней литературной ситуации –

например, отреагировать на фальсифицированные описания гражданской войны в новейшей советской литературе. Возможно, он откликнулся на второй том революционной трилогии Толстого (публикация которого в журнале «Новый мир» закончилась в 1928 г.), принижающий, в соответствии с «линией партии», роль Троцкого, падение которого произошло именно в 1927–1928 гг. Реакцию Ветлугина – с его доскональным знанием гражданской войны – можно легко себе представить. Пока эти публикации не обнаружены, мы не знаем, что именно подтолкнуло Толстого на резкую переоценку своего младшего приятеля, отразившуюся в «Черном золоте». Возможно, охлаждение к Толстому как-то связано с неудачными попытками Ветлугина пристроить в советской России через Толстого свой перевод пьесы Юджина О'Нейла «Анна Кристи». Толстой «прошелся» по тексту пьесы и поставил ее в 1924 г. в театре б. Корша: это называлось «Пьеса О'Нейля в обработке Алексея Толстого»⁵⁸.

Фигура Ветлугина, каким он был в Париже, станет предметом развернутого показа в повести Толстого «Черное золото» («Эмигранты»), посвященной парижским впечатлениям 1919 г. Ряд центральных фигур русской эмиграции описан в почти карикатурных тонах⁵⁹. Молодой журналист изображен там под именем Володи Лисовского⁶⁰. Однако сама эта фамилия перекликается с двумя демонстративно разными подписями под двумя одинаковыми компиляциями, опубликованными, как мы предположили, Ветлугиным, начинавшим свою карьеру в «Русском голосе» обозревателем прессы: вспомним о *М. Лисовском*, авторе заметки «Российский быт. О хипесниках (по материалам “Известий”»)» в номере за 4 февраля 1923 г., и о рифмующемся с ним и фонетически, и семантически *Н. Зубовском*, чья подпись стоит под материалом «Мастыри. Из быта уголовщины», помещенном в «Русском голосе» 18 марта. Не напоминал ли Толстой своему бывшему «Санчо Пансе» не только о его бесславном периоде первоначальной адаптации в новой стране, но и о его прошлом «спекулянта» и «афериста»?

В «Эмигрантах» ледяная тоска в глазах Лисовского шифрует прозвище, данное Буниным Ветлугину: «ледяные глаза». Совпадают важнейшие детали: известность на Юге России, работа в «Общем деле». Толстой, однако, говорит, что Лисовский выехал на Запад с Милюковым, убедив его взять себя личным секретарем⁶¹. Эта фраза должна читателя запутать, сняв однозначность привязки персонажа к прототипу: Ветлугин неоднократно высказывался против Милюкова в своих статьях. Связанный с ростовским «ОСВАГом», для либерального Милюкова он никак не подошел бы, а печатался в «Общем деле», которое «субсидировалось из фондов русской армии по решению главнокомандующего генерала П.Н. Врангеля»⁶². Лисовский изображен также более правым, чем Бурцев, который «для Деникина ... был слишком красен»:

– Владимир Львович, играйте на генерала на белой лошадке. Нюхайте эпоху. Больше нельзя долбить, будто большевики сорвали святую, бескровную революцию... И слава богу, что сорвали, – осино-вый ей кол...

– Замолчите! – страшным шепотом перебивал Бурцев.

– Осознать настоящего хозяина, – вот лозунг... Владимир Львович, вы верный слуга буржуазии, и дай бог ей здоровья и процветания...

– Молчите! Вы – циник, диалектик, большевик...

– Хотите, махну четыре фельетона подряд – во всем блеске, как я обо всем этом думаю... Редакция переезжает на Елисейские поля, вход с парадного... В приемной – жизнь, а не гвозди в стенах... Депутаты, дельцы, концессионеры, генералы... Шикарные девочки...

– Я вас больше не слушаю, – Бурцев хватал сухонькими пальчиками перо, и нос его нависал над торопливыми неразборчивыми строками, над чернильными брызгами⁶³.

Диалектика Ветлугина, его нежелание удовлетворяться идеологическими банальностями казались морально подозрительными, его ирония – разрушительной. Толстой, как и остальные его современники, также остро чувствует цинизм Ветлугина, но он видит и другое – качественный разрыв между Ветлугиным и остальными русскими журналистами в Париже, которые по сравнению с ним кажутся провинциалами. В сюжете «Эмигрантов» динамичный, инициативный Лисовский, узнающий новости за день до своих коллег, пытается убедить Бурцева печатать газету по-французски, чтобы разуверить французских рабочих в коммунизме, и даже сам идет на рабочую окраину собирать информацию, выдавая себя за большевика, т. е. действует как современный европейский журналист. Лисовский иронизирует над топорной работой Бурцева, все время отстающего от событий: «Вы бы все-таки литературный материал через меня пропускали. В городе над фельетоном смеются»⁶⁴.

В прямую речь своего персонажа Толстой вставляет аллюзию на название первой книги Ветлугина «Авантюристы Гражданской войны»: «– Вот вы уверены, что я просто авантюрист... Пожалуй, вы и правы. Но без нас в революции было бы мало перцу...».

Лисовский мечтает написать книгу, в характеристике которой мы ощущаем ту пропасть между поколениями, которая отделила бы молодого и почти гениального журналиста-авангардиста от его коллег, сформированных дореволюционной Россией: несомненно, имеются в виду «Записки мерзавца»:

А вот книгу я напишу, что верно, то верно... Циничную, гнусную, невообразимую, – выворочу наизнанку всю человеческую мерзость. Чтоб каждая строчка налилась мозговым сифилисом... Это будет – успех!.. Исповедь современного человека, дневник растленной души, настольная книга для вас, мосье, дам...⁶⁵

Позднее впечатлительный и беспринципный Лисовский под влиянием пропаганды французских пролетариев задумывает прямо противоположную, прокоммунистическую книгу. В толстовском описании этого замысла фактически говорится о повествовательном стиле уже вышедших ветлугинских берлинских книг: «Циничная, наглая, такая, будто автору известно в тысячу раз больше, чем сказано... С каждой страницы двигаются на читателя миллионы устрашающих теней...»⁶⁶.

Толстой не был настоящим журналистом. Не было у него и непосредственных впечатлений о Гражданской войне, которую он пережил в относительно защищенной Одессе и документы которой он изучал, готовя второй том трилогии «Хождение по мукам». Но ничуть не меньшее внимание он должен был уделить книгам Ветлугина, где драгоценные сведения уже сосредоточены в беспрецедентной концентрации. По контрасту с толстовскими описаниями Гражданской войны в очерках Ветлугина бросается в глаза, во-первых, ветлугинская многосторонняя осведомленность, а во-вторых, холодный, отстраненный тон, создающий впечатление благородного скептицизма. На этом фоне «Восемнадцатый год» Толстого (1927–1928) местами уже кажется переложением сложного материала для школьников, например, если сравнить с ветлугинским очерком «Анархисты»⁶⁷ полукарикатурное описание лова анархистов, куда попадает Даша. Не на подобные ли сюжеты отозвался Ветлугин в пока еще не найденной публикации конца 1920-х годов?

Холодное и враждебное описание ветлугинской поэтики в повести «Эмигранты» служит своего рода камертоном для старшего писателя, который как раз в этой своей вещи пытается быть гораздо более энергичным, пронизательным, циничным и жестким, чем раньше, явно ориентируясь на прозу Ветлугина. Толстой демонстративно тягается здесь с Ветлугиным и в изображении яркой вехи парижского лета 1919 г. – поединка между гордостью Франции боксером Жоржем Карпантье, чемпионом Европы, и чемпионом мира американцем Джеком Демпси. Этот матч, состоявшийся в Англии, транслировался по радио и переживался Францией как национальное событие. Толстой, как нам кажется, учится у Ветлугина искусству краткого энергичного репортажа: действительно, Толстому удается добиться почти кинематографического эффекта:

Великий день настал. Не менее миллиона людей двигалось по Большим бульварам к центру, где над редакцией «Матэн» издали виднелся большой экран, на нем – схематическое изображение двух голов – Карпантье и Демпси. Каждый удар передается через океан по радио, и на очертаниях голов посредством электрической сигнализации отмечается место, где нанесен удар. Аэропланы, парящие над городом, также принимают радиосообщения о наносимых ударах и выкидывают светящиеся шары – белый, если удар нанесен в лицо Карпантье, красный – в лицо Демпси. Такая же сигнализация шарами

установлена на верху Эйфелевой башни. Приз победителю – три миллиона долларов, побежденному – миллион. Если переводить на франки, шестьдесят миллионов франков за пять минут битья по лицу, – не у одного только маломощного буржуа мутилось в голове... Энтузиазм был всеобщим...⁶⁸

По нашему предположению, этот абзац есть сведение воедино и упрощение трех абзацев ветлугинского описания:

В утренних изданиях парижане были уведомлены:

На place Concorde, на крыше Hôtel Crillon стараниями издателей «Petit Parisien» установлен экран, который шаг за шагом матча, через одну минуту, потребную для полета волны радио, будет осведомлять толпу о всех фазах поединка. Над городом от имени «Petit Parisien» взвьется гигантский аэроплан «Голиаф», который через шестьдесят пять секунд после окончания матча в Джерсей-Сити (когда до публики райка еще не долетят звуки рупора...) пустит стаю ракет соответственного цвета: белый – победа Демпси, красный – победа Карпантье...

Издатели «Пти журнал» зафрахтовали многочисленную эскадрилью легких птиц – «Ньюпортов», которые распределяют меж собой весь Париж, всюду сбрасывают летучки (они снабжены летучками на все три возможных случая: Карпантье, Демпси, ничья) и зажгут над пропеллером условный огонь: белый или красный...

Издатели «Матэн» избирают совершенно своеобразный путь. На крыше своего отеля (на бульваре Poissonnière) они устанавливают гигантские сирены, ревом которых в 1914–18 осведомлялся Париж о налете немецких цеппелинов и фокеров. Десяток спикеров в рупоры особой конструкции будут выкрикивать толпе донесения радио... А через шестьдесят пять секунд после окончания матча в Джерсей-Сити заревут сирены и взорвутся оглушительные бомбы. Один гудок сирены продолжительностью в десять секунд и одна бомба означают ничью, три гудка и три бомбы победу Демпси, двенадцать гудков и двенадцать бомб победу Карпантье...⁶⁹

Алексей Толстой свою роль в литературном процессе осуществлял как посредник между высшей и средней лигами – пересказывая на облегченном и понятном среднему читателю, но, впрочем, по-новому субъективном, ярком, превосходном языке мысли и чувства, которые вырабатывались немногими и первоначально были выражены более сложно.

Стиль Ветлугина, перегруженный информацией и требовавший от читателя постоянного усилия, очевидно, делал его писателем для немногих. Нельзя забывать и о крайней молодости автора – он не успел «выписаться», как это называл Чехов.

В числе самых загадочных литературных пересечений двух писателей – малоизвестный очерк Толстого «Атаман Григорьев», опубликованный 24 февраля 1929 г. в журнале «Огонек» (№ 8)

и затем вошедший лишь в одно собрание сочинений, выпущенное в 1934–1936 гг. По причинам, о которых можно только догадываться, этот очерк не был включен в Полное собрание сочинений и с тех пор появился лишь в случайном частном издании 1991 г. – его опубликовал В. Баранов. Начало этого произведения кажется написанным Ветлугиным:

Он промчался через революцию мимолетно, но внушительно. Трудно понять, на что он целился, размахиваясь так широко. В про-спиртованных мозгах его, несомненно, в какую-то минуту появилась мечта – ухватить гетманскую булаву всея Украины. Мечты и намерения вырастали вместе с военными успехами. Как пробка, вынесенная на поверхность народного восстания, он уносился волей взбаламученной стихии. Когда гетман Скоропадский в 18-м году под давлением украинских националистов стал очищать гетманскую армию от кацапов, Григорьев очутился на улице и, должно быть, варил гуталин... Григорьев почувствовал революцию брюхом, подтянутым от гуталина. В военной тишине германской оккупации запахло съестным. Император Вильгельм, напичканный средневековыми предрас-судками и интересами крупных заводчиков, продолжал делать глупости: заключил Брестский мир, уверенный в безвозвратном распаде России на атомы; посадил на древний киевский стол велико-лепного павлина Скоропадского, уверенный, что ловко провел за нос глупых малороссов; возвратил в усадьбы помещиков, уверенный, что они выколотят из мужиков хлеба, сколько нужно; в города вер-нул губернаторов, уверенный, что губернаторы вмиг пропишут на мужичьих задницах революцию; ввел на Украину шестьсот тысяч солдат, уверенный, что тридцать миллионов украинцев испугаются до смерти.

За девять месяцев интервенции в Германию удалось ввезти хле-ба только по фунту на едока. Мужики свирепели с каждым днем. Украинская интеллигенция и мелкая буржуазия с каждым днем левели. Скромный бухгалтер из бывшего Союза городов западного фронта – Симон Петлюра – объявил себя новым Богданом Хмель-ницким и начал формировать курени на юге. Задымилось, занялось. Немцы только оглядывались. Петлюра на юге, в Нежинщине – ком-мунисты-повстанцы, в Екатеринославщине – Махно. Григорьев бро-сил варить гуталин⁷⁰.

Нельзя не узнать свирепо-лаконичного ветлугинского стиля с его прихотливо выбранными «реалистическими» деталями, с его ястребиным охватом мировой ситуации, с его современнейшими стяжениями, перескоками и игрою фокусом. Толстой виртуозно проимитировал формально заостренную стилистику младшего коллеги. У Ветлугина имелся и собственный очерк об атамане Гри-горьеве, но соответствующий эпизод в нем гораздо короче и совер-шенно не похож на текст Толстого. Толстой, видимо, хотел Попро-бовать, может и хочет ли он писать в подобной манере.

И в этом очерке, как и в «Эмигрантах», он намекает на книгу Ветлугина «Авантюристы гражданской войны», умалчивая в то же время о том, что такая книга существует, вышла в 1922 г. в Берлине и выпустило ее то самое берлинское издательство, где все решал Толстой. Понятно, что Ветлугин в 1929 г. был уже неупоминаем в России, где одна за другой шли кампании литературных погромов. Но все же перед нами, на наших глазах происходит акт беззастенчивого литературного присвоения. То же самое, но в гораздо большем масштабе, Толстой проделал с темами и эстетикой Ветлугина в романе «Эмигранты» в сочетании с ошельмовыванием его узнаваемого образа именно в 1929 г., когда прекращаются контакты с зарубежной русской литературой (чего добилась советская власть, подняв травлю Пильняка и Замятина за публикации в эмигрантской прессе). Теперь, когда Толстому становится ясно, что Ветлугин окончательно исчез с горизонта, он начинает сводить счеты с этим своим литературным, как выясняется, неприятелем.

В вышеупомянутой статье И. Белобровцевой отмечается сходство между Толстым и Ветлугиным с точки зрения недоброжелательных современников. Исследовательница обращает внимание на предположение покойной А.М. Крюковой о том, что статья Толстого «О Париже»⁷¹, которая представляет собой эскиз к роману «Черное золото», на самом деле автобиографична, и допускает, что ряд черт в моральном облике Володи Лисовского из «Эмигрантов» прочувствованы Толстым изнутри⁷².

И в колоритной фигуре Толстого, набросанной Ветлугиным в «Третьей России», наряду с отталкиванием чувствуется притяжение, восхищение и чуть ли не стремление отождествиться со своим персонажем. Но если молодой журналист Рындзюн поначалу и подражал мэтру, то через несколько лет в роли подражателя выступил стареющий Толстой. Не за оскорбительность ли этой ситуации он отомстил Ветлугину?

БЕРЛИНСКИЙ ЭПИЗОД В ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. Не только Толстой черпал из сюжетной сокровищницы Ветлугина. Похоже, что в Берлине его рассказы вдохновляли и Виктора Шкловского. Поведав историю о том, как нефть из занятого красными Грозного пригнали в зимний Петербург, – а там выяснилось, что она содержала большой процент парафина и потому замерзла, – Шкловский вспоминает о бродячем сюжете, «который рассказывается в Африке бурами про кафров и в Южной России евреями про украинцев». Это анекдот о туземце, который получает за каждый изготовленный им мешок по грошу, чтобы потом, сосчитав эти монетки, выплатить ему деньги. Но монетки новенькие, и туземец оставляет две монетки у себя, а при расчете получает за меньшее количество мешков. Это оказывается метафорой России: «Россия украла много двугривенных у себя. <...> Она

погубила заводы, но получила с них приводные ремни на сапоги». Оба эти анекдота Шкловский взял из очерков Ветлугина: какую страницу ни открыть, вся повествовательная ткань его состоит из драгоценных сгустков, например телеграмма Дыбенки Троцкому: «Сего числа сдал власть его превосходительству товарищу и генералу...».

Кристаллизация новой прозаической техники, основанной на анекдотах и сюжетных наработках революционных лет, происходит почти одновременно у Эренбурга, Ветлугина, Толстого, Шкловского, съехавшихся в 1922 г. в Берлин.

Анекдот как выжимка революционного опыта разрабатывается и у таких разных писателей, как Н. Тэффи (знаменитое «Ке фер? Фер-то ке?») и М. Горький в «Страницах из дневника» (известный анекдот о Блоке, рассказанный петроградской проституткой, и знаменитое «Относиться скопчычески»). «Окаянные дни» И. Бунина обессмертили анекдот, ставший символом разрухи и озверения: знаменитые помещицы павлины, ошипанные заживо осатаневшими крестьянами. В том же ключе написаны и замечательные очерки о революции Ивана Наживина, четко и тонко воспринимающего новый язык. Так, слово «буржуазия» народ осмысляет через связь с биржей, капиталом и произносит «биржуазия», а понятие «кадет» соотносит вовсе не с конституционной демократией, а с военными училищами, сетуя на воинственность, якобы присущую этой партии.

Сам Толстой писал уже в 1930-е годы:

Сюжет – это ... массовый анекдот, весь еще сырой и животрепетный. Он может еще и не облечься в словесную форму и не ходить из уст в уста. Но – сказанный – будет понят массами, он – ключ к раскрытию какого-то социального противоречия. Такова его природа. За ним писатель отправляется на охоту, – за этой пестрой птичкой счастливой удачи. Сюжет, как всякий анекдот (опять подчеркиваю, – анекдот не как игра слов, но как предельный по лаконизму рассказ о столкновении факторов), не может мыслиться только как причина и следствие, действие и результат, сила, приложенная к данной среде, и вытекающие отсюда последствия и т. д. В сюжете всегда должна быть запятая и «но». К данной среде прикладывается сила, но возникает противосила, и получается неожиданный (или заранее обреченный, роковой) результат. Элемент неожиданности или – в другом случае – обреченности и составляет соль анекдота – сюжета⁷³.

Лишь вследствие запретов и спецхранов могло возникнуть распространенное до сих пор заблуждение, что революция означала расцвет авангардных исканий, затем наступил некий непонятный перерыв лет на пять, а потом готовая, как Афина из головы Зевса, в 1923 г., родилась советская литература, имеющая своим высшим достижением прозу южнорусской школы.

На деле революция принесла банализацию и политизацию авангардных исканий 1912–1916 гг. Никакого перерыва не было: русская литература честно противостояла одичанию и насилию и существовала в оппозиционных газетах, пока они не были уничтожены, затем в южных, западных и восточных очагах сопротивления, в лимитрофах и балканских странах, успела распастись на «эмигрантскую» и «советскую» и лишь потом вновь объединилась и кристаллизовалась в Берлине. Она собралась там на краткий миг, и тогда произошел неслыханный взлет. Разумеется, именно парижская и берлинская литература 1919–1922 гг. дала толчок прозе Булгакова. А прием «ледяные глаза», т. е. ироническое, эстетизированное, остраненное повествование, в дальнейшем свяжется у читателя с именем Бабеля.

В процессе работы над этой книгой пришлось убедиться, что мы плохо представляем себе литературу первого пореволюционного пятилетия. У одного Алексея Толстого нашлось три десятка сложнейших, интереснейших, никому неизвестных текстов: очерк о Керенском, статьи и интервью из московской оппозиционной прессы, первый набросок романа о революции, затерянный в газете, нигде не зарегистрированной, 14 одесских статей, никогда не переиздававшихся, одесский рассказ из беженского журнальчика, парижская брошюра, – сюда же можно отнести два рассказа из берлинского тома Собрания сочинений и первые варианты романа «Хождение по мукам» и пьесы «Смерть Дантона» – издания малодоступные.

Вокруг Толстого обнаружилось целые пласты неизвестной критики, всплыла драматическая история двух постановок «Смерти Дантона», в Москве и Одессе. Впервые была осознана важность сближения Толстого с московскими религиозными философами для формирования идей, легших в основу первой версии его романа, поднят вопрос о воздействии на него концепций М. Волошина и Андрея Белого.

Нужно было вписать в биографическую картину Толстого и его сложные отношения с Буниным и с кругом меценатов Цетлиных, а также такой «неудобный» вопрос, как его антисемитизм. Выяснилась и немаловажная роль дружбы-вражды Толстого с молодым И. Эренбургом, отраженная и в поступках, и в произведениях обоих писателей. Впервые было описано сближение Толстого в Париже и Берлине с другим талантливым молодым писателем – А. Ветлугиным. Новейшие исследования позволили подойти ближе к пониманию «сменовеховства» Толстого. Тем не менее мы все еще очень далеки от полной и объективной картины. Пока не будут воспроизведены, прокомментированы, опубликованы в общедоступной форме оппозиционные и эмигрантские издания 1917–1922 гг., доступ к которым все еще чрезвычайно труден, истории литературы у нас по-прежнему не будет.

* * *

Наталья Васильевна Крандиевская писала в 1950-х годах:

Ведь жизнь мудрена и труды
Предвижу немалые внукам
Распутать и наши следы
В хождениях вечных по мукам.

Наталья Васильевна знала силу слова и закладывала свой «социальный заказ» с прицелом на далекое будущее. Сохраняя верность ее чудесному образу, я была обязана на каждом шагу нарушать границы дозволенного ею и приемлемого для нее, чтобы следовать исторической правде. Там же, где эта правда остается до сих пор недоступной, я должна закинуть в будущее подобную же весточку.

Необходимо помнить, что и публикация дневников Алексея Толстого в «Материалах и исследованиях» полна купюр, и письма его в «Переписке» приведены не все и не целиком. Еще не поступила в распоряжение исследователей переписка сестер Крандиевских, которая содержит ответы на многие до сих пор не разъясненные вопросы. Так что полная и беспристрастная картина описываемого фрагмента истории литературы остается делом будущего.

РАННЯЯ ВЕРСИЯ
«СМЕРТИ ДАНТОНА»

Гр. Алексей Н. Толстой

СМЕРТЬ ДАНТОНА

Трагедия

Издание Южнорусского о-ва печатного дела, 1919
печатано в типографии о-ва в Одессе.

При написании этой пьесы я пользовался, кроме исторического материала, пьесой того же названия – Бюхнера. Из нее был взят мною план первых трех сцен и заключительные слова жены Камилла.

Побуждением, а затем и пафосом моей пьесы – было переживание в образах давно минувшего нашей еще более кровавой и страшной революции.

Гр. Алексей Н. Толстой
Одесса, 25 сентября 1918 года

Действующие лица:

Д а н т о н – вождь монтаньяров, министр юстиции, член Комитета Общественного Спасения, вдохновитель обороны Франции, первый организатор террора – борьбы с внутренними врагами революции и индифферентными; сентябрьская резня, происшедшая при его участии, если не прямо им устроенная (история не дает точного ответа), спасла и затем погубила революцию, была постоянной кровоточивой раной, началом режима казней; все великие деятели революции, все великие идеи захлебнулись в этой крови. Действие трагедии застаёт Дантона отошедшим от дел. Он недавно женился на шестнадцатилетней девушке Луизе Жели, обвенчавшись с нею у не-

присягнувшего священника, подлежавшего по его же закону смертной казни, и живет в Севре. Этим затишьем воспользовался Робеспьер, чтобы нанести удар.

Луиза – жена Дантона.

Робеспьер – член Комитета Общественного Спасения, вождь якобинцев, покрывших клубами всю Францию и занимавших во всех трибуналах и обоих Комитетах главные места. Сухой, теоретически мыслящий, несмелый, но расчетливый человек с непреклонной волей и незапятнанной нравственностью. Франция обязана ему подавлением анархии в Париже и в провинциях. Его орудием была гильотина. Дантон разнуздан страсти, чтобы обрушить их на внешнего врага, Робеспьер обескровил их и заставил успокоиться Францию, оледенив ее ужасом.

Камилл Демулен – член Конвента, пылкий патриот, журналист, первый сорвавший в Пале-Рояле с каштана зеленый лист и прикрепивший его к шляпе в знак революции, надежды, свободы, грядущего счастья.

Люси – его жена.

Сен-Жюст – ученик Робеспьера, философически настроенный, женоподобный, красавец-юноша. Член Комитета Общественного Спасения, один из комиссаров армии, жестокий, неумолимый и кровавый.

Коллод'Эрбуа – член Комитета Общественного Спасения, бывший актер.

Фукье Тенвилль – публичный обвинитель, назначенный на это место по настоянию Камилла Демулена.

Герман – председатель революционного трибунала, основанного Дантоном в разгаре борьбы с жирондистами.

Героде Сешель	}	Члены Конвента, друзья Дантона.
Филиппо		
Лакруа		
Лежандр		

Симон – ремесленник.

Жена Симона.

Мари – бывшая аристократка, в ее доме нечто вроде игорного салона для друзей.

Розалия	}	уличные куртизанки.
Жанна		

Женщина в шали.

Хромай.

Накрашенная женщина.

Нинон.

Торговка.

Вязальщица Робеспьера.

Лионец – депутат от Лионского клуба якобинцев.

Первый гражданин.

Второй гражданин.

Гражданин с книжкой.
Гражданин в парике.
Сторож в трибунале.
Сторож в тюрьме.
Молодой человек.
Обыватели, солдаты, палачи и др.

Действие происходит в Париже в 1794 году.

Картина первая

Высокая комната. Потолки, гобелены, простенки и портьеры – поношенная и запущенная роскошь времен Людовика XIV. Картина Давида и несколько современных гипсовых уродливых статуй. В роскошных канделябрах несколько свечей. Античная светильня. Беспорядок и неряшество. Остатки пиршества. За карточным столом Геро де Сешель, Мари, Камилл Демулен. В стороне Луиза и Люси. В окне невидимый за портьерой стоит Дантон.

Г е р о. Посмотрите на этот палец. Понимаете, что он хочет сказать?

М а р и. У него плаксивое выражение попрошайки.

Г е р о. Вы угадали.

М а р и. Вы предпочитаете объясняться в любви при помощи пальцев?

Г е р о. Увы, да. Мой язык до такой степени истрепан, что я не могу заставить его произносить любовные слова. Вместо «люблю» он говорит – смерть; вместо «я вас хочу» он говорит – осуждаю; вместо «моя возлюбленная» он говорит – вдова.

М а р и. Бедный язык.

К а м и л л. Кто первый назвал гильотину вдовой?

Г е р о. Народ.

К а м и л л. Народ иногда бывает остроумен. Я сдаю.

М а р и. Люси, спой еще раз про умирающую собачку. Это очаровательно и трогает до слез.

Л ю с и. Камилл, ты будешь слушать меня?

К а м и л л. Я готов слушать тебя всегда, днем, ночью, моя маленькая сирена. *(Встает, приносит ей арфу)*. Пой, Люси. Когда ты поешь – я чувствую огромное счастье жизни. Я верю, что скоро запоет вся земля, все освобожденное, ликующее человечество. Я всегда думаю об этом, когда ты поешь.

Л ю с и. Когда я пою – думаю только о тебе. *(Он ее целует)*.

Г е р о. Камилл все еще говорит о музыке и о человечестве, потому что он журналист. Но все же я предпочту, чтобы он начал излагать мысли при помощи пальцев. Революция должна кончиться, и наконец-то мы перестанем навязывать друг другу каждый свою глупость. Никто не должен мешать другому

жить. Оставьте человечество в покое. (*Щелкнув картами*). Мари, сегодняшняя ночь моя?

Мари. Может быть.

Геро. Смотрите, я бью вашу королеву.

Люси начинает петь. Все слушают, бросив карты. Входит Филиппо.

Филиппо. Добрый вечер!

Геро. А! Гражданин Филиппо!

Камилл. Филиппо, ты был у якобинцев? Почему у тебя такие мрачные глаза? Или дурные вести с границы? Или опять ты встретил Робеспьера?

Геро. Зевс, увидев Алкивиادا с опрокинутым лицом, спросил его: не потерял ли ты, Алкивиад, свой щит на поле брани? Или побежден на Олимпийских играх? Вы – упрямые классики, господа республиканцы. Это не приведет к добру.

Филиппо. Сегодня опять упало двадцать голов.

Геро. Ну и что же – дождик помешал тебе смотреть, как они падали?

Люси. Кого казнили сегодня?

Камилл. Гебертистов. Когда нечего было больше осквернять – гебертисты бросились к могилам. Они выбрасывали трупы королей из древних склепов в яму с известью, и трупы отомстили им сегодня. Гебертисты захлебнулись в своей собственной мерзости.

Филиппо. Их послали на гильотину только потому, что они были атеистами.

Геро. Ого!

Филиппо. Комитет Общественного Спасения, граждане Робеспьер, Сен-Жюст и Кутон становятся слишком щепетильны. Сегодня я понял – опасность грозит нам. Она гораздо ближе, чем мы об этом думаем.

Геро. Это называется – производить генеральную чистку. За революцию накопилось слишком много мусора. Робеспьер с метелкой из перьев, Сен-Жюст со щеткой, Кутон с ведром кипятка. Скоро Франция заблестит, как медная кастрюля.

Камилл. Или как топор гильотины.

Филиппо. Но доколе же барахтаться в этой крови, играть в кегли отрубленными головами! Как воздух, необходим закон о всеобщем помиловании. Пора, наконец, осуществить республику. Она написана, но лежит под ключом у Робеспьера. Нами должен править закон, а не самоуправство.

Геро. Каждый должен жить так, как он хочет, – это прежде всего. А затем, друзья мои, я полагаю, что революция завершила круг, как змея, и ужалила сама себя в брюхо.

Камилл. Государственное устройство должно быть прочной, но легкой одеждой. Ничто не должно стеснять свободы движений. Каждое биение кровеносных сосудов, движение мускулов, малейший трепет жизни – должен немедленно и свобод-

но осуществляться. А на нас хотят напаялить власяницу кастрата. Я протестую, я требую прежде всего красоты! Я хочу роз на наших кудрях, пенящихся бокалов, олимпийских игр, вакханок, опьяняющих губ! Франция слишком прекрасна, чтобы рядить ее в грязные и окровавленные лохмотья. Я хочу видеть ее обнаженной и сияющей, как античное божество. (*Оборачиваясь к окну*). Дантон, ты должен поднять бурю в Конвенте.

Г е р о. Дантон, попробуй еще раз взгромоздить себе на плечи Францию. И отнеси ее куда-нибудь подальше отсюда. Здесь слишком грязно. Мари, не подсматривайте в мои карты.

Ф и л и п п о. Дантон, ты должен начать действовать. Ты должен выступить в Конвенте. Народ на твоей стороне, он придет в ярость при первом звуке твоего голоса. Если ты будешь медлить еще хоть неделю – мы погибли.

Д а н т о н (*выходит из глубины окна*). Что я должен? Дантон, ты должен! Дантон, иди рычать в Конвент! Дантон, до полночи осталось пять минут, спеши, – или республика погибнет. Сколько бы мы ни протестовали, напиши мы тысячу декретов, отруби сто тысяч голов – солнце в положенный ему час взойдет на востоке и закатится на западе. (*Подходит к Луизе*). Дитя, ты молчишь все время, как испуганный заяц. (*Садится у ее ног*). Тебе все еще жутко и дико подумать, что ты – жена Дантона, кровожадного чудища, чьим именем пугают детей. И вот они опять зовут меня: Дантон, ты слишком заспался на коленях у миленькой женщины, иди и потрясай Францию. Дитя, все это только слова, – все, что мы тут говорим: у революции свои законы, а нас она выбрасывает, как щепки иногда, на поверхность и затем опять туда, в омут. Из всех могил, какие мне суждены, тебя, Лулу, я люблю больше всего. Покойнее всего заснуть на твоих коленях.

Л у и з а. Ты устал, Жорж, у тебя утомленные, печальные глаза.

Д а н т о н. Положи на них руку.

К а м и л л. Если ты хочешь остановиться на середине пути, Дантон, – зачем же ты начинал борьбу. Это малодушие.

Д а н т о н. Бороться – нужно убивать. А я устал проливать кровь. Я дал слово этому ребенку стать простым добрым буржуа. Да, я устал. В этом мое преступление. Робеспьер еще борется, действует, барахтается в этой грязи, потому что верит в силу идей и слов. А впрочем и он не верит. Врет. Мы все лжем.

Ф и л и п п о. Тебе нужно бежать.

Д а н т о н. Куда? За границу? Ты думаешь, я смогу унести родину на подошвах башмаков?

Л ю с и. Но разве опасность так велика?

Г е р о. У меня третий день болит шея от этих разговоров.

К а м и л л. В Шарантоне на обеде у Паниса мы устроили встречу его с Робеспьером. Хотели их помирить, и, конечно, ничего из этого не вышло. Робеспьер сказал: «Хорошими гражданами не могут считаться те, кто хочет разоружить республику в разга-

ре борьбы, и те, кто хочет быть снисходительным и милосердным».

Л ю с и. Это правда, Дантон?

Д а н т о н (*поднимается*). Они не посмеют тронуть меня. Мой час еще не настал. Пусть поберегутся. (*Идет к двери*). Прощайте.

Л у и з а. Ты уходишь?

Д а н т о н. У меня болит голова. Мне надоела политика. Неужели нет места на земле, где бы можно забыть на минуту самого себя. (*В дверях*). Робеспьер попрекнул меня Сентябрьской резней. Я дал ему понюхать вот эту ладонь. Пахнет? Чем? Кровью? А я только что надушил ее духами моей жены. (*Уходит*).

К а м и л л. Он будет бороться.

Ф и л и п п о. Я чувствую – он, как лев, весь в напряжении готовится к прыжку.

Л у и з а (*Люси*). Если бы вы знали – какой он странный все эти дни. Я боюсь с ним говорить.

Л ю с и. В какое время, в какое страшное время приходится жить!

Г е р о. В какое страшное время приходится кончать партию. Я сдаю. Мари, когда вы вздумаете обнять меня за шею – будете осторожны: моя голова держится слишком непрочно.

Картина вторая

Узенькая улица в Париже. Перекресток. Фонарь.

С и м о н (*бьет по спине жену*). Ведьма! Дьявол в юбке! Я тебя живой не оставлю! Так ты и знай!

Ж е н а. Помогите! Помогите! (*Выбегают несколько человек*).

Г о л о с а. Убивают? Женщину убивают? Симон! Симон! Разните их!

Ж е н а. Ох! Убил!

С и м о н. Оставьте меня, римляне! Я хочу расколотить ей башку. Она весталка!

Ж е н а. Я весталка? Граждане, он у меня заплатит за такие слова.

С и м о н. Я сорву с нее платье! Я ее в грязь втопчу!

П е р в ы й г р а ж д а н и н. Что случилось?

С и м о н. Где моя дочь? Пусть она скажет, – где моя девочка? Нет, она теперь уже не девочка, ты слышишь, окаянная ведьма! Не девочка, и не дама, и не женщина... я бы сказал, кто теперь моя дочь...

В т о р о й г р а ж д а н и н. Действительно, помолчи немного.

С и м о н. Замолчи, старый Вергилий, прикрой лысую голову. Римляне, дайте мне нож! (*Валится на землю*).

Ж е н а. Симон, Симон, что ты! Он, граждане, очень хороший человек, но слишком чувствительный, особенно, когда напьется.

В т о р о й г р а ж д а н и н. Надо отнести его в дом.

С и м о н. Она пьет кровь у меня из сердца.

Первый гражданин. Что у вас произошло? Я спрашиваю.
Жена. Моя дочь, видите ли, добрая девушка, кормит и поит своих родителей. Она, видите ли, пошла на улицу...

Симон. Ага, ты призналась!

Жена. Ах ты, Иуда. Если бы молодые господа не оставляли у нашей дочери своих панталон, в чем бы ты ходил, я спрашиваю? Чьи на тебе штаны!, Симон? Пьяница. Ах, ты мошенник! Дочь на него работает... негодяй.

Симон. Дайте мне нож, римляне!

Первый гражданин (*обращаясь к толпе, с пафосом*). Нож нужен не для твоей несчастной дочери, Симон, а для тех, кто покупает ее тело.

Голоса. Верно... верно.

Первый гражданин. Горе бездельникам, развратничающим с вашими дочерьми! Горе богачам, крадущим у вас последний грош! Вы голодны... Вы подыхаете без хлеба и мяса, а когда протягиваете руку за милостыней – эти богачи, эти негодяи говорят – продайте нам ваших дочерей. Вот для кого нужен нож, а не для этой несчастной!

Голоса. Хорошо сказал. Правильно. Резать! Резать!

Второй гражданин (*протискивается вперед*). Граждане, нам говорили – дворяне пьют народную кровь, и мы повесили аристократов. Нам сказали – жирондисты заставляют народ голодать, – мы отрубили головы жирондистам. Но мы еще хужедохнем от голоду. У нас нет дров. Нет сахара. Кто воспользовался нашими трудами? Кто? Долой тех, кто наживается на нашем несчастье! Долой богачей! Смерть всем, кто одет не в лохмотья!

Голоса. Смерть! смерть!

Второй гражданин. Смерть всем, кто выше нас!

Первый гражданин. Смерть всем, кто умеет читать и писать!

Голоса. Смерть, смерть! Bravo. Правильно. (*Тащат молодого человека*).

Голоса. У него носовой платок! Носовой платок! Это аристократ! На фонарь! На фонарь!

Второй гражданин. Как, он сморкается в носовой платок? На фонарь!

Молодой человек. Господа...

Первый гражданин. Здесь нет никаких господ. Здесь санкюлоты. На фонарь!

Спускают фонарь, поют «Ça ira».

Молодой человек. Пощадите!

Первый гражданин. Не умоляйте нас о милосердии, гражданин, мы гораздо вас милосерднее; я вам сейчас объясню: вы убиваете нас медленно непосильной работой и голодом, а мы убиваем вас в несколько секунд. Надевайте веревку, чего с ним разговаривать!

Молодой человек. Черт с вами, вешайте меня на фонаре, если вам от этого станет светлее. (*Смех в толпе*).

Голоса. Молодец! Хорошо сказал. Bravo! Отпустите его.

Второй гражданин. Граждане, нельзя...

Входит Робеспьер.

Робеспьер. Что здесь происходит, я спрашиваю, граждане?

Голоса. Робеспьер. Робеспьер. Тише.

Второй гражданин. А вот что происходит: сентябрьская кровь не дала нам счастья, гильотина мало рубит голов. Робеспьер, мы требуем, чтобы был кровавый потоп.

Первый гражданин. Дай нам хлеба.

Голоса. Хлеба, хлеба, хлеба! (*Молодой человек, оставленный толпою, убегает*).

Робеспьер. Именем закона...

Второй гражданин. Какой закон? Что такое твой закон?

Робеспьер. Закон – это воля народа.

Второй гражданин. Мы народ и мы не хотим никаких законов. Значит это и есть закон, чтобы не было никаких законов. К черту все законы! Смерть всем...

Взальщица Робеспьера (*женщина с растрепанными полуседыми волосами, с диким, красным лицом. Одета в рваную юбку и шаль. В руках вязанье*). Слушайте, что вам ответит Робеспьер. Слушайте неподкупного.

Первый гражданин. Пусть он нам обещает никаких законов и хлеба.

Взальщица Робеспьера. Слушайте, слушайте судию... Слушайте, слушайте Мессию. Он призван управлять народами. В его руке меч справедливости.

Робеспьер. Добрый народ! Ты честно исполняешь свой долг. Ты своими руками вырываешь из почвы плевелы зла. Народ, ты велик! Ты проявляешь себя в громе и молнии. Но ты не должен обращать силу и гнев на самого себя. Тебя может погубить собственная ярость, и это знают твои враги. Народ, твои законодатели бодрствуют, они направляют твои руки, их глаза во тьме различают твоих врагов. Идите к якобинцам. Идите к якобинцам. Мы примем вас, как братьев. Мы устроим кровавый суд над нашими общими врагами.

Голоса. К якобинцам! К якобинцам! Да здравствует Робеспьер!

Народ расходится. Робеспьер идет в сторону противоположную и видит Дантона, который присутствовал при всей предыдущей сцене.

Робеспьер. А, это ты, Дантон. В Париже, давно ли?

Дантон. С утра.

Робеспьер. Из Севра?

Дантон. Да, из Севра.

Робеспьер. Говорят, что ты весело живешь в Севре. У тебя богатый дом, и много друзей собираются каждый вечер.

Дантон. Что это, допрос?

Робеспьер. Может быть. *(Уходит)*.

Дантон *(громко захохотал)*. Римлянин! Каково? Юлий Цезарь!

Симон. Кто сказал – римлянин? *(Поднимается)*. А, это ты, Дантон. Я рад опять тебя видеть.

Дантон. Как живешь, Симон?

Симон. Плохо. Я только что избил жену. Клянусь Юпитером, не я ее бил, это был не мой кулак, колотило ее мое отчаяние, моя тоска. Мне скучно, Дантон. Я стал много пить. Слушай, я прочел в газетах, что ты воротишь направо. Ты становишься милосердным. Берегись, Дантон. Я любовался тобой в сентябре, ты был велик. Ты был в крови вот так, по уши.

Дантон. Грязное животное! *(Толкает его и уходит)*.

Симон. Берегись, Дантон, берегись...

Картина третья

Внутренность готической церкви. На месте алтаря – трибуна, перед нею стол, кругом скамейки – амфитеатром. Сверху, в старинной люстре зажженные свечи. На трибуне Лежандр. Лионец кричит с места.

Лионец. Лионские братья послали узнать, – почему вы медлите с казнями. Неужели вы забыли, что такое Лион? Грязное пятно на карте Франции. Только разрушив город до основания, устроив массовые казни, вы снимете с него позор. Ваше преступное милосердие убивает революцию. Знайте: свободный вздох хотя бы одного аристократа – предсмертное хрипение свободы. Знайте: если в вас мы не найдем должной жестокости – мы будем справляться своими средствами.

Голоса. Да здравствуют лионские якобинцы! Позор, позор!

Лежандр *(лионцу)*. Вы кончили? Граждане, республиканцы и братья! Еще раз повторяю: нам нет нужды обращать взор к Лиону! Здесь в Париже, в очаге революции живут люди, которые носят шелковые платья, разъезжают в каретах и в ложах театра разговаривают изысканным языком.

Голоса. Позор, позор!

Лежандр. Эти люди только с недавнего времени начали поднимать голову. О чем думает Комитет Общественного Спасения? Я спрашиваю: куда направлен его взор?

Коллод'Эрбуа *(с места)*. А я спрашиваю тебя, Лежандр: знаешь ли ты, кто дает пример этим франтам, этим распутникам, набивающим на революции кошельки. Кто вдохновляет этих грабителей народного достояния? Знаешь имя этого человека? *(Пауза)*. Успокойся – у Комитета Общественного Спасения зоркие глаза.

Робеспьер. Прошу слова.

Голоса. Слушайте неподкупного!

Р о б е с п ь е р. *(четко стуча каблуками, избегает на трибуну. Он небольшого роста, в белом парике, открывающем костлявый лоб, в коричневом опрятном сюртуке, в руке – трубочкой свернутая рукопись)*. Мы ждали только криков возмущения, чтобы начать действовать, и вот я слышу уже не крики, а набат. Да, наши глаза были открыты, мы видели, как враг вооружался, и мы дали ему возможность занять позицию. Теперь он весь на виду, каждый удар вонзится ему в сердце.

Л а к р у а. *(Лежандру)*. Ты понимаешь, о ком он говорит?

Л е ж а н д р. О врагах республики.

Л а к р у а. Нет. Ты слушай, слушай.

Р о б е с п ь е р. Я уже говорил вам, что внутренние враги республики разделяются на два лагеря. Один из этих лагерей, безбожники и анархисты, уничтожены. Гебер позорил великую революцию, он казнен, я повторяю. Но пока еще ничего не сделано, чтобы уничтожить второй лагерь. Но кто они? Кто эти новые враги? Вы хотите знать их имена? Это люди, пресыщенные развратом и излишествами. Они хотят благополучия, во что бы то ни стало. Они кричат о милосердии. Требуют отмены смертных казней. Их боевой лозунг – помилование. Они хотят смягчить сердца народа, обессилить его и бросить под ноги короля. *(Шум на скамьях, голоса: «О ком он говорит? Это новый заговор!»)*. Народ призван восстановить справедливость и беспощадно уничтожить порок. Орудие такого народа – республика. Оружие республики – страх. Сила республики – ее добродетель. Но добродетель невозможна без суровости и страха, внушаемого ею. Беспощадность к пороку, террор – есть чистота республики. Нас называют деспотами. Но если вы деспотическим террором уничтожите врагов свободы – вас прославят как спасителей. Кричат – амнистия роялистам. Что? Помилование изменникам? Нет! Только благонамеренному республиканцу должна быть дана защита. Казнить угнетателей человечества – вот милосердие! *(Голоса: «Браво, браво!»)*. Притворной чувствительностью мы помогаем врагам, стоящим на наших границах. Мало того – эти люди заражают пороками всю нацию, отравляют священные источники сил. Вот это и есть опасное, лукавое и страшное покушение на свободу. Это адский план! Быть может, он зародился бессознательно в мозгу человека, но здесь дело не в умысле, опасность все равно остается грозной. Порок в республике не только моральное, но политическое преступление. И тем опаснее порочный человек, чем значительнее услуги, оказанные им когда-то республике. *(Пауза. Робеспьер пьет воду)*.

Л а к р у а *(Лежандру)*. Ты понимаешь? Слушай, слушай. Это чудовищно!

Р о б е с п ь е р. Вы легче меня поймете, если подумаете о тех, кто еще недавно жил на чердаке, а сегодня разъезжает в каретах, развратничает с бывшими маркизами и дворянками. Кто поку-

пают загородные виллы, нанимает кучи лакеев, устраивает великолепные завтраки и ужины, где пожирается много хлеба. Кто носит шелковый камзол и женится на богатой. Кто живет, как принц крови (*повысив голос*), но только крови, пролитой в сентябре. (*Пауза*). Я спрашиваю, почему до сих пор не отрублены руки, тянущиеся к народной казне? Довольно! Портрет готов. Будь спокоен, добродетельный народ, и вы, добрые патриоты: никаких соглашений с людьми, для которых республика только средство для спекуляции, а революция – ремесло. И вы, братья лионцы, вернитесь и скажите, что меч закона не заржавел в руках того, кому вы его передали. Мы покажем республике великий и страшный пример.

Бурные рукоплескания. Робеспьер спускается с трибуны и уходит, захватив портфель, деловитой и мелкой походкой.

Публика теснится к проходам.

Л а к р у а (*Лежандру*). Теперь ты понял – о ком говорил Робеспьер?

Л е ж а н д р. Да.

Л а к р у а. Вы бросили народу анархистов, сейчас бросаете ему самую страшную жертву. Но народ все так же, босой, голодный и разъяренный, будет бегать по улицам и требовать хлеба, мяса и водки. Гильотина не может остановиться. И увидите, скоро сам Комитет Общественного Спасения – вы – сложит головы на Площади революции.

Л е ж а н д р. Послушай, где Дантон?

Л а к р у а. В Париже. Лежандр, Лежандр, зачем ты начал сегодня говорить!

Л е ж а н д р. Пойдем, нужно его увидеть во что бы то ни стало.

Картина четвертая

Пале-Рояль. Уголок открытого кафе. У столика сидит Геро де Сешель, грызет набалдашник палки. Проходят мужчины и женщины.

Г е р о (*проходящей девушке*). Послушай, Антигона. Советую тебе раздрать пошире дыру на юбке, тогда будет видно все бедро, сверху и до колена. (*Девушка, засмеявшись, убегает*). А, Нинон. Поди-ка, поди поближе. Что это у тебя на шее?

Н и н о н. Маленькая гильотина, это подарок Ренэ. Она из золота, подумай.

Г е р о. Итак, – ты стала якобинкой.

Н и н о н. Вся наша секция третьего дня перешла к якобинцам. Послушай, Геро, я тебе говорю, как честная женщина, уходи из Горы, переходи к якобинцам. У тебя слишком красивая голова, чтобы ей рисковать.

Г е р о. Ну, вот, я тебя сейчас за это поцелую.

Н и н о н. Ничего не имела бы против, но не могу, я должна быть верной моему Ренэ. Прощай. Бегу к венсенской заставе; говорят, там продается хлеб. Представь: всего только сто су за фунт. (*Ушла*).

Г е р о (*вдогонку*). Нинон, когда Ренэ будет сыт по горло, не забудь принести и мне кусочек сладкого пирога.

Появляется Дантон, держа за плечи Розалию и Жанну.

Д а н т о н. Вот они. Вот эти девчонки. Вот – эти дриады из Тюильри. Я бегал за ними, как фавн. Представь, чем они занимались: Розалия кормила воробьев, называла их по именам: Филемон, Вольтер, Бриссо...

Р о з а л и я. Врешь, я не говорила «Бриссо». В июле я сама подавала голос за казнь жирондистов.

Д а н т о н. А Жанна читала под тенью каштанового дерева «Новую Элоизу», подняв верхнюю юбку, потому что сидела в траве.

Г е р о. Девочки, приветствую вас. Я и мой друг Дантон решили с сегодняшнего дня оставить в покое политику и как можно ближе подойти к лону природы; мы долго обдумывали и, наконец, пришли к наиболее естественному и натуральному способу сближения с природой.

Ж а н н а. Розалия, что они хотят с нами делать?

Р о з а л и я. Я думаю, что мы будем играть в животных. Мы будем козами, а они козлами.

Д а н т о н (*смеется*). Жанна, ты будешь водой, океаном; я буду молнией, падающей в пучину. Из воды и огня рождается жизнь. (*Наливает вино, пьет*).

Ж а н н а. А где мы будем играть?

Д а н т о н (*смеется*). О, мы уедем за город. Мы поселимся между скал и водопадов. Мы будем ходить голыми среди кустарников и древних гробов.

Ж а н н а (*живо*). Ай, клянусь тебе: Розалия днем ни за что не согласится снять платье.

Г е р о. Этому я никогда не поверю.

Р о з а л и я (*Жанне*). Почему это я не соглашусь, моя милая? Скажи, скажи, у меня кривые ноги или отвислый живот? Или торчат, как у тебя, лопатки?

Ж а н н а. Пожалуйста, не кричи. Мои лопатки знает весь Париж.

Д а н т о н. Bravo, Жанна.

Г е р о. Девочки, больше ни одного слова. Пейте.

Д а н т о н (*Жанне*). За эти полгода с твоим лицом произошла какая-то перемена.

Ж а н н а. Правда.

Д а н т о н. Оно стало похожим на фиговый лист.

Г е р о. Жанна, прикрой им свою невинность. (*Жанна хохочет*).

Ж а н н а. Только не фиговым листом, нет.

Р о з а л и я. Еще вина.

Г е р о. И венки из роз. Мы сейчас закажем.

Д а н т о н. Венки из апельсиновых цветов. И пусть они будут сделаны из воска. Жанна, (*берет ее руку*) – посмотри на этот нежный атлас и синие жилки. Ты никогда не думала, что эти синие жилки – дороги для червей.

Ж а н н а (*выдергивает руку*) Оставь меня.

Д а н т о н. Ведь, в сущности, мы, сидящие вчетвером здесь, давно мертвы. Жанна, это так. Мы только грезим о жизни. Прислушайся к словам, к звуку голоса, взгляни на солнечный свет – слышишь, как голос звучит издалека, как все – сон? Поэтому – да здравствует вино: в нем истина. Это знали еще греки. Вино и твоя горячая кожа, Жанна. Это пленительнейший из обманов.

Входит Лакруа, садится подле у столика, опирается на трость и озабоченно смотрит на Дантона и Жанну.

Л а к р у а. Я так и знал, что найду тебя в Пале-Рояле, Дантон.

Д а н т о н (*протягивая руку*). Добрый день, добрый день, Лакруа.

Г е р о. Мы нашли отличное вино и пьем его вчетвером из двух стаканов, чтобы оно было еще нежнее на вкус. Твое здоровье, Лакруа.

Л а к р у а. После того, что говорят в клубах, я бы не стал на виду у всех днем так проводить время. Сейчас у ворот торчали два санкюлота, они показывали пальцами на вас с явной злобой. Все это очень неосторожно.

Ж а н н а. Нам, может быть, лучше уйти?

Р о з а л и я. Скажите, и мы уйдем сейчас же.

Д а н т о н. Сидите и пейте вино. Лакруа, ты сел и мрачно завернулся в тогу. Ну, бросай меня с Тарпейской скалы. Только скорее: этой девчонке не терпится подобрать мои останки и прикрыть ими невинность.

Л а к р у а. Будь добр, подсядь ко мне. (*Дантон подсаживается к его столику*). Сообщение крайней важности.

Д а н т о н. О!

Л а к р у а. Я только что из клуба якобинцев. Лежандр пошел искать тебя в Люксембург. Хотя он, кажется, совсем переходит к террористам, но покуда у него еще осталась капля совести.

Д а н т о н. Ну?

Л а к р у а. Лежандр призывал к избиению франтов и богачей. Колло д'Эрбуа требовал сорвать маски. Лионцы прочли чудовищную прокламацию, с нее так и валились сгустки крови. Все это дало прекрасный повод Робеспьеру спустить собак.

Д а н т о н. На кого?

Л а к р у а. На тебя.

Д а н т о н. Ого! Так он – осмелился?

Л а к р у а. Дантон, кровь должна пролиться, иначе Комитет Общественного Спасения попадет на фонарь. Они сами в панике. Сейчас у них дело идет только о своей собственной шкуре. Им нужна очень тяжелая голова.

Д а н т о н. Они не посмеют этого сделать.

Л а к р у а. Дантон, ты мертвый святой. Народ выкинул в яму останки королей и вышвырнул священные сосуды; неужели, думаешь, он остановится перед твоими мощами?

Д а н т о н. Но мое имя? Ты забываешь – Дантон.

Л а к р у а. Ты стал умеренным. Ты остановился среди бешено несущегося потока людей, тебя сомнут и растопчут без сожаления. Народ выдаст тебя, как отступника.

Д а н т о н. Народ, как дитя; чтобы узнать, что скрыто внутри вещи – он ее разбивает. Чтобы оценить гения – он его замучает и казнит сначала, и потом воздвигнет памятник. Это старая истина, конечно. Хочешь вина?

Л а к р у а. Робеспьер построил обвинение на том, что ты предался разврату, порокам и обогащению.

Д а н т о н. В этом есть тоже доля истины. Вообще, Лакруа, ты говоришь сегодня, как Сократ. Ты едва не заставил меня быть серьезным. Жанна, иди же сюда. Оставь в покое Геро, с него хватит и одной Розалии. *(Жанна подходит)*. У тебя нет настоящей философской мысли, девочка. Тебе нравится прекрасный профиль, холодный взгляд, изящные руки. От всего этого еще больнее, девочка. *(Сажает ее на колени)*. Чем красивее мужчина, тем ты больше будешь страдать. Я тебя научу, как нужно любить. Люби уходящее солнце, – оно страшное, огромное, заливают кровью полнеба, и в небе начинаются чудеса заката. Люби его в минуту смерти, оно погружается в ночь. Люби смертельно раненого льва. Перед смертью он кричит так, что далеко, далеко страусы со страху прячут головы в песок, нильские коровы лезут в тростники, а у крокодилов начинается нервная зевота. Люби только ослепительный взрыв жизни.

Г е р о. Bravo, это очень мило сказано. Ты становишься мудр, Дантон.

Д а н т о н. Я полагаю, что можно было чему-нибудь научиться за четыре года революции.

Входят Камилл и Люси. Люси останавливается в отдалении, Камилл подходит к Дантону, кладет ему руку на плечо.

К а м и л л. Я только что говорил с Робеспьером. *(Дантон встает и отходит с Камиллом к Люси)*.

Д а н т о н *(подходя к Люси)*. Люсиль сегодня необычайно хороша. Прекрасная Люсиль. *(Целует ей руки)* Гордость Парижа. Укращение республики.

Л ю с и. Я смертельно волнуюсь, Дантон.

К а м и л л. Робеспьер сказал, что ради свободы и ради сохранения республики он пожертвует всем: собой, братьями и друзьями.

Л ю с и. И добавил, что он не шутит.

К а м и л л. Я знаю у него выражение лица, когда он решится на что-нибудь, стиснув зубы.

Л ю с и. Дантон, вы должны к нему пойти.

Дантон. Идти к нему, зачем?

Люси. Вы не имеете права рисковать собой. Вы не имеете права рисковать головой моего мужа.

Камилл. Люси, о чем ты говоришь?

Люси. Я говорю, как женщина. Быть может – это преступление – не знаю. Дантон, вы хотите, чтобы я бросилась перед вами на колени.

Дантон. Дорогая моя Люси. Успокойтесь. Я все сделаю.

Люси. Правда?

Дантон. Я сделаю это хотя бы только для того, чтобы синие глазки не наливались слезами. Идите домой.

Камилл. Ты, значит, решил увидаться с ним?

Дантон. Я обещал это твоей жене. *(Возвращается к столику. Камилл и Люси уходят).*

Лакруа. Ты начинаешь действовать, да?

Дантон. Кажется. Но мне противно.

Жанна *(Дантону)*. Твои глаза погасли. У тебя совсем холодные губы. А! Я что-то начинаю понимать.

Дантон. Ровно за полсекунды до смерти ты поймешь все. Ты поймешь даже вечность, Жанна. Черт возьми, сколько мы потеряли времени на глупые разговоры. Политика никогда ни к чему доброму не приводила, вот вам доказательство. *(Смотрит на часы)*. Через час я вернусь, друзья. Розалия, поручаю тебе Жанну, ты отвечаешь за нее головой.

Розалия. Не дала бы за нее в заклад и старой юбки.

Лакруа. *(идя за Дантоном)*. Могу я проводить тебя?

Дантон. До крыльца Робеспьера. Если ты занесешь в мемуары день и час, когда Дантон поднялся по семи ступеням лестницы величия – тогда идем.

Картина пятая

Комната Робеспьера. Простая, дешевая и только необходимая обстановка. Очень чисто. Полки с книгами и рукописями. Повсюду портреты Робеспьера. Гипсовый бюст Руссо. Робеспьер у письменного стола. Дантон стоит.

Робеспьер. Враги республики еще не истреблены. На месте казненных появляются новые. Время успокоения еще не настало.

Дантон. Покуда гильотина работает, враги будут плодиться. Это самообман, кровавый мираж – враги! Уничтожь все население Франции и последний оставшийся человек покажется тебе самым страшным врагом. Террор должен кончиться, он не уничтожает, а плодит врагов.

Робеспьер. Тебя ослепила сентябрьская кровь, Дантон, ты плохо видишь. Мы не можем не только прекратить, но даже на один день ослабить террор. Революция еще не кончена.

Дантон. Ложь! Когда пали жирондисты и федераты – революция кончилась. Сейчас идет борьба за власть.

Робеспьер. Кончилась революция политическая и началась социальная революция. Ты этого никогда не мог понять, Дантон. Ты был вершиной уже давно оконченной и изжитой политической революции. Ты остался далеко позади.

Дантон. Народу нужен мир и успокоение. Он стонет от твоих теоретических выкладок.

Робеспьер. Народу нужно изжить всю толщу тысячелетней несправедливости, осуществить все вождедения до конца. Когда через залу Конвента пройдет последний жалобщик, неграмотный батрак, и скажет: я доволен, – тогда революция кончится. Настанет золотой век справедливости и добродетели.

Дантон (*прошелся и сел*). И ты надеешься дожить до этого времени, Робеспьер?

Робеспьер. Нет, этого я не увижу.

Дантон. Но ты веришь в него?

Робеспьер (*поднялся, отошел*). Не знаю. Я должен верить.

Дантон (*захохотал*). И ты еще веришь в то, что вот этими руками держишь вожжи социальной революции и направляешь одну человеческую волну за другой через залу Конвента, где эта сволочь утоляет свои классовые вождедения. Ты постиг исторические законы, выводишь формулы, пером на бумаге вычисляешь сроки и ставишь точки. Математика, логика, философия. До чего самонадеян человеческий разум. Когда ты идешь по улице, на тебя показывают пальцами и говорят: вот депутат из Арраса, вот неподкупный, он отрубит головы всем булочникам и раздаст нам хлеб даром. Но в тот час, когда ты ошибешься в формуле, в одной только цифре, и окажется, что булочников вешать не нужно – толпа тебя растерзает. Не ошибись, Робеспьер.

Робеспьер. Может быть, я ошибусь и заплачу за это головой, но мной руководит нравственная чистота, справедливость и разум. Я постигаю темный ход человеческой истории, эти девять валов прибоя. Из недр народа поднимаются валы один за другим и разбиваются о твердьню государственной власти. Их гонит голод и неутоленные страсти. Только высокий разум, постигнув, может овладеть этой темной стихией. И такие люди, как ты, жадные до наслаждения, понимающие революцию чувственно – полезны в ее начале и вредны в конце... Мы должны беспощадно бороться с чувственностью, с пороком и с утверждающей себя личностью. Иначе страсти превьсят меру и поглотят и нас, и государство, и народ. Я откровенно говорю с тобой, Дантон. Твои заслуги велики. Было время, когда ты поднял на плечи Францию и вынес ее из ада. Я следил за тобой. Я многого опасался, и мои опасения оправдались: ты, как минотавр, лежишь сейчас, объевшись крови и мяса, твоя сила ушла в наслаждение пищеварения. Твой дух погас. Ты дрем-

лешь, закрыв глаза. Скоро твое тело начнет издавать отвратительное зловоние. Дантон, бывают времена, когда чувственность – государственная измена.

Дантон. Или ты сошел с ума, или пьян. Я проломлю тебе голову канделябром! (*Встает*). Как ты говоришь со мной? Или думаешь – я пришел просить пощады?

Робеспьер. Да, Дантон, ты пришел просить у меня пощады.

Дантон. Я растопчу, если пожелаю, и тебя и весь Комитет, как гнилую редьку. За моей спиной народ, вся Франция.

Робеспьер. Ты ошибаешься. За твоей спиной...

Дантон. Ну...

Робеспьер. Палач. (*Пауза*).

Дантон. Слушай, Робеспьер, я хочу жить. И ты когда-нибудь поймешь это слово: жить. Не мешай мне. Не заставляй меня опять пачкать руки. Я не хочу больше крови. Меня мутит от убийств. Ты хочешь быть диктатором. Будь, черт с тобой. Но оставь в покое революцию. Не вонзай глубже шпоры. Ты уже и так пропорол ей брюхо до кишок.

Робеспьер. Наше свидание окончено.

Дантон (*берет его за отвороты сюртука*). Ты понимаешь, как просто можно повернуть колесо революции...

Робеспьер (*холодно*). Ты можешь сейчас совершить величайшее государственное преступление, Дантон.

Дантон. Не бойся, я брезглив.

Входит Сен-Жюст.

Сен-Жюст. Ты не один?

Робеспьер (*быстро*). Сен-Жюст! Не уходи.

Дантон. Мы встретимся в Конвенте. Прощай. (*Робеспьер наклоняет голову, Дантон уходит*).

Робеспьер (*Сен-Жюсту*). Ты пришел вовремя. Я задыхался. Это грязное животное дышало на меня смрадом похоти и разлагающейся крови. Народный вождь. Мерзавец! Сен-Жюст, а если скажут, что он бросал слишком большую тень на меня? Его привыкли представлять исполином. Но ты веришь мне? Я честен? Я справедлив? Я должен быть неумолим?

Сен-Жюст (*холодно*). Да, тебе я верю, Робеспьер.

Робеспьер. И все же меня что-то удерживает. Мне представляется – из его отрубленной шеи должно хлынуть такое количество крови... столько крови... Разве за этим шел я к власти? Ты знаешь мою душу, Сен-Жюст. Я должен сойти с ума. Я просыпаюсь на заре и слушаю птиц. Я начинаю думать о тех людях, кто воспользуется плодами нашего времени, вижу тенистые рощи, веселых детей, красивых женщин с колосьями в загорелых руках, мужей, радостно взрыхляющих тучную землю. Затем я случайно протягиваю руку к ночному столику и под пальцами ощупываю лист бумаги, список тех, кто на сегодня должен быть казнен. И внизу я пишу – Максимилиан Робеспьер.

Сен-Жюст (*ледяным голосом*). Во имя свободы.

Робеспьер. Да. Остановиться нельзя. Но даже в квартале Сент-Антуан рабочие ворчат, видя тележки с осужденными. Ожидание и ужас достигли такого напряжения, что многие стали доносить на самих себя. День торжества отделяют от нас трупы... трупы... трупы. И с каждым шагом их больше. Сен-Жюст, всю жизнь мне была ненавистна смертная казнь.

Сен-Жюст. Ты болен. Тебе нужен отдых. Ты медлишь, и мы теряем все выгоды наступления. (*После молчания, резко*). Дантон должен быть казнен.

Робеспьер. Ты так думаешь? Но это нужно хорошо обсудить. Он не дастся нам без борьбы.

Сен-Жюст. Мы созовем на торжественное заседание Конвент и оба Комитета. Я буду говорить. Я обвиняю в том, что эти революционеры продолжают дело разрушения, тогда как должно остановиться и создать твердую власть. Я обвиняю их в легкомыслии. В проскрипционный список будут внесены четырнадцать человек: Дантон, Геро де Сешель, Лакруа, Филиппо, Камилл Демулен...

Робеспьер. Камилл? Он не опасен.

Сен-Жюст. Он слишком болтлив.

Робеспьер. Хорошо. Эту кровь я беру на себя. Обвинительный акт написан?

Сен-Жюст. (*вынимает рукопись*). Черновик.

Робеспьер. Я просмотрю. Иди. Ты прав. Нужно торопиться. Оставь меня одного. (*Сен-Жюст уходит*). Мужества. Мужества! (*Садится к столу и берет перо*). Жалости нет, и совесть моя спокойна.

Картина шестая

Бульвар. На скамейке Симон с газетой. Проходят несколько мужчин и женщин.

Торговка (*с тележкой*). Арико вэр, арико, арико-ко... (*Женщины подходят к ней*). Пожалуйста, пожалуйста, гражданки. Осталось вот только, все продала.

Женщина в шали. Почем за ливр?

Торговка. Дорого. Подумайте-ка сами – вот продала на восемьдесят франков, сейчас поеду покупать дочери кашемиру на юбку, да чулок маленькому, да мужу табаку, вот у меня и останется двенадцать франков, а нужно еще масла, да соли, а хлеба мы вторую неделю не видели. С каждым днем все труднее жить. А тележку-то я ведь ташу на себе из Версаля, с часа утра не ела и не присаживалась. Наш огород в Трианоне, под самыми окнами проклятой австриячки; там раньше был цветник, а теперь мы с мужем бобы разводим, сельдерей и редьку. Превосходные овощи.

Ж е н щ и н а в ш а л и. Быть может вы немного уступите мне?
Моя девочка со вчерашнего дня не ела.

Н а к р а ш е н н а я ж е н щ и н а. Все, все с голоду скоро подохнем. Будь я проклята!

Х р о м а я ж е н щ и н а. Вот она наша свобода: умирать с голоду.

Н а к р а ш е н н а я ж е н щ и н а. И они еще запрещают заниматься нашим ремеслом. Я сказала – пусть мне отрубят голову, а я буду ходить по улицам. Я хочу есть.

Х р о м а я ж е н щ и н а. Скоро, скоро придет и им черед, вот увидите.

Т о р г о в к а (*хромой*). Подождите-ка, гражданка, что-то ваше лицо мне знакомо.

Х р о м а я (*выдергивая у нее конец своего платка*). Пусти, не смей меня хватать.

Т о р г о в к а. Она! Я ее знаю! Это аристократка! У нее был дом в Версале. Она роялистка... шпионка!

С и м о н (*подходит*). Раскаркались, в вороны. Кыш! Что такое случилось?

Т о р г о в к а. Позовите сюда полицейского комиссара. Я добрая республиканка, я требую, чтобы ее арестовали. Я не допущу, чтобы аристократки шатались по Парижу.

С и м о н. Ого! Вот оно что! Заговорщики! Пойдемте-ка все к комиссару.

Н а к р а ш е н н а я ж е н щ и н а. Врете вы все, я не позволю трогать хромую, она тряпичница. Тогда и меня берите вместе с ней.

С и м о н. А ты кто?

Н а к р а ш е н н а я ж е н щ и н а. Кто я? Кто я, ты спрашиваешь? Я проститутка.

С и м о н. Ах, черт вас возьми, да здесь вас целая шайка. (*Машет рукой*). Эй, граждане, солдаты! (*Выходят двое солдат*). Помогите-ка мне этих баб отвести к полицейскому комиссару.

Несколько женщин выбежало из толпы, опрокинули тележку с овощами.

Т о р г о в к а. Пускай пропадают мои бобы, я иду к комиссару.

Н а к р а ш е н н а я ж е н щ и н а. Я хочу есть, отрубите мне голову, черти проклятые!

Х р о м а я (*вырываясь*). Господи, смилуйся надо мной. Господи, услышь меня!

С и м о н. Не услышит, мы ему законопатили уши поповской рясой. (*Солдаты смеются*).

Х р о м а я. Будь ты проклят! (*Плюет на Симона*).

Солдаты уводят ее и накрашенную женщину. Торговка идет с ними. Симон сзади, размахивая газетой.

С и м о н (*гражданину в парике*). Вот тебе пример, почему республиканец должен проводить двадцать четыре часа на улице: каждую минуту вспыхивают контрреволюционные заговоры. А ты читал сегодняшний декрет?

Гражданин в парике. Какой? О чем?

С и м о н (*развертывая газету*). Нищета объявлена священной. Отныне государство преклоняет колени перед рубищем бедняка. Какие времена! Философские времена! Благороднейшие времена! За один этот декрет можно, не дрогнув, отрубить полмиллиона голов, вот что я тебе скажу. (*Уходит*).

Гражданин в парике (*другому гражданину с книжкой*). Послушай, Пьер, куда ты спешишь?

Гражданин с книжкой. Куда я иду? Может быть, к букинисту.

Гражданин в парике. Идем в Конвент. Говорят, там сегодня выступает Дантон. Говорят – его голова сейчас на волоске; будет бой.

Гражданин с книжкой. Я бы хотел променять моего Цезаря на Анакреона. Я присмотрел превосходнейшее издание сорок третьего года, с пометками на полях (*оглядывается, шепотом*), с собственноручными пометками короля.

Гражданин в парике. Ну, я бы не стал держать у себя такую книжку.

Гражданин с книжкой (*делая ручкой*). До вечера в кафе.

Они уходят. Женщина в шали, возвратившаяся к опрокинутой тележке, собирает бобы; входят Дантон и Камилл.

К а м и л л. Филиппо говорил в секции о надвигающейся диктатуре. Его слушали превосходно. Я уверен в победе. В рабочих кварталах твое имя звучит, как набат. (*Смотрит на часы*). Ты выступишь после перерыва?

Д а н т о н. Очевидно.

К а м и л л. Вчера я сдал блестящую статью. Через несколько часов она выйдет, и увидишь, как закричит весь Париж.

Д а н т о н. (*подходит к женщине с шалью и помогает ей собирать бобы*). Могу я вам помочь?

Ж е н щ и н а с ш а л ь ю. Вы очень добры. (*Показывая бобы в конце платка*). Как вы думаете – здесь не больше двух фунтов?

Д а н т о н. Ни в коем случае не больше двух фунтов.

Ж е н щ и н а в ш а л и. Я положу деньги на тележку. Но я положу меньше, чем она просила за два фунта. У меня нет денег. Моя девочка так голодна, что эта женщина простит меня, как вы думаете?

Д а н т о н. Ручаюсь. Как вас зовут?

Ж е н щ и н а в ш а л и. Шарлотта.

Д а н т о н. Это имя мало популярно в республике, но вы искупаєте его красотой.

Ж е н щ и н а в ш а л и. Разве я красива. Что вы. Я так подурнела, что сама себя не узнаю. Только моя девочка и зовет меня красивой.

Д а н т о н. Где вы живете?

Ж е н щ и н а в ш а л и. Вот в том отеле на углу. Видите на балкончике белое платье – это моя дочь.

Д а н т о н. Я вас провожу. Шарлотта, много мужчин любили вас?

Ж е н щ и н а в ш а л и. Меня любил только один человек – мой муж.

Д а н т о н. Он на войне? Жив? Убит?

Ж е н щ и н а в ш а л и. Да, он убит. Его убили напрасно. Он был поэт. Он мог быть гордостью Франции. Я сама, одна, вот этими руками вытащила его тело из целой горы изрубленных трупов. А он мог быть гордостью Франции.

Д а н т о н *(хрипло)*. Когда это было?

Ж е н щ и н а в ш а л и. Моего мужа убили в сентябре, в Сентябрьскую резню. Убийцы будут прокляты, я знаю. Эта кровь их задушит.

Входит Люси и садится около мужа на скамью.

Д а н т о н. И вы тоже, как и все, уверены, что резню устроил Дантон?

Ж е н щ и н а в ш а л и. Не знаю, кто ее устроил. Но я видела убийц. Они воткнули в землю факелы, сидели на теплых еще трупах и пили водку с порохом. У них были черные, почерневшие морщинистые лица. Этого забыть нельзя.

Д а н т о н. Не все ли равно, от чего умереть – от ножа убийцы, от гильотины или от старости. От старости жизнь всего – медленно и скучно. И стоит ли бороться за жизнь? Унизительно, когда человек цепляется окоченевшими пальцами за край ладьи, – хочется ударить его веслом. Я провожу вас до отеля. Не бойтесь, я не кинусь на вас и не стану целовать – у меня все время на губах вкус крови, должно быть, я прикусил щеку. *(Они уходят)*.

Л ю с и *(мужу)*. Он опять ушел.

К а м и л л. У него какое-то жуткое влечение к женщинам. Он сажает их на колени, рассматривает руки, шею, лицо, глаза, точно греется их теплотой. Посмотри, как он тяжело ступает, как согнуты его плечи. В нем какое-то страшное оцепенение. И все-таки, Люси, он самый прекрасный из зверей во всем свете.

Л ю с и *(прижимается)*. Мой милый, мой дорогой.

К а м и л л. Моя Люси.

Л ю с и. Я тебя люблю, как никогда, Камилл, люблю тебя до слез. Вчера ты ушиб руку, и я вся задрожала от жалости и горя. Подумай, Камилл, а если смерть?

К а м и л л. Нет, этого не может быть.

Л ю с и. Да, этого не может с нами случиться. Поцелуй меня.

Входит Лакруа.

Л а к р у а. Где Дантон?

К а м и л л. Заседание началось?

Л а к р у а. Все кончено. Я предупреждал. Он медлил, и вот. Черт его возьми, пьяницу, обжору. Приказано арестовать Дантона, и

меня, и еще кого-то... Поди и скажи ему. Я иду домой. Наплевать. Смерть, так черт с ней – смерть. (*Уходит*).
Л ю с и. Камилл, мне страшно.

Картина седьмая

Там же. Вечер. На бульваре пусто. Сидит Дантон.

Д а н т о н. Лулу, это ты?

Л у и з а. Это я, Жорж, не бойся. (*Появляется, садится рядом с ним*). Жорж, не бойся. Если даже тебя арестуют, – они не посмеют поднять руку на самого великого человека во Франции.

Д а н т о н. Я не боюсь, я сижу спокойно.

Л у и з а. Сейчас была у Демуленов. Камилл и Люси расстроены. Люси плачет, уговаривает его пойти к Робеспьеру. Ведь они школьные товарищи. Робеспьер крестил у них маленького. В это время пришел какой-то депутат, сказал, что тебя ищут повсюду, по всему Парижу. Жорж, Жорж!

Д а н т о н. Нет, я не хочу ни прятаться, ни эмигрировать; бесполезно. Сейчас опускалось солнце, и моя тень добежала до конца бульвара. Вот истинный размер моего тела. Его не спрячешь. Когда человек вырастает до таких размеров, он должен стоять неподвижно. Еще вернее вот что: я весь оцепенел. Это не бессилие, не лень, посмотри. (*Вытягивает руку*). И сердце бьется хорошо. Я весь точно пророс корнями. Когда иду – мне трудно отирать от земли подошвы. Мне хочется только одно – лечь на землю и заснуть. Да, Лулу, невозможно отворотить топор гильотины. Он упадет, если назначено ему упасть, на мою шею.

Л у и з а. Да хранит тебя Пречистая Матерь Божия. Жорж, молись со мною. Твой разум потемнел.

Д а н т о н. Когда я был мальчиком – мы с матушкой становились на колени перед кроватью, складывали руки и молились Господу Богу о нашей семье, об урожае, о хромом нищем, о короле. Луиза, я уйду в темноту, и там я хочу не помнить, не помнить ничего... Вот сладость смерти – забыть все.

Л у и з а. Господи, если бы я была умнее и постарше хоть немного. Ведь ты же любишь меня, Жорж? Вспомни, что ты говорил...

Д а н т о н. Я ничего не забыл. С каждым днем меня все больше тяготят воспоминания. Сначала они шли в одиночку, теперь бредут в моем мозгу толпами. Я начинаю сознавать – да, это сделал я, это мой грех. Слушай, я здесь сидел – зажигались огни, улицы затихали, стало так тихо, что я начал слышать биение сердца и то, как шумит моя кровь. Этот шум был похож на прибой океана или на глухой говор толпы. Я точно различал бешеные вопли и понимал, что это в тишине воеет моя кровь... Я даже различал слова: «Сентябрь, Сентябрь». – Почему Сен-

тябрь? Какое мне дело до Сентября! Зачем он протягивает ко мне кровавые руки? Я не убивал!

Луиза. Ты же помнишь, республика была на краю гибели.

Дантон. Да, да, республика погибла, если бы не я.

Луиза. Герцог Брауншвейгский и прусский король двигались к Парижу.

Дантон. Город был полон дворян и предателей. Еще один месяц, и Франция оказалась бы раздавленной. Никто не мог удержать народ от кровавой расправы. И я один взял всю ответственность на себя.

Луиза. Ты спас родину.

Дантон. Ложь, ложь, ложь! Слова оправдания. Пять тысяч ни в чем неповинных были зарезаны в Париже.

Луиза. Матерь Божия, помилуй нас!

Слышны голоса. Свет факелов.

Дантон. Это за мной. Солдаты ищут меня. Идем домой, Луиза. Я не хочу быть пойманным, как уличный вор.

Он и Луиза уходят. Появляется Симон, несколько граждан и солдаты с факелами и ружьями.

Симон. Клянусь чертом – он где-нибудь здесь! Я видел, как сюда пробежала его жена. Римляне, помните – живым или мертвым, а мы его должны захватить. У кого из вас фляжка, у меня пересохло горло. Дьявольски трудно быть честным республиканцем. Римляне, если он улизнет в Англию – республика погибла.

Картина восьмая

Революционный трибунал. Верхние скамьи заполняются публикой. На первом плане Фулье Тенвилль перелистывает бумаги, рядом с ним Герман.

Фулье. Ты боишься Дантона?

Герман. Он будет защищаться. С остальными нам справиться нетрудно.

Фулье. А Камилл Демулен?

Герман. Ну, этот не опасен.

Фулье. У него есть некоторые заслуги в прошлом. Он первый начал революцию.

Герман. Он ее и кончит. Змея ужалит свой собственный хвост..

Фулье (*складывая бумаги в папку*). В Конвенте Робеспьер победил, пока что. Он говорил о чистоте принципов, о величии духа и о жертве. Депутаты слушали в оцепенении и ужасе. Каждый ждал, что вот-вот будет произнесено его имя и покатится голова. Когда же выяснилось, что Робеспьер требует только

выдачи Дантона и дантонистов, начались рабелепные, гнусные аплодисменты; это была минута величайшей подлости. Затем выступил Сен-Жюст и с ледяным спокойствием философски доказал, что человечество в своем движении всегда переходит через трупы, что это так же закономерно, как землетрясения и извержения вулканов. Сен-Жюст успокоил совесть Конвента, и Дантон был выдан нам головой. Но все же, — это пока только половина победы. Дантон может испугать присяжных и возбудить народ. А если его оправдают?

Герман. Этого не должно быть.

Фукье. Да, этого допустить нельзя. Ты уверен в присяжных?

Герман. Пришлось обойти закон. Я выбрал присяжных не по жребию, а подобрал самых надежных. На них можно положиться.

Фукье. Так, так.

Герман. Один глухой, и обвиняемые могут кричать до потери голоса, он все равно ничего не услышит. Двое — пьяницы, они откроют рот только для того, чтобы сказать «виновен». Еще — один художник и два скульптора, — голодные и сумасшедшие ребята, — у них принцип: из революционного трибунала одна дорога — на гильотину. Ну, и остальные довольно надежны.

Фукье. Но народ, народ... Посмотри, что делается под окнами. (*Оглянувшись, осторожно*). Послушай, Герман, если бы в тюрьме случился маленький заговор, самый ничтожный?

Герман. Заговор в тюрьме?

Фукье. Да. Предположим, — заключенные подкупают сторожей.

Герман. Так.

Фукье. Раздают деньги народу. Вызывают возмущение в городе.

Герман. Так, так.

Фукье. Это бы очень поддержало обвинение.

Герман. Да, ты прав. (*Громко*). Пора начинать. Присяжные собрались.

Среди публики движение. Входят присяжные, судьи, рассаживаются. Члены трибунала занимают свои места.

Первый гражданин. Да здравствует республика! Да здравствует революционный трибунал!

Голоса в публике.

— Да здравствует республика!

— Да здравствует Робеспьер!

— Смерть тиранам!

— Долой диктаторов!

Второй гражданин. Мы требуем смертного приговора.

Голоса в публике.

— Смертный приговор тому, кто это крикнул!

— Тише, тише.

— Граждане, здесь заговор.

— Смерть заговорщикам!

Первый гражданин. Я требую закрыть выходы... арестовать.

Герман (*звонит*). Введите подсудимых.

Гул голосов, звон колокольчика; вводят Дантона, Камилла, Лакруа, Геро, Филиппо, Вестермана и других.

Дантон (*оборачиваясь к публике*). Смотрите, – редкое зрелище: на скамье подсудимых – Дантон.

Голоса в публике.

– Захлебнись теперь в собственной крови.

– Убийца! Мясник!

– Награбил золото в Бельгии. Изволь дать в нем отчет.

– Мы не забыли Сентября! Да, да, мы не забыли Сентября!

Герман (*звонит*). Прошу тишины. Заседание открыто. (*Обращаясь к Геро*). Подсудимый, ваше имя?

Геро. Геро де Сешель.

Герман. Возраст?

Геро. Тридцать семь или тридцать восемь. Историки выяснят это с большей точностью после моей смерти.

Герман. Род занятий?

Геро. Депутат. Член Конвента. Собиратель бабочек. Коллекционер женских перчаток. Ради Бога – все, что угодно. (*Садится. В публике смех, восклицания*).

Герман (*Камиллу*). Ваше имя?

Камилл (*с гневом*). Ты его знаешь.

Фукье (*поспешно*). Камилл Демулен.

Камилл. Тебе-то слишком знакомо мое имя, Фукье Тенвилль. Я сам посадил тебя на это кресло публичным обвинителем.

Герман. Ваш возраст?

Камилл. Тридцать три года. Ровно столько, сколько было знаменитому санкюлоту Иисусу в день смерти.

Голоса в публике.

– Bravo!

– Хорошо ответил...

– Ну-ка – спроси его еще....

Герман. Род занятий?

Камилл. Революционер. (*Садится, вскакивает*). Патриот. (*Садится, вскакивает*). Народный трибун.

Голоса в публике.

– Bravo!

– Bravo, Камилл Демулен!

– Он верно сказал. Он добрый патриот.

Герман (*Дантону*). Подсудимый, ваше имя?

Дантон. Мое имя знают все.

Голоса в публике. Дантон... Дан-тон... Тише! Тише!

Герман. Возраст?

Дантон. Мне тридцать пять.

Герман. Род занятий?

Дантон. Министр юстиции. Член Комитета Общественного Спасения.

Герман. Ваше местожительство?

Дантон. Моим жилищем скоро будет ничто; а мое имя будет жить в Пантеоне истории.

Голоса в публике.

– Bravo, Дантон!

– Тише.

– Bravo, Дантон, смелее! (*Председатель звонит*).

Камилл. Герман, а ты спроси еще, сколько у Дантона зубов во рту. (*В публике смех*).

Дантон (*ударяет по балюстраде рукописью*). Вот обвинительный акт. В этой куче дрянной бумаги чей-то воспаленный ненавистью и страхом мозг трудился очернить, оболгать мое имя. Оскорбление нанесено не мне, но революции, истории, всей Франции нанесена пощечина этим актом.

Герман. Я вас призываю к порядку. Дантон, вас обвиняют в сношениях с двором Людовика Шестнадцатого: вы получали деньги из личных сумм казенного короля. Вас обвиняют в сообщничестве с Мирабо в целях восстановления монархии. Вас обвиняют в дружбе с генералом Демурье и с жирондистами. Вы тайно сносились с генералом, имея целью возбудить армию против Конвента и двинуть ее на Париж. Вашей задачей в этом случае было восстановление конституционной монархии и возведение на престол герцога Орлеанского.

Дантон. Ложь!

Герман. Итак, мы приступим к чтению обвинительного акта.

Дантон. Ложь! Я требую слова.

Герман (*звонит*). Вам будет дано слово в свое время...

Голоса в публике.

– Пусть говорит.

– Мы требуем, чтобы он говорил.

– К черту формальности!

– Долой председателя!

– Долой революционный трибунал!

Дантон. Пусть негодяи, оклеветавшие меня, выступят открыто. Пусть явятся на суд и с открытым лицом нападут на меня. Нет, они предпочитают скрываться, они знают, что я уличу их во лжи, клеймлю позором. (*Сдержавшись, делает жест презрения*). А, впрочем, не все ли равно: я вам сказал – мне надоело жить, я ухожу в небеса, а имя – его вы не отнимете у меня – будет внесено в храм славы. Такие люди, как я, рождаются в столетие раз, на их челе сияет печать гения. (*Вновь с гневом*). Меня обвиняют в раболепстве перед двором короля, в сношениях с изменником Демурье? О, Сен-Жюст, ты ответишь за клевету! (*Аплодисменты*). Вы покушаетесь на мою жизнь, я должен защищаться, я это делаю. Каждый пункт обвинительного акта я разобью, как глиняную химеру. Я вас похороню, как под глыбой

камня, под любой из моих заслуг. Вы их забыли? Напоминаю. Когда Лафайет расстреливал вас из пушек на Марсовом поле, я объявил войну монархии. Десятого августа я ее разбил. Двадцать первого января я ее убил и, как перчатку, швырнул к ногам монархов Европы окровавленную голову короля. (*Бурные аплодисменты среди публики, крики*). Пусть при чтении обвинительного акта присутствуют мои обвинители, я требую этого.

Герман (звонит). Неужели вы не слышите звонка?

Дантон. Голос человека, защищающего свою жизнь, должен заглушить звон колокольчика. Да. В сентябре я поднял последнюю волну народного гнева, я заставил зарычать народ так свирепо, что Брауншвейгский не осмелился протянуть руку к Парижу, и короли затрепетали. Я выковал народу оружие из золота аристократов и богачей и две тысячи батальонов бросил на восточную границу... (*Аплодисменты, крики, Дантону бросают цветы*).

Голоса в публике.

- Да здравствует Дантон!
- Да здравствует народный трибун!
- Долой трибунал!
- Мы требуем его освобождения!

Герман. Я объявляю перерыв на десять минут.

Дантон. Вы видите Дантона? Вы узнали вашего вождя? Народ, ты будешь судить меня. Твоему суду и справедливости я отдаю свою жизнь. (*Рукоплескания, крики*).

Картина девятая

Площадка перед зданием революционного трибунала. Третий день процесса. Обеденный перерыв. В большое окно видно, как сторожа убирают зал трибунала, метут пол.

Симон (*перед окном, сторожу*). Алло, Пашен, алло!

Сторож (*выглядывая в окно*). Что тебе?

Симон. Я уже пообедал в кофейне Трех трубок.

Сторож. Ну и вали себе на здоровье, если ты сытно пообедал.

Симон. Не в том дело, Пашен. Пропусти-ка меня, старина, в трибунал, я хочу занять место поближе. А ведь дело плохо, Пашен, – Дантон рычит так, что его слышно на другом берегу Сены. Весь народ за Дантона. Судьи голову потеряли. И получается так, что Дантон судит революционный трибунал. Что-то будет? Скажу тебе по совести, старина, я сам ничего больше не понимаю, за кого мне стоять – за Дантона или Робеспьера? И тот и другой мне очень нравятся, но кому-то из них нужно все-таки отрубить голову. Пойми, меня, Пашен, я выпил перед обедом три аперитива и впал в страшную меланхолию: я не могу решить. Мой патриотизм сбит с толку.

Сторож. Иди, я тебя пропущу.

Симон уходит в подъезд и затем через окно видно, как он проходит на места для публики. На площадке появляются Колло и Фуке.

Колло. Победа Дантона будет поражением революции. Этих господ необходимо убрать с дороги какой бы то ни было ценой. Если бы даже пришлось прибегнуть к кинжалу.

Фуке (*нюхая табак*). Обвиняемые требуют вызова в суд членов Конвента и Комитета Общественного Спасения.

Колло. Но тогда мы погибли... Ни в каком случае!

Фуке. Это их право. Закон бессилён отказать.

Колло. Привлеки еще свидетелей обвинения.

Фуке. Свидетели все уже допрошены.

Колло. Найди новых. Заплати им денег. Если подлость молчит за тысячу франков, то за сто тысяч она распустит хвост.

Фуке. Дантон все время обращается к народу. Возбуждение в зале и на улице не поддается описанию. Судьи молчат и делают вид, что не слышат оскорблений. Камилл, Лакруа и в особенности Дантон так ругаются, что мы только почесываемся. (*Протягивает табакерку*). Прошу. Я начинаю думать, что вряд ли мне придется еще раз наполнить табакерку мою табакерку.

Колло. Я говорил Робеспьеру: нужно было обождать, он слишком рано начал борьбу. В народе еще бродят дрожжи анархии, еще не притупился вкус к переворотам и мятежам. Идея государственной власти, железной дисциплины еще не опирается на массы.

Фуке. А что Робеспьер?

Колло. Робеспьер, как всегда в таких случаях, заперся у себя и пишет.

Входит Сен-Жюст.

Сен-Жюст. Я тебя искал, Фуке. Только что получен мною донос из Люксембурга. В тюрьме раскрыт заговор. Гражданин Лафлот, осужденный за мошенничество, донес на генерала Диллона. Он подкупал сторожа. Сторожа я приказал взять под стражу и отвести к тебе. Затем – жены Дантона и Камилла Демулена организовали раздачу денег народу. Готовится разгром тюрем и покушение на взрыв здания Конвента.

Колло. Мы спасены!

Фуке. Есть свидетели?

Сен-Жюст. Арестованы восемнадцать человек. Пока не принимай ничего. Я иду в Конвент и заставляю его спешно издать декрет. Процесс будет продолжаться при закрытых дверях.

Фуке (*захлопывая табакерку*). Так! Это смертный приговор.

Картина десятая

Там же через час. У решетки толпится народ, слушают. Через окно видны судьи, обвиняемые, часть публики.

Дантон (*в окне*). Республика в опасности. Вы должны знать правду. Франции грозит диктатура. Она высоко подняла голову. Она хочет перешагнуть через наши трупы. Я обвиняю Робеспьера, Сен-Жюста, Кутона, Колло-д'Эрбуа в государственной измене. Они хотят утопить республику в крови, разогнать Конвент и учредить директорию. Доколе же еще терпеть? Народ, ты требуешь хлеба, а тебе бросают головы. Ты томишься жаждой, а тебя заставляют лизать кровь на ступенях гильотины.

Голоса в толпе.

- Долой диктаторов!
- Долой диктатуру!
- Долой, долой, долой диктаторов!
- Да здравствует Дантон!
- Освободите Дантона!

Отдельный голос. Он правильно говорит: вместо вина нам дают кровь и отрубленные головы вместо хлеба.

Женские голоса. Хлеба, хлеба, хлеба, хлеба!

Отдельный голос. Граждане, чего вы смотрите, они его убьют! Идем и разнесем трибунал. Дантон и хлеба!

Голоса. Дантон и хлеба! Дантон и хлеба! Дантон и хлеба! (*Толпа напирает, несколько солдат с ружьями стараются ее оттеснить*).

Камилл (*в окне*). Я требую отдельной комиссии. Я должен сделать разоблачения.

Дантон (*в окне*). Мерзавцы! Вы слышите, что кричит народ? Держите крепко свои собственные головы.

Герман (*в окне, в растрепанном парике*). Я призываю вас к порядку. Имейте уважение к суду.

Камилл. Поправь парик. Он попадет в чернильницу. (*Смех*)

Лакруа (*Герману*). Поди и сядь лучше на свое место, негодяй!

Геро (*Герману*). Гражданин председатель, именем Фемиды заклинаю вас – перестаньте звонить – у меня болят уши. (*Смех*).

Дантон. Требую прервать заседание до созыва комиссии.

Лакруа. Прервать заседание!

Дантон. Я приказываю тебе прервать эту комедию.

В это время сквозь толпу к двери протискивается Колло.

Колло. Дорогу, дорогу, дорогу! Декрет Конвента! (*Входит в зал суда*).

Голоса в толпе.

- Это Колло д'Эрбуа.
- Кровопийца!

- Ты слышал, он сказал – декрет.
- Опять какая-нибудь подлость.
- То есть как подлость? Декрет Конвента.
- Одна шайка. Интриганы! Кровопийцы!
- А мы без хлеба сидим.
- Освободить Дантона!
- Да здравствует Дантон!

Ф у к ь е (*которому что-то передал Колло*). Декрет Конвента. (*Мгновенная тишина*). Конвент постановил: вследствие того, что в Люксембургской тюрьме обнаружен мятеж, вследствие того, что гражданки Люси Демулен и Луиза Дантон раздавали народу ассигнации в целях поднять восстание, вследствие того, что генерал Демурье сделал попытку бежать из тюрьмы и стать во главе мятежников, вследствие того, что обвиняемые принимали участие в этих преступных замыслах и неоднократно оскорбляли суд – военно-революционному трибуналу предписывается продолжать судоговорение без перерыва и вменяется в право лишать слова защиты обвиняемого, буде он не обнаружит должного благоволения перед лицом закона.

Д а н т о н. Я протестую, это не суд, а простое убийство. Мне зажимают рот, чтобы ловчее перерезать глотку. Я спрашиваю весь народ: глумились мы над трибуналом?

Г о л о с а

- Нет! Нет! Нет!
- Мы протестуем.
- Мы требуем отмены декрета!

К а м и л л (*судьям*). Мерзавцы! Вы хотите убить мою Люси!

Г е р м а н. Я вас лишаю слова.

К а м и л л. Так подавись же моим словом! (*Комкает рукопись и швыряет ее в лицо Герману*).

Г е р м а н. Я объявляю высшую меру пресечения. Прошу публику очистить места.

Г о л о с а в з а л е т р и б у н а л а

- Позор!
- Мы не уйдем.
- Убийцы!
- Протестуем.
- Позор! Позор! Позор!

Солдаты очищают хоры.

Г о л о с а в т о л п е, у р е ш е т к и

- Граждане, что же это такое?
- Разве это суд!
- Идем, разнесем!
- Освободим. Да здравствует Дантон!
- Позор! Позор!
- Убейте нас! Стреляйте в нас!
- Все равно подышать.

Дантон (*в окно протягивает руки к толпе*) Граждане! Братья!
Нас убивают!

Герман. Закрыть окно.

Служители бросаются к окну и закрывают его. В толпе сильное волнение.
Из двери наружу валит народ, бывший внутри на хорах.

Первый гражданин (*стоя на ступеньках лестницы*). А я вас спрашиваю – почему в Париже нет хлеба? Почему вы голодны? Дантон продавал хлеб англичанам.

Голоса.

– Врешь. Дантон наш друг.

– Дантон не станет продавать хлеб англичанам.

– А ты почему в этом уверен?

Второй гражданин (*взобравшись на фонарь*). Дантон предатель.

Голоса.

– Кто говорит, что Дантон предатель?

– Робеспьер это говорит.

– Граждане, Робеспьер предатель.

– Кто это говорит?

– Это говорит Дантон.

Первый гражданин. Дантон роскошно одевается, у него дворец в Севре. Он купается в бургундском. Он белым хлебом кормит охотничьих собак.

Голоса. О! О! О!

Первый гражданин. Дантон, куда не съездил в Бельгию, был так же беден, как и вы. Он нагребил народные деньги. Он получил от герцога Орлеанского пять миллионов франков.

Голоса. О! О! О!

Первый гражданин. Когда он был министром юстиции, ему были переданы на хранение пятьдесят миллионов и бриллианты проклятой австриячки. Где эти сокровища? Где отчет? Он его не представил.

Голоса. О! О! О!

Первый гражданин. Вы кричите – да здоровствует Дантон, долой Робеспьера. А вы знаете, как живет Робеспьер? За четыре года он не сшил себе даже нового сюртука. Вы это знаете? Робеспьер истинный друг народа, неподкупный и нищий.

Голоса.

– Да здоровствует Робеспьер!

– Да здоровствует Робеспьер!

– Долой Дантона!

– Смерть Дантону!

Симон. Черт меня возьми: смерть Дантону!

Картина одиннадцатая

Тюрьма. Сводчатое помещение. Койки. На них лежат Дантон, Камилл, Лакруа, Филиппо и Геро. В стороне стол с остатками еды. Входит сторож с фонарем.

С т о р о ж. Бывает – одни перед смертью много едят и много пьют, а другие ничего не едят и не пьют. (*Сматривает в бутылки, в тарелки*). Эти все съели, все вино выпили. Нет ведь, чертовы дети, сторожу оставить, будто я не человек тоже. За год сколько пищи они перегубили. Ай, ай, ай! Не все ли тебе равно – натошак голову отрубят или ты сытый. А пьют и едят без удовольствия: тошнит их. Вспомнят и тошнит. (*Освещает фонарем койки*). Спят молодчики. (*Считает, подняв палец*). Раз, два, три... (*Геро поднимает голову*).

Г е р о. Кто это?

С т о р о ж. Может, еще спрятали где бутылку-то?

Г е р о. Это ты, Диоген. Ищи, голубчик, ищи.

С т о р о ж. А куда спрятали-то?

Г е р о. Он далеко спрятан и глубоко, а завтра запрячут навсегда. Торопись.

С т о р о ж. Ты про что говоришь?

Г е р о. Про человека, Диоген, про человека.

С т о р о ж. Тьфу. А я говорю про бутылку

Г е р о. Мы выпили все вино до последней капли и уходим с пиршества с такой легкой головой, будто бы ее и нет на плечах.

С т о р о ж. Ну, ладно, спите. (*Звонят часы*). Три часа. Скоро за вами придут. (*Уходит, замкнув за собою дверь*).

Л а к р у а. Здесь такое количество насекомых – невыносимо. Я весь съеден.

Г е р о. Ты не спал?

Л а к р у а. Нет. Конечно, не спал.

Г е р о. С завтрашнего дня нас будут кушать насекомые другого рода.

Л а к р у а. Да. Не говори об этом. Нельзя.

В окне показывается луна, камера озаряется ее светом.

Г е р о. Стоим на палубе отплывающего брига. Родная земля удаляется, задергивается туманом и уходит в воды океана. Это неизбежно, печально, и может быть, лучшее мгновение жизни.

Л а к р у а. Я боюсь не смерти, а боли. Говорят – эта сотая секунды, когда топор перерезывает шею, иступленно мучительна и долга, как вечность. Какое было бы счастье достать яду.

Ф и л и п п о. Молчите. Я хочу спать. (*Пауза*). Если бы можно было избавиться от насекомых. (*Пауза*). Республика – это просто мясная лавка. Нас устраниют – превосходно. Но кто останется? Народ без вождей. Страна без головы. Одно брюхо. Ради

Бога, хотя бы намек на здравый смысл в нашей казни! Мучительна – бесцельность. Только одно – Робеспьер протянет еще лишние два, три месяца. Но и он попадет под топор. Весь цвет страны, весь гений народа срезан. Революция – величайшее предательство над страной: вызвать, выманить на свет голову народа и ссечь ее.

Л а к р у а. Ах, не все ли теперь равно. Поздно.

Г е р о. Во всяком случае – там мы будем молчать. Это меня примиряет со смертью. Лакруа, не тащи с меня одеяло. Откуда-то страшно дует. Я бы не хотел, чтобы к утру распух от насморка нос.

Камилл слезает с койки, идет к окну и на подоконнике пишет письмо.

Ф и л и п п о. Вот уже пять лет мы летим по стеклянной плоскости в бездну, ни секунды остановки. Эта стихия, буря в человеческом океане – это революция. Какое ничтожество, возможнее о себе ничтожество – человек!

Д а н т о н. Они посмеют отрубить мне голову? Невероятно! *(Встает с койки)*. Послушай, Лакруа, ты можешь осознать это? *(Начинает ходить из угла в угол)*.

Л а к р у а. Мне тошно и гнусно. Я слишком много съел, пища стоит комом в желудке.

Г е р о. Жонглеры, жокеи и цирковые акробаты, делающие сальто-мортале, никогда не едят много перед выступлением. Плотный желудок слишком тянет к земле.

Ф и л и п п о. Сальто-мортале. Прежде нужно научиться ходить по земле, а Франция сразу начала делать прыжки смерти – сальто-мортале.

Д а н т о н. Я перестану быть? Но ведь никто из них не понимает, как нужно управлять страной. Какое ликование поднимется в Англии: французы сошли с ума! *(Берется за дверную решетку и потрясает дверь)*. Эй! Вы сошли с ума! Эй! Люди! Революция сошла с ума!

Г о л о с и з с о с е д н е й к а м е р ы. Не мешайте мне спать.

Ф и л и п п о. Чей это голос? .

Г е р о. Дантон, подожди! Это голос Андре Шенье.

Ф и л и п п о. Быть не может!..

Д а н т о н. Почему не может быть? Я знаю – он давно был внесен в проскрипционные списки Робеспьера. Они арестовали бы Вольтера и Руссо. Казнить обыкновенных людей... Это прежде всего – старо и скучно, вали их хоть десятками. А вот поднять за волосы над эшафотом голову гения – о, такую роскошь может себе позволить не всякий народ. В особенности завтра счастливый день для парижан: разговоры перед обедом, за рюмкой аперитива: – «А вы видели, гражданин, как он всходил на эшафот? Какая фигура! Как он оглядел площадь, откинул гриву... Как, не поморщившись, лег и – хрясть»...

Г е р о. В особенности – женщины. Он будут тебя видеть во сне, Дантон. Завтра ночью сто тысяч молоденьких женщин изме-

нят с тобою мужьям. В одну ночь сто тысяч любовниц! (*Щелкает пальцами*).

Л а к р у а. Как будто пробили часы?

Д а н т о н. Я вижу ясно эту минуту – выхожу из тележки на эшафот. Впереди – доска с круглой дырой. В нее я должен просунуть голову. Тридцать пять лет я всходил по ступеням. Я взошел выше всех, чтобы там последним усилием пролезть в дыру, не шире моей шеи. Пролезть из жизни в небытие! Для этого можно было и не создавать Дантона, много ли выйдет чернозему из меня? Горсти две. Не хватит посадить артишок.

К а м и л л. Люсиль, Люсиль. О, дорогая моя Люсиль! (*Склоняется головой на лист письма и плачет*).

Г е р о. О, дело дошло до слез. Приходится прибегать к философии. (*Вытаскивает из-под подушки книгу*). Глава шестнадцатая.

Д а н т о н (*тихо*). Мерзавцы! Мерзавцы!

Л а к р у а. Если бы знать – что там за смертью? Если бы верить.

Д а н т о н. Во всяком случае я хорошо воспользовался жизнью. Наделал много шума на земле. Выпил много вина. Нужно уйти вовремя, чтобы не смердеть. (*Подходит к Камиллу*). Не нужно плакать. Ты пишешь Люси?

К а м и л л. Слушай. (*Читает*). «Благодетельный сон сократил мои мучения. Небо сжалилось надо мной. Я видел тебя во сне, Люси. Я видел твою мать. Я целовал твои руки, твои губы, твое заплаканное лицо. Я проснулся со стоном. И снова в тюрьме. В окошко светит большая, холодная луна, так же, как всегда. Гляжу, Боже, какой там холод! Какой холод! Люсиль, Люсиль, где ты!». (*Зарыдал*).

Д а н т о н. Ну, ну.

К а м и л л. «Умоляю тебя – если ты увидишь завтра, как меня повезут, – молчи, не разорви мне сердце, не закричи. Стисни зубы. Ты должна жить ради нашего ребенка. Говори ему обо мне. Говори, что я хотел великого счастья. Я хотел такой республики, какую обожал бы весь мир. Я умираю, Люси, я верю, что есть Бог. За мою кровь, за мою любовь, за мои страдания Господь, быть может, простит меня. Я верю – когда-нибудь я увижусь с тобою, Люсиль. Прощай, моя жизнь, моя душа, мое божество. Прощай, Люсиль, моя Люсиль. Моя дорогая Люсиль. Я чувствую, как убегает берег жизни. Но мои связанные руки еще обнимают тебя и моя отделенная от туловища голова не отводит от тебя потухающих глаз, Люсиль».

Д а н т о н. Да, Камилл. В эти дни я не вспомнил ни разу о моей жене. Бедняжка. Она беременна, она может не перенести. У нас не осталось вина? (*Стук в дверь*).

Л а к р у а. Кто там? Палач? (*Часы бьют четыре*).

Д а н т о н. Пришли за нами. Простимся. Прощай, Камилл. (*Обнимает его*). Будь мужественен до конца.

Г е р о (*захлопывая книгу*). Пора в путь.

Картина двенадцатая

Площадь революции, в глубине – эшафот. Несколько человек сидят на тумбах, на ступенях крыльца. На углу группа женщин.

С и м о н. У меня прямо камень с души свалился. Теперь я спокоен. Революция спасена. (*Жене*). Иди ты сюда, чего ты там топчешься. (*Окружающим*). Пропустите ее, граждане. Она много работает, у нее не хватает времени – бегать смотреть на казни, а уж сегодня я сам ее послал. (*Жене*). Становись вот здесь, отсюда будет все видать.

Ж е н а. А мы не опоздали?

С и м о н. Вот она у меня какая. (*Похлопывает*)

П е р в ы й г р а ж д а н и н. Да, зрелище будет внушительное. После казни Людовика Капета это, пожалуй, второе по торжественности.

В т о р о й г р а ж д а н и н. Жаль, что при таких зрелищах не могут присутствовать посольства иностранных держав.

П е р в ы й г р а ж д а н и н. Нет, прости, – именно в этом и величие, чтобы такого рода казни происходили при будничной обстановке.

С и м о н. Рим, настоящий Рим! (*Жене*). У тебя что в корзинке?

Ж е н а. Я взяла вареных бобов и вина, больше ничего не взяла.

С и м о н. Давай сюда.

Ж а н н а. Нет, нет, Розалия, уйдем.

Р о з а л и я. Молчи, уходить опасно, я должна его видеть.

С и м о н (*протягивая бутылку*). Граждане, не хочет ли кто подкрепиться?

П е р в ы й г р а ж д а н и н. Это красное? Нет, оно крепит. Натощак нужно пить только белое вино.

В т о р о й г р а ж д а н и н. И не бургундское, а именно бордосское, кисловатое.

С и м о н. С этим я не согласен, у меня, граждане, слабый желудок.

Г р а ж д а н и н в п а р и к е (*гражданину с книжкой*). Правосудие здесь ни при чем. Эта казнь – последняя отчаянная попытка остановить бешеных коней, швырнуть им под ноги труп.

П е р в ы й г р а ж д а н и н. Ого! Кто это там разговаривает?

Г р а ж д а н и н с к н и ж к о й. И, кроме того, дюжиной этих господ будет меньше. Спокойствие и терпение.

Ж а н н а. Везут, везут! Розалия, ты слышишь, как стучит тележка?

Р о з а л и я. Я поклялась Геро, что умру с ним в один день. Когда упадет его голова в корзину, я пойду к Божьей Матери, попрошу простить меня и, Жанна, Жанна...

Появляется Люси, останавливается и смотрит на эшафот.

В т о р о й г р а ж д а н и н. Пришла.

П е р в ы й г р а ж д а н и н. А ведь, кажется, был приказ об ее аресте?

Ж е н а С и м о н а. Кто же это такая?

С и м о н. Ничего, ничего, пускай посмотрит.

Л ю с и (*указывая на эшафот*). Это для него. (*К ней подходит женщина с шалью*). Я спрашиваю – это для него построили?

Ж е н щ и н а с ш а л ь ю. О, сударыня, уйдите отсюда, прошу вас.

Л ю с и. Его заставят взойти по этим ступенькам? Ну, а дальше, дальше что будут делать?

Ж е н щ и н а с ш а л ь ю. Позвольте, я отведу вас домой, сударыня.

Л ю с и. Нет, оставьте меня. Слушайте... Я его люблю... Я его жена.

Ж е н щ и н а с ш а л ь ю. Я знаю.

Л ю с и. И свет не погаснет? И ничто не дрогнет? И земля не расколется? Этот нож должен упасть?

Ж е н щ и н а с ш а л ь ю. Господь соединит вас.

Л ю с и. Не верю... Не могу...

Г о л о с а. Везут... Везут... Везут...

Л ю с и. Камилл! Камилл! (*Бежит навстречу осужденным. Гул голосов*).

Там же. У эшафота тележка, с нее первый сходит Геро со связанными руками и наклоняется к Дантону, чтобы поцеловать. Палач оттаскивает его.

Г е р о. Прощай.

Д а н т о н (*палачу*). Мерзавец, ты не помешаешь нашим головам поцеловаться в корзине.

Р о з а л и я (*кричит*). Геро, прощай.

Г е р о (*на минуту остановившись на эшафоте, поднимает голову*). Подожди, в последний раз. (*Глубоко вздыхает*). Теперь идем. (*Палач уводит его направо на эшафот, к ножу*).

Р о з а л и я. Геро! Геро!

К а м и л л (*который сидел до этого, закрыв лицо руками, стремительно встает*). Я пойду сам. (*Народу*). Вот конец первого апостола свободы. (*Слышен глухой звук*). Нет, пустите меня! (*Его удерживают*). Убийцы не надолго переживут меня. (*Палачу*). Отдай эти волосы моей жене. (*Его увлекают направо*).

Д а н т о н. Прощай, Камилл! (*Поднялся медленно, почти сонно, на эшафот, выпрямился, окинув взглядом толпу*).

С и м о н. Доброй ночи, Дантон.

П е р в ы й г р а ж д а н и н. Дантон, не захлебнись.

В т о р о й г р а ж д а н и н. Не ушиби голову в корзине.

Г р а ж д а н и н с к н и ж к о й. Да, он внушитель.

Г р а ж д а н и н в п а р и к е. Великолепная фигура.

Д а н т о н. Нагляделись на меня, бедные люди? Прощайте...

Я оставляю вам мою славу. (*Отталкивает палача*). Я не нуждаюсь в твоей помощи. О, жена моя... Нет, Дантон, довольно слабости. Ты, палач, покажи мою голову народу, она стоит этого.

Его уводят, трещат барабаны... Тишина... Слышен тяжелый удар ножа.

Там же. Площадь пуста. Над городом огромные, как глыбы, синие и багровые тучи и закат. На ступеньках гильотины сидит Люси.

Л ю с и (*тихо напевает*).

Закатилось солнце вечером,

А женщина осталась одна.

На этих ступенях еще не остыли

Шаги моего мужа.

А женщина осталась одна.

Париж засыпает, покойной ночи.

Заснула любовь, мой милый,

А женщина осталась одна.

А комары продолжают кусаться. Бегают в темноте собаки. Летают летучие мыши. Вот и пойми что-нибудь. Камилл, Камилл, ты слышишь меня?

Входит патруль с фонарем.

С о л д а т. Кто здесь?

Д р у г о й с о л д а т. Женщина.

С о л д а т. Уходи отсюда.

Д р у г о й с о л д а т. Стой, это жена Демулена.

С о л д а т (*хватает ее*). Иди за нами.

Л ю с и (*вырываясь, вбегает по ступенькам эшафота, поднимает руки. Вся она в черном видна на зареве заката*). Да здравствует король!

ЗАНАВЕС

[БЕЗ НАЗВАНИЯ]²

Воображение, притупленное ужасами войны, не в состоянии больше внимать крикам боли и страдания, равнодушно отворачивается от пятен человеческой крови и не подает обычного сигнала милосердию.

Но есть вещи настолько извращенные, настолько неожиданно странные, что вынести их нельзя. Нельзя о них умолчать. Нельзя, чтобы на свете произошел подобный ужас. Нельзя, чтобы в истории человечества была такая исступленная страница.

Это небывалое дело должно произойти в ближайшие дни в России. Россию называют варварской страной. Она вывозила сырье. В ней была слабо развита сеть железных дорог. Народ жил бедно, и на 180 миллионов населения приходилось не более 5% фабричных рабочих.

Но в этой варварской стране, приобщенной лишь двести лет тому назад европейской культуре, была неискоренимая жажда к свободе и духовному совершенству. Россия слишком жадно, слишком доверчиво впитывала в себя те идеи, которые безопасны лишь для очень искушенных и давно живущих народов. И даже русские пороки были противопоставлением этой неутоленной жажды добра.

Страна была несчастна при царях. Ее развитие шло уродливым путем, как в темном подвале. Воображение было гипертрофировано. Утопии, парадоксы и абстракции, – дары запада, – рожденные там в тишине кабинетов и в пылу политической борьбы, воспринимались в России, как достоверность. В ее огромном теле текла отравленная кровь.

На западе получали зерно, кожи, сало, посылали на восток продукты индустрии и считали, что этим оканчиваются все человеческие взаимоотношения. Но не так думали на востоке. Восток любил своих учителей и старших братьев. В этой любви было много, подчас, смешного, наивного и горького, но это была верная любовь огромного народа.

Когда произошла революция, а вместе с нею опубликованы 14 пунктов Вильсона, Россия сорвала рубашку, чтобы отдать ее просящему ризы. Идеи порядка, разумности, выгоды отшвыривались с брезгливостью, – о меньшем, чем мировая справедливость не хотели и говорить. И, вот тогда, среди этого вихря радостного сумасшествия, началась сатанинская провокация большевизма.

Большевики сказали, – «Запад умирает, воьем в его жилы новую кровь». Они взяли из социализма проблематическое завершение его доктрины, его утопические гадания, и осуществили их. И кровь полилась.

На западе это видели и знали и колебались помочь беде.

И вот на днях в русское посольство в Париже приходит телеграмма от Деникина:

«Под влиянием продвижения наших войск к северу, в Москве сосредоточено из разных местностей до 30000 заложников, большинство интеллигентного круга, среди них арестованы патриарх Тихон, много ученых, профессора и артисты. Из них значительное число уже расстреляно после гнуснейшего издевательства. С чувством содрогания думаем об участи заложников, если не последует самого энергичного вмешательства, как единственного средства воздействия на большевиков, не только со стороны иностранных правительств, но и общественного мнения».

Участь заложников, среди которых женщины и дети, ясна: в Киеве их загоняли в подвалы и там разрывали ручными гранатами. В Москве, по причине большого количества арестованных, могут применить к ним отравленные газы.

Комментарии излишни к такому сообщению. Войска Деникина идут на Москву, и тридцать тысяч человек, виновных в том, что их отцы, сыновья, мужья и братья восстали с оружием в руках против кровавой тирании, будут уничтожены смертью.

Французский народ! Во имя справедливости, не той – мировой, которая свела Россию с ума в 1917 году, а малой, человеческой, – вы, наши учителя и братья, должны потребовать от советского правительства в Москве освобождения тридцати тысяч заложников.

Во имя любви, не той, которой двести лет томилась Россия по далекому и прекрасному западу, а любви к маленьким детям,
Во имя милосердия, которым бьется каждое сердце женщины,
Во имя гуманности, – гения Франции,
Во имя свободы,
Во имя жизни,
Во имя спокойствия, – потому что у человека не может быть покоя, если он мог предотвратить казнь и не сделал этого,
Во имя Иисуса Христа, взявшего бич, спасите от казни детей, женщин и стариков.

КАК Я БЫЛ БОЛЬШЕВИКОМ³

В апреле 1914 года, не вытянув до конца неистойвой суеты, какую жила в ту последнюю зиму литературно-аристократическая и интеллигентская Москва, я уехал в Крым, в морской поселок возле Феодосии.

В это раннее время дачи еще были заколочены, берег пуст, море туманно и холодно.

В сумерки приходилось уходить в дом, где в пустой белой комнате по стенам шибко бегали длинноногие мухоловки, подвывал сырой ветер и было слышно, как, не переставая, шумело море.

Это уединение, керосиновая лампа, тень от самоварного пара на меловой стене, страшные мухоловки, кусочек брынзы в бумаге, кастрюлька с макаронами, мною самим сваренными, глухой, тысячетный, тяжелый шум моря, уединение и покой – все это настраивало на серьезный лад.

Здесь было все, отчего вволю хотелось загрустить о бренности и суете и вволю распустить воображение.

Сидя на кретоновом, пахнущем мышами диванчике, я размышлял о том, как напишу замечательную пьесу, которая всех потрясет мрачной правдой. Я настраивал себя на трагический лад, и мне казалось, что только зловещее, трагическое и кровавое достойно изображения в искусстве. Затем я уходил спать и засыпал счастливым, так бывало только в детстве.

О, как это было наивно, легкомысленно и слепо! У меня было неопределенное желание трагедии, только потому, что за зиму я до сыта наслаждался легкой жизнью, любовью и весельем. Глядя на бегущие, мохнатые тени от мухоловок на стене, я представлял неопределенно страшные вещи, искаженные лица, свет пожара, клубы дыма, рычание толпы. Разумеется, я грезил о революции. Это было очень грешно и гадко. Но разве многим в то беспечное время не захватывало дух словами – революция, трагедия? Разве при чтении рассказа приятная щекотка не пробегала по спине, когда мы доходили до страницы, где «рыжий, тяжело ввалившись и

сопя, и т. д.»? Разве Хаос и Ужас не заманивали нас своими разма- леванными декорациями?

Бродя по морскому берегу, я обдумывал пьесу пострашнее. Если бы мои мечты могли осуществляться, то, я думаю, от полови- ны земли остались бы дымящиеся развалины. Тогда я проделывал это со спокойной совестью, но теперь мне кажется, что подобные мечтания даром не проходят, а если о подобном мечтают многие, то они и осуществляются. Русское же общество в то время если прямо и не было настроено анархически, то, во всяком случае, анархические мечтания были ему очень по вкусу. Однажды, в вет- реный вечер, я вышел к морю. Закат заволокло длинными тучами, свет его скоро погас, и вот из моря начала подниматься темно-баг- ровым шаром полная луна. Свет ее окрасил края туч, скользнул по волнам, и скоро над измятой, взлохмаченной водой повис круглый месяц, как пузырь, налитый кровью. До слуха издалека долетел раскат грома.

Ночью была гроза и ливень. В черном небе открывались бе- лые, раскаленные очертания тучи, стоймя повисшей над морем. Домишко, где я жил, трясся от грома и ветра. Мухоловки попрята- лись. Как и полагается в таких случаях – я не спал, и в моем вооб- ражении возник весь план трагедии.

Пьеса была очень страшная. Когда, впоследствии, я послал ее Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко, он мне ответил:

«Дорогой Алексей Николаевич, пьесу я Вашу прочитал не- сколько раз, в ней много талантливых мест, но в общем она произ- водит впечатление горячего бреда. Ставить ее нельзя, никто не поймет (Вы же знаете, что нашей публике нужно все разжевать и положить в рот). Но и по существу Ваша трагедия слишком хао- тична и неправдоподобна...»

Я, конечно, обиделся на Немировича-Данченко и пьесу заше- выркнул в ящик. А скоро забыл о ней думать, – началась война.

Но за последнее время мне не раз приходится вспоминать об этой неудавшейся пьесе. В ней отчасти отпечатлена та, разлитая в воздухе, отравка, которая поразила нас страшной болезнью, броси- ла с пеной у рта на землю.

Содержание пьесы «Кровавая луна» было таково:

У моря живет некий холостой господин и, как в таких случаях полагается, собирается писать книгу о добре и зле. У него есть про- видение, что наступают последние дни старого мира. Грех и душев- ное потемнение ввергнут человечество в войну, которая кончится разрушением цивилизации и всеобщим вымиранием. Люди забу- дут само понятие о добре и зле.

И вот, этот господин считает, что он должен будет отобрать не- большую кучку еще не растленных грехом людей, переселить их на остров, от греха подальше, и там приготовить из них ячейку новой человеческой расы.

Затем, – с этого-то и начинается пьеса, – господин сомневает- ся – хватит ли у него душевной высоты и силы, чтобы воспитать

новую расу. В это время, разумеется, появляется в грозовую ночь на яхте «Кровавая луна» женщина нечеловеческой красоты. Господин влюбляется в нее. Женщина тоже влюбляется. Муж ее – пошляк. Любовники готовы соединиться.

И вот тут-то наступает совершенно большевистское мышление: господин приходит к решению, что для испытания своей душевной высоты и силы – во имя великого дела создания нового человечества – нужно ему любимую женщину убить. В третьем акте он ее режет ножом, и дальше наступает хаос, в котором автор пьесы тонет с головой, несмотря на большое желание оправдать своего героя. Кончается это тем, что убийца в припадке безумия и отчаяния бросается в море.

Вспоминая эту пьесу и время, когда она была написана, я начинаю думать, что, во-первых, пьеса – совершенно большевистская по идее и по структуре, во-вторых, что большевизм выращен на патологии, и мы сами загодя культивировали его, и в-третьих, что сила большевизма была в нас самих, призывавших бредовые видения и кошмары, чтобы насладиться ими. Я говорю «мы» – потому что, действительно, не я один бегал по ночам по берегу моря и, пляясь на красную луну, бормотал заклятья и чепуху, призывал то, что потом и пришло.

И вот теперь, когда Россия, разрушенная и залитая кровью, содрогается смертельно, когда мы рассеяны по земле без отечества и крова, когда будущий день смутен и мрачен, – уместно ли вспоминать о какой-то пьеске, да еще прескверной?

Да, уместно признать свою виновность и твердо поверить, что кошмар, неразумно созданный нами, нами же будет и развешен.

В апреле 1914 года, не вытянув до конца неистовой суеты, какую жила в ту последнюю зиму литературно-аристократическая и интеллигентская Москва, я уехал в Крым, в морской поселок возле Феодосии. – Толстой был брошен второй женой Софьей Исааковной Дымшиц, которая уехала в Париж, и «зализывал раны» в Коктебеле у Волошина. Ситуация расставания супругов отражена в романе, где в Париж уезжает Катя.

Багровая луна; круглый месяц, как пузырь, налитый кровью... – Лунная мифология Толстого восходит скорее всего к венку сонетов Волошина «Lunaria» (1913). Возможно также влияние постановки «Саломеи» Уайльда в театре Комиссаржевской в Петербурге (1913), построенной на мотиве огромной, гнетущей и страшной оранжевой луны.

Пьеса была очень страшная. – Толстой действительно тогда написал пьесу, очень похожую на ту, которая здесь описывается, и никогда ее не публиковал: это «Геката» (1914), находящаяся в его архиве в Отделе рукописей ИМЛИ. В центре – некий философ-отшельник, чем-то напоминающий Волошина. Идея нравственного совершенствования как способа противостоять надвигающейся мировой

погибели, видимо, должна отражать антропософские верования Волошина, преломившиеся в упрощенном понимании Толстого.

Я, конечно, обиделся на Немировича-Данченко... – В.И. Немирович-Данченко неизменно не одобрял драматические опыты Толстого. Описанным здесь способом он вернул ему «День Ряполовского» (1912), посоветовав никому эту пьесу не показывать и не печатать. Толстой так и сделал.

Женщина нечеловеческой красоты – Появляется еще в 1910 г. в рассказе «Чудаки».

Нужно ему любимую женщину убить... – Через год, работая над романом «Егор Абозов», Толстой также намеревался заставить героя убить героиню, в которую тот был мучительно влюблен и которая являлась средоточием всех пороков.

ЧЕТЫРЕ КАРТИНЫ ВОЛШЕБНОГО ФОНАРЯ⁴

Картина первая

ЧЕРНЫЙ ПРИЗРАК

Стремительным, железным свистом дунула вдоль пустынной улицы граната. Рррах, – разорвалась невдалеке, из-за крыши взлетел столб желтого дыма и кирпичной пыли.

Наискосок, через улицу, по грязному снегу побежал, низко пригибаясь, человек в солдатской шинели, за ним – такой же, второй, за этим – третий... пять человек перебежали улицу и стали в воротах. Та-та-та-та, – застучало вдалеке, полнозвучно, отрывисто, торопливо. Один из пяти выдвинулся из-за ворот, поднял винтовку и выстрелил туда, откуда звучало, но сейчас же замахал кистью левой руки. Вытащив из кармана платок, захватил его с уголка зубами и быстро перевязал палец.

В воздухе посвистывали пульки, кротко и даже жалобно. Иная шлепалась в стену, – взлетал дымок штукатурки, иная ударяла в окно, – со звоном летели стекла. В воздух опускались ледяные иголки, – не дождь не снег. Сквозь изморозь пустынно и уныло темнели окна домов. Снова завыл снаряд и ушел, надрываясь, далеко.

Стоявшие в воротах совещались: стрельба шла уже теперь по всему городу, все чаще сотрясался воздух, и дребезжали стекла от разрывов тяжелых снарядов. Враг наступал быстро, с нескольких сторон. Город, – это уже было ясно, – взят красными. Удерживаться в воротах не имело более смысла: связь со своими давно была порвана, уйти через улицу тоже было нельзя. Тот из пятерых, кого ранили в руку, – командир растаявшего за нынешний день отряда, полковник Никитин, поглядывая на небо, сыпавшее иголочками, стискивал ровными, белыми зубами потухшую папироску. Молодое, с открытыми впадинами серых глаз, запачканное копотью и

кровью, румяное лицо его все точно смялось морщинами напряжения и досады. Остальные четверо шепотом говорили по матерно, – соображали, как изловчиться, унести ноги. Но, – поди, унеси! Никитин приотворил калитку в воротах и заглянул во двор, покрытый снегом, без следов. С левой стороны тянулся коричневый, высокий забор, с правой – облупленная, грязная стена дома, в глубине – бревенчатая стена сарая: дворик узенький, как западня. В первый раз за этот день Никитин почувствовал тошноту смерти, – она сжала ему желудок, пошла по горлу, на минуту помутила глаза. Хотя, быть может, это было от голода.

Он оставил калитку приоткрытой и опять прислонился плечом к кирпичной нише ворот: – «Подождем, – сказал он, – когда стемнеет, тогда посмотрим». Но долго ждать не пришлось. Невслышно, за шумом выстрелов, к воротам подошли красные. Справа, на тротуаре, внезапно появился человек с широким, вздернутым носом, в косматой папахе, с круглыми из-под бараньего меха голубыми глазами. «Вот они», – крикнул он дурным голосом, и кинулся назад, к своим. Никитин оскалится, втянул голову, взвел курок нагана, – было слышно, как в двух шагах, за углом, шепнули: «Гранату, гранату кидай...».

Никитин показал глазами на калитку, его солдаты, без шума, зашли за ворота, во дворик. Пятясь, вошел за ними Никитин, задрал за собой засов. «Срывай погоны, уходи», – сказал он. Солдаты побросали ружья и картузы, подсаживая один другого, полезли через забор, и трое тяжело спрыгнули на соседний двор, по ту сторону. «Стой, стой!» – сейчас же там раздались надрывающие душу голоса. «Товарищи, Господи, да что вы...» Ударил, по сердцу стегнул, выстрел... «Товарищи, не надо...».

Четвертый из никитинских солдат, оставшийся по эту сторону забора, с минуту слушал, упираясь ладонями на колени, затем побежал в конец двора. За воротами враз заговорили голоса, лопнула граната, посыпалась штукатурка, потянул дым из подворотни, раздался стук прикладами. Никитин смутно видел все это, слушал эти звуки: в нем все словно задремало, какая-то еще неясная мысль легла на все сознание. Он повернул от ворот и пошел, но сейчас же стал глядеть в полуподвальное окно. Оттуда, из темноты подвала, глядели на него немигающими глазами два белых, с оттопыренными ушами, детских лица. Одно зажмурилось и опять – глядит. Никитин махнул на них рукой, – дети съежились, один выпростал из тряпья ручку и так же махнул на Никитина. «Конец», – подумал он всем сознанием, всей кожей. Выпрямился, оглянулся на забор и рысью побежал по следам, оставленным солдатом.

Следы заворачивали за дом и подводили к будочке с плоской крышей, – отхожему месту. Отсюда его солдат, очевидно, забравшись на будочку, перескочил на крышу сарая. Никитин попытался было ползти тем же путем, но сорвался, – помешала раненая рука. «Конец», – сказал он громко, и сильным прыжком кинулся за будку, присел и выглянул. Близ ворот, над забором, поднялись бара-

нии шапки и головы красных. Они оглядывали двор. Затем двое прыгнули наземь. Держа винтовки на изготове, подаваясь всем корпусом вперед, осторожно обходили двор и увидели следы. Никитин повернулся, чтоб ловчее было правой рукой, и взял на мушку револьвера подходившего высокого, широкогрудого, широколицего человека, на нем был короткий кавалерийский полушубок, расстегнутый на загорелой шее... Здоровая, с воловьими жилами, шея, – веселый, должно быть, человек. Никитин довел мушку до этой шеи и выстрелил в десяти шагах. Огромный человек подскочил, размахнув руками повалился и стал раскорячивать ноги. Другой побежал к воротам. С забора открыли стрельбу. Под прикрытием будки Никитин пополз к бревенчатому сараю и только теперь заметил, что сарай не подходил вплоть к кирпичной стене соседнего дома – между ними была щель. Он заполз в нее, и, обдираясь спиной и грудью, стал протискиваться, оторвал гнилые доски, которыми в дальнем конце была забита щель, и вышел в пустой переулок. Сознание его снова было ясным, движения – уверенными и ловкими. Он швырнул в кучу грязного снега револьвер, отстегнул погоны, спрятал их на грудь, под гимнастерку, и спокойным шагом, держась середины улицы, пошел к центру города. На перекрестке его окликнули двое красных – оборванные, с обмотанными в онучи и тряпки ногами, пошмыгивающие, покряхтывающие от холода мужички, поговору из Владимира. Они сказали ему, что город взят, но белых еще много сидит по чердакам, прячется на дворах. «А ты сам кто?» – «Да я у них, у белых, состоял, да ну их к черту», – сказал Никитин. «Войну бы эту к черту», сказал владимирский, «такой неволи от роду не бывало, как наша неволя, сами себя истребляем... Плетнев, – он локтем толкнул товарища, – ты ловок, ну-ка стрельни вон в то окошко: человек выглядывает».

На главной улице Никитин увидел входившие в город войска. Это были передовые части кавалерийского корпуса: шагом на заскорузлых от пота и грязи лошадях ехали, заваливаясь в седлах, мальчишки, – папахи заломлены, кудри выпущены, ухмыляясь задраны носы на публику. Одеты все чисто и ладно. За первой сотней потянулись телеги с бесчисленным скарбом, с печеным хлебом, с сеном. Пропуская войска, верхом на рослом гунтере на тротуаре у подъезда гостиницы стоял чернобородый, с провалившимися щеками, сутулый человек. На голове его был надет не налезавший на выпуклый затылок, высокий шлем древнерусской формы из кожи. Безумными, темными глазами человек этот тревожно оглядывал проходившие войска, обозы, прохожих. На сером его полушубке, на сердце, краснела, будто морская, налитая кровью, пятирогая звезда. Никитин, с трудом отведя взгляд, усмехнулся: «Нет, этого пульей не возьмешь, – крестом его надо», – и стал закуривать, но руки дрожали и ни одна спичка не зажглась.

В ту же ночь он бежал из города, на двадцатой версте перешел через фронт к белым и свалился в тифозной горячке.

Картина вторая

ЧУЖОЙ БЕРЕГ

Никитин лежал на досчатых, покатых нарах, в трюме. Черная, душная, зловонная темнота поднималась, валилась, опускалась и снова, давая дыхание, уходила вверх, – плавно, тошно соскальзывала с какой-то со смертельной тоской ожидаемой точки покоя и падала, валилась. Трещала обивка парохода, обрушивались с влажным грохотом волны о борт. В темноте, снизу, сверху, со всех сторон, – шли протяжные стоны, горловые звуки, сдавленные вопли.

Никитин не мог спать. В густой тьме, куда он глядел, лежа навзничь, перекатывались, как волны черной материи, неразличимые им, но видимые воспоминания, – бедствия души... Сам черт, – постарался бы, – не выдумал таких бедствий... Хотя черт их, конечно, и выдумал... То это был горячечный взрыв ненависти к тем, кто впилился в родную страну... к черным начетчикам... крепкое нужно сердце, чтоб выдержать эту ярость... То отчаяние, как свинцовые обручи на мозгу... расхлыстанная, проклятая, на веки веков погибшая Россия, – тесто из грязи, вшей, крови... То – надежда, – самая страшная пытка: – кажется, еще только – одно усилие, последнее напряжение, и пыльные, усталые войска входят в освобожденную Москву, гудящую всеми колоколами... Кончено бедствие... крестный ход пойдет по земле: мир всем... А у ворот Москвы уже рассыпаются, как во сне, тают белые армии... И снова: война, война... дождь, топкие дороги, узловые станции с выбитыми стеклами, с брызгами человеческого мозга в отхожих местах... Мутные, без числа, пятна лиц: все одно и то же лицо, – широкое, расплывающееся, оскаленное... Мертвые, мертвые, мертвые лица... Сколько же крови вылито?.. Сколько же мук принято?.. Да остался ли там хоть один живой человек?.. Куда бежать?.. Зачем спасаться?.. Гнусно и тошно... Ударил бы волна посильней!..

Никитин повернулся ничком, – носом в свернутую под изголовьем шинель... Три тысячи человек было погружено на их пароход в Новороссийске: солдаты, офицеры, генералы, женщины, министры, неопределенные личности, спекулянты... Сбились, как в Ноевом ковчеге. Отошли. Летевшие над самой водой рваные облака закутали последний русский берег... И вот третьи сутки генералы воют в трюмах – все еще хотят жить... Спекулянты на палубах вцепились в чемоданы, стонут – хотят жить... Хоть бы ударило волной посильнее, перевернуло поганую посудину... Русская земля осталась у черта, за рваными тучами... Под утро Никитин надел шинель и ощупью пробрался к лазу из трюма, прикрытого хлопающим тентом. Над головой в щель тента брезжил мутный свет. Никитин поднялся на палубу и, надвинув глубоко шапку, засунув между колен полы шинели, прислонился к мачте. Студеный, мокрый, пьяный ветер разрывал ему легкие. Впереди, высоко, светились жалюзи капитанской рубки. Пониже, горящая над дверью

в машинное отделение лампочка освещала слои воды, бегущие по палубе и яростно перекатывающиеся от борта к борту мокрые чемоданы. Смутно в грязном небе качались мачты и реи. Черный дым, пересекаемый искрами, прибывало к воде, где во тьме возникали беловатые жгуты пены. Свистал, сильно пел ветер в снастях. Налетали дождем ледяные брызги. Здесь было хорошо.

И вот Никитин увидел, как в капитанской рубке появился яркий прямоугольник света, – в распахнутую дверь выскочил человек в плаще с капюшоном... Сейчас же тревожно, срываемый ветром, задребезжал колокол. Странный, хрустящий удар потряс весь пароход, – он сел на вонзившийся зуб в его днище. Крутящаяся пеной, глянцевитая, черная стена воды поднялась из-за борта. Никитин зажмурился. Ледяной тяжестью воды его рвануло от мачты, но он вцепился, удержался. Когда раскрыл глаза, то несколько человек и чемоданов, крутясь, неслось по палубе, и исчезли за бортом. Капитан в плаще, взметнувшись за плечами, кричал в рупор... Вдруг весь свет погас. Сквозь шум воды вопли тысячи голосов поднялись из трюмов. Закинув голову, Никитин набрал полную грудь воздуха, новая волна обрушилась на палубу, его ударило в бок деревом, он разжал руки, его оторвало от мачты, потащило, подняло и, крутя, понесло в море. Он бился руками и ногами в темноте ледяной воды. Внезапно в ноздри вошел острый воздух. Глотая его разинутым ртом, он поплыл, но его опять пришибло, потащило в воду. Задышавшись, он почувствовал: – дна нет в этой черной пропасти, это смерть, и коснулся ногой жесткого... оттолкнулся, пошел вверх и вместе с сердито шумящей волной был вышвырнут на песок, ударился в него лицом, впился пальцами и долго дышал, подбиваемый волнами. Потом пополз и сел на берегу.

В мутном рассвете, невдалеке от берега, среди взлохмаченной воды, покачивались два креста мачт над палубой, время от времени исчезающей в воде.

Картина третья

ГАЛСТУЧНАЯ БУЛАВКА

- Послушайте, Никитин, ну, так как же?...
- Да так же... Вы все хитрите, Прилуцкий...
- Вот чудак... Хорошо, я буду с вами откровенен...

Худой, изящно одетый в серое, бархатно выбритый, в канотье на блестящих, черных волосах, новый знакомец Никитина, Прилуцкий, сидел напротив него у столика в шашлычной лавке. В открытой витрине жарился на углях огромный вертел баранины, парились в плоских кастрюлях пахучие снеди. Мимо, по узкому тротуару Перы, проходили солдаты всех стран, бежали фески, дамские шляпы, мотались фуражки русских военных. Иное злое, нездоровое лицо оборачивалось и глядело запавшими глазами на

капающий шипящим жиром бараний шашлык. Иной, в феске, обернувшись, щелкал языком, подмигивал сизому, в белом колпаке, армянину, срезавшему длинным, лоснящимся ножом поджарившиеся верхушки с вертела.

Прилуцкий говорил, поглаживая подбородком слоновую кость палки:

– Вы редкий случай здесь, в Перу, – вам повезло: виза в кармане, некоторое количество валюты, и – дядюшка в Париже. Ну, хорошо... Приедете вы в Париж, а дальше-то что? Предполагаю самое лучшее: найдете службу, сошьете смокинг, заведете девчонку. Так, на этом и успокоитесь?.. Вот, то-то, Никитин...

Когда он говорил, рот его, кривясь, сдерживал высокомерную, презрительную усмешку, синие глаза были наглы и холодны:

– Я знаю с кем говорю, – продолжал он, почесав набалдашником глаз, – вы мужественный, порывистый и тревожный человек, Никитин... Ваш послушной список...

– Откуда вы его знаете?

– В Перу все знают, дорогой мой... С 1914 года по сие время вы проливали свою кровь за отечество. Одиннадцать раз ранены. У вас заштопаны кишки и треснувший череп. Вы отдали все, что можно отдать отечеству. Теперь предположите на минуту, что вы ошибались, – Прилуцкий ледяным взглядом остановил движение Никитина – встать, – я говорю, попробуйте предположить, что ваше героическое прошлое было ошибкой: вы боролись не за отечество и убивали не врагов, – ошибка, допустимая при массовом психозе. То, что вы мыслили отечеством, на самом деле было давно сгнившим трупом. На его месте была подставлена фикция. В Петербурге на троне сидел нарумяненный труп, а вы думали, что так, не по-человечески, блестят глаза помазанного на царство... Это была устроена хитрая штука, – за трупом прятались европейские хищники... Подождите улыбаться, дорогой мой... Известно ли вам, что вся Россия давно запродана и распродана на мировых рынках? Один народ не был продан, – не нашлось покупателя на беспокойное, дикое племя... Предполагалось уничтожить его, остатки распылить среди колонизаторов. Идея уничтожения и колонизации России возникла приблизительно в пятидесятых годах, перед крымской кампанией, и последовательно развивалась до сего времени. Вовлечение России в войну было заранее обдуманым шагом. Есть документы, устанавливающие, что война должна была кончиться соединением стран союза и согласием против общего врага, – всех против России. Готовился адский план. Его началом должна была быть революция в России.

Не сдерживая более высокомерной усмешки, Прилуцкий достал из жилетного кармана золотой портсигар и твердыми пальцами стал закуривать папироску. Щеки его порозовели:

– Европейские хищники, – потомки жирондистов и монтаньяров, свирепые буржуа, банкиры, металлические, угольные и керосиновые короли, – рассчитали, предвидели и предусмотрели

все, кроме одного: – заразности революционного психоза. На этом они сорвались, слава Аллаху. Русский народ принял вызов, рассеял белые армии, – таких же, как вас – чудаков, шедших поклониться трупу, – отшвырнул к границам хищников, кверху ногами опрокинул весь дьявольский план интервенции.

– Слушайте, кому вы все это говорите? – спросил Никитин, опираясь локтями о гнущийся столик, – вы в бреду или пьяны?

Прилуцкий поднял брови, выпустил дымок из уголка губ, глядя в окно, сказал:

– Вы – чудак, Никитин... Я же в самом начале сказал, что – «предположим».. Я не настаиваю, что это именно все так и есть... Это лишь одна из возможностей правды, которая когда-нибудь станет ясной всем глупцам... Вы меня плохо знаете, Никитин... Ведь я – поэт, мечтатель. На днях я выпускаю книжечку стихов: «Молнии мозга», безделки, но один еврейчик из Галаты взялся издать... Так-с... Значит, давайте к делу... Мы здесь создаем телеграфное агентство, – беспартийное, Боже сохрани. Нам нужен надежный осведомитель. Вы едете в Париж. Мы вам даем аванс – тысячу пятьсот турецких лир и четыреста пятьдесят лир – ежемесячно. Вас это устраивает? Политическая информация нас мало интересует, – этот товар вы найдете в любой газетке. Мы хотим давать картину экономической и социальной жизни Европы... Раскройте газету – вы найдете отчет о скачках, о премьерах, о приезде Шарло и Дугласа Фербанкса, вы узнаете, что сказал в день своего рождения Ротшильд, – но ведь это частица жизни, капля и, притом, пахучая... А что говорят в рабочих кварталах, на окраинах, в кабаках, где собираются так называемые подонки города?.. Что хотят, на что надеются эти миллионы раздавленных колесницей индустрии?.. Я повторяю, – мы хотим только знать, только знать, – быть зеркалом мира... Нас, например, весьма интересует рост католического движения в Западной Европе... Правда ли, что готовится черная революция?.. Нас интересуют монархисты... Так как же, – согласны?.. По рукам?..

Никитин глядел на золотую булабочку в галстук Прилуцкого, – пятиугольную звездочку: древний знак человека, опрокинутого головой вниз.

– Вот, если б я вас поймал в России, – сказал Никитин, почти задумчиво, – то не сразу бы убил, а помучил...

Картина четвертая

АРМЕНОВИЛЛЬ

Никитин соскочил на ходу с трамвая, огибавшего сквер Мюэт, у края Булонского леса, и пошел по рыхлым и влажным дорожкам, пересекая напрямик зеркальные шоссе с бесшумно летящими автомобилями.

Бледно-зеленая, уже поредевшая листва бросала прозрачную тень. Среди мшистых стволов, обвитых, пахло прелью, – воздух был тепел и сладок. Опушки, вековые дубы на полянах, группы сосен, сквозившая вдалеке между стволами вода озера и лодочки на нем, – все было подернуто нежно-голубой мглой, туманом веков, в который, как некогда Рим, в торжественной печали уходила Франция.

Никитин изменился за это полугодие, видимо, следил за собой. Прежний взгляд его глаз, то сумасшедше-возбужденный, то мрачный, был ровен и чист, на открытом лице исчезли складки предсмертного внимания, настороженной злобы, но появились новые морщинки печали и долгих раздумий.

Подойдя к придорожному столбу, он справился – верно ли идет, взглянул на часы, улыбнулся и, замедлив шаг, закурил.

Ему было сказано – придти сегодня к пяти часам в Арменовилль, сесть за столик и ждать. Сказало ему это ветренное существо, с которым он неизменно встречался в трамвае в часы, когда ездил на службу. При третьей встрече он поклонился, на следующий раз, сидя с ней на одной лавке, – заговорил. Оно спросило его, – кто он такой, зачем он в Париже, кто его друг, где он служит, куда ходит по воскресеньям, танцуют ли у него на родине фокстрот? Про себя оно сказала, что ее зовут Ренэ, что она служит в парфюмерном магазине, что ей 19 лет, что у ее матери – подагра, что брат убит на войне, а жизнь дорога и надо работать. Говоря о жизни вообще, она сказала, что теперешняя жизнь, – верблюжья жизнь. До свиданья, до завтра.

У нее было круглое, с коротеньким носиком, озабоченное личико, и, очевидно, в голове – сквозняк. Говорила она с Никитиным, как товарищ, ничего от него не скрывая. Он почувствовал к ней нежность, точно к птице, которую держишь в руке и слышишь, как бьется сердце – хочет жить.

Арменовилль был просто – ресторан в лесу. Никитин сел за столик и спросил кофе. На земле, между деревьями, блестел, как зеркало, дубовый, навощенный помост. Играла музыка – рояль, скрипка и рожок. Несколько пар – молодых людей, худых и молчаливых, и женщин, в лиловом и в черном шелке – ходили, то пригибая колени, то кружась, тесно прижимаясь грудью к груди. Над лесом в высоких облаках уже разливался неяркий, выцветший закат, и было странно видеть в этом осеннем свете, под редкой листвою высоких тополей, обнаженные женские руки, и нежную кожу открытых спин, и легкие ноги, летящие, будто над бездной, в зеркале паркета, где отражались тополя, облака, оранжевый свет, голые руки, развевающиеся, легкие подола.

Ренэ, конечно, так и не пришла, завертелась где-нибудь, забыла и завтра в трамвае будет выдумывать всякую чушь. Никитин сидел, подперев кулаком щеку. Танцующие, музыка, тополя, закат в тонкой мгле казались ему пронзительно печальными и прекрасными. А там, на другом конце Европы, в этот же час... Боже мой,

Боже мой... как в одном сердце могут жить и ненависть и нежность, и кровь и эта музыка? Где же правда, – здесь или там?

Пронизанный музыкой, пронзительной печалью вечера, легким говором, шелестом листьев, Никитин глядел на все более си-неющие очертания и думал: «Вот правда, – миллионам молодых людей суровой смертью лечь на полях битв, затем чтобы над этим древним городом, над печалью ушедших веков, мирно и покойно, в кротком вечернем свете – был час забвения, час прелести... Забвения и мира всем, кто радуется часу жизни, дай, Господи!.. Не нам, но этим... А нам – искупления, милосердия...»

Предисловие

- ¹ Цит. по: [Дневник 1915–1917 гг.] / Вступ. ст. и публ. А.М. Крюковой // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985. С. 334.
- ² Действительно, Толстой в 1911 г. сдружился с Чулковым, которого собирався вывести в пьесе под значимым именем Ивана Нечаева (проект остался неосуществленным). Писатель настолько поддался его влиянию, что даже сам полевел, – сдвиг этот отразился в неопубликованной драме 1913 г. «День Ряполовского» (ОР ИМЛИ). Книга рассказов Чулкова, похоже, послужила образцом для ряда рассказов Толстого 1911–1913 гг. Но для Блока Чулков был искусителем, сбивавшим людей с пути. Толстой тут – очередная жертва, такая же, как и сам Блок в 1906 г.
- ³ Блок А.А. Собр. соч. : В 8 т. М.; Л, 1963. Т. 7. С. 218. Ср. : Смола О.П. А.Н. Толстой и А. А. Блок. К истории литературных отношений // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985. С. 194–204.
- ⁴ Блок А. Указ. соч. С. 221.
- ⁵ Хлебников В. «Петербургский Аполлон». Сатира // Хлебников В. Собр. произведений: В 5 т. / Под ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова. Л., 1928–1933. Т. 2. С. 80–81.
- ⁶ Очерк попыток реконструкции русского язычества см.: *Топоров В.Н.* Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А.А. Кондратьева «На берегах Ярыни». Триент, 1990. Ч. II. С. 20–46 (Толстой в круг исследований автора не включен).
- ⁷ Одесский листок. № 251. 1918. 22 нояб.
- ⁸ *Эренбург И.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 314.
- ⁹ Это предположение убедительно обосновывается в статье: *Елизаветина Г. М.* Горький и А. Толстой. К истории творческих отношений // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985. С. 154.
- ¹⁰ *Толстой А.Н.* Нисхождение и преображение. Берлин, 1922. С. 42.
- ¹¹ Там же. С. 45–46.
- ¹² Ср. у К. Чуковского в статье 1924 г.: «Чем дальше, тем буйнее восстает он против разума. Стоит только разуму ворваться в его Чудес-

ную Страну Легкомыслия, он принимает все меры к немедленному изгнанию злого врага. Четыре раза в книгах Алексея Толстого появляется разум, и всякий раз Толстой встречает его, как злодея. В своей недавней пьесе “Смерть Дантона” Толстой предлагает нам формулу:

Дантон=любовь=радость=жизнь.

Робеспьер=разум=страдание=смерть.

В пьесе “День Битвы” точно такая же формула:

Русские=любовь=радость=жизнь.

Немцы=разум=страдание=смерть.

В последнее время он дал ненавистному разуму два генеральных сражения – в “Лунной сырости” и “Бунте машин”...: *Чуковский К.* Портреты современных писателей. Алексей Толстой // Русский современник. 1924. № 1. С. 263.

13 *Агурский М.* Идеология национал-большевизма. Париж, 1980. С. 90. Агурский опирался здесь на книгу: *Ruhle I.* Literature and Revolution. N. Y., 1969. P. 624.

14 *Толстой А.Н.* Указ. соч. С. 46–47.

15 Зленко Григорий Демьянович – заведующий редакционным отделом Одесской государственной научной библиотеки им. А.М. Горького, публиковал в местной прессе свои архивные находки о пребывании Толстого в Одессе.

16 Луцник Сергей Зенонович – одесский современный историк, пионер исследований литературной Одессы в 1918–1920 гг., автор фактологического комментария к повести В. Катаева «Уже написан Вертер», а также хроники пребывания Н.В. Крандиевской в Одессе.

Алексей Толстой посредине жизненного пути

1 Судейкин Сергей Юрьевич (1882–1946) – русский художник, близкий к журналу «Аполлон», участник «Голубой розы», в 1910-е годы. Оформитель многих знаменитых спектаклей Мейерхольда, Таирова, Дягилева, друг Толстого. Эмигрировал, жил в Париже и Америке.

2 *Толстой А.Н.* Преображение (о живописи) / Нисхождение и преобразование. Берлин, 1922. С. 47–48.

3 Гуревич Любовь Яковлевна (1866–1940) – писательница, критик, историк театра. Издавала журнал «Северный вестник» (1892–1898). Работала в «Русской мысли». После революции заведовала музеем МХТ, редактировала труды К.С. Станиславского.

4 Публикацию документов см.: *Петелин В.* Жизнь Алексея Толстого. «Красный граф». М., 2001. С. 419. По другому мемуарному свидетельству, Толстой вынес решение о прекращении работы над романом «Егор Абозов» в 1915 г. после одной из бесед с Яценко (см. сб.: Воспоминания об А.Н. Толстом, М., 1973. С. 108; *Крандиевская-Толстая Н.* Воспоминания. Л., 1977. С. 117–118).

5 Чулков Георгий Иванович (1879–1939) – поэт, прозаик, историк литературы. В юности социалист; вернувшись из сибирской ссылки, стал секретарем редакции «Нового пути», потом, с 1904 г., «Вопросов

жизни» – религиозно-философских и литературных журналов леволиберальной ориентации. В 1906 г. выдвинул концепцию «мистического анархизма», издавал вместе с Вяч. Ивановым альманах «Факелы». В 1910-е годы романы «Сатана» и «Метель» принесли ему успех. В 1917–1918 гг. выпускал газету «Народоправство». В начале 1920-х годов пережил поздний поэтический взлет. Чулкову принадлежат несколько замечательных исторических новелл, опубликованных в начале 20-х годов. В 30-е годы занимался литературоведением и писал исторические романы.

- 6 Чулков Г.И. Проклятая десятина // Наши спутники: Литературные очерки. М., 1922. С. 38–43.
- 7 Алексеев Г. Живые встречи // Сполохи [Берлин], 1922. № 8. Июнь. С. 28.
- 8 Толстой А.Н. Краткая автобиография // Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1982. Т. 4. Нам непривычно видеть Толстого нацеленным прежде всего на драматургию, но это так: даже вернувшись в СССР автором известного романа, Толстой заявляет в интервью, что «намерен работать в области театра» (Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1947–1952. Т. 13. С. 487).
- 9 Н. Эфрос писал в своей рецензии на «Ракету», что эта дисгармоничная и неблагополучная пьеса значительнее и дороже своему автору, чем «Касатка»: Русские ведомости. 1917. 16 янв.
- 10 Соболев Юрий Васильевич (1887–1940) – театральный критик, историк театра, чеховед.
- 11 Рампа и жизнь. 1918. № 26–30. С. 4–6.
- 12 Сестры Герцык [Е.К., А.К.]. Переписка. М., 2003. С. 155.
- 13 Купченко В. Труды и дни Максимилиана Волошина. 1877–1916. СПб., 2002. С. 364.
- 14 Ветлугин А. Сочинения. Записки мерзавца. М., 2000. С. 141–143.
- 15 Современный мир. 1915. Кн. 2. Цит. по: Голлербах А.Ф. Алексей Н. Толстой. Л., 1927. С. 37.
- 16 Толстой А.Н. Из дневника на 1917 год // Русские ведомости. 1917. № 12. 15 янв.
- 17 Волькенштейн Федор Акимович (1874–1937) – адвокат. В начале 1920-х годов жил в Краснодаре, был членом поэтического кружка Е.И. Дмитриевой и ее другом.
- 18 Крандиевская-Толстая Наталья Васильевна (1888–1963) – поэтесса, жена А.Н. Толстого (1914–1935), мемуаристка, см. «Я вспоминаю» («Прибой», 1959); более полный текст – «Воспоминания», (Л., 1977), несколько другой текст, с восстановлением ряда купюр – в сборнике «Воспоминания об А.Н. Толстом» (М., 1982).
- 19 Крандиевский Василий Афанасьевич (1861–1928) – журналист, издатель «Бюллетеней литературы и жизни».
- 20 Крандиевская Анастасия Романовна (ур. Тархова, 1868–1938) – прозаик, во время революции 1905 г. была связана с издателем и меценатом большевиков С.А. Скирмунтом, а также с Горьким, позже отошла от революционных кругов, сблизилась с В.В. Розановым и Е.Н. и С.Н. Трубецкими. Горький писал о ней Чехову в 1900 г.:

- «Видел писательницу Крандиевскую – хороша. Скромная, о себе много не думает, видимо, хорошая мать, дети – славные, держится просто, вас любит до безумия и хорошо понимает. Жаль ее – она глуховата немного, и, говоря с ней, приходится кричать» (АН СССР. Литературный архив. Горький. Материалы и исследования. Т. II. М.; Л., 1936. С. 208).
- 21 Крандиевская Надежда Васильевна (1890–1963) – скульптор, младшая сестра Натальи Васильевны.
- 22 Жилкин Иван Васильевич (1874–1958) – журналист, писатель. Депутат Государственной Думы, возглавил Трудовую группу, близкую к эсерам (1906). После 1917 г. – секретарь Московского товарищества писателей. Ближайший друг Толстого еще со времен совместной поездки на фронт в 1914 г. Ср. о нем: «...Иван Васильевич Жилкин. Один из лидеров партии трудовиков в I Думе. <...> Он был очень умеренным человеком. Меня всегда поражало, как этот нерешительный и очень мягкий человек поднялся в штормовую погоду периода Первой думы на самые верхи полуреволюционной партии» (*Борман А. А. В. Тыркова-Вильямс по ее письмам и воспоминаниям сына.* Лувен; Вашингтон, 1964. С. 32. Цит. по: *Взыскующие града. Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках.* М., 1997. С. 622).
- 23 Радин (Казанков) Николай Мариусович (1872–1935) – сын Мариуса Петипа, драматический актер. В глазах Толстого Радин был олицетворением прекрасного человека. Этот изумительный актер, божественный красавец, воплощавший «театральность» в самом лучшем смысле слова, в 1915–1916 гг. сыграл несколько ролей в пьесах Толстого и полюбил его всей душой. Новый 1917 г. Радины встречали у Толстого на Малой Молчановке с Буниными, И.Ф. Шмидтом, ставившим толстовские пьесы, и его женой, актрисой Е.А. Полевицкой.
- 24 Герцык Аделаида Казимировна (1874–1925) – поэтесса, прозаик, переводчица, близкая к кругу символистов и религиозных философов.
- 25 Письмо Е.О. Кириенко-Волошиной М. Волошину от 15 (28) декабря 1914 г. в: *Кутченко В. Указ. соч.* С. 360.
- 26 Там же.
- 27 Письмо Е.О. Кириенко-Волошиной М. Волошину от 31 декабря 1914 г. (13 января 1915 г.) // Там же. С. 361.
- 28 В.Ф. Эрн писал об этом вечере Е.Д. Эрн: «Читала стихи свои Крандиевская. Мне ее представили как невесту А.Н. Толстого. Оказывается “Алешка” бросил осеннюю свою любовь и воспылал к Крандиевской. Последняя же очень “небесного” направления, судя по стихам и по виду, и “Алешке” придется несколько себя перекрутить...» (*Взыскующие града.* С. 618). «Осенняя любовь» – балерина М. Кандаурова.
- 29 См.: *Кутченко В. Указ. соч.* С. 365.
- 30 *Взыскующие града.* С. 634.
- 31 Там же. С. 636.
- 32 Там же. С. 638.
- 33 *Кутченко В. Указ. соч.* С. 371.

- 34 Дымшиц-Толстая (Пессати) Софья Исааковна (1889–1963) – живописец и график. Занималась в Петербурге у С.С. Егорнова (1906–1907) и в школе Е.Н. Званцевой (1908–1910) у Л.С. Бакста, М.В. Добужинского, в Париже в школе «Ла Палетт» у М. Бланш и Ш. Терена (1908). Участвовала в выставках с 1912 г. (Петербург). В 1910 г. исполняла в основном натюрморты (цветы). В годы революции – сотрудница В. Татлина.
- 35 Русские ведомости. 1917. 14 марта (Речь на организационном собрании Клуба московских писателей 11 марта).
- 36 Там же. 17 марта.
- 37 Вл. Лидин – псевдоним Владимира Германовича Гомберга (1894–1979) – в 1918 г. молодой адвокат, начинающий писатель, затем автор романов о революции «Под звездами» и «Ночи и дни». В конце 50-х – начале 60-х годов под видом рассказов о редких книгах сумел рассказать многое о событиях и встречах 1918 г. в Москве («Друзья мои – книги» и «Люди и встречи»).
- 38 В 1917 г. Толстой получил за «Касатку» Грибоедовскую премию.
- 39 Лидин В. Друзья мои – книги. М., 1966. С. 152–154.
- 40 Впоследствии, пытаясь возродить в 1923 г. свои «Бюллетени», В.А. Крандиевский писал: «Название и тип нашего журнала “Бюллетени литературы и жизни” заимствуются нами у дореволюционного литературника, издававшегося в Москве в течение девяти лет В.А. Крандиевским и А.Н. Толстым». Старик явно лукавит: об участии Толстого вряд ли могла идти речь даже в 1915–1917 гг., когда тот был близок к редакции. Скорее всего, Крандиевский хотел использовать популярность только что вернувшегося в Россию Толстого. Журнал же у него был очень полезный и действительно «нового типа»: он печатал не только обзоры, но и выжимки, по сути представляющие собой дайджест. Работали там серьезные люди – библиографический отдел возглавлял И.В. Владиславлев. См.: От редакции. Бюллетени литературы и жизни. 1923. № 1. С. 3.
- 41 Крюкова А.М. Алексей Николаевич Толстой. М., 1989. С. 65.
- 42 Каллаш Владимир Владимирович (1866–1919) – литературовед, библиограф, комментатор полных собраний сочинений Круглова, Лермонтова, Радищева, сочинений и писем Гоголя.
- 43 Рачинский Григорий Алексеевич (1859–1939) – литератор, религиозный философ, педагог.
- 44 Локс Константин Григорьевич (1889–1956) – литератор, однолеток и друг Пастернака, мемуарист, переводчик.
- 45 Локс К. Повесть об одном десятилетии (1907–1917) // Минувшее: Исторический альманах. № 15. М.; СПб., 1993. С. 74–75.
- 46 Крюкова А.М. Указ. соч. С. 64.
- 47 Цитата восстановлена путем сложения двух источников: Петелин В. Жизнь Алексея Толстого. «Красный граф». М., 2001. С. 492 и сб: А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985. С. 353–355.
- 48 Другим источником теософских идей могла стать Н.В. Крандиевская: она была ученицей П.Д. Успенского; Толстой уважительно и заинтересованно отнесся к духовным поискам своей новой подруги.

- Об этом свидетельствуют астральные мотивы, сопровождающие образ Даши, и оккультная символика в романе.
- 49 Ср.: «Очень странно то, что я сейчас скажу. Но... мне скучно писать. Да, среди красного тумана, среди этих омерзительных и небывалых ужасов, на дне этого бессмыслия – скука. Вихрь событий – и – неподвижность. Все рушится, летит к черту и – нет жизни. <...> Это – война, только в последнем ее, небывалом, идеальном пределе: обнаженная от всего, голая, последняя. Как если бы пушки сами застреляли, слепые, не знающие куда и зачем. И человеку в этой “войне машин” было бы – сверх всех представимых пределов – еще скучно». *Гиппиус З.* Петербургские дневники (1914–1919). N.Y., 1982. С. 283–284.
- 50 А.Н. Толстой. Материалы и исследования. С. 354.
- 51 *Свен (Лундберг Е.Г.)*. Толпа // Наш путь. 1918. № 1. С. 70–73. «Наш путь», левоэсеровский «скифский» журнал, где печатались Блок, Белый, Есенин, Ольга Форш (под псевдонимом Терек) и ее муж Борис Форш, читавший на описанном вечере стихотворение «Толпа» Э. Верхарна, разбором которого заканчивалась статья Лундберга. Лундберг Евгений Германович (1883–1965) – петербургский писатель, член группы «Скифы», в 1920 г. уехал в Берлин, в 1922 г. сменовеовец, вернулся в 1924 г.
- 52 Цетлин Михаил Осипович (псевдоним «Амари») (1882–1945) – поэт, прозаик, критик. Эсер, в эмиграции до 1917 г., хозяин парижского литературного салона, меценат. В Москве в 1917–1918 гг. его дом вновь стал средоточием литературной жизни. Уехал вместе с Толстым в Одессу, участвовал в «Средах», поддерживал филантропические проекты, помогал писателям и художникам. Реэмигрировал в Париж вместе с Толстым. Редактировал отдел поэзии журнала «Современные записки». В 1939 г. уехал в США, где создал «Новый журнал».
- 53 Если наша реконструкция верна, то не Лундберг ли, в обстановке невозможности печататься в Москве, отвез в Петроград рассказ Толстого «День Петра»?
- 54 *Бунин И.* Окаянные дни. М., 1990. С. 73.
- 55 *Крандиевская А.Р.* Непримириное // Народопрравство. 1917. № 9. С. 8–9.
- 56 Зайцев Борис Константинович (1881–1972) – виднейший эмигрантский писатель, прозаик-импрессионист, автор романизированных биографий Чехова и Тургенева. Член «Среды», итальянист. В 1910-х годах Зайцева упоминали вместе с Толстым как младших писателей дворянской темы, затем находили общее в их обращении к теме любви. В 1917 г. напечатал открытое письмо Луначарскому против удушения свободной прессы. Работал в Помголе, был арестован. В 1922 г. выпущен за границу. Жил некоторое время в Италии, а затем до самой смерти в Париже.
- 57 *Телешов Н.* Записки писателя. Воспоминания. М., 1943. С. 84–85.
- 58 Ср.: «В декабре 1917 Серафимович за доносы на писателей изгнан из “Среды”. В Книгоиздательстве писателей отказались печататься в

одном сборнике с Серафимовичем» (Устами Буниных. Frankfurt a/M., 1977. С. 169).

- 59 *Лидин В.* Люди и встречи. М., 1961. С. 138–139.
- 60 Кайранский (Койранский) Александр Арнольдович (1884–1955) – художник, ученик К. Юона, автор монографии о нем, поэт, литературный критик. Сотрудник «Утра России», «Русского слова», «Раннего утра» и «Биржевых ведомостей». Рисовал для журналов «Кривое зеркало» и «Рампа и жизнь». Печатался в альманахе «Гриф». В Одессе работал в «Нашем слове» и в «Южном слове». Потом уехал в Крым, откуда эмигрировал в Лондон. Сотрудничал в парижском «Общем деле», «Зеленой палочке» и «Современных записках» (секретарь журнала в 1921–1922 гг.). Затем – помощник режиссера у Балиева и художник-декоратор «Летучей мыши». Выехал с театром в 1922 г. в США, где и остался. Оформлял спектакли Фокина в Нью-Йорке (1923–1924), позднее отошел от искусства и литературы.
- 61 *Бунин И.* Указ. соч. С. 66. Маяковский писал Брикам в январе 1918 г.: «Живу как цыганский романс: днем валяюсь, ночью ласкаю ухо. Кафе омерзело мне. Мелкий клоповничек. Эренбург и Вера Инбер слегка еще походят на поэтов, но и об их деятельности правильно заметил Кайранский: Дико воет Эренбург / Одобряет Инбер дичь его». (*Маяковский В.В.* Собр. соч.: В 13 т. М., 1961. Т. 13. С. 30). Мы не знаем, кому принадлежит окончательная редакция этой эпиграммы. И. Эренбург в своих мемуарах восстановил конец эпиграммы, купированной и в собрании Маяковского, и в соответствующем томе «Литературного наследства».
- 62 *Лидин В.* Друзья мои – книги. М., 1962. С. 106.
- 63 Инбер Вера Михайловна (Моисеевна), ур. Шпенцер (1890–1972) – поэт, писательница. В 1910-х годах с мужем, политическим эмигрантом, журналистом Н.О. Инбером жила в Париже, где в 1914 г. вышла ее первая книга стихов «Печальное вино». С 1917 г. в Москве. Вторая книга «Бренные слова» появилась в 1922 г. в Москве. В нескольких стихотворениях описываются события и встречи 1917–1918 гг. (одно посвящено Н.В. Крандиевской). Инбер уехала из Москвы в Одессу и реэмигрировала в 1919 г. в Париж, но вскоре вернулась. С 1922 г. в Москве. В 20-е годы входила в группу конструктивистов. Написала о революционной Одессе лучшую свою книгу «Место под солнцем» (1928). Дальняя родственница Троцкого. В 1930-е годы отмежевывалась от троцкизма. Некоторые детские стихи Инбер стали классикой.
- 64 В том же доме раньше жила Цветаева, а в описываемый период – Е.О. Волошина и Елизавета (Лиля) Эфрон и ее подруги-актрисы.
- 65 Соболев Андрей (Юлий) Михайлович (1888–1926) – писатель, эсер, в 1906 г. сослан, в 1909–1915 гг. в эмиграции. Вернулся после февральской революции. Был комиссаром Временного правительства на Северном фронте. В 1918–1920 гг. в Киеве, Одессе, Крыму. Лучшие вещи написал в 1920-х годах. Покончил с собой. Он является центральной фигурой в замечательном по глубине и подробности реаль-

- ном комментария С. Лущика к повести Валентина Катаева «Уже написан Вертер» (*Катаев В. Уже написан Вертер / Лущик С. Реальный комментарий к повести. Одесса, 1999. С. 68–214*).
- 66 Осоргин (Ильин) Михаил Андреевич (1872–1942) – журналист, прозаик. В 1908–1913 гг. эмигрант, в 1916 вернулся в Россию. В 1921 г. сослан в Сибирь, в 1922 выслан из России на Запад, где стал одним из виднейших русских прозаиков. Возглавлял масонскую ложу. Сохранял советское гражданство.
- 67 *Ходасевич В.* Собр. стихов: В 2 т. Париж, 1982. Т. 1. С. 205.
- 68 По всей вероятности, Белый в этом мероприятии не участвовал. Гершензон писал брату 31 декабря 1917 г.: «Один мой приятель, поэт, впал в большую нужду; чтобы достать для него денег, я с А. Толстым попросили у одной богатой дамы, еврейки, устроить в ее доме литературно-музыкальное утро. Она с восторгом согласилась, ей лет 30, она – доктор философии немецкого университета, весьма образованная, и муж ее пишет стихи. Она раздала карточки своим знакомым, по 25 руб., и собрала 1250 руб.; и взяла с нас слово, чтобы мы, участники, после концерта остались у нее закусить. Читали: А. Толстой, Бальмонт, Вяч. Иванов...» (Переписка Андрея Белого и М.О. Гершензона // *In memoriam: Исторический сборник памяти А.И. Добкина. СПб.; Париж, 2000. С. 260*).
- 69 А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985. С. 362.
- 70 *Попов Вяч., Фрезинский Б.* Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества: В 2 т. Т. 1. 1891–1923. СПб., 1993. С. 151.
- 71 Цетлина Мария Самойловна (ур. Тумаркина, 1882–1976) – жена Михаила Осиповича Цетлина, одна из наследников чайной фирмы Высоцкого, образованная женщина, вместе с мужем помогала писателям. Толстого за переход к сменовеховцам Мария Самойловна резко осудила, порвала с ним отношения. Коллекция картин Цетлиных находится в музее Цетлиных при Музее русского искусства в Рамат-Гане (Израиль), их книжное собрание – бесценное пособие для изучения русского XX века – хранится в Национальной библиотеке в Иерусалиме.
- 72 *Иванов-Разумник Р.В.* Социализм и революция // Скифы. Сб. 1. Пг., 1917. С. 212.
- 73 «За народ» – двухнедельный общественно-политический, научный и литературный журнал. Издание Военной комиссии при ЦК ПСР. Ред. В. Утгоф, М. Никаноров. Владимир Утгоф-Дерюжинский впоследствии в 1922 г. проходил по печально знаменитому процессу эсеров.
- 74 В Одессе Толстой изменил эту фразу на «Налетел с досадой» – что и сохранил в последующих версиях. *Толстой А.Н.* Наваждение. Рассказы 1917–1918 года. [Одесса], 1919. С. 9.
- 75 Он опубликован – с цензурными пропусками – в книге «А.Н. Толстой. Материалы и исследования».
- 76 Эти встречи отражены в дневнике Булгакова за 1923 г.: М., 1990. С. 7–9, 11, 34. Их литературные отношения прокомментированы Мариэттой Чудаковой: Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 261 и сл.

- 77 Понедельник власти народа. 1918. № 4. 23 марта. С. 3.
- 78 Слово. Сб. 8. М., 1918. С. 87.
- 79 *Соболев Ю.* Прозаики «Слова» // Понедельник. 1918. 24 (11) июня.
- 80 Купюра А.М. Крюковой.
- 81 Вечерняя жизнь. 1918. 16 апр. Цит. по комментарию А.М. Крюковой: *Толстой А.Н.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1982. Т. 2. С. 587. Младший коллега и ученик Толстого, писатель Вл. Лидин, совсем иначе видел психологические изменения, произведенные в душах неслыханными бедствиями: «Кровь, долго лившаяся на земле, научила каждого любить свой кров; в пламенных юношах дикое буйство ... страстей к случайным безумным подругам обратилось в самую прочную, верную любовь к самой седой подруге – матери. Мир, изойдя кровью, отчаявшись в собственном отвержении, начал строить свой малый отчий кров; тепло и крыша стали важнее всех веселых прихотей; от дальних смутных блужданий люди вернулись к земле, стали собирать в ладонь крошки со стола, как крошки священной просфоры». *Лидин В.* Моря и горы. Рассказы 1917–1918. М., 1922. С. 105. Все новеллы в этой книге рассказывают об обретении Бога. Новое ощущение святости бытия, запечатленное здесь, сродни мандельштамовским чувствам («Слово и культура»).
- 82 Лидин вспоминает первую встречу с Толстым после возвращения, делая Чулкова узнаваемым, но не называя его имени. Видно, как мало радости принесло старым друзьям появление Толстого в Москве: здесь, среди интеллигенции, замученной не только бедностью, но и страхом, его идейное ренегатство выглядело еще нестерпимей, чем в эмиграции. В нижеприведенном эпизоде Чулковы выказывают верность старому другу, игнорируя его «предательство», и провожают его после неудачного выступления, чтоб утешить: «...В 1923 или 1924 году Толстой вернулся из-за границы в Москву. В Доме Герцена, впервые после возвращения Толстого, был устроен вечер, на котором Толстой читал свой недавно написанный рассказ “Рукопись, найденная под кроватью”. В этой вещи Толстой с предельной искренностью и внутренней силой разоблачал ту группу русской интеллигенции, которая бежала от революции и растеряла в эмиграции последние остатки своего идейного багажа. То ли оттого, что тема была слишком чужой, или не в настроении оказались собравшиеся, Толстого встретили холодновато. Он, неизменно пользовавшийся на вечерах успехом даже только как чтец, был разочарован. В очень дурном настроении покинул он залу герценовского дома. Мы, несколько человек, чтобы смягчить впечатление, пригласили его поужинать. Почему-то с Толстым увязался популярный известный поэт-символист с длинной, пеклеванником, бородой, сопровождаемый странной, точно насмерть напуганной женой в сандалиях на босу ногу. Но ни шашлык, ни вино в погребке на Тверской не могли исправить настроения Толстого». – *Лидин В.* Люди и встречи. С. 28–29. (Неужели Лидину не пришло в голову, что у Надежды Григорьевны, скорее всего, просто не было целой пары чулок?). Незадолго до того Толстой написал Чулкову из Берлина письмо, объясняя свое сменовеховство

так: «У вас люди умирали – у нас гнивали заживо» (Переписка А.Н. Толстого. Т. 1. С. 320).

- 83 Цит. по комментарию А. Крюковой: *Толстой А.Н.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1982. Т. 3. С. 588.
- 84 Понедельник власти народа. 1918. № 2. 11 марта (26 февр.) С. 3.
- 85 *Соболев Ю.* Московские мастера (из литературных итогов) // Вечер Москвы. 1918. № 2. 26 мая. С. 4.

Толстой и либеральная московская журналистика

- 1 *Крюкова А.М.* А.Н. Толстой и русская литература. М., 1990. С. 53.
- 2 Яценко Александр Семенович (1877–1934) – правовед, литературный критик, друг Толстого («Сандро» его дневников и переписки), автор статей о нем. В эмиграции издавал библиографический журнал «Новая русская книга» (Берлин, 1921–1924).
- 3 Цит. по: *Петелин В.* Жизнь Алексея Толстого. «Красный Граф». М., 2001. С. 461.
- 4 Народоправство. 1917. № 1. С. 13–15.
- 5 *Рабинович А.* Революция 1917 года в Петрограде. М., 2003. С. 152 и сл.
- 6 Они приводятся в кн.: Государственное совещание / Под ред. М.Н. Покровского и Я.А. Яковлева. М., 1930. О фигуре Керенского см. также: *Голиков А.Г.* Феномен Керенского // Отеч. история. 1992. № 5; Александр Керенский. Любовь и ненависть революции (Дневники, статьи, очерки, воспоминания современников) / Сост. Г.Л. Соболев. Чебоксары, 1993; *Колоницкий Б.И.* Культ А.Ф. Керенского: образы революционной власти // *The Soviet & Post-Soviet Review.* 1997. Vol. 24. № 1–2. Р. 43–66; *Он же.* Александр Федорович Керенский в его речах (1917 год) // *Нестор.* 2001. № 1 (5). С. 125–140.
- 7 *Миллюков П.Н.* История второй русской революции. М., 2001. С. 289.
- 8 Там же. С. 302.
- 9 Русское слово. 1917. № 121. 20 авг. (2 сент.) Перепеч. в газете: Одесские новости. 1919. 1 февр. (19 янв.)
- 10 Там же.
- 11 *Вышеславцев Б.* Государственное совещание // Народоправство. 1917. № 7. 21 авг. С. 4.
- 12 *Чулков Г.И.* Иго власти // Там же. С. 26–24.
- 13 Там же.
- 14 Бурцев Владимир Львович (1862–1942) – политический деятель, революционер, разоблачитель Азефа, борец с большевизмом. Издавал газету «Общее дело» с 1917 г. Арестован 25 октября 1917 г., выпущен в начале марта, бежал за границу в Стокгольм, оттуда посетил добровольческий Крым. Возобновил газету в Париже; умер в крайней бедности. Толстой сотрудничал в «Общем деле» в 1919 г., оставил яркий портрет Бурцева в «Эмигрантах».
- 15 Русское слово. 1917. № 115. 13 авг.
- 16 Пятого июля 1917 г. финляндский сейм принял решение о независимости Финляндии.
- 17 Русское слово 1917. 20 авг. (2 сент.) Перепеч. в газете: Одесские новости 1919. 1 февр. (19 янв.)

- 18 Алексеев Николай Николаевич (1879–1964) – правовед, профессор. С 1916 г. профессор юридического факультета Московского университета. Общественный деятель (в Союзе городов). В июле 1918 г. выехал в Берлин. В октябре 1918 г. приехал в Киев, затем в Крым. Издавал добровольческую газету «За единую Россию». Заведовал литературной частью Освага (добровольческого осведомительного агентства). Выехал в марте 1919 г. в Константинополь (затем в Софию и Белград), по зову Врангеля вернулся в Крым заведовать информационной частью при штабе армии. В 1919 г. профессор Таврического университета, вторично эвакуировался в Константинополь в октябре 1920 г. В Праге читал лекции на Русском юридическом факультете. Был одним из зачинателей евразийства, разработал политическую доктрину евразийства. В 30-е годы жил в Париже и Берлине, потом в Белграде и Женеве. Критиковал фашизм (евразийское государство противопоставлял фашистскому как «демократическое» и «гарантийное»). Участвовал в экуменическом движении.
- 19 Вышеславцев Борис Петрович (1877–1954) – философ, с 1917 г. профессор Московского университета. Организатор и участник Вольной академии духовной культуры. В 1922 г. выслан за границу. Преподавал в Берлине и Париже, умер в Женеве. Автор книг: «Русская стихия у Достоевского» (1923), «Этика преображенного эроса» (1931) и др.
- 20 Бердяев Николай Александрович (1876–1948) – религиозный философ и публицист. Участник сборников «Вехи» (1909), «Из глубины» (1918). Идейно противостоял большевикам. Печатался в газетах «Русская мысль», «Русская свобода» и журналах «Накануне», «Народоправство». Часть статей объединены в посмертный сборник «Духовные основы русской революции. Опыт 1917–1918 гг.». Основал у себя дома Вольную академию духовной культуры. Член клуба московских писателей, член правления Всероссийской лиги русских писателей, один из учредителей Лиги русской культуры. Арестовывался в 1920 и 1922 гг., бессрочно выслан. Жил в Берлине и с 1924 г. – в Париже.
- 21 Новиков Иван Алексеевич (1877–1959) – писатель околосимволистского круга. В 10-е годы увлекался толстовством. Изображен в повестях Б. Зайцева, с которым дружил. В советский период – исторический романист, автор популярных книг «Пушкин в изгнании» и «Тургенев – художник слова». В 1920-е годы был председателем Всероссийского Союза писателей и председателем Литфонда.
- 22 Народоправство. 1917. № 1. С. 3.
- 23 Задачи национальной демократии // Там же. № 16. 2 дек. С. 7.
- 24 Там же. № 4. С. 8–9.
- 25 Там же. № 13. 23 окт. С. 9.
- 26 Там же. № 15. С. 18.
- 27 Дороватовская-Любимова Вера Сергеевна – русский филолог, дочь С.П. Дороватовского, известного московского ученого, корреспондента Горького, в 1910-х годах писала об Ахматовой, в 1920-х годах автор статей о творчестве Достоевского, впоследствии советская дет-

- ская писательница. Состояла в переписке с Л. Гроссманом, К. Фединым, Бонч-Бруевичем (РГБ).
- 28 Народоправство. 1917. № 15. С. 8.
- 29 Там же. С. 9.
- 30 См.: Там же. № 1. С. 3.
- 31 Там же. № 11. С. 12–13.
- 32 Там же. № 12. С. 10.
- 33 Там же. С. 15.
- 34 Там же. № 1. С. 4.
- 35 Там же. № 20. С. 6.
- 36 Там же. № 14. 30 окт. С. 8. и сл. О значимости этой темы для других русских писателей см.: *Стивак М.Л.* Встреча со стражем порога в поэтической мифологии Андрея Белого // *Материалы Международного конгресса: 100 лет Р.О. Якобсону.* Москва, 18–23 дек. 1996 г. М., 1996. С. 137–139.
- 37 Ключников Юрий Вениаминович (1886–1938) – историк, журналист, специалист по международному праву. До 1917 г. – приват-доцент Московского университета. В 1918 г. участник московского журнала «Накануне» (см. следующее примечание). Кадет, участник восстания в Ярославле. Министр иностранных дел Уфимской дирекции и правительства Колчака. С 1919 г. в Париже, лидер сменовеховства, с конца 1921 г. в Берлине, где основал газету «Накануне» (1922–1924). Ратовал за сотрудничество с большевиками, считая их воплощением русской великодержавности, единственной силой, способной вывести Россию на широкие исторические пути. В 1923 г. вернулся в Союз вместе с П. Бобрищевым-Пушкиным, И.М. Василевским (Не-Буквой) и А.Н. Толстым. Работал в Комакадемии в Наркомате иностранных дел. Представлял Россию на Генуэзской конференции. Расстрелян.
- 38 Устрялов Николай Васильевич (1890–1937) – правовед, философ, политический деятель. В 1916–1918 гг. – доцент Московского университета. Издавал в Москве журнал «Накануне», предвосхитивший сменовеховство (1918; не смешивать с одноименной газетой сменовеховцев в Берлине, издававшейся позже, с 1922 г.). Считал большевизм подлинно русским национальным явлением. Поддерживал идею великодержавной России. Был юрисконсультом у Колчака. Эмигрировал в Харбин, работал на КВЖД. В сборнике «Смена вех» (Прага, 1921) выступил идеологом национал-большевизма (так называемого сменовеховства). Вернулся в СССР в 1935 г. Расстрелян.
- 39 Народоправство. 1917. № 11. 7 окт.
- 40 Софья Федорченко (1880–1959) во время революции жила в Киеве, потом в Крыму, обрабатывала украинский и русский фольклор. Отрывки из книги Федорченко «Народ на войне» публиковались в «Северных записках» и в «Бюллетенях литературы и жизни». Книга вышла в Киеве в 1917 г.; в 1927 г. републикована в «Новом мире». Впоследствии Федорченко стала детской писательницей.
- 41 Народоправство. 1917. № 9. 15 сент. С. 6. В стихотворении Бунина «Сон епископа Игнатия», написанном в Одессе и опублико-

ванном в журнале «Объединение» (январь 1919 г.), разыгрывается похожая мистерия: «Сон лютой снился мне: в полночь, в соборном храме / Из древней усыпальницы княжой / Шли смерды – мертвецы с дымящими свечами / Гранитный гроб несли, тяжелый и большой...»

- 42 Народоправство. 1918. № 23–24. С. 14.
- 43 Там же. С. 15.
- 44 Там же.
- 45 Там же. № 8. С. 15–16.
- 46 Там же. № 9. С. 8–9.
- 47 Там же. № 18–19. С. 15.
- 48 Русское слово. 1917. 22 окт. (14 нояб.) С. 2.
- 49 Толстой А.Н. Переписка: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 270.
- 50 Бердяев Н. Душа России. М., 1915. С. 15.
- 51 Русская мысль. 1918. № 3–6. С. 5 (вторая пагинация).
- 52 Примеч. Р.В. Иванова-Разумника к письму А. Белого от 5 янв. 1917 г. в: *Белый А., Иванов-Разумник Р.В.* Переписка. СПб., 1998. С. 92. Ср. примеч. И.Ф. Даниловой и А.А. Данилевского к письму Л. Шестова к Ремизову от 9 дек. 1916 г. // Русская литература. 1992. № 4. С. 120.
- 53 Кускова Екатерина Дмитриевна (1869–1958) – общественная и политическая деятельница, публицистка. Народница, затем марксистка, позднее критик русского марксизма; была активна в «Освободительном движении». Поддерживала Временное правительство и оборончество. Издавала в 1918 г. в Москве газету «Власть народа» – один из центров антибольшевистской оппозиции. Выступала за «третью силу». Член совета Политического Красного Креста и Комитета помощи голодающим, разогнанного в 1921 г. Выслана в 1922 г. Жила в Берлине, Праге и Женеве. Оставила мемуары.
- 54 *Духовное кочевье* – Очевидно, полемика с зарождающимся «скифством». См. подробнее в главе 1, «Рассказы революционной зимы».
- 55 Луч правды. Орган Союза солдатского и крестьянского просвещения. 1917. № 1. Ноябрь.
- 56 Там же. № 2. 27 нояб.
- 57 *Крандиевская-Толстая Н.* Воспоминания. Л., 1977. С. 131.
- 58 Луч правды. 1917. № 3. 4 дек.
- 59 Там же. № 4. 11 дек.
- 60 Слово – свобода. Издание Клуба московских писателей. 1917. 10 дек.
- 61 *Бунин И.* Окаянные дни. С. 79.
- 62 Понедельник власти народа. 1918. № 1. 25 февр. С. 1.
- 63 Бромлей Надежда Николаевна (1884–1966) – актриса МХТ, поэт и прозаик околофутуристического толка, участница московских литературных объединений, в т.ч. «Центрифуги», после революции автор фантастических новелл, драматург, режиссер, работала во МХАТе 2-ом, затем в Ленинграде, в Новом театре (позже Ленсовета), где ставила, между прочим, пьесы Толстого и играла в них.
- 64 Волькенштейн Владимир Михайлович (1883–1974) – литературный критик 1910-х годов, затем известный драматург, после революции – ученый, теоретик драмы.

- 65 Журин Александр Иванович – поэт 1910-х годов, сборник его неопубликованных стихотворений находится в РГБ.
- 66 Липскеров Абрам Яковлевич (1851–1910) – редактор и издатель московской газеты «Новости дня» (1883–1906).
- 67 Понедельник власти народа. 1918. № 2. С. 4.
- 68 Александр Ге (Александр Юльевич Голберг, 1879–1919) – один из вождей анархистов, близкий к большевикам, член ВЦИК, критиковавший, однако, большевиков за централизацию. Глава ЧК в Кисловодске. Убит белогвардейцами.
- 69 Перекидывание мячика [Ред. ст.] // Родина. 1918. 13 апр. (31 марта). С. 1.
- 70 Нам кажется, что столь резкое сопротивление анархистам у эсеровского публициста объяснимо тем, что особняк, где расположился правозэсеровский штаб, – особняк Цетлиных в Трубниковском переулке около Поварской – был захвачен анархистами.
- 71 *Соболь А.* Опять // Родина. 1918. № 8. 16 (3) апр.
- 72 *Осоргин М.А.* Ответ на обе стороны // Там же. № 10. 19 (6) апр. С. 1.
- 73 Родина. 1918. № 18. 28 (15) апр. С. 6.
- 74 Там же.
- 75 Там же. № 22. 4 мая (21 апр.) С. 2.
- 76 Навождение. Исторический рассказ Ал.Н. Толстого // Возрождение. 1918. № 6. 8 июня (26 мая). С. 2–3.
- 77 *Бунин И.* Указ. соч. С. 60, 64.
- 78 Вечерняя жизнь. 1918. № 13. 5 апр. С. 4.
- 79 Там же. № 22. 18 апр. С. 2.
- 80 *Толстой А.Н.* Сон в грозу // Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1948. Т. 4. С. 672–677.

«Кафейный» период русской литературы

- 1 Сергей Спасский (1898–1956) – поэт, примыкавший к группе экспрессионистов (И. Соколов, Б. Земенков и другие), близкий к «Центрифуге», мемуарист. Годы террора провел в лагере.
- 2 Полное название этого литературного кафе было такое: «Кружок художников, литераторов и артистов “Музыкальная табакерка”. Угол Петровки и Кузнецкого моста, кафе О. Кадэ». Спасскому, однако, запомнилась фамилия Трамбле (в русской транскрипции иногда «Тримбле»).
- 3 Вера Инбер.
- 4 *Спасский С.* Маяковский и его спутники. М., 1940. С. 131–132.
- 5 Малая Молчановка, 18 – Толстые обосновались на Малой Молчановке, д. 8, кв. 19 (у Ф.Ф. Крандиевского-Волькенштейна почему-то указан д. 6). Этот большой комфортабельный, тогда только что построенный дом в духе купеческого модерна со статуями львов и лепниной, где только можно, сохранился до сегодняшнего дня. В том же доме действительно жила Вера Инбер, которой Толстой покровительствовал, и, двумя этажами ниже, Эфроны-Цветавеы (с которыми Толстой соседствовал и раньше, в Кривоарбатском пер., д. 13, кв. 9, в период «обормотника» в 1914–1915 гг.), а после них – Е.О. Ки-

риенко-Волошина с компанией актрис. До того Толстой жил в одном доме с Волошиным в Петербурге (на Глазовской в 1908–1909 гг.); позднее, в Париже, проживал в одном доме с Бальмонтами и Ремизовыми (а потом – и Буниными) в Пасси на улице Ренуара, 48-бис; а вернувшись в Россию, он поселился над квартирой, брошенной А.С. Яценко (ее разделили В.П. Белкин с Ф. Сологубом), у Тучкова моста на Ждановской набережной (д. 1/3, кв. 24). В этом же ряду можно рассматривать и переселение его в конце 20-х годов в Детское Село, где он молодым человеком посещал Гумилева, как и последний его московский адрес – флигель во дворе горьковского особняка.

6 Шершеневич Вадим Габриэлевич (1893–1942) – поэт-футурист, затем имажинист; автор мемуаров «Великолепный очевидец».

7 «Живые альманахи» в феврале 1918 г. в журнале «Рампа и жизнь» были объявлены в соседнем Петровском театре (под управлением М.Н. Нининой-Петипа). Это симфонические концерты, вечера поэзии и музыки. Кафе было следующей стадией этого начинания. «Живые альманахи» после «Музыкальной табакерки» переехали в новое помещение – кафе «Десятая муза» на Камергерском. Постоянными их участниками были В. Брюсов, С. Ауслендер, Л. Столица, В. Королевич, В. Шершеневич, Н. Борская, Е. Сухачева, Б. Казароза и другие. См.: Жизнь [Москва]. 1918. № 12. 10 мая (27 апр.), ср. также статью С. Ауслендера «Вечер импровизации в “Живых альманахах”» (Жизнь. № 20).

8 «Музыкальная табакерка» – О «Музыкальной табакерке», история которой по живым следам описывается в очерке Королевича, вспоминал позднее В. Шершеневич в часто цитируемой главе «Два кафе», построенной на сопоставлении «Табакерки» с «Кафе поэтов». Автор специально оговаривает, что оба кафе были в руках футуристов (задним числом Шершеневичу важно легитимизировать имажинизм, указывая на его футуристическую генеалогию). В этом сравнении тон задает «Кафе поэтов», а «Табакерка» дается как сумма отличий от него. Шершеневич писал о первом «Кафе поэтов»:

«Одно на Тверской в Настасьинском переулке, в маленькой хибарке, было кафе жизни <...> Там собирались не только поэты. Туда приходили попавшие с фронта бойцы, комиссары, командармы. Там гремели Маяковский и Каменский. Там еще выступал не эмигрировавший Бурлюк <...> В этом кафе родилось молодое поколение поэтов, часто не умевших грамотно писать, но умевших грамотно читать и жить. Голос стал важнее биографии». (Шершеневич. В.Г. Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. М., 1990. С. 546).

По контрасту о «Музыкальной табакерке» с ее явно опальной репутацией Шершеневич пишет с предельной осторожностью, даже не называя свое кафе по имени. Апологию своего литературного детища – фразу о людях, действительно любящих поэзию, – Шершеневич в повествование вплетает осторожно, в последнюю очередь.

«Другое кафе, на углу Петровки и Кузнецкого, было чисто коммерческим предприятием умных владельцев кафе, которые сохраняя-

ли под этой поэтической маркой свое помещение и множили доходы. Под эгидой поэтов жилось легче. Публика в этом кафе была “чистая” – остатки спекулянтов, купцов, “золотой молодежи” и люди, действительно любившие поэзию. Здесь скандалов с мордобитием и пальбы не было. Маяковский и Бурлюки здесь не выступали ...» (Там же).

- 9 Ауслендер Сергей Абрамович (1886–1943) – племянник М.А. Кузмина, петербургский прозаик-стилизатор круга журнала «Аполлон»; в 1918 г. в Москве работал в газете «Жизнь»; в 1919 г. оказался у Колчака, сотрудничал в колчаковской газете. Стал детским писателем. Репрессирован в 1937 г.
- 10 Краснопольская (Шенфельд) Татьяна – беллетристка, автор романа о петербургской богеме «Над любовью» (Петроградские вечера. Пг., 1914. Кн. 3).
- 11 Столица (Ершова) Любовь Никитична (1884–1934) – поэтесса, знаменитая в конце 1900 – начале 1910-х годов своими стилизациями в духе русского язычества. Эмигрировала, умерла в Софии.
- 12 *Брюсов, Брюсов!* – Судя по всему, здесь описывается второй вечер поэтических импровизаций, ср.: «Недавно был я на настоящем поэтическом турнире – “вечере поэтических импровизаций” в “Живых Альманахах”. О первом таком вечере уже писал на страницах “Жизни” Ауслендер. Я был на втором, еще более интересном. На первом поэту разрешалось пользоваться карандашом и бумагой. На втором они должны были читать на память. Выступали: Валерий Брюсов, Любовь Столица, Вадим Шершеневич, Лев Никулин, Наталия Поплавская, Рубанович. Темы, как и тогда, давались из публики: из трех, вытасканных из урны, поэт выбирал одну, а через несколько минут читал стихотворение! Посмотрели бы пролетарские поэты, с каким блеском выходили из затруднения участники турнира! Валерий Брюсов, например, получил тему “memento mori”. Он не стал даже пользоваться своим правом взять еще две записки и выбрать более подходящую тему. Он постоял минутки две, размахивая рукой в такт творимого стихотворения, и вот со сцены полились звуки сонета (сонета!):

Ища забав, быть может, сатана
Является порой у нас в столице,
Одет, как дэнди и цветок в петлице,
Рубин в булавке, грудь надушена...».

(*Каржанский Н.* Поэты пролетарские и поэты непролетарские // Жизнь. 1918. 6 июня (24 мая). С. 4)

О гораздо менее невинном вечере «Живых альманахов», тоже еще в помещении «Музыкальной табакерки», вспоминал Вадим Шершеневич:

«Уже в годы революции Брюсов выступал в литературном кафе на углу Петровки и Кузнецкого. Кафе называлось “Живые альманахи”. Бумаги не было. Книги не выходили. Люди, чтобы не забыть азбуку, читали надписи на вывесках и ходили слушать живых поэтов.

Один вечер “Живого альманаха” был посвящен оригинальным и переводным эротическим стихотворениям. Читали мы все сравнительно невинные вещи. На эстраду вышел Брюсов и начал читать переводы латинских поэтов. Атмосфера быстро накалялась. Сначала уткнулись носом в стаканы дамы, потом мужчины начали усиленно закуривать. Не смутился один Брюсов. Издатель альманахов, он же владелец кафе, подозвал меня и грозно спросил: – Он только читать будет или и наглядно показывать? Я успокоил встревожившегося коммерсанта, что Брюсов обойдется только читкой. Коммерсант требовал, чтобы я прекратил “похабщину”. Я указал, что Брюсов достаточно аккредитованный поэт. – Что мне до его кредитов, если мне комиссар кафе закроет! Брюсов кончил читать и совершенно наивно поглядел на зал, удивляясь, что не аплодируют» (*Шершеневич В.* Указ. соч. С. 459–460).

Другой отчет о том же вечере был процитирован в одесской газете Д. Тальниковым через год после описанных событий: это впечатления С. Яблоновского, опубликованные в газете «Свободная Россия»: «На красной афише (непреренно красной!) объявлялся “Альманах эротики”. Один поэт читал те стихи Овидия, которые до сих не печатались “вследствие буржуазных предрассудков”. Он, впрочем, объявил, что не будет называть вещей их настоящими именами, как это делает Овидий. Но публика оказалась настолько любящей Овидия и так дорожающей неприкосновенностью его творчества, что потребовала: – Называйте! Читать так читать!» (*Тальников Д.* «Гавририада» А.С. Пушкина // Одесские новости. 1919. 18 (5) янв.).

Влад Королевич и сам участвовал в «скандальном» вечере эротической поэзии» (видимо, том же самым) в кафе «Музыкальная табакерка» в апреле 1918 г. – об этом писали газеты. С другой стороны, известно, что Маяковский в своем выступлении на «Вечере эротики», устроенном в литературном кафе «Музыкальная табакерка», яростно напал на бесплодных эстетов – об этом пишет С. Спасский. Дату вечера – 2 апреля – установил Н.И. Харджиев по анонсу. (См.: *Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 200).

Ясно, что речь идет об одном и том же событии. В любом случае, «Табакерка» была закрыта, и скорее всего, именно после скандального «эротического» вечера. Тот же Спасский так характеризует поведение Маяковского на вечере эротики в «Музыкальной табакерке»: «Если в кафе публика подбиралась не враждебная и настойчиво требовала стихов Маяковского, он вставал и читал между столиков. Только на “вечере эротики” он разрешил себе подняться на кафедру. Он не слушал специально сервированной программы “от классиков до наших дней”. Войдя с улицы, не снимая кепки, он занял место, вклинившись в номера, сообщил, что прочтет экспромт, заглянул в записную книжку, спокойно и неторопливо он обратился к тем, кто с вычурными жестами “тоненьких ручек” собрался сюда, чтобы славить наперебой «тайнства соитий и случек», голос его издевался, хотя Маяковский был совершенно невозмутим. И только к концу

выступления он отчеканил несколько громче свое заключительное пожелание:

Ни любви не знать,
Ни потомства вам,
Импотенты и скотоложцы!»
(*Спасский С. Маяковский и его спутники. С. 137*).

Нам попался и довольно скептический отзыв о другом вечере «Живых альманахов», проведенном той же группой Шершеневича, Королевича и компании, очевидно, уже после закрытия «Табакерки». Это заметка, подписанная «Красный», из московской газеты «Наше время»:

«Кафе в Камергерском переулке

При входе продаются выстуканные на машинке рукописи альманашных знаменитостей. Рукописи кусаются, как все продукты в наше драгоценное время, и поэтому, пробежав глазами первое четверостишие, робко кладешь их обратно, а в стороне питомцы муз досадливо грызут ногти...

В лицо пахнуло сыростью. Длинный сводчатый подвал. Ресторанные столики. В глубине игрушечная сцена. На окнах – гигантские трагические маски. У боковых дверей – символические фигуры поджарых экзотических зверей с поджатыми хвостами.

Публика собирается медленно. Много столиков пустует.

Поэт с лицом удивленного младенца, поморгав близорукими глазами, небрежно, усталым тоном оповещает:

– Три поэтессы поведают нам о своих весенних переживаниях»...

Следует рассказ о чтении Шершеневичем Блока; упоминается и «поэт с фамилией, недопустимой в социалистическом отечестве» (тот же Королевич?), который «прочел стихи о трамвайной остановке, где появлялся черный вуаль, но... внезапно исчез, и ничего другого не оставалось, как утешиться с белым вуалем».

Лениво хлопают.

Поэт во френче уверял, что весна примчалась в быстром авто и подкурила бензином».

Концовка заметки звучит так: «От “Живого Альманаха”, посвященного весне, осталось впечатление мрачного, сырого подполья, полинезийской нечленораздельной декламации и воспетого аромата кошек и бензина» (*Наше время. 1918. № 90. 10 мая (27 апр.) С. 3*).

¹³ *Шесть кафе* – Здесь не упомянуто филипповское кафе-кабаре, оно же «литературное кафе» «Питтореск», первое в своем роде, открывшееся в конце 1917 г. на Кузнецком мосту, д. 5, расписанное Г.Б. Якуловым. Якулов называл его «мировой вокзал искусства», с барабана (арены) которого будут возвещаться «приказы по армии мастерам новой эры». *Каменский В. Путь энтузиаста // Каменский В. Танго с коровами. Степан Разин. Звучаль веснянки. Путь энтузиаста. М., 1990. С. 519. Ср. также: Ходасевич В. Портреты словами. М., 1987. С. 117–118.*

О совместной работе в этом кафе с А.Н. Толстым летом 1917 г. вспоминает художница Н.Я. Симонович-Ефимова: Толстой «озвучивал» разыгрываемые Ефимовыми в театре петрушек свои сказки

«Пустынник и медведь», «Две мыши», «Мерин». *Симонович-Ефимова Н.Я.* Театр петрушек. М., 1925. С. 48.

О литературных кафе 1917–1918 гг. в своей мемуарной книге «Люди, годы, жизнь» писал И.Г. Эренбург: «Я упоминал о кафе “Бом” на Тверской, куда часто заглядывали писатели; там мы пили кофе и делились новостями. Были другие кафе, где мы работали, – за тридцать или за пятьдесят рублей читали свои произведения перед шумливыми посетителями, которые слушали плохо, но глядели на нас с любопытством, как посетители зоопарка глядят на обезьян. Кафе эти были эфемерными – названия то и дело менялись: “Кафе поэтов”, “Трилистник”, “Музыкальная табакерка”, “Домино”, “Питторекс” (sic!), “Десятая муза”, “Стойло Пегаса”, “Красный петух”». (*Эренбург И.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 8. С. 271).

Толстой, вспоминал В.Е. Ардов, любил сидеть в кафе «Бом», что находилось в несохранившемся старом доме на углу Малого Гнездииковского переулка и ул. Горького: «Бим (Радунский) был антрепренером и директором цирка на Цветном бульваре, бывший цирк Соломонского. А клоун Бом (Станевский) – отличный комик (когда он смеялся, смехом отвечал весь цирк: он был рыжий, а Бим был весь белый), так вот, Станевский держал кафе “Бом” (позднее там было кафе “Стойло Пегаса”)» (*Ардов В.Е.* Из воспоминаний. / Публ. Тейдер В.Ф. // *Минувшее*, 17. М.; СПб., 1994. С. 189–190.)

- 14 Перевернутая цитата из стихов В. Каменского (1884–1961) из его романа «Степан Разин» (М., 1916).
- 15 «*Наглый, зычный бас Маяковского*», его «*фиглярство*» – Недружелюбие объясняется тем, что Маяковский был открытым врагом имажинистов (см. ниже). О приемах его работы с публикой ср. любопытное наблюдение Спасского: «Чтоб было тихо, – разглаживал он голосом воздух. – Чтоб тихо сидели. Как лютики. На фоне оранжевой стены он вытягивался, погрузив руки в карманы. Кепка, сдвинутая назад, козырек резко вывернут над лбом. Папироса шевелилась в зубах, он об нее прикуривал следующую. Он покачивался, проверяя публику поблескивающими прохладными глазами. – Тише, котики, – дрессировал он собравшихся...». (*Спасский С.* Москва // Маяковскому: Сб. воспоминаний и статей. Л., 1940. С. 75). Наглость Маяковского, его сознательное хамство тематизируется и в революционных очерках Толстого (см. ниже).
- 16 *Ойра* – хора, «хойре» (идиш), еврейская народная плясовая.
- 17 В № 3452 «Новостей сезона» объявлялось, что в Театре Трабского поэт Влад. Королевич читает «Стихи о свежем сердце». (Никольский театр с сентября 1917 г. назывался Театр Н.Т. и Г. Трабского (sic!)).
- 18 Ср.: «“Зеленое яблоко”». Под таким названием в Москве недавно организовался кружок молодых поэтов – нефутуристов. Организаторами этого кружка являются поэты Л.И. Монозон и Вл.Вл. Королевич». (Наше время. Москва. 1918. 28 (15) февр. С. 2).
- 19 *Спасский С.* Москва. С. 81.
- 20 Великий князь Дмитрий Павлович (1891–1942) – внук Александра II, участник убийства Распутина, после революции в эмиграции.

- 21 *Королевич В.* Сады Дофина. М., 1918. С. 9.
- 22 *Толстой А.Н.* Дневник 1917–1936 гг. / Публ. А.М. Крюковой // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. С. 358. Четвертого (17) марта 1918 г. советские газеты сообщали о занятии большевиками Екатеринодара. Это означало крах всех надежд на успех «ледяного похода».
- 23 *Спасский С.* Указ. соч. С. 80.
- 24 Очевидно, это стихотворение навеяно «Электрическим Арлекином» Маринетти.
- 25 *Шершеневич В.Г.* Указ. соч. С. 493.
- 26 Публикатор этой никогда ранее не печатавшейся вещи Шершеневича, Сергей Шумихин первым соотнес «Арлекина» с «Переключкой Элегического и Электрического Пьерро». См.: *Шумихин С.* Вступительная заметка / Шершеневич В. Похождения Электрического Арлекина // НЛО. 1998. № 31. С. 5–6.
- 27 Там же. С. 37 и сл.
- 28 Тема убийства, взывающего к раскрытию, задается здесь аллюзией на балладу Жуковского–Шиллера «Ивиковы журавли».
- 29 *Эренбург И.Г.* Люди, годы, жизнь // Эренбург И.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 8. С. 130.
- 30 *Бунин И.А.* Указ. соч. С. 32–33.
- 31 *Могилевский А.Я.* – известный скрипач, профессор Московской консерватории.
- 32 Добровейн Исая Александрович (Барабейчик Ицхак Зорахович) (1891–1953) – известный, тогда еще молодой пианист. Толстой бывал на его концертах во время Первой мировой войны. С 1919 г. – дирижер. Эмигрировал в Германию в 1922 г., стал ведущим оперным дирижером.
- 33 *Попов В., Фрезинский Б.* Илья Эренбург: Хроника жизни и творчества: В 2 т. 1891–1923. СПб., 1993. Т. 1. С. 145.
- 34 Там же. С. 147.
- 35 *Толстая-Крандиевская Н.В.* [Воспоминания] // Воспоминания об А.Н. Толстом. М., 1982. С. 105.
- 36 Елизавета Юрьевна Кузьмина-Караваева (урожденная Пиленко, 1891–1945) поэтесса (см. ниже). В конце 1917 г. примкнула к правым эсерам. Действительно провела некоторое время в Москве летом 1918 г., была делегатом 8 съезда партии правых эсеров.
- 37 *Дон Аминадо (Шполянский А.П.)* Поезд на третьем пути // Наша маленькая жизнь. Стихотворения. Политический памфлет. Воспоминания. М., 1994. С. 612–613.
- 38 Вечерняя жизнь. 1918. 5 апр.
- 39 *Бунин И.А.* Воспоминания. Нью-Йорк, 1950. С. 212.
- 40 Копылова Любовь Федоровна (1885–1936) – поэтесса. В 1918 г. вышел ее третий сборник «Благословенная печаль». Позднее прозаик женской и бытовой темы (роман: Одеяло из лоскутьев. Ростов н/Д., 1930).
- 41 Шкляр Николай Григорьевич, (1876–1952) – писатель, драматург, автор Московского драматического театра («Сказка о короле Альберте»), участник литературного кружка «Среда», член «Книгоиздательства русских писателей», в 1918–1919 гг. жил в Одессе.

- 42 *Бунин И.* Окаянные дни. М., 1990. С. 62.
- 43 Там же.
- 44 Там же. С. 58.
- 45 *Бунин И.А.* Воспоминания. С. 214.
- 46 Как мы увидим, в 1914 г. Толстой провозглашал себя и футуристом.
- 47 Там же. С. 221.
- 48 Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые исследования и материалы. Кн. 2-я. М., 1981. С. 329.
- 49 *Бунин И.А.* Указ. соч. С. 225.
- 50 Владимир Николаевич Ладыженский (1859–1932) – поэт, прозаик, мемуарист, общественный деятель. Был близок к Чехову. В 1918 г. возглавлял Общество культпросвещения в Москве. В 1919 г. эмигрировал, жил во Франции.
- 51 *Лидин В.* Люди и встречи. М., 1961. С. 138–139.

Алексей Толстой как мастер халтуры

- 1 Новости сезона 1917. № 3422. [Конец июля.] С. 3.
- 2 *Эренбург И.* Рубашка Бланш. Пьеса в 6 карт. / Из лит. наследия. Публ. впервые. Комментар. А. Ушакова // Современная драматургия. 1982. № 4. С. 158–174.
- 3 *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь // Эренбург И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 8. С. 271.
- 4 Константин Александрович Марджанов (Котэ Марджанишвили, 1872–1933) – режиссер. Дебютировал в 1913 г. в Свободном театре в Петербурге. В 1917 г. основал петербургский театр миниатюр «Биба-бо». В 1918 г. руководил в Киеве кабаре «Кривой Джимми». Репертуар писал Н. Агнивцев. В кабаре работал В. Хенкин, пародийный хор братьев Зайцевых пел чепуху и т. д.
- 5 *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. С. 296.
- 6 Псевдоним Волькенштейна Федора Федоровича (1908–1984). Физик, член-корреспондент АН СССР. Сын Н.В. Крандиевской от первого брака с Федором Акимовичем Волькенштейном.
- 7 *Крандиевский Ф.Ф.* Рассказ об одном путешествии // Звезда. № 1. 1981. С. 161.
- 8 Мунштейн Леонид Григорьевич (Lolo, Лоло) (1867–1947) – сатирический поэт, «газетный поэт», «присяжный юморист». Автор пьес для театра-кабаре «Летучая мышь». Редактор журнала «Рампа и жизнь».
- 9 Тэффи (Бучинская Надежда Александровна) (1872–1952) – поэт, прозаик, драматург. Любимейшая в России и наиболее читаемая юмористическая писательница. Работала в журналах «Сатирикон» и «Новый Сатирикон», в газете «Русское слово» (в Одессе выходившей под названиями «Наше слово» и «Южное слово»). Эмигрировала в 1920 г. Жила в Стокгольме, потом в Париже. Вспоминала об Одессе и Толстых, оставила мемуарную заметку о Толстом.
- 10 Балиев Никита Федорович (Балян Мкртчян) (1878–1936) – актер, режиссер, конферансье, руководитель первого и самого знаменитого театра-кабаре «Летучая мышь» (1907–1934). Объединил у себя в театре лучших авторов (Дон Аминадо, Тэффи, Т. Щепкина-Купер-

- ник, Б. Садовской). В 1918–1919 гг. с театром гастролировал в Киеве, в Одессе, в 1920 г. на Кавказе, затем эмигрировал в Париж. объездил с «Летучей мышью» весь мир – даже Латинскую Америку и Южную Африку. Умер в США, работая конференсье.
- 11 Фигаро. 1918. № 4. 16 (29) июня. С. 13. В биографическом очерке А.С. Яценко «А.Н. Толстой» неправильно говорится о том, что Толстой якобы возглавлял Скобелевский комитет. См. *Яценко А.С. А.Н. Толстой // Флейшман Л. и др. Русский Берлин. 1921–1923. Париж; М., 2002. С. 113.*
- 12 Кино-газета (еженедельник). 1918. № 20. Май С. 13.
- 13 Рампа и жизнь. 1918. № 22. Июнь. С. 10.

Революционная Москва в очерках Толстого

- 1 *Толстой А.Н. Хождение по мукам // Одесский листок. 1919. 25 дек. (1920. 7 янв.)*
- 2 Именно спор Эренбурга и Посадова был тем зерном, из которого вырос знаменитый диалог Телегина и Рощина о том, погибла ли Россия: см. ниже.
- 3 История этого анекдота, принадлежащего Волошину, рассказана Эренбургом: *Эренбург И.Г. [Воспоминания] // Воспоминания об А.Н. Толстом. М., 1982. С. 84.*
- 4 Толстой сам описал свое представление королю Георгу V в очерке 1927 г. «Англичане, когда они любезны» (*Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1986. Т. 10. С. 100–101.*)
- 5 Эпизод из дебютного романа Толстого «Чудаки» (1910).
- 6 Имеется в виду финал раннего (1912) романа Толстого «Хромой барин».
- 7 Эти образы – громадная, грубоватая глыба, таящая любовь и нежность – указывают, может быть, на внимательное чтение «Облака в штанах».
- 8 Ср. сюжеты рассказов «Большие неприятности» (не путать с повестью) и «Наташа», в центре которых девушка накануне замужества.
- 9 Понедельник власти народа. 1918. 1 апр.
- 10 *Эренбург И. Собр. соч. : В 9 т. М., 1966. Т. 8. С. 128.*
- 11 *Волошин М. Илья Эренбург – поэт // Речь. 1916. 31 окт. Цит. по: Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества. 1891–1923: В 2 т. СПб., 1993. Т. 1. С. 118–119.*
- 12 *Эренбург И. Указ. соч. Т. 8. С. 129–130.*
- 13 Письмо М. Волошину. 1917. Ноябрь. Цит. по: *Попов В., Фрезинский Б. Указ. соч. С. 135.*
- 14 *Эренбург И. Указ. соч. С. 277.*
- 15 Там же. С. 199.
- 16 Киевская жизнь. 1919. 24 сент.
- 17 *Крученых А. Наш Выход. М., 1996. С. 164.*
- 18 *Баранов В. Революция и судьба художника. М., 1983. С. 229.*
- 19 *Поспелов Г.Г. Бубновый валет. Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. М., 1990, С. 256, 259.*
- 20 *Харджиев Н.И. Статьи об авангарде: В 2 т. М., 1997. Т. 2. С. 17.*

- 21 Там же. С. 19.
- 22 Московская газета. 1914. 27 янв. Здесь и далее цит. по: *Харджиев Н.И.* «Веселый год» Маяковского // Харджиев Н.И. Статьи об авангарде. Т. 2. С. 26–27, 33–34.
- 23 Московская газета. 1914. 17 февр.
- 24 Русские ведомости. 1914. 14 февр.
- 25 Новь. 1914. 6 февр.
- 26 Русские ведомости. 1914. 14 февр.
- 27 *Харджиев Н.И.* Указ. соч. С. 26–27.
- 28 Роман Ф.Т. Маринетти, вышедший на русском языке в 1915 г. в переводе В.Г. Шершеневича.
- 29 Воспоминания об А.Н. Толстом. М., 1982. С. 134–135.
- 30 Сходная мысль встречается в мемуарах Эренбурга, посетившего в начале зимы 1918 г. выставку «Бубнового валета» и приятно пораженного ее «русскостью», т. е. соотносительностью с вывеской, лубком и т. д., по контрасту с «интернациональным» искусством поздних футуристов, заполонившим революционную Москву.
- 31 *Крандиевская-Толстая Н.* Воспоминания. Л., 1977. С. 79–80.
- 32 *Бобринская Е.* Футуризм. М., 2000. С. 181–182.
- 33 *Замятин Е.И.* Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и коммент. А.Ю. Галушкина. М., 1999. С. 22–24.
- 34 Леонтий Котомка (Владимир Иосифович Зеленский) – пролетарский поэт, публиковавшийся в 1910-х годах в «Правде» и др. социал-демократических изданиях и много печатавшийся в официальных органах в первые пореволюционные годы.
- 35 *Эренбург И.* Le roi s'amuse (Король забавляется). [Газета] Новости дня. 1918. 22 апр. // Эренбург И. В смертный час. Статьи 1918–1919 гг. СПб., 1996. С. 20–21.
- 36 *Эренбург И.* Большевики в поэзии // Понедельник власти народа. 1918. № 1. 25 (12) февр.
- 37 Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 332, 334.
- 38 *Иванов Вяч.* Крути // Иванов Вяч. Родное и вселенское М., 1994. С. 103.
- 39 Там же. С. 104.
- 40 Там же. С. 108.
- 41 «Торжествующее искусство». Полный текст и комментарий см. в настоящей работе.
- 42 *Костелянец Л.* Материалы к биографии Софьи Дымшиц [Рукопись. 1998].
- 43 *Татлин В.* Ретроспектива / Сост. А. Стригалева и Ю. Хартен. Кельн, [б. г.] (1990-е). С. 388.
- 44 *Костелянец Л.* Указ. соч.
- 45 *Толстой Л.* Нисхождение и преображение. Берлин, 1922. С. 45.
- 46 Мы пока не обнаружили одесской публикации.
- 47 Это, несомненно, Василий Афанасьевич Крандиевский. Надя (Дюна) – Надежда Васильевна Крандиевская.
- 48 Веселовский Алексей Николаевич (1843–1918) – профессор Московского университета, филолог, историк русской и западноевропейской литературы.

- 49 Упомянутый в письме профессор остался в живых: это Фортунатов Алексей Федорович (1856–1925) – русский статистик и эконом-географ. По убеждениям примыкал к народникам, преподавал с.-х. статистику, в основном, в московских вузах.
- 50 Сахаров Иван Николаевич (1860–1918) – дед академика Андрея Дмитриевича Сахарова. Известный адвокат, присяжный поверенный в начале века. Активно выступал против смертной казни. В 1905 г. стал инициатором и одним из редакторов сборника «Против смертной казни».
- 51 Общее дело [Париж]. 1919. № 54. 20 авг.

«Смерть Дантона»

- 1 *Волошин М.А.* Лики творчества. Л., 1988. С. 197–198.
- 2 Там же / Ред. коммент. С. 640–641.
- 3 Евреинов Николай Николаевич (1879–1953) – знаменитый режиссер и драматург, враг теоретического эксперимента, защитник театральности, один из создателей «Старинного театра» в Петербурге (1907–1908), затем главная сила театра-кабаре «Кривое зеркало» (1909–1917).
- 4 Вечернее время. 1917. 18 (1) авг. Цит. по: *Латиш В.П.* Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. М., 1983. С. 389.
- 5 Дорошевич Влас Михайлович (1864–1922) – писатель, журналист. В 1890-х годах жил в Одессе. Считался «королем фельетона». Создал новый стиль – короткие, рубленые фразы. Прославил «Одесский листок». В Москве работал в «Русском слове», фактически возглавлял редакцию. В 1920 г. в Крыму был парализован, нуждался. Дорошевич умер на руках дочери в Петербурге от разжижения мозга. О встрече с ним пишет К. Чуковский 22 марта 1922 г. (см.: *Чуковский К.Н.* Дневник. 1901–1929. М., 2003. С. 230–231).
- 6 Одесские новости. 1919. 28 (15) янв. С. 4.
- 7 Радзинский Станислав Адольфович – одесский журналист, сотрудник «Одесского листка». В 1920 г. переехал в Москву, работал преимущественно как театральный критик.
- 8 Одесский листок 1919. 1 (14) февр. С. 1–2.
- 9 Приднепровский край. 1918. 22 сент. (9 окт.) С. 3.
- 10 Объединение [Одесса]. 1919. № 1. Янв.–февр.
- 11 *Lenotre G.* Paris revolutionnaire. Vieilles maisons, vieux papiers. Один из очерков, «La Déesse Raison», дал Бунину сюжет для рассказа «Богиня Разума» (1925).
- 12 *Бунин И.* Окаянные дни. М., 1990. С. 405.
- 13 Одесские новости. 1918. № 10812. С. 1. Приложение.
- 14 Народопрямство. 1917. № 1. С. 9.
- 15 Там же.
- 16 *Фридлянд Г.* Дантон. М., 1965. С. 120–121.
- 17 *Вальбе Б.* «Смерть Дантона» Гр. Алексей Н. Толстой. // Одесский листок. 1918. 24 (11) нояб. С. 2.
- 18 Олар (Aulard) Франсуа Виктор Альфонс (1849–1928) – французский историк, левый радикал, специалист по истории Великой французской революции.

- 19 Камышников Лев Маркович (Леон Мордкович) (1881–1960) – одесский журналист, издатель, театральный критик. Сотрудничал в 1909–1910 гг. в журнале «Аполлон». Редактор-издатель журнала «Театр и кино» (1915–1917 и 1919 гг.), газеты «Вечерний час» (1919) и др. Член правления Литературно-артистического общества, один из организаторов «Среды». Эмигрировал в 1920 г., жил в Нью-Йорке, где в 1924 г. издавал «Зеленый журнал» (вышел один номер).
- 20 *К-ов Л. (Камышников Л.М.). «Смерть Дантона» // Южная мысль. 1918. 30 (17) нояб. С. 2.*
- 21 *Чулков Г. «Письма со стороны. О Дантоне» // Народопрравство. № 21. 21 янв. 1918. С. 9.*
- 22 *Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 380.*
- 23 *Вал[ентин] К[атаев]. «Смерть Дантона». Новая пьеса гр. А.Н. Толстого // Жизнь. 1918. № 20. Окт. С. 8–9.*
- 24 *Толстой А.Н. Смерть Дантона. Трагедия. Изд-е Южнорусского о-ва печатного дела. Одесса, 1919. В дальнейшем все цитаты из «Смерти Дантона» А.Н. Толстого даются по приложению к настоящей книге, где опубликовано это редкое издание.*
- 25 Мельпомена. 1919. № 38–39. Дек. С. 17.
- 26 *Толстой А.Н. Смерть Дантона. Одесса, 1919. См.: Приложение. С. 555.*
- 27 *Mosse C. L'Antiquité dans la Révolution Française. P., 1989. P. 136. Цит. по: Одесский М., Фельдман Д. Поэтика террора. М., 1991. С. 61.*
- 28 *Бюхнер Г. Собрание сочинений. Вып. 1. Смерть Дантона. Драма / Пер. с нем. А.Г. Э-на. СПб., 1905. С. 11.*
- 29 Там же. С. 35.
- 30 Там же. С. 39.
- 31 Там же. С. 50. Порядок слов на совести переводчика.
- 32 Там же. С. 58.
- 33 Там же. С. 12.
- 34 *Толстой А.Н. Смерть Дантона. С. 559.*
- 35 *Бюхнер Г. Указ. соч. С. 29.*
- 36 Там же. С. 36.
- 37 Там же. С. 87.
- 38 *Толстой А.Н. Смерть Дантона. С. 575.*
- 39 *Молок Ю. «Камея на обложке». История одной мистификации // Опыты. Париж, 1991. С. 128–129.*
- 40 *Толстой А.Н. Указ. соч. С. 573.*
- 41 Там же. С. 572.
- 42 Там же.
- 43 Там же. С. 565.
- 44 Эти изменения частично, с цитированием деталей и умолчанием о главном, описаны в давней книге: *Зверева Л.И. А.Н. Толстой. Мастер исторической драматургии. Львов, 1982. Гл. 1. С. 11–36. Зверева считает, что Толстой «снял [бюхнеровский] фаталистический взгляд на историю». Нам, наоборот, кажется, что Толстой подчеркивает неминуемую динамику революции, которая должна пожрать самое себя.*
- 45 *Бюхнер Г. Указ. соч. С. 32.*
- 46 Там же. С. 33.

- 47 Толстой А.Н. Указ. соч. С. 558.
- 48 В эмигрантском рассказе 1920 г. «Из настроений Н.Н. Бурова» (впоследствии переназванном «В Париже, на четвертом этаже») у Толстого есть фраза, в советском переиздании отсутствующая: персонаж, оставшийся без родины, собирается покончить с собой и припоминает свой гнев на ее убийц: «Вот и сегодня: – все давным-давно было пережито, – и отчаяние, и бешеная злоба на тех вивисекторов, научных исследователей, учеников Великого Инквизитора, и омерзение к себе, и твердое решение прыгнуть из этой чужой, пестрой жизни в таинственную бездну» (Толстой А.Н. Лихие года: Рассказы. Берлин, 1923. С. 187).
- 49 Толстой А.Н. Смерть Дантона. С. 570–571.
- 50 Там же.
- 51 Волошин М. Термидор // Волошин М. Стихотворения и поэмы. СПб., 1995. С. 212–213. Впервые опубликовано в: Волошин М. Демоны глухонемые. Харьков, 1919.
- 52 Волошин М. Жестокость в жизни и ужасы в искусстве // Волошин М. Из литературного наследия. II. СПб., 1999, С. 66.
- 53 Бюхнер Г. Указ. соч. С. 34.
- 54 Толстой А.Н. Смерть Дантона. С. 571–572.
- 55 Бюхнер Г. Указ. соч. С. 39.
- 56 Там же. С. 40.
- 57 Там же. С. 48.
- 58 Там же. С. 49.
- 59 Фридлянд Г. Указ. соч. С. 226.
- 60 Толстой А.Н. Смерть Дантона. С. 580.
- 61 Чулков Г. Возлюбленный Луизы Жели // Чулков Г. Посрамленные бесы. (Новеллы). М., 1921.
- 62 Там же. С. 77.
- 63 Толстой А.Н. Смерть Дантона. С. 558–559.
- 64 Кружков Г. «Ангел лег у края небосклона...» // Кружков Г. Ностальгия обелисков. М., 2001.
- 65 Толстой А.Н. Смерть Дантона. Берлин, 1923. С. 40.
- 66 Дживилегов А.К. Вступительная статья // Бюхнер Г. Сочинения. М.; Л., 1935. С. 23–27.
- 67 Там же.
- 68 Толстой А.Н. Смерть Дантона. Берлин, 1923. С. 79.
- 69 Ср.: Вайскопф М. Писатель Сталин. М., 2002. Главы «Посев Медузы» и «Капля крови Ильича». Эти идеи популяризировала М. Левченко в недавней сетевой публикации: «Капля крови Ильича: сотворение мира в советской поэзии 1920-х годов».
- 70 Трелев Г. (Соболев Ю.). «Смерть Дантона» // Рампа и жизнь. 1918. № 26–30. С. 12. См. также: Соболев Ю. «Смерть Дантона» // Там же. № 41–42. С. 10.
- 71 Дантон в это самое время появился в революционной Москве и в виде памятника. 30 октября 1918 г. «Известия» поместили заметку о готовящихся памятниках выдающимся революционерам. Речь шла о 69 памятниках, которые должны были воздвигаться и открываться

постепенно в течение ноября того же года, и автор заметки опасался, что это будет мешать целостности впечатления. Сначала должны были открыть памятники Марату и Робеспьеру, а затем – Дантону (все в Александровском сквере). В этом контексте канонизации понятно раздражение властей.

72 Так подписывался В. Ашмарин (Ахрамович Витольд Францевич) (1882–1930) – русский поэт-символист, переводчик. Входил в Ритмический кружок, занимался кино, был секретарем издательства «Мусагет». В юности Ашмарин участвовал в студенческих волнениях, был исключен из Московского университета и сослан в Сибирь, увлекался католицизмом и литературой, но в конце концов стал большевиком, работал в Известиях ЦИК, служил в ЧК и ЦК ВКП(б). В 1920-х годах он был секретарем президиума ЦИК БССР и руководителем БелРОСТА. Был морфинистом. Застрелился на скамейке Петровского парка.

73 Известия ВЦИК Советов. 1918. 10 окт. № 220 (484).

74 По всей вероятности, это Н. Осинский (псевдоним Н. Оболенского) – нестигаемый ленинец, один из столпов «Правды».

75 Правда. 1918. 11 окт.

76 Известия. 1918. 25 окт. № 233 (497).

77 Нароков (Якубов) Михаил Семенович (1879–1958) – актер и режиссер московских драматических театров.

78 Марков П. Первые годы // Театр. 1957. № 11. С. 64–65.

79 Москвич. Москва [Корреспонденты с оказией] // Мельпомена. 1919. № 43. 25 янв. С. 6.

80 Следующий удивительный эпизод вполне мог явиться прототипом этого романного выстрела: «Февральская революция, сквозняком ворвавшаяся в душный подвал, слегка подновила и усилила интимный голос кабaretной музыки. Н. Петров описал номер, называвшийся “хор большевиков-частушечников” с запевалой Н. Евреиновым, которым заканчивалась программа, сыгранная в марте или апреле семнадцатого года. Состав хора каждый раз менялся, в нем участвовали те, кто в данный вечер был в подвале. “В этот вечер, – вспоминал Н. Петров, – Толстой, Подгорный, Гибшман, Петров, К.К. Тверской.

Мы мрачно стояли у рояля – такова была мизансена, предложенная нам Евреиновым. Он залихватски выпевал свои частушки, а мы мрачно и уныло повторяли две последние строчки. Для этого номера Евреинов надевал поддевку, красную шелковую рубашку и лакированные сапоги.

<...> Как-то, когда Евреинов, как обычно, лихо пропел свои две последние строчки, я заметил, как из-за ближайшего столика, за которым сидели два мрачных “прапора”, поднялся один, тот, у которого левая рука была на черной перевязи, и, направившись к эстраде, правой рукой начал медленно растягивать кобуру.

Уже держа в правой руке револьвер, он крикнул: “Я эту сволочь пристрелю”. Выстрел действительно раздался, но между произнесенной фразой и выстрелом на эстраде произошло стремительное действие... Евреинов как-то прижался, напружинился и стремительным

рывком кинулся животом на крышку рояля, проскользнул по ней и, как говорят акробаты, “пришел на руки”. Унылый хор прыгнул прямо в зал, а мрачный прапор, выстрелив вслед Евреינוву, еще мрачнее сказал: “Все равно, сволочь, не уйдешь”.

Так закончился один из вечеров в “Привале комедиантов” в марте или апреле 1917 года”» (*Тихвинская Л.* Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917. М., 1995. С. 132–133).

81 *Толстой А.Н.* Хмурое утро // Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1947. Т. 8. С. 326.

Привал комедиантов: харьковский эпизод

- 1 *Крандиевская-Толстая Н.* Воспоминания. Л., 1977. С. 137–138.
- 2 Тэффи (Бучинская) Надежда Александровна – см. сноску 9 к главе «Алексей Толстой как мастер халтуры».
- 3 *Тэффи.* Москва последних дней // Киевская мысль. 1918. 13 окт. (30 сент.) С. 2.
- 4 См.: *Толстой А.Н.* Переписка: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 273.
- 5 *Крандиевский Ф.Ф.* История одного путешествия // Звезда. 1981. № 1. С. 153–154.
- 6 Об этом сообщалось в: Киножурнал. 1917. № 5–6. См.: *Петровский М.* Мастер и город: Киевские контексты Булгакова. Киев, 2001. С. 119.
- 7 *Брандт Е.А.* Листья пожелтелые. Передуманное и пережитое. Белград, 1930. С. 98.
- 8 Там же. С. 94–95.
- 9 «Хорошо знакомая москвичам исполнительница песенок Анна Степовая, еще год тому назад подвизавшаяся в кафе-шантанах за 200 рублей в месяц и получавшая в московских миниатюрах по 5 рублей за выход, приглашена теперь в Киев в местное кабаре “Гротеск” на оклад 4 1/2 тысячи в месяц», – писала «Рампа и жизнь» летом 1918 г. Степовая работала в Никольском театре в Москве с лета 1917 г., выступая с романсами собственного репертуара: «Вечера цыганских романсов нового жанра “песни улицы”»: Анна Степовая» (Рампа и жизнь. 1918. № 23. Июнь.). Мы рискуем предположить, что песенка «Пойдете вы направо и налево, а потом / Темным коридором обойдете вы весь дом. / Направо будет дверца, а за дверцею чердак, / И то, что вы искали, не найдете вы никак» из «Хмурого утра» – принадлежит именно репертуару Степовой, а не относится к неизвестным цыганам из Новой Деревни в Петербурге (как сообщается в романе). Ср. о ней: «Трагическая шансонетка, посвященная улице, конечно, эксперимент, но эксперимент любопытный» (Вечерняя жизнь. [М.], 1918. 19 апр.). Анна Александровна Степовая жила в Феодосии, исполняла песенку «Ботиночки», в нее был влюблен одесский главнокомандующий генерал Шнейдер – узнаем мы из «Дневника дома поэта» Макса Волошина. В 1919 г. она пела цыганские и русские песни в Константинополе – вспоминал Шульгин. В Париже она работала в «Rele-Mele», театре-ресторане Юрия Морфесси. У нее вспыхнул роман с Кусиковым, посвятившим ей стихи.
- 10 Южный край. (Харьков). 1918. № 92. 6 авг. С. 3 [Рубрика «Театр»].

- ¹¹ *Крандиевский Ф.Ф.* Указ. соч. С. 154.
- ¹² *Толстой А.Н.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1948. Т. 4. С. 274–275. В беллетризованной биографии Толстого В. Петелин описывает встречу с губернским комиссаром гораздо более подробно, с опорой на неуказанные источники. Сюжет с похищением на границе дамского гардероба попал в революционную прозу: *Тэффи Н.А.* Ностальгия. Рассказы. Воспоминания. Л., 1989.
- ¹³ С. Бройде был председателем московского торгово-продовольственного комитета. Он написал в московскую газету «Родина» письмо 6 (3) апреля 1918 г. (№ 8. С. 4), протестуя против статьи Вл. Белгородского «В недрах продовольственного комитета», которая, по его мнению, не вполне соответствовала данным ревизии. В статье же говорилось о том, что «комитет не подготовил за год никаких отчетов о том, куда идут деньги, сколько продуктов, какие есть склады и т. п. Никаких сведений о том, что делается на складах. А там продукты просто гибнут. Ревизионная комиссия просто в тупике. Для ревизии нужно составить книги и заняться учетом складов и лавок. А правильной бухгалтерии нет».
- ¹⁴ Н. Аркадин – плодовитый южнорусский журналист, корреспондент одесских и харьковских газет (очевидно, это псевдоним, но мы не нашли его расшифровки). Примечательно, что редакции «Южного края» суждено было неожиданное будущее после прихода красных. Ср.: «Большевики в Харьковщине. Главный штаб большевиков переместился в редакцию газеты “Южный край”, где была подвергнута реквизиции бумага почти на 1 млн. р.» (Одесские новости. 1919. 5 февр. С. 2).
- ¹⁵ Южный Яков (Южный-Рейтер Яков Давидович) (1883–1938) – актер, эстрадный рассказчик, в 1916 г. художественный руководитель Никольского театра миниатюр, открывший в 1917 г. «Театр Я. Южного» в Москве, нечто среднее между эстрадным театром и театром миниатюр. Он находился на Большой Дмитровке в доме Бахрушина (помещение театра «Максим»). В театре Южного режиссировал и играл Н.М. Радин, друг Толстого. В 1918 г. театр Южного устроил у себя большой вечер московских писателей, в котором участвовал Толстой. Летом 1918 г. он собрал труппу и выступал в Одессе, в частности, с пародийным номером «Антреприза в Шавлях»: русская классика в исполнении еврейского театра – сам он играл еврейского Фамусова. Вернулся в Москву в сентябре 1918 г. Стал главным режиссером театра Корша, работал в Малом театре до 1921 г.

О благородно-вдумчивой игре Южного в «еврейском жанре» писала «Мельпомена»:

«...Ужасно похож на “одессита”, хотя в жилах его течет кровь керченских сельдей.

Лет 12 тому назад приехал в Одессу маленьким актером, робким и скромным. “Старый театрал” его заметил и как-то в рецензии благословил.

И Южный стал актером.

Но судьба сулила ему другое поприще.

Широкое, как море, и богатое, как спекуляция.
Еврейский анекдот.

<...>

Когда-то Южный и Хенкин оспаривали друг у друга пальму первенства.

Каждый считал себя
Королем еврейского анекдота.

Причем Хенкин был король неограниченный, а Южный – конституционный, сдерживаемый все же и тоном, и выражениями!

Теперь Южный – “москвич”.

Директор театра.

<...>

Иногда дарит Одессу своими гастролями...

Любит играть для души – грустное, для публики “Дон-Померанцо” или “Горе от ума в Шавлях”...

Всегда весел, талантлив, лысоват и бодр» (Мельпомена. 1918. № 23. С. 10).

С 1921 г. Южный жил в Берлине, где ему принадлежал театр «Синяя птица», после 1934 г. жил в Вене, затем в Праге. В конферансе подражал Балиеву, вел диалог с залом.

16 *Чуковский К.* Об Алексее Н. Толстом // Чуковский К. Лица и маски. СПб., 1914.

17 *Турский И.* Бунин и Толстой // Южный край. 1918. № 94. 8 авг. С. 2.
18 Там же.

19 Южный край. 1918. № 97. 11 авг. С. 5.

20 *Турский И.* Драатургия А.Н. Толстого // Южный край. 1918. 16 авг. № 101. С. 2.

21 Первоначальный план, по воспоминаниям Крандиевской, предусматривал визит в Киев после Харькова; но Толстой поехал прямо к семье, уже ожидавшей его в Одессе.

Начало распыления – Одесса

1 Во второй половине 1919 г. в связи с политическими событиями порядок следования дат был инвертирован: дата по старому стилю указывалась первой.

2 Евреинов Николай Николаевич в 1918 г. работал в Киеве и Одессе, где ставил свои пьесы («Школа этуалей», «Веселая смерть», «Музыкальные гримасы», «Большевицкое раздолье») и прочел лекцию «Театр и эшафот» 10 сент. (28 авг.) в Русском театре. Одесса дала Евреинову имя для героя пьесы «Самое главное» (1921) доктора Фреголи – искупителя и спасителя мира с помощью театра: в одесских газетах 1918–1919 гг. попадаются объявления о сеансах перевоплощения некоего Фреголино. Евреинов вернулся в Россию, возобновил «Кривое зеркало» и во время гастролей в Польше в 1925 г. уехал в Париж. Стал самым успешным и известным театральным деятелем русского зарубежья.

3 Воронцова-Ленни В.С. (? –1918) – молодая московская характерная танцовщица; выступала в Одессе, иногда с М.Л. Юревой, москов-

- ской классической прима-балериной государственных театров, и танцовщиками Футлиным и Альперовым. «Труппа, бежавшая из Совдепии» пользовалась большим успехом у одесской публики.
- 4 Джонсон Лидия – петроградская (но иногда обозначается и как московская) балерина, артистка государственных театров. Экзотическая восточная красавица. В 1918 г. работала в Одессе.
 - 5 Франк Александр – одесский артист фарса, автор миниатюр, куплетист.
 - 6 Липковская Лидия Яковлевна (1884–1958) – знаменитая оперная и концертная певица – «русская примадонна». Пела в Мариинском театре и в лучших театрах мира. В 1918–1919 гг. гастролировала на юге России, затем совершила турне по всему миру. Возвращалась в СССР с гастрольями в 1927–1928 гг. и 1928–1929 гг. С 1936 г. преподавала в Кишиневе, с 1941 г. – в Бухаресте, в 1952 г. уехала в Париж. Умерла в Бейруте в нищете.
 - 7 Кошиц Нина Павловна (1892–1965) – оперная и камерная певица. Работала в московском частном оперном театре Зимина до 1918 г. В 1920 г. уехала в США. Считалась одной из певиц высшего класса. Снималась в кино.
 - 8 Каралли (Коралли) Вера Алексеевна (1899–1972) – одесситка, балерина, танцовщица Большого театра в 1906–1918 гг. Одна из первых русских кинодив наряду с Верой Холодной, сыграла в «Умирающем лебеде» Ханжонкова. В Одессе снималась в кино. Эмигрировала, была в труппе Павловой. Создала труппу Литовского национального балета в Каунасе. С 1930 г. – балетмейстер в Бухарестской опере. Умерла в Австрии, в Бадене.
 - 9 Рощина-Инсарова (ур. Пашенная) Екатерина Николаевна (1883–1970) – русская драматическая актриса, сестра народной артистки СССР В.Н. Пашенной, играла в Театре Литературно-художественного общества и в Александринском театре в Петербурге, в театре Корша, театре К. Незлобина и в Малом театре в Москве. В 1918 г. уехала с мужем-офицером, графом С. Игнатьевым, из Москвы на юг, играла в Одессе, эмигрировала. В Париже с 1921 г. Организовав свою труппу, открыла в Риге Русский Камерный театр и студию, которые просуществовали два сезона. В 1925 г. вернулась в Париж, преподавала, режиссировала, играла на французском языке в театре Питолевых. Последний раз выступила в 1957 г. на вечере памяти Н. Тэффи. Последние годы провела в русском доме престарелых.
 - 10 Имя «Катя Рощина» дано автобиографической героине ее «Рассказов бабушки» в 1906 г. (в «Задушевном слове»).
 - 11 Плевицкая Надежда Васильевна (1884–1940) – исполнительница русских романсов. Зимой 1919 г. пела в Одессе в театре «Гротеск». По словам Н.В., большевики ее пощадил, т. к. они вообще хорошо относятся к артистам, и, кроме того, всем известно, что она не помещица, а имение свое приобрела исключительно трудом.
 - 12 Полевицкая Елена Александровна (1881–1973) – драматическая актриса, жена режиссера И.Ф. Шмидта. Работала у Комиссаржевской, потом в театрах Москвы. С 1918 г. в Одессе, отсюда отправилась

в Болгарию, где играла у Макса Рейнхарта. В 1923 и 1924–1925 гг. гастролировала в СССР. Прославилась в Европе как «русская Дузе». В 1934 г. Шмидт был изгнан из театра по подозрению в неарийской национальности и чета уехала в Эстонию. После захвата Прибалтики (1940) в 1941 г. Полевицкую арестовали и отправили в концлагерь на Северном море, но вскоре освободили. В 1943 г. она преподавала и играла в Вене. В 1955 г. вернулась в СССР, с 1961 г. преподавала в училище им. Щукина.

Полевицкая обратилась к И.А. Бунину с просьбой, запечатленной в дневнике В.Н. Муромцевой-Буниной:

«– Напишите мистерию, мне так хочется играть Божью Матерь или вообще святую, зовущую к христианству... <...> Расставшись с актрисой, Бунин отреагировал на эту просьбу так: “Господи ... какое кошунство и в какое время! Играть Божью Матерь!” 2/15 июня 1919 г. (Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Под ред. М. Грин. Франкфурт н/М., 1977. Т. 1. С. 267).

- 13 Врангель Петр Николаевич (1878–1928) – русский полковник. С 4.02 по 14.11.1920 г. находился в Крыму. Очевидно, был в Одессе проездом. Главнокомандующий русскими войсками в эмиграции.
- 14 Благов Федор Иванович (1866–1934) – врач, зять И.Д. Сытина. Член правления Товарищества И.Д. Сытина, до революции редактировал в Москве газету «Русское слово». В 1919 г. пытался возобновить выпуск газеты в Одессе, затем эмигрировал в Румынию к сыну Ф. Благову.
- 15 Юшкевич Семен Соломонович (1868–1927) – русский писатель, член правления издательства «Знание», автор популярных драм «Комедия брака», «Miserege» и др. В 1918–1920 гг. жил в Одессе. Участвовал в «Среде». Много печатался в одесской прессе. Эмигрировал в 1920 г. Умер в Париже.
- 16 Мансветова Лидия Васильевна – одна из ведущих артисток Одесского драматического театра в 1916–1919 гг., участница литературных концертов, жена А.И. Сибирякова. В эмиграции (не раньше 1919 г.) в Сербии. С мужем работали в театрах сербской провинции. Стала ведущей артисткой страны, играла на сербском языке.
- 17 Вронский Василий – актер, режиссер, работал в провинции, Петербурге и Москве, с 1914 г. – в Одессе, где у него был свой театр. Эмигрировал в 1919 г. в Берлин, снимался в кино. С 1922 г. играл в Кишиневе. В 1936 г., когда в Румынии запретили русский язык, работал приемщиком зерна на станции. После присоединения Бессарабии в 1940 г. вернулся в театр. В 1942 г. румынские оккупационные власти в Одессе вернули ему театр. С их уходом из Одессы в 1944 г. возвращается в Кишинев, где его арестовывает СМЕРШ и этапирует в Одессу. Умер Вронский в 1952 г. в исправительно-трудовой колонии под Николаевом.
- 18 Балиев Никита Федорович (Балян Мкртчян) (1878–1936) – см. сноску 10 к главе «Алексей Толстой как мастер халтуры».

- 19 Кремер Иза (Лия) Яковлевна (1890–1956) – поэтесса и популярнейшая певица, автор и исполнительница песенок в жанре кабаре. Имя «Иза» взято из модной книги Пшибышевского «Номо sapiens». Пела в опере и оперетте, снималась в кино. Ее романы экранизировались – в 1918 г. в Одессе М.С. Линским был снят фильм «Черный Том». Эмигрировала в 1920 г., жила в Аргентине.
- 20 Устами Буниных. С. 185.
- 21 Там же. С. 193.
- 22 Нилус Петр Александрович (1869–1943) – художник и писатель, друг И.А. Бунина, в Одессе жил у Е.И. Буковецкого. Эмигрировал в конце 1919 г., жил в Болгарии, Австрии, потом в Париже.
- 23 Федоров Александр Митрофанович (1868–1949) – поэт, художник, романист, драматург, друг И.А. Бунина. Эмигрировал в Болгарию в 1920 г.
- 24 *Крандиевский Ф.Ф.* Рассказ об одном путешествии // Звезда. 1981. № 1. С. 154.
- 25 А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985. С. 406.
- 26 Устами Буниных. С. 186.
- 27 *Крандиевский Ф.Ф.* Указ. соч. С. 166.
- 28 Устами Буниных. С. 186.
- 29 Там же. С. 188.
- 30 Там же. С. 187.
- 31 Там же. С. 186.
- 32 В альманахе: Эпоха. М., 1918. № 1.
- 33 *Гурскій И. (Дриженко И.)*. Вечера А.Н. Толстого и А.М. Федорова // Южный край. 1918. 29 сент. С. 5.
- 34 Хейфец Израиль Моисеевич – журналист, театральный критик (псевдоним «Старый театрал»), завредакцией «Одесских новостей» до середины осени 1919 г., вице-председатель Литературно-Артистического Клуба. В начале 1920 г. съездил в Москву. Эмигрировал в 1920 г. в Константинополь, потом в Кишинев, жил в Париже, работал в редакции «Последних новостей». Муж Изы Кремер. «И.М. Хейфец решает ежедневно по утрам неразрешимый ребус: какого направления сейчас «Одесские новости» – шутили одесские юмористы в конце 18-го года. О враждебности И.М. Хейфеца к Толстому см. ниже в главе о «Смерти Дантона» и в комментариях к статье Толстого «То, что надо знать».
- 35 Толстой – Андрею Соболю. Одесса, 1918. Сент.–окт. // Толстой А.Н. Переписка: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 276.
- 36 Кипен Александр Абрамович (1870–1938) – одесский прозаик, очеркист, ученый-виноградарь. Участник сб. «Знание», принадлежал к кругу Буниных. Один из издателей журнала «Объединение» (Одесса, 1919). Бунин жил у него на даче в сентябре 1918 г.
- 37 *В.К. [Катаев В.]* // Объединение [Одесса]. 1918. № 2. Окт. С. 219.
- 38 Там же.
- 39 Озаровский Юрий (Георгий) Эрастович (1869–1924) – петербургский актер и режиссер. Работал в Александринском театре с 1892 по 1915 г. В 1915–1916 гг. в театре Суходольских (открыт в 1914 г.,

впоследствии Московский драматический театр). Ставил и пьесы Толстого. Был режиссером-экспериментатором, перед революцией работал в «Летучей мыши». Создал в Петербурге театральный музей. Был одним из основателей (с Ф. Курихиным и Н. Марджановым) знаменитого театра-кабаре «Кривой Джимми» в Петрограде. В Одессе читал лекцию о пересоздании человека театром. Увлекался кабаре: был на конференсе в кабаре Дранкова «Ко всем чертям!» Незнакомец (Б.Д. Флит) удивлялся в «Фигаро»: «Неужели? И неужели г. Озаровский будет выступать после смоляковского фарса?». Автор книг «Музыка живого слова» (СПб., 1914) и «Вопросы выразительного чтения» (СПб., 1896). По неподтвержденным данным издал в Одессе в 1919 г. книгу «Музыка слова».

Кто такой был Озаровский? «С вежливостью салонного *sauteur'a*, с очарованием и легкостью опытного и изысканного полемиста, он доказал, что между театром и эшафотом столько же сходства, как между театром и больницей, театром и вечерними курсами для пожарных (и там, и здесь три еврейновских признака: “действие, место действия, действующие лица”). Те минут двадцать, в течение которых г. Озаровский опровергал еврейновские построения, доставили то наслаждение, которое испытываешь, когда перед тобой – ум: настоящий, яркий, пестрый, брызжущий, смеющийся человеческий ум! В блестящей импровизации г. Озаровского была истинная ирония и подлинный пафос. Он заставлял смеяться и трогал...» – писала о нем одесская пресса.

⁴⁰ Катаев В. // Жизнь. 1918. № 20. окт. С. 8–9.

⁴¹ Вальбе Борис Соломонович (1889–1967) – одесский, потом московский официальный литературовед и критик. Занимался Джоном Ридом, Помяловским и Чапыгиным.

⁴² Радзинский Станислав Адольфович – одесский журналист, сотрудник «Одесского листка». В 1920 г. переехал в Москву, работал преимущественно как театральный критик.

⁴³ Объединение [Одесса], 1918. № 3–4, нояб.–дек. С. 226–232. Одесский листок. 1919. № 4. 7 янв. С. 6.

⁴⁴ Кузнецова Г.Н. Грасский дневник // Иван Бунин. Pro et contra. СПб., 2001. С. 67.

⁴⁵ Там же. С. 128–129.

⁴⁶ Бахрах А.В. Бунин в халате // Иван Бунин. Pro et contra. С. 190.

⁴⁷ Это обнаружил Г.Д. Зленко. Зленко Г.Д. Великие читатели // Вечерняя Одесса. 1983. 10 янв.

⁴⁸ Вальцер (Вальтцер, фон-Вальтер): сестры Анна Федоровна (1856–1920-е) и Мария Федоровна (1856–1941) – квартирные хозяйки А.Н. Толстого в Одессе.

⁴⁹ Луцки С.З. Крестная мать // Вечерняя Одесса. 1989. 19 июня. С. 3.

⁵⁰ Мочульский Константин Васильевич (1892–1948) – одесский филолог, критик, писатель, учился в Петербурге (участник Венгеровского семинара). С 1919 г. – доцент Новороссийского университета. Активно печатал в одесской периодике литературные рецензии, неприменный участник «Сред». Автор нескольких рецензий на одесские

издания произведений А.Н. Толстого. С 1920 г. – в Софии, с 1922 г. – в Париже, профессор Сорбонны, автор многочисленных, ставших классическими, книг о русских классиках и поэтах-символистах.

51 *Лущик С.З.* Указ. соч.

52 *Островский Г.* Одесса, море, кино. Одесса, 1989. С. 49.

53 Бунин передает волошинский рассказ о том, как однажды зимой Волошин и Толстой сидели у Робина: «...как им вдруг пришло в голову начать медленно, но все больше и больше – и притом с самыми серьезными, почти зверскими лицами – надуваться, затем так же медленно выпускать дыхание и как вокруг них начала собираться удивленная, не понимающая, в чем дело, публика». (*Бунин И.А.* Волошин // Воспоминания о Максимилиане Волошине / Сост. В.П. Купченко, З.Д. Давыдов. М., 1990. С. 372.)

54 Литературно-артистическое общество, в просторечии «Литературка». В числе основателей был знаменитый журналист В.М. Дорошевич, художники П.А. Нилус и П.И. Буковецкий и другие. Первоначально, с 1894 по 1904 гг. находилось в особняке князя Гагарина (Ланжероновская, 2). В 1912 г. возродилось как Литературно-артистический клуб. В 1916 г. для него было специально построено помещение на Греческой, 48 (ныне ТЮЗ). Деятельность Литературно-артистического общества вновь оживилась в 1918 г. В конце 1918 г. внутри его выделилась «Среда», куда вошел узкий круг преимущественно профессиональных литераторов, многие из которых были изгнанниками с севера, временными жителями Одессы. Общество возродилось осенью 1919 г. и просуществовало до начала 1920 г.

55 Биск Александр Акимович (1883–1973) – поэт, автор книги стихов «Рассыпанное ожерелье» (СПб., 1911), переводчик Рильке, мемуарист. Вырос в Одессе, жил с 1906 по 1911 гг. в Париже, общался с М. Волошиным, Кругликовой, печатался в гумилевском «Сириусе». В 1918–1919 гг. один из организаторов «Среды». Был арестован большевиками в 1919 г. Эмигрировал на последнем пароходе в 1920 г. Жил в Болгарии, Бельгии и Франции (отец французского писателя Алена Боске), с 1940 г. – в США. Оставил воспоминания о Литературно-артистическом обществе и о русском Париже 1905–1911 гг.

56 *Биск А.* Одесская Литературка (Одесское Литературно-артистическое общество) / Публ. коммент. Е.Л. Яворской. В подгот. исп-ны материалы С.З. Лущика // «Дом князя Гагарина...» Одесск. гос. лит. музей. Сб. ст. и публ. Вып. 1. Одесса, 1997. С. 152.

57 Горный Сергей (Оцуп Александр Авдеевич) (1882–1949) – петербургский поэт. В 1919 г. находился в Одессе, эмигрировал.

58 *Панкратов А.* – московский журналист, сотрудник газеты «Русское слово». Друг Тэффи. Толстой с ним был на фронте в 1914 г.

59 *Тэффи П.А.* Воспоминания // Ностальгия. Рассказы, воспоминания. Л., 1991. С. 363.

60 В комментарии к своей публикации в журнале «Смена» (1990. № 12) рассказа «Никита Шубин» – ранней версии «Необычайных приключений Никиты Рощина», вышедшей отдельной книжкой в 1920 г. в Париже – Алексей Коробков писал: «Рассказ напечатан после смер-

ти писателя в американском русскоязычном “Новом журнале” по полученной из Англии машинописной рукописи с авторской правкой и подписью “Гр. Алексей Н. Толстой”. По всей вероятности, парижская книжечка просто не была известна публикаторам. В этой версии рассказа эпилог другой, чем в “Необычайных приключениях Никиты Рощина”. Вот этот эпилог: “Беглецы плыли вниз по течению трое суток. Затем они бросили лодку и пошли пешком от деревни к деревне, питаясь тем, что им подавали добрые люди, а так как добрых людей было все же немало, то беглецы добрались до портового города, некоторое время прятались на окраине его в кирпичных сараях и однажды выехали на лодке в открытый порт, где стоял корабль под французским флагом. Капитан корабля взял всех троих на борт. На этом рассказ мой кончается: у меня вышла вся бумага, и, кроме того, Никита, Алексей Алексеевич и Василий Тыркин живут сейчас на Балканах и пишут мне скучные письма о том, что у них ничего нет: ни денег, ни книг, ни одежды, ни родины...”».

- 61 «Любопытнейший документ обнаружен недавно в библиотечном архиве. Под номером 8330-м заявление с “шапкой”: “Желаю заниматься в Одесской Городской Публичной Библиотеке” заполнил 23 октября 1918 года Алексей Николаевич Толстой. Примечательной деталью заявления является наличие в нем точного одесского адреса Алексея Николаевича: Пироговская, 3, квартира 95» (*Зленко Г.Д. Указ. соч.*)
- 62 *К.К. Граф Толстой как сатирик // Одесский листок. 1919. 26 (13) марта. С. 4.*
- 63 *Борев. Наш литературный крах (Лекция В. Яблоновского) // Одесский листок. 1919. 18 (5) февр. С. 4.*
- 64 *Яворская Е.Л. Книги и авторы издательства «Омфалос» // Дом князя Гагарина. Сб. статей и публикаций. Одесса, 2001. Вып. II. С. 166 и сл.*
- 65 *Лущик С.З. Наталья Крандиевская в Одессе (Хроника) // Там же. С. 148–160.*
- 66 *Лущик С. Первая публикация – в Одессе // Вечерняя Одесса. 1983. 1 янв. С. 3.*
- 67 *Одесские новости. 1918. № 10777. 12 (25) авг.*
- 68 *Летний театр бр. Черновых на Екатерининской пл., 9.*
- 69 *Одесские новости. 1918. № 10779. 15 (28) авг.*
- 70 *Мечтатель. Антракты // Театральный день. 1918. 16 (29) авг. Цит. по: Лущик С.З. Крандиевская в Одессе (Хроника). С. 149.*
- 71 *Пересветов Николай Александрович (1880-е – после 1945) – одесский театральный рецензент. В начале 1920-х годов переехал в Москву, служил в газете «Водный транспорт».*
- 72 *Языковая политика Директории была постоянным предметом обсуждения в газетах и в кружках. Литературно-артистическое общество даже посвятило этой теме специальную встречу с докладом К.Б. Бархина.*
- 73 *Н.П.-в (Пересветов). Вечер гр. А.Н. Толстого // Одесский листок. 1918. 18 (31) авг. С. 4.*

- 74 Ср.: «Русский театр был наполовину пуст» (Одесские новости. 1918. 28 (15) авг. С. 2).
- 75 Катаев В. // Жизнь. 1918. № 20. окт. С. 8–9.
- 76 Вальбе Б. Из литературного прошлого. Заметки критика // Звезда. 1965. № 1. С. 187–189.
- 77 Долинов (Шпендовский) Георгий И[льич?] (1894(5)–1950(51)) – поэт, глава студенческого литературно-художественного кружка. Автор поэтических книг, участник группы «Зеленая лампа». Студент консерватории, любитель мелодекламации. В Одессе с 1910 г.
- 78 Фиолетов Анатолий (Шор Натан Бенедиктович) (1897(?)–1918) – одесский поэт, издал книгу стихов «Зеленые агаты. Поэзы». В 1914 г. печатался в альманахе «Серебряные трубы» и др. Как студент-юрист, работал в уголовном розыске, был убит бандитами.
- 79 Шишова (Брухнова) Зинаида Константиновна (1898–1977) – поэтесса, участница «Зеленой лампы», жена А. Фиолетова. С 1923 г. в Москве, стала детской исторической писательницей.
- 80 Багрицкий (Дзюбин) Эдуард Григорьевич (Годелевич) (1895–1934) – поэт. Жил в Одессе, с 1925 г. в Москве.
- 81 «Урания» – «первый в России художественный и научно-литературный кинематограф», детище хозяина «Одесского листка» Штерна. Здесь был один из культурных центров Одессы. Ср. «В “Урании” профессора и литераторы читали лекции о русской культуре. Здесь чаще всего и бывали А.Н. Толстой и Н.В. Крандиевская. Одесситы охотно посещали вечера “Урании”. Одним из лекторов, подвизавшихся в “Урании”, был друг Эдуарда Багрицкого – Станислав Радзинский, впоследствии московский журналист и театральный рецензент, отец драматурга Радзинского. 29 декабря 1928 года И. Бунин читал тут свой рассказ “Смерть Моисея”, позже названный им “Смерть пророка”. “Ян читает сегодня в “Урании”, – записала в дневнике жена писателя В.Н. Муромцева, – и я слушала его с необыкновенным интересом, а ведь это, вероятно, в сотый раз!”» (Вальбе Б. Указ. соч.)
- 82 Одесский листок. 1919. 7 янв. С. 3. В.Ю. Кинги – одесский историк.
- 83 Ср.: «12 (25) января. Сегодня, в 9 с полов. часов вечера в помещении союза увечных воинов (угол Преображенской и Елизаветинской) концерт при участии (в алфавитном порядке): г-жи Воронцовой-Ленни, Джонсон, Н.П. Кошиц, Муровой, Пеховской, Веры Холодной, гг. И.А. Бунина ... Сабинина, гр. А.Н. Толстого, Франка. Весь сбор поступает в пользу союза увечных воинов и союза москвичей» (Там же. 12 янв.).
- Сабинин В.А. – известный эстрадный певец начала века, лирический тенор, исполнитель интимных песенок в традиции цыганского романса и лирической застольной песни.
- 84 Одесские новости. 1919. 9 февр. (27 янв.) С. 3.
- 85 Там же. 18 (5) марта. С. 3.
- 86 К концерту-балу художников-беженцев // Вечерний час. 1919. 18 (5) февр. С. 4. (Цит. по: Луцкич С.З. Указ. соч. С. 154).
- 87 Вечерний час. 1919. № 4. 28 (15) янв.
- 88 Одесский листок. 1919. 1 февр.

- 89 *Небольшой рассказ Толстого* – В тот же день, 28 (15) января, появился первый номер журнала «Москвич», в котором был напечатан маленький рассказ Толстого «Набат».
- 90 Полякова Ада (Адда) Владимировна – петербургская певица, артистка оперы, солистка петербургского Театра музыкальной драмы, в 1915–1917 гг. – петроградского Народного дома. В 1918–1919 гг. пела в Одессе.
- 91 Самборская Лина Семеновна (1890–1955) – актриса, режиссер. В 1917–1922 гг. работала в Одессе, затем в провинции. Заслуженный деятель искусств СССР (1945).
- 92 Садовень Елена – оперная примадонна, певица городских и государственных театров, меццо-сопрано. В Одессе находилась с сентября 1918 г.
- 93 Качановский (Каченовский) Александр Львович – артист петроградской оперы, бас. С сентября 1918 г. в Одессе.
- 94 Каравья Владимир Иванович – петербургский оперный певец Театра музыкальной драмы.
- 95 Мельпомена. 1919. № 45 [до 26 янв.]
- 96 «Письмо в редакцию. Гражданин редактор! Позвольте мне от имени правлений союзов журналистов и рабочих печатного дела выразить глубокую признательность г-жам В.С. Воронцовой-Ленни, Е.А. Гартинг, Н. Гретри, Лидии Джонсон, Изе Кремер, Л.Я. Липковской, Л.В. Мансветовой, Н.В. Плевацкой, Аде Поляковой, Е.Н. Рошиной-Инсаровой, Е.С. Садовень, Л.С. Самборской, Лола Тези и гг. Н.Ф. Баглиеву, П.Г. Баратову, Н.С. Блиндеру, В.М. Вронскому, А.Л. Каченовскому, В.И. Каравья, А.А. Каршону, Ю.Э. Озаровскому, гр. Ал.Н. Толстому и д-ру Г. Фельдштейну, согласившимся своим участием в “Вечере одесской печати” прийти на помощь сотням безработных журналистов и тружеников печатного дела. Столь единодушный отклик на наш призыв дает смелость надеяться, что и в будущем, в случае нужды, артистическая семья снова не откажет нам в помощи, помощи (sic!). Примите и пр. Председатель правления союза журналистов И. Шиф» (Одесский листок. 1919. 4 фев.)
- Гартинг Евгения – публиковала прозаические миниатюры в одесской периодической печати (в частности в «Мельпомене» в 1918–1919 гг.), выступала с чтением на вечерах. Стала актрисой.
- Гретри Н.Г. – оперная певица, исполнительница интимных юморесок, в 1919 г. работала в театре «Летучая мышь».
- 97 Мандельштам, упоминаемый здесь, – присяжный поверенный М.М. Мандельштам.
- 98 Яблоновский Александр Александрович (18870–1934) – журналист, сотрудник газеты «Русское слово», в 1918 г. работал в газете «Киевская мысль» и др. киевских газетах. Был в 1919 г. в Одессе, работал в «Нашем слове». В 1920 – г. в Ростове. Из Новороссийска эвакуировался в Египет, писал для «Общего дела» в Париже.
- 99 Свобода Вячеслав – столичный балетный премьер, снимался в кино с Верой Каралли, эмигрировал в Париж.
- 100 Одесский листок. 1919. 1 февр. С. 4.

- 101 Одесские новости. 1919. 1 февр. С. 4.
- 102 «Незнакомец» (Флит Борис Давыдович) – популярный журналист, фельетонист, редактор и издатель ряда одесских газет, в 1919 г. издавал сатирическую газету «Перо в спину». В 20-х годах переехал в Москву.
- 103 Одесские новости. 1919. 5 февр. С. 4.
- 104 Там же. 1919. 8 марта (23 февр.)
- 105 Мунштейн Леонид Григорьевич после закрытия журнала «Рампа и жизнь» (октябрь 1918) уехал в Киев, затем в Одессу. В 1919 г. эмигрировал. Автор многочисленных стихотворных фельетонов в эмигрантской прессе и сборника стихов «Пыль Москвы» (Париж, 1931).
- 106 Вечерний час. 1919. 10 марта (25 февр.) С. 4.
- 107 Кугель Александр Рафаилович (1864–1928) – авторитетный петроградский театральный критик, редактор журнала «Театр и искусство», поборник театральности. Создал вместе с женой, артисткой О. Холмской театр-кабаре «Кривое зеркало» (1909), где режиссировал Евреинов. Журналист, сотрудник газет «День» и «Русское слово». В 1918 г. работал в «Киевской мысли», в 1918–1919 гг. в Одессе, писал в «Одесских новостях». Попытался возродить «Кривое зеркало». В 1922–1925 гг. даже ездил с ним в Варшаву (театр просуществовал до 1931 г.). На выступлении Кугеля в «Зеленой лампе» Багрицкий крикнул: «Зачем вы посадили старую ворону, дайте дорогу молодым!». У Бунина этот выкрик приписан Олеше (см. Биск А.А. Указ. соч.) После падения добровольческой власти вернулся в Петроград. В 1920 г. участвовал в постановке «Взятие Зимнего дворца» в качестве режиссера «белой площадки» (стана «белогвардейцев»).
- 108 Одесский листок. 1919. 9 марта (24 февр.) С. 3.
- 109 Кузьмина-Караваева Елизавета Юрьевна (ур. Пиленко) (1891–1945) – легендарная мать Мария – поэт, художник, религиозный философ, политическая деятельница. Член первого «Цеха поэтов» (1911), где познакомилась с Толстым. Потом он навещал ее в Анапе, она, переехав в Москву, в 1913–1914 гг. навещала его, вместе они посещали Вяч. Иванова. В 1918 г. была арестована добровольческими властями, но отпущена. Потом арестовывалась красными. Эмигрировала, жила в Париже. В 1935 г. Толстой нашел ее в Париже, увез ее дочь Гаяну в СССР, где она через год умерла. Кузьмина-Караваева постриглась в монахини. Попала в концентрационный лагерь (Равенсбрюк), погибла в газовой камере, добровольно пойдя на смерть вместо другой женщины.
- 110 Гроссман Леонид Петрович (1888–1965) – филолог, критик, писатель, активный участник литературного процесса в Одессе в 1918–1919 гг., член Литературно-артистического общества и «Сред». В дальнейшем один из ведущих советских литературоведов и автор увлекательных беллетризованных книг по истории литературы.
- 111 Гершенкройн Габриэль Осипович (ок. 1897–?) – литературный критик. Жил в Одессе с 1914 г., был близок кружку альманаха «Серебряные трубы». Эмигрировал во Францию. В воспоминаниях о рус-

- ском Париже Биск характеризует его как «злого и талантливого критика».
- 112 Инбер Нат (Натан) Осипович (Иосифович) – журналист, муж В.М. Инбер. Сын журналиста Осипа Ильича Инбера, секретаря «Литературки». В начале 1910-х годов в Париже возглавлял кружок русских журналистов. В 1918 г. сотрудничал в московской анархистской газете «Жизнь» А. Борового. Один из организаторов одесской «Среды», на первой «Среде» читал доклад. Весной 1919 г. эмигрировал вместе с Верой Инбер в Константинополь, откуда продолжал сотрудничать в одесской газете «Современное слово». Затем жил в Париже, писал в эмигрантской прессе.
- 113 Письмо в редакцию // Одесский листок. 1919. 24 (11) марта С. 2.
- 114 Гришин-Алмазов Алексей Николаевич (1880–1919) – добровольческий генерал, военный губернатор Одессы в 1918–1919 г. Застрелился, не желая попасть живым в руки большевиков.
- 115 *Тэффи*. Воспоминания // Тэффи. Тонкие письма. Рассказы. Воспоминания. СПб., 2003. С. 181.
- 116 *Висмонт В.* Вокруг драмы: Из цикла предстоящих постановок // Фигаро: еженедельник театра, искусства и общественной мысли. 1918. 14 (1) сент. С. 7–8.
- 117 Жизнь. 1918. № 20. Окт. С. 8–9.
- 118 *Треплев Г.* Смерть Дантона // Мельпомена. 1918. № 29. 19 окт. С. 7.
- 119 Мельпомена. 1918. № 34. С. 9.
- 120 Фигаро. 1918. № 16. 21 (8) сент. С. 12.
- 121 Со Шмидтом и Полевицкой Толстой был знаком до революции; Шмидт ставил его пьесу «Нечистая сила» в 1916 г. в Москве. В Одессе он стал при большевиках режиссером Театра красного флота, затем эмигрировал в Болгарию, жил до 1943 г. в Берлине. В 1934 г. Шмидт был изгнан из театра по подозрению в неарийской национальности и уехал в Эстонию.
- 122 Сибиряков Александр Илиодорович (Диодорович) (1868–1936) – одесский режиссер и антрепренер, тесно связанный с Литературно-артистическим обществом. Эмигрировал с женой, актрисой Мансветовой, в Сербию, где был режиссером на провинциальной сцене.
- 123 Соболящиков-Самарин Николай Иванович – русский советский актер, режиссер, мемуарист. В 1914–1919 гг. жил и работал в Одессе. Имел в 1914–1917 гг. и в 1919 г. свой театр. Одна из наиболее колоритных театральных фигур в Одессе тех лет.
- «Наши актеры (портреты на лету)
 Столп Российского театра.
 Даже целая каланча.
 Без грима – тоже величав и мощен.
 Немножко похож на Петра Великого, немножко на М. Дальского.
 Антрепренер, автор инсценировок, актер, режиссер, конферансье.
 То декоратор, даже плотник,
 Он всеобъемлющей душой
 Для кассы яростный работник...

- Высоко держит знамя искусства, хотя и вошел теперь в кабаре “Ко всем чертям!” с дежурным блюдом и вином». (Мельпомена. 1918. № 23. С. 9).
- 124 Баратов (Бреннер) П.Г. – петербургский актер, «монументальный и декоративный “фат-резонер”». Играл в «Новом театре» (1901–1905) Л.Б. Яворской, потом в театре Суворина. В 1917–1918 гг. гастролировал в Тифлисе, поэтому одесская пресса его иногда аттестовала как «Аполлон тифлисский». В 1918 г. сыграл в Одессе, в числе прочего, роль Дантона в пьесе А.Н. Толстого «Смерть Дантона» в Драматическом театре. Впоследствии оказался в Америке, играл в русских и еврейских театрах.
- 125 Фигаро. 1918. № 20. 19 (6) окт. С. 10.
- 126 Там же. № 21. 26 (13) окт. С. 12–13.
- 127 Гловацкий (Главацкий) Гавриил Владимирович (1866–1939) – Русский советский актер и режиссер. Работал в Москве в театре Абрамовой, впоследствии режиссер Суворинского театра. В Одессе работал в Драматическом театре. После отъезда И.Ф. Шмидта поставил «Смерть Дантона». Остался в Одессе при большевиках, организовал первые советские театры («Красный моряк», «Мороборона»). В 1930 г. организовал и возглавил театр в Якутии. Затем работал в театрах Благовещенска и Владивостока.
- 128 Устами Бунинных. С. 198.
- 129 Толстой – Андрею Соболю. Одесса, 1918. Сент.–окт. // Толстой А.Н. Переписка: В 2 т. М., 1989. Т. 1. 276.
- 130 Муров Ар. М. – одесский театральный рецензент, сотрудник газеты «Одесские новости», редактор-издатель театрального журнала «Фигаро».
- 131 Муров Ар. В кольце революции // Одесские новости. 1918. 24 нояб. С. 2.
- 132 Аркадьев Андрей Иванович (1867–1923) – драматический актер. Работал в провинции, затем в театре Комиссаржевской, где был приверженцем идей Мейерхольда. Сыграл Агамемнона в трагедии Анненского «Фамира Кифаред» в постановке Ю.Э. Озаровского. В Одессе открыл вместе с Б.Я. Лоренцо театральную студию. Имел успех его бенефисный спектакль «Идиот» (сыграл князя Мышкина) в конце 1918 г.
- 133 *Незнакомец*. Впечатления // Одесские новости. 1918. 28 (15) нояб. С. 4.
- 134 Лоренцо (Генис Борис Яковлевич) – одесский театральный критик и педагог. В театральной студии Лоренцо А.И. Аркадьева преподавали виднейшие специалисты по театру и артисты Б. Варнеке, Е.А. Полевицкая, И.Ф. Шмидт, Н.И. Соболицков-Самарин и другие. Впоследствии видный одесский театральный деятель, в 1938–1939 гг. художественный руководитель Одесского театрального училища.
- 135 Лоренцо. Драматический театр. «Смерть Дантона» – А.Н. Толстого // Одесские новости. 1918. № 10854. 29 (16) нояб. С. 4.
- 136 Фигаро. 1918. № 21. 13 окт. С. 1.
- 137 *К-ов Л. [Камышников Л.М.]* Постановка «Смерть Дантона» // Южная мысль. 1918. 30 (17) нояб. С. 2.

- 138 Напомним, что режиссером пьесы И.Ф. Шмидт был в начале постановки, а осуществил ее Главацкий.
- 139 Мельпомена. 1919. № 50, 2 фев. С. 13.
- 140 *Пер-ов Н. [Пересветов Н.]* Драматический театр. Смерть Дантона – гр. А.Н. Толстого // Одесские новости. 1918. 29 нояб. С. 4.
- 141 *Лоренцо.* Указ. соч.
- 142 Альцест (Генис Евгений Яковлевич) – театральный обозреватель, со-владелец в 1918 г. Южного театрального агентства. Издавал журнал «Мельпомена» (19??–1919).
- 143 *Альцест.* Заметки театрала // Мельпомена. 1918. № 35, 30 нояб. С. 11–12.
- 144 Ливский Михаил Петрович – «дедушка русской оперетты». Антрепренер Драмтеатра (в Одессе августа 1918 г.), чья некультурность стала притчей во языцех. Ср.:
 «Артисты о Тургеневе». Шарж Незнакомца.
 Воображаемое интервью с Мих. Петр. Ливским.
 – ...Тургенев? Я не знаю Тургенева. Так неужели умер? Смотрите, я даже не знал, что он был болен.
 Наверное, от «испанки!» Так что же вы хотите? Мое мнение? Может быть, у него есть какая-нибудь новинка «Смерть Ленина» или «Болезнь Троицкого».
 – Почему это вам так вздумалось?
 – Ну, я думал, что все великие писатели переделывают чужие пьесы, как этот граф Лев Алексеевич Толстой – переделал «Смерть Дантона»» (Мельпомена. 1918. № 32. 9 нояб. С. 10–11).
- 145 Там же. 1919. № 49. 23 февр.
- 146 Варнеке Борис Васильевич (1874–1944) – классический филолог, профессор Новороссийского университета, литературовед, историк античного и русского театра. С 1917 г. преподавал в Одесском театральном училище. Во время оккупации преподавал в Одессе, после освобождения Одессы от немцев был арестован и умер в тюрьме. После смерти реабилитирован. Книга Б.В. Варнеке «История античного театра» вышла в Одессе в издательстве «Омфалос».
- 147 *Варнеке Б.* Без репертуара // Мельпомена. 1919. 18 янв. С. 1.
- 148 Зноско-Боровский Е.А. сообщал о «Смерти Дантона» А. Толстого, поставленной в Екатеринодаре, в журнале «Театральный курьер» (Ростов н/Д., 1919. № 4). Не об этой ли премьере вспоминал в «Хождении по мукам» Башкин-Раздорский? См.: также: *Турский И.* Смерть Дантона // Театральный журнал [Харьков]. 1918. № 5; *Васин В.* Дань современности // Там же. 1918. № 6.
- 149 *Вальбе Б.* «Смерть Дантона». Гр. Алексей Н. Толстой // Одесский листок. 1918. 24 (11) нояб. С. 2.
- 150 *К-ов Л. [Камышиников Л.М.]* Указ. соч.
- 151 Жизнь. 1918. № 20. Окт. С. 8–9.
- 152 Жихарева Елизавета Тимофеевна (1875–1967) – знаменитая драматическая актриса, работала в 1909–1917 гг. в Москве в Малом театре (в 1916–1917 гг. играла в пьесе Толстого «Касатка» в Московском драматическом театре, б. Корша). В Одессе, кроме больших драма-

- тических театров, играла в «Камерном» театре К. Миклашевского. Ее Электра в «Молодой студии» Миклашевского в середине марта 1919 г. вызвала всеобщий восторг. Эмигрировала вместе с Толстыми на том же пароходе «Кавказ», была с ними на Принцевых островах и в Константинополе. В 1922–1924 играла в Риге и Таллине, имела студию. Вернулась в СССР в 1927 г., играла в Минске, Тбилиси, с 1936 г. – в Ленинградском театре им. Пушкина.
- 153 Мельпомена. 1918. № 35. 30 нояб. С. 17. Городская общедоступная аудитория на Старопортофранковской была преобразована в Общедоступный драматический театр. Руководителем и заведующим его был бывший режиссер парижского театра «Vieux Colombier» Л. Вальтер. С ним работали и Жихарева, и Аркадьев, и сам Собольщиков-Самарин. Этот режиссер получил от Толстого «Ракету» в исключительное свое распоряжение. Можно предположить, что Вальтер и был тем человеком, кто направил Толстого в Париже в «Старую голубятню». В 1922 г. этот театр поставил комедию Толстого «Любовь – книга золотая».
- 154 Там же. С. 12.
- 155 Одесский листок. 1919. № 130. 28 сент. (11 окт.) С. 4.
- 156 Киевская мысль. 1918. 24 (11) окт. С. 1.
- 157 Последние новости [Киев]. 1918. 28 нояб.
- 158 В кафе «Бом» стоял бюст Толстого работы Голубкиной (1915). Насколько нам помнится, он сделан из тонированного дерева.
- 159 Алексеев Г. Граф Алексей Н. Толстой // Живые встречи. Берлин, 1923. С. 11.
- 160 Деникин А.И. Французы в Одессе // Французы в Одессе. Из белых мемуаров / Под ред. П.Е. Щеголева. Л., 1928. С. 19.
- 161 Дон Аминадо (Шполянский Аминад Петрович / Аминадав Пейсахович) (1888–1957) – сатирический поэт, фельетонист. В 1918–1919 гг. жил в Киеве, потом в Одессе. В январе 1920 г. эмигрировал в Париж. Стал самым известным сатириком эмиграции. Редактировал детский журнал «Зеленая палочка». Напечатал воспоминания «Поезд на третьем пути» (1954), где есть описание Одессы 1918–1920 гг.
- 162 Василевский (Не-Буква) Илья Маркович (1882–1938) – журналист, издатель газеты «Свободные мысли» (Петербург), в 1915–1917 г. редактировал «Журнал журналов». В 1918 г. издавал указанную газету в Киеве, в 1919 г. в Одессе – газету «Современное слово», в Константинополе издавал еженедельник «Русское эхо», в Париже в 1921 г. возобновил «Свободные мысли», но вскоре переехал в Берлин, где сотрудничал в «Накануне», в 1923 г. вернулся в СССР, заведовал редакцией журнала «Изобретатель». Репрессирован.
- 163 «Осведомительное агентство» – орган пропаганды Добровольческой армии.
- 164 Мирский Борис (Б. Миркин-Гецевич) – сотрудник газеты «Современное слово» в Одессе (изд. И. Василевский, ред. Д.Н. Овсяннико-Куликовский, первый номер вышел 26 октября 1919 г., газета основана частью сотрудников газеты «Южное слово» под ред. Н. Кондакова и И. Бунина, начавшей выходить 16 октября), впоследствии вид-

- ный эмигрантский журналист. Автор книги «Les Juifs et la Revolution Russe» (Париж, 1921).
- 165 Дитрихштейн, фон Дитрихштейн (Дитерихс ф.-Дитрихштейн), Владимир Давыдович (1889–1967) – поэт, жил в Одессе, эмигрировал в 1920 г. Жил во Франции, печатался в эмигрантской периодике.
- 166 Полонский Яков Борисович (1892–1951) – литератор, библиофил, после революции эмигрировал в Париж; постоянный сотрудник «Последних новостей», зять М. Алданова, один из учредителей Общества друзей русской книги; с 1940 г. – в США.
- 167 *Дон Аминадо*. Поезд на третьем пути // Дон Аминадо. Наша маленькая жизнь. М., 1994. С. 639. Ср.: «И кучка русских с белым флагом / И незатейливым Освагом»... (тот же Дон Аминадо). «Вместо Бупа» означает буквально: в том же здании на Пушкинской, 11. Впоследствии там находилось РОСТА – память жанра!
- 168 *Бунин И.А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 437.
- 169 Устами Буниных. С. 202.
- 170 Явная ошибка – съезд гостей проходил осенью 1918 г.
- 171 *Биск А.* Одесская Литературка (Одесское Литературно-артистическое общество) С. 146–148. Ср. также публикацию этого материала в сб.: Диаспора. Новые материалы. Париж; СПб., 2001. Вып. 1. С. 95–141. Комментар. К. Азадовского.
- 172 Литературный кружок. Ср.: «Лит. секция о-ва, идя навстречу нашим пожеланиям, решила учредить закрытый кружок, членами которого могли бы быть исключительно лица, непосредственно близкие художественному и научному творчеству ... Организационное бюро в составе И.А. Хмельницкого, Н.О. Инбера и А.А. Биска созывает собрание приглашенных в члены кружка лиц в среду, 20 ноября в 9 часов вечера» (Одесские новости. 1918. № 10846. 19 (6) нояб. С. 5).
- 173 Горностаев А. (Горский Александр Константинович) – одесский поэт, автор религиозно-философской лирики, был в кружке Петра Сторицына в 1914–1915 гг., преподавал латынь в Одесской духовной семинарии, участник «Сред» 1918–1919 гг. Переводчик Бялика. Автор книги «Глубоким утром (песнопения)» (М., 1930). Был пропагандистом идей Н. Федорова. Умер в 1943 г. в Тульской тюрьме.
- 174 Одесские новости. 1918. № 10855. 30 (17) нояб. С. 4.
- 175 Там же. (24 нояб.) 1918. 7 дек. С. 4. Среди оппонентов был Н. Инбер, который сравнил задачу Юшкевича с поисками кубистов в живописи: отбрасывая все якобы лишние детали и атрибуты, автор оставляет одну «творческую динамику». В обсуждении участвовали Л. Гроссман, Г. Лившиц, И. Хмельницкий, Л. Камышников.
- 176 В кружке «Среда» // Одесские новости. № 10866. 14 (1) дек. С. 4.
- 177 Лит.-артист. о-во. Литер. кружок «Среда» // Там же. № 10874. 25 (12) дек. С. 4.
- 178 Буковецкий Евгений Иосифович (1866–1948) – художник, друг И.А. Бунина. Владелец особняка на Княжеской ул. в Одессе, где жили Бунины. Совместно с Буниным заведовал литературным отделом в газете «Южное слово».

- 179 Устами Буниных. С. 202.
- 180 Одесские новости. 1918. № 10876. 27 (14) дек. С. 3.
- 181 Литературно-артистическое общество «Литературная среда» // Одесские новости. 1919. 24 (11) февр.
- 182 Одесский листок. 1919. 16 (8) марта.
- 183 Биск А. Молодые годы Леонида Гроссмана (Материалы для биографии) Цит. по: Азадовский К. Александр Биск и одесская «Литературка» // Диаспора. Новые материалы. С. 105.
- 184 Одесские новости. 1919. 4 янв. (22 дек. 1918).
- 185 Симонович Мария Михайловна (Летиция) – одесский художественный критик начала века, подруга или жена А. Гершенфельда. Участница «Среды», делала доклад об Иннокентии Анненском.
- 186 Статья М. Симонович об Анненском появилась в печати с опозданием почти на год: Одесский листок. 1919. 19 дек. (30 нояб.) С. 4. Ср.: «...за искусственно привитым холодком, за кощунственным развенчиванием жизни обнажается порыв души глубокой и чистой, снимается заклятие призрака».
- 187 Миклашевский Константин Михайлович (1886–1943) – актер, режиссер, историк театра. В 1917 г. вышла его монография о комедии дель арте. В Одессе читал лекции о старинном театре, организовал Камерный театр («не кабаре, не миниатюр, не театр исканий»). В своем театре, открывшемся в конце февраля, поставил комедию Плавта «Близнецы», интермедию Сервантеса «Два болтуна», показывал в Одессе и «Действо о Теофиле», памятное многим по «Старинному театру», водевиль Каратыгина «Вицмундир». «Электра» Софокла-Гофманстала с Жихаревой в главной роли стала культовым спектаклем. На одной из «Сред» 16 марта 1919 г. прочел свой фарс «Четыре сердцеда». (Книга была заявлена в 1919 г. в издательстве «Омфалос», но не вышла). В 1920 г. эмигрировал в Париж, но позже вернулся в СССР.
- 188 Кудеяр. Литературные заметки. «4 сердцеда» // Южная мысль. 1919. 24 (11) янв. С. 2.
- 189 Вечерний час. 1919. № 6. 30 янв. С. 4. Дели, А. Делин, Делли – этот псевдоним варьировался.
- 190 Бархин К.Б. – одесский историк, преподаватель гимназии и журналист (псевдоним А. Инович).
- 191 Газеты с подтверждением этой среды не существует. Б.А. Гуревич – молодой петербургский юрист и социолог, создатель истории литературы народов России. Левый кадет, глава Союза эволюционного социализма, политический руководитель армии и флота свободной России при Савинкове. Дебютировал сборником еврейской поэзии «Народу моему» (СПб., 1913). Автор сборника научной поэзии «Вечно человеческое», на который написал рецензию (1916) В.Я. Брюсов. Редактор газеты «Голос жизни», где печатал философские рассказы. Во Франции организовал Союз защиты человеческой личности и реорганизовал Комитет по защите прав евреев в центральной и восточной Европе. Боролся за спасение беженцев, за реформу международных законов. На Западе он стал видным ученым и работал в между-

- народных политических организациях. Именно Б.А. Гуревич сделал во время войны доклад, сообщающий президенту Рузвельту о проблеме беженцев в Европе. Одним из первых писал о геноциде евреев, проводимом в Европе нацистами.
- 192 Григорьев Н.А. (1878–1919) – царский офицер, перешедший к гетману и Петлюре, а затем к красным. Освободил Херсон, Николаев и Одессу от французских войск. Вывез из Одессы половину имевшихся там товаров. Уже 14 мая 1919 г. прошел еврейский погром на Большом Фонтане (в дни Добрармии погромов не было). 7 мая поднял мятеж против Советской власти. 27 июля убит по приказу Махно.
- 193 Одесский листок. 1919. № 142. 23 (10) окт. С. 4.
- 194 Муж Ольги Форш (ур. Мещерской), киевлянин, был крупным офицером инженерной службы, в 1919 г. служил в Красной Армии, погиб в 1920 г.
- 195 *Вальбе Б.* Литературный дневник: Валентин Горянский. «Поэма о революции» // Одесский листок. 1919. № 211. 31 (18) дек. С. 4.
- 196 Пильский Петр Моисеевич (1876–1941) – петербургский журналист. В 1913 г. в Одессе был редактором газеты «Одесский понедельник». Создал в Одессе кружок молодых поэтов, из которого впоследствии развилась Южнорусская поэтическая школа. В 1917 г. издавал сатирический журнал «Эшафот» и газету «Свободная жизнь» совместно с Куприным. Основал в Петербурге первую школу журналистики. В 1918 г. был арестован. В Одессе осенью–зимой 1919 г. опубликовал серию замечательных статей в «Одесском листке». Некоторое время работал в советских газетах, в 1920 г. ушел через Бессарабию; с 1921 г. в Риге. Газета «Сегодня», в которой он сотрудничал, стала одной из самых интересных и информативных газет русского зарубежья.
- 197 *Соминский Э.И.* Рожденные бурей. Воспоминания одессита // Где обрывается Россия... Художественно-документальное повествование о событиях в Одессе в 1918–1920 гг. Одесса, 2002. С. 191.
- 198 Бобович Борис Владимирович (1896–1975) – одесский поэт, журналист. В 20-х годах уехал в Москву.
- Бобович Исидор Вадимирович (1894–1979) – поэт, в 1918 г. студент юридического факультета. Участник альманахов «Серебряные трубы», «Авто в облаках». Отошел от поэзии, работал в банке, уехал в Ташкент.
- 199 *Александров Р.* Прогулки по литературной Одессе. Одесса, 1993. С. 92–99. О программах первых «интимных вечеров» «Зеленой лампы» (февраль–апрель 1918 г.) см.: Там же. С. 100–101.
- 200 Одесский листок. 1919. 10 (23) марта. С. 2.
- 201 Там же. 17 (30) марта. С. 4. Мы не знаем, какой рассказ читал молодым одесским литераторам Толстой.
- 202 *Дон Аминадо.* Поезд на третьем пути // Дон Аминадо. Наша маленькая жизнь. М., 1994. С. 639.
- 203 *Як. П. [Яков Полонский].* Зеленая лампа // Вечерний час. 1919. № 54. 29 (16) марта. С. 4.

204 *Олеша Ю.* Встречи с Алексеем Толстым // Заговор чувств. СПб., 1999. С. 534–535. Этот текст – гораздо более полный, в нем восстанавливаются многие купюры.

205 Забавно, что по возвращении из эмиграции Толстой, вспомнив о своих контактах с одесскими молодыми авторами, которые тем временем прославились в качестве новых советских авторов, искал с ними встреч. Олеша вспоминает об этом: «Вернувшись из эмиграции, Алексей Толстой, еще не разобравшись в обстановке, ориентировался на меня, на Катаева... Он первым посетил именно нас, мы заняли тогда довольно выдающееся положение ...»

Итак, стоя посреди комнаты <...> вероятно, подвыпивший; расспрашивает нас, получает информацию, неправильно ее истолковывает, подлизывается слегка к нам... Так начиналось, и вдруг, смотри-те-ка, именно советская карьера! Фантаст, лауреат, участник всяких торжеств, приемов, Сталин передает ему свою трубку.

По всей вероятности, мною руководила зависть к нему, когда эти мысли приходили мне в голову. В эпоху его возвеличения я быстро падал» (*Олеша Ю.* Книга прощания. М., 1999. С. 121–122).

206 Бешеная тетка. 1919. № 1.

207 Об этой газете вспоминал одесский журналист Э.И. Соминский (Маноля), который одновременно работал вместе с Флитом и в другой газете, «Бомба» (1918–1919): «Интересным явлением того времени была юмористическая газета “Перо в спину”; всего вышло около двадцати номеров этой газеты с тем же идейным руководством (Б.Д. Флит). Газета имела наружный вид самой обыкновенной газеты с обычными разделами, но с оригинальным содержанием. Например, траурное объявление извещало о смерти Украинской рады с подробным указанием, кто по этому поводу скорбит, а кто – радуется. Было объявление и такого рода: “Валюточка, вернись! Больше я тебя продавать не буду”. Письмо подписано настоящей фамилией известного в то время, накануне арестованного, валютчика. Теперь такое письмо покажется по форме неправдоподобным, но тогда можно было в большой серьезной газете найти объявление вроде: “Анатолий, вернись! Я все прошу. Твоя страдающая Ляля”. Газета была хорошо осведомлена о городских сплетнях и делах черной биржи. Можно себе представить, как злорадствовали те, кто находил своих друзей “пропечатанными”; они не подозревали, что вскоре они сами перекочат из зрительного зала на сцену». Б.Д. Флит, который охарактеризован мемуаристом как фактический редактор «Одесских новостей», имел свои странности: «...он сильно заикался и брызгал слюной на собеседника. К этому своему недостатку он относился терпимо, заявляя: “Я – самый независимый журналист во всем мире – я плюю на всех”» (*Соминский Э.И.* Указ. соч. С. 191–193).

208 Перо в спину. 1919. № 6. С. 3. Кроме всего прочего, надо отметить здесь упоминание о швейной машине. Очевидно, именно в Одессе Н.В. начала шить, видимо, вначале только на семью. Впоследствии, в Париже, она зарабатывала шитьем.

209 Там же. С. 4.

- 210 Там же. № 8. С. 4.
- 211 Ср.: «Очень мохнатый, похожий на геральдического медведя, поэт-декадент с крупным всероссийским именем. <...> Он был лидер золотой середины. Очень приятным, грубоватым и убедительным эстрадным голосом он призывал собрание под знаком профсоюза, пропуская мимо ушей вопросы о признании и непризнании. Он говорил о том, что мастерство печатника, что закон типографии, буквы и закон поэтического звука – есть один и тот же закон. При этом он очень удачно цитировал Анри де Ренье и себя, и еще кого-то из новых» (*Катаев В.* Записки о Гражданской войне. Почти дневник. М., 1962. С. 79).
- 212 Нож в спину. Литературный календарь // Перо в спину. 1919. № 9. Март. С. 3.
- 213 Там же.
- 214 *Биск А.* Указ. соч. С. 148.
- 215 Мельпомена. 1918. 10 янв. С. 10.
- 216 Фигаро. 1918. 22 сент. (5 окт.).
- 217 Ср.: «Прилетела “Летучая мышь”. Это единственная птица, пропущенная петлюровцами в Одессу» (*Незнакомец [Б.Д. Флит]* // Одесские новости. 1919. 18 (5) янв. С. 4).
- 218 *Картер* // Вечерний час. 1919. 29 (16 янв.) С. 4.
- 219 Свет на желание Озаровского потягаться с Балиевым может пролить недавняя предыстория их сотрудничества – в «Летучей мыши». Л. Тихвинская пишет: «Сезон 1915/16 г. “явился для “Летучей мыши”, – как писал один из постоянных рецензентов театра, – неким началом новой эры”. “Новая эра” “Летучей мыши” началась с двух важных для нее событий: переезда в новое помещение и появления в театре нового главного режиссера – Ю.Э. Озаровского (Балиев остался художественным руководителем). <...> Ю.Э. Озаровский до этого работал актером и режиссером в Александрийском театре, который вынужден был покинуть из-за разногласий с Мейерхольдом. “Составление и выработка программы – прерогатива Балиева, – подчеркивал новый режиссер. – Я буду заботиться о художественной стороне выполнения программы. В “Летучей мыши” меня привлекла возможность экспериментирования. Я пошел сюда, так как меня интересует не только театр слова, но и музыки, танца. Благодаря “Мыши” меня как режиссера ожидает масса чисто технических заданий, вызывающих, в свою очередь, целый ряд, так сказать, лабораторных опытов”.
- В планах нового режиссера – инсценировки рассказов Диккенса и Достоевского и даже “Мертвые души”. Но начинается “новая эра” балиевского театра с постановки “Пиковой дамы”» (*Тихвинская Л.* Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917. М., 1995. С. 367).
- 220 Вечерний час. 1919. 17 (4) февр. С. 4.
- 221 Там же. 10 марта (25 февр.) С. 4.
- 222 О роли «Кривого Джимми» как дурного вестника писал Ветлугин в очерке «Джеттаторе».

- 223 Его режиссером был Ю.Л. Ракитин (Ионин Ю.Л., 1882–1952) – один из создателей петербургского «Би-ба-бо», впоследствии виднейший деятель сербского театра.
- 224 Смоляков И.А. – петербургский талантливый комик и режиссер фарсов. Ср.: «Совдепы» изобрели системы полушантажного характера. Так, вызвав к себе антрепренера театра «Пти-Палас», фарсового артиста Смолякова, они заявили ему, что терпеть далее его постановки фривольного жанра они не могут, ибо это действует на толпу развращающим образом... А посему – театр национализируется.
– Нам нужны пьесы воспитательного характера... Дайте нам Островского, ставьте классиков.
Смоляков прогорел на сборах и уехал... Вот Смоляков, которому еще в Совдепии публика открыла (шутки ради) подписку на брюки» – писал Незнакомец (Фигаро. 1918. № 17. 28 (15) сент. С. 10–11).
- 225 Хенкин Владимир Яковлевич – русский советский актер, эстрадный рассказчик. После Одессы и Киева (где работал у Марджанова) уехал в Москву, руководил театрами «Палас» и «Вольный», впоследствии Театр сатиры. В 1923–1924 гг. на эстраде прославился исполнением рассказов Зоценко. Затем работал в Театре сатиры.
- 226 Вечерний час. 1919. № 27. 25 (12) февр. С. 4.
- 227 Там же. 22 (9) февр. С. 4.
- 228 Там же. № 41. 14 (1) марта. С. 4.
- 229 *Камышников Л.* «Весенний театр». Открытие сезона // Вечерний час. 1919. 19 (6) марта. С. 4.
- 230 *Пер-ов Н.* Открытие «Весеннего театра»... // Одесские новости. 1919. 19 марта. С. 3.
- 231 Там же. 20 (7) марта. С. 4.
- 232 Вечерний час. 1919. 19 (6) марта. С. 4.
- 233 Мельпомена. 1919. № 52. 29 марта. С. 11.
- 234 Вечерний час. 1919. № 48. 22 (9) марта. С. 4.
- 235 Там же. № 49. 24 (11) марта. С. 4.
- 236 Наше слово. 1919. № 1. 2 апр. (20 марта). С. 3.
- 237 Канторович Владимир Абрамович – редактор газеты «День» (Петроград). В Одессе участвовал в газетах «Одесские новости» и журнале «Грядущий день», потом вернулся в Петроград.
- 238 *Канторович В.* Французы в Одессе // Где обрывается Россия. С. 249–251, 263.
- 239 Брыгин Никита Алексеевич (1927–1985) – историк, литературовед, журналист. Основатель Одесского литературного музея. Автор очерков по литературной истории Одессы, в том числе о Толстом в Одессе.
- 240 *Брыгин Н.* Тайны, легенды, жизнь. Факел воображения // Где обрывается Россия. С. 478.
- 241 Там же. С. 479–481.
- 242 *Гурко [Ромейко-Гурко] В.И.* События в Одессе. Архив русской революции. Берлин, 1924. Т. XV. Цит. по: Где обрывается Россия. С. 150. Гурко (Ромейко-Гурко) Владимир Иосифович (1862–1927) – в 1918 г.

- один из руководителей Правого центра в Москве, потом на юге России. Эмигрант, мемуарист.
- 243 *Крюкова А.* Комментарий к повести «Похождение Невзорова, или Ибикус» // Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1982. Т. 3. С. 602.
- 244 *Фондаминский (Бунаков) Илья Исидорович (1880–1942)* – журналист, общественный деятель, эсер. Эмигрировал в Париж. Издавал, редактировал журнал «Современные записки». Убит нацистами.
- 245 А.Н. Толстой. Материалы и исследования. С. 403–404.
- 246 *Крандиевский Ф.Ф.* Указ. соч. С. 156.
- 247 *Тэффи.* Указ. соч. С. 220.
- 248 *Дон Аминадо.* Поезд на третьем пути // Где обрывается Россия. С. 355.
- 249 Наше слово. 1919. № 2. 3 апр. С. 4.
- 250 *Горностаев А.* Черное чудо. По поводу книги Сергея Булгакова «На пиру богов» (Pro и contra). Современные диалоги. Киев, 1918 // Одесский листок. 1919. 24 окт. (16 нояб.) С. 4.
- 251 Литературный дневник. «Слово и культура» // Там же. № 204. 11 (24) дек. С. 4.
- 252 Одесский листок. 1919. № 166. 5 (18) нояб. С. 5.
- 253 Там же. С. 6.
- 254 Об этом вспоминал В. Катаев в беседе с В. Барановым. В. Катаеву Толстой признался, что, глядя как-то на серовскую картину, задал себе вопрос: «А каким был один день этого Петра?» (*Баранов В.* Революция и судьба художника. М., 1983. С. 309).
- 255 *Толстой А.Н.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1946–1953. Т. 13. 567–568.
- 256 *Вальбе Б.* Наваждение // Одесский листок. 1919. № 198. 5 (18) дек. С. 4.
- 257 *Толстой А.Н.* Гибель искусства // Там же. 1919. 15 (2) февр.

Одесская журналистика: статьи из газет

- 1 Одесские новости. 1918. 24 (11) окт. № 10824.
- 2 *Волошин М.А.* История моей души // Волошин М. Автобиографическая проза и дневники. М., 1991. С. 230. Также см.: [*Штейнер Р.*] Культуры пятой Арийской расы д-ра Штейнера, с предисловием Е. П[исаревой] // Вопросы теософии. 1907. Вып. 1. С. 107.
- 3 Одесский листок. 1918. 27 (14) окт. № 227. Приложение: Накануне возрождения России. В заглавии – «Лавиафан» – явно ошибка, далее в тексте «Левиафан».
- 4 «Рохля Керенский» тогда был в Одессе, Толстой вскоре встретился с ним у Цетлиных.
- 5 *Штерн Сергей Федорович (1886–1947)* – одесский журналист, издатель «Одесского листка», затем в эмиграции в Берлине и Париже. В Париже издавал газету «Слово» (1922–1923), возглавлял одесское землячество. Во время войны занимался благотворительностью – сбором пожертвований и оказанием помощи нуждающимся эмигрантам, работал в негласном комитете помощи евреям с матерью Марией и И.А. Кривошеиным, собирал и раздавал пособия семьям заключенных. Штерн носил желтую звезду, но уцелел (был женат на русской).

- 6 Яблоновский Александр Александрович (1870–1934) – журналист, политический фельетонист газеты «Киевская Мысль» (1905–1916), в 1916 г. перешел в «Русское слово». В 1918 г. писал для газет «Утро», «Вечер», «Киевская Мысль» (Киев), в 1920 г. – «Парус» (Ростов). В 1920 г. из Новороссийска эвакуирован в Египет. Посылал корреспонденции в «Общее Дело». В 1921–1925 гг. жил в Берлине, с 1925 г. в Париже. Писал в газетах «Руль» (Берлин), «Возрождение» (Париж). Постоянный член правления Союза писателей и журналистов в Париже. На Первом съезде русских зарубежных писателей в Белграде (1928) избран председателем Совета Союза русских писателей и журналистов. Один из самых непримиримых борцов с большевизмом.
- 7 Юшкевич П. Со ступеньки на ступеньку // Одесские новости. 1918. № 250. 21 (8) нояб. С. 2.
- 8 Одесский листок. 1918. № 251. 22 (9) нояб.
- 9 Де-Рибас Александр Михайлович (ум. в 1937) – журналист, историк, в 1910-х годах директор Публичной библиотеки в Одессе.
- 10 Овсяннико-Куликовский Дмитрий Николаевич (1853–1920) – историк литературы, академик, автор «Истории русской интеллигенции». Жил в 1918–1919 гг. в Одессе, читал курс в Новороссийском университете, писал воспоминания (Пг., 1923). Редактировал «Южное слово» и «Современное слово», участвовал в журнале «Объединение» (1918–1919). Умер на собственной даче под Одессой в нищете.
- 11 Розенберг Владимир Александрович – бывший редактор газеты «Русские ведомости».
- 12 Волошин М.А. Адские войны («Биржевые ведомости», 7 августа 1915 г.) // Волошин М. Указ. соч. С. 147–148.
- 13 Одесский листок. 1918. № 239. 10 нояб. (28 окт.). Литературное приложение, посвященное 100-летию Тургенева.
- 14 Бунин И.А. Третий Толстой // Бунин И.А. Воспоминания. Париж, 1950. С. 224–225.
- 15 Эренбург И. На тонущем корабле. [1918 г. Место издания пока не выяснено. Перепечатано в журнале: Ипокрена. 1919. № 4. Февр.] // Портреты русских поэтов. СПб., 2002. С. 189.
- 16 Вяч. Иванов. Архивные исследования и материалы. М., 1999. С. 132–133.
- 17 Одесский листок. 1918. 22 (19) нояб. № 251.
- 18 Иванов Вяч. Родное и вселенское. Статьи (1914–1916). М., 1917. Цит. по: Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 98.
- 19 Толстой А.Н. Хождение по мукам. Берлин, 1922. С. 5. См. начало главы 11 наст. работы.
- 20 Толстой А.Н. Переписка: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 282.
- 21 Одесский листок. 1918. 7 дек. (24 нояб.) № 264.
- 22 Деникин А.И. Французы в Одессе // Французы в Одессе. Из белых мемуаров. Л., 1928. С. 22.
- 23 Одесский листок. 1918. 11 дек. (28 нояб.) № 268.
- 24 Английский союзный флот появился в Севастополе, Новороссийске и Баку в середине ноября 1918 г. Об эгоистической политике англи-

- чан на Кавказе см. очерки А. Ветлугина «Последняя отрада» и «Миражи»: *Ветлугин А.* Сочинения. Записки мерзавца. М., 2000.
- 25 Одесский листок. 1918. 22 дек.
- 26 Подробнее всего он описан в книге: *Набоков В.Д.* Из воюющей Англии. Путевые очерки. Пг., 1916.
- 27 *Чуковский К.* Дневник: В 2 т. М., 2003. Т. 1: 1901–1929 гг. С. 290.
- 28 *Деникин А.И.* Указ. соч. С. 28.
- 29 Там же. С. 46.
- 30 См.: *Набоков В.Д.* Указ. соч. С. 18, 22.
- 31 Там же. С. 33–39.
- 32 Там же. С. 62–64.
- 33 Одесский листок. 1918. 29 (16) дек. № 286.
- 34 *О. Б.* Опасный эстетизм // Искусство коммуны. 1919. № 5. 5 янв. С. 4.
- 35 *Осоргин М.* Суета сует // Киевская мысль. 1918. 11 окт. (28 сент.) С. 2.
- 36 Одесский листок. 1919. 1 янв. (1918. 19 дек.) № 1.
- 37 Свободные мысли [Пг., Париж]. 1920. 25 окт. С. 3.
- 38 *Белый А.* Первое свидание. Поэма. Пг., 1921. С. 13–14.
- 39 Вечерний час [Одесса]. 1919. 24 (11) янв. № 1.
- 40 Там же. 29 (16) янв.
- 41 Гильотина. 1919. № 2. [Весна].
- 42 *Луцки С.* У истоков Южнорусской литературной школы // Дерибасовская-Ришельевская: Литературный альманах. Одесса, 2002. С. 186–197.
- 43 Вечерний час. 1919. № 8. 1 февр. (19 янв.)
- 44 Театр и кино. 1919. № 2. С. 2.
- 45 *Альцест.* Заметки театрала. // Мельпомена. 1919. № 34. 25 янв. С. 9.
- 46 Мельпомена. 1919. № 46. 2 фев.
- 47 Ср. например: Одесские новости 1919. 28 (15) янв.
- 48 Жизнь. 1918. № 1. Июнь. С. 15.
- 49 Одесский листок. 1919. 2 февр. (20 янв.) № 29.
- 50 *Волошин М.* Лики творчества. Л., 1988. С. 193.
- 51 В газетах в начале февраля шло обсуждение позиций партий по поводу Принцевых островов: анкету «Россия на Принцевых островах» дал «Вечерний час» 5 и 6 февраля. Объявлен был и диспут «Принцессы острова и русская демократия» в воскресенье в 10 час. 30 мин. утра в театре «Зеркало» (Вечерний час. 1919. № 11. 23 (5) февр. С. 4).
- 52 Ср. ст. «Опять Принцессы острова» в «Одесском листке» 26 ноября (9 декабря) 1919 г. № 189 и ст. «Второе Принкипо» Петра Пильского, из которой видно, что всем уже было ясно, что договариваться с большевиками нельзя (Одесский листок. 1919. № 190. 27 нояб. (10 дек.) С. 1).
- 53 В 1919–1921 гг. реклама «Экспортно-импортная контора С.А. Скирмунта» размещалась крупным шрифтом на первой странице эмигрантских газет. Скирмунт давал через Горького деньги на большевистские проекты в 1905 г. Продолжал ли он работать на большевиков в Париже?
- 54 *Крандиевский Ф.Ф.* Указ. соч. С. 160.

- 55 Одесский листок. 1919. № 42. 15 (2) февр.
- 56 С.Н.И. Театральные негативы // Вечерний час. 1919. № 53. 28 (15) марта. С. 4.
- 57 *Тэффи*. Последний завтрак // Наше слово. 1919. № 1. 2 апр. С. 3.
- 58 Газета: Общее дело [Париж]. 1919. № 54. 20 авг. Перепечатано в: Одесский листок. 1919. № 119. 17 (30) сент.
- 59 Жизнь [Москва]. 1918. 4 июля.
- 60 Общее дело [Париж]. 1919. 7 сент. № 56. Перепечатано в одесской газете: Сын Отечества. 1919. 7 нояб. № 70, с небольшими купюрами. Здесь дается текст «Общего дела». В 1991 г. перепечатка статьи Толстого появилась в газете «Вечерняя Одесса» от 7 ноября.
- 61 *Milner J. Vladimir Tatlin and the Russian Avant-Garde*. Yale, 1983. P. 140.
- 62 *Ibid*. P. 141.
- 63 Ежедневная газета Отдела Изобразительных искусств Комиссариата Народного Просвещения.
- 64 Искусство коммуны. 1918. № 1. 7 дек. С. 4.
- 65 Там же. 1919. № 5. 5 янв. С. 3.
- 66 *Чегодаева М.А.* Там, за горами горя... СПб., 2002. С. 222.
- 67 Жизнь искусства. 1919. 15 апр. Цит. по: *Чегодаева М.А.* Указ. соч.
- 68 Искусство коммуны. 1919. № 12. 23 февр. С. 3.
- 69 *Альтман Н.* «Футуризм» и пролетарское искусство // Искусство коммуны. 1918. № 2. 15 дек. С. 2.
- 70 *Луначарский А.* Ложка противоядия // Искусство коммуны. 1918. № 4. 29 дек.
- 71 Искусство коммуны. 1919. № 6. 12 янв.
- 72 Там же. № 14. 9 марта. С. 2.
- 73 *Горностаев А.* Дикая судьба: К годовщине смерти В.В. Розанова. 1919. 10 янв. – 1920 // Одесский листок. 1920. 12 (26) янв. № 12. С. 4.

Одесские рассказы

- 1 *Толстой А.Н.* Собрание сочинений. Кн. 2-я: Лихие года. Рассказы. Берлин; Пг.; М., 1923. С. 149–164.
- 2 Большевизм и церковь // Сын Отечества. 1919. 19 нояб.
- 3 *Кефели Я.* С генералом А.В. Шварцем в Одессе (осень 1918–го – весна 1919 года) // 1918 год на Украине. М., 2001. С. 348–367. О нем см. очерк: *Ветлугин А.* Продавцы шпга // *Ветлугин А.* Сочинения. Записки мерзавца. М., 2000. С. 50.
- 4 Объединение. 1919 № 1. 28 (15) янв.
- 5 [*Сестры Герцык.*] Переписка. М., 2002. С. 151–152.
- 6 Дневник 1917–1918 гг. // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985. С. 360.
- 7 Журнал: Москвич [Одесса]. 1919. № 1. 15 (28) янв. В том же номере опубликованы стихи Н. Крандиевской.

Журнальная версия романа «Хождение по мукам»

- 1 Одесский листок. 1920/1919. 7 янв. (25 дек.). № 228.
- 2 Грядущая Россия [Париж]. 1920. № 1–2. Янв.–февр.: Ежемес. лит., полит. и науч. ж-л / Ред.: Н.В. Чайковский, М.А. Ландау-Алданов, В. Анри, гр. Алексей Н. Толстой.
- 3 Современные записки [Париж]. 1920–1940. № 1–70: Ежемес. общественно-полит. и лит. ж-л / Первонач. ред.: Н.Д. Авксентьев, И.И. Бунаков-Фондаминский, А.И. Гуковский, М.В. Вишняк, В.В. Руднев.
- 4 Любопытным комментарием к идеологии левоэсерствующих писателей была речь В. Чернова на IV съезде партии эсеров: «Кроме максимализма под социал-революционным соусом среди левых С.-Р. есть еще одно идейное течение, которому я давно искал название и, наконец, нашел его в некоторых статьях газеты “Знамя труда”. Это течение, пользуясь их же терминологией, можно назвать течением *голгофизма* от слова голгофа ... Русская революция падет, но падет как искупительная жертва Европы и всего мира. Она распинается на кресте, и русский народ будет народом Христовым и, хотя сам погибнет, другим даст жизнь вечную. Вот это романтическая поэзия, предлагаемая вместо теории». (*Чернов В.* Речь на IV съезде партии эсеров // *За народ.* 1917. № 1. С. 3–20).
- 5 *Толстой А.* Хождение по мукам. Берлин, 1922.
- 6 *Иванов Вяч.* Песни смутного времени // *Народоправство.* 1917. № 18–19. 25 дек. С. 2. Авторитетность позиции Вяч. Иванова подчеркивалась в следующем году в рецензиях Л. Гроссмана. Утверждая тягу поэтов к мятежным эпохам, он писал об Иванове: «Он, конечно, чужд всякой партийности. Но революцию он не встретил с подозрительной брезгливостью и не сопровождает ее осуждениями и проклятиями. Он стремится раскрыть смысл и ценность и в тягостных событиях переживаемых времен <...>. В противовес Достоевскому Вячеслав Иванов оправдывает революцию, приветствует ее дух, усматривает в нем призыв к беспредельному, признавая наличность революционной бесовщины, ясно различая ужасную и позорную личину революции, он прозревает в ней и творческое начало, достойное признания и оправдания». (*Гроссман Л.* Стихи смутного времени // *Жизнь* [Одесса]. 1918. № 2. С. 12–13).
- 7 *Лавров А.В.* Вячеслав Иванов в неосуществленном журнале «Интернационал искусства» // *Лица: сб.* 2001. Т. 9. С. 516–530.
- 8 *Толстой А.Н.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1947. Т. 8. С. 666.
- 9 *Булгаков С.* На пиру богов (Pro и contra). Современные диалоги. Киев, 1918. Цит. по: Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 363.
- 10 *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М., 1917. С. 104.
- 11 *Толстой А.Н.* Переписка: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 282.
- 12 Об амбивалентности вихря пишет современный исследователь: «На символической непогоде с сильным ветром (“бури”) сказывается отпечаток хаоса и кажущейся “вольности” некой стихийной динамики, которая – как и прочие мотивы ветра – выражает душевную погоду (“буря страстей”) на языке тела в виде соответствующих бурных вспышек. Кроме этой стихийной силы с присущей ей немаркирован-

ностью витального начала, символика ветра включает и космическисотериологический компонент ... который из-за своей непредсказуемости и ненаправленности – *spiritus volat ubi vult* – не поддается рациональному планированию и познанию. <...>

Космогонический первичный вихрь господствует над всеми атмосферными движениями в мифопоэтическом символизме и навязывает им свою архаичную, предвечную, иррациональную динамику вечного возвращения и объединяющей цикличности. <...> Последняя своей фиксированностью в космогонии, природной стихии и апокалиптическом возвращении ... отличается от статичного вращения в диаволическом детерминизме... В хаосе первичного вихря свет и тьма еще не разделены. Царит чистая интенсивность космического огня». (*Ханзен-Леве А.А. Русский Символизм. Система поэтических мотивов.* СПб., 2003. С. 481–482).

- 13 *Белый А.* Между двух революций. М., 1990. С. 438.
- 14 Судя по тому, что Клуб собирается вначале в редакции библиографического журнала «Бюллетени литературы и жизни», который издает и редактирует его тесть Василий Афанасьевич Крандиевский.
- 15 *Белый А.* Революция и культура. М., 1917.
- 16 Цит. по: *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 297.
- 17 Дневник 1917–1936 г. / Вступ. ст. и публ. А.М. Крюковой // Толстой А.Н. Материалы и исследования / Отв. ред. А.М. Крюкова. М., 1985. С. 360.
- 18 Там же. С. 388.
- 19 *Толстой А.Н.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 7. С. 438–439.
- 20 *Лавров А.В.* Андрей Белый: Хронологическая канва жизни и творчества // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988. С. 792.
- 21 Неоконченный сценарий «Петербурга» существует – хотя, видимо, он был написан Белым позже, поскольку в нем усматривают влияние немецкого экспрессионизма. Это проект фильма ужасов, полного фантастики и чертовщины. Ср.: *Николеску Т.* Андрей Белый и театр. М., 1995. С. 124–127; см. также: *Flaker A.* Belyis Filmstreifen // Georg Mayer: Zum 60. Geburtstag. München, 1991.
- 22 *Толстой А.Н.* Указ. соч. Т. 7. С. 8 и сл.
- 23 *Белый А.* Петербург. М., 1981. С. 292.
- 24 *Весы.* 1905. № 8. С. 5–16.
- 25 «Накануне» (Берлин, 1922 – 1924) – ежедневная газета под редакцией Ю.В. Ключникова и Г. Л. Кирдецова.
- 26 *Толстой А.Н.* Хождение по мукам: Роман. Берлин: Москва, 1922.
- 27 *Толстой А.Н.* Хождение по мукам: Роман: В 2 ч. Изд-е автора. Л., 1925.
- 28 *Толстой А.Н.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 675–699.
- 29 *Толстой А.* Хождение по мукам / Вступ. ст. О.Н. Михайлова. М.: Молодая гвардия, 2001.
- 30 *Яценко А.* Русская книга после октябрьского переворота // Новая русская книга. 1921. № 1. С. 7.
- 31 Новая русская книга. 1921. № 5. С. 11–12.

- 32 Яценко А.С. Литература за пять последних лет // Новая русская книга. 1922. № 11–12. С. 5.
- 33 Флейшман Л. и др. Русский Берлин 1921–1923. Париж; М., 2002. С. 100–101.
- 34 Воронский А.К. Литературные заметки. II: О двух романах // Красная новь. 1921. № 2. С. 221–227.
- 35 Григорий Спиридонович Петров (1867–1925) – популярный религиозный писатель, священник. Делал упор на внутреннее нравственное содержание христианства, за что получил репутацию неблагонадежного.
- 36 А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985. С. 302.
- 37 Здесь и далее в тексте даются цитаты из ранней, журнальной, версии романа «Хождение по мукам». Все они, за исключением специально оговоренных, приводятся по тексту «Современных записок» (1921. № 1–7); начальные главы, появившиеся ранее в «Грядущей России», были, как мы помним, перепечатаны в № 1 «Современных записок».
- 38 Толстой А.Н. Хождение по мукам. Л., 1925. С. 11.
- 39 Горький М. В Москве // Новая Жизнь. 1917. № 17. 8 (21) нояб. Цит. по: Горький М. Несвоевременные мысли: Статьи 1917–1918 гг. / Сост. Г. Ермолаева. Париж, 1971. С. 111.
- 40 Ср.: «И возроптал народ на Моисея, говоря: что нам пить?» (Исх 15:24); «... и не было воды пить народу. И укорял народ Моисея, и говорил: дайте нам воды пить» (Исх 17:2); «И жаждал там народ воды, и роптал народ на Моисея, говоря: зачем ты вывел нас из Египта, уморить жаждою нас и детей наших, и стада наши?» (Исх 17:3).
- 41 Толстой А.Н. То, что надо знать // Одесские новости. 1918. № 10824. 24 (11) окт.
- 42 Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 297.
- 43 Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 211.
- 44 Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 181.
- 45 Там же. С. 302–303.
- 46 Манифесты итальянского футуризма / Пер. В. Шершеневича. М., 1914. С. 7.
- 47 Харджиев Н.И. Маяковский в борьбе новаторских группировок // Харджиев Н.И. Статьи об авангарде: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 46.
- 48 Маяковский В.В. Указ. соч. С. 258.
- 49 Там же. С. 121.
- 50 Маяковский В. Облако в штанах // Маяковский В. Указ. соч. Т. 1. С. 183.
- 51 Чуковский К. Футуристы // Чуковский К. Лица и маски. СПб., 1914. С. 129.
- 52 Василиск (Василий Иванович) Гнедов (1890–1978) – поэт-авангардист. Наиболее известна его «Поэма конца», представлявшая собой отказ от слова. Зигзаг тематизируется в его прозаической поэме «Зигзаг прямой средьмирный: себе» (1911). Ср.: Гнедов В. Собрание стихотворений / Под ред. Н. Харджиева и М. Марцадури. Триент, 1992. С. 36–38.

- 53 *Сигей С.* Эгофутурналия без смертного колпака // Гнедов В. Указ. соч. С. 24–27.
- 54 «Штатская шрапнель. Поэты на фугасах» (1914) (*Маяковский В.В.* Указ. соч. С. 307).
- 55 М., 1916. С. 147; роман перевел тот же Шершеневич.
- 56 *Шершеневич В.* Автомобилья поступь. Лирика (1913–1915). М., 1916. С. 21–22.
- 57 *Харджиев Н.* Указ. соч. С. 142.
- 58 *Шершеневич В.* Указ. соч. С. 28. В Одессе Толстой мог видеть «Авто в облаках» (1915) – альманах, изданный группой молодых одесских поэтов (Э. Багрицкий, А. В. Фиолетов (Шор) и другие), где печатались и столичные литераторы: В. Шершеневич, В. Маяковский, С. Третьяков.
- 59 *Есенин С.А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1961. Т. 2. С. 40.
- 60 А.Н. Толстой. Материалы и исследования. С. 355–356.
- 61 «Карнавал Аэронц». *Каменский В.* Звучаль веснеянки. М., 1918. С. 7–8.
- 62 «Часто видел внизу муравьиною кучу...» (Там же. С. 23).
- 63 *Каменский В.* Путь энтузиаста // *Каменский В.* Танго с коровами. Степан Разин. Звучаль веснеянки. Путь энтузиаста. М., 1990. С. 470.
- 64 Прикрепил кнопками свою ярость к столу... // *Шершеневич В.* Указ. соч. С. 45–46.
- 65 *Маяковский В.* Указ. соч. С. 81.
- 66 *Андреев Л.* Савва (Ignis sanat) // *Андреев Л.* Полн. собр. соч.: В 8 т. СПб., 1913. Т. 4. С. 255.
- 67 *Мережковский Д.* Еще шаг грядущего хама // Было и будет. Дневник 1910–1914 гг. М., 2001. С. 348.
- 68 *Маяковский В.В.* Указ. соч. С. 56, 60, 62.
- 69 Ср.: *Каменский В.* Указ. соч. С. 482. См. также манифест М. Ларионова и И. Зданевича «Почему мы раскрашиваемся» (Аргус. 1913. № 12) и сб. «Хармсиздат представляет авангардное поведение» (СПб., 1998), особенно статьи Е. Бобринской, С. Даниэля и Ю. Демиденко.
- 70 Я благодарю за это наблюдение А. Парниса.
- 71 «Цицерон» (1829).
- 72 *Мережковский Д.* Чехов и Горький // *Мережковский Д.* Грядущий хам. Чехов и Горький. СПб., 1906. С. 50.
- 73 *Рудницкий К.* Мейерхольд. М., 1981. С. 106–108.
- 74 *Чуковский К.* Указ. соч. С. 130.
- 75 Сюжет поэмы В. Хлебникова «Шаман и Венера».
- 76 *Чуковский К.* Указ. соч. С. 114.
- 77 Сюжет «А.Н. Толстой и Блок», многократно обсуждавшийся в советском литературоведении, суммирован в: *Смола О.П.* А.Н. Толстой и А.А. Блок. К истории литературных отношений // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. С. 194–204; ср. также: *Баранов В.* Загадка одного прототипа. Бессонов – Блок // Звезда. 1980. № 10. С. 210–215; *Мордерер В.Я. и др.* Дарственные надписи Блока на книгах и фотографиях // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3-я. Лит. наследство. Т. 92. С. 134–135.

- 78 Толстая Е. Литературный Петербург Алексея Толстого: пьеса «Спасательный круг эстетизму» // Толстая Е. Мирпослеконца. М., 2002. С. 87–132.
- 79 Блок А. Указ. соч. Т. 5. С. 123.
- 80 Чуковский К. Лица и маски. СПб., 1914.
- 81 Свечин Алексей Александрович – реальное лицо. Об этом визите Толстой рассказал в очерке «Общество» (1934) (Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 13. С. 85–86).
- 82 Толстой иронически намекает на его блестящее будущее: «Доживем, Яков Александрович ... и вам портфельчик вручим министерства юстиции-с». Народным комиссаром по делам юстиции с декабря 1917 г. ненадолго (он покинул свой пост после Брестского мира) стал юрист, левый эсер Исаак Захарович Штейнберг (старший брат философа А.З. Штейнберга, одного из основателей Вольной Философской Ассоциации), в 1918 г. эмигрировавший и выпустивший книгу «Нравственный лик революции» (Берлин, 1923), где большевистский террор описывался как обдуманная система подавления.
- 83 В 1914 г. либеральная Россия праздновала 100-летие со дня рождения М.А. Бакунина – видимо, именно поэтому в романе упоминается статья, посвященная его памяти.
- 84 Цит. по: Баранов В. Революция и судьба художника. М., 1983. С. 232.
- 85 Чуковский К. Указ. соч. С. 125.
- 86 Гура И.В. Три редакции романа А.Н. Толстого «Сестры» // Учен. зап. Вологодск. гос. пед. ин-та им. В.М. Молотова. Т. 7. Вологда, 1950.
- 87 Толстой А. Хождение по мукам / Вступ. ст. О.Н. Михайлова. М., 2001.
- 88 Толстой А.Н. Хождение по мукам // Грядущая Россия [Париж]. 1920. № 2. Февр. С. 5–7.
- 89 Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 193.
- 90 Ср.: Гура И. Указ. соч. С. 217–220.
- 91 Клюев Н. Ленин. // Знамя труда. 1918. №1. Цит. по: Он же. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999. С. 377.
- 92 Взрослую Гаяну Толстой во время своего посещения Парижа в 1935 г. убедил поехать в Союз учиться. Гаяна первое время жила у Толстых, затем переехала в Москву, вышла замуж и в 1936 г. умерла.
- 93 Материалы и исследования. С. 359–360. Скорее всего имеется в виду первый день новой власти.
- 94 Толстой А.Н. Хождение по мукам, Л., 1925. С. 58.
- 95 Толстой А.Н. Хождение по мукам // Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 7. М., 1947. С. 56.
- 96 Там же.
- 97 Булгаков С. На пиру богов (Pro и contra). Современные диалоги. Киев, 1918.
- 98 Рецензия, выделившая именно этот аспект, появилась в момент работы Толстого над романом в «Одесском листке»: Горностаев А. Черное чудо. По поводу книги Сергея Булгакова «На пиру богов (Pro и contra). Современные диалоги». Киев, 1918 // Одесский листок. 1919. 24 окт. (16 нояб.) С. 4.

- 99 Толстой А.Н. Указ. соч.
- 100 Каменский В. Звучаль веснеянки. М., 1918. С. 7–8.
- 101 Толстой А.Н. Указ. соч. С. 185.
- 102 Там же. Т. 8. С. 680. Комментар. к роману «Сестры».
- 103 Там же. Т. 7. С. 131.
- 104 Ср.: Волошин М. Письма к А.М. Петровой: 1911–1921 // Волошин М. Из литературного наследия: В 2. СПб., 1999. Т. II. С. 132–137. Письма Волошина с увлечением читались его друзьями.
- 105 Ср. редко цитируемую, ибо слишком неудачную автобиографическую заметку Толстого из журнала «Новая русская книга» (1922. № 4. С. 11–12), где действует тело автора, подобно червяку, ползающее по карте.
- 106 Толстой А.Н. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 132.
- 107 Комментарий к роману «Сестры» / Толстой А.Н. Указ. соч. Т. 8. С. 680.
- 108 Мандельштам О. Слово и культура // Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1971. Т. 2. С. 225.
- 109 Толстой А.Н. Хождение по мукам. Л., 1925. С. 131.
- 110 Ср. у Дон Аминадо: «Прошло два года. Война. Октябрьская слякоть. Забвение, примирение и единение. Манифестации, гимны, банкеты и лазареты. На Скобелевской площади – толпа. Верхом на бронзовом коне, заслонив бронзового генерала, сидит Маяковский и орет:
“Слушайте, скифы! Слушай, Русь! И клянись пред копытами скобелевского коня двинуть могучую рать на проклятых обер-кельнеров, и сокрушить последних Габсбургов и вытереть кровь на своих штыках о шелковое белье венских кокоток!..”
Хоть не до смеху было, а все же покатывалась толпа и до хрипоты кричали “ура!” в мгlistых октябрьских сумерках» (Дон Аминадо. Наша маленькая жизнь. М., 1994. С. 425).
- 111 Толстой А.Н. Хождение по мукам // Толстой А.Н. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 241.
- 112 Там же. Некоторые мотивы преобразились в пьесе Толстого «Бунт машин». Персонаж «Бунта машин» предлагает героине посмотреть на капельку воды: «Вот где вечный бунт. Вот где грызня... Наши пращурь-инфузории грызут инфузорий». Булгаков заимствует этот мотив для повести «Роковые яйца». Сходное высказывание сопровождает сцену, когда Персиков смотрит в микроскоп. Это заметил С.В. Никольский: Над страницами антиутопий К. Чапека и М. Булгакова. (Поэтика скрытых мотивов). М., 2001. С. 81–82. Он обратил внимание и на зависимость обоих драматургов от чапековской пьесы «R.U.R.» (1920): у Булгакова это пьеса «Адам и Ева», а Толстой по мотивам «R.U.R.» написал свой «Бунт машин».
- 113 Толстой А.Н. Хождение по мукам. Л., 1925. С. 262–263.
- 114 Ср. запоминающуюся фразу из рассказа «Милосердия!»: «Прогремят события, прошумят темные ветры истории, умрут и снова народятся царства, а на озаряемых рампою подмостках все так же будут похаживать итальяночки с длинными ресницами и итальянцы с наклеенными бородами, затягивая, заманивая из жизни гру-

бой и тяжкой в свою призрачную, легкую жизнь». Театр здесь занимает то же место, что сердце любимой в романе. В мире Толстого две вечных ценности – театр и любовь, и похоже, что они взаимозаменяемы.

- 115 *Крандиевская-Толстая Н.* Воспоминания. Л., 1977. С. 185.
- 116 *Толстой А.* Хождение по мукам // Толстой А.Н. Полн. собр.соч. Т. 7. С. 286.
- 117 *Гура И.В.* Указ. соч. С. 228–231.
- 118 *Толстой А.Н.* Указ. соч. С. 109.
- 119 *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. Статьи (1914–1916). М., 1917. С. 185–186.
- 120 *Толстой А.Н.* Хождение по мукам. Л., 1925. С. 211.
- 121 *Розанов В.В.* Как мы умираем? // Апокалипсис нашего времени. Цит. по: *Розанов В.* Избранное. Мюнхен, 1970. С. 449.
- 122 Ведь именно из первой лекции курса Ключевского взят «Алаунский суглинок», фигурирующий в подрывном монологе Акундина в главе 7. По Ключевскому именно верховья Волги, Алаунский суглинок стали местом формирования земледельческого характера русской нации. Впрочем, Телегин также вторит и Шульгину. См. наш комментарий к «Между небом и землей».
- 123 *Крандиевская-Толстая Н.* Указ. соч. С. 184–185.
- 124 *Толстой А.Н.* Письмо Н.В. Крандиевской. 1939. Конец марта // Толстой А.Н. Переписка. Т. 2. С. 287.
- 125 *Крандиевская-Толстая Н.* Указ. соч. С. 186.
- 126 Там же. С. 204–205.
- 127 *Толстой А.Н.* Хождение по мукам. Берлин, 1922 / Предисловие. Конец этой фразы – о государственном строе – отсутствовал в версии 1925 г. и возвращен был в комментарии к Полн. собр. соч. (1947. Т. 8).

Штрихи к портрету: фило- и антисемитизм Алексея Толстого

- ¹ Максим Горький, именно в середине 1890-х работавший в самарской прессе, так вспоминает о нем: «Мне посчастливилось встретить человек шесть веселых праведников; наиболее яркий из них – Яков Львович Тейтель, бывший судебный следователь в Самаре, некрещеный еврей.

Тот факт, что судебный следователь – еврей, служил для Якова Львовича источником бесчисленных невзгод, ибо христианское начальство смотрело на него как на пятно, затемняющее чистейший блеск судебного ведомства, и всячески старалось выбить его из позиции, которую он занял, кажется, еще в “эпоху великих реформ”. <...>

Там, в его квартире, еженедельно собирались все наиболее живые, интересные люди города, впрочем – не очень богатого такими людьми. У него бывали все, начиная с председателя окружного суда Анненкова, потомка декабриста, великого умника и “джентльмена”, включая марксистов, сотрудников “Самарского вестника” и сотрудников враждебной “Вестнику” “Самарской газеты” – враждебной, кажется, не столь “идеологически”, как по силе конкуренции. Бывали

адвокаты-либералы и молодые люди неопределенного рода занятий, но очень преступных мыслей и намерений. Странно было встречать таких людей “вольными” гостями судебного следователя, тем более странно, что они отнюдь не скрывали ни мыслей, ни намерений своих.

Когда появлялся новый гость, хозяева не знакомили его со своими друзьями, и новичок никого не беспокоил, все были уверены, что плохой человек не придет к Якову Тейтелю. Царила безграничная свобода слова. Тейтель сам был пламенным полемистом и, случилось, даже топал ногами на совопросника. Красный весь, седые, курчавые волосы яростно дыбятся, белые усы грозно ощетинились, даже пуговицы на мундире шевелятся. Но это никого не пугало, потому что прекрасные глаза Якова Львовича сияли веселой и любовной улыбкой» (Цит. по: *Оклянский Ю.* Шумное захоlustье. Куйбышев, 1969. С. 130–131).

2 «Эта добрейшая душа, этот неисправимый утопист и человеколюбец как бы олицетворял собой до поры до времени потребность в обмене мнениями передовой интеллигенции тогдашней Самары. Глухая мещанско-полицейская ночь, лежавшая за окнами квартиры Тейтеля, приводила сюда очень разных, нередко идейно враждебных друг другу людей. Дом “веселого праведника” стал узловым перекрестком жизненных и литературных дорог. Здесь звучали речи народников, марксистов, либералов, толстовцев, тут спорили о политике и искусстве, здесь рождались темы статей, пьес и рассказов, тут не однажды затевались смелые предприятия, многим из которых не суждено было осуществиться...» (Там же. С. 129).

3 См. о нем в гл. 1.

4 *Оклянский Ю.* Указ. соч. С. 128.

5 В сборнике «Щит» участвовали, помимо составителей, К.К. Арсеньев, М.П. Арцыбашев, К.Д. Бальмонт, М.В. Бернацкий, В.М. Бехтерев, В.Я. Брюсов, С.Н. Булгаков, И.А. Бунин, З.Н. Гиппиус, С.И. Гусев-Оренбургский, П.Д. Долгооруков, С.Я. Елпатьевский, Ф.Ф. Кокошкин, В.Г. Короленко, Ф.Д. Крюков, И.А. Бодуэн-де-Куртенэ, Е.Д. Кускова, П.Н. Малянтович, Д.С. Мережковский, П.Н. Милюков, Д.Н. Овсяннико-Куликовский, А.В. Пешехонов, П.С. Соловьева, Н.А. Тэффи, А.Н. Толстой, И.И. Толстой, Т.Л. Щепкина-Куперник. Кроме того, в сборник были включены статьи и письма Л.Н. Толстого и В.С. Соловьева.

6 Л.В. Шапорина-Яковлева писала об этом в дневнике 11.10.1953 г.: «Спускаясь вчера по лестнице от Софии Иса[а]ковны Дымшиц (Толстой), я подумала: вот подлинно израильянин, в котором нет лукавства, как сказал Иисус Христос о Нафанаиле. Лукавства в ней никогда не было и корыстолюбия также. Она разошлась с Толстым (вписано: из-за собственного легкомыслия, она признает это сама); не звав у него ничего. Вчера она мне рассказала, что А.Н., женившись на Наталье Вас., пришел к ней и сказал, что тетя Маша (Тургенева) подарила ему свое небольшое имение на Вачни, но он хотел передать его Марианне. Софья Ис. была этим страшно оскорблена, – Ты (вписа-

но: следовательно) отказываешься от отцовства; я думала, что если ты отец Марианки, то пока у тебя будут деньги, будут и у твоей дочери (вписано: не будет у тебя, не будет и у нее). Ты будешь о ней заботиться (вписано: Зачем же ей имя?). Или ты отказываешься от своего отцовства? – и она вышла из комнаты, а А.Н. заплакал. – Не всякая бы так поступила. (Отдел рукописей Публичной библиотеки. Ф. 1086. Ед. хр. 26. С. 1–2).

- 7 Ср. письмо В.Ф. Эрн (жившего в то время у Иванова) своей жене Е.Д. Эрн от 4 февраля 1915 г.: «Позавчера был вечер у Герцык, где выступали в высочайшем присутствии твоего друга-маэстро 5 поэтеc. Вяч[еслав] был очень сдержан, и “слез” не было, а я уже приготовил чистый платок. Читала стихи свои Крандиевская» (Взыскующие града... М., 1997. С. 618). См. сноску 28 к главе «Алексей Толстой посредине жизненного пути».
- 8 Ср. его же письмо жене от 24 марта 1915 г.: «На первый день Пасхи был “Алешка”. Прочел вслух свой рассказ из “Рус[ских] вед[омостей]”, сидел долго, заговорился. Мы с Вяч[еславом] его похвалили, и он был очень доволен. Как раз письмо твое, где ты упоминаешь его, я читал при нем и, если б он скосил глаза и “нырнул” взглядом в письмо, он бы с удивлением прочел “Алешка” ...» (Там же. С. 634).
- 9 С.Н. Мясоедов (1867–1915) – полковник контрразведки, приговоренный к повешению за шпионаж.
- 10 Максим Горький. 1868–1936. Из лит. наследия / Сост. М. Агурский, М. Шкловская. Иерусалим, 1986. С. 166.
- 11 *Дон Аминадо*. Наша маленькая жизнь. М., 1994. С. 591. Крупенский П. – хотинский председатель дворянства, крайний антисемит, член II и III Государственных Дум; Марков-второй, черносотенный депутат, Шульгин Василий Витальевич (1878–1976) – руководитель фракции умеренно-правых в III и IV Думах.
- 12 Максим Горький.
- 13 Столыпин Александр Аркадьевич – журналист. Родился в 1863 г., постоянный сотрудник «Нового Времени» и один из главных деятелей «Союза 17 октября».
- 14 *Толстой А.Н.* Анна Зисерман // Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1946–1953. Т. 3. С. 200.
- 15 Там же. С. 201.
- 16 Там же. С. 207.
- 17 Вспоминается история со статьей Бердяева «О еврействе», предназначенной для того же сборника «Щит» – но не включенной в него редакторами (Горьким и С.В.Познером), поскольку в ней говорилось скорее о критике исторической роли евреев в духе христианского мессианизма, чем о современных проблемах русского еврейства. Об этой скандальной истории см.: Максим Горький. С. 174.
- 18 Кажется, что именно на этот – модернистско-молодежно-еврейский, достаточно причудливый новый облик «Среды» отреагировал А. Койранский (сам ассимилированный еврей, но предыдущего, символистского, поколения) в своей знаменитой эпиграмме: «Дико воет Эрэнбург, / Одобряет Инбер дичь его, / Ни Москва, ни Петербург /

Не заменят им Бердичева». Эпиграмма, которую Эренбург цитирует как антисемитскую *par excellence*, на деле приобретает значение разборки между двумя литературными поколениями ассимилированного еврейства; старшего раздражает недостаточная «окультуренность» младших.

- 19 Письмо Андрею Соболю. 1918. Сент.–окт. // Толстой А.Н. Переписка: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 276–277.
- 20 Эфрос Абрам Маркович, 1888–1954. С 1919 руководил отделом охраны памятников старины и искусства Наркомпроса, был хранителем Третьяковской галереи. Переводил Данте, Петрарку, Леонардо. Исследовал рисунки Пушкина. Автор книг о современных русских художниках, переводов новой западной поэзии.
- 21 Еврейский мир / Ред. Соболев А. и Лойтер Э.Б. 1918. Кн. 1–я. 320 с. (участвовали также: Д. Игнатов, И. Кром, Г. Розенблат, Э. Сегалович, Л. Шапиро, Д. Эйнгорн).
- 22 А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985. С. 356.
- 23 Толстой А.Н. Похождения Невзорова, или Ибикус // Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 4. С. 266.
- 24 А.Н. Толстой. Материалы и исследования. С. 386.
- 25 Шапорина Л.В. Хочу записывать дела наших дней... / Публ. В.Ф. Петровой. Рос. нац. б-ка. Рукописные памятники. Вып. I. Публикации и исследования. СПб., 1996.
- 26 Место этой публикации нашел А.Ю. Галушкин.
- 27 Здесь и далее ссылки даются на републикацию: Толстой А.Н. Указ. соч. Т. 4. С. 672–677.
- 28 Сходство между этим соблазнителем и будущим, Бессоновым в «Хождении по мукам», рассматривается в нашей статье: Толстая Е. Андрей Белый и Алексей Толстой // Russian Literature. 2005. LVIII. С. 301–316.
- 29 Давыдов З., Купченко В. «Я жду еще ваших стихов». Письма Ильи Эренбурга к Максимилиану Волошину // Страницы [Иерусалим]. 1992. № 1. С. 92.
- 30 Воспоминания об А.Н. Толстом. М., 1982. С. 88.
- 31 Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников... М.; Пг., 1923. С. 48.
- 32 Там же. С. 191–195.
- 33 Там же. С. 190.
- 34 Эренбург И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1964. Т. 8. С. 265. Ср. «Футбол» Мандельштама.
- 35 Толстой А. Н. Лавиафан // Одесский листок. 1918. № 227. 28 (14) окт.
- 36 Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества: В 2 т. СПб., 1993. Т. 1: 1891–1923.
- 37 Там же. С. 182–183.
- 38 Толстой А. Хождение по мукам // Грядущая Россия: Ежемес. лит.-полит. и науч. ж-л. Под ред. Н.В. Чайковского, В.А. Анри, М.А. Ландау-Алданова, гр. Алексея Н. Толстого [Париж]. 1920. № 2. Февр. С. 5.
- 39 Там же. С. 55.
- 40 Толстой А. Хождение по мукам // Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 7. С. 86.

- 41 Конечно, она скорее всего представляла из себя фетровую заготовку шляпы. На фотографии летом 1918 г., где Толстой и Эренбург сняты вместе, Илья Григорьевич в летнем сомбрере.
- 42 Толстой А. Между небом и землей. Очерки нравов литературной Москвы. Цит. по: Толстая Е. Мирпослеконца. М., 2002. С. 200.
- 43 Первая публикация – в рижской газете «Сегодня» в начале февраля 1922 г. во время гастрольной поездки Толстого в Ригу; – затем в берлинской «Жар-птице», (1922. № 6).
- 44 Толстой А.Н. Собр. соч. Кн. 2-я. Лихие года. Рассказы. Берлин; Пг., М., 1923. С. 257–271.
- 45 Чуть позднее мотив незажигающихся спичек окажется связан с появлением черта и в «Дьяволиаде» Булгакова (1925).
- 46 Эта интенция прослеживается даже в мелочах: готова в это время свои прежние произведения для переиздания, Толстой как раз тогда отредактировал для своего сборника «Китайские тени» (Берлин, 1922) рассказ «Искры» (1915), изображающий расхождение с Софьей Дымшиц и влюбленность в Наталью Крандиевскую: жена героя, в первом варианте Любовь Никитична, стала Анной Ильинишной, волосы ее, первоначально рыжие, стали «цвета воронова крыла», «иссиза-черными» – черты, соответствующие биографическому ее прототипу.
- 47 Фрезинский Б. Письма Ильи Эренбурга Елизавете Полонской. (Предыстория переписки. Канва отношений) // Вопросы литературы. 2000. № 1. Примеч. 59.
- 48 Эренбург И. Письмо Е. Полонской. 1922. 18 нояб. // Фрезинский Б. Указ. соч.
- 49 С Тишиным в это время Эренбург сравнивает Пильняка (Попов В., Фрезинский Б. Хроника... Т. 1. С. 250).
- 50 Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. Берлин, 1923. С. 136.
- 51 Там же. С. 224.
- 52 Агурский М. Идеология национал-большевизма. Париж, 1980. С. 87–91.
- 53 Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 5. С. 448. Направляя мысль читателя подальше от опасных мест, Крандиевская вспоминала, как, с ее подсказки, родился этот замысел: «А носатые, низкорослые греки (курсив мой. – Е. Т.), плывущие под парусами мимо пастухов-пелазгов, откуда они?» (Крандиевская-Толстая Н. Воспоминания. Л., 1977. С. 207).
- 54 Толстой А.Н. Памяти Блока // Накануне: Лит. прил. 1922. № 13. 13 авг. С. 1.
- 55 Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 4. С. 288.
- 56 Там же. Т. 5. С. 8, 32.
- 57 Там же. Т. 6. С. 178–179.
- 58 Там же. С. 182.
- 59 Новый мир. 1931. № 1–12.
- 60 Эту идею несколько раньше Толстого увлекательно довела до фантастической гиперболизации М. Шагинян в своем приключенческом романе «Месс-Менд» (1926): у нее эксплуататоры физически деградируют в животных.

- 61 Новый мир. 1931. № 5. С. 71–72.
62 Толстой А. Указ. соч. Т. 8. С. 335.
63 Там же. С. 159.
64 Там же. С. 160.
65 Ветлугин А. Сочинения. Записки мерзавца. М., 2000. С. 67.
66 Толстой А. Указ. соч. С. 287.
67 Подтверждают это мнение недавно опубликованные записные книжки Фаины Раневской, часто видевшей Толстого в 1942–1944 г. в эвакуации в Ташкенте: «Последнюю встречу с ним не забуду. Он остановил меня на улице на Малой Никитской. Я не сразу узнала, догадалась – это Толстой. Щеки обвисли, он пожелтел, глаза были тоже не его. Он сказал: “Я вышел из машины, не могу быть в машине – там пахнет. И от меня пахнет – понюхайте...” Я сказала, что от него пахнет духами.

А он продолжал говорить: “Пахнет, пахнет, всюду пахнет”. Машина стояла рядом, но он не хотел в нее садиться. Я предложила проводить его до дому. Взяла под руку. По дороге он просил меня запомнить, и сказать всем, что с фашистами нельзя жить на одной планете, что их надо поселить к термитам, чтобы термиты ими питались, или чтобы фашисты питались термитами.

Его не надо было вводить в состав комиссии, которая изучала все злодеяния фашистов. Нельзя было.

Вскоре после этой последней с ним встречи его не стало. Я его очень любила<...>

Нельзя, нельзя было заставить его смотреть на то, чего нельзя вынести, после чего нельзя жить, это зрелище убило его, прикончило...» (Раневская Ф. Дневник на клочках. СПб., 1999. С. 55–56).

Человек меняет вехи: заметки на полях

- 1 Примочкина Н. Горький и писатели русского зарубежья. М., 2003.
- 2 Толстой А.Н. Переписка: В 2 т. М., 1989. Т. 1.
- 3 Там же. С. 287.
- 4 «От лукавого» – назовет свою книгу стихов этого времени Наталья Крандиевская. Книга выйдет в Берлине в 1922 г.
- 5 Устами Буниных...: В 3 т. Франкфурт н/М., 1977. Т. 2. С. 8. Мы видим, что Бунин здесь предьявляет архаизаторские претензии Алексею Толстому, резко не одобряя символистские обертоны в «Хождении по мукам». Очевидно, ему не понравилось вновь написанное историософское вступление с его цитатным, почти центонным характером: первый, газетный, вариант начала романа – без этого вступления – он наверняка читал перед отъездом из Одессы.

О. Михайлов так развивает это мнение: «Там, где Толстой шел от жизни и живых впечатлений, – получались блестящие страницы, не уступающие классике XIX века, а по силе изобразительности, свежести, соку, выпуклости рисунка содержащие в себе то сокровенно-толстовское, что принес в отечественную словесность этот замечательный художник. А вот когда он писал о том, что знал понаслышке, брал “из вторых рук”, приходилось напускать символистского туманца, напри-

- мер в изображении большевиков. И сразу появлялась книжность, вторичность и просто художественная неправда». Критик забыл, что изображения могут быть «сочными» и «выпуклыми», но при этом совершенно лживыми – ср. остальные тома трилогии (*Михайлов О.Н. Жизнь Бунина. Лишь слову жизнь дана...* М., 2002. С. 343).
- 6 Вишняк Марк Вениаминович (1883–1977) – эсер, общественный деятель и журналист.
 - 7 Алданов Марк Александрович (настоящая фамилия Ландау, 1889–1966) – исторический романист, один из ведущих прозаиков эмиграции.
 - 8 Львов Георгий Евгеньевич (1861–1925) – князь, один из руководителей Объединенного комитета Земско-городского союза, кадет, член I Государственной думы, глава Временного правительства (март–июнь 1917 г.), представитель Омского правительства в США и Западной Европе. Эмигрировал в 1918 г. во Францию, возглавлял Русское политическое совещание в Париже. Толстой его любил и оставил его превосходный портрет в повести «Эмигранты».
 - 9 Чайковский Николай Васильевич (1850–1926) общественный и политический деятель, народник, организатор религиозной коммуны в Америке, вернулся в 1907 г., создавал кооперативное дело, стал кадетом, затем народным социалистом. Член Учредительного Собрания. Один из создателей «Союза Возрождения России». Возглавлял Северное коалиционное правительство в Архангельске. В Париже с 1919, был членом Русского Политического Совещания, выступал за интервенцию.
 - 10 Нольде Борис Эммануилович (1876–1948) – барон, ученый-юрист и дипломат. До революции юрисконсульт МИДа. Один из авторов манифеста великого князя Михаила Александровича об отречении от престола, товарищ министра иностранных дел. Призывал к миру с Германией. В 1918 г. входил в «Правый центр». Эмигрировал в 1919 г. В 1920 г. член Парижской группы кадетов, позже от политики отошел. Достоинно вел себя во время оккупации Франции. С 1947 г. председатель Международного института права.
 - 11 Анри Виктор – французский психолог, профессор и секретарь Русской школы общественных наук в Париже (1901–1906).
 - 12 *Толстой А.Н.* Переписка. Т. 1. С. 288.
 - 13 17/4 апреля 1920 г. / *Устами Буниных.* Т. 2. С. 9.
 - 14 Гессен Иосиф Владимирович (Савельевич) (1865–1943) – глава берлинского издательства «Слово» (с 1920 г.), издатель газеты «Руль» (1920–1931), «Архива русской революции», мемуарист.
 - 15 *Устами Буниных.* С. 10.
 - 16 Контрапунктом к этому реконструируемому сюжету может быть история того, как «Русская земля» в ноябре 1921 г. выбросила из своего плана уже объявленную книгу И.Ф. Наживина «Новые рассказы» после того, как автор засыпал Бунина письмами с антисемитскими нападками на руководителей издательства – см. публикацию писем Наживина в: *С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом.* М., 2002. С. 301–302.

- 17 Полнер Тихон Иванович (1864–1935) – журналист, историк, издатель, в Париже с 1919 г., после «Русской земли» был соредактором журналов «Голос минувшего» и «Борьба за Россию».
- 18 Поляков Александр Абрамович (1879–1971) – русский, затем парижский журналист, сотрудник «Последних новостей».
- 19 Устами Буниных. С. 35–36.
- 20 Там же. С. 37.
- 21 Новый журнал. 1965. № 80. С. 261.
- 22 Алданов М.А. Девятое термидора. Берлин, 1923. С. 112.
- 23 Флейшман Л. и др. Русский Берлин 1921–1923. Париж; М., 2002. С. 106–107.
- 24 Клод Ане (Жан Шопфер) (1868–1931) – французский писатель.
- 25 Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1986. Т. 10. С. 22 и сл. Эта рецензия, вышедшая 29 сентября 1920 г. в «Последних новостях», знаменует начало сотрудничества в газете, где следующей осенью появляются его мемуарные очерки о Гумилеве и Блоке.
- 26 Гржебин Зиновий Исаевич (1877–1929) – художник, в эмиграции в Берлине стал крупнейшим издателем русской литературы.
- 27 Ладыжников Иван Павлович (1874–1945) – издатель, сотрудник Горького, в 1905 г. организовал социал-демократическое издательство в Женеве, оно действовало в Берлине до войны. После 1921 г. реанимировал его под названием «Книга». По окончании НЭПа остался руководить им, переименованным в «Международную книгу».
- 28 РЦХИДНИ. Ф. 17. Оп. 33. Д. 243. Л. 1.
- 29 Тихонов А.Н. (1880–1956) – издатель, мемуарист, близкий к Горькому.
- 30 Письмо Горького Ленину от 22 ноября 1921 г. // Неизвестный Горький. М., 1994. С. 41.
- 31 Львов Владимир Николаевич (Львов 2-й) (1872–1934) – «октябрист», депутат III и IV Дум, обер-прокурор Синода во Временном правительстве. В эмиграции в 1921 г. примкнул к сменовеховству, выступил в Париже с докладом на тему «Советская власть в борьбе за русскую государственность», в 1922 г. вернулся на родину, занимался церковной политикой, в 1927 г. арестован и выслан в Томск.
- 32 Бобришев-Пушкин В.Д. (1875–1958) – адвокат, тов. председателя партии октябристов. Писал под псевдонимом *Громобой*. В 1918 г. был защитником В. Пуришкевича на его процессе. В 1919 г. бежал на юг и служил в органах пропаганды армии Деникина (ОСВАГ). Участник сборника «Смена вех». Окончательно вернулся в СССР в 1923 г. Был членом Ленинградской коллегии адвокатов. Во время «чисток» был арестован и пробыл в заключении около 8 лет. Освобожден в 1946 г.
- 33 1921. 18 нояб. С. 2. Автор так определяет братальщика: «самый завалиющий мужичок, при помощи которого большевики разлагали армию. Лозунг: “Долой буржуазиат, да здравствует враг!” Нынешний эмигрантский братальщик усвоил старую программу» (Там же).
- 34 Эренбург И. Люди, годы, жизнь // Эренбург И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 8. С. 386.

- 35 *Крандиевский Ф.Ф.* Рассказ об одном путешествии // Звезда. 1981. № 1. С. 163. Цит. по: *Попов В., Фрезинский Б.* Указ. соч. С. 211.
- 36 *Ветлугин А.* Сочинения. Записки мерзавца. М., 2000. С. 144.
- 37 Приблизительно тогда же в споре, развернувшемся вокруг сменовеховства, молодой эмигрантский писатель Александр Дроздов писал в редактируемом им журнале «Сполохи», в тот момент еще осуждая сменовеховство Толстого: «...уход писателей в “Накануне” необычайно согласен с мыслями об осиновом коле, который вбит литературой в нездоровое свое “вчера”. Здоровье предполагает прямоту совести <...> Чем крепче будет мужать здоровое начало в словесности, тем здоровее станет атмосфера вокруг нас, тем скорее гр. Толстой – истинно наш по писательству своему – в последний раз захлопнет двери случайной своей редакции» (*Дроздов А.* Мысли о здоровом // Сполохи. 1922. № 9. Июль С. 24–25.) Однако вскоре и сам Дроздов тоже присоединился к сменовеховцам.
- 38 Устами Буниных. Т. 2. С. 36–37.
- 39 Там же. С. 38.
- 40 *Ключников Ю.* Единый куст. Драматические картины из русской жизни 1918 года. Берлин, 1923. Содержание ее излагается в: *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 265.
- 41 *Дон Аминадо.* Наша маленькая жизнь. М., 1994. С. 666.
- 42 Балавинский Сергей Александрович – адвокат, в 1917 г. помощник начальника департамента полиции в Петрограде; затем в эмиграции сотрудник Союза городов.
- 43 Устами Буниных. Т. 2. С. 26–27.
- 44 Там же. С. 15.
- 45 *Михайлов О.Н.* Жизнь Бунина. «Лишь слову жизнь дана...». М., 2002.
- 46 Устами Буниных. Т. 2. С. 38.
- 47 Там же. С. 39.
- 48 *Крандиевская-Толстая Н.В.* Грозный венок: Стихи и поэма. СПб., 1992. С. 69.
- 49 Там же. С. 49, 51.
- 50 Там же. С. 52.
- 51 Там же. С. 54.
- 52 Бакунин Михаил Алексеевич (1880–1962) – потомок рода Бакуниных, последний владелец имения Прямухино, поручик Добровольческой армии, в 1920 г. был в Крыму, затем в Галлиполи, эмигрировал в составе конвоя ген. Кутепова в Болгарию. Один из трех управляющих имением Союза городов в Камбе (с адвокатом С. Балавинским и поэтом В. Ладыженским).
- 53 Это письмо обычно цит. по: *Крандиевская-Толстая Н.* Воспоминания. Л., 1977. С. 193.
- 54 Скимунт Сергей Аполлонович (1863–1932) – московский миллионер, меценат, друг Горького. В 1899 г. основал издательство. Был близок к большевикам. В 1902 г. был арестован и заключен в тюрьму, в 1903–1904 гг. находился в ссылке в Олонецкой губернии. В 1905 г. субсидировал газету большевиков «Борьба». Владелец книжного магазина «Труд», разорившегося в 1907 г. (см.: *Мицлов С.* «Петербург-

- ский дневник». На Чужой Стороне: Ист.-лит. сб. IX. Берлин; Прага, 1925. С. 154. Ср. также: *Минцлов С.Р.* Петербург в 1903–1909 годах. Рига, 1931. С. 238–239). Семья Крандиевских жила в 1900-х годах в его доме в Гранатном переулке в Москве (*Крандиевская-Толстая Н.* Указ. соч. С. 20–24). Скирмунта упоминает Бунин в связи с появлением А.Н. Толстого в эмиграции: «...приехал в Париж, встретил там старого московского друга Крандиевских, состоятельного человека, и при его помощи не только жил первое время, но даже и оделся и обулся с порядочным запасом» (цит. по изд.: *Бунин И.А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 440. См. также: *Бунин И.А.* Третий Толстой // Бунин И.А. Воспоминания. Париж, 1950).
- 55 *Баранов В.* Революция и судьба художника. А. Толстой и его путь к социалистическому реализму. М., 1983. С. 141.
- 56 *Примочкина Н.* Указ. соч. С. 110–111.
- 57 *Крандиевская Н.В.* Грозный венок. С. 55. Напомним о том, что в Москве от холода и голода умер новорожденный первенец сестры поэтессы – Надежды (Дюны). Это стихотворение написано в те несколько ноябрьских дней, которые семья Толстого провела в Берлине.
- 58 Гр. Ал. Ник. Толстой // Сегодня [Рига]. 1922. № 26 (2.02). С. 3 [в рубр.: Хроника]; см. также: [Б.н.] Вечер Ал. Толстого // Там же. № 27 (3.02); Граф Алексей Толстой // Там же. № 29 (5.02). С. 3.
- 59 Граф Алексей Толстой // Там же. № 30 (7.02). С. 4.
- 60 П. (Пильский П.). Вечер Ал. Толстого // Там же. № 31 (8.02). С. 4.
- 61 Театр и жизнь [Берлин]. 1922. № 8. С. 15.
- 62 Соколов-Микитов Иван Сергеевич (1892–1975) – прозаик, начал писать в 1912 г., испытал влияние Бунина. В 1919 г. плавал матросом на русском пароходе, оказался в Англии, в 1921 г. перебрался в Берлин, вернулся в 1922 г. Английские впечатления отразил в повести «Чижикова лавра» (1926). Роман «Нил Миротворчатый», о котором упоминает Пильняк, ни в каких библиографиях не отражен. В советское время держался в стороне от литературной жизни, принял участие в ряде полярных экспедиций.
- 63 *Дон Аминадо.* Указ. соч. С. 667–668.
- 64 *Флейшман Л. и др.* Указ. соч. С. 32.
- 65 *Гуль Р.А.* Я унес Россию: В 3 т. Нью-Йорк, 1981–1989. Т. I. С. 98–199.
- 66 *Яблоновский А.* Жертва советского темперамента // Возрождение. 1929. 15 сент. Цит. по: *Флейшман Л. и др.* Указ. соч. С. 174. Ср. замечание М. Соколова-Микитова в письме к А. Яценко: «И вообще, Пильняк служит» (Там же. С. 193.). Ср. также: *Горская Е.Б.* Пильняк и русский Берлин в 1922 году (по материалам советских и зарубежных изданий) // Б.А. Пильняк. Исследования и материалы. Коломна, 1991. Вып. 1. С. 75. *Воронцова Г.Н.* Об одной командировке Бориса Пильняка (Пильняк и А. Толстой) // Борис Пильняк: опыт сегодняшнего прочтения. М., 1995. С. 117–125.
- 67 *Эренбург И.* Письмо к М. Шкапской от 5 мая 1922 г. // Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. СПб., 1993. С. 250.
- 68 *Заграница (Воспоминания Г.В. Алексеева и очерк Б.А. Пильняка) / Публ. Е.И. Горевой // Встречи с прошлым. М., 1990. Вып. 7. С. 192–193.*

- 69 *Грабовски И.* «Контроль и руководство»: литературная политика советской партийной бюрократии в 1920-е гг. // *Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века: Форум немецких и российских культурологов.* М., 2002. С. 20–22.
- 70 *Накануне: Еженедельник политики, литературы и общественной жизни.* Берлин, 1922–1924.
- 71 М. Алданов, действительно, с августа 1921 г. некоторое время прожил в Берлине, сотрудничая в газете «Голос России». О его неудачной попытке общения с Толстым см. ниже.
- 72 *Алданов М.* Письмо к И.А. Бунину от 14 апреля 1922 г. // *Флейшман Л. и др. Русский Берлин.* С. 59.
- 73 *Флейшман Л. и др.* Указ. соч. С. 189.
- 74 *Толстой А.Н.* Автобиография [1932] // РГАЛИ. Ф. 1624. Оп. 2. Ед. хр. 27.
- 75 Гл. «Работа “вехистов” мало кого убеждает» // *Примочкина Н.* Указ. соч. С. 95–107.
- 76 Там же. С. 113–114.
- 77 Там же. С. 59–60.
- 78 *Баранов В.* Указ. соч. С. 163.
- 79 *Примочкина Н.* Указ. соч. С. 116.
- 80 Письмо А.П. Пинкевича от 17 июня 1922 г. // Там же. С. 115.
- 81 *Набоков В.* Подвиг // *Набоков В.* Собр. соч.: В 5 т. СПб., 2000. Т. 3 (1930–1934). С. 200–202.
- 82 *Флейшман Л. и др.* Указ. соч. С. 184, примеч. 21.
- 83 Миндлин Эмилий Львович (1900–1981) – московский поэт, прозаик, мемуарист. Описал свою работу в «Накануне» в кн. «Необыкновенные собеседники» (1979).
- 84 Левидов Михаил Юльевич (1892–1942) – журналист, сотрудник «Летописи», затем, в 1917 г., «Новой жизни». В 1918 г. завбюро печати НКВД, затем корреспондент РОСТА в Ревеле, Лондоне, Гааге. Заведовал иностранным отделом ТАСС, был влиятельным крайне левым критиком, в 1924 г. сблизился с «Лефом», выступал за организованное понижение культуры. Автор исторического романа о Свифте (1939). Репрессирован.
- 85 *Флейшман Л. и др.* Указ. соч. С. 76–77.
- 86 Там же. С. 180.
- 87 Там же. С. 185.
- 88 *Агурский М.* Идеология национал-большевизма. Париж, 1980. С.170.
- 89 *Флейшман Л. и др.* Указ. соч. С. 44–45.
- 90 Кирдецов Г.Л. (И.Э. Фиц-Патрик) – экономист, сотрудник дореволюционных либеральных изданий, работал в Энциклопедическом словаре Брокгауза–Ефрона и Еврейской энциклопедии. В 1919 г. прибыл в Таллин в качестве английского корреспондента. Был редактором отдела агитации и печати Политического совещания при Юдениче. Издавал газету «Свобода России». Впоследствии пресс-атташе советского посольства в Италии, активный сотрудник журнала «Международная жизнь» в 1926–1927 гг. Ср. его несимпатичный портрет у Гуля:

«Редакция “Накануне” занимала обширное помещение. Меня приняли С.С. Лукьянов и Г.Л. Кирдецов. Профессор Лукьянов – сын быв. обер-прокурора Святейшего Синода. Человек воспитанный, довольно молодой, среднего роста, лицо как лицо, ничего примечательного. Но Г.Л. Кирдецов мне сразу не понравился. Он был уже в годах, отталкивающей внешности (Кирдецов – это был, кажется, псевдоним). По всем своим манерам он был типичнейший, издавший всякие виды и во всех водах мытый газетчик. В эмиграции он издал книгу “У ворот Петрограда” (1919–20 гг.) – о наступлении генерала Юденича на Петроград. Потом болтался где-то в Прибалтике, ни с какими сменовеховскими писаниями никогда не выступал и вдруг... оказался в редакторском кресле “Накануне”? Кончил тоже, кажется, вполне благополучно, уехал в Москву, где работал в “наркоминделе”». (*Гуль Р. Я унес Россию. Апология эмиграции. Т. I: Россия в Германии. Нью-Йорк, 1984. С. 200*). Гуль ошибся: Кирдецов был репрессирован в 1938 г.

⁹¹ *Толстой А.Н.* Переписка Т. 1. С. 335.

⁹² Там же. С. 331.

⁹³ На самом деле Замятин тогда арестован не был. В.А. Кугушев не был убит. Валентин Платонович Зубов (1884–1969) – граф, искусствовед, основатель Института истории искусств в 1912 году в Петрограде, в эмиграции написал воспоминания: «Страдные годы России». Вместе с перечисленными в письме философами был выслан осенью 1922 г.

⁹⁴ *Толстой А.Н.* Переписка Т. 1. С. 337.

⁹⁵ Эту атмосферу хорошо изобразил хроникер самой «Накануне». Почти наверняка это был Ветлугин: молодежь из газеты посмеивалась над «Домом искусств» и противопоставляла старикам молодого Есенина:

«В Доме Искусств.

Был в Берлине Дом Искусств – благонамереннейшее учреждение, всячески – и литературно, и политически, и гастрономически. Послушав речи писателей в Дому, Гейне сказал бы свое: “Все суп да суп и никогда жаркое. И клецки в супе тоже никогда”. Роль этих клецок в гастрономическом вареве Дома Искусств играли Эренбург и Белый – однако, и они очень часто теряли здесь относительную свою плотность, растекаясь по ритмическим, вещным и антропософским тонкостям и растворяя берега свои в исконной стихии Минского – в абсолютной текучести. Когда литературная Москва задумала несколько поперчить берлинское варево, она кинула в него большой лавровый лист Ремизова, и имажинистскую перчинку Кусикова. Однако, лавры в Берлине пришлось не ко двору, а перчинка так и осталась непроваренной. Горькая, жесткая и – сама по себе.

Был в Берлине Дом Искусств и – оканчивался. Вы знаете то приятное расположение духа, с каким хозяева провожают в переднюю скучноватых гостей? Именно с такой приятностью собрались в минувшую пятницу привычные сотрапезники. Вечер отходил. Ал. Толстой зачитывал превосходные свои воспоминания о Гумилеве.

В них хорошо – приподнятость и отрешенность от обычных мерил, юмор, глаз художника – глядящего на художника же.

И вдруг – аплодисменты. Минский – восставший против себя самого – радостно возвестил: пришел Есенин ...» (*Старый хроникер*. Накануне. 1922. 14 мая).

- ⁹⁶ Бахрах А. По памяти, по записям // Новый журнал. 1978. Кн. 52. С. 190–191; Кн. 53. С. 364–370.
- ⁹⁷ Примочкина Н. Указ. соч. С. 118–119. Флейшман Л. и др. Указ соч. С. 45.
- ⁹⁸ Петровская Н. [Рец. на:] Красная новь. Кн. 2-я. 1923. Март–апр. Гос. изд. // Накануне. Лит. прил. 1923. № 49. 22 апр. С. 6.
- ⁹⁹ Соколов Сергей Алексеевич (литературный псевдоним Сергей Кречетов) (1878–1936) – юрист, символист «второго ряда», издатель: основатель и владелец издательства «Гриф» (1903–1915), один из основателей журналов «Золотое Руно» и «Перевал», издатель «Стихов о Прекрасной Даме» Блока и др. Геройски воевал. В Ростове был одним из руководителей ОСВАГа. В 1920–1921 гг. в Париже. В Берлине в 1922–1924 гг. руководил издательством «Медный всадник». См. о других аспектах его деятельности в Берлине: Будницкий О. «Братство Русской Правды»: последний литературный проект С.А. Соколова-Кречетова // НЛО. 2003. № 64.
- ¹⁰⁰ Владимир Александрович Амфитеатров-Кадашев (1888–1942) – сын известного писателя, популярный эмигрантский романист и публицист. Его ультра-консервативные «Записки контрреволюционера» и дневники времен Гражданской войны – ценнейший исторический источник – остались неизданными.
- ¹⁰¹ Сергей Горный (Оцуп Александр Авдеевич) – прозаик, поэт-сатирик. Печатался с 1906 г. С 1922 г. – в Берлине, входил в кружок журнала «Веретено», поддержал сменовеховство Толстого, с середины 1930-х – в Париже.
- ¹⁰² Лукаш Иван Созонтович (1892–1940) – эмигрантский прозаик.
- ¹⁰³ Струве Глеб Петрович (1898–1985) – русский эмигрантский литературовед, историк эмигрантской литературы, сын П.Б. Струве. Служил в Добровольческой армии, с 1918 г. в Англии, учился в Оксфорде, затем жил в Праге, Берлине и Париже. С 1932 г. преподаватель Лондонского университета; с 1946 г. в США, преподавал русскую литературу в Беркли.
- ¹⁰⁴ Толстой А.Н. Переписка. Т. 1. С. 344–345.
- ¹⁰⁵ Пинкевич Альберт Петрович (1883–1939) – советский педагог, профессор (1918), доктор педагогических наук (1935).
- ¹⁰⁶ Тарле Евгений Викторович (1876–1955) – крупнейший русский историк, академик.
- ¹⁰⁷ Ольденбург Сергей Федорович (1863–1934) – исследователь буддизма, организатор отечественной ориенталистики, академик.
- ¹⁰⁸ Архив А.М. Горького. М., 1939–1976. Т. 1–14. Т. 8: Переписка А.М. Горького с зарубежными литераторами. 1960. С. 334.
- ¹⁰⁹ *Тэффи*. Переписка с И.А. и В.Н. Буниными / Публ. Р. Дэвиса и Э. Хейбер // Диаспора. Новые материалы. Париж; СПб., 2001. Вып. I. С. 369.

- 110 *Набоков В.* Указ. соч. С. 241.
- 111 *Тэффи.* Печальное вино. Рассказы, фельетоны, воспоминания. Воронеж, 2000. С. 532.
- 112 Крестинский Николай Николаевич (1883–1938) – советский дипломат, в 1921–1923 гг. полпред России в Берлине, репрессирован как «троцкист».
- 113 *Михайлов О.* Указ. соч. С. 172.
- 114 *Тэффи.* Указ. соч. С. 532. Судя по словам Алданова, человеком этим был поэт Александр Кусиков. История со шляпой, видимо, вымышлена Толстым (*Алданов М.А. Письма к И.А. и В.М. Буниным / Публ. М. Грин // Новый журнал. 1965. № 80. С. 261.*)
- 115 Ср.: «Начальником отдела ГПУ при Сов. Пред-стве назначается бывший заведующий Экономическим отделом Бустром. Его помощником назначается Проскуровский (бывший заведующий Польским сектором и иностранными контрразведками). Эти лица и по настоящее время состоят в названных должностях, значась в Представительстве под указанными фамилиями (Здесь отражено положение на 1923 г. – *Е. Т.*)». (*Фельштинский Ю.Г. ВЧК–ГПУ. Документы и материалы. М., 1995. С. 236.* В справочниках Бустром значится как «легальный резидент А.В. Логинов-Бустрем, 1923–1927?».)
- 116 Как считал Н. Брыгин, осуществивший увлекательную реконструкцию тех же событий – а именно деятельности большевистского агента графа де ла Фара, русского француза, поэта и большевика-интернационалиста – в своем посмертно изданном художественном исследовании: *Брыгин Н.* Тайны, легенды, жизнь // Где обрывается Россия... Одесса, 2002. С. 410–488.
- 117 *Воробьев О.А.* «Третий путь» сменовеховства. Обзор парижского еженедельника «Смена веков» за 1921–1922 гг. Автор утверждает это на основе архивных данных. (<http://voa.chat.ru.change.html>).
- 118 Дроздов Александр Михайлович (1895–1963) – писатель-эмигрант, возвратился в Россию в 1923 г.
- 119 Р. Гуль считал, что к их внезапному возвращению причастен Б. Дюшен. *Гуль Р.* Указ. соч. Т. 1. С. 205–206.
- 120 *Флейшман Л. и др.* Указ. соч. С. 64–65.
- 121 Степун Федор Августович (Степпун Фридрих) (1884–1965) – русский, затем немецкий философ, культуролог, социолог. Русский мемуарист и прозаик. Окончил Гейдельбергский университет (1910). Редактор международного философского журнала «Logos» (1910–1914). Выслан из России в 1922 г. Профессор в Дрездене (1926–1937) и в Мюнхене (1947–1965). Один из редакторов журнала «Новый град» (1931–1939).
- 122 *Петровская Н.* Трагедия и современность: Лекция Ф.А. Степуна // Накануне. Лит. прил. 1922. № 31. 17 дек. С. 7.
- 123 Каменский Анатолий Павлович (1876–1941) – прозаик, драматург, автор знаменитого «порнографического» рассказа «Леда» (1907), переделанного им в пьесу с показом обнаженного тела, делавшую фурор в годы революции. Эмигрировал, но вернулся в 1923 г., умер в лагере.

- 124 Никулин Лев Вениаминович (Ольконицкий Лев Владимирович) (1891–1967) – писатель и журналист, учился в Сорбонне (1910–1911), печатался с 1910 г. В 1917–1918 гг. бывал в салоне С. Кара-Мурзы. В 1921–1923 гг. с советской дипломатической миссией находился в Афганистане. В 1920–1930-х годах курсировал между Москвой и Парижем. Во время «оттепели» прославился романами из жизни спецслужб.
- 125 Шторм Георгий Петрович (1898–1978) – плодовитый исторический писатель, драматург. С 1921 г. в Москве, был близок к эзотерическим кружкам. В 1920–1930-х годах переводил «Слово о полку Игореве». В 1960-х написал исторические исследования о Ломоносове и Радищеве.
- 126 Козырев Михаил Яковлевич (1892–1942) – русский писатель-фантаст. Арестован в 1941 г., погиб в тюрьме.
- 127 *Миндлин Э.* Молодой Булгаков // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988. С. 145.
- 128 *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 265–266. Булгаковское амбивалентное отношение к «Накануне» и ее сотрудникам отражено в его дневниках за 1923 г.: *Булгаков М.А.* Дневники. М., 1990. С. 7–9, 11, 34. Их литературные отношения прокомментированы в: *Чудакова М.* Указ. соч. С. 261 и сл. Ср. посмертную статью: *Крюкова А. М.* Булгаков об А.Н. Толстом (Заметки на полях дневников и писем современников) // А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования. М., 1985. С. 132–152.
- 129 Хотя рецензии были прекрасные, ср.: «Необычайна судьба этой лучшей комедии гр. А.Н. Толстого. Написанная в 1920 году, она увидела впервые свет печатного набора в 1921 году, в роскошном сборнике, изданном в Париже и расписанном заранее (экземпляр – 150 франков!). Таким образом, русский читатель знакомится с ней лишь ныне. А между тем, уже за несколько месяцев до отчетного издания “Любовь – книга золотая” появилась в отличном французском переводе Мишель де Граммон... Ее постановка в парижском театре “Вье Коломбье” вызвала восторженные отзывы столь строгих и скупых ценителей, как Альфред Бриссон, Анри Биду, Жак Бастиа, Эдмонд Сэ, Адольф Адерер. В ее оценке сошлись столь противоположные люди, как модный французский драматург Альфред Савуар, скептический Нольер и... неумолимый критик лондонского Observer. Надо знать враждебность Парижа ко всему иностранному, надо вспомнить характерные особенности французской прессы, чтобы понять значение этого общерусского успеха. <...> Это не та слащавая стилизация, которой предаются французские авторы, это не слезливый русский барокко, которым грешил Юрий Беляев. Типы Толстого – живые люди, быт, а не схема, лица, а не лики. Крепкие, как крепко охватывающий язык автора, они, оставаясь в рамках своего манерного века, не перестают быть русскими, корневыми. Толстой не забывает, что его Серпуховской – современник капитана Гринева и бригадира Ларина. В этом умении не терять России в барокко – секрет <о>чарования пьесы, секрет ее сценического успеха...». (*Эльзевир.* Граф Алексей

Н. Толстой. «Любовь – книга золотая» // Накануне. Лит. прил. 1922. № 1. 30 марта).

- 130 Крымов Владимир Пименович (1878–1968) – бизнесмен, до революции издатель журнала «Столица и усадьба», в начале 1921 г. в Берлине стал издателем газеты «Голос России», в 1922 г. перешедшей к эсерам.
- 131 Крымов В.П. Толстой без ретуши // Мосты. 1961. № 7. С. 379. Цит. по: Воронцова Г.Н. Об одной командировке Бориса Пильняка (Б. Пильняк и А. Толстой) // Борис Пильняк: опыт сегодняшнего прочтения. М., 1995. С. 119.
- 132 Гуль Роман Борисович (1896–1986) – писатель, редактор, журналист. После захвата власти большевиками воевал на стороне белых. Редактировал литературное приложение к «Накануне» после отъезда Толстого. В 1930-х годах переехал в Париж, затем эмигрировал в США.
- 133 Марголин Юлий Борисович (1900–1971) – писатель, журналист, д-р философии. После Первой мировой войны жил в Лодзи. В 1925 г. окончил Берлинский университет. Был активен в сионистском движении, считал себя сторонником Вл. Жаботинского. В 1939 г. эмигрировал в Израиль. В 1940 г. посетил родителей в Пинске, был арестован, когда город оккупировали советские войска, и провел шесть лет (1940–1946) в «стране Зэ-Ка»: в тюрьмах, концлагерях, ссылке; затем репатриировался в Польшу и вернулся в Израиль.
- В 1950 г. Марголин выступил в качестве главного свидетеля на парижском процессе Давида Руссэ против коммунистического журнала «Леттр Франсэз». Этот процесс раскрыл истинную природу советских «трудовых лагерей».
- В 1951 г. он добился на Индийском Конгрессе деятелей культуры в Бомбее принятия резолюции против системы концлагерей вообще, и в СССР в частности.
- В 1952 г. опубликована книга Ю.Б. Марголина «Путешествие в страну Зэ-Ка» (Нью-Йорк), которая принесла автору известность далеко за пределами Израйля.
- 134 Андреев Вадим Леонидович (1902–1976) – сын Леонида Андреева, эмигрантский поэт и прозаик. Жил в Софии, Берлине, Париже, затем в США.
- 135 Присманова Анна Семеновна (Анна Симоновна Присман) (1892–1960) – русская эмигрантская поэтесса. Жила в Праге и Париже. Была женой А. Гингера.
- 136 Корвин-Пиотровский Владимир Львович (1891–1966) – русский поэт. В 1920 г. эмигрировал в Германию, в 1939 г. переехал во Францию (в годы войны участвовал в движении Сопротивления); позднее жил в США.
- 137 Венус Георгий Давыдович (1898–1939) – русский писатель, белый офицер, сменовеховец, в Берлине – сотрудник «Литературного приложения», вернулся в Россию, репрессирован. Толстой пытался облегчить его участь.

- 138 Последние новости. 1924. 17 янв. С. 2. Тасин был сотрудником «Киевской мысли», потом, в Берлине, опубликовал научно-фантастический роман.
- 139 *Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся. Лондон, 1993. С. 292–293.
- 140 Там же. С. 293–294.
- 141 Веретеныш [Берлин]. 1927. № 1.
- 142 *Алексеев Г.* Живые встречи // Сполохи. 1922. № 8. Июнь. С. 29–30.
- 143 *Тэффи.* Указ. соч. С. 532. Впрочем, Дон Аминадо эту фразу привязал к ее отъезду из Парижа (*Дон Аминадо.* Указ соч. С. 653).
- 144 *Ходасевич В.* Андрей Белый // Ходасевич В. Собр. соч.: в 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 64.
- 145 Муратов Павел Павлович (1881–1950) – искусствовед, писатель.
- 146 Вышеславцев Борис Петрович (1877–1954) – философ, эмигрант.
- 147 *Берберова Н.* Курсив мой: В 2 т. Нью-Йорк, 1983. Т. 1. С. 186–187.
- 148 *Толстой А.Н.* Переписка. Т. 1. С. 345.
- 149 Чтение «Данилевского» ошибочно. Даниловский Густав (1872–1927) – видный польский поэт и писатель, автор множества популярных в свое время произведений. Изданный в 20-е годы на русском языке, роман «Мария Магдалина» (1912) имел шумный читательский успех, но из-за немислимой тогда откровенности в любовных сценах снижал довольно сомнительную репутацию.
- 150 14 июля 1922 г. // Архив А.М. Горького: В 14 т. М., 1976. Т. 14. С. 399.

Толстой и Ветлугин

- 1 Дата 15 мая 1953 года приводится на сайте Internet Movie Database (www.imdb.com). На сайте New York Public Library указывается наличие материалов Ветлугина в отделе архивов и рукописей, поступивших в 1951 г. Имя и фамилия его в Америке приняли форму Voldemar Vetluguin.
- 2 Я благодарю за это сообщение А. Парниса.
- 3 См. гл. I.
- 4 «Тушинцы» – распространенный в «Луче правды» эпитет для большевиков – так называет их и С. Булгаков в № 2.
- 5 Участие Рындзюна в московской «Жизни» подробно освещено во вступительной статье: *Николаев Л.* Ибикус, или Жизнь и смерть А. Ветлугина // Ветлугин А. Сочинения. Записки мерзавца. М., 2000. С. 8–11.
- 6 *Рындзюн В.* Возвращение билета // Жизнь. 1918. № 33. 4 июня. С. 3. Рындзюн точно процитировал главу «Бунт» (*Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 223)
- 7 *Толстой А.* Нет! // Общее дело. 1919. № 54. 20 авг.
- 8 Сэр Филип Гиббс (1877–1962) – английский писатель и журналист, прославившийся своими военными репортажами, с 1915 г. – официальный военный корреспондент в британской армии. Книга «Душа войны» («The Soul of War») вышла в 1915 г.
- 9 *Рындзюн В.* Европа и мы. О книге Филиппа Гиббса «Душа войны» // Жизнь. 1918. № 1. С. 4.

- 10 *Дон Аминадо*. Поезд на третьем пути. Нью-Йорк, 1954. С. 335–337.
- 11 *Дон Аминадо*. Наша маленькая жизнь. М., 1994. С. 633.
- 12 Писатели – о себе: А. Ветлугин // Новая русская книга [Берлин]. 1922. № 3. С. 41 и сл.
- 13 Одна из них перепечатана в альманахе: Казачий круг. 1991. № 2.
- 14 *Дон Аминадо*. Указ. соч. С. 663–665. В недавней статье: *Белобровцева И.* Лицо не в фокусе (к проблеме одного прототипа) // *Toronto Slavic Quarterly*. 2002. № 2 – отмечается, что Дон Аминадо сделал в письме Ветлугина купюры, и описывается стратегия этих купюр, охраняющая имидж Добармии.
- 15 Мариэтта Чудакова рано отметила сходство биографий Ветлугина и Булгакова. Говоря о жадном интересе последнего к книгам Ветлугина, она писала: «С каким чувством читал Булгаков о перипетиях несуществившегося варианта своей, в сущности, судьбы? Жалел ли? Мечтал ли жить тихо ... и “леветь”, гуляя по Курфюрстендамм, а не по Большой Садовой?» *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 215–216.
- 16 *Ветлугин А.* Указ. соч. М., 2000. С. 160.
- 17 *Заграница*. Воспоминания Г.В. Алексеева и очерк Б.А. Пильняка / Публ. Е.И. Горской // *Встречи с прошлым*. Вып. 7. М., 1990. С. 193.
- 18 О ней ср. рецензию И. Василевского (Не-Буквы):

«Перед нами какая-то эпидемия, поветрие. Образовалась странная мода на то, чтобы быть (или слыть?) мерзавцем и вором, хулиганом и сволочью. И когда вдумываешься в это поветрие, начинает казаться, что оно не случайно. “В этом безумии есть своя система”.

Так хлопнуло по голове, так шваркнуло по затылку интеллигенцию всероссийскую, что закипела острая ненависть к былым позициям. Остро понадобился защитный цвет, особая военная маскировка в лето от Рождества Христова 1922-ое.

– Я вор и мерзавец, уверяю вас... Только не думайте, ради Бога, что я интеллигент. Я, право же, хулиган и сволочь.

Вот уж воистину, “Нет, я не Байрон, я другой, еще неведомый избранник.”

<...>

Но, рядом с этой, “здоровой”, естественной у спекулянта психологией, откуда эти странные стоны? Дела идут прекрасно, жить бы “мерзавцу”, да радоваться, а он стонет...

“Иногда приходила звериная скорбь... (стр. 166). По жилам вместо крови жеванными комками толкались сотенные бумажки (стр. 167). И клевала, выклевывала мой влачащийся труп скорбь”.

Что за чеховский такой спекулянт, что за странный Оскар Уайльд от спекуляции? Подлинный ли *Weltschmerz*, или обычный *Katzenjammer* разбирает этого рыцаря индустрии? И почему, собственно, его с этаким-то надрывом А. Ветлугин рискует называть мерзавцем?

Мерзавец, подлец – это что-то цельное, монолитное, из одного куска выкованное.

<...>

Какой же это мерзавец? Мы, спекулянты, подснежники новой России, мы ездим, торгуем, дела варганим, мы русские американцы, новая порода людей...

Где уж, что уж, чего уж! Пред нами все он же, старый знакомец, интеллигент всероссийский: “Примащиваюсь у колченогого стола, и пишу ненужные записки нелюбимой забытой жизни” (стр. 19). “Мне тесен воротник, мне изменяет дыхание, – и хочется зарыться головой в чьи-то ласковые колени и выплакать всю свою тридцатидвухлетнюю жизнь, рассказать день за днем, не утаив ни единого часа” (стр. 17).

Ну как же не интеллигент! Это дядя Ваня, Гаев из “Вишневого Сада”, а вовсе не подснежник третьей России, матерый спекулянт, претендующий на звание “мерзавца”! <...> На обложке, кроме заглавия, значится еще “Роман”. Но и романа, как мы видели, здесь тоже нет. Есть только острые и колючие отрывки настроений. <...> Творчество налицо, ибо налицо талант, своеобразие и острота подхода к жизни, и творчество русское, ибо дерзкое и безудержное, от Ивана, не помнящего родства, от прощального письма самоубийцы. <...> Книга написана очень хорошим, сочным и свежим языком. Совершенно напрасно только А. Ветлугин так любит неприличные слова. Их приходится наполовину заменять точками, и автор даже протестует против “издательской стыдливости”.

Это безвкусно. Люди, как известно, недостаточно добродетельны, но и недостаточно порочны, чтобы ходить голыми». (*Василевский (Не-Буква) И. Современники («Записки мерзавца» А. Ветлугина. Берлин, 1922) // Накануне. 1922. 27 авг. № 15. С. 4–7).*

19 Накануне. 1922. 27 апр. Цит. по: *Лысенко А.В. Голос Изгнания: Становление газет русского Берлина и их эволюция в 1919–1922 гг. М., 2000.*

20 *Ветлугин А. Указ. соч. С. 232.*

21 *Бунин И. Дым без отечества // Общее дело [Париж]. 1921. 27 июля.*

22 Это термин Мережковского: «... большевизм может быть побежден только “Третьей Россией”. Что такое Третья Россия? Россия первая – царская, рабская; Россия вторая – большевистская, хамская; Россия третья – свободная, народная» (*Мережковский Д.С. Царство Антихриста. СПб., 2001. С. 6*). Мережковский, однако, понимал Третью Россию вовсе не как соглашения с большевиками – напротив, она настанет, когда все станут с ними непримиримы (С. 9).

В мемуарах Крандиевской описывается, как во время визита к Савинкову Толстой пришел в ярость, решив, что «Третья Россия» – это Россия, которую Савинков «продает» Антанте. (*Крандиевская-Толстая Н. Воспоминания. Л., 1977. С. 176–177*). Возможно, мемуаристка что-то упростила: Бунина вспоминает вечер у Савинкова иначе: «Вечер у них был один из самых интересных в Париже. <...> Его программа “Родина, Демократическое Управление и Частная собственность” ... он говорил, что считает, что нужно дать землю крестьянам и возможность работать, чтобы они могли жить лучше, богаче. А до всяких идеалов ему дела нет, в чем с ним не соглашался Толстой» (Устами Буниных...: В 3 т. Франкфурт н/М., 1977. Т. 2. С. 13).

- 23 *Ветлугин А.* Указ. соч. С. 266–267.
- 24 Монтионовская премия – престижнейшая и старейшая французская премия, основанная в конце XVIII в. филантропом бароном де Монтионом. Присуждалась Французской академией, Академией наук и Медицинской академией.
- 25 *Ветлугин А.* Указ. соч. С. 141–143. «Россия будет» – цитата из трактата Мережковского «Царство Антихриста», впервые напечатанного в газете: *Общее дело*. 1921. № 195–198. 26–29 янв. Цит. по: *Мережковский Д.С.* Царство Антихриста. СПб., 2001. С. 2: «Чудо сотворит и наша вера: России нет, Россия будет».
- 26 *Ратнер Е.В.* Письмо к Александру Яблоновскому от 3 апреля 1922 г. в: *Русская Прага. Русская Ницца. Русский Париж / Предисл., публ., коммент. С. Шумихина // Диаспора I. Париж; СПб., 2001. С. 659–660.*
- 27 *Ветлугин А.* Указ. соч. С. 261. В основу этого очерка, «У нас в Пасси», положен ряд очерков Ветлугина, опубликованных в газете «Общее дело» летом 1921 г.
- 28 Там же. С. 243–244.
- 29 Фамилия Прилуцкий восходит к реальной фамилии денкинского контрразведчика Прилукова, упоминаемого в дневниках 1919 г. в связи с одесским эпизодом, впоследствии вошедшим в «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1923), ср.: А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985. С. 405. Это был встреченный Толстым на пароходе человек, связанный с секретными службами и замешанный в ликвидации большевистского агента графа де ла Фара (см. выше). Внешность Прилуцкого напоминает и «вкрадчивого черного господина», который упоминается в том же дневнике. Ср.: Материалы и исследования. С. 404.
- 30 Четыре картины волшебного фонаря // Толстой А.Н. Собр. соч. Кн. 2-я. Лихие года. Рассказы. Берлин; Пг.; М., 1923. С. 265–266.
- 31 *Л-р А.* В Берлине // *Руль*. 1922. 3 июня.
- 32 Любоедство в большевистской России превратилось в клише «правой» эмигрантской прессы.
- 33 Реакция на «модный смокинг» из первой заметки.
- 34 Курфюрстендамм – одна из центральных, наиболее престижных улиц Берлина, где жили эмигранты побогаче (кстати, в их числе были Горький в начале своего недолгого пребывания в Берлине, М.И. Будберг и Толстой).
- 35 Большое и роскошное коммерческое здание в центре Берлина. Из текста понятно, что там находилась редакция «Руля».
- 36 И.В. Гессен, издатель «Руля», опубликовал в Берлине серию мемуарных и документальных монографий «Архив русской революции».
- 37 Фраза из опубликованной выше заметки. «Руль» в целом производит впечатление газеты неяркой – с одним исключением в лице Ю. Айхенвальда.
- 38 Для своего выступления Толстой переписал в новом ключе свою одесскую статью 1918 г. «Левиафан».
- 39 А.В. «Мне хочется вам нежное сказать» // *Накануне*. 1922 г. № 57. 4 июня. С. 6. (В «Накануне» работал хроникером некий А. Вольский,

- впоследствии вернувшийся в Союз и репрессированный. Однако данный текст с намеками на внутреннюю информацию кажется написанным самим Ветлугиным, у которого были все основания воспринять заметку из «Руля» как личное оскорбление.)
- 40 Толстой А. О новой литературе // Накануне. 1922. № 7. 11 июня. С. 5–6. По нашему разумению, именно здесь зародыш картины из «Золотого ключика», где Карабас-Барабас, приклеенный концом бороды к сосне, бегают вокруг нее, при этом на нее наматываясь. Ивановский рассказ попал и в послесловие Горького к «Книге о еврейских погромах на Украине в 1919 г.» С. Гусева-Оренбургского (Пг.; Берлин, 1921), где «сибирские мужики, вспоров животы пленных красноармейцев, навивают тонкую кишку на палочку» (С. 162).
- 41 Ветлугин А. Нежная болезнь // Накануне. 1922. № 5. 28 мая. С. 5–6. Подобным же «голым человеком», французским «скифом» предстает в другой рецензии Ветлугина Рене Маран, автор нашумевшего романа «Батуала», первого «черного романа» во французской литературной истории: «Маран – скиф в сегодняшней французской литературе. Традиции старых и эклектизм молодых, спокойное развитие у классиков и смакование слов у последней – и те, и другие прошли мимо бордосского чернокожего лицеиста. Его язык – странный, порой даже не французский, даже грамматически неправильный – занял одной мыслью: как можно адекватнее выразить все накопившее в его разгоряченное сознание» (Ветлугин А. Две усталости (Отрывок из целого) // Накануне. 1922. № 3. С. 8–9. Роман «Батуала» тогда вышел в русском переводе в издательстве «Накануне», затем в 1923 г. в Москве в Гос. изд-ве с предисловием Ветлугина).
- 42 Дон Аминадо. Наша маленькая жизнь. С. 665.
- 43 Есенин С. Собр. соч.: В 5 т. М., 1962. Т. 4. С. 259–261.
- 44 Там же. Т. 5. С. 168.
- 45 Там же. Т. 4. С. 263.
- 46 Там же. С. 266.
- 47 О газете «Русский голос» см.: Окунцов И. Русская эмиграция в Северной и Южной Америке. Буэнос-Айрес, 1967. С. 313–315.
- 48 Толстой А.Н. В Париже // Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1986. Т. 10. С. 72. Впервые в журнале: Петроград. 1923. № 4. 1 июля.
- 49 Впервые в кн.: Толстой А.Н. Черная пятница. Рассказы 1923–1924 гг. Л., 1924.
- 50 Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1946–1953. Т. 4. С. 640–641.
- 51 Там же. С. 73–75.
- 52 Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1986. Т. 10. С. 73.
- 53 Пьеса «Великий баритон», написанная еще до революции, хранится в архиве Толстого в ИМЛИ.
- 54 Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1961. Т. 13. С. 223–226.
- 55 Там же. Т. 12. С. 475–479.
- 56 Есениниана Ветлугина републикована в малодоступном и малотиражном перестроечном сборнике: Шубникова-Гусева Н.И. Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 129–139.

- 57 Вопросы литературы. 1975. № 10. С. 242.
- 58 Эта пьеса, как сообщил мне Д.А. Толстой в конце 1990-х годов, была найдена в бумагах Толстого без всяких опознавательных знаков, но с его рукописными пометами в машинописи, и архивисты обращались к Дмитрию Алексеевичу за подтверждением толстовского авторства этого перевода. Письмо Ветлугина А.В. Луначарскому от 2 января 1925 г. содержало просьбу разрешить Ленинградскому обществу драматических и музыкальных писателей перевести в Америку причитающийся Ветлугину авторский гонорар за перевод пьесы «Анна Кристи» американского драматурга Юджина О'Нила. (Личное дело № 1842 члена Союза драм. и муз. писателей В.И. Ветлугина // РГАЛИ. Ф. 165. Цит. по: Вопросы литературы. 1975. № 10. С. 242.)
- 59 Об этом аспекте повести см.: *Пильский П.* Пасквиль // Сегодня. 1931. № 57. С. 2. *Он же.* Ревельские дни Юденича // Там же. № 294.
- 60 Этот сюжет подробно рассматривается в статье: *Белобровцева И.* Указ. соч.
- 61 *Толстой А.Н.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 6. Эмигранты. С. 31–32.
- 62 *Николаев Д.Д.* Указ. соч. С. 20.
- 63 *Толстой А.Н.* Указ. соч. С. 42.
- 64 Там же. С. 250.
- 65 Там же. С. 73.
- 66 Там же. С. 99.
- 67 *Ветлугин А.* Указ. соч. С. 63–76.
- 68 *Толстой А.Н.* Указ. соч. С. 103.
- 69 *Ветлугин А.* Указ. соч. С. 253.
- 70 *Толстой А.Н.* Атаман Григорьев // Толстой А.Н. Собр. соч.: В 8 т. М., 1934–1936. Т. 7.
- 71 Журнал: Петроград. 1923. № 4.
- 72 *Белобровцева И.* Указ. соч.
- 73 *Толстой А.Н.* Что такое маленький рассказ // Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. С. 415–416.

Приложения

- ¹ Слово «санкюлот» обычно переводилось «голоштанник», тогда как этот термин возник как обозначение тех, кто не носил аристократические короткие штаны, cullote, довольствуясь длинными демократическими панталонами.
- ² *Lvoff G., Tolstoi A.* A Nos frères aînés! Paris, 1919. [Текст дается на французском и на русском языках.]
- ³ Родина [Москва]. 1991. № 3. С. 65. Первая публикация этого рассказа, написанного в 1919 или 1920 г., пока не обнаружена.
- ⁴ Жар-птица [Берлин]. 1922. № 6.

Толстая Е.Д.
Т 52 «Деготь или мед»: Алексей Н. Толстой как неизвестный пи-
сатель (1917–1923). М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2006. 685 с.
ISBN 5-7281-0760-5

Елена Толстая – израильский филолог, преподаватель русской литерату-
ры, доцент Hebrew University в Иерусалиме, автор книг «Поэтика раздраже-
ния», «Мирпослеконца».

В настоящей монографии описывается малоизвестный период в биогра-
фии и творчестве Алексея Толстого – его литературная, газетно-журнальная и
общественная деятельность в Москве и Одессе во время революции и Граждан-
ской войны. Впервые публикуются статьи Толстого, печатавшиеся в москв-
ской и одесской прессе в 1918–1919 гг., а также некоторые его художественные
произведения начала 1920-х годов. Отдельная глава посвящена ранней версии
пьесы «Смерть Дантона» и ее постановке в Москве и Одессе. В свете новых ма-
териалов делается попытка переосмыслить эмигрантский период Толстого.

Для студентов и преподавателей-гуманитариев, а также широкого круга
читателей.

ББК 83.3 (2 Рос-Рус) 6

Научное издание

Толстая Елена Дмитриевна

«Деготь или мед»: Алексей Н. Толстой
как неизвестный писатель (1917–1923)

Редактор

Т.Ю. Журавлева

Художественный редактор

М.К. Гуров

Корректоры

Н.П. Гаврикова, Л.П. Бурцева

Технический редактор

А.Ю. Ефимова

Компьютерная верстка

Г.И. Гавриковой

ИД № 55992, выд. 05.10.2001.
Подписано в печать 05.10.2006.
Формат 70×100 ¹/₁₆:
Усл. печ. л. 55,5. Уч.-изд. л. 51,5. + 0,3 вкл.
Тираж 1000 экз. Заказ 4499

Издательский центр РГУ
125993, Москва, Миусская пл., 6
Тел.: (495) 973-42-00

www.rggu.ru
www.knigirggu.ru

Отпечатано в ППП «Типография “Наука”»
121099, Москва, Шубинский пер., 6

