

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Комната дворца. Блестящий паркет. Тяжёлые драпри вишнёвого цвета. Большие часы с бронзовыми фигурами, изображающими спящее Время с косой и Купидона. Во время всего действия сдержанные шаги и голоса. Ещё до поднятия занавеса публика, собравшаяся на этот спектакль, слышит игру музыкального ящика и треск сломанной пружины. Затем вбегает, плача, И н ф а н т а, а за нею ковьялет её вчерашний любимец карлик П е т р у ч ч и о.

И н ф а н т а. Сломалась, сломалась и не хочет двигаться.
Я её сегодня только раз завела.
Теперь Матерь Божия на меня обидится
За то, что я куклу не сберегла.

П е т р у ч ч и о. Не плачьте, милая инфанта.
Так каждой кукле суждено.
Прожить неделю и разбиться.
Им даже сердца не дано.
Другое дело я. любовью
Горю, как древле Амадис,
И вам клянусь, что жаркой кровью
Готов платить за каждый ваш каприз.

И н ф а н т а. О, Петруччио, как ты мне надоел. Ты всегда говоришь одно и то же. Это недостаток всех людей. Куклы никогда не бывают такими скучными. Моя бедная Алелли всегда говорила всё, что мне вздумается. Теперь она разбилась. Когда святой отец сегодня проходил к королеве-матери, он посмотрел на меня сердито-сердито. Теперь я припомнила. в четверг я прочла двадцать девять молитв вместо тридцати. И наш Господь Спаситель не может этого простить. Петруччио! Давай вместе молиться моей Патронессе; может быть, она будет милостивее ко мне.

(Оба становятся на колени. Петруччио складывает руки. Вероника вынимает из корсажа маленький молитвенник и читает.)

И н ф а н т а. Я цветы Тебе часто носила
И читала святые молитвы.

П е т р у ч ч и о. Ora pro nobis*.

И н ф а н т а. Чтобы Неба пречистые силы
Охраняли отцовские битвы.

П е т р у ч ч и о. Ora pro nobis.

И н ф а н т а. Я молилась о Божьей Невесте
У золотого престола Господня.

П е т р у ч ч и о. Ora pr...

(В это время в залу входят Дон Риего и Дон Алонзо.)

* Молись за нас (*лат.*) – цитата из молитвы.

Р и е г о. Я имею верные вести.
Наши пленники будут сегодня...
Что за кощунство!

А л о н з о. Милая Инфанта!

Р и е г о. И ты, урод проклятый!

А л о н з о. Для того ль
Тебя прислали к нам из Ватикана,
Чтобы кривляться на святой молитве
И лик Пречистой Девы омрачать?

Р и е г о. Вот прикажу я конюху тебя
В день Всех Святых для назиданья высечь!
Тогда ступай почёсывать свой горб
Да плакаться на службу при дворе.

А л о н з о. Ступай, змеёныш!

Р и е г о. Принцесса! В сладком одиночестве,
В мольбе Великому Творцу.
Могу сообщить вам о пророчестве.
Уже война близка к концу.

А л о н з о. Взял крепость вновь Его Величество
И нам прислал своих гонцов,
Что вновь огромное количество
Возьмёт он стран и городов.

И н ф а н т а. Простите, гранды, я вас покину. Мне сегодня не до вас и не до войны. И притом ваше остроумие и ваши новости так же состарились, как и вы.

Р и е г о и А л о н з о. Принцесса!

Р и е г о. Ваши слуги.

А л о н з о. Ваши рабы.

Р и е г о. Преданные вам до самозабвения.

А л о н з о. Располагайте нами как вам будет угодно.

И н ф а н т а. Прощайте.

(У х о д и т.)

А л о н з о. Так сегодня в полдень, Дон Риего,
Прибудут пленники. Вы знаете, откуда?

Р и е г о. Из стран, где небо из слоновой кости
И травы кормятся людьми.

А л о н з о. Но как?

Р и е г о. Так точно, Дон Алонзо,
Как пауки захватывают муху.

Ветвями жадными захватят вас –
И высосут все жизненные соки.

Алонзо. Я также слышал от купцов недавно,
Что женщины, живущие в тех странах,
Подобны ростом нашей колокольне.
А у мужчин – нередкое явление,
Что вместо головы у них рука,
И ей присущи зрение и разум.

Риего. Но я, почтеннейший, скажу вам больше.
Сегодня мы увидим среди пленных
Бадруль Будура, химика и мага,
Астральных сил следившего влияние
И бывшего в гостях у Сатаны.

Алонзо. Тсс! Тише, Дон! Забыли вы, должно быть,
О ящике доносов и полночном
Совете Трёх в монастыре Севильи
И о числе пропавших без следа
Придворных дам, алькальдов и баронов,
Детей и слуг и даже кардиналов!

Риего. Не будем говорить о том, что страшно.
Мне кажется, я слышу голоса.
Её величество изволит волноваться.

(За сценой крики.)

Голос. Скорей, скорей, осторожней – не уроните клетку с попу-
гаем. Инфанте зебру отведите в сад, а пленных – в нижний зал. И жди-
те приказаний Королевы.

(Входит Королева в сопровождении двух арапов, несущих апельсины
и гранаты.)

Королева. Я ещё более была бы рада видеть вас, гранды, если
бы эту ночь мне не пришлось провести без сна вследствие мучившей
меня мигрени. Последнее я приписываю нерасположению ко мне
моего патрона, Святого Георгия, которого я прогневила тем, что лиш-
ний раз уколола в губы моего карлика Дон Жуана Австрийского.

Алонзо. Если бы, Ваше величество, в нашей власти было бы от-
дать здравие и здравомыслие моей головы.

Риего. И моей, и моей также.

Алонзо. Обоих наших голов за здравие одной вашей Августей-
шей, – мы бы с радостью отдали всё, что имеем, и головы...

Риего. И прочие части тела...

Алонзо. И шпагу и шпоры...

Риего. И честь Испанского Гранда...

Алонзо. И ордена Мальтийской Звезды, к коим мы были пред-
ставлены прошлой весной милостью вашего обожаемого супруга.

Королева. Теплота вашего чувства столь же трогает меня, сколь
изумляет преданность нашей семье. Не знаете ли вы, где Инфанта?

Алонзо. Она только что здесь была и вела беседу с господином
Господом Богом.

Риего. При нашем же скромном появлении удалилась в парк.

Королева. Отыщите её, гранды.

(Кавалеры удаляются с глубокими поклонами. В это время в другой
двери появляется Инфанта и, заметив мать, хочет уйти.)

Королева. Отчего вы хотите уйти, дитя моё? Отчего вы так блед-
ны волосы... Где это вы бегали? Вы забываете свой сан. Неужели вы
хотите снова целую неделю не получать торта и не участвовать в праз-
днествах по случаю победы Его Величества?

Инфанта. Вы – моя мать, а я вас терпеть не могу.

Королева. Вероника, я тебя выдеру за уши.

Инфанта. Ваше Величество, вы забываете свой сан.

Королева. О, девчонка, она ещё говорит дерзости.

(Инфанта раздражается рыданиями.)

Королева. Что с тобой? Ты больна?

Инфанта. Уйдите от меня, оставьте меня... Я очень несчастна. О,
моя бедная Алелли. Моя прекрасная кукла.

Королева. Ты сломала свою куклу? Какие глупости! Папа прика-
жет сделать тебе в Нюрнберге новую.

Инфанта. Да, новую... Вам хорошо так говорить... Вот что бы вы
сказали, если бы Господь в своей неизречённой милости взял меня к
себе в Рай? Что бы вы сказали? Вы ничего не сказали бы. Вы были бы
очень рады. О, моя бедная Алелли!

(Кавалеры сходятся с разных сторон.)

Алонзо. Ваше Величество...

Риего. Ваше Величество...

Алонзо. Мы Инфанты не нашли.

Риего. Инфанты в парке нет.

Алонзо. Ах, она здесь, прекраснейшая роза Испании!

Риего. Но, Святой Георгий, что это за слёзы?

А л о н з о. Кто, жестокий, вызвал драгоценную влагу из глаз светлейшей принцессы?

Р и е г о. Принцесса ещё не видала подарков, присланных ей из диковинных стран.

А л о н з о. Полосатую зебру...

Р и е г о. Зелёного попугая, читающего Pater Noster...*

А л о н з о. Рогатого карлика, столь безобразного, что натура, создавшая его, ужаснулась.

Р и е г о. Разразилась грозой!

А л о н з о. Ха, ха, ха!

И н ф а н т а. Оставьте меня. Вы все гадкие. Вы никогда не говорите правды. Вот у вас такой смешной вид, как будто вы проглотили шпагу. А у вас перья болтаются... болтаются перья. Оставьте меня. Мне всё надоело.

К о р о л е в а. Оставимте Инфанту, кавалеры.
Она не в духе. Что тому виной,
Не знаю я. Уйдёмте. Может быть,
Пречистая наставит и направит
Её на путь, достойный положенья
И тех забот, которые её
Здесь окружают. Так. Идёмте в парк.
Прощайте, Вероника!

И н ф а н т а. До свиданья, Ваше Величество!
Вот я опять одна.
Что мне делать с подругой моей,
Чтобы снова воскресла она?
Я знаю. у бедных детей
Есть товарищи – дети.
А я одинока на свете.
Пошлите мне знак, господин Иисус!
Пошлите мне знак, Пречистая Дева!
Пошлите мне знак, Святой Георгий, -
Что мне делать, чтоб горю помочь
В эту же ночь.

(В это время тонкий солнечный луч, пробившийся через древесную листву парка и высокое цветное оконце, уплотняется, принимает человеческие формы, – и вот Инфанта замечает, что около неё стоит высокий и седой Ангел с серебряным мечом.)

И н ф а н т а. Ангел! Спасите меня, крёстные силы. Это – Ангел.

* Отче наш... (лат.) – начало молитвы.

А н г е л. Здравствуй, милая Вероника. Ты знаешь, кто я?

И н ф а н т а. Свят! Свят! Свят!

А н г е л. Меня к тебе прислали.

И н ф а н т а. Милый Ангел, ты очень устал. Твои сандалии пыльны. Ты такой седой и печальный.

А н г е л. Много слёз, много путей, много синих морей и жёлтых пустынь вело меня к тебе. Вот потому я и устал.

Милая Инфанта с куклою больной!
Помни, лишь засветит тонкой полосой
Месяц среброликий из-за тёмных лавров,
Ты ступай в темницу башенную Мавра.
Он починит куклу. Он ей жизнь вернёт.
Но подарков Мастер даром не даёт.
Помни. только кукла вновь протянет ручки,
В ржавые затворы вставь вот этот ключик
И верни свободу мавру-мудрецу,
Долгий плен скорее приведи к концу.
Он уйдёт к востоку. И в краю далёком
Явится воскресшим, явится пророком
И в волшебных чарах и в мольбе святой
Восхвалит Инфанту по стране родной.

А теперь до свиданья, Вероника. У меня много дел, но я ещё приду к тебе...

(У х о д и т неслышно, как пришёл. И в дальних залах звенит серебряный меч, как легчайший эфир.)

И н ф а н т а. Свят! Свят! Свят!

Занавес

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Квадратная келья в башне, где заключён Бадруль аль Будур. Его заточение – дело рук Святейшей Инквизиции, и грозит ему костёр. Вокруг реторты, глобусы, бумага, песочные часы... Полночь. Перекликаются часовые. За окном гуляет ветер. Ночник меркнет и коптит.

М а в р (*размышляет над огромным фолиантом*)

Долить пора бы лампу, хоть и полной
Её не хватит мне на бденье. Сон
Давно меня оставил, улетел
Крылатый к тем, кто счастлив этой жизнью.
И чудится, что всё былое сон.

Рога и флейты и придворный блеск
 И говор волн и говор стога суетных.
 И вещая владычица Геката,
 Союзница магической мечты,
 Над нашими делами ворожит,
 Связует, расторгает, усыпляет
 И нынче в полночь приведёт ко мне
 Негаданного гостя. Это смерть.
 А может быть, мой давний друг, мой демон.
 Быть может, просто смертный человек,
 Незванный гость, докучливый придворный,
 Тоскующий о даме и просящий
 О сатанинском зелье приворотном,
 О горьком корешке морской травы,
 О лунном камне, о костях лягушки.
 Но знаю я, что кто-то, кто-то должен
 Ко мне придти. Уж он идёт и близок.
 Что ж, будем ждать...

(Он погружается в чтение. Через несколько минут ветер со свистом распахивает дверь, и на пороге её стоит И н ф а н т а в плаще и с фонарём. На руках у неё кукла.)

И н ф а н т а. Может быть, это мне приснилось. Или Ангел сказал неправду. Может быть, этот старик совсем не волшебный мастер, а цыган из тех, которые крадут детей. Ах, как мне страшно. И как холодно. Не плачь, моя бедная Алелли. Скоро кончатся наши мучения. Здравствуйте, Бадруль аль Будур.

М а в р. Здравствуй, дитя моё. Я тебя ждал. Кто ты?

И н ф а н т а. Я Инфанта.

М а в р. Инфанта – здесь и в час полночный!

И н ф а н т а. Не удивляйтесь. Вы должны, –
 Так Ангел говорил, – помочь мне –
 И будете освобождены.

Вы видите: это моя кукла. Её зовут Алелли. Ещё сегодня она бегала, болтала и пела на своём языке, как вдруг утратила свою весёлость, упала лицом вниз и больше не хочет меня слушаться. Мама говорит, что у неё лопнула какая-то пружинка. Только я этому не верю. Я сама виновата. Алелли сердится на меня. Скажите, что с ней надо делать. За это вы получите свободу и всё, что захотите. Умоляю вас именем моего патрона и всеми вашими святыми, имён которых я не знаю, – спасите её!

М а в р. Да снидут сил астральных хороводы
 На лёгкий путь твой, милая Инфанта.

Да будет в буре лет неопалима
 Твоя душа. И благодать Льва и Солнца
 Над воинством Гренады да почует.
 Твои ланиты ярче роз Шираза
 И пламень глаз разит, как самострел.
 Да, ты права, дитя моё, и вещи
 Живут своею сокровенной жизнью
 И так же чувствуют, и так же спят,
 И так же умирают, как и мы.
 Твоей подруги сон глубок, но не опасен,
 И пробудить её я, кажется, могу.
 Ты отойди. А если что увидишь, –
 Забудь о том. А лучше не смотри.
 Вот книга любопытная. В ней люди
 И звери разных неизвестных стран.
 Возьми её. Присядь поближе к свету.
 Читай, дитя моё, и успокойся.
 Всё минется, и будет только радость.

(Про себя.)

Сбылися сны. Близка моя свобода.
 Проснётся кукла. За меня Природа.

(Приготавливает различные старинные предметы. Зажигает смолу, дым которой струится синими кольцами. Усаживает куклу рядом с изображением Скорпиона. Затем берёт в руки волшебную палочку и произносит убеждённо.)

М а в р. Духи Тигра и Евфрата, три светила, пентаграмма.
 Жезл змеи вонзаю прямо в сердце куклы омертвелой.
 Взвейтесь, птицы, стаяй белой. Расколдованы пределы
 Вашей Огненной Палаты. Прозвени, труба, трикраты.
 Духи Света, духи Храма, обступите куклу смело.
 Звоном чисел, смыслом знаков, тёмной речью экзорцизма
 Обновите сеть пружины и зубцы поющих нот,
 Чтобы девочке державной кукла силой механизма
 Возвратила радость детства и весёлой жизни ход.

Теперь склонись
 Пред куклой смело!
 В огне явись,
 Мой вестник белый.
 Мечом коснись
 И вновь умчись
 В свои пределы.
 Судьба велела –
 Алелли, проснись!

(Инфанта всё время не могла усидеть на месте и прислушивалась к тому, что делает мавр. Теперь, услышав заводную песенку выздоровевшей Алелли, она вскрикивает и кидается к ней.)

И н ф а н т а. Алелли проснулась! Алелли жива!
Алелли опять со мною.
И вертится снова её голова,
И ручки играют с косою.
Ты можешь синие глазки закрыть?
И бегать, как девочка, прямо?
Ты будешь меня любить,
Ты любишь Инфанту-маму?
Милый Бадруль аль Будур,
Вы слышите: трубы поют на полях
И в окнах клубится предутренний прах.
Из дальних походов вернулся отец.
Дальним походам конец.
Бегите, бегите, бегите!
Вы поняли, да?

М а в р. Инфанта, простите. Мы больше не встретимся здесь никогда.

И н ф а н т а. Вы слышите, там из дворца
Приветствуют войско отца.
Знамёнам и трубам сегодня не будет конца.
Бегите скорее. Вот плащ и фонарь.
Вот ключик заветный. Ступайте. Спасибо.
Прощайте. Бегите. Меня не забудьте.

М а в р. Инфанта, прощай.

И н ф а н т а. Прощайте! Алелли вам шлёт поцелуй.

М а в р. Инфанта, прощай. Я тебя не забуду.

И н ф а н т а. Скорее, солдаты повсюду.

(Кричит в позеленевшее от рассвета окно.)

Ваше величество! Папа! Хвала Мадонне и Святому Георгию за твою победу над этими гадкими маврами.

(Трубы.)

Занавес

1916

КОТ В САПОГАХ, ИЛИ ОБРУЧЕНИЕ ВО СНЕ

Представление в двух актах

Лица

Доктор Брам
Пьеро
Кот в сапогах
Танцовщица Кет
Хилли – её квартирная хозяйка.

ПЕРВЫЙ АКТ

Комната Пьеро. Пьеро и Кот.

Пьеро. Кот, мне скучно.

Кот. А мне не скучно, Пьеро.

Пьеро. Мои стихи не выражают того, чего я хочу. Я их пишу и пишу, а чернила остаются чернилами, бумага – бумагой.

Кот. Это потому, что ты сам не знаешь, чего ты хочешь.

Пьеро. Я-то не знаю? Прекрасно знаю.

Кот. Чего же?

Пьеро. Всего. И ещё кое-чего.

Кот. Ты, Пьеро, прекрасный малый. И я тебя очень люблю. Я почти влюблён в тебя. Но это не мешает мне видеть твои недостатки. Что ты делаешь по целым дням? Чего ты ждёшь?

Пьеро. Я жду.

Кот. Ну да, чего ты ждёшь? Если бы я был тобой, чего бы я не сделал. Я бы отправился в город. Я дрался бы на поединках и, истекая кровью, вскакивал с пронзённым животом, торжествуя над смертью. Я появлялся бы в сотне мест разом, в каждом с новым сердцем. Я менял бы самого себя, как щёголи меняют банты на шляпах... Но, к сожалению, я – это я, а ты – ты.

Пьеро. Делай это сам, ты – Кот в Сапогах.

Кот. Спасибо за напоминание. Да, я Кот в Сапогах. И я буду твоим другом, шептуном, твоей тенью и слугой, может быть даже вдохновением. А потом – потом ты прогонишь меня, – и я прилеплюсь к столетней ведьме – и станет она гадать на картах и сниться нервным девицам.

Пьеро. Кот!

Кот. Ну что?

Пьеро. Вдохнови меня!

Кот. Посмотри в окно.

Пьеро. Есть.

Кот. Рассказывай всё, что ты увидишь.

Пьеро. Небо. Дорога. Летит ворона. Качается и дымится труба сигарного завода. Она идёт сюда? О, это человек в цилиндре.

Кот. Как он тебе нравится?

Пьеро. Я к нему равнодушен.

Кот. Ты не должен никогда ни к чему быть равнодушным. Помни это! Знай, вот идёт твоя судьба. Прими её, как подобает. Что же ты дрожишь?

(Стук в дверь.)

Пьеро. Спрячь меня. Я боюсь.

Кот. Нет, спрячусь я. *(Из-под стола.)* Открывай.

Пьеро. Я боюсь. Я умираю от страха.

Кот. Открывай. Я отсюда вдохновлю тебя, когда будет нужно.

(Стук в дверь.)

Пьеро. Кто там?

Голос за дверью. Добрый хозяин, впустите усталого путешественника.

Пьеро *(впускает Доктора Брама)*. Входите, сударь. Я рад вам служить, чем могу. Это, правда, немного.

Брам. Благодарю. Я очень устал.

Занавес

ВТОРОЙ АКТ

(сокращённый вариант)

(Высокая мансарда. В срезанное по диагонали окно видны трубы и крыши, как будто вырезанные из чёрной бумаги, на фоне вечерней зари. Танцовщица Кет

лежит на своей постели, закутавшись в чёрный плед. Комната имеет нежилой вид. Как будто бы она носится в пространстве вместе с хозяйкой, дремлющей в бреду.)

Кет. Который час? Мне снилась
Страшная жизнь моя.
Я промочила туфли
И чулки прилипают к ногам.
А, цирк! *(Слышит музыку.)*
Там скрипят канаты на блоках –
И лошади в красных попонах
Летят по арене – и звёзды
Клоунам сыплются в их колпаки.

(Поёт.)

Можно ли выше – канатные кольца закинуть?
Можно ли купол – своею рукою раздвинуть?..

(Входит хозяйка Хилли. Подсаживается к Кет. Кет открывает глаза и замечает её.)

Кет. Хорошо, что вы пришли. Поболтаем. Опять разбита моя ночь, и завтра я встану с мигренью.

Хилли. Холодно стало. Канавы замёрзли. Люди падают и ругаются, падают и ругаются.

Кет. Сколько времени я вам не платила – месяца три?

Хилли. Стоит ли об этом говорить? Лучше вас мне жилицы не надо. Весь город глядит на вас в цирке. Сегодня карапуз какой-то на соседнем дворе клеил змея из вашей афиши. Улетел его змей под облака и сгинул. Так что теперь – держитесь, Кет, ждите гостей с неба.

Кет. Ну, с неба, пожалуй, не придут. У них свои дела.

(Стук в дверь. Хилли идёт к двери. С противоположной стороны, разламывая стену, со звоном и хохотом входят Брам и Кот.)

Брам. Здесь живёт танцовщица Кет?

Кет. Я.

Брам. Скромные посетители вашего цирка, имеем дерзость вам присниться.

Кет. Я рада вас видеть во сне.

Брам. Я не один. Мой друг стоит у дверей.

Кет. Я рада обоим.

Брам. Мы с вами встречались, танцовщица Кет.
В ту осень был ветер. Он шляпы срывал нам.
Мост гудел под каретами. И за ними вертелись

Фонари площадей.
Помните?

К е т. Нет, не помню.

Б р а м. Позвольте представить – мой друг, сын покойного мельника. Он не очень богат и не очень умён. Но зато он умеет...

К о т. Любить.

Б р а м (*к Кет*). Мы пришли, чтобы вас веселить.
(Все садятся за стол, Брам – посередине.)

Б р а м (*кричит в окно*). Ночь! Сыграй увертюру.
(Ветер. Лязг желобов и флюгарок. Звон телеграфных проводов. Гудки поездов. Чья-то скрипка.)

Б р а м (*к Кет*). Я хочу вам сказать, что мы не случайно из осеннего мрака по лестнице чёрной пришли в этот сон.

К о т. Мы не глупые авантюристы
И не какая-нибудь дрянь.
Воплощаем мы вашу мечту.

К е т. Вы? Мою?

К о т. Да. Туманную вашу мечту.

Б р а м. Мой приятель хочет сказать, что он любит танцовщицу Кет.

К е т. Вы мне это хотите сказать?

К о т. Да. И много ещё другого.

К е т. Я слушаю.

К о т. Я вас люблю.

К е т. Это всё?

К о т. Я вас очень люблю.

Б р а м. Он предлагает вам руку и сердце.

К о т. Совершенно верно.

К е т. Как странно!
Я глаза подводила и красила губы,
Я смотрела в глаза, не мигая,
Самым наглым и страшным врагам.
Я грешна перед вами, жених.

К о т. Я прощаю вас нынче, невеста...

К е т. Пойдите – дайте мне кончить.
Я любила валяться в постели,
Я любила грызть шоколад.
Вы мне можете это простить?

К о т. Я прошу вам всё, что угодно,
Оттого, что я очень умён
И прекрасно всё понимаю.

К е т. Вы хотите меня увезти?

К о т. Да. Когда вам будет угодно.

К е т. Я ещё вам хотела сказать,
Что вот этот плед и картонка –
Больше нет у меня ничего.

К о т. И прекрасно. Чем меньше, тем лучше. (*Браму.*) Я женюсь, поздравьте меня.

К е т. Мы хотим в церкви.

Б р а м. В церкви? Я один имею право! Я венчаю вас, и никто не может мне помешать.

Два сердца, брошенные в мир
Для слишком поздней встречи,
Соединяет брачный пир.
Пускай погаснут свечи!

(Свечи тухнут. В тёмной комнате на фоне огромного окна две тени, слитых в поцелуе. Брам одевает цилиндр и пальто, берёт палку и чемодан, собираясь в путь.)

Б р а м. Кот, или как вас там зовут?!
Теперь идём обратно.
Танцовщица! Должны вы тут
Остаться. Вам понятно?

(Обручённые, как слепые, повинуются ему.)

К о т. Кет! Дайте мне вашу руку!

К е т. Пьеро! Кто нам может помочь?

Б р а м. Соединяю вас на разлуку. Кончается ночь.

К е т. Шарлатан! Вы меня обманули! Я думала, он – Пьеро.
Оказалось, он – сладкая киска.

(Плача, бросается на свою постель.)

Б р а м. Танцовщица Кет, мы уходим из вашего сна.

(Занавес закрывается, оставляя перед публикой Брама и Кота. Поёт петух.)

Б р а м. Тушите звёзды!

(Уходит в потолок с песней.)

К о т. Как это он ловко улетучился! Каждый из вас хотел бы в глубине своего сердца так же весело и волшебным образом окончить свою роль в

той комедии, которую играет. А вот ни мне, ни вам не выкинуть такого трюка. Прощайте!

(Уходит. Занавес открывается. На постели дремлет Кет. Утро. Голова Хилли просовывается в дверь.)

Хилли. Кет, вы спите?

Кет. Нет.

Хилли. Больны?

Кет. Нет, к несчастью – здорова, как лошадь.

Хилли. К вам на лестницу кот забежал. Оставьте его у себя от мышей.

Кет. Мне нечем кормить кошек. Возьмите себе. Который час?

Хилли. Восемь часов.

Кет. Какой дьявол научил вас будить меня в такую рань?

Хилли. А вот такой дьявол, что если вам угодно спать до полудня, а по ночам шататься неизвестно где, а потом ещё не платить мне за комнату, то можете вообще выметаться отсюда.

Кет. Ах, вот оно что! А вечером опять придёте охать?

Хилли. Ты у меня покричишь! Вот заявлю куда следует, кто у меня жёлтый шарф украл...

Кет. Сама тащит с краю всё, что плохо лежит...

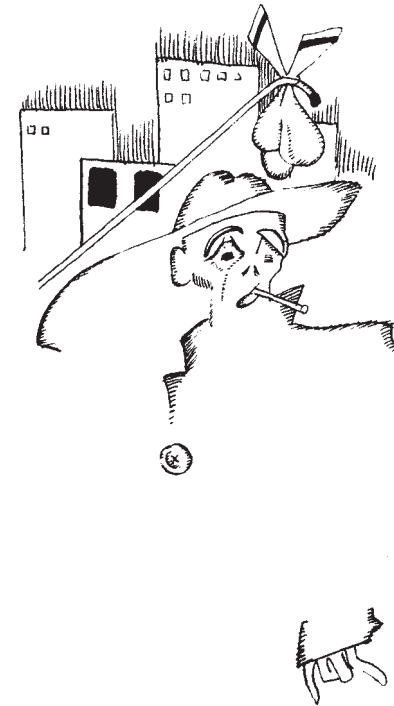
(Бросает в неё подушкой. Голова Хилли прячется.)

Занавес

1917

МОИ ЗАПИСКИ

Автобиографическая повесть



3 июля <19>53

Мне исполнилось 57 лет. Это ни много, ни мало. Это просто срок, до которого я дожил, доработался, добездельничал, догрешил и докаялся. И вот мне хочется вспоминать, вспоминать, вспоминать. Обычно это удел бессонницы, вагонной койки, вынужденного перерыва в труде и в жизни. Но сейчас это моя основная потребность, может быть даже творческая потребность.

Вспоминать, но о чём? – Обо всей прожитой жизни. Начинать надо не с детства и не с ранних лет юности. То и другое слишком далеко. Может быть, когда-нибудь вернусь и к детству, и к родителям. Сейчас хочется о другом, тоже достаточно далеко: предреволюционные годы, студия, Вахтангов, первая любовь. Надо найти в себе силу для очень большой правдивости, иначе писание ни к чему.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

1915–1917

1.

В 1914 году я кончил гимназию. Кончил с грехом пополам, потому что в старших классах вообще учился неважно, уже увлеклся поэзией, театром, кроме того был рассеян, застенчив, угнетён своим половым возмужанием, которое казалось мне несмываемым позором, и только, мало привычен к усидчивой дисциплине, к умственному труду.

В то же лето разразилась катастрофа Первой Мировой Войны. Мечта моих родителей – послать единственного сына учиться живописи в Париж – потерпела фиаско. Я остался в Москве и не попал в Университет. Принят был только через год, т. е. осенью 1915 г<ода>. На юридический факультет. Трудно сейчас восстановить цепь рассуждений: почему же на юридический? Естественнее было бы на филологический. Влияние отца? Забота о будущей профессии? Сравнительная лёгкость наук? Всё это, конечно, сыграло роль. Вообще юридический факультет был неким свалочным местом для ленивых молодых людей, мало заботящихся о будущем и менее всего заинтересованных в настоящих знаниях. Став студентом, я на лекции не ходил, кое-как сдал экзамены с первого курса на второй. Эти предметы: теория права, введение в государственное право и начатки римского права – дались мне легко и заинтересовали связной логикой, отвлечёнными конструкциями, витиеватым безжизненным красноречием учебников. Написанное здесь – уже сегодняшней домysel: по чести сказать, я совершенно не помню, как относился к этому книжному материалу. Голова, память, душа были полны театром, почти бесполой влюблённостью в тех или других незнакомок, встреченных на Пречистенском бульваре. Я боялся жизни, боялся новых людей, судорожно кропал на бумаге подражательные, отвлечённые стихи. У меня было несколько закадычных приятелей ещё из гимназии: Водовозов, Усов, Калин, Сидоров. Тогда это могло называться дружбой, но только через год или два я узнал цену и прелесть настоящей дружбы.

Словом, я жил ещё как на вокзале, как в ожидании поезда: куда он повезёт, попаду ли я в нужный вагон, достану ли билет – всё это мелькало неосознанное в воображении. Мне было 18–19 лет, но юность ещё не началась. А я-то по глупости думал иногда, что она уже кончи-

лась. Так обстояло дело к осени – началу зимы 1915 года. Рассказав только что о переходе с первого курса на второй, я забежал вперёд. Итак – начало Университета, вторая военная зима в Москве. Это начало всех моих начал, узел всех будущих дорог. Помню встречи с молодыми поэтами в какой-то душевной комнатёнке. Там были Д. Горбов (существующий и поныне), Н. Харламов, Шиманкевич, Лебедев – совершенно выпавшие из жизни и из памяти фигуры. Был также Ю.А. Завадский, который в последующем изложении займёт большое место. Помню неуютный вестибюль старого университетского здания на Моховой. Толстые каменные стены, деревянные диваны, высокие холодные подоконники. Сырость. Мгла. Ненастный дождь. Дорога по Волхонке на Остоженку домой. Храм Христа Спасителя, парапет над Москва-рекой. Все эти места сейчас очень изменились. Вывески магазинов, табачный Месаксуд на Волхонке, парикмахерская на Остоженке, в том же угловом нелепо модернистском доме Филатова, где жила моя семья, состоявшая из отца, матери, двух сестёр и меня. К этому ещё надо будет вернуться. На той же Остоженке в доме № 8 жил тогда Коля Водовозов. Гораздо позже узнал я о любви к нему моей сестры. Маршрут одиноких блужданий – Пречистенский бульвар. Сколько потом будет на нём пережито. Но мне кажется сегодня, что я и тогда чувствовал, каким будущим чреват для меня этот бульвар. Во всяком случае, бродить по бульвару было предчувствием неизбежного в каждой юности счастья, предчувствием самой жизни. Но как оно туманно, как рыхло-неопределённо, как оно ни к чему не обязывает, как ленив я и непредприимчив. Как медленно идёт время, как тянется душное лето, как ничего не означает приход осени. И вот наконец – московская зима. У меня есть стихотворение, где всё это описано, оно по старине (моей) не точное и мало конкретное. Но отдельные частности передают эпоху и самочувствие автора:

Москва. Зима. Бульвар. Черно
От книг, ворон, лотков.
Всё это жить обречено.
Что делать. Мир таков...¹

В одно из первых зимних утр того сезона (1915–1916) я прочёл объявление на университетской доске:

*Студенческая драматическая студия
под руководством артистов Художественного Театра.
Приём продолжается. Адрес: Остоженка, Мансуровский пер., дом 3.*

Означало ли моё решение пойти по этому адресу решимость быть актёром? Безусловно означало. Дальнейший рассказ выяснит, почему актёр из меня всё-таки не вышел.

Каменный двухэтажный дом, самый неказистый и серый, кажется, во всей Москве. Подъезд с улицы. Звонок. Дверь открывается благодаря нехитрому приспособлению: наверху дёргают за верёвочку, привязанную к замку в двери. Стоящий у входа слышит щёлканье, толкает дверь и подымается по прямой лестничке, ведущей на второй этаж. Засим поворот направо, короткий коридор, крохотная передняя и вы уже в святая святых Студии. Это четырёхугольная, почти квадратная комната, обитая серой дерюгой. Такие же серые дерюжные занавеси на окнах. Такой же серый дерюжный занавес отделяет эту комнату от другой такой же, также обычной, но несколько меньшей. Первая – зрительный зал, вторая – сцена. По стенам первой стоят простые деревянные скамьи. На каждой могут усесться человека три-четыре. У стены, противоположной сцене, небольшой стол, покрытый той же дерюгой, и кресло, единственный показатель сравнительного уюта и зажиточности. Всё остальное сурово, бедно, неприкаянно, неприкрашено. Ах, да – над креслом репродукция с Серовского наброска Станиславского, а на столе (может быть, и не в тот первый день, но очень скоро) глиняная ваза с цветами.

В комнате человек 20–25. Это молодёжь разных высших учебных заведений, студенты, техники, коммерсанты², курсистки. Пиджаки, форменные тужурки, суконные блузы с ремнями. Тихая, бедная, неприкаянная молодёжь дореволюционной Москвы, вдоволь начитанная по части Чехова и модных скандинавов (Гамсун³, Ибсен⁴), выбитая из колеи мечтами об актёрской деятельности, глубоко бескорыстная молодёжь. Она идёт на очень большие личные жертвы, чтобы по вечерам обретаться в этой комнате. Она глубоко отравлена своей мечтой о театре, и как потом выяснится, глубоко, непоправимо несчастна. Пройдёт год или два – и большинство сидящих здесь поймёт, что из задуманной профессии ничего не вышло, что время потеряно зря. Но сейчас – сейчас всё обстоит по-другому. За столом в кресле в этот первый мой вечер сидит пожилой белобрысый человек среднего роста с лицом в глубоких актёрских морщинах, с крупным носом, с утрированной простоватостью, присущей Художественному театру. Это Иван Васильевич Лазарев, артист Студии МХТ. Со мной знакомятся, происходит нечто вроде экзамена. Но это не имеет значения. Главное предстоит через несколько дней. Мне говорят об этом, и я заранее волнуясь: каким же будет это главное?

Я ещё не разобрался в окружающих новых лицах. Вот рыжий молодой человек в синей визитке, вот девушка небольшого росточка с лихорадочно ярким румянцем и огромными глазами. Красоту своих глаз она хорошо знает и ценит. Они могут выражать печаль, испуг, напряжённое внимание к собеседнику, но нет в них женственности,

нет юмора, нет юности. Это одна из самых обречённых, самых несчастных. Вот ещё один молодой человек, явно еврейского типа с расстрёпанной чёрной шевелюрой, с толстыми красными губами. Всё его существо шепелявит, картавит, шлёпает губами и брызжет слюной. Он плохо владеет собой, нагл, навязчив, наивен – наивен до ребячливости. Вот студентик в тужурке, худой, сосредоточенный, белёсый и белокурый, напоминающий совсем юного шестидесятника и в то же время не без кадетской выправки; вот другой студент в пенсне, с лицом как будто вырубленным топором, такое оно большое, невыразительное, но надменное; вот приземистая, полная девушка с неправильными, привлекательными чертами лица, очень оживлённая и восприимчивая ко всему, что делается вокруг, – эта, пожалуй, действительно актриса. И ещё – спины, головы, руки – всё это в разных поворотах и позах, выражающих и покой, и ожидание, и внимание... всего не удержишь. Вот прелестная полная блондинка, несколько курносая и чуть жеманная. Вот другая блондинка, стриженная, как полагается курсистке, она много и заразительно хохочет. Вот московская барыня, существо из другого, вполне буржуазного мира: у неё меха, кольца, подведённые глаза, крашенные ногти. Если эти фигуры рассовать по случайным трамваям, окружить уличной толпой, конечно, они потеряются, ничем не будут выделяться, но здесь они выразительно лепятся на серой дерюжной сцене. Хочешь ты того или нет – завтра они станут твоей клеткой, определяющей тебя средой. Завтра ты найдёшь здесь единомышленников, друзей, любовь. Завтра ты станешь таким же, как они, одним из них. Но для этого должно наступить главное, должен придти этот главный. И он пришёл.

2.

Я много раз пытался правильно и правдиво описать Евгения Богратионовича* Вахтангова, человека, определившего слишком многое в моей жизни, чтобы его можно было забыть. Но описания мои при всей добросовестности были не точны. Они страдали стилизацией. Я вносил сегодняшнюю оценку в прошлое.

Перед нами сидел артист, прежде всего артист. Артист с головы до ног. Т. е. человек безусловно изящный, безусловно отлично воспитанный, вышколивший себя до мизинца, очень хорошо знающий своё обаяние, свой жест, силу своих глаз, модуляции своего голоса. Он вполне владел собой, владел всегда и всюду. Но здесь это проявилось в обстоятельствах глубоко трагических. Ведь Вахтангов и умер артисти-

* Сохранено авторское написание отчества Е.Б. Вахтангова.

чески. Но в тот день зимы 1915 г<ода>, когда я увидел его впервые, он был молод, очень хорош собою, здоров, физически бодр и крепок. Вряд ли можно было угадать в нём кавказца, армянина. Но юг чувствовался. Нерусская кровь тоже чувствовалась. Ему подошла бы гитара, а не баян. Но скорее можно было его представить в бархатном плаще, широкополой шляпе с пером и со шпагой, нежели в дохе с газырями. Тем не менее, добротный серый пиджак сидел на нём добротно и по-домашнему свободно; мягкая рубашка с отложным воротничком и яркий галстук были хорошего вкуса и тона. В нём не было случайного, не было насады и фальши. Орлиное смуглое лицо дышало интересом ко всему окружающему. Он знал: все эти безымянные, не слишком одарённые юноши и девушки бесконечно ниже его, они ещё ничто, но они послушно преданы ему. Он может лепить из них что угодно. Кажется, что я говорю дурное об этом замечательном человеке. Но это только кажется. С этого необходимо начать, чтобы войти в его мир. А мир Вахтангова богат.

Сейчас его осенило крыло долгожданной, заслуженной явной удачи. Только что сыграна роль Теклытона в «Сверчке»⁵, роль трудная, мало благодарная, но она является изобретением, новым явлением в пределах данной сценической школы. Актёр блеснул выразительным внешним рисунком, гротескной характерностью. По общему признанию, это настоящий диккенсовский чёрствый стяжатель и чужак, который внезапно становится своей противоположностью, добрым и расслабленным старичком. Ещё большая удача – поставленный им спектакль «Праздник мира»⁶, неприятная пьеса Гауптмана, рассказывающая о вырождении, об ужасах семейного буржуазного ада, произведение горько натуралистическое, предмет для любопытства психиатра и невропатолога, – эта пьеса решена глубоко и по-новому, в свете нравственного учения Толстого. Спектакль говорит о доброте, о силе любви к ближнему, о прощении обид. Вместо того чтобы запугать и оттолкнуть клинкой, спектакль умиляет и трогает, напоминает людям простые и важные истины. Это ли не победа!

На уроках в студенческой студии он отдыхает: никуда не надо спешить, надо только исподволь внушать этой разношёрстной компании любовь к настоящему искусству, требовательность к себе и друг другу; надо спланировать компанию в дружный коллектив и попутно, исподволь, урывками находить здесь актёрские дарования, – далеко ещё неизвестно, имеются ли таковые. Пока Вахтангову ясно одно: молодые люди собрались сюда с добрыми и чистыми намерениями, они одушевлены мечтой о своём, хотя бы очень маленьком, театре. Ну что ж, этого пожалуй хватит на год, а то и на два. Кое-что отсеется наверняка, потом явятся другие. Постепенно он сколотит небольшую, тщатель-

но отобранную группу близких ему, очень преданных общему делу и по возможности способных людей. Так вырисовывается перед ним эта картина, отчасти бессознательно. Он ведь не отдаёт отчёта себе, зачем приходит «к студентам». Но ему здесь безусловно хорошо, интересно, он пробует свои силы, экспериментирует, занимается импровизацией. Это было типичным для атмосферы предреволюционного искусства, особенно в Москве – городе сугубо театральном и сугубо дилетантском. Кружками театральных любителей буквально кишат купеческие особняки и общежития студентов. Каждая гимназия, особенно частная, поставляет на Рождество нарядно обставленные спектакли, с самодельными декорациями и костюмами. Это молекулярное движение отнюдь не продуктивно, тут нет борьбы за существование, вопрос идёт не о куске хлеба, не об избрании жизненного пути. Нет в нём сходства и с нашей самодеятельностью. Это возрастная или социальная блажь, она ни полезна ни вредна. То же самое в молодой поэзии, т. е. как раз в тех искусствах, которые походящему представлению не требуют специальной выучки и тренировки, в которых господствует расчёт на нутро, на случайный успех. А ведь вокруг и рядом война, назревают мировые события и катастрофы, через два года развалится империя. Знали мы об этом? Было ли какое-нибудь предчувствие, хотя бы по-блоковски⁷ о том, что впереди

Неслышанные перемены,
Невиданные мятежи...

Нет, этого предчувствия не было. Может быть, мы, собравшиеся в Мансуровском переулке, – отщепенцы и вырожденки; может быть, матери и няньки пришибли нас в детстве, но плотно завешены окна серой дерюгой, не донесётся к нам даже колокольный звон, мы намертво отрезаны от жизни и не ищем соприкосновения с нею.

Эту полную и непривлекательную правду необходимо высказать не только о себе, но и обо всём круге молодёжи, к которой я принадлежал. От отбывания воинской повинности нас ограждал Университет, от Университета ограждала лень, другие интересы. Не стоит даже задавать вопрос, хорошо это или дурно. Сейчас, через 40 лет, мне остаётся одно: *вспоминать*. Никакая оценка ничему не поможет, а если она невольно возникает, значит я ещё недостаточно погрузился в воспоминания.

Вызванный Вахтанговым на сцену, я прочёл «Для берегов отчизны дальней» и «Я вас любил, любовь ещё быть может» Пушкина, прочёл, как всегда читают на подобных испытаниях, противным, сдавленным голосом, еле дыша от напряжения и не зная, куда девать руки и глаза. Затем последовал так называемый этюд. В помощь мне была послана

на сцену блондинка, стриженная под курсистку, смешливая, прищуренная, угловатая, и мы с нею разыграли знакомство на вечеринке. Я очень робел, конфузился. Она старалась разговорить меня, сунула мне какой-то цветок, я тщательно старался продеть его в петлицу, сломал и сконфузился ещё больше. В зале раздался смех. Вахтангов крикнул: «Спасибо, достаточно!» – и мы ушли со сцены. Минут пять, чуть больше продолжалось это представление, но мне оно показалось вечностью, – не скажу, чтобы только тяжёлой, ибо общение с молодой девушкой даже на глазах у двадцати человек, специально следивших за нашим поведением и действиями, это общение всё-таки не показалось мне неприятным. И как ни странно, но Вахтангову я чем-то понравился. Гораздо позже я узнал, что кому-то из близидящих он шепнул: «Вот первый талантливый человек у вас...» Но тогда я об этом не мог догадываться. Почувствовал только некоторое доброжелательство, интерес к своей особе, и этого было достаточно, чтобы понять: я не сделал ошибки, здесь будет нужная мне среда. Так оно и вышло. Но вечер этот был чреват ещё одним важным событием.

3.

Забившись после сыгранного этюда куда-то в полутёмный угол, я заметил чёрные внимательные женские глаза, неподвижно на меня смотрящие. Заметил и смущённо отвернулся. Но глаза продолжали смотреть – печально и настороженно – большие, широко открытые, чёрные, без блеска. Это была смуглая девушка, скуластая, в простой причёске. Я тоже посмотрел на неё в упор. Она отвернулась, и я увидел горячий румянец щёк и крутые завитки чёрных волос над ухом. На запястьях у неё были грубые серебряные цыганские браслеты. Через день или через два я узнал, что её зовут Шура В. Я продолжал иступлённо робеть перед нею, но уже сердце заливала волна нежности. Это было хорошее, бестолковое, предрасветное для меня время. Мы незаметно сдружились. Она жила у самой Студии, в Мансуровском переулке. Вскоре мы пошли в Музей Изыщных Искусств на Волхонке. Там я мог быть неплохим гидом, показал ей рабов Микель Анджело, Кондотьера Коллеони⁸, всё, что давно уже любил. В стекле какой-то картины увидел отражение её и себя, стоявших под руку, – неожиданность способствовала тому, что я решил тут же признаться ей в любви, но, конечно, не сделал этого: на этот раз так заробел, что уже не чаял, когда мы наконец расстанемся и я останусь один с моей любовью. И я действительно остался один, заперся в комнате, сочинил два, три, четыре, если не больше стихотворения, посвящённых Шуре. Пошёл вечером к ней, мы разговаривали бог знает о чём, она гладила

мои руки, а я сидел как деревянный идол, полный до краёв избытком восторга и боялся к ней прикоснуться. Наверно, она это чувствовала, жалела меня и тоже уже любила. Только на прощание я обнял её за плечи и долго, крепко целовал её лицо, губы, глаза. Она плакала.

Так началась эта любовь. Она продолжалась всю зиму, бессонная, беспокойная, не нашедшая завершения для себя. Между нами не было последней близости. Я был по-прежнему очень робок, а она... на это и сегодня не могу ответить. Она года на три была старше меня и наверное опытнее, трезвее. Она чего-то ждала и так и не дождалась.

Характер у неё был трудный, замкнутый. Так я и не узнал, откуда она, из какой семьи, из какой среды. Украинка, казачка, судя по фамилии, по внешности, по гортанному «г». И цыганское в ней, пожалуй, было.

Как давно это было. Повторяю: предрасветное моё время. Любовь оборвалась внезапно. Каюсь: это моя вина. В одно прекрасное, уже весеннее утро я проснулся с чувством полной свободы и без всякого разговора, без объяснения, просто перестал её искать и встречать. От Шуры приходили письма, она всё поняла и даже не упрекала меня. И в ребяческом эгоизме я принимал это как должное и даже не отвечал. Стихи извергались, как из помпы, – жалкие, подражательные, с целыми строфами, списанными у Блока. В них появилась известная лихость. Мне всё легко давалось: рифма, сногшибательные словосочетания. Многим это нравилось. А мне тем более.

Через год я встретил Шуру где-то у общих знакомых. Она сильно располнела, юношеское ушло безвозвратно. Она взглядывала на меня чуть косящими, недобрыми, тусклыми глазами, а я попросту ничего не замечал. Всё кончилось между нами безвозвратно.

Мало и скудно вспомнил я об этом периоде жизни, а был он необыкновенно важным. Если из меня выработался поэт, а не кто-нибудь другой, то это произошло именно в ту зиму. На протяжении зимы меня постигла актёрская неудача. Вахтангов дал мне для работы водевиль с той же партнёршей, с которой я встретился на первом экзамене: гимназист и гимназистка встречаются «под душистой веткой сирени». Тот и другая пришли в сад для встречи с другим. Они стараются отвязаться от неожиданного и непрошеного соседства, пробуют разные средства, но кончают тем, что разговорились, знакомятся и через четверть часа влюбляются друг в друга. Вот и всё. Водевиль пустяшный, но для искренней игры в нём был материал. Когда мы показывали наработанное, Вахтангов убедился в моей органической неспособности понастоящему жить на сцене. Я был чудовищно, ненормально зажат и не умел выдать из себя ни одного чувства. Вахтангов правильно это оценил, поставив очень суровый диагноз. Можно сказать, что уже тогда

он махнул рукой на меня как на актёра. И с этого часа начинается роман наших трудных, зачастую недобрых, противоречивых отношений. Он ждал от меня простого, открытого жеста, ясности, возмущения хотя бы. А я затаился, проглотил обиду, которую в глубине души считал незаслуженной, застыл в этом состоянии, но очень плохо владел собою в его присутствии. Он подавлял меня находчивостью, простотой, ровностью обращения. О, как страстно хотелось мне поразить его, удивить собою, обрадовать, но я каждый раз срывался и становился всё угрюмее в его присутствии и связанней. И мне действительно пришлось искать выход в другом – рядом с ним, но возможно дальше, там, где он не мог быть судьёй. И это была поэзия. Честное слово, я ничего не преувеличиваю: всё произошло именно так. И произошло с тем большей естественностью, что в лице студийцев я нашёл первых ценителей моих стихов. Да и Вахтангов начал прислушиваться к ним. Его забавляла и настораживала моя угловатость, неожиданные скачки и переходы моей мысли. Одной только сцены не мог он мне доверить, и этот предел оказался окончательным, а много позднее я понял, что Вахтангов был мудр в своей оценке: актёра из меня выйти не могло. Вернее сказать, вышел бы актёр, попади я только на провинциальную сцену: там пригодился бы жар неестественно напевной декламации, там напряжение сошло бы за нервный темперамент; может статься, я нашёл бы себя в амплу неврастеника, вроде Орленева, сыграл бы Треплева, Карандышева, князя Мышкина, Павла Первого, потрясал бы зрителей судорожными переходами из одного состояния в другое и выработал свою собственную манеру. Может быть. Сейчас об этом и гадать незачем. В позднейшей моей режиссёрской работе ничто не прошло даром, пригодилось мне каждодневное общение с Евгением Богратиновичем, действительно глубоко и сильно врезался в мою душу его замечательный дар, действительно был он образцовым старшим товарищем, примером, вызывающим желание подражать.

В моих стихах начали появляться театральные образы вроде Пьеро, Арлекина, Пиковой Дамы... Это тоже шло от Блока, но шло также и от студии, от непосредственного общения с этими новыми знакомцами, среди которых при желании можно было отыскать и Коломбину, и Арлекина, и самого Чёрта-Дьявола. Ещё не существовало эстрады типа Вертинского, но её возможность уже была в воздухе той эпохи. Мои ранние стихи представляли один из эмбрионов такой эстрады. Их ритм был романсового происхождения. Я выражался туманно, но уже гнул в одну определённую сторону. Оригинальности не было никакой. Был продукт времени и только. Представитель среды, собирательное среднее. Это выражалось и в том, что моя работа была лишена смелости. Как будто я хотел затеряться в хоре других голосов, толь-

ко бы не выделиться резкой нотой, только бы не вырваться на вольный простор. Явление противоположное тому, как начинали в те же годы футуристы. Мне не приходило в голову, что искусство начинается с резкого отщепенства, с выпада из среды. Может ли искусство начинаться с противоположного? Вопрос стоит раздумия. Сейчас у меня нет ответа. Очевидно, всё дело в эпохе. Бывают времена преемственности и эпигонства. Я был таким, хотя родился и не вовремя. Поэтому меня сначала обгоняли сверстники, потом младшие, а потом, наконец, обгоняли ученики. Я всегда знал, что надо мной не каплет, что впереди вагон времени, что жизнь удивительно длинна, и по чести сказать, это знание меня не обмануло. Но здесь я уже сильно забежал вперёд.

4.

Весна 1916 года растянулась, как многодневное и еженощное расставание студийцев до осени. Мы уже хорошо знали друг друга и любили друг другом восхищаться. Стремление Вахтангова создать хороший коллектив принесло плоды. Мы были сентиментальны и патетичны. В большом ходу было «любить Студию» – нечто беспредметное и наивное, никто не конкретизировал, не подвергал анализу понятие «Студии» и понятия «любви». Улицы Москвы были нарядны, полны беженцами из западных областей. На Тверском бульваре звучала лёгкая, быстрая польская речь. Оркестры играли гимны Антанты, среди них особой популярностью пользовалась бельгийская Брабансона⁹. Однажды в цирке на Цветном бульваре я увидел труппу бельгийцев гимнастов, среди них совершенно юное существо в венке белокурых кудрей, худощавая девочка лет 15–16. В финале их боевого номера она запела какую-то томную песенку и с большим задором кинулась вниз с трапеции, рассыпая по арене ленты цветов бельгийского флага – чёрную, жёлтую, красную. Горячая смуглота этого сочетания цветов способствовала моей внезапной любви к гимнастке. Больше никогда я её не видел, но фантастическое впечатление осталось на несколько лет. Я запомнил мелодию песни и подбирал на неё слова:

Можно ли выше канатные кольца закинуть,
Можно ли купол своею рукою раздвинуть...¹⁰

Много раз я искал в вечерней московской толпе подобие этой бельгийской девочки, и конечно обманывался. Она исчезла. Странно признаться, но эта вторая любовь гораздо сильнее задела меня, нежели встреча с Шурой.

Ещё не всё, далеко не всё рассказано о зиме. Только что став завзятым студийцем, я поспешил ввести в тот же круг своего гимназиче-

ского товарища Юрия Серова¹¹, сына художника. Это был непревзойдённый комик, оригинальный, острый на язык. Молчаливый, он раскрывал рот только для того, чтобы сострить. Остроты его неповторимы, в других устах они прозвучали бы тупо и не смешно. Но юмор Серова был настолько очевиден, что несмотря на его глуховатый сарказм, несмотря на видимую сосредоточенность в себе, его принимали с первого раза самые разные собеседники. И недоброе было в нём, как в каждом остроумном человеке: он всюду подмечал смешное. Но это был верный, хороший товарищ. Бывают клоуны, которые сначала производят впечатление унылых, чёрных меланхоликов, даже одеты соответственно, чуть ли не в чёрное. Есть такие шуты в шекспировском театре. Сначала они пугают «висельным юмором» и только спустя какой-то срок завоёвывают симпатию зрителей. Таким был и Серов. Среди студийцев он сразу обжился, а Вахтангову совсем пришёлся по душе. Невозможно переоценить, как много принёс он в Студию. Главным из принесённого им был стойкий, сознательный профессионализм, постоянное стремление к сцене, к спектаклю, к роли. В нём не было беспредметной «студийности», и эта поправка очень пригодилась в нашей нерасторопной, разбросанной среде. В нём жил здоровый скепсис по отношению ко всем крайностям, к нашей восторженности. С самого начала в нём появилось хозяйское, хозяйственное отношение к Студии: надо сделать ремонт, там-то надо пробить стену, использовать кухню под уборную и т. д. Другие прикидывались хозяевами и вместо хозяйничанья разбазаривали общее достояние. А Серов сосредоточенно и скромно собирал и подкапывал. Вахтангов и это ценил в нём. Кроме того он был богат, жена принесла ему приданое. И здесь он нашёл достойное применение для своих лишних сотен рублей. В Студии появилась новая электрическая арматура, ещё что-то. Небольшого роста, коренастый и крепкий, с упрямым лбом молодого бычка, близорукий, он редко выделялся в любой компании. Несмотря на очень щегольские пиджаки, брюки, галстуки, несмотря на заботу о внешности, что-то было в нём плебейское, простое, чуть не сказал – чернорабочее; нет, это конечно неверно, скорее уж полунинтеллигентный монтер. И в то же время он явно пошёл в семью, в отца и в деда – композитора; человек точного искусства, понимающий толк в мастерстве, в филигранной отделке, в яркой детали, человек, принципиально и неусыпно наблюдательный. Слабости изворотливой человеческой души, ограниченность кругозора, глупость, пошлость – всё это находило в нём пересмешника. Никогда не забуду, как ещё в гимназии сыграл он частного пристава Уховёртова в «Ревизоре». Это была длинная немая сцена: Уховёртов слушает Городничего. Серов извивался всем телом, как некрасивый толстый червяк и при

этом непрерывно прикован глазами к начальству. Так неправдоподобно ярко может сыграть только марионетка, так искажает человеческий облик только карикатура. Помню его в каком-то бесхитростном французском водевиле. У него было главное для водевиля: наивность. Нерасторопный, угловатый, в то же время, когда это надо было по ходу действия, он мгновенно перестраивался; настоящая, неподдельная краска заливала ему лицо в перемежающихся объяснениях с двумя партнёрами: в обеих он должен был мгновенно влюбляться и делал это с лёгкостью завязанного парижского хлыща. Редкое по качеству, весёлое и меланхолическое, точное дарование! Шли годы, и что-то не вытанцовывалось в Серове. Он уже был актёром Второго МХАТа. Его любили товарищи. То ли голоса ему не хватало для большого зрительного зала, то ли растерялся он перед новой, послеоктябрьской публикой, но что-то в нём захирело и сникло.

И ещё прошли годы. Он стал белым эмигрантом. К нам доходили слухи, что он бесславно прозябает на какой-то заштатной парижской сцене – один из многих изгнанников, добровольно лишивших себя родины и родного языка. Наконец в середине двадцатых годов пришло известие, что Серов внезапно скончался от разрыва сердца – на репетиции, среди чужих людей. Время было другое, у нас уже не было Студии, мы разошлись по разным дорогам. Несколько друзей встретились в полутёмной арбатской церковке на панихиде по Георгию Валентиновичу. Панихида была заказана братом и сестрой покойника. Горько было вспоминать юность и ещё горше – думать о том, как рано и грустно оборвалась эта молодая жизнь на чужбине.

Я привёл в 1915 г<оду> в Студию Серова, а Серов привёл Лилию Шик. Потом я расскажу о ней много. Сейчас – бегло. Учёная, превосходно вышколенная, изрядно начитанная еврейская девушка, тогда ещё совсем молодая, она всегда и всюду, в любом обществе производила впечатление старшей. Всё её существо дышало корректностью, добродушием, полным забвением себя. Она была некрасива – не уродлива, а только некрасива, неженственна: прямая, высокого роста, горбоноса, румяная, с прелестными синими глазами, она никому из знакомых не нравилась как женщина. Никому не приходило в голову ухаживать за нею. Наверно, бедняжка очень страдала от этого, но хотя бы тень тоски в её глазах, хотя бы краткий упрёк, адресованный если не окружающим, то господу Богу. Ничего подобного. Всегда подтянутая, она дышала бодростью, безоблачным отношением к жизни, доблестно несла свою миссию: дружить, мирить, объяснять, связывать людей между собою. Она была превосходным мастером дружбы, и здесь её главной чертой было бескорыстие. Лиля ещё не однажды пройдёт по моей повести – доброе, умное, милосердное существо. Как актриса она могла играть только

острохарактерные роли: каких-нибудь гувернанток с иностранным выговором, гротескных старух... Это ей всегда удавалось – помогал и вкус, и чувство меры, и наблюдательность.

Но когда же, когда произошло главное событие того времени – до весны 1916 г<ода>? Или уже осенью? Даты восстановить не могу, но место действия помню отчётливо. Это был уже описанный вестибюль старого университетского здания на Моховой. На высоком холодном подоконнике, болтая ногами, сидели двое. Один из них – высокий юноша с женственно нежным лицом, второй нижеподписавшийся. Первого звали Юрием Александровичем Завадским. До сей поры я был знаком с ним бегло, чуть ли не шапочно. Как уже сказано, мы встретились в каком-то поэтическом кружке. Ю.А. читал нечто вроде триолета. Он стеснялся и, видимо, не придавал никакого значения написанному. Видимо, его затасили друзья, а он по доброте душевной или просто потому, что некуда было спешить, согласился.

И вот, встретившись ещё раз, уже совсем в другой обстановке, я узнал, что Ю.А. тоже студент юридического факультета, что у него тоже нет влечения к юриспруденции, что он берёт уроки живописи у Кельина, увлекается театром, забросил стихи... Наш разговор затянулся. Я рассказал ему о Мансуровской студии. Оказалось, что Ю.А. знает Вахтангова, встречал его у своей матери, любительницы-актрисы. Мир оказался тесен, а поле наших общих интересов широко. Ю.А. обещал подумать о Мансуровской студии, и мы расстались – во всяком случае дружелюбно, пообещав встречаться ещё и ещё. Обещание мы сдержали с избытком. Через несколько дней Ю.А. был уже принят в Студию. Это был случай, но он определил слишком многое в дальнейшем, чтобы назвать его только случаем. Я убеждён, что в юности встречаются именно те, кому надлежит встретиться, что напряжённый поиск друзей или тех, кто должен стать другом, всегда увенчивается успехом, что верный инстинкт отбора всегда руководит нами.

С Ю.А. мы стали друзьями, очень близкими и преданными друг другу. У нас был одинаковый вкус, одинаковые симпатии и в театре, и в поэзии, и в живописи. Много раз в жизни я пересматривал своё отношение к Ю.А., и оно было разным. Я не буду выводить арифметическое среднее из этих разных оценок – так правда не получится. Надо просто и точно определить, кем и чем он был. Если в моём личном, пишущемся здесь романе он прошёл об руку со мною, как Стирфорс¹² с Давидом Копперфильдом, – это ещё ничего не означает, ничего не определяет в нём. Надо посмотреть не с точки зрения Копперфильда, а со стороны.

Так же как и я, он был продуктом времени и среды. Старший сын в несчастливой купеческой семье, рано он оказался предоставленным

самому себе и жил вдвоём с обожавшей его старухой-нянькой. У матери Ю.А. был другой муж; отец его страшно угасал в психиатрической лечебнице, тяжело больная сестра могла жить только на юге; младший брат служил в армии. Необычная редкая красота этого юноши не могла не привлекать женские сердца. Что привлекать! Я помню, как на улице девушки останавливались ошеломлённые, они совершенно теряли самообладание и долго-долго смотрели ему вслед затуманенными, робкими, печальными глазами, как будто мимо них пролетел ангел... Больше никогда не наблюдал я такого неотразимого действия. Он был высок, строен. Тёмно-русые, пепельного оттенка волосы были разделены прямым пробором и придавали облику нечто из других времён, другой страны – не то итальянское Возрождение, не то Германия времён Шиллера¹³. Ребячески припухлые губы, короткий, немного вздёрнутый нос с нервными ноздрями, розовато-нежный румянец – и улыбка, лёгкая, едва уловимая, и лукавство в ней, насмешка над собой и другими, и приветливость, и лень балованного барчука. Но что значит продукт времени? Это означает многое. Отщепенец класса, не могущий и не желающий приумножить родовое благополучие в любом, самом широком значении; изящный дилетант, со школьной скамьи ринувшийся к искусству; незадачливый студент, глухой и слепой ко всякой общественности, неделями и месяцами принципиальный бездельник, рисующий каких-то ломаных уродцев в своём альбоме, – да, всё это сказано точно и без прикрас, всё это служит к раскрытию его социального облика. Важно, что в нём, в молодом Завадском, эти черты нашли типически завершённое выражение. Я обмолвился: «балованный барчук». Это неверно. Редко можно было найти человека, в такой степени равнодушного к сытости, к внешнему благополучию, к устройству личной жизни. Ему было безразлично, где спать, как и что есть. Он был беспечен, как богема, и непривередлив, как отшельник. Он мог часами насвистывать шансонетку, часами валяться на диване ни о чём не думая. И странный парадокс! – он всегда был тщеславен. Ему необходима была атмосфера общей влюблённости в него. Конечно, его избаловали женщины, но семена баловства упали на благодатную почву. Эта тёмная сторона много испортила ему в юности, но она была единственной по-настоящему тёмной.

Ю.А. пришёл в студию с желанием стать актёром, с желанием легко удовлетворимым. Всё сулило ему только успех. Но оказалось, что желания его шире. Оказалось не сразу, а на протяжении длинного времени. Повесть об этой перемене существенно связана со мной, с моей работой. Прежде, нежели перейти к этому, надо ещё досказать о внешней жизни Студии.

* * *

Осенью шестнадцатого года в Студию влилась группа учеников театральной школы Халютинной¹⁴. Это были уже совсем другие лица, не похожие на наше основное ядро. Они были профессионально крепки, мало одарены, ходили с крохотными чемоданчиками, по которым и теперь можно узнать учеников театрального вуза. Они щебетали где-то по углам, а мы приглядывались, посмеивались, чувствуя, что нам с ними не по дороге. Действительно, большинство из халютинцев быстро разлетелись кто куда. Прижились в Мансуровском очень немногие, среди них моя будущая первая жена Наташа Щеглова.

Но приход халютинцев по-своему отразился на нашем быте. У нас появились вспомогательные дисциплины, ритмика, пение. Всё сильнее и острее ощущалась потребность в открытых выступлениях с публикой. Причём это, как нам мерещилось, должны быть не рассказы Чехова, не одноактные водевили, а настоящий спектакль, большая пьеса. Надо её найти, надо найти материал, который помог бы нам выразить свою сущность, своё собственное брезжившее нам направление. Однажды я принёс Е. Б. «Чудо Святого Антония» Метерлинка¹⁵. Он заново перечёл известную ему пьесу и очень быстро решил, что искомый материал найден, что мы должны ставить у себя именно эту сатирическую и глубокомысленную комедию, так разительно непохожую на остальной театр Метерлинка. Е. Б. быстро распределил роли и начал репетиции.

В Студии стало шумнее. Появились спорщики и оппоненты Вахтангова. Белокурый юноша очень строгих жизненных правил, студент Коммерческого института Б. Захава заявил однажды о том, что нельзя, преступно быть в стороне от жизни, когда идёт война. Гром разразился вечером на уроке Вахтангова. Тогда Захава был просто верным учеником, примерным студийцем. Всё остальное выросло в нём гораздо позже. И от этого примерного юноши никак не ожидали открытого бунта. Вахтангов несколько растерялся. Он мог ожидать совсем другого и совсем с другой стороны. По сути дела, он был глубоко согласен с Захавой. Общественная совесть, глебоуспенское, гаршинское¹⁶ рыдание об униженных и оскорблённых были очень присущи его нравственному облику. И всё же он выступил против Захавы. Не только честь театрального мундира он защищал, но и направление в своём искусстве, его нравственную цель – облагораживать людей, звать их к добру. Он утверждал, что это и является общественной деятельностью, свойственной всякому художнику. Дескать, здесь он принесёт несравненно больше пользы, нежели в любом Красном Кресте, в условиях любого фронта. Вахтангов говорил мягко, деликатно по от-

ношению к Захаве, но очень убеждённо. Эта маленькая дискуссия вскрыла многое из того, что впоследствии назрело внутри коллектива и в конце концов взорвало его.

Студийцы первого призыва, те, с которыми встретился я осенью 1915 г<ода>, в большинстве своём были крайними идеалистами. Не только не занимала каждого из них мысль о личном будущем устройстве – несмотря на всяческое неустройство сегодняшнее, – но вообще им была чужда практика, практическая деятельность. Они витали в эмпиреях. Где-то на стороне они учились, служили, добывали кусок хлеба, и этот кусок был чёрств и горек, а в Студию приходили для души, для спасения души. Положение не очень нормальное.

Вахтангов знал об этом, но медлил. Почему? Он не до конца верил в личный состав Студии, т. е. в состав потенциальной труппы. Правда, с приходом таких людей, как Завадский или Серов, повысился и общий уровень одарённости. Соревнование всегда полезно. Но всё же мы были – в лучшем случае ребятами и дилетантами. Не было хватки, не было навыка. Всё расхлябано, как бог на душу положит, сегодня хорошо, завтра из рук вон. Мы очень много теряли времени зря. Не было благородной привычки к труду, не было дисциплины. И это относится к самым лучшим, к самым ценным в Студии, может быть, прежде всего к ним. Таким образом, корни будущего были уже налицо. Когда пришло будущее, оно показалось нам неожиданным. Оно испортило несколько юношеских биографий, может быть, ускорило раннюю гибель Вахтангова и во всяком случае всем обошлось недёшево.

5.

Несколько раз я уже упоминал имя Александра Блока. Весною двадцатого года я впервые увидел его и услышал его чтение на каком-то литературном вечере в Тенишевском училище¹⁷ в Петрограде. Выступали все литературные корифеи. Помню растрёпанного, в чёрном сюртуке и белом жилете, закапанным вином, Сергея Городецкого, шепелявящего: «Славлю я, славлю я племя славян...». Помню Мандельштама, стоявшего боком к слушателям, напряжённого, надменного, читавшего так, как будто ему нет никакого дела до нас, а стихи – «Впервые за сто лет и на глазах моих меняется твоя таинственная карта...»¹⁸ – были поистине прекрасными. Помню Кузмина¹⁹, Ауслендера²⁰, Потёмкина²¹. Словом, это был парад знаменитостей в пользу раненых воинов. Аудитория реагировала посредственно, ни у кого из выступавших не было значительного успеха. Блок вышел незаметно, затаенный в чёрный сюртук, тихий, твёрдый. Его встретила овация – первая за весь вечер. Он читал:

Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух.
Да, таким я и буду с тобой.²²

Читал «Перед судом», «Везут, покряхтывая, дроги мой полинялый балаган», «Утреет, с Богом, по домам»... Из зала кричали: «Незнакомку!» – но Незнакомки не было.

Как описать это чтение? Оно было нарочито мертвенным, сухим, невыразительным. Даже ритма он не подчёркивал, скорее наоборот, убивал ритм вялым прозаизмом интонаций. Он просто докладывал слова – и делал это, чуть запинаясь. Казалось, что и стихи – чужие для него, не им писаны. А между тем аудитория слушала затаив дыхание, очарованная, загипнотизированная, – она не проронила ни одной буквы. Так велико было обаяние этого высокого, прямого человека с бледным лицом и копной золотистых волос. Таким образом, Блок как бы отталкивал от себя свою силу, считал её чем-то ненужным и неценным, давно пережитым и случайным, а она снова и снова давала о себе знать. Когда он кончил стихи, аплодисменты выросли вокруг плотной стеной. Он принимал их только равнодушно. В чём же был секрет его обаяния? В том, что он единственный из всех искренне рассказывал свою собственную жизнь – нелёгкую и одинокую. Всё, что он писал, было *правдой*. И слушатели это знали. Знали, что речь о серьёзном, о гибели, о душе. Нет, это не «литератор модный», не «слов кощунственных творец». Он, может быть, и не добр, и презирает большинство из сидящих в зале, и читать ему, наверное, скучно... и пускай!

И вот он кончил совсем, ушёл с эстрады, был объявлен следующий поэт, но я понял, что после Блока мне слушать некого и сошёл вниз за пальто. Когда вышел и пошёл по набережной Фонтанки, сразу увидел, что впереди идёт Блок в чёрной фетровой шляпе, лёгкий, изящный, беспечный, стучит палкой по тротуару. В зубах у него дымилась папироса. Он кинул её за парапет в воду, закурил другую. Я шёл следом за ним. Он рассеянно обернулся, оглядел меня, ускорил шаг. «Подойти или не подойти, окликнуть или не надо» – пока я мучился этой дилеммой, он скрылся.

Мне и по сей день кажется, что я сделал ошибку, не познакомившись с Блоком, а тогда она и подавно мучила меня. Вот, казалось, возможность даётся раз в жизни. Почему я упустил её, почему не окликнул этого нужнейшего мне человека, самого облюбованного, зачитанного до дыр поэта, которому я стольким обязан! Я был одним из многих и в этой неудачной встрече с Блоком и в своём отношении к нему.

Как уже сказано, я всё больше и страстно привязывался к поэзии. Но рядом был театр – правда, будущий, долженствующий ещё родиться, но зато *свой*. Мечта о *своём* театре захватывала меня, как и других мансуровцев. Это был предмет мечтаний. У нас перед глазами

была Студия МХТ, пример прекрасный, достойный подражания. Мы были влюблены в «Сверчка», в «Гибель Надежды»²³, а когда Вахтангов осуществил свою постановку «Потопа»²⁴ – восторгам не было конца. Но мы хотели другого театра – романтического, сказочного, с фантастикой. В первую очередь хотели этого Завадский и я. Это было неосознано, недоговаривалось исподволь, урывками. Была только возможность, но она назревала.

* * *

Как и когда задумал я писать первую свою пьесу? В какую зимнюю ночь пришло мне в голову, что главным действующим лицом будет в ней Инфанта, такая же, как на портретах Веласкеса²⁵, что эта Инфанта разобьёт свою любимую куклу, что куклу починит пленный Мавр; как сложился в моей голове узел этой бесхитростной сказки, что имело надо мной влияние – всего этого я восстановить не в силах. Но почему вслед за тем задумал я «Эквилибристку Стеллу Маренго», переименовал потом название на «Кота в Сапогах» и остановился, наконец, на «Обручении во Сне» – это представляется гораздо более ясным. На замысле этой романтической пьески сходятся многие нити предыдущего развития. Конечно, цирковая эквилибристка – отголосок недавнего увлечения бельгийкой, о которой здесь уже рассказано. Конечно же, неудачник Пьеро, хотя я и свёл его по мере сил на землю, сделав младшим сыном мельника, всё же перенесён живьём из блоковского «Балаганчика». Конечно, Кот в Сапогах – это роль, специально придуманная для любимого друга Серова, для его трезвого юмора, противоположного мечтательности и лени Пьеро. Но находкой моей, любимой фигурой был Доктор Брам, странный незнакомец в картонном цилиндре. Сказать прямо, что это – воплощение судьбы, я не решался тогда, как всякий заядлый романтик. Я считал, что мой символический образ – сложнее, таинственнее, чем вообще больше тумана и недоговорённых намёков, тем лучше. Я считал, что это вообще великоллепная, гениальная фигура, которой на сцене всё позволено. Что же происходило в пьесе? Младший сын мельника Пьеро получил в наследство от своего покойного отца одного только кота. Пьеса началась там, где кончается сказка, даже несколько позже: Пьеро и Кот возвращаются домой после приключений с Людоедом и с Маркизом Карабасом. Да, всё это было, и всё это оказалось обманом. Нет ни богатства, ни королевской дочери. Ничего. Пьеро беден, непредприимчив, ленив, мечтателен. Зато его верного слугу, Кота в Сапогах обуревают жажда бурной деятельности и приключений. Подробностей их диалога не помню, но в нём обрисованы противоположные характе-

ры, раздражение Кота на своего хозяина. Появление незнакомца, таинственного Брама, в тот момент никак не было мотивировано; просто входил ещё один персонаж пьесы. Пьеро и Кот видели его приближение в окно, и Кот заявлял: «Это идёт твоя судьба». Но по какому-то случайным намёком Брама зритель действительно должен был догадаться, что речь идёт не о шуточном, о жизненно важном для всех. Брам предлагал Пьеро фантастическое путешествие в город. Пьеро соглашался, но в последнюю минуту, одержимый беспричинным страхом, отказывался, и тогда из-под стола вылезал Кот и предлагал себя в спутники Брам. Пьеро спускался в оркестр перед сценой, чтобы в дальнейшем развитии спектакля участвовать игрой на флейте, а Брам и Кот отправлялись в город. Так кончалась первая картина. Следующая – убогая комната циркачки. Сквозь стену, в её полуночный бред входят странные посетители. Всё дальнейшее, написанное в стихах, в разных размерах, белых и рифмованных, приводило к тому, что Брам венчает Кота и Циркачку. Можно было понять, что приход гостей, венчание и всё прочее только снится героине. Выспренных, туманных и красивых слов перед тем произнесено было достаточно. Между прочим, Брам обращался к хозяйке с таким монологом:

О, не смейтесь, что криво завязан
Мой галстук тысячелетний
И что я небритой щетиною губ
Касаюсь шёлковой вашей руки.
Я ещё не сказал вам правды
О моей сумасшедшей особе.
Я бы мог вас любить и любить
И ещё и ещё раз любить,
Если бы не был
Мокрым асфальтом ночных тротуаров,
По которому вы уходите в туман,
Если бы – о поймите просто –
Если бы существовал наяву.²⁶

Венчание кончалось плачевно. Циркачка в самую последнюю минуту убеждалась, что рядом с ней не человек, а «сладкая киска». Брам и Кот оставались с глазу на глаз, оказывалось, что Брам мертвецки пьян, что он не отвечает за свои действия, и когда Кот бросался на него в бешенстве, Брам спокойно и нахально «уходил в потолок». Тогда циркачка окончательно просыпалась, а её соседка сообщала ей, что на чёрной лестнице мячит голодный кот. «Гоните его к чёрту» – и моя героиня снова зарывалась в подушки. На этом представление заканчивалось.

Был ли в нём большой смысл, я сильно сомневаюсь, но что-то действительно пережитое – было. Я правильно расцениваю её как реминисценцию блоковского театра, опоздавшую почти на целое десяти-

летие, – но она всё же была искренним, хотя и неумелым, воплем души и, несмотря на десятилетнее своё опоздание, продуктом времени она тоже была. Кроме того, должен сознаться, что своё поэтическое летосчисление я начинаю именно отсюда. Всё, сделанное мною в юности, пошло из этого опыта. Недаром лирический цикл середины двадцатых годов, посвящённый любимой женщине уже печатавшимся поэтом, автором двух книг, тоже назывался «Обручением во сне». Недаром в поэме о Робеспьере²⁷ является актриса из балагана, Стелла.

Продуктом времени была эта пьеса потому, что оторванная от какой бы то ни было почвы, условная, как разве что может быть условным балет, она выражала только тоску, но эта тоска была свойственна очень многим. Сейчас, более чем через 30 лет, я хочу разобраться и в ней и в себе по возможности сухо и прихожу к выводу, что отречься от своего начала не должен.

Мои новые пьесы произвели сильное впечатление среди части студийцев. «У нас есть собственный драматург». Это открытие многих обрадовало. Но главным пропагандистом «Инфанты» и «Обручения» сделался мой друг Завадский. В нём проснулся будущий, потенциальный режиссёр. Здесь он нашёл материал, свойственный себе, и это не удивительно. Ведь я тоже был под влиянием его фантастических живописных композиций. Картонный цилиндр Брама сошёл с его рисунков; урбанистическая невнятица, смешение яви и сна – всё это можно было прочесть в его графике.

Мы сошлись ещё раз с Ю.А., и на этот раз как будто окончательно. Он решил ставить мои пьесы, пускай подпольно, не разглашая своего решения, не требуя обязательного благословения Студии и её руководства – но всё-таки ставить, немедленно распределить роли, репетировать, а там будь что будет. Когда что-нибудь наработаем, тогда и покажем Вахтангову. Если блеснёт хоть искорка настоящего, он примет. А если не блеснёт, если он не примет, всё равно будем продолжать. Пошли репетиции. Они были бестолковы, дело двигалось плохо. Мы не всегда понимали друг друга. Я много раз переделывал написанное, иногда вносил живое, но чаще портил. Юра был не уверен в себе, требовал от исполнителей невозможного, загонял их в бессодержательную форму. Мы ссорились, расходились огорчённые и снова ввязывались в дело, и снова безнадежно опускали руки. Особенно не повезло с «Куклой Инфанты», хотя эту пьесу репетировали значительно усерднее, нежели вторую. Я тоже был занят в ней, должен был играть пустую и зловещую роль Карлика Инфанты. Мы репетировали в неурочные часы каждый день; мною же сочинённые слова завязли у меня в ушах, у других исполнителей наверно то же самое... Мы уже сменили исполнительницу главной роли, специально пригласив юную

и подходящую, на наш взгляд, артистку II студии МХТ репетировать Инфанту, – но и это ничему не помогло. Тут появились новые лица: музыкант Ю. Никольский²⁸ и его сводный брат Евг. Вигилев. Никольский стал нашим композитором. Вигилеву была поручена роль Доктора Брама. Нашего полку прибыло. Вигилев очень увлёкся и увлекал других. Это был горячий, неуравновешенный, бесшабашный, но стихийно талантливый человек. Работа над «Обручением во сне» шла беспорядочно, но всё-таки шла. Ещё один чудесный товарищ появился у нас – совсем юная Ася Орочко. Мы увлекли её на роль Циркачки. Она была совсем неопытна, но Вахтангов сразу оценил её оригинальное дарование, её глубокий низкий голос.

Но как же он сам относился к нашей работе? На это ответить не так просто. Сначала он приглядывался к нам, посмеивался. Потом его, видимо, начало раздражать, что где-то под самым носом у него, в самом сердце Студии возникло это странное увлечение, ему мало понятное, но, видимо, серьёзное. Потом он понял, что серьёзность сама говорит за себя, и он ещё раз пригляделся к нам, теперь уже гораздо основательнее и глубже. Он даже помог нам на одной из репетиций «Инфанты», и эта помощь могла бы послужить основанием для всей дальнейшей работы. Кое-какие обстоятельства продолжали всё-таки его раздражать до самого конца. Он не мог примириться, например, с дерзким тоном Вигилева, который был настоящим *enfant terrible** в студии. Но больше всего претила Вахтангову наша самостоятельность, наше желание сделать всё своими руками. Позднее, гораздо позднее всё это стало непоправимым разрывом.

Я очень намного забегу вперёд, если расскажу, что в 1918 г<оду> спектакль «Обручения во сне» был поставлен. Вигилев действительно уходил в потолок. Серов уморительно смешил публику. Орочко была хороша собою и волновала зрителей своей юностью. Завадский и я были вообще на седьмом небе, Вахтангов прислал мне ласковое письмо и поздравлял с победой, но наш спектакль был уже никому не нужен. Зрители, самые отборные и казалось бы близкие нам по духу, расходились в недоумении и говорили сквозь зубы сдержанные комплименты. Был восемнадцатый год. Мы опоздали кончить эпоху.

6.

Рассказав о невзрачном спектакле «Обручения», я сильно забежал вперёд. Сейчас должен вернуться к связанному изложению событий. Работа над моими пьесами, сама по себе, была показателем разброда и

шатания в стенах студии. Отношения мансуровцев с Вахтанговым осложнялись, затуманивались. Он был, как говорится, нарасхват, преподавал сразу во многих местах. Мы ревновали его самого, его время, боялись за его здоровье, которое уже тогда, в шестнадцатом и семнадцатом году, ухудшалось. У него была, по тогдашнему определению врачей, язва желудка. На столе перед ним всегда был стакан с содой. Он уже перенёс одну тяжёлую операцию, не за горами была вторая. Бывало, что во время репетиции он внезапно прерывал её, ложился ничком, животом вниз на деревянную скамью. Проходило добрых четверть часа, он снова вскакивал, по видимости бодрый и посвежевший, но это был не тот Вахтангов, совсем не тот. При этом он никогда не жалел себя, сжигал ночи в азартной карточной игре и невыразимое число часов отдавал урокам, репетициям. Материально ему жилось очень нелегко. Уже репетировалось «Чудо Святого Антония». Уже Завадский в дерюжном рваном подряснике без конца повторял с Алеевой-Вирджини первую сцену первого акта. Алеева была умилительно наивна; она каждый раз импровизировала заново, но ничего не умела фиксировать. Завадский был настоящим святым, как их пишут спокон веков художники: высокий, тощий, с кротчайшими, как у овцы, глазами; он теребил длинными пальцами верёвку, которой был подпоясан, чуть вяло произносил текст, но видно было, что этого болезненного с виду человека, действительно, не так-то просто сдвинуть с места.

Вахтангов был доволен обоими. Двинулись дальше. На сцену вышли Серов и Тураев – наследники. В спектакле мало-помалу возникла жизнь буржуазного дома, фарисейство которого Вахтангов очень тонко чувствовал и умел заразить нас. На сцену уже высыпали всколышенные гости поминок, среди них Доктор – Захава и Кюре – я. Тут началась моя пытка. Роль Кюре короче воробьиного носа, всего несколько реплик. Вахтангов много раз, по-разному подходил ко мне. Он пытался даже хвалить меня, когда хвалить явно было не за что. Много раз переделывал он намётку образа Кюре, пытаюсь приспособить его ко мне, к моим данным. А какие мои данные? Низкорослый юноша, по виду ещё моложе своих двадцати лет, ребячески неуравновешенный, большей частью робкий до идиотизма, со связанным неуверенным жестом, с прыгающей походкой – конечно, я был сущим наказанием в глазах режиссёра. После получаса возни со мною Вахтангов безнадежно разводил руками и мрачно садился на место. «Идём дальше!» – раздавался его усталый голос, а я радовался хоть тому, что на этот раз миновало. Но на следующий вечер всё начиналось сначала. Снова Вахтангов тормозил меня, снова я задыхался от обиды... неизвестно на что и на кого. Однажды, когда Вахтангов подошёл ко мне, видимо всерьёз разгорячённый, я пролепел

* Ужасный ребёнок (*фр.*).

тал ему на ухо белыми губами: «Только не бейте!» Он посмотрел на меня, озадаченный, – и отошёл. С этого раза он совершенно махнул на меня рукой. Снимать меня с роли он не хотел, чувствуя, что это будет непоправимым ударом для меня. А может быть, и верил, что я выправлюсь. И действительно, уже на спектакле я кое-как, без блеска, но выправился. Мне даже удавалось смешить зрителей. Но каждый раз я настолько панически боялся забыть текст, в котором было всего полстраницы, что действительно забывал его. Завадский – Антоний подсказывал шёпотом, другие партнёры толкали меня в спину, я был предметом их остервенелой ненависти в эти секунды и такой же острой жалости. Смешно и странно вспоминать об этом через 30 лет, но ведь и сейчас мне порою снится сцена, актёрские уборные, грим и сознание, что я выйду через несколько минут, совершенно не зная своей роли!

А между тем в Студию входили новые и новые лица. Вошли совсем молодые члены так называемой «Мамонтовской» группы. Они собирались в Мамонтовском переулке. Руководил ими, по поручению Вахтангова, Завадский. Среди них были Толчанов²⁹, Глазунов³⁰, Ляуданская, позже Басов. Появились Шихматов, Азерин. Это была уже настоящая молодёжь по отношению к нам, «старикам». Так мы и трактовали их. Вошёл дружок Серова, совсем молодой, но уже весьма понаторелый в актёрстве Л. Баратов³¹. О братьях Вигилеве и Никольском уже сказано. Промелькнула на репетициях «Инфанты» изящной тенью С. Голлидэй³². Я не преминул влюбиться в неё, дарил ей цветы. Она смотрела на это ухаживанье недоуменно и горько. У нас ничего не выходило. Моё чувство было выдуманным, и без душевной боли я от неё отстал. В Студии обозначился дух предприимчивости, прожектёрства, глубоко чуждый Евгению Богратионовичу. Он предостерегал нас, но мы рвались в бой, в жизнь, к немедленному осуществлению, к тому, чтобы играть, играть, играть, только бы играть. Мы были сыты по горло студийной замкнутостью, отсутствием профессионализма у себя, отсутствием ремесла. По чести, в этом мы были правы. Жизнь становилась всё труднее и труднее. Родители смотрели на меня с тревогой, с опаской. Они были убеждены, что я неудачник и прожигатель жизни. Я жил за их счёт, а счёта у них никакого не было, да и сил не было. Они старились с каждым днём. Моим стихам они не верили, ничего в них не понимали, к Мансуровскому переулку относились по меньшей мере с опаской, Университет был совсем заброшен. Я щеголял в студенческой фуражке с синим околышем, лихо заломив её на затылок, – только в этом выражалась моя связь со студенчеством. Переходя весной шестнадцатого со второго на третий курс, я провалился на политической экономии, отнюдь не огорчился этим: ведь в тот же вечер

должна была быть очередная репетиция «Обручения во сне». Зато горько плакала моя мама и вздыхал отец. Но они были добры, только добры – добры и бессильны. А время шло. Душным, грозovým летом я плавал в Москве-реке в Барвихе, читал стихи младшим сверстникам, казался им и себе гением, был очень доволен этой узкой славой среди 8–10 бездельников. Мне было двадцать лет. Я бросил читать, ничем не интересовался вне этого заколдованного, трижды застрахованного от жизни круга. В стихах безвкусно и беспочвенно соединились «Голгофа» – и «Арлекин», «Гамлет» – и «Пречистенский бульвар». Я был очень пошл в это время, физически здоров и душевно пуст. Я был ещё девственником и радовался, что какие-то девочки-девушки смотрят на меня томно. Случалось, что я целовал их украдкой. Мне это ничего не стоило. А в стихах, между тем, продолжали обитать далёкие принцессы и царевны, взятые напрокат из любого Чтеца-Декламатора. Написав всё это, чувствую, что покривил душой, что ругать самого себя мне всё-таки не за что. И если разобраться в этом, то опять проступит главное, всё то же, уже не раз произнесённое: далёкость от жизни, социальное отщепенство. Ведь уже прозвучало в русской поэзии, уже юношеский бас прогремел о том, что

...в терновом венце революций
грядёт шестнадцатый год.³³

Маяковский так спешил в обгон времени, что предсказал революцию на год раньше срока. А я этого не слышал, не умел слушать.

И ещё раз – отнюдь не в оправдание себе, а чтобы вдвинуть себя в картину времени, – я не один был таким. Все мы были одним миром мазаны. Посредственный представитель поколения, я, может быть, и могу быть героем этого вполне исторического повествования, вернее, должен быть им, но моё место – в толпе сверстников. Одни из нас стали прапорщиками и погибли в Галиции, под Перемышлем, другие, избежав пули и воинской повинности, отвечают за всё.

Шла осень 1916 года. Шли репетиции «Обручения», уже описанные здесь. Это разгар дружбы с Завадским. Бывало, в ночное время мы всем скопом – Вигилев был коноводом – вваливались в ночные чайные. Пьяная проститутка декламировала охрипшим голосом: «Вянет, пропадает красота моя!..» Мы любили цыган, любили встречать рассвет после бессонной ночи, экзальтацию дружбы. Мы уже приобрели явные признаки московской богемы, гораздо раньше, чем приобрели какое бы то ни было умение в своей работе. При этом мы и водки ещё не умели пить, и по сути были очень невинны и наивны.

На рождество 1916 г<ода> студийка Наташа Щеглова пригласила к себе в имение, в Нижегородскую губернию, двух своих друзей, В. Алек-

сева³⁴ и меня. Мы сели на Курском вокзале в вагон и утром были в волжском городе. В ту же ночь на розвальнях отправились километров за 25–30 в знаменитые по восторженным рассказам хозяйки Ключищи. Это была замечательная дорога, ночью, в мороз, под яркой луной, по голым снежным полям, сквозь лес, с бубенцами... Мы задрёмывали, просыпались, снова дремали и проснулись окончательно, когда лошади уже стояли у крыльца дома. Наташа была нарядной, румяной барышней, сильно картавила, ходила с золотым лорнетом, в богатой шубке. Её специальностью были танцы, ритмическая гимнастика. Она была ребячлива, любила сказки, рождество, зимнюю дорогу. Она была счастлива, что может принять нас в этом крепком деревянном доме, угостить своих поклонников домашними пирогами, играть по вечерам в подкидного дурака. Рядом с нею была милая младшая сестра, ещё подросток Галя. Володя Алексеев нравился Наташе; может быть, между ними и было тогда что-нибудь сказано... нет, скорее было недосказано. У всех у нас были дружеские, спокойные отношения. Днём мы ходили на лыжах, ночами крепко спали. Рядом была деревня. Мы слушали волжское обканье, слушали частушки деревенских красавиц, давнишних ещё с детства подруг Наташи. Мы с В. Алексеевым сами сочинили свою песню, взяв слова из сказок А.Н. Толстого:

Леса пройдёт – и горе с ним,
Снега пройдёт – и горе с ним,
А горе – что былинка
И плачет сиротинка.

Пели мы высокими, на деревенский лад голосами и, наверно, казались сами себе очень несчастными парнями... По утрам небо было умирительно розовое. Сквозь голые стволы осин и вётел оно сияло нам обещанием прекрасного, вполне достижимого будущего. Мы его не знали и не могли знать. Никакое гаданье не предсказало нам этого будущего. И если бы кто-нибудь посулил нам, как через несколько лет свяжутся и разойдутся наши дороги, может быть мы захотели бы тогда приблизить этот недалёкий час, а может быть резко оттолкнули бы его приближение.

В феврале–марте 1917 г<ода> я пошёл добровольцем в революционную милицию. Моё служение продолжалось очень недолго. Тогда же я начал писать первые гражданские, политические стихи. В них сказались давнее увлечение историей, декабристами, сказались декламационный пафос, тоже воспитанный с давних пор, сказались наконец общеинтеллигентское увлечение показной стороной революции, беспредметное возбуждение при виде толпы с красными флагами. Этот жирондизм не очень высокой марки всё же выбил из меня аполитич-

ный снобизм. Для дальнейшего он был очень важен. Стихи были смешные. В них были, например, такие возгласы:

Выходи же, Керенский, на смотр!
Ты наш меч, ты нам Спас, ты нам Пётр.

Под Петром, конечно, подразумевался Пётр Великий. Делать из этих строк вывод, что я причислял себя к эсэрам или что верил во Временное Правительство или что готов был поддерживать лозунг войны до победного конца, – такой вывод делать не следует. Я просто увлёкся парадной шумихой. Приходится повторить: я был человеком толпы.

И опять лето в Барвихе – и полная общественная глухота. И опять осень и Студия. Что мы знали, что могли понять и предугадать? Перед нашими глазами уже стояло зарево Мирового Пожара, а мы? В лучшем случае мы приняли бы его за театральный занавес. Коварные, слабосильные, безжалостные к близким, мы оказались к тому же и глухи.

В октябрьские дни я вспоминаю себя на крепко запертом дворе пятиэтажного дома в Ильинском переулке на Остоженке в качестве сменного дежурного. Где-то в сторону Крымской площади идёт стрельба. Ночь сухая, ясная. Этот дом, как и другие буржуазные дома, отрезан от мира. Телефон не работает. По лестницам ползут слухи. В квартирах они уплотневают и становятся кошмаром женщин и предметом для дискуссий мужчин. Мы бродим из угла в угол, из комнаты в комнату, из квартиры в квартиру – мы, обыватели, мелкота, болото всех революций.

Я писал стихи, где почему-то сравнивал уличную стрельбу с шагами Командора. Но тут же в стихи является генерал Галифе, идущий «по выбитым стёклам театров, дворцов и кафе». Подозреваю, что он является только для рифмы. Но как мелко, как ничтожно был я осведомлён о происходящем. Как не понимал главного. Чего я ждал? Чтобы «это» прекратилось? А дальше что? Опять ходить в Студию, ставить спектакли, писать стихи? Большого я представить себе не мог.

Когда «это» кончилось и Советская власть в Москве победила, я вышел на улицу, усыпанную щебнем, стреляными ружейными патронами, обрывками газет и афиш. Дул холодный и резкий ветер. Где-то у Никитских ворот меня, как и других прохожих, остановил патруль – малорослый солдатик с винтовкой. За его плечами ещё тлели стропила дома на Тверском бульваре. Мы, прохожие, пытались не послушаться его, кинулись на бульвар...

– А ну, – гаркнул он весело, – катитесь вы... – и в холодном воздухе зазвенело такое крепкое и необидное естественное продолжение, что все расхохотались и подчинились приказу.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

1917–1923

1.

Вахтангов всей душой, открыто и честно принял октябрьскую революцию. На первой же встрече с нами в начале ноября <19>17 г<ода> он сказал об этом – без всяких иносказаний и прикрас. Он призвал своих учеников служить народу и рабочему классу. Для такого призыва по тем временам нужна была не только смелость убеждения, но и смелость тактическая. Мы представляли собою талантливый интеллигентский сброд, среди нас были и будущие белогвардейцы, и завтрашние эмигранты, были деляги и лоботрясы. Вахтангов не мог не чувствовать этого. Он хорошо знал каждого из нас. Но он был слишком убеждён в своей правоте, чтобы вглядываться или размышлять. Он должен был высказаться до конца и решил высказаться не где-нибудь ещё, а именно среди нас. В большинстве (за это я могу поручиться) мы хорошо откликнулись на призыв Евгения Богратионовича. Многие трудности были впереди, сама жизнь их выдвинула, – но в тот вечер, в состоянии большого подъёма мы дружно его поддержали.

В узком театральном плане это совпадало с тайной мечтой каждого: выйти из каменной коробки Студии на вольную актёрскую дорогу, играть для больших аудиторий. Всем нам приходилось в эти дни подумать о заработке, о том, чтобы не пропасть с голоду, а призывы Вахтангова и здесь сулили хоть и малую, но всё же реальную компенсацию за наш труд, бывший до сей поры бесплатным.

Но материальное устройство требовало немедленных решений. Мы помогали друг другу чем можно, чтобы только не распасться и не потерять друг друга. И вот я вижу себя в Жилотделе Моссовета. Мой начальник – Захава. Оরочко, так же, как и я, не то делопроизводитель, не то секретарь. У моего стола тоскливая очередь бездомных, требующих ордера на квартиру, комнату, любое жильё. У них злые глаза, презрение ко мне, истерические голоса. Я по выбору, т. е. по чутью отсылаю их к кому-то выше или совсем отказываю. Каждый день от 10-ти утра до 4 часов идёт этот приём просителей. Мне снится по ночам, что я бегу от них вниз по Моховой, по Волхонке, по

Остоженке. Скоро, к весне 1918 г<ода> эта служба кончается, нас раскассируют. Всем скопом мы снимаемся в массовках какого-то фильма на Ленинградском шоссе у Ханжонкова¹. Название фильма – «Хлеб». Ставит его Б. Сушкевич. Не знаю, был ли он закончен. Помню себя и товарищей, обутих в лапти с растрёпанными бородами, размахивающих руками и прущих на оратора в потасовке. Жарко. С нас льёт пот в три ручья. Грим размазался по лицу. Нас гонят с одного конца огороженного поля на другой. Сушкевич орёт в рупор. К вечеру мы сидим в какой-то закуской, едим честно заработанные морковные пироги, снабжаем ими свои семейства.

И вот, наконец, у нас свой, почти свой театр. Он называется «Театр народа» и помещается у Каменного моста. Здесь идёт наше «Чудо Святого Антония», вечер одноактных пьес и инсценировок Чехова. Вахтангов повторяет свою постановку «Потопа» с нашим, мансуровским составом. Каждый получает тысячу рублей. Это очень мало по тем временам, но это честно заработанные деньги, и притом заработанные искусством.

У «Театра народа» хорошая аудитория. Правда, все окрестные мальчишки прямо на коньках влетают в зрительный зал, чтобы нахально рассестись в первых рядах; правда, много бесплатного народа толчётся за контрамарками; правда, и друзей своих мы водим к себе целыми табунами, чтобы не было так заметно пусто в партере. Но когда к нам приходят красногвардейцы, нам есть чему радоваться: они жадны, восприимчивы, требовательны, чутко воспринимают социальную правду; они приходят в театр «образовываться», учиться. И с ними наш театр оправдывает своё громкое название – шутка ли сказать, «Театр Народа»!

Мы играем свои спектакли и в других местах. Помню, как в каком-то клубе железнодорожников мне выпал на долю грандиозный успех: во втором акте «Чуда Святого Антония» при воскрешении покойницы все присутствующие на сцене наследники и гости разбегаются в страхе кто куда. Я так увлёкся этим делом, что попросту упал со сцены в зрительный зал. Никогда в жизни у меня не было такого успеха! Мы играем в госпитале, играем в больнице, где делали операцию Евгению Богратионовичу. Я опять без памяти влюблён. Предмет моей страсти – Дуся Л. Мы знакомы уже много лет, но любовь пришла сразу. Это серьёзное чувство, не случайный выбор, а настоящая близость очень похожих по складу людей. Нам всегда весело вместе. Кроме любви, это и дружба. Тогда в больничном саду в лунную весеннюю ночь мы толково и бережно мечтали о будущем. Оно не сбылось для нас. Всё получилось по-другому.

* * *

В нашей Студии назревало большое событие. Две группы стояли друг против друга, готовые начать борьбу не на жизнь, а на смерть. Если судить схематично, это были два направления в искусстве: так называемое общественное и так называемое эстетское. Именно таким образом толкует последовавший вслед за тем разрыв Б.Е. Захава в своей книге о Вахтангове. На самом же деле не было ни того ни другого. На одной стороне была безусловная преданность Вахтангову, безусловная чистота и честность по отношению к искусству, на другой – авантюризм, желание выдвинуться любой ценой и возможно скорее. Вот и всё. Никакой идейной чёткости не было ни там ни тут. На этой другой стороне были Серов, и Завадский, и Вигилев, и Баратов. И, конечно, я был с ними. С обеих сторон начались решительные действия. Однажды на доске объявлений в Студии появилось объявление. Это наша группа требовала себе «всей полноты власти» в Студии. Мы заявляли, что Студия принадлежит нам, что мы – настоящие хозяева, что мы – это «лицо Студии». Другая группа утверждала противоположное. В этом мы были равны друг другу, но была и разница. Наши противники предлагали мир, предлагали равенство. Мы же были исключительны, мы требовали безоговорочного подчинения. Нам нужно было главенство, расправа с инакомыслящими, их унижение, признание ими своего ничтожества.

Вахтангов собрал нас. Дело было ночью. Заседание Художественного Совета продолжалось до утра. Мы резко стояли на своём. Вахтангов заявил, что наш раздор и разрыв и его разрывает пополам; у него нет оснований выбрать одну из сторон; каждая ему дорога и необходима по-своему, каждая выражает одну из сторон его собственной души. Существование Студии, говорил Вахтангов, возможно только в том случае, если мы помиримся и совместно будем её строить; в ином случае потеряет смысл и Студия и его руководство. Наше заседание было богато красноречием, слезами, заклинаниями.

Уходя, Вахтангов показал нам на циферблат часов. Было шесть часов утра. Вертикальная черта разделила циферблат пополам. Действительно, в каждой из групп было по 12 человек. Нас смутило это совпадение, но события продолжали разворачиваться бурно.

Ещё одно наше объявление появилось на той же доске. Мы заявили, что уходим из Художественного Совета Студии, уходим вообще из Студии. К официальным словам были прибавлены издевательские: «после продолжительной, тяжкой болезни» – увы, их сочинил я...

Ещё одна ночная встреча с Евгением Богратионовичем, на этот раз – у него в доме, в его рабочей комнате. В присутствии и при учас-

тии другой группы он уговаривал лично Завадского, Серова, Волкова, меня. Мы плели несусветный вздор, почти признали свою неправоту, но идти на попятный, отступить уже не могли. У нас уже была своя круговая порука, и никто не нашёл в себе мужества порвать её. Впрочем, я и теперь не знаю, где и в чём было бы мужество. Мы расставались мрачно и растерянно. Когда на прощание Орочко (она оставалась с Вахтанговым, хотя мы очень уговаривали её присоединиться к нам), когда она на прощание протянула руку с какими-то добрыми словами, я горько заплакал на глазах у всех. Произошло общее замешательство. Серов чуть слышно, сквозь зубы, чертыхнулся. Он тоже был недалёк от слёз. Тяжёлое молчание продолжалось добрую минуту. Вахтангов принял молчание за добрый знак, он ещё раз повторил просьбу подумать, прежде чем решать окончательно. Мы не откликнулись. Всё было кончено.

Мы уже с первых шагов отнюдь не были едины и спаяны. Так казалось нам вплоть до момента окончательного разрыва. Очень скоро вслед за тем каждый начал тянуть в свою сторону, сначала робко, исподтишка, потом это проявилось явно. Иллюзия единой группы рассеялась, как дым.

Кроме того, натянуты и фальшивы были наши слова, обращённые к Вахтангову, о том, что мы по-прежнему любим и ценим его как руководителя, единственного для нас. Нет, каждый в глубине души хотел освободиться от его властной руки, от его требовательности. Мы устали быть учениками, нам нужна была самостоятельность, творческая и организационная – в этом, кажется, корень происшедших событий.

Слишком разворочена была вся жизнь вокруг, слишком резок был воздух времени, – шёл девятнадцатый год! – чтобы можно было спокойно усидеть на старых местах, на тех же стульях, за тем же столом. Это звучит как оправдание, но я не ишу оправдания. Я хочу объективно посмотреть на своё собственное прошлое. Кто-то сказал, что в истории не может быть сослагательного наклонения. «А что было бы, если бы не было того-то?» Этот вопрос не должен занимать историка. То же самое относится и к любой биографии.

Да, в определённый час жизни мы ушли из дома, который сами строили, ушли оттуда, где нас любили и куда звали вернуться дорогие, честные и взволнованные голоса. Да, это случилось не на счастье нам, не на пользу. Многие в результате сгнули бесследно, другие попусту потеряли время, чтобы вернуться к старому очагу сильно потрепанными жизнью.

И тем не менее, положи руку на сердце, я должен заявить, что ни о чём не жалею. Я увидел жизнь с новой стороны, с многих новых сто-

рон, кое-чему научился, кое-что забыл навсегда. Возвратившись к Евгению Богратионовичу в 1921 году, я был совсем другим человеком; я был женат; у меня была дочь нескольких месяцев от роду; во мне исчезло всё ребяческое и сумасбродное. Об этом рассказывать ещё придётся.

2.

Прежде чем излагать дальнейшие события, надо вернуться назад. Поздняя осень 1918 года², не то октябрь, не то ноябрь. Мне сказали, что на кухне меня спрашивают. Я вышел и вижу в полумраке силуэт женщины с маленькой девочкой. Она сказала, что должна передать мне привет от одного общего знакомого, предложила спуститься вниз и проводить её.

Мы вышли. Шёл мелкий, мокрый снег. Я услышал, что она только что вернулась с Дона, провожала мужа, который бежал к белым. Общий знакомый – это Сергей Г.³, наш студиец, поступивший так же точно, как её муж. Это был рослый молодой человек с некрасивым, энергичным, характерным лицом и прекрасным низким голосом. Он действительно пропал месяц назад, и мы сильно горевали, ибо возлагали большие надежды на этого человека.

Моя спутница не назвала себя. Мы шли по Пречистенскому бульвару. Она сказала, что Сергей в вагоне читал мои стихи и они ей понравились. Было темно. Я не видел её лица. Она говорила чуть отрывисто, высоким голосом. В подборе слов, в манере произносить их чувствовалась особая выучка. Она выбирала слова точнее, чем это требуется в житейском разговоре. Каждая фраза была по-своему отточена, не скажу кругла или изящна, нет, просто отточена. И вдруг меня осенила догадка! Как же! Сергей Г. говорил, что дружит с Сергеем Е.⁴ А Сергей Е. – муж... Ну, конечно же так. Это она.

– Скажите, вы не Марина Цветаева? – обратился я к собеседнице.

– Да, это я.

Мы условились встретиться ещё. Она позвала меня к себе. И очень скоро я поднялся вверх по крутой деревянной лестнице старого московского двухэтажного дома в Борисоглебском переулке и очутился на антресолях. Марина встретила меня в пустой огромной комнате, на стене висел сломанный велосипед вверх ногами, по углам валялись какие-то пожитки, спали её девочки, одна шестилетняя, с которой я уже был знаком, другая, годовалая, – несчастный, умственно отсталый ребёнок, вскоре после того умерший.

Марина ввела меня в свою комнату. Это была крохотная мансарда с низким потолком. Здесь и днём было темно, так как единственное окно всегда было плотно занавешено. Марина была ночной птицей и день

превратила в ночь. Мебель была старая, дедовских времён, дворянская. Какой-то секретер, какие-то амбирные канделябры, чучело орла на стене, маленькие французские книжки начала прошлого века, широкая тахта, покрытая ковром, – да мало ли в Москве странных человеческих берлог, ещё и поныне дышащих прошлым, мрачно говорящих о чьём-то чудаческом одиночестве! Я перевидал их многое множество на своём веку, но комнаты Марины не забуду никогда. Она была воплощением неблагополучия, неустройства, полного презрения к хозяйству, к быту. Всё вверх дном, в беспорядке, в забросе, как будто это старая корабельная каюта, пережившая двенадцатибалльный шторм.

Хозяйка сварила кофе на маленькой спиртовке, поставила корзинку с чёрными сухарями. Впоследствии оказалось, что это вообще её единственная пища. Я пробыл у неё всю ночь, и много раз приходил потом. Очень пылкая дружба соединила нас. Имя этой дружбы: поэтическое братство. Любви между нами не было.

Стихи Марины в то время представляли собой поэтический дневник, который она вела непрерывно, изо дня в день. Всё, что она думала и чувствовала, противоречивое, смутное, бесформенное, глубоко личное или общезначимое, – всё это немедленно, по горячим следам превращалось в короткие стихи. Она жила только для того, чтобы писать стихи. Многие из сочинённого тогда вошло потом в сборник «Вёрсты», но большинство стихов сгинуло бесследно. Хорошо это было или плохо, я теперь не знаю, но тогда стихи Марины произвели на меня огромное впечатление – тем, что предельно были связаны с жизнью. Это была стенограмма минутных прихотей, но за прихотями всегда стояла душа, живая, изменчивая, ещё очень молодая – может быть, молодая навсегда.

Марина была рослая, некрасивая женщина с открытым, скуластым русским лицом, стриженная по-курсистски, с ровной чёлкой на лбу. Она шагала по улице широкими мужскими шагами. Через плечо у неё висел охотничий патронташ, набитый папиросами. Все её дружбы – это короткие, но очень пылкие и восторженные привязанности. Они возникали внезапно и исчезали без следа. Впрочем, след всегда оставался в стихах. Марина зачёркивала не стихи, а предмет своего увлечения.

Настроена она была очень контрреволюционно. Но эта контрреволюция была словесной романтикой, безответственным и бездейственным выпадом. Почему ей понадобилось защищать какие-то мифические дворянские привилегии, кровных коней, запряжённых якобы в дровни, и часовни, распродаваемые якобы на слом; почему ей вдруг понадобилась московская боярская старина – это было совершенно необоснованно. Так что я не удивляюсь, если тогда её никто не тронул. До того ли было!

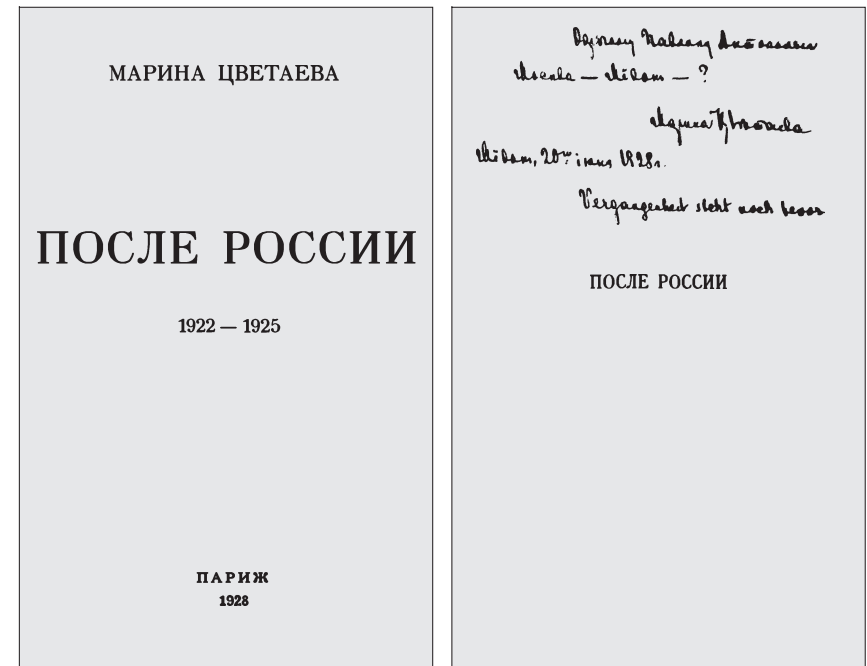
Вскоре я привёл к ней своих друзей – Ю. Завадского и В. Алексева, и Марина честно поделила своё увлечение между нами тремя. Были написаны даже стихи, посвящённые всем троим, с короткими характеристиками каждого. По-прежнему встречи происходили у неё, в ночной душной мансарде, полной синего табачного дыма и непроветренных рифм. Марина была очень несчастна. От мужа не было вестей. Нищета её возрастала с каждым часом. Младшая дочка безнадежно болела. Что-то роковое, непоправимое было в атмосфере, окружавшей Марину. А она сама была горда, принципиально беспечна. Как это ни дико звучит, как ни мало соответствует внешнему облику, но она казалась мне какой-то московской Манон Леско⁵. Она же и открыла мне этот роман, она же научила восхищаться его героиней.

Вообще, многое она впервые открыла мне в поэзии. Через неё, сквозь неё я начал понимать Лермонтова, Гейне. Я по-новому, как-то легче и свободнее отнёсся к своим собственным пьесам и стихам. Дружа с нею, я понял, что воистину не боги горшки обжигают, что искусство можно делать голыми руками. Я увидел кухню очень одарённого и оригинального поэта и понял, что эта кухня, пожалуй, не лучше моей.

Марина ввела меня в поэтический салон дилетанта-поэта Амариа⁶, о котором я ещё расскажу. Не думая о том, она вдвинула меня в атмосферу тогдашнего литературного дня. Она была пристрастна, несправедлива в своих оценках, ей нравилось другое, нежели мне. Я не умел с нею спорить, но и соглашаться тоже не хотел. Впрочем, не в этом суть.

Крылатое и лёгкое шло от Марины. Пушкинской «внутренней свободой» полно было её существо. Она всегда была в устремлении, в душевном порыве – бессонная, смелая, по-настоящему она любила даже не себя, а свою речь, своё слово. Но и чужое слово она любила вполне бескорыстно и готова была трубить в честь чужой славы день и ночь. Множество людей прошло и ежечасно проходило перед её глазами. На основе мимолётного, случайного впечатления она строила фантастический образ того или другого из встреченных ею людей и фантастики своей придерживалась. Выходило, что X – это чёрт, Y – будущий Гоголь, Z – Казанова. Романтические реминисценции раздавались, как дарственные грамоты. Она возводила случайных проходимцев в бог знает какой сан, делала это наивно, в силу свойственной ей ребяческой игры в мир, в любовь, в таинственно важные отношения между всеми нами.

Наша дружба продолжалась. Она перестала быть пылкой, встречались мы реже, но она всегда следила за мною так же, как я следил за нею. Её закадычной приятельницей стала С. Голлидэй, как это произошло – мне совсем неизвестно.



Внезапно Марина исчезла. Я узнал, что её нет в России. Она стала эмигранткой. Прошли многие годы. Я встретил её в 1928 г<оду> в Париже. Она жила в Медоне с мужем, с взрослой дочерью Алей и четырёхгодовалым сыном, родившимся в эмиграции. Мы встретились дружелюбно, я пробыл у Марины целый день. Она подарила мне свою книгу «После России»⁷, о моей работе совсем не расспрашивала, говорила, что поссорилась со всеми русскими в Париже. Внешне она изменилась мало, разве что появилась в её русых кудрях непрошенная седина. Всё её существо было полно мужем, детьми, бедным домиком в Медоне, увитым виноградом. О прошлом мы не вспоминали и попрощались наспех, как на большом жизненном вокзале, без опасения, что такой встречи может и не быть совсем.

Действительно, встречи могло и не быть. Но она всё-таки была. Перед самой войной Марина вернулась в Москву с сыном, шестнадцатилетним высоким юношей, очень на неё похожим. Она пришла ко мне – седая, полная дама. Немногословная, настороженная, может быть чуть-чуть враждебная. Разговор был деловой, профессиональный, скучный. Марина не хотела даже остаться, чтобы выпить чаю. Потом я видел её и слышал чтение новой её поэмы у одного друга. А через год узнал о страшной её гибели в глухой деревушке на Каме. Шла вой-

на. Многие известия о гибели друзей и близких скрещивались друг с другом, как прожектора в ночном небе. Они безжалостно вытягивали свои длинные ручищи, а небо было чёрное, беззвёздное, полное новых угроз. И гибель Марины затерялась в этом грозовом мраке так же, как года через два затерялась в нём гибель на фронте её любимого, единственного, никем не оплаканного сына. Совсем недавно в Коктебеле вдова Волошина рассказывала мне о безоблачном отрочестве Марины у блаженной черноморской бухты, под окнами Волошинского дома. Он был ещё тоже не стар, этот чудак и отшельник парижской выучки, волосатый и бородатый мэтр, воротила московских вкусов. Легконогие девочки Цветаевы, Марина и Ася, обожали его. Он целовал их и гладил их русые кудри. А для них впереди был простор, путешествия, любовь, победная юность, крылатая походка. И снова простор. Ничего кроме простора.

И я понял, что жизнь Марины – несмотря на её ужасный конец – никогда не была и не могла быть несчастной. Она прожила свою жизнь вольно, как сама хотела, в безостановочном движении, радуясь тому, что всегда вокруг люди, которых она так умела идеализировать, создавая их портреты по своему образу и подобию. Многое тяжёлое обрушилось на неё в последние годы её жизни: утрата мужа и дочери, полное одиночество в эмиграции, нерадостный возврат в Москву. Но всё это ничего не значило, всё переломил бы, переработал её вольный характер, её творческий дар. И если в тот чёрный час она покончила с собой, значит действительно рядом с нею не нашлось ни одного человеческого лица, не было русской речи...

3.

Самостоятельная жизнь и работа ушедших из Студии началась с довольно нелепого предприятия. Не помню, как это случилось, но мы обратились к О.В. Гзовской, чтобы она помогла нам. Гзовская предложила поставить средневековый французский фарс «Адвокат Патлен». Начались репетиции. Дело происходило у неё на квартире, где-то на Малой Дмитровке (ныне улица Чехова)*. Гзовская была ещё очаровательна: белокурая, с прелестным овалом лица, весёлая и бойкая, способная на острое словцо, на мимоходом брошенную непристойность; это была актриса с головы до ног. Всё в ней было легко, неглубоко и беспечно.

Ещё в гимназии я видел Гзовскую на сцене Малого Театра в «Клеопатре» Шоу. Рядом с ней был великолепный Цезарь, старый провин-

циальный актёр Горович, актёр не то что умный, но хитрейший. Он осторожно вёл Гзовскую, как гитарист ведёт поющую цыганку, но в его сдержанности была какая-то опасная, вероломная сила. Говорил он слегка шепелявя, с польским акцентом и, казалось, именно поэтому речь его звучала ещё обаятельнее, ещё принудительнее были его интонации – изворотливые, небрежные и неожиданные. А Гзовская была просто сверх меры молода, она вихрем проносилась по сцене, чтобы упасть в объятия этого пожилого Цезаря. Восхитителен был её капризный юмор. Это была настоящая кошка, весёлый грациозный зверёныш. Несмотря на полное моё мальчишество (14–15 лет), я всё-таки чувствовал прелесть актрисы.

Гзовская начала с того, что со всеми нами перешла на «ты», чего Вахтангов никогда не делал. Старая пьеска была поставлена быстро, без хлопот и поисков, как бог на душу положит, по стандарту. После Вахтангова, после его творческой неудовлетворённости, его требований к себе и к другим, нам эта халтура показалась блаженным раем, тем самым, который мы искали. Семейство Гзовской состояло из неё самой, старого (относительно) мужа – в прошлом камергера, а потом прожжённого журналиста какой-то желчной газетёнки, картавого вруна, вполне водевильного персонажа – и ещё одного мужчины, молодого, красивого, как врубелевский Демон, актёра в спортивном пиджаке и крагах – это был её любовник. Троица уживалась вполне дружелюбно. Муж заведовал сложными по тем временам хозяйственными делами, а жена и любовник зарабатывали деньги где и как только можно, вернее – зарабатывали пайки.

Предстояло мне ещё не раз услышать о Гзовской – совсем в других условиях, в другие времена. В 1923 г<оду>, когда Театр Вахтангова гастролировал в Берлине, Гзовская уже была белоэмигранткой, избрала местом своего изгнания Мюнхен, цитадель будущего фашизма. Говорили, что она исступлённо враждебна к нам, советским актёрам, ко всей Советской России. Говорили, что это именно она постаралась, чтобы баварское правительство отказало нам в гастролях в Мюнхене. Но я увидел Гзовскую и Гайдарова в конце 30-х годов и в Москве, в гостинице «Метрополь». Оба потускнели, состарились, но отнюдь не настолько, сколько следовало бы по количеству протекших лет. Она осталась неистребимой авантюристкой, мечтала о каких-то концертных выступлениях со стихами советских поэтов. Кажется, ей удалось даже это.

Для мансуровских студийцев Гзовская была совсем другим, новым миром, особенно в области театрального искусства, в самом отношении к нему. Это было отношение деловое, практическое: искусство должно приносить пользу и славу, причём по возможности быстро. И вот «Патлен» был поставлен, и мы повезли его по западным областям, за

* Эта улица вновь называется Малой Дмитровкой.

Вязьму и Гжатск, играли перед красноармейцами и крестьянами. Нас за это сытно кормили. Я участвовал в спектаклях в качестве не то вступительного слова, не то пролога, для чего облачался в какого-то средневекового типа, одевал белокурый парик, гримировался, а в конце представления принимал участие в общем хороводном танце. Слова для этого пролога сочинял я сам. Это была моя первая попытка общения с очень большой аудиторией, общения прямого, «от себя». Впоследствии опыт его мне пригодился. Вся эта давняя поездка вспоминается как в тумане – беспечная и бездумная, то в теплушках, то на санях, то в грузовиках, помнящих мировую войну, под осенним небом, по первому снегу. Продолжалась она недели две, не больше. Обещания и посулы группы – во что бы то ни стало поставить мои пьесы, среди них и новую, «Пожар в театре», – выветрились сами собою. Как ни странно, я об этом очень мало заботился и не горевал.

* * *

А что было потом? Память путает сроки, сближает и раздвигает их по своему произволу. Это моё смутное, междуцарственное время было шатание и блуждание. Были ещё какие-то весьма халтурные представления «Гибели Надежды», где я играл чуть ли не две роли сразу, уже совсем в случайной труппе. Шефом этого предприятия был Вигилев, участвовали в нём и Серов и Баратов.

Осенью 1919 г<ода> Вигилев и я уже стучались в двери Камерного Театра. Таиров принял нас любезно, ему импонировало заполучить учеников школы МХАТ, беглецов от Вахтангова. Это был корректный, нарядный господин с большим самообладанием. Он любил витиеватые фразы с иностранными словами вроде «экспрессивно», «антураж», «спорадически». В нём была намеренная властность и совершенно явная жадность к жизни. Он не умел по-настоящему привлечь к себе, как Вахтангов или даже Гзовская, но некоторым обаянием обладал, особенно в деловых разговорах у себя в кабинете, а не за режиссёрским столиком.

Рядом с ним была прекрасная подруга его жизни, артистка поистине великая в те времена – Алиса Коонен. Один звук её голоса возбуждал волнение и печаль, несмотря на манерность речи. Случайно я знал Коонен давно, со школьной скамьи. Ещё в гимназические времена я увидел её впервые за чайным столом буржуазной еврейской семьи. Тогда она была юной артисткой МХТ, только что сыграла Митиль в «Синей птице». Помню лукавый, любознательный взгляд, брошенный вскользь и исподлобья, помню бледное матовое личико. Она отламывала пальцами бисквиты, быстро швыряла их в рот, смеялась и

болтала по-французски с каким-то гостем. Манерности не было и в помине. Она была просто и бесхитростно молода. Видел я её потом в «Свободном театре», в пантомиме «Покрывало Пьеретты». Это начало её начал, головокружительный успех, всемосковское признание.

Наш приход в Камерный театр совпал с постановкой «Принцессы Брамбиллы» Гофмана⁸. Таиров часами стоял на сцене. Пиджака не снимал, рукавов не засучивал, хлыста в руках не было – но это был настоящий дрессировщик. Он чертыхался, топал ногами, со лба его лил седьмой и десятый пот, репетиции продолжались часами, изо дня в день, по плану. Он требовал только одного – неукоснительного исполнения своего режиссёрского рисунка. Каждое движение, каждый переход, каждый жест, каждая интонация были им предусмотрены (либо изобретены тут же, что всё равно), их приходилось повторять, вдальбивать, зазубривать. Постепенно это задуманное теряло всякую свежесть новизны, а стало быть и оправдание, но Таиров жёстко стоял на своём: повторять, повторять, повторять только то и буквально, что им показано. Сцена уличного венецианского карнавала. Какая-то вспомогательная, безымянная пара, он и она, молодые люди. Она вбегает на сцену, за нею он. Всего две реплики:

Она: Ах, как я ловко его обманула.

Он: А я всё-таки догнал тебя!

После чего – объятие. Таиров находит интонацию этим несколькими ничтожными словами. Первый раз в его устах интонация, пожалуй, имеет какой-то оттенок задора, непринуждённости. Но чем точнее затверживают актёры навязанное им, тем нелепее и манернее звучат слова. Мне жалко, что я не могу записать эту манерность, как записывают музыкальную фразу, но сейчас, более чем через 30 лет, она навязчиво зудит у меня в ушах, как осенняя муха. И это во всём, в главных ролях, в массовых сценах. Всё – вычурно, всё – не как в жизни, всё произвольно. По личному впечатлению фигуранта в этом спектакле могу удостоверить, что мне было предложено шире расставить ноги, держать руки на весу, как будто я пытаюсь не то отбить волейбольный мяч, не то обнять некое крылатое видение. Ни оправданий, ни объяснений – лишь бы соблюдена была поза – а там двигайся, прыгай, кривляйся, уродуй себе лицо полосатым гримом, пускай одна бровь ползет за висок, а другая закорючкой опустится в ноздрю – чёрт с тобой! Это называлось экспрессивным стилем. Что-то было в этом беспомощное и не слишком грамотное.

Но странное дело! Когда я потом смотрел представление «Принцессы Брамбиллы», оно мне нравилось! Какой звон и блеск шли со сцены! Как непринуждённо двигалось, пело, плясало это озорное сборище масок. Как фантастически хороша была Брамбилла – Миклашев-

ская и её верный любовник, великолепный Фердинандов. Конечно, это не был Гофман. Слишком всё ярко освещено, слишком грубо-театрально. Не хватало тумана, иронии, недоговорённого. Но в пределах возможного для *этой* театральной школы, для *этого* направления – «Брамбилла» была шедевром.

В спектакле были мои песенки. Они были очень плохи, не сценичны, не вокальны, чему помогала и вычурная музыка Половинкина.

Впоследствии я не однажды видел Таирова. На протяжении многих лет он мало менялся. То же самообладание, тот же громкий голос, та же манера властного импресарио. Сильно сдал он только за последние годы. В 1949 г<оду> я встретил А. Я. у Эренбурга – в тяжёлый год для Камерного театра. В газете «Культура и жизнь» была напечатана разносная, уничтожающая Таирова статья. Страшно было смотреть на него. Руки его тряслись, лицо было отёчное, лилового цвета. Онпил что-то крепкое и лил себе на рубашку, на пиджак. По-прежнему он только смеялся, обнажая ровные, блестящие зубы. Но это был полумертвец. Скоро он действительно ушёл из жизни.

Осенью 1920 г<ода> я без сожаления ушёл из Камерного Театра; сезон 1920/21 г<одов> пробыл во II Студии МХТ. Тут уже нечего вспоминать. К этой труппе я никак не приспособился. Ни лица, ни запросов у Студии не было. Лучшие актёры открыто держали курс на скорейший переход в метрополию Художественного Театра. Остальные попросту тянули служебную лямку в расчёте на паёк. Я был среди них.

Помню нелепые репетиции шиллеровских «Разбойников», к которым через год писал почему-то стихотворный текст. Мне поручили роль Шуфтерле, мелодраматического злодея; роль крохотная, всего один монолог об убийстве ребёнка. Постановщик Леонидов, так же как когда-то Вахтангов, добивался от меня хоть малого проблеска жизненной правды. Репетиции шли за столом, в тесной комнате. Все читали по тетрадкам, я тоже. Это было нестерпимо скучно. Ни у кого ничего не выходило.

Леонидов, актёр с признаками гениальности, который столько раз потрясал на сцене, казался в этой комнатке усталым, подозрительным, скучающим, ещё более старообразным, чем полагалось бы по годам. Он шепелявил какие-то совсем незначительные, неинтересные замечания и по всем признакам просто спешил кончать нудную репетицию. Были также уроки Станиславского. Это уже совсем особая тема, я коснусь её в другой связи.

В те же времена началась моя профессиональная литературная жизнь. Об этой – в следующей главе. В те же времена я неожиданно женился. Женой моей стала Наташа Щеглова.

4.

Кафе Поэтов – дохлое, но странное и подозрительное заведение на Тверской. Еды в нём мало, почти никакой, разве что чай с сахарином, да пирожные с сахарином, да чёрный кофе чуть ли не из толчёного угля, так от него першит в горле. Посетителей тоже никаких не предвидится, разве случайно забредёт приезжий командированный дурак, да чекист в кожанке сверкает из полутёмного угла бессонными глазами в синих кругах. Здесь собираются поэты. Их очень мало. Все как на подбор – неизвестные, непечатающиеся. Они опасливо дружат, обнюхиваясь как дворняги на улице, но у них есть высокий покровитель – Валерий Яковлевич Брюсов, который честно готов влюбиться в каждое, чуть проявившее себя дарование. Делает он это безотказно, даже с исступлением.

Я первый раз сижу перед Брюсовым. В руках у него палка с серебряным набалдашником. Усы, борода и бобр на голове тоже серебряные. Пиджачная пара – серебряно-серая, щегольская. Он лёгок, быстр в движениях, ловко берётся за спинку стула и вместо того, чтобы сесть на стул, молниеносно бросает эту мебель под себя, осёдлывает её как конька и продолжает подсакивать сидя. Всё его существо дышит бодростью и силой. Он всегда свежесбрив. Он смеётся, картавит, говорит отрывисто, как будто лает. Это лай восторженный, с визгливым подъёмом вверх в конце рулады. Так встречает давнюю хозяйку молодой ласковый барбос. Брюсов, конечно, не молод, но хозяйка у него только одна – Поэзия. Он читает латинские и французские стихи, читает Ломоносова, читает самого себя. Когда читает себя, любит иллюстративные жесты: если в стихах есть «треножник», он обязательно покажет растопыренной рукой, что треножник стоит на полу, что он низенький; если на треножнике курится благовоние, он покажет указательным пальцем винтообразный дымок; он прочертит в воздухе пальцами абрис пистолета, бокала и т. д. В чужие стихи вонзается острейшим анализом – деликатно, но безжалостно. Понимает с налёту, сразу отмечает всё – формальные достоинства и недостатки предпочтительно. Брюсов абсолютно щедр:

– Выступать? Пожалуйста, сегодня же вечером! Печатать? В ближайшем номере!!

И он действительно пускает нас в звучащую и печатающуюся поэзию, как будто пускает волчки. Одно только его занимает – как определить того и этого: неосимволист, неоромантик, неоакмеист... Эти прозвища раздаются как попало и тут же отменяются. Я побывал и в тех и в других и в третьих, даже не зная об этом.

Органическая потребность Брюсова заключается в том, чтобы заново создавать поэтические течения, завязать борьбу между ними,

принять в ней участие на правах арбитра. Он обожает поэтическую молодёжь. Пожалуй, он любит её больше, чем поэзию. Старый тигр символизма устал от кровавых охот, но не прочь попрыгать для озорства и резвости.

Я очень любил стихи Брюсова в гимназии, ещё в средних классах. Дифирамб Городу (Царь властительно над долом огни вонзал в небо-склон...) был не только любимыми стихами, но чем-то вроде исповедания веры. Так начинался наш доморощенный урбанизм. Сколько смешных подражаний вызвали брюсовские стихи о городе. Помню, например, такое:

Город, город – ха-ха-ха!
Нам недолго до греха.
Ха-ха!

Но увлечение Брюсовым уже сильно потускнело к описываемому времени, т. е. к 1920 г<оду>. Личное знакомство породило интерес к живой личности, но не воскресило интереса к его поэзии. Основное было в том, что Брюсов был прекрасный и благородный учитель поэзии, гувернёр молодёжи. Никого сколько-нибудь равного ему в этом деле я никогда после не встретил. Впоследствии уже мы, мои сверстники и я сам, вложили в дело воспитания молодых поэтов изрядную долю страсти, если не умения. Это были – в первую очередь Багрицкий, Луговской, кое-кто другие. Но нам было легче. Нас поддерживала организованная общественность, привычные для советского общества формы общения с молодёжью, будь то семинар в Литинституте или кружок молодых при каком-нибудь издательстве.

А Брюсов был новатором, он делал непривычное и новое в непривычных и новых, им самим на ходу создаваемых условиях, просто – на уличном перекрёстке, ибо мало чем отличалось от перекрёстка пресловутое Кафе Поэтов.

Кто же там был из молодых? – Сергей Буданцев, больше организатор, нежели поэт, подручный у Брюсова, деляга с острым умом, причислявший себя почему-то к «неофутуристам»; его жена, милая и одарённая Вера Ильина; Адалис⁹, голодная девчонка из Одессы, явившаяся в Москву в туфлях на босу ногу и сразу пленившая Брюсова: в её смуглой, плебейской некрасивости действительно было что-то пленительное; Арго¹⁰ – из Харькова, привезший стилизаторскую книжку «Весёлая Англия»; младшие имажинисты Кусиков и Грузинов. Первый из них играл на гитаре, весьма нравился каким-то подозрительно накрашенным девицам, являвшимся в Кафе; второй совсем выветрился в памяти. Когда являлись главари направления, Шершеневич и Мариенгоф, был шум, много слушателей, ожидание скандала. Но скандалов обычно не было. Участие Брюсова превращало в академию всё, даже имажинизм.

Это была очень ранняя пора Советской власти. Жители московского центра соприкасались с нею меньше и поверхностней, нежели рабочие окраины. Мы знали учреждения: Лит. Отдел Наркомпроса, ТЕО, где маячили Вяч. Иванов и Мейерхольд. У нас не было печати. Наша поэзия была изустной, произносимой поэзией. Какие-то дельцы, особенно имажинисты, умудрялись выпускать свои книги, хоть и малым тиражом, продавали их в своей же книжной лавке. Мы о таком и не мечтали. И когда Брюсов в первый раз напечатал два мои стихотворения во временнике Наркомпроса «Художественное Слово» – истине это было для меня чем-то вроде второго рождения: я вошёл в Литературу, подпись П. Антокольский так же мыслима в печати, как подпись «Л. Толстой» или «В. Шекспир». Я не загордился, но понял: что-то в моей жизни решено бесповоротно.

* * *

А что было потом? Что могло быть потом? Опять путаются, сближаются и раздвигаются сроки больших и маленьких перемен. Всё больше и больше просачивается в мои стихи История, гражданственность. Стихи смутны, романтичны в самом дурном смысле, и всё же многое из написанного тогда печаталось и гораздо позже. Рядом с элегиями на смерть Николая Второго я пишу оды большевикам. Пишу о Павле Первом и о Гамлете. Мне иногда удаются эти скульптурные фигуры. Драматургия заброшена. Стихи становятся метафоричнее, пышнее. Мне нравится звонкая и редкая рифма. На выступлениях я научился неистово кричать и бросать эффектные концовки в аудиторию.

Не сделавшись актёром, я томился именно по этой открывшейся сейчас возможности: выступать публично. Помню аудиторию Политехнического музея в <19>20 или <19>21 году. Должен быть Маяковский, его ещё нет. Выступаем мы, брюсовские выкормыши, распределённые на глаз по разным «неоклассикам», «неоромантикам» и прочее. На мне гимнастёрка с чужого плеча, зелёные обмотки, рваные ботинки. От народа, сидящего по рядам, черно в глазах. Читать мне упоительно и страшно. Яростно колотится сердце. Каждому из нас аплодируют одинаково щедро, но ухо ревниво ловит оттенки этой щедрости. Кажется, что именно тебя народ отметил особенным вниманием. Голос у меня здоровый, и я с лёгкостью, не переводя дыхания, раскатываю свой амфибрахий.

Всё может встать на место. Но я беден, почти нищ, голоден. У меня молодая жена. Она даёт уроки пластики. Ей не во что обуться. Скоро выясняется, что она ждёт ребёнка. Родится дочка, крохотный заморыш. Комнаты наши загромождены трубами печурки, на которых

сушатся пелёнки, варится какая-то похлёбка из картофеля и воблы. Однажды ворона тащит из нашего окна кусок сала. Мы это видим, кричим, машем руками, но воровка уже села на соседнюю крышу, каркает, предвещая нам неминуемую гибель, и жрёт наш паёк.

Нужны пайки, пайки! Я одновременно преподаю в Воинской части на Разгуляе и в Детдоме на Пречистенке сценическое искусство, в каком-то госпитале – рисую плакаты, ещё где-то учу ребят писать стихи, репетирую во II Студии МХТ, а по вечерам шляюсь в Кафе Поэтов. Это начало зимы и весна 1921 г<ода>. Бедная дочка наша плачет день и ночь. Она хилая. Что-то с ней не ладится. Однажды, возвращаясь с Разгуляя, нагруженный пайком, я сильно простудился. У меня открылось крупозное воспаление лёгкого. Был высокий жар. Всё время казалось, что где-то в грудной клетке тлеет палёная шерсть, её надо отодрать от рёбер. Я забывался и в бреду слышал плач маленькой дочки. Когда приходил в себя, дочь продолжала плакать, от её пелёнок на трубах шёл пар. Не знаю, сколько времени тянулся опасный период болезни. Я оброс бородой, и сестра, наклонившись надо мной после того, как не видела несколько дней, горько заплакала – такую нашла во мне перемену.

Но и в бреду я знал, что не пропаду. Всё моё существо пело в жару. Мне мерещилась жизнь, неслыханная в своей мощи и красоте. Я рубил топором какие-то круглые сосновые брёвна, и они катились по реке, сталкиваясь друг с другом, катились к чёртовой матери.

После кризиса я очнулся, очень слабый. Жена меня кормила с ложки. На руках у неё сидела девочка, которая впервые улыбнулась. Какой-то приятель принёс белую французскую булку. Я ещё долго пролежал в постели, наверно дней восемь-десять. Силы росли с каждым днём. Ужасно хотелось жить. Был конец апреля 1921 г<ода>. Я встал с постели и прежде всего жадно затынулся папиросой. Меня стошнило.

5.

О том, как развивался и рос за эти годы коллектив вахтанговцев, мне писать не стоит. Об этом рассказано в истории Театра имени Евг. Вахтангова. Достаточно сказать, что когда весной 1921 г<ода> я вернулся в этот коллектив, перед моими глазами открылась совсем новая картина. Новые люди были в Студии, неизвестная мне молодёжь. Другим стал Вахтангов. Он был в зените своей славы и удачи и в то же время смертельно болен.

Дело происходило в барском особняке на Арбате, наскоро приспособленным для театрального помещения. Как разительно отличалось это помещение от мансуровской студии. Там – нищета аскетов, тут

купеческая разностильная пышность, стены обитые парчой и штофом, резное дерево, как в соборах, гобелены, золото – и всё это, навсегда отданное в руки совсем безымянной молодёжи, уже само по себе требовало нового, более активного отношения к жизни. Спектакли ещё не шли, но все знали: скоро сюда придёт народ, сотни и сотни чужих требовательных людей. Нельзя ударить перед ними лицом в грязь. Надо показать зрителям такое, чтобы сразу завоевать их уважение к новому театру. Это хорошо понимали все, и особенно остро, конечно, сам Вахтангов. Вся труппа приводила помещение в порядок. Никто не гнул мытьём полов, шитьём занавеса, крашением лестниц. Особняк Берга похож был на большой корабль, который вот-вот выйдет в бурное житейское море.

Шли репетиции «Принцессы Турандот». Евгений Богратионович, принимая меня обратно, поручил написать песенки, загадки, ещё какой-то текст. В Студии уже работал Завадский, вернувшийся незадолго до меня. Из старых знакомых я нашёл Орочко, Захаву, Котлубай¹¹, коекого из молодых, известных с 1919 г<ода> – Толчанова, Ляуданскую, Шихматова. Но больше всех было совсем неизвестных: Симонов, Щукин, Горчаков, Мансурова, Козловский, Кудрявцев, Балихин, Лобашков, Миронов, Русланов. Это было пёстрое, шумное, весёлое, очень работоспособное общество. В нём намечались дарования. Мёртвой хваткой брал нового человека Вахтангов, чтобы сразу определить его сущность и его цену, его пригодность для Театра. Чувство близкого конца гнало его вперёд и вперёд, обязывало к бешеному иступлению в работе, чтобы достигнуть искомого, оставить после себя воплощение своих заветных замыслов. Таким заветным замыслом была «Принцесса Турандот». Выбор шиллеро-гоцциевского материала мог быть и случаен, но решение спектакля отнюдь не было случайным.

О нём много писали, спорили. В последние годы было принято считать «Турандот» чуть ли не знаменем формализма в Советском Театре... Смешное заблуждение. В представлении не было ничего формалистического. Оно было насквозь содержательным, я бы сказал – лирически революционным. Не хочу останавливаться на ненужной здесь полемике. Спектакль был поставлен. На генеральной репетиции сидевшая рядом Лиля Шик заметила, что меня трясёт, как в лихорадке. Действительно, безостановочное развитие спектакля, внезапные смены кусков, весёлых и трогательных – всё это радовало, ошеломляло, не давало передохнуть, заставляло жить удесятёрённой жизнью в зрительном зале.

Когда «Турандот» впервые шла открыто для избранной публики, за два квартала от Театра тяжело умирал Евгений Богратионович. Недавно Н.М. Горчаков читал на одном вечере отрывок из своих воспоминаний

наний: речь идёт о том, как он, Горчаков, привёз тогда к больному Вахтангову Станиславского. Я был бы счастлив процитировать здесь рассказ Горчакова.

Вахтангов умирал. К моему великому горю, я не был у него в часы и минуты его смерти. Эти героические последние часы описаны у Захавы. Похороны были печальны и торжественны. Увы, много с той поры видел Арбат погребальных процессий, но та в мае 1922 г<ода> запомнилась больше, чем все остальные. Она утопала в ворохах сирени. Тяжёлый дубовый гроб плыл над толпой, над венками, люди шли и шли и шли.

Лицо Вахтангова в гробу было матово-костяным, исхудало до последнего предела. Смуглота сошла с лица, но и земляной мертвенности не было; была меловая белизна сохранённой временем мумии.

Кто бы ни писал о Вахтангове, даже такой хорошо, изнутри знавший его человек, как Захава, в руках у которого были все оставшиеся материалы и документы, – всё равно, характеристика в конечном счёте получается слишком круглая и гладкая, слишком сведены концы с концами: доказано как дважды два, что Вахтангов был режиссёр-новатор, что он смелый мыслитель – и всё.

Это ещё не всё. Никогда нельзя забывать, что путь его, по несчастью, резко оборван в самом начале, что ушёл он из жизни очень молодым. Из Вахтангова нельзя делать икону. Это был очень беспокойный, непрестанно ищущий человек, совсем не уверенный в себе. Всё у него было в брожении, в переплавке, в становлении. Каждая из его постановок есть результат увлечения – правда, увлечения безоглядного и острого, но по самой своей природе временного. Кончалась работа над спектаклем, и вместе с нею дотла стгорало увлечение. Его планы постановки «Гамлета», которыми он делился во время работы над «Турандот», свидетельствуют только о том, что в этот момент он всецело во власти «Турандот». Если бы он успел действительно поставить «Гамлета», можно сказать наверняка, что постановка была бы противоположна и этим планам и всей иронической стихии «Турандот». Ведь и сама «Принцесса Турандот» была диаметрально противоположна поставленной перед тем стриндберговской¹² драме «Эрик Четырнадцатый». Там, в «Эрике» – мрачная история о неудачном шведском короле; душевная болезнь главного действующего лица трактована как роковая болезнь; его мучения и гибель глубоко серьёзны, они внушали страх, если не ужас; патология Стриндберга была возведена в сан трагедии, под стать Шекспиру.

То же самое в постановке «Гадибук» на сцене Еврейской студии «Габима»: мистическая история о внезапно погибшем женихе, душа которого переселяется в невесту, действовала на зрителей, как страш-

ный рассказ в духе Эдгара По или Метерлинка. Вахтангов был сам *внутри* этого мистического страха.

И полная противоположность – в беззаботной лёгкости гоцциевского спектакля. Всё здесь оказалось невесомым и шутивным, идёт ли речь о голове Калафа или о скверном характере самой принцессы. Ироническая стихия растопила содержание без остатка.

Вахтангов всегда бросался из крайности в крайность. Всегда в нём чувствовалась тенденция сжигать за собою корабли. И в этом была его неудовлетворённость собою, поиски пути, а не путь. И поскольку он всегда был очень искренен и брался только за то, что действительно его увлекало, т.е. в каждую работу вкладывал себя до конца, – постольку эти метания выступают очень ярко и пыпукло. Они ничем не сглажены и не прикрашены. Они могут показаться со стороны случайной прихотью, неустойчивостью артистической натуры. Это тоже неверно, не до конца верно. Опасная дорога в крутых зигзагах обозначала органический рост очень молодого дарования. Вахтангов всегда рисковал, рисковал всем своим достоинством, на меньшее он не мог согласиться. Он был азартным игроком, и надо помнить при этом, что ставкой у него в последние годы всегда была или могла быть – жизнь. Надо помнить и об окружающей театральной обстановке. Только что начинался Мейерхольд. «Великодушный рогоносец» совпадает по времени с «Турандот». Но Мейерхольд – это ещё что! Мейерхольд – настоящий, глубокий художник, мастер. Тут же рядом неистово рекламирующий себя Таиров. Тут же шумный успех обозрений Фореггера¹³. Тут же первые попытки Пролеткульта¹⁴. Тут же ещё много безымянного, о чём и памяти никакой не сохранилось. Всё это спорит друг с другом, толкается локтями на большой московской ярмарке тщеславия; у каждого свои крикуны, иногда очень красноречивые. Советский театр в те годы вырастал из ничего, на рыхлой почве, среди молодых людей, разгорячённых революционным задором, на вольной волюшке. Чем чуднее и чудачковатее, чем «левее», тем правильнее, тем ближе к пролетариату – так казалось очень многим. И эти многие были искренни и молоды. При этом Художественный Театр пребывал в полной растерянности. Там владычествовал Немирович-Данченко, увлекшийся на склоне жизни опереткой. У стариков Малого Театра тоже было мрачно и скучно.

Вахтангов по сути дела был очень одинок в последние годы. Даже в Художественном Театре, в студии, куда он вложил столько работы и увлечения, на него косились, как на изменника. У Вахтангова была только одна молодёжь, преданная ему. Всё остальное – недолговременные дружбы, конъюнктурные союзы и т. д. – было случайным и недоброкачественным.

Неудивительно, что Вахтангов резко бросался из стороны в сторону. Гораздо удивительнее как раз обратное: он не был растерян, не был выбит из седла. В чём же дело? Что помогло ему? Прежде всего совесть. Никогда ни при каких условиях он не шёл на дешёвку и был достаточно зорек, чтобы сейчас же разглядеть её под любой рекламной и пышной внешностью.

Это важно, но и это ещё не всё. Оберегало Вахтангова и другое: *школа, направление*. Имя школы и направления – Станиславский. Здесь увлекающийся, изменчивый художник остался неизменно верным до самого конца. Сущность направления и школы, к которым принадлежит Вахтангов, заключается в правильном определении природы сценического искусства, т. е. в правильном определении такого противоречивого, единственного в своём роде феномена, как *процесс перевоплощения на сцене*. Тут Станиславский нашёл поистине волшебный ключ, отпирающий все замки, и научил пользоваться им своих учеников. Вахтангов оказался одним из самых лучших учеников и ключом Станиславского делал такие чудеса, которые, может быть, не снились и Станиславскому.

Весь душевный пыл Вахтангова заключался в том, чтобы *делать актёров*, и в этом деле он был сказочным виртуозом. Вот почему всегда вокруг него теснилась молодёжь. Он мучился над решением постановки, над её формой, но не над тем, как будут в ней играть. Это уж он знал заранее: играть будут отлично, никак не меньше. Этого мало! Каждый исполнитель, будь он даже неопытен, будет показан со своей лучшей стороны. Каждая индивидуальность будет раскрыта. Вот почему так сверкали спектакли, поставленные Вахтанговым. Этим качеством Вахтангов разительно отличался от всех, стоявших рядом с ним. Ни Мейерхольд, ни Таиров, ни тем более другие театральные руководители того времени ничего подобного не умели делать, а пожалуй, и не хотели.

Вахтангов был не очень сильным актёром. Ему мешало режиссёрское дарование и режиссёрский навык. Но в одном своём качестве он был именно гениальным актёром и артистом: в умении показать любую роль, т. е. тут же, импровизационно, сыграть на репетиции любой кусок из этой роли. Продолжался такой показ минуты две-три, редко больше, но Вахтангов умел тогда в ярко освещённом фокусе сосредоточить главное для исполнителя: и сквозное действие, и внешнюю характерность – всё! Это был блеск и только блеск. Те, кто видели Вахтангова в такие минуты, никогда не забудут.

Вот почему Вахтангов после своей ранней смерти оставил такое прочное основание для развития своего Театра. Он вложил в своих учеников неистребимое желание: быть похожими на него, макси-

мально приблизиться к нему в работе, в поведении, в творчестве. Он был для них не только и не столько педагогом, но и образцом настоящего человека – эталон оказался таким, что его хватило на очень многих.

От себя лично я скажу, что ни один человек ни до ни после Евгения Богратионовича не оказал на меня такого решающего влияния во всех областях жизни и искусства. Если я что-нибудь значу, и что бы я ни значил – это в моей крови бродит капля горячей вахтанговской крови, его действенная любовь к тому делу, которое он делал на земле.

Вахтанговцы остались без Вахтангова. Многие пророчили им распад, распыление, уничтожение Студии. Кое-кто даже хотел этого. Действительно, многие ушли в скором времени из Студии. Но имя Вахтангова, дело Вахтангова продолжали жить. Студия стала Театром, всесоюзно и всемирно известным.

Я не собираюсь в дальнейшем быть историком Театра. Эти записки посвящены другому – моей собственной жизни. Как бы тесно ни была она связана с Театром на протяжении ещё многих последовавших лет – ещё целое двенадцатилетие, – всё же этой связью жизнь не была заполнена вся. Кроме того – писать историю Театра ещё не настало время. Это должен сделать другой кто-нибудь, моложе меня.

* * *

Летом 1921 г<ода> с женой и маленькой дочкой я присоединился к труппе вахтанговцев в их гастролях сначала в Нижнем Новгороде, потом вниз по Волге и по Каме. Жена надеялась пробраться в Ключищи, которые перестали быть её собственностью, но оставались родным гнездом. Это ей не удалось. Они уехали обратно в Москву.

На Волге и Каме мы видели потрясающие картины голода, разорения, гибели сотен людей. Русские, татары, мордва толпились на причалах; семьи, деревни были в пути, и этот путь поистине никуда не вёл. Когда актёрский пароход стоял где-то в затоне, многие из нас подхватили малярию. В их числе был и я. Много дней провалялся, оглушённый хиной, в липком поту, в Перми, в больнице. Рядом умирал татарский мальчик. В полузабытьи я видел, как он встал с койки и, шаря по стене, идёт к выходу. Мальчик остановился у двери, прислонился к косяку и горько заплакал. Очевидно, я потом потерял сознание, потому что, когда я пришёл в себя, мой сосед уже лежал на боку, рот был оскален, стеклянные глаза широко открыты. Пришли санитарки и унесли в простыне длинное, тощее тело.

В один из смутных больничных дней ко мне пришла Лиля Шик и сказала, что в Петрограде скончался Александр Блок. Я уже выкараб-

кивался из припадков, из бреда, но слушал как сквозь сон, хина звонила в ушах. Гораздо позже я понял: Блока нет. Его уход из жизни казался загадочным для москвичей, ничем не подготовленным. Мы ничего не знали о его болезни.

Весною 1920 г<ода> Блок приехал в Москву. В Доме Искусств (улица Воровского, 52 – там теперь Союз Советских Писателей) он читал своё прозаическое предисловие к «Возмездию» и третью, ещё не напечатанную тогда, главу поэмы. Читал он, как всегда, без увлечения, но сумрачно и веско, особенно веско читал свою прозу. Удивляло намеренно русское произношение иностранных слов. «Эдюкасьон сантиманталь» он сказал совершенно не по-дворянски, не по-петербургски, а жёстко выговаривая все буквы, как семинарист. Сидевшие около меня Лиля Шик и Коонен даже ахнули. Он казался здоровяком с загорелым, медного цвета лицом, обветренный, крепкий, широкоплечий человек – не то шкипер дальнего плавания, не то эстонский или финский спортсмен.

Ещё через день мы слушали его на Никитском бульваре в Доме Печати. Когда он кончил, началось обсуждение. Первым вылез какой-то юноша в очках, лысый, в полувоенном обличье. Он сказал примерно следующее:

– Когда меня позвали на этот вечер, я переспросил: Как – Блок? Какой Блок? Автор «Незнакомки»? да разве он не умер? И сейчас я ещё раз убедился, что Блок действительно умер...

Тогда вышел совершенно разъярённый Сергей Бобров¹⁵. Усища у него торчали, брови взлетали вверх, из-под очков горели глаза. Сильно размахивая руками, он завопил:

– Смее уверить вас, товарищи, Александр Блок совсем не герой моего романа. Но когда его объявил мертвецом этот... (он ткнул кулаком в сторону только что говорившего) этот, извините за выражение, мужчина, мне стало обидно за поэта – понимаете? – за по-э-та... – вопил Бобров, потрясая кулаками...

Были и ещё какие-то речи. Тема их была задана: жив Блок или нет, чего от него можно ждать...

Его просили читать «Двенадцать» и «Скифы», но он не откликнулся. Блок читал много мертвеннее и суше, чем в прошлый раз. Он, видимо, устал, и поездка в Москву никак не была ему нужна. И всё-таки он производил впечатление здорового человека. К.И. Чуковский впоследствии передавал, что Блок, слушая из соседней комнаты эти выступления, сказал довольно спокойно:

– Они правы, я действительно умер.

* * *

Осенью в Москве шла горячая работа над «Турандот». Об этом уже написано. Сочинённый мною за лето текст для пролога масок был забракован Вахтанговым.

Жилось мне невесело, одиноко. Старая дружба с Завадским как-то не возобновлялась. Отношения с новыми людьми были ровны, внешне дружелюбны, но внутри холодны. Я болтался в Студии без дела. Пробовал ставить «Марию Тюдор» Гюго с Орочкой в роли Марии, репетировал несколько месяцев, но дело быстро развалилось. У меня не было ни умения, ни хватки.

Актёр И.М. Толчанов предложил показать мои стихи тогдашнему директору Госиздата О.Ю. Шмидту¹⁶. Я наскоро собрал небольшую тетрадку и понёс её по указанному адресу. Меня принял красавец с тёмно-рыжей густой бородой. Он был корректен и выдержан, принял меня дружелюбно. Книжка пошла на рецензию П.С. Когану¹⁷. Чудаковатый старик ничего не понял в моих стихах, приписал им несуществующие достоинства и столь же мнимые недостатки, но в общем похвалил. Книжка пошла в набор. Гроши, полученные за неё и выразившиеся в цифрах с шестью нулями, пошли на дрова, на хлеб, на мыло. Это был первый относительно крупный заработок. Позже я узнал, что в агитации в мою пользу у Когана участвовала Марина.

Было множество встреч, завязывавшихся и обрывавшихся знакомств. Вот я сижу в комнате Пастернака на Волхонке, читаю ему своё лучшее. В ответ он бубнит длинный вдохновенный вздор, и через неделю я замечаю, что говорю пастернаковским голосом, что завываю и чудачу под него, что в стихи мои закрались пастернаковские рифмы. Наваждение продолжалось долго. Оно было непонятно, потому что тогда как раз я ещё не питал особой склонности к нему лично и к его стихам. Это пришло значительно позже.

Вот Марина привела меня к Вере Звягинцевой. Звонит восторженный голос хозяйки. Она артистка и поэтесса. У неё милый, скромный, влюблённый муж. Он играет Аппассионату, Шопена, Скрябина. Мы остаёмся за полночь. Скоро рассвет. Проходят дни и месяцы, я снова у Звягинцевых-Ерофеевых на Пятницкой, уже без Марины. На столе водка и утлая по тем временам закуска. Я, не рассчитав сил, лихо прикладываюсь к опасному стакану. Меня тут же развезло. Хозяева сбились с ног, возятся со мною всю ночь, прикладывают ко лбу холодное полотенце, дают нашатырного спирта. Ничего не помогает. С той поры такие происшествия у Звягинцевой определяются глаголом «антоколить». Вот ко мне зачастил юноша в роговых очках, пишущий сумасбродно-нелепые стихи, знающий все европейские языки, относящий-

ся ко мне сначала крайне свысока, но потом привязавшийся нежно – Теодор Левит...¹⁸

Вот дачный знакомец Женя Кумминг¹⁹ приводит неправдоподобно загорелого подростка с большими, как у совы, глазами. Тот смотрит на меня в упор и помалкивает. О том, что он писал в то время стихи, я узнал значительно позже. Это был В. Каверин.

Жизнь разветвляется по многим просёлкам. Это значит, что у неё нет магистрали, нет сквозного действия. Я очень мало помню из того времени, путаю годы. Когда, в самом деле, вышла моя книга, в <19>21 или <19>22 году? Значил ли что-нибудь для меня её выход? Чем я жил, чего хотел, хотел ли чего-нибудь? Нет, я даже стихов не писал. Необходимо повторить лейтмотив, с которого начинались эти записки: о полной оторванности от жизни. Так и не открылось мне в те годы величие военного коммунизма. Я видел Смоленский рынок <19>20 года, продавал на нём какой-то серебряный портсигар отца, видел голодающих на Волге, дезертиров в Гжатске, но мощной жизни молодого народа, его борьбы с врагами я не видел и не гадал о том, что её можно увидеть. Я видел беспризорных ребят в асфальтовых котлах, может быть, делился с кем-нибудь из них куском хлеба, но я не знал, что Советское государство завтра вырастит из них замечательных людей. В 1922 г<оду> мне было уже 26 лет. Я прозевал, безнадежно прозевал минуту, когда уже по-настоящему прощаясь с первоначальной юностью, надо было круто изменить дорогу, стать гражданином и бойцом. Перемена пришла. Она оказалась не такой, как сказано здесь, но достаточно значительной. Скоро я к ней подойду.

* * *

Весной 1923 г<ода> начались гастроли вахтанговцев в Петрограде. У меня была уйма свободного времени. Я слонялся по великому городу, родному мне с детства. В первый раз я увидел революционный Петроград без дворянской роскоши, без чиновной суеты, без приставов и городских, с дворцами, открытыми настежь для народа. Начинались белые ночи. С Невы дул морской ветер.

Я услышал, как «сладко цокают в полночь копыта по торцовой сухой мостовой»²⁰, увидел героический город на морском берегу, любовь всей моей юности. То, о чём я писал в стихах, сидя в Москве, сбылось для меня наяву; не в первый и не в последний раз случалось со мной такое чудо, что стихи напорочили жизнь.

Я читал стихи в «Доме Искусств» на Мойке, там же встретился с «Серапионовыми братьями»²¹, о которых знал ранее только понаслышке и по отдельным произведениям в печати. Эта группа талантливей

молодёжи произвела на меня очень сильное впечатление. Я решил, что вот они, те самые литературные сверстники, которых мне не доставало. Решение было не зря. Ведь и серапионовцы приняли меня как своего. Как удивился я, узнав в юноше весёлого нрава и спортивного вида, Каверине – загорелого подростка, приходившего ко мне года 2 назад. Как обрадовался, что угловатый Тихонов с большим подбородком, светлыми глазами и волосами так похож на свои лучшие стихи из «Орды» и «Браги». У Тихонова мы сидели до поздней ночи. Сестра Марии Константиновны, жены Тихонова, пела цыганские романсы. Когда гости – среди них были и Каверин, и совсем мальчик Н. Чуковский, и Е. Шварц, и давно уже ушедший из жизни Л. Лунц – возвращались со Зверинской, с Петроградской стороны от Тихонова, мосты были разведены на Неве. Мы бросились от Николаевского к Дворцовому – всё оказалось напрасным. Где-то у Зоологического Сада мы провели остаток ночи. Потом в первой же открывшейся пивной пили чёрный портер. Веня Каверин прочёл свой рассказ «Бочка», явно навеянный Честертоном, но необыкновенно талантливый. Не знаю, когда началась наша дружба, превратившаяся впоследствии в братство, – хочется думать, что она началась в ту белую ночь. На долгие годы питерские друзья, в первую очередь Каверин и Тихонов, сделались для меня единственной близкой литературной средой. Шли письма из Петрограда (потом Ленинграда) в Москву и обратно. Мы росли, мужали, старились, но главное осталось неизменным. Тогда же, в петроградские дни <19>23 г<ода> удивительно укрепилась дружба с Лилей Шик – или как она звучала в театре – с Е.В. Елагиной. Это была мужская, открытая дружба. С Лилей нельзя и незачем было иначе. Но какой добротой и зоркостью было полно её нравственное существо, как хорошо знала она меня. Я вправе назвать её старшей своей сестрой, хотя и были мы почти сверстниками. Что-то росло во мне – открытое людям и жизни, ждущее только сигнала, чтобы обнаружиться: в новой работе, в общительной радости, в любви.

31 мая 1923 г<ода> скорый поезд увозил вахтанговцев из Петрограда в Таллин. Была белая ночь. Все уже спали. Я стоял в вагонном коридоре у окна. Рядом со мною была юная, совсем юная актриса, только что окончившая школу Театра, а может быть и не кончившая ещё. Я совсем не знал её. Она смотрела наивными, добрыми глазами и улыбалась. Улыбалась улыбкой, белокурыми золотыми волосами, руками, держащимися за оконную раму, бедным беленьким платьем. Улыбалась всем существом – новому знакомому, жизни, будущему, такому неизвестному и наверняка замечательному. Но будущего ещё не было. Мы совсем не знали друг друга. Мы проболтали всю ночь. Это была Зоя Бажанова, свет моей жизни.

6.

Эстония ещё не бог весть какая заграница, недавняя окраина царской империи, переживала тогда весну своей государственной самостоятельности. Таллин встретил нас добротной мещанской сытостью, полными кабаками, белокурыми кельнершами, которые весьма умильно улыбаются русским беднякам-актёрам. Но кроме того Таллин встретил впервые в жизни увиденным открытым морским простором. Балтика, жёлто-зелёная рябь в прожилках серебра у пирса таллинского порта – и дальше в седых барашках, в отливах меди и зелени осталась дорогой всего дальнейшего странствия.

Вот уже мы погрузились вместе с декорациями на эстонский пароход «Калевипоэг», сбились на палубах. Нас здорово качает на крутой волне; пароход держит курс на северо-запад, к скандинавскому берегу. Через две ночи глазам открывается аккуратно возделанный берег, белые домики, дачки, виллы в густой тёмной зелени; всё это не понашему нарядно, зажиточно, свинчено и слажено на славу – прочное, многовековое благополучие. Вот уже идут пакгаузы, водонапорные башни, провиантские склады, причальные тумбы, длинная эстакада стокгольмского порта. По её каменной брусчатке мечется длинноногий наш представитель, выехавший вперёд, Н.Д. Тураев. Он размахивает руками, кричит что-то на ломаном немецко-шведском языке. Рослые шведы смотрят на него недоуменно и презрительно посмеиваются, не вынимая трубок из ртов. Перед нами старый город, врубленный в гранит, зеркальные витрины с предметами спорта и оптическими инструментами, запах бензина, сигар, каучука, отели в голубых флагах с белым крестом, обилие телефонов, телефоны на каждом углу, на всех столах и столиках, чуть ли не на каждом дереве в парке; рослые полисмены в чёрных мундирах и в чёрных касках, толпа рослая, краснощёкая, с обветренными лицами, в хорошо сшитой одежде, в лёгком трикотаже, облегающем мускулы, во фланели всех светлых оттенков, немногословная, жующая фразы, как жуют резинку; и снова и снова сытое благополучие; в мясных лавках распялены огромные свиные и коровьи туши; масса молочных продуктов, килограммы жёлтого масла и сырны головы в серебряной бумаге. Швеция кажется страной, которая только и делала в столетиях, что жрала мясо и запивала его парным молоком. Но это первое впечатление не слишком сытых москвичей скоро рассеивается. Мы понимаем, что Швеция за только что истекшее восьмилетие неимоверно разжилась на мировой войне, что пока тысячи гибли в Галиции и на Марне, здесь усердно делали деньги, рожали рослых розовых младенцев и ведать не ведали о буре, сотрясавшей Европу. Прочно стояла шведская крона; седоусый король

из династии наполеоновских Бернадотов играл в теннис; интеллигентные пасторы, похожие на Ибсена, молились за его здоровье; в парке бродили на свободе стройные олени; дети росли, чтобы через несколько лет взять рекорд по плаванию и лыжному спорту, – а в это время германские вдовы сжимали сведённые отчаяньем сухие руки; Польша и Франция дымились в развалинах; в России восходило солнце нового мира. В Швеции я впервые почувствовал себя по-настоящему советским патриотом. Надо было уехать за море от родины, чтобы понять её свет.

Но Стокгольм не только блаженная обитель сытых мещан; это город-памятник, столица империи, которая была мировую двести пятьдесят лет назад. Чем-то он напомнил Петроград – но это странное сходство, сходство двух антиподов. В Ленинграде – конная статуя Петра. Он простёр руку на запад, в морской простор. В Стокгольме – пешая статуя Карла Двенадцатого в ботфортах. Он простёр руку на восток, но, увы, нервная рука упёрлась в окна сомнительной гостиницы. Статуя сжата домами, обступившими крохотную круглую площадь. И так во всём. Королевский дворец. Королевская картинная галерея. Но как провинциально выглядят они по сравнению с Зимним, с Эрмитажем. Те же голландцы может и ценнее, нежели в Эрмитаже, но ни размаха, ни удали русских царственных коллекционеров – одни только номера в аккуратных каталогах.

И снова мы бродим по городу в вечерний или ночной час после спектакля. Рослые мужчины в серых фетрах попыхивают красивым огоньком сигары в зубах. Стоит этакий фавн под пышной зеленью клёнов, опёрся на трость, высматривает проходящих женщин, в глазах его зелёный огонёк алкоголя; он весел, богат, нагл, море ему по колено. И вдруг окрик на ломаном русском языке: «Голюбочка пойдём ко мнэ... га-га-га...» Наша артистка испуганно шарахается. Вслед за ней раскат лесного хохота фавна. Дикость чужих нравов преследует нас на каждом шагу. Она уживается с корректностью, с внешней благопристойностью. Но под маской расторопной услуги – всё продажно, всё может быть куплено, всё хочет покупать, закупать, скупать всё, что можно осмотреть глазами и ощупать пальцами. Страшный чёрно-золотой мир ночной Европы – впервые смотрел я на него, смотрел и задыхался от горького удушья. И надо было смотреть, пристально и зорко смотреть, изучать его повадку, его хилость, его временное торжество и смертную истому, начало конца. Многое мне хотелось уже тогда сказать о нём, о его предках. Это хотенье было смутным, расплывчатым. Я ещё не знал, что нахожу здесь одну из основных тем моей будущей работы в течение многих лет. Но весёлая решимость художника не оставляла меня ни на минуту.

Спектакли шли. Они имели осязательный успех. О них писали в газетах. Нас чествовали какие-то восторженные, полупьяные компании. Нас катали в роскошных машинах за город, показывали парки и автострады и взморье, залитое лунным серебром. Это были чужие и чуждые богатые люди. Им ничего не стоило их почитание чужого искусства. Они только отправляли одну из своих естественных потребностей.

Стокгольм уже кончался. Скоро надо было двигаться дальше. Но где же моя ночная вагонная спутница? В Таллине я видел её только мельком, а в Стокгольме ни разу. И я увидел её в последний стокгольмский вечер на вечеринке, которую мы устроили шведскому актёру, который был нашим конферансье, Геста Экману. Увидел Зою, и сердце у меня забилось чаще, и не надеясь ни на что, позвал её погулять по ночному городу. И мы пошли вдвоём, может быть даже не пошли, а побежали к взморью, утонувшему в молочной белой ночи. Город был безлюден, как вымерший, каменные львы и драконы улыбались нам, как старым добрым знакомым. Они помнили нас, наверно, ещё с времён Андерсена, а то и раньше. Нам было очень легко и просто, как будто мы тоже уже были знакомы тысячу лет. Какие-то пьяные матросы хотели уволочь мою спутницу к себе, но нам хватило сметки и юмора ускользнуть от них. Каменный Святой Георгий пронзал змея беспощадным своим копьём. Зоя смотрела на него как на новую сказку, а в этом деле, в любви и понимании сказок, она была и тогда знаменитая мастерица. За морем поднималась розовая заря. Кажется, что это было только вчера.

В то же утро мы двинулись в другой шведский город, в Гётеборг, на шведскую национальную выставку. Провинциальный, тихий и чистый город превратился в съезд приехавших со всей страны купцов, помещиков, крестьян, прожигателей жизни, молодёжи, пасторов, барышень, сомнительных дамочек, фотографов, репортёров... Мы поселились в плавучей гостинице «Маритим» на старом французском пароходе, помнящем времена Жюль Верна. Денег у нас было совсем в обрез, не хватало на обед. Мы горели с двух сторон. Несмотря на стокгольмский успех и рекламу, несмотря на большой съезд, в зрительном зале было пусто. Актёр Басов, выйдя на просцениум в начале «Турандот» и оглядев пустыню партера, печально шепнул товарищам: «Не робей, братцы, нас больше!» Это была провинция.

В Гётеборге со мною произошёл комический казус: я плюхнулся в море во всей одежде, в башмаках, поскользнувшись на каком-то круглом сыром камне, еле вылез, расцарапав руки в кровь. День был ветреный, бессолнечный. Мне довольно долго пришлось потом сушить свою одежду и дрогнуть нагишом на том же камне. Потом я с трудом натянул на себя мокрое и холодное бельё и всё остальное. Обратное путеше-

ствие на трамвае было долгим и постыдным. Под ногами моими образовалась значительная лужа. Благовоспитанные и молчаливые шведы искоса глядели в мою сторону, не разжимая губ. Еле доплёлся я до своей комнаты на «Маритиме» и, выпив стакан коньяка, уснул крепким сном. Сколько он продолжался, не знаю, но проснулся я от громкого стука и непонятных громких восклицаний на палубе. Это кончались наши гастроли в Гётеборге, кончалось житьё на «Маритиме». То и другое кончалось плачевно и ещё более постыдно, нежели моё утреннее морское купанье. На борт нашего «Маритима», дружно стуча каблуками, поднялась орава дюжих полисменов, и толстенький сержант гаркнул привычно и безучастно: «Рюски скодаснелер – ве! Русские артисты, в дорогу!» Тесня друг друга и толкаясь, молча, стиснув зубы, мы сошли по трапу на пристань. Наши скудные пожитки остались запечатанными в каютах как залог за неуплату причитающихся с нас немалых денег. Ночевать нам было негде, предстояла холодная ночь в парке, ночь безработных и праздношатающихся. Мы шутили, острили, подбадривали друг друга. Всё же нас приютили где-то в студенческом общежитии, в гимнастическом зале. Капиталистический чистоган показал нам свой оскал в тридцать шесть белых острых зубов.

А рядом была Зоя. Мы катались с нею на выставке на американских горах, которые в Швеции называются русскими. Зоя очень испугалась. Я поцеловал её почти набожно в висок. Она испугалась ещё больше. Потом долго я не целовал её. Наша дружба росла не по дням, а по часам. Дружба – это не то слово. Да и любовь не то слово, когда она уже началась. Слова надо было изобретать заново, всё надо было делать заново: любовь, стихи, самого себя.

Нас окружала махровая, пахнувшая крепче спирта лиловая сирень, чужие люди. Товарищи не замечали нас или делали вид, что не замечают. Это было человеческим поступком с их стороны. Какой-то бедный швед-художник подружился с нами. Он называл Зою: «Свенска плика грациоза» – грациозная шведская девушка. Когда мы спросили его, пьёт ли он вино, он смутился и вместо ответа нарисовал на листке бумаги могильный холм и крест над ним.

Мы уходили на целый день к взморью. Гранитные грубые валуны помнили времена Нибелунгов и Викингов. Это место называлось Лонгедраг, что значит Камни Дракона. Чёрные круглые валуны выступали из рыжей солёной пены. Вокруг было тихо, ни одной живой души, только морской простор, у которого нет ни прошлого, ни настоящего, ни будущего. В небе стояло нежаркое северное солнце. Мы бродили по выставке, денег у нас не было, а приманок вокруг тысячи, но ничто не могло смутить нашего блаженного восторга. Имя этому восторгу – узнавание друг друга.

...Берлин 1923 г<ода>. Я много писал о нём и тогда и впоследствии, в поэме «Сын». То, что написано, – написано точно и фиксирует главное. Берлин был страшный город. Инфляция, голод, инвалиды, слепые и безногие, на костылях, на деревянных тележках; какая-то особенно чёрная чернота беззвёздной ночи в Тиргартене*; подозрительные типы, шепчущие на улице: «Nachtlocal mit allen gecheften...»**; костлявые проститутки с хриплыми голосами, нагло предлагающие себя; картофель на маргарине в ресторанах; заплёванная, замызганная подземная железная дорога; растерянность в глазах прохожих; дикая надменность в этих глазах, надменность, граничащая с манией, – всё это освещено неверным, искажающим, ломающим контуры жёлто-зелёно-красным светом электрических реклам, бестолково движется, картавит, проклиная, божится – издёрганное годами войны и поражения, неуравновешенное, в затаённой или открытой злобе к любому иностранцу – многомиллионное население Мирового Гибнущего Города, среди которого могли подрастать и обязательно подрастали будущие эсэсовцы. Когда в огромном кино на Поттсдамерплац на демонстрации фильма о Фридрихе Великом²² все зрители, несколько сотен хриплых мужских глоток орало: «Heil, heil, heil»***, – это ещё не было фашизмом, но за этим была жгучая тоска об империи, жгучее желание скорого реванша, это была почва, на которой фашизм должен был родиться. То же самое в наглых, вызывающих на скандал приставаниях к иностранцам: «Sind Sie Ausländer, also gehen Sie nach Heimat»****, – следом за чем поток грязной брани. При этом красные воспалённые глаза навьют, перекошенное злое лицо – и плечом, плечом вперёд, в грудь прохожему – вульгарный способ сделать драку неизбежной. Много такого видели мы в Берлине, но видели и сочувствие простых немцев к советским людям, любознательность с их стороны, желание понять, что представляет собою наша родина, наше общество. Эти простые люди – рабочие, извозчики, грузчики, носильщики, шофёры, продавцы газет, прислуга в гостинице – были изрядно отравлены пропагандой, враждебной к нам; случалось, что слушая нас, они недоверчиво усмехались, переглядывались между собой, отпускали острооты насчёт нашей невменяемости, нашей подкупленности – конечно, бывало и так. Но стена недоверия была досчатой перегородкой, она поддавалась искреннему слову – так тоже было.

* Tiergarten – зоопарк (нем.).

** Ночное заведение со всеми услугами (нем.).

*** Ура, ура, ура (нем.).

**** Раз вы иностранец, идите к себе на родину (нем.).

Мы остро чувствовали атмосферу социального неблагополучия. Немецкая марка катастрофически падала. Цены страшно росли. За месяц нашего пребывания они выросли в десять раз, если не больше. У каждого уличного продавца овощей была грифельная доска, на которой он мелом по нескольку раз в день надписывал всё более устрашающие цифры цен, надписывал и снова стирал тряпкой, призывая гром и молнию. Газеты пестрели именами Стайнесса²³, Куно Фишера²⁴. В Нордене, рабочем районе Берлина, рабочие глухо волновались, были беспорядки. В Гамбурге была стачка докеров. Уезжая, мы были твёрдо убеждены в неизбежности октября в Германии.

А по Курфюрстендаму плотным потоком шла нарядная, наглая публика. Слышалась эмигрантско-дворянская русская речь. Я видел в Берлине Андрея Белого, Алексея Толстого, Ходасевича²⁵, Ремизова²⁶; видел однажды загорелого Маяковского, вернувшегося с Северного моря. Видел Немировича-Данченко, маленького, ещё более элегантного, чем в Москве, серебряно-седого, сдержанно ласкового, упитанно-моложавого.

Андрей Белый шёл по улице, ничего не замечая, в смятой старой шляпе, в каком-то парусиновом разлетающемся балахоне вроде блузы; он стучал толстой палкой в плиты тротуара, напевал что-то; синие сапфирные глаза его, как всегда, излучали свет. Встреча была короткой, невыразительной. Обмен малозначащими любезностями, вроде «как вам живётся здесь» и «скоро ли домой...». Как когда-то с Блоком, я досадовал на себя, на своё неумение воспользоваться возможностью, но было поздно, Белый завернул куда-то и исчез в чужой толпе – московский гениальный чудак, обречённый на очень скорую гибель.

Цирк Буша переполнен до отказа. Идут «Страсти Господни», Мистерии, евангельская история в цирке с участием львов, верблюдов, ослов, с толпой статистов, с упитанным Христом, по голой гладкой спине которого аккуратно намазаны красной краской рубцы от бичевания, с Марией-Магдалиной, весьма полногрудой и крутобёдрой, с рыжим Иудой – самым интересным исполнителем, вкусившим от лукавства «левого» искусства, очень пластичным, великолепно двигающимся по арене... Какие-то благочестивые немки умильно плачут при виде этой вопиющей безвкусицы; мы неудержимо смеёмся, на нас поглядывают...

Гауптмановские «Ткачи» в старой постановке Рейнгардта²⁷, идущие в бог знает который раз, тусклая копия с копии, оригинал которой давно затерялся, стёрся в памяти исполнителей.

Какая-то не то «Гофманиана», не то «Крейслериана», замечательная только тем, с какой быстротой переносится место действия, – электричество работает всюю, лунно-синее, красное как в аду, зелё-

ное как на морском дне; в игре, в постановке занудный ремесленный штамп.

Тем не менее, уже тогда я чувствовал особую близость к нам немецкого народа – не то что социальную близость угнетённых, об этом уже сказано, – нет, речь идёт о большем, об исторической близости к России всего этого работоспособного, одарённого, энергичного народа, как целого – народа, могущего трагически заблуждаться – в скором времени немцы это доказали, – но способного и на революционный подъём, на доблесть, на стремительный скачок «из царства необходимости в царство свободы». Я жил в Берлине около месяца. То, что смутно померещилось в Стокгольме – тема гибели буржуазной культуры, гибели «Запада», – здесь стало отчётливым, начало находить воплощение в стихах. Стихов, написанных тогда в Берлине, я не зачеркну и сегодня. «Ночным разговором» и «Грозой в Тиргартене» открылась новая страница моей поэтической работы.

А рядом была Зоя. Мы жили в Берлине под одной крышей, в пансионе, на Аугсбургерштрассе. Ещё ничего окончательного не было сказано между нами. Поцелуй на американских горах в Гётеборге остался одиноким и почти бесплотным. Но всё ближе и крепче связывало нас чувство, сильнее в моей жизни. Зоя была невыносимо, неправдоподобно молода. Жадно и весело глядела она широко открытыми глазами на жизнь, на мир, на людей, на большое и маленькое. Она была сострадательна ко всякому чужому страданию, жалостлива до смешного, отзывчива на всё поэтически возвышенное, на песню, на музыку. Маленькая, стройная, с белокуро-золотой чёлкой, отброшенной с чистого высокого лба, с крепкими ногами здорового подростка, она шагала со мной по длиннющим берлинским штрассе, по аллеям Тиргартена любое количество километров в день.

Иногда мы ссорились по совершенно непонятным причинам. По тому, как мне тоскливо и горько было в эти часы, казавшиеся вечно, я понимал, что люблю Зою больше жизни. Это была, если уж признаваться до конца, первая моя любовь. Ничто из бывшего до сей поры, не сравнимо. Значит вот зачем я рос, изменялся, учился, работал, бездельничал, вот зачем я достиг двадцати семи лет. Вот она, наконец, та самая, которая снилась мне ещё в мальчишеских снах. Вот она какая оказалась!

Перед нами уже было будущее. Это мы знали. До счастья ещё очень далеко. Это тоже могло придти в голову. Но я и не задумывался. Потом был возврат, путешествие на пароходе по Северному и Балтийскому морю, день в Таллине, день в Петрограде, прощание ненадолго в Москве.

7.

Я вернулся в Москву в августе 1923 г<ода>. Жена ждала ребёнка. Он родился в октябре – красивый, крепкий мальчик, 8 фунтов – классический вес здорового новорождённого. Назвали его Владимиром, Вовой. Он рос быстро, неотвратимо, – это была благословенная Жизнь, как жизнь растения, которое не требует ни ухода, ни поливки, только солнечных лучей, мощно пробивается из-под земли, пьёт корнями влагу, растёт! Таким он остался в течение всей своей короткой жизни. 6 июня 1942 г<ода>, когда Вова погиб от фашистской пули, ему ещё не было девятнадцати лет.

Наша жизнь с женой становилась всё сложнее и горше. У нас было двое совсем маленьких, беззащитных, горячо любимых существ. Дочка вырастала с хорошим, добрым, весёлым характером; только что рождённый сын был на руках. Я пропадал из дому по целым дням и больше, приносил какие-то скудные гроши, жалованье и редкий литературный гонорар. Начиная НЭП. Вокруг было разлитое море всякой еды, недоступной для нас. Мы щёлкали зубами, глядя на витрины гастрономических магазинов на Арбате. Были подсобные нищенские заработки, вроде рисования тушью бездарных иллюстраций к техническим учебным книгам: то быка-Симентала надо точно скопировать из какого-то учебника животноводства, то, глядишь, – прядильную машину тончайшим штрихом со всеми колёсами, гайками, винтиками. Сидишь целый день сгорбленный за столом, испортишь листа три ватмана, глаза слипаются, завтра утром сдавать... Рядом со мною – муж сестры, знаменитый мастер этого дела, посвистывает, посмеивается – около него стопка сделанных чертежей и рисунков, дневное задание выполнено без труда, он помогает мне. У меня выходят только диаграммы, в которых нет рисунка. Только один чертёж, а ведь слыл когда-то рисовальщиком...

Муж сестры – Пека Суворов²⁸. Он бкает, чуть грубоват. Мать относится к нему свысока, считает брак каким-то мезальянсом и, без памяти любя свою дочь, незаметно и помимо воли способствует будущей семейной трагедии. Но воздух семейной трагедии уже и без того существует в нашем доме. Всё горше и сложнее наша жизнь с женою.

Есть Зоя. Я вижу её каждый день в Театре. Провожая поздно вечером с Арбата по Садовому кольцу или через Каменный мост на Пятницкую, в Монетчиков переулок, к деревянному двухэтажному домику. Открывает на стук милый близорукий юноша, очень похожий на неё. Это её брат, Серёжа, студент, будущий режиссёр. Нет, в дом я ещё не вхож. Это будет ещё не скоро. А сейчас наша любовь – это любовь бездомная, совсем, совсем бездомная и голодная любовь. Мы целуем-

ся на глухих церковных дворах, у крыльца Коммерческого института на Щипке. Если мороз, нам не холодно, мы всё-таки вместе. Но как горько возвращаться по безлюдной Москве в ночную пору, безнадежно думая, что же делать завтра, снова и снова возвращаться к этой мысли, снова и снова оценивать невыносимость создавшегося положения... а дальше что? а завтра как? а через год? Как горько возвращаться домой, склоняться над кроватками ребятишек, слушать их ровное дыхание, понимать, что ничто, ничто на свете не должно потревожить их дыхание, отворачивать глаза от жены или смотреть в них и знать, что жена всё уже знает... Нет, наверно, тут надо быть беллетристом, писать не о себе, а о другом, выдуманном человеке – тогда рассказ получится толковым и связным. Воспоминания всегда будут не точны и не достоверны. Столько за ними давно высохших чужих слёз, пролитых по твоей вине.

Долго это продолжалось. Целых четыре года тянулась бездомная любовь. Зоя стала взрослым, смелым, гордым моим товарищем. Много в ней переболело, многое приняла она на себя, прежде чем стала моей женой. Выросла её юная душа, намного переросла мою душу. Да и я, наверно, стал другим. Рассказа об этом не будет, не должно быть. Это была жизнь. Сегодня я ни от чего не отказываюсь в ней.

8. Станиславский и Мейерхольд

Существует изустно передаваемая легенда о том, как в далёкие времена, в первые годы существования Художественного Театра, когда Мейерхольд ещё работал в нём, К.С. Станиславский на какой-то беседе с молодой труппой процитировал Пушкина: «Правдоподобие страстей... в данных обстоятельствах...»

Пушкинские слова были символом игры для Станиславского, знаменем утверждаемого им реализма в сценическом искусстве.

Легенда говорит, что Станиславский тут же шепнул Мейерхольду на ухо продолжение пушкинской мысли: «А может быть, кто-нибудь докажет нам обратное?» Таким образом, и Мейерхольд получил для себя знамя условного искусства. Легенда остаётся легендой, но отражает она распространённое представление об этих двух гениях русского и Советского театра: первый – родоначальник реалистического искусства, второй – условного. До некоторой степени, представление это верное. Оно сложилось исторически и объясняет многое в прошлых путях обоих, в частности, верно объясняет уход Мейерхольда от Станиславского в начале нашего века.

Но противоположность между ними сложнее и глубже. Она скорее психологическая, чем идейная. Это противоположность двух очень

сильных дарований, двух человеческих характеров, двух социальных поведений. Станиславский – это начало строительное, организующее. Мейерхольд – мятеж, анархия, разрушение. Станиславский истово, на протяжении десятилетий собирал подходящих ему людей, и в большинстве они оказывались и ценными работниками, и очень преданными и ему самому и тому делу, которому он отдал жизнь. Он при жизни выстроил себе памятник, поистине «прочнее пирамид», – это МХАТ как эмпирическая данность и МХАТ как могучее направление в искусстве, признанное во всём мире. Мейерхольд много раз собирал вокруг себя увлечённых им энтузиастов, но обычно либо сам их распугивал и потом с лёгкостью отшвыривал любого, либо в один прекрасный день его самого отстраняли от дела, как это произошло с Верой Комиссаржевской. Станиславский копил, Мейерхольд расточал. У Станиславского было здоровое, народное представление о работе как о главном для человека. Он терпеть не мог споров, полемики; свои замечательные книги он писал нехотя, не придавая им значения. Мейерхольд по-интеллигентски любил полемическую склоку, диспуты, он то и дело защищал себя, сокрушал ветряные мельницы, трубил в рог о своих мифических победах и в результате всегда оказывался поражённым.

У Станиславского всегда был очень ясный, прямой путь, но он вечно был недоволен собой, строго взыскателен лично к себе, ему всегда казалось, что он забывает о главном; он горько и наивно упрекал себя во лжи, в легкомыслии, во всех семи смертных грехах. Мейерхольд всю жизнь извивался ужом, менял дорогу, спотыкался, но был убеждён, что идёт по прямой, что уж он-то наверняка безупречен.

Словом, это очень разные люди. Но дарования того и другого – это поистине блестящие дарования. Природа одарила их одинаково щедро обаянием, страстью, темпераментом, способностью увлекать, способностью делать на сцене такие чудеса, которых не умел делать никто, ни до них, ни после. Я говорю о чудесах режиссёрских, постановочных.

Станиславский много раз уже описан. Книга Н.М. Горчакова, кажется мне, даёт наиболее полное, верное изображение этого могучего и доброго человека. Я видел Станиславского в нескольких ролях: Фамусов, Сатин, Кавалер Риппафратта в «Хозяйке гостиницы»²⁹, Крутицкий в комедии Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Это роли поразительно разные. Дар перевоплощения Станиславского был *окончательный*, до полного забвения себя, своей духовной и физической сущности. Достигалось это не внешними приёмами, не характерностью вроде походки, говора и т. д., не гримом, а именно перевоплощением.

Кавалер Риппафратта – здоровый, глуповатый малый с зычным голосом, он хорошо ест, хорошо пьёт, отлично выспался, свежеевымт,

опрыскан крепкими духами. По тому, как нетерпеливо дрыгает его ляжка, видно, что он удалой кавалерист. Ботфорты сидят на нём ладно, треуголка лихо заломлена. Любовь к Мирандолине действительно подкрадывается к нему, как зараза. Первые признаки любви действительно пугают его, как человека привыкшего всегда быть здоровым и вдруг почувствовавшего, что он беспричинно вспотел, что у него кружится голова. Станиславский постепенно становился жалок, смешон, неуверен в себе. Это происходило на глазах у зрителей, мелкими дозами, неуловимыми переходами. Его признания в любви звучат как признания себя погибшим. Станиславский становился смешон и жалок. Он действительно вёл себя, как утопающий; даже за Мирандолину, за любовь свою цеплялся уже какими-то беспомощными, отчаянно растопыренными руками, а зрители при этом неистово хохотали. Станиславский воистину не жалел несчастного кавалера, значит не жалел и себя.

Фамусов очень важен и сановит, но уже с самого начала встревожен. У него всегда совесть не совсем чиста. Заигрывает с Лизой он украдкой, бестолково, несмотря на преклонный возраст и барственность, как-то гимназически, и уже заранее всего боится. Станиславский–Фамусов был неуверен в себе на протяжении всей пьесы. Даже Чацкого он обрывал не властно, не как старший, а скорее дружески-недоуменно. Это парадоксальное толкование можно объяснить. Фамусов вообще больше всего занят мыслью: как бы чего не вышло! Перед ним всё время маячит какая-то собирательная «княгиня Марья Алексевна». Это такой же раб сложившегося устоя жизни, как его крепостные, даже ещё больше раб, ибо те томятся и знают, почему томятся, а он, хозяин и глава дома, свято верит, что иначе и не может быть! И при этом – мощная осанка, важное, холёное лицо в серебряных сединах, белые пухлые руки... И когда в четвёртом акте начиналась расправа с Софьей, с домочадцами – Станиславский внезапно преображался: это был безжалостный, тупой, бешеный самодур и деспот.

Главное для него было – в развитии образа. Он показывал человека со всех сторон, выбирал самую трудную для художника дорогу. Цель его была в том, чтобы найти в человеке сокровенное, даже неосознанное, найти сущность. Больше всего презирал он плоскость, то, что лежит на поверхности.

Если говорить о противоположностях, то вот одна из самых ярких. Сатин – рослый красавец с мягким славянским чуть безвольным лицом, с очаровательной улыбкой, с русыми нечёсанными волосами и бородой, пластичный в движениях, физически очень сильный; что-то шалапински царственное в этой фигуре. Его лохмотья ужасны, но он несёт их гордо, как испанский гранд свой плащ. Мысль его рождается

и легко находит форму в словах. Он и покоен и глубоко нервен в одно и то же время. И рядом с Сатиным – выживший из ума генерал, идиотический старикашка с выпученными мутными глазами – Крутицкий. Это мертвец, но на него нельзя смотреть без смеха, так топорно и глупо выглядят его потуги кого-то учить, так бездарно он декламирует в старой ложно-классической манере какой-то монолог Хераскова, так фальшивит, когда пытается трубить в трубу, сделанную из газеты, какой-то военный марш.

Любая роль, сыгранная Станиславским, – это не только яркий образ, яркая характеристика, но и целый трактат о данном человеке. Тут и параграфы обвинительного акта, и самозащита, и последняя просьба о снисхождении, и приговор. Как он этого достигал? Для этого и была создана так называемая «система Станиславского», инструмент очень своеобразный и, пожалуй, опасный, когда она попадает в руки неумных людей, слепо следующих букве, а не смыслу. Эта система освобождает талантливых и связывает по рукам бездарных. Станиславский по самой своей природе был нарушителем всех систем, всех навязанных канонов, в том числе и тех, которые диктовал сам. Его Дело – вечно искать, вечно быть недовольным, вгрызаться всё глубже и глубже в свой предмет, в сердце предмета, в глубину человеческой психологии. Это он делал и в своей актёрской практике, этим же отличался и в режиссуре.

Уроки и беседы Станиславского с учениками я наблюдал урывками. Свежевыбритый, пахнущий одеколоном, щегольски одетый, он принимал нас в одной из светлых комнат своего дома в Каретном ряду. Он был радушен, сиял ослепительной улыбкой. Ему, видимо, хотелось только одного: чтобы его не боялись и не стеснялись. И как раз этого было очень трудно достигнуть. Уже одно появление Станиславского приводило в трепет, и поэтому большая часть урока уходила на то, чтобы развязать людей, уничтожить их скованность. Станиславский предлагает всей группе сыграть импровизированную сценку без слов, этюд.

– Все мы здесь заперты. Нам грозит смертельная опасность. Она неслышно приближается. Откуда – никто не знает. Может быть, на улице. Может быть, уже у дверей. Что нам делать? Итак, начнём.

И он сам принимает участие в общей игре. Ходит на носках, слушает у окна. При малейшем шорохе резко оборачивается с испуганным лицом, прикладывает палец к губам – дескать, не шелохнитесь! Остальные делают примерно то же самое. Исподтишка, уголком глаза Станиславский наблюдает за всеми. Настроение тревоги нарастает. У всех сердца начинают биться несколько чаще. Это продолжается минут пять. Вдруг Станиславский быстро отпрявывает от окна и кричит не своим голосом: «Они идут!» Начинается невообразимая суматоха.

Женщины визжат. Станиславский хохочет, очень довольный, благодарит всех и кончает урок.

Станиславский репетирует с новым составом «Синей птицы». Это молодёжь второй студии – Вербицкий, Баталов, Судаков, Калужский – тогда ещё совсем неопытные ученики. Для Станиславского эти репетиции – предлог, чтобы в каждую роль, в толкование каждого образа, давно ему знакомого и, кажется, надоевшего, внести хотя бы крупицу нового. Это дело происходит в <19>19 году. Интересно, как прорывается в его толкование наблюденное в жизни.

– Хлеб... Сегодня мы знаем, что такое хлеб. Это главное действующее лицо. Он властен, говорит отрывисто: нет, нельзя. Да, можно. Он самоуверенный, сердитый.

– Кот... Да, конечно, маленький, ласковый зверёк, мурлычет. Но вам, – обращается к Вербицкому, – это трудно и неинтересно. Не забывайте, что из Кота может быть и Тигр – бац лапой, и от мышкы мокрое место. Он мяучит, но вдруг... – и лицо Станиславского оскальивается, глаза щурятся, и откуда-то со дна могучих лёгких вырывается хриплое рычание тигра.

– Пёс... Вы слишком умны для Пса, – обращается он к Судакову. – Пёс дурашлив, всё, что он говорит, – это зряшнее, пустяковое, от избытка доброты и веселья, блажь какая-то.

Но и безжалостным он бывает, и невероятно капризным; «не верю», «не совсем верю», «совсем не верю» звучит раз пятнадцать за репетицию. Ученик загнан, весь в поту, давно уже потерял всякое самообладание и способность следить за собой. И вот, когда он в шестнадцатый раз повторяет ничего не значащую фразу, стоившую ему так много унижений, повторяет её упавшим, мёртвым голосом, совсем махнув рукой на возможность кому бы то ни было понравиться, – тут-то вдруг лицо Станиславского расплывается в блаженной улыбке.

– Ну вот, теперь я поверил... Спасибо!

Конечно, он и теперь «не верит», но видит сам, что зря измучил ученика и решает его ободрить на будущее.

Ошибки и провалы Станиславского были поистине ужасны – настолько же очевидны, как очевидны его гениальные взлёты. Пушкинского Сальери он играл отвратительно. За маленьким столом сидел мертвенный старик с синими кругами у глаз и бормотал, именно бормотал пушкинские стихи. Это звучало примерно так:

– Все... все говорят, что правды, понимаете? Правды на земле нет... но правды, по-моему, и выше нет... Для меня лично это ясно, – ну, как самая простая гамма...

Конечно, я утрирую; лишних словечек не было. Станиславский хорошо знал текст и никогда не позволил бы себе его коверкать. Но на-

меренный прозаизм интонаций, намеренная аритмичность и заикание создавали впечатление, что он попросту, по-блажному коверкает стихи. Вся роль получилась вымученная, мёртвая. Стихов он вообще не понимал. Каким-то нарочито звонким, по-военному невыразительным голосом читал он пушкинского «Пророка».

Столь же явным провалом была постановка байроновского «Каина». Здесь всё было смешно и глупо, как в балагане. Даже гениальный Леонидов выглядел жалко, провинциально. Он был нелеп, как оперный певец. Но верх карикатурной нелепости являли собой Вишневский – Адам и Соколовская – Ева. От богоборческого, мятежного духа Байрона не осталось ничего. В растянутом представлении не было ни мысли, ни чувства, разве только непонятная боязнь в чём-нибудь поколебать устои библейской легенды. А кому она была нужна в зрительном зале? Кому были нужны эти финиковые пальмы и райские скалы и кустики и статисты в белых балахонах, изображающие ангелов? У одного из них, кстати, из-под балахона торчали чёрные брюки.

Но я не хочу, не могу и не должен на этом останавливаться. Какое моё дело до ошибок Станиславского! Если он не был всеобъемлющим, это и значит, что он настоящий человек. О его детской наивности существуют многочисленные потешные анекдоты. Они общеизвестны. Не знаю, насколько они достоверны, да это и не важно, но пускай кто-нибудь другой, из тех, кто знал Станиславского больше и глубже, нежели знаю я, приведёт их в своих воспоминаниях. В моих воспоминаниях эти апокрифы по меньшей мере неуместны.

Для меня Станиславский был и остаётся огромным явлением русской жизни. Он стоит рядом с Толстым и Горьким. Великий проповедник правды, художник совестливый, упрямый, требовательный к себе и к другим. Я вижу его добрым и властным и побеждающим всегда, справедливым во всём. Он действительно поднял сценическое искусство на новую, принципиально новую высоту. Работа Вахтангова, под знаком и воздействием которого прошла моя молодость, была только отражением Станиславского, отражением искренним и талантливым. Требовательность свою и честность намерений и стиль работы он взял из этого могучего первоисточника. Мне посчастливилось видеть Станиславского на сцене и в жизни. Это ещё немного. Но и за это я до конца моих дней благодарен судьбе.

* * *

Мейерхольд очень истово и по-своему сердечно чтит память Вахтангова, хотя при жизни последнего между ними не было особой близости, да и знакомство их было скорее шапочным, мало к чему обязыва-

вало. Мейерхольд искренне был убеждён, что память об ушедшем товарище накладывает на него обязанность по отношению к ученикам, к вахтанговцам. И действительно, он никогда не отказывал им в творческой помощи, делал это с демонстративной щедростью. Он очень помог в основных сценах «Синичкина»³⁰, учил и Щукина и других исполнителей водевильному стилю. Он украсил спектакль легко и незаметно. Каждое его прикосновение к мизансцене, к толкованию данного куска было блестящим. Ему это ничего не стоило, а спектакль расцвёл на наших глазах.

На репетициях «Мария де Лорм» участие Мейерхольда было ещё более основательным. Мы попросили его помочь нам в сценически очень интересной сцене III акта с комедиантами. Замысел наш был смел и правилен, но сил для воплощения не хватило. Мы очень демократизировали этих романтических комедиантов, придали им облик нищей и голодной полуцыганской ватаги; там была и гадалка, и певица с бубном – все в лохмотьях, нечёсанные, галдящие. Я написал для них текст. Приход комедиантов был сделан так, что на сцене появляются одна вслед за другой отдельные группы: спорящие между собой оборванные девчонки; верзила, согнувшийся под тяжелой корзиной с актёрским барахлом, Скарамуш³¹, певица и т.д. Мейерхольд начал с того, что сбил эти отдельные выходы в один большой жанровый эпизод; этим он убыстрил темп раз в десять, по меньшей мере. Казалось бы, такая возможность лежала у нас под руками, но мы не догадались. Работа оказалась нелёгкой. Понадобилось по крайней мере три часа, чтобы организовать и упорядочить кавардак, получившийся на сцене. Мейерхольд терпеливо и настойчиво добивался нужного. Он смертельно устал сам и актёров загнал и запарил, но результат получился отличный. На сцене была жизнь, да ещё какая! Глаза у зрителей разбегались – куда смотреть, за чем следить... Бродячие комедианты прыгали и бесновались, издевались над дворецким замка, кто-то кого-то лупил, где-то возникала другая драка, какие-то девчонки рвали друг у дружки яркое тряпье. Это было то самое, чего мы тщетно добивались. Мейерхольд прошёлся по всему этому акту и всюду вылеплял неожиданно острое, находил самое сценическое из мыслимых решений; вдруг в самый напряжённый момент вырубал музыкальное сопровождение на полупhrase, на высокой ноте – и зритель замирал от ожидания страшного – и здесь чувствовалось, что это Мейерхольду ничего не стоит, что фантазия его работает безотказно и всегда в нужном направлении.

Одно время было предположение, что Мейерхольд будет ставить у вахтанговцев пушкинского «Годунова». Были распределены роли, начались репетиции. Ясного плана у Мейерхольда не было, но по от-

дельным его высказываниям можно было предвидеть обычную «мейерхольдовщину», соединение натурализма, натуралистических деталей с формально-острым решением целого. Знаменитый монолог «Достиг я высшей власти», например, должен был идти в сопровождении колдовства всякого рода волхвов и знахарей. («Напрасно мне кудесники сулят...») Они являются с чёрными петухами, бубнами, причитаниями... Первые боярские сцены должны были дать впечатление осаждённого Кремля; бояре изголодались, жрут из чугунного горшка пустую кашу; Пимен ловит утопших мух из своей чернильницы... Самозванец пред свиданием с Мариной должен опрыскать разгорячённый лоб водой из фонтана... Эти мелочи дают представление о том, в какую сторону была направлена фантазия постановщика.

Репетиции он вёл быстро, уверенно, сразу разводя мизансцены. У него не было поисков – как раз того, чем больше всего отличался Вахтангов. В этой уверенности был блеск импровизатора, за плечами его чувствовался грандиозный постановочный опыт. Он знал наизусть секреты сценической выразительности и швырял своё знание легко. Мейерхольдовские постановки – в пору цветения его собственного театра, особенно постановки русских классических пьес: «Ревизора», «Горе от ума», «Леса», – поражали прежде всего не толкованием, а разнужданной, безудержной фантазией. В этом был секрет их успеха. Когда Городничий, схватясь за спинку стула, один на всей огромной сцене, взлохмаченный, в расстёгнутом мундире произносил свой последний монолог и вдруг раздавался оголтелый свист квартальных и они внезапно окружали его, распялив на руках смирительные рубахи из сумасшедшего дома, – в этом поистине был гоголевский ужас. Когда Фамусов в IV акте, разбуженный со сна, спускался с зажжённым канделябром вниз по лестнице в окружении слуг и ни с того ни с сего палил в потолок из пистолета, – в этом была и оторопь Фамусова, и полная его безнаказанность как хозяина, – это тоже было смелое решение, до которого додуматься мог только такой режиссёр, как Мейерхольд. То же самое в последнем акте «Леса», когда Несчастливцев перед окончательным своим уходом начинал швырять со сцены лёгкие стулья. Они летели параболами куда-то вверх и вбок. Остальные персонажи, сбившись где-то в углу, боялись пикнуть. Неистовство Несчастливцева было оправдано всем развитием образа.

Мейерхольд был силён в таком последнем напоре, в последнем возлействии на зрителя. Как будто истинное вдохновение находило на него только в конце работы над постановкой. До этого он мудрил, чудил, нагромождал неоправданные нелепости, одну нелепее другой, заставлял Софью стрелять в тире, придавал Городничихе чуть ли не дюжину обожателей – гусаров, высказывающих из-за ширм с букета-

ми, заставлял Счастливецова справлять на сцене естественную надобность, и всё это было кривлянье, ерунда, расточительство блестящего таланта, которому море по колено, потому что деньги на постановку отпущены государством щедро, потому что молодёжь верит слепо, а зритель вообще ни черта не понимает...

И Мейерхольд сходил с ума и безобразничал, как пьяный купчина на нижегородской ярмарке. Он много способствовал в своё время порче театрального вкуса. Он много виноват в том, что в театрах – да и не только в театрах – распространилось нигилистическое отношение к классическому наследию. Мейерхольд был при этом лично очень талантлив, но его последователи убоги и безграмотны. Я видел, как одна провинциальная Катерина, перед тем как кинуться в волжский омут с высокого берега, взобралась по-мальчишески на берёзу, сильно раскачалась и при помощи такого трамплина кубарем летела куда-то, задрав юбки на голову. Её уже не было на сцене, а тоненькая берёзка на стальной пружине покачивалась до закрытия занавеса. Это была уже копия с копии, оригиналом был простосердечно воспринятый Мейерхольд.

И всё-таки без этого чудаковатого человека нельзя обойтись, когда вспоминаешь Советский театр в эпоху его расцвета 20-х и начала 30-х годов. Он был нужен как антипод, как бродило, как вечный возражатель. Иной функции в культуре он не мог выполнять. Неряшливый в костюме, растрёпанный, сутулый, остроносый как ворон, смотрящий как-то подозрительно сбоку, глумливый, остроумный, он старился у нас на глазах, становился мрачнее, подозрительнее. Его критика чужих работ была всегда издевательской, он зря обижал младших и потом удивлялся, очевидно искренне, за что его так не любят... На самом же деле его любили, издевательство легко прощали, – таким безусловным казалось обаяние этого человека и его профессиональный авторитет.

Его благопристойные постановки последних лет, вроде «Дамы с камелиями», были по-своему блестящи, в них был изощрённый вкус, изящество, но это уже не Мейерхольд. Его дело – это неукротимость одинокого бунтаря, небезвредная, конечно, для Театра, но прежде всего сгубившая его самого. У каждого своя судьба.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

1924–1932

1.

Странное дело! Станный изъян памяти! До 1923 года я помню всё в яркой и ясной связности. А дальше идут годы, неразличимые между собою. Как будто до этого жизнь представляла собою повесть со сквозным сюжетом, и этот сюжет – рост человека, и этот человек – я сам. А дальше? – Дальше идут события разной значимости; многое не запомнилось, а из того, что запомнилось, не всё интересно и нужно фиксировать здесь. Я буду выбирать. Для выбора – полный простор в тесной и пыльной кладовой памяти.

* * *

Вернувшись в Москву, я сразу активизировался в Театре. У меня уже здесь были друзья – и вновь обретенные старшие, среди них Захава, Шихматов (сосед мой по комнате от Таллина до Берлина), Толчанов, Ляуданская, Лиля Шик... – и новые, среди них Рубен Симонов, Горюнов, Русланов. От меня ждали интересного выявления «по старине», как когда-то в Мансуровском. Я и тряхнул этой стариной, быстро набросал первый вариант инсценировки уэльсовского романа «Когда проснётся спящий». Инсценировка была очень вольная. Достаточно сказать, что герой, т. е. Спящий, был солдатом Мировой войны. Его смертельная усталость и связанный с нею длительный сон были результатом пережитого на фронте. Я пытался вдвинуть в пьесу впечатления от только что виденного за рубежом. Это должна была по замыслу быть картина гибнущего капиталистического мира.

В Театре нашлись защитники моей пьесы. Захава взялся её ставить. Начались репетиции. При первом же серьёзном испытании, при первом соприкосновении с материалом, с текстом ролей предприятие расплозлось по швам! Играть было нечего, ставить нечего. Ничего не выходило кроме конфуза, хотя намерения и у Захавы, и у занятых актёров были самые добрые.

Тогда за дело взялся неожиданный энтузиаст, совсем молодой актёр Вас.Вас. Куза. Юноша этот вообще был создан для того или другого энтузиазма. Вечно он носился с какими-то планами. Он был заря-

жен пучком энергии, рвущейся в дело, – только бы найти достойное. Высокий, поджарый, как волк весною или как борзая, смуглый ещё южным загаром, он был очень привлекателен тогда. И актёрское дарование у него было, точнее – возможность актёрского дарования.

И Куза горячо взялся за дело. Оно прежде всего заключалось в том, чтобы заставить меня доработать пьесу. И Куза поистине заставил! У него была сила внушения. Он приказывал мне садиться за стол на определённые часы, следил за дневной выработкой, раза по два, по три в день проверял меня, вместе со мной обдумывал дальнейшее, браковал написанное, собственноручно переписывал одобренное, иногда вносил своей рукой очень смелую правку, был совершенно бескорыстен. Что-то начало наклёвываться. Я привлёк в пьесу ещё два уэльсовских романа, «Машину времени» и «Борьбу миров». Фантастика, политсатира, романтический пафос, трюки условно-иронического театра – всё было перемешано. Роли росли, становились выпуклыми, появился юмор. Но философия пьесы запутывалась в этом калейдоскопе картин: что же, собственно, хочет сказать автор, относя мировую социальную революцию в неопределённо далёкое будущее? Что означает личная схватка двух главных героев – Мирового диктатора – Капиталиста и проснувшегося Спящего, представляющего социальные низы? Было во всём этом нечто крайне поверхностное, непродуманное. Невыносим был условный, «английский» колорит пьесы со всякого рода «рыжими дьяволами», «джинами-элями» и потугами на соответственные забористоморские остроты. Словом, это было обречено на провал. Когда новый текст был прочитан в Театре, его встретило и недоумение, и пожелания новых переделок. Но несколько главных энтузиастов, среди них первыми были, конечно, Куза и я, решительно гнули в свою сторону. Начались репетиции. Мы пригласили нового постановщика, актёра II МХАТа В.С. Смышляева. На репетициях был развал и беспорядок. Я менял какие-то вещи на ходу, но это не способствовало успеху.

Очень скоро наше предприятие совсем развалилось. Я приуныл, остыл к Театру, но в скором времени нашёл себя, участвуя в качестве режиссёра в различных постановках Театра, ставил «Карету святых даров» в «Комедиях Мериме», принимал деятельное участие в «Марион де Лорм»¹, в «На крови», ещё во многом. Это продолжалось несколько лет, одинаковых по своему значению для меня, мало выразительных и не слишком запомнившихся. Жизнь была уже не в Театре, главное разыгрывалось вне этих стен.

Прежде всего личная жизнь. О ней я глухо упоминал уже. Это – затянувшийся на годы разрыв с семьёй, мучительный для всех сторон. Это – любовь к Зое, с которой тоже был полуторагодовой разрыв. И всё-таки эта любовь победила всё! Но тут я забегая вперёд.

* * *

Литературная жизнь становилась общественной жизнью. Конечно, формы этой общественной жизни были совсем не такими, как сейчас. Их приходилось искать, создавать на ходу, экспериментировать. Всё было более чем скромно, почти убого. Но в маленьких ячеекках возникала товарищеская среда, выковывались общие взгляды, мы учились на своих и чужих ошибках.

Возникла Московская Ассоциация Драматургов – МАД. Её участниками были Волькенштейн (председатель), Файко, Масс, Ромашов, Эрдман, Глоба, Липскеров, Зархи, Акушкин. Я прочёл свои ранние вещи, «Инфанту» и «Обручение». Меня приняли. Мы собирались раз в неделю на квартирах друг у друга. Много было взаимной амнистии. Кукушка хвалила петуха, и петух отвечал тем же. Всё это как водится. И всё-таки это было рабочее, производственное дело. Масс писал сатирические обозрения в стихах для Фореггера. Они начались прямым продолжением поэтики Маяковского на новом и классическом материале. Глоба искал новых тем для своей романтической драматургии, задорно мешал стили. Волькенштейн веско теоретизировал, и мы считали его непогрешимым арбитром. Файко только что начинался. Его «Озеро Люль» показалось нам откровением, равно как и «Воздушный пирог» Ромашова. Мы помогали друг другу в чём и как могли.

Во времена расцвета МАДа, году в 1924 Владимир Масс, работавший Завлитчастью в Камерном Театре, привлёк Глобу, В. Зака и меня к написанию для Таирова политобозрения. Как всегда, Таиров был в репертуарном прорыве. У него не было современных пьес, не было вообще чутья к ним. Его за это ругали на всех театральных перекрёстках. Имя Камерного Театра рассматривалось как синоним застарелого аполитизма. Пьеса была срочно нужна. Таиров снабдил всех нас четырёх авансом. Мы его поделили, на душу вышло по несколько сот рублей, деньги по тем временам немалые, на них можно было прожить два месяца с семьёй.

Разговаривали мы с Таировым самоуверенно, всё время ссылаясь на то, что мы «люди апробированные». Таиров сумрачно говорил «да, да, конечно» и сумрачно шёл на всё, чтобы ублажить наш гонор. Что значит «апробированные» – то ли что нас где-то испробовали и на лбу каждого стоит проба, то ли что-нибудь ещё более ответственное, – никто из нас не ответил бы тогда, но круговая порука самоуверенности выдержала всё.

К работе мы приступили без колебаний и без раздумий. Нам попался занятный фельетон в «Известиях» – о фабриканте моего средства «Кукироль», который в чём-то был связан с какой-то тёмной меж-

дународной авантюрой, направленной против нашей страны. Других подробностей я не помню. Мы быстро сварганили сценарий и начали работать. Тут был и обезьяний процесс в Америке, и парижское кафе, где собираются белоэмигранты, и Папа Пий, и контрреволюция на Балканах, и кабинеты финансовых акул – все политические злобы дня. В целом получился дешёвый разнобой, хотя отдельные сценки были сделаны и неплохо, в частности кафе эмигрантов, сплошь написанное в стихах.

Прочли пьесу Таирову, он ликовал и взялся за постановку. Я дополнительно написал какие-то песенки. Четыре автора² решили скрыться за коллективным псевдонимом. Он был составлен из четырёх наших фамилий – «Замаглобан» или что-то в этом роде. Таиров недоумевал, досадовал, подозревал, что нам зазорно подписаться на афише Камерного Театра. На самом же деле было другое, проще и хуже: мы попросту боялись, предчувствуя свой собственный авторский провал, но сказать об этом Таирову, конечно, нельзя было.

Премьера состоялась очень скоро. На ней была вся требовательная и взыскательная Москва, все театральные критики, актёры из других театров, самое важное начальство. Спектакль с треском провалился. Виноваты в этом были и мы, конечно, ибо работали наспех и спустя рукава. Но ещё больше виноват Таиров, который никогда не умел установить контакт со зрительным залом. Спектакль получился мёртвый, политическая соль куда-то испарилась в танцах и трюках, а если она и прозвучала, то скандально. Было и бестактное – повешенных революционеров изображали какие-то гимнасты на ходулях. Вокруг шеи их болталась петля, а виселица была приделана к спине каждого. Мы уходили из театра, боясь показаться на глаза своим многочисленным знакомым. Это был провал непоправимый с похоронным звонком всех газет, с глумлением.

Через некоторое время трое – Глоба, Зак и я – получили заказ на пьесу из ВЦСПС. С нами разговаривал милейший человек, старый большевик Исаев. С тех пор я его не встречал. Он рассказал нам историю своей жизни, свой немецкий плен в первую мировую войну, побег из плена в 1917 г <оду>. Его рассказ и послужил темой задуманной пьесы. Писали мы всё лето, пьеса росла непомерно. По замыслу в этом лагере для военнопленных должна была отразиться вся расстановка социальных сил в предоктябрьской России. Пьеса предназначалась для самодеятельного театра. Из этого опуса тоже ничего не вышло. Рыхлая, бездейственная, написанная вялой прозой, разговорная и многоречивая, эта драма бесследно исчезла в архивах ВЦСПС. Туда ей и дорога.

Возникла поэтическая группа «Узел». Поэты сошлись неприкаянные, вне групп, редко печатавшиеся, мало или совсем не признанные –

С. Парнок, Д. Петровский, Звягинцев, Шервинский, Радимов, Зенкевич, Федоренко. Мелькнул ещё совсем молодой Сельвинский. Я ввёл начинающего Володю Луговского. Польза от наших сборищ была в том, что организовалось своё собственное крохотное издательство «Узел». Мы стали выпускать нарядные книжки тиражом в 500 экземпляров, за печатанье которых чуть ли не сами платили. Это было смешно даже в те времена, но для нас это был выход. Так появилась вторая моя книжка – «Запад». В неё вошло всё, написанное после заграничной поездки.

Возник «Московский Цех Поэтов» на квартире у дамы – любительницы Антоновской, писавшей тогда невозможно безграмотную драму из грузинской истории. Там был Сергей Городецкий, Багрицкий, Луговской, Сельвинский, Светлов, Уткин; были многие, сгинувшие впоследствии бесследно. То же дело окончилось чем-то вроде кооперативного издательства – так произошла моя «Третья книга». Были «никитинские субботники», где встречались люди совсем разные, совсем странные по своей допотопности.

Всё это бурление в стаканах воды было карикатурой на литературную общественность, но лучшего я тогда не знал и довольствовался малым. Всякому художнику, в каком бы искусстве он ни работал, до зарезу нужна среда сверстников и товарищей. Каждый из нас судорожно искал её, старался по мере сил сам её создать и организовать. Только так возможен какой бы то ни было личный рост. Скажу прямо: если бы не «МАД», не «Узел», не цех поэтов – я просто перестал бы писать, перестал бы хотеть писать.

Смешное было всюду, особенно в «Цехе». Мне жалко обидеть хорошего человека, Анну Арнольдовну Антоновскую, но право, её уютная квартира была иногда достойна перьев Ильфа и Петрова. Это был НЭП в его крайнем выражении. Хозяйка говорила на странном русском языке, путала падежи и глагольные формы, выражалась выспренно, вообще неизвестно, чего она хотела; её сын Борис Чёрный, молодой поэт, был глуп и нагл, подражал всем нам по очереди; в семье его считали вундеркиндом; в центре внимания посетителей была восхитительная дочка Антоновской; все мы немного увлекались ею; семья это знала и выставляла девушку, как главную приманку. Мы знали об этом тоже, и всё же шли на удочку, проводили там бесконечные вечера, возглашали тосты по грузинскому обычаю, уходя закаивались проводить время зря и всё-таки, всё-таки неукоснительно возвращались.

Однажды летом в Москву явился Тихонов. Он и Пастернак нашли меня в деревне под Москвой. Мы купались в Москве-реке, читали стихи. Вечером гости уехали, утром я ринулся за ними. Вечером пошли к Катаеву. Недавно трагически погиб Есенин. Разговор шёл о нём. Кроме хозяина были Олеша, Петров, ещё кто-то. До утра тянули белое вино,

читали стихи, пели песни. Олеша задевал всех по очереди, уже был зол и нервен. Совсем рассвело. Где-то по бульжнику мостовой загремела пролётка, она остановилась около дома. Внезапно в нашем окне выросла растрёпанная фигура ночного пропойцы, и срывающийся голос произнёс:

– Современного поэта ждёт неминуемая петля!

Незнакомец захохотал, и его тут же сдуло ветром, как одуванчик. Мы переглянулись. Происшествие запомнилось всем на долгие годы. В голосе нашего пророка, пожалуй, не было особого недоброжелательства. Было озорство, может быть, желание испугать. Кто он был? Бог его знает! Я говорю то, что запомнилось, – да, как сон, никому не нужный, ничего не определяющий для нас, – но в нём был воздух времени, неуютного для писателей.

Закадычным моим другом сразу, после первого дня знакомства, сделался Володя Луговской. Познакомился я с ним через Пеку Суворова, мужа сестры. К нам пришёл красавец в красной косоворотке, очень застенчивый, прочёл стихи о какой-то авантюристке американке. Это было похоже на мои стихи, но значительно моложе и политически определённое. Читал ещё стихи: Россия, Татары, Удельный период, Русский север. Открывался широкий поэтический мир. Володя служил в каком-то клубе культурником, был деятелем, бросался в разные стороны, писал какие-то пьески, жаждал прославиться возможно скорее – это была очень горячая жизнь. Я вверился Володе, рассказывал ему всё самое личное; он стал моим confidentом, горячо переживал драму моих отношений с Зоей. Дружба с Луговским на протяжении многих лет и десятилетий ничем не омрачена. Мы уже старики, возрасты наши, разные тогда, теперь сравнялись. Мне кажется, что и умирать нам стоит вместе.

* * *

А стихи? А собственное творчество? Оно пошло на лад. Пошли баллады – «Чёрный карлик», «Пожар». Сильно вырос цикл, связанный с Западом. Я собрал стихи о Швеции и Германии <19>23 года, прибавил к ним новые. Это был мой козырь и, как мне тогда казалось, мой мандат для входа в актуальную Советскую поэзию. В те же времена вырисовывался лирический цикл «Обручение во сне», посвящённый Зое. Я долго, годами накапливал его, многое из написанного снял; он был тогда гораздо больше, чем напечатанный в «Третьей книге». Возникло и новое, внутренне связанное с темой гибели западной культуры, возникла История, воспринятая и выраженная поэтически, т. е. крупно, суммарно, бестолково.

Ещё до поездки за границу у меня возникла связь с журналом «Россия» (позднее – «Новая Россия»). Несколько стихотворений было там напечатано от случая к случаю. Редактор журнала И.Г. Лежнев интересовался мною. И редактор и его журнал занимали в те времена позицию не то чтобы фронтёрскую – до этого дело не доходило, но известная вольность в выражении мыслей была здесь допущена, что выразилось в печатании «Белой гвардии» М. Булгакова и в глубокомысленных статьях самого редактора. Одна из них, появившаяся в самом начале НЭПа, «О чём звенел полтинник» – была явно ликвидаторской. Мне это было по тем временам невдомёк, я мало разбирался в политике, но радовался тому, что у меня есть свой угол – редакция, где меня принимают легко.

После приезда из-за границы Лежнев принял два мои стихотворения о Германии, а весной 1924 г<ода> он заказал мне стихи к десятилетию начала мировой войны. Задача и увлекла меня, и показалась ответственной и почётной. Я сел за работу. Передо мной лежала большая конторская книга, разграфленная для бухгалтерских записей. Листов в ней было примерно сто. Половина этой книги с апреля по июнь была заполнена зачёркнутыми и перечёркнутыми черновиками. Эти стихи дались мне с большим трудом. Я хотел быть простым и внятным, но на каждом шагу, на каждом повороте мысли сбивались. Я искал яркие формулировки. Это приводило к метафорам, которые затрудняли речь. Но в конечном счёте это была очень важная и нужная для меня работа. Я впервые для себя произнёс в стихах имя Ленина и радовался этому. Они были явственным поворотом к живому. Ещё через десять лет я заново вернулся к этой теме, и новый цикл получился полнее и значительно проще. В этом втором варианте стихи печатались потом в нескольких моих книгах.

Не помню, как и когда писал я «Санкюлота». Без мысли о продолжении, не зная, о ком будет речь, я начал:

Мать моя колдунья или шлюха,
А отец какой-то старый граф...

Дело пошло. Живой образ складывался сам собою. Дальше я писал сразу набело и чувствовал, что это выйдет неплохо. В последние строфы (начиная от «И сейчас я говорю с поэтом...») было вложено заветное, впервые выраженное связно: чувство истории, которая продолжается и сегодня, продолжается и в нас. Мы тоже историчны, тоже покажемся когда-нибудь кому-то лицами большой исторической драмы. Это повышало для меня тонус собственного существования, делало его более возвышенным, более ответственным. Всё это я выразил в терминах, соответствующих тому времени, а не моему теперешнему

самосознанию. Дело в том, что я очень медленно и трудно, но всё ближе и ближе, теснее и теснее соприкасался таким образом с живой современностью, с жизнью Советской страны, с её патетикой. У каждого свой путь. Мой путь был именно таким, кружным и книжным. Вот почему «Санкюлот» – романтическая выдумка, казалось бы, – означал поворот. Недаром это было первое моё стихотворение, напечатанное в «Красной Нови» и ставшее потом популярным. Его декламировали с эстрады. И меня начали узнавать по «Санкюлоту». Недаром одна очень глупая поэтесса спросила как-то совсем недавно: «Павел Григорьевич, правда это, что ваша мама колдунья или шлюха?»

И очень скоро после того я начал писать «Робеспьера и Горгону». Для того чтобы начать, надо было многое предварительно прочесть. Я усердно взался за историю Французской революции, а попутно и за французский язык. Но самым главным в пьесе была не История, не Робеспьер, не Сен-Жюст, не точность в передаче событий Термидора (сначала я думал назвать пьесу «Термидор»). Пусть всё это занимает большую часть написанного – главное было в другом. Главным был балаган Горгоны. Главной была – Стелла! Ранняя моя юность с бельгийской эквилибристкой Стеллой из «Обручения во сне» ещё раз воскресла. И я отлично отдавал себе в этом отчёт. Это был сознательный автоплагиат. Я сводил концы с концами и самому себе доказывал непрерывность лирической темы.

Но у Стеллы было и другое, совсем не собирательное, совсем не символическое имя. Она уже вошла в мою жизнь, воплотилась в ней полностью, стала хозяйкой моих черновиков, другом в работе, вечным и единственным спутником жизни. Стелла – это была Зоя.

2.

На Московско-Павелецкой железной дороге есть станция Расторгуево. Если пройти от неё километра полтора, начнётся Фельдмаршаловский – ныне Рабочий – посёлок. Там есть дача, благоустроенный двухэтажный дом с большим, хорошо возделанным участком – тут и цветы великолепные, и яблони, и малина, и горох, и огород изрядный. Всё это сделано руками бывшего бухгалтера Т/Д бр. Высоцких, чайных торговцев, – красивым стариком крутого нрава Константином Фёдоровичем Бажановым. В жёны себе он взял дочку из купеческого дома, смиренную женщину, Анну Васильевну Голикову. Дети их – погодки – Зоя, Сергей, Ольга. Зоя – в отца характером, внешностью в мать. Характер у неё очень сильный. Когда в детстве она ошпарила себе ногу кипятком и с ноги снимали чулок вместе с кусками обожжённой кожи, девятилетняя Зочка и не пикнула, зато горько рыдали млад-

шие брат и сестра и нянька Марфуша. Они заливались слезами и вопили: «Зоя святая!» Нянька Марфуша считала Зочку воплощением справедливости. Что такое ложь, девочка никогда не могла понять.

В гимназии учиться ей было легко. Уроков она не учила и, посмотрев на книгу искося и мельком, уже знала наизусть всё, что было задано. В гимназии, конечно, были вечера и спектакли, и Зоя на них блистала в главных и выигрышных ролях. В 1917 г<оду> ей было 15 лет. В скором времени она окончила гимназию и, шестнадцатилетняя, уже была студенткой Коммерческого института. Время было тяжёлое, грозное для семьи. Отец, растерянный перед призраком нищеты. Вместе с матерью они остались в Расторгуеве, на даче, на своём участке, перебивались тем, что сажали картофель. У них была корова. Жизнь сузилась ужасно.

Дети остались в Москве. Вот им пришлось совсем туго. У них ничего не было – ни дров, ни хлеба, ни керосина. С ними осталась их крёстная, сестра жены, больная туберкулёзом, хроменькая и горбатая старая дева, обожавшая своих крестников, Марья Васильевна Голикова. Дети шли на крайние усилия, чтобы только не погибнуть от голода и холода. Брат Серёжа служил машинистом, ездил на крыше вагона в хлебные края за мукой. Он болел тифом, чуть не погиб. Они крепко держались друг друга. Их сильные и чистые души закалялись в каждодневной борьбе за жизнь.

Зоя служила в Наркомпроде. В 1921 г<оду> она, среди нескольких других смелых девушек-ровесниц, отважилась принять участие в экспедиции на Волгу. Экспедиция попала в голодный ад. На пароходе были промтовары, но менять их было не на что. Экспедиции угрожали белые и зелёные банды. На пароходе разразилась холерная эпидемия. Зоя ухаживала за больными, ничего не боялась и по наивности, и по смелости молодой души. Когда ей в какую-то трудную минуту вручили браунинг и поставили на караул, она умоляла заменить браунинг звонком – так ей казалось проще поднять тревогу. Впоследствии её рассказ об этой экспедиции звучал главным образом юмористически, она запомнила нелепое и несуразное, но на деле она, конечно, чудом осталась цела и невредима. Осталась она и совершенно невинна. Жизни она удивительно не знала. Но начитана была столь же удивительно. Шекспир и Диккенс были её близкими друзьями.

Её влекло к театру, и вскоре она поступила в студию М.А. Чехова³. Это было совсем странное учреждение. Крайности мансуровцев ничто по сравнению с экзальтацией чеховских учеников. Руководитель, гениальный актёр, был совершенно неприспособлен к тому, чтобы воспитывать молодёжь. Он только взвинчивал своих питомцев, а попутно взвинчивал самого себя. Но у Зои был трезвый, реалистический

ум. Не так-то просто было провести её на мистике, на йогах, на фантастических всенощных бдениях чеховцев. Она помалкивала, прислушивалась, оценивала всё по достоинству. Почитание Чехова как замечательного актёра осталось у неё на всю жизнь, но руководителя она признать не могла в нём.

В скором времени она пришла к Вахтангову. Послал её сам Чехов. Вахтангов принял её без труда и размышления. В школе она нашла хороших друзей и подруг. Её полюбили. Когда в <19>23 г<оду> мы встретились, она была совершенным подростком, почти девочкой. Пережитые беды и лишения не оставили на ней никакого следа. Всё её существо дышало здоровьем. Если она любила меня, значит велик был мой напор, – иначе объяснить нельзя. В дальнейшем было многое, мучительное для Зои. Между нами был полный разрыв в течение полутора лет. Это моя вина, но и вины не было. Родился сын. Я твёрдо верил, что останусь с семьёй. Зоя не забыла меня, она заболела тяжело. Мучительным, прерывистым, перебойным было наше новое сближение.

После какой-то театральной премьеры, наверху, в костюмерной – на виду у нескольких пар любопытных, чужих или дружеских глаз – я оттолкнул стоявшего рядом с Зоей и ухаживавшего за ней молодого человека, крикнул: «Хватит с вас», – и крепко её поцеловал. Она убежала. Скоро я в первый раз пришёл к ней домой. Комнаты в Монетчиковом переулке были маленькие, провинциальные. Сколько раз потом мы видели такие же жилища где-нибудь в Городце под Горьким, в Серпухове, в Арзамасе. Деревенская безличная мебель, на окнах фикусы или герань. Здесь кончилось девичество Зои, она стала моей женой. Но прошло ещё много мучительного, безнадежно трудного для трёх человек, прежде нежели мы окончательно сошлись, прежде нежели я ушёл от первой жены, от детей. Повторяю: не мне писать повесть об этом!

В нашей любви было всё, но никогда в ней не было будничного, пошлого. Мы выстрадали друг друга, это-то по крайней мере можно утверждать с полным правом. Но зато мы выстрадали настоящее, дорого купленное счастье. Оно началось в тёмном вагоне из Петрограда в Таллин и растянулось по сей день.

В 1927 г<оду> началось строительство жилого дома вахтанговцев в Б<ольшом> Левшинском переулке на Кропоткинской улице. Мы поднимались по временным стропилам любоваться на будущие комнаты, где Зоя должна была поселиться. Это был пятый этаж. Там пахло известковой, в оконные рамы, ещё не застеклённые, бил весенний ветер. Мы мечтали о том, где будет шкаф с книгами, где стол. О том, где поставить постель, нам было стыдно говорить. Потом мы спускались вниз и шли рука в руке по великому родному городу. Я читал Зое первые

куски из «Робеспьера», и она уже знала, что это посвящается ей. Она твёрдо знала, что нерасторжимо связана со мною, и снова и снова смотрела на меня глазами добрыми, близорукими, разными – наконец-то я заметил, что они разные.

Однажды летом по её приглашению я поехал в Расторгуево, еле нашёл дом Бажановых, сунулся на кухню, увидел двух немолодых женщин, спросил Зою. Они посмотрели на меня с ироническим сочувствием и ответили, что Зои НЕТ, она ушла на вокзал. Я кинулся обратно. Зоя сидела на станционной платформе. Весь день мы пробродили по лесным тропинкам, мимо деревень и дачных посёлков. Мы ничего не ели и не пили. В дом мне ещё был заказан вход. Знакомство с родителями надо было заслужить. Многого надо было ещё заслужить.

Был такой вечер, когда я привёл к Зое в Монетчиков переулок Володю Луговского. Мы сидели втроём чуть не до рассвета. Потом возвращались с ним, где-то на Балчуге ели сырую репу и морковь. Он пел дифирамбы моему выбору. Я низко ему поклонился. Это ещё больше нас сблизило. В те времена мне казалось, что я рождаюсь во второй раз. Мне шёл тридцать первый год.

3.

Снова курьерский поезд везёт вахтанговцев на Запад, на этот раз в Париж, на театральный фестиваль. Лето 1928 г<ода>. Мелькнула ночная Варшава. Мы бродим по Маршалковской. Блестящие военные в умопомрачительных киверах и доломанах с саблями, волочащимися по земле, дразнящий запах духов, шипящая, шелестящая речь – всё это как призрак проносится мимо. Снова вагон, рельсы, станции, огни, огни, огни. Утром в Берлине. Совсем другой город, разительно непохожий на Берлин <19>23-го. Втрое больше полиции. Аккуратный немецкий порядок стриженных газонов и чистых бир-галле*. Ночью стремительное движение, за окнами громоздятся груды угольного шлама. Дым, куски горной породы, туннели, беззвёздная чернота – чёрное сердце Европы – Рур. Днём – Кёльн, нарядная, сытая Бельгия, маленькие верхарны⁴ в бархатных жилетах курят сигары и обмениваются политическими новостями весом в миллиграмм. Молодой аббатик ведёт по дороге ватагу стриженных румяных ребятишек – и снова всё это проносится как призрак, как картинки из разорванной книжки. Медленно и верно надвигается Париж. Ещё задолго до него – домики в плюще и виноградники, и полосатые тенты над окнами, и цветное бельишко, развешанное на частоколах, и табачные лавчонки, и дым, дым, и розы, и жёлтые лимузины Ситроена, и в лиловой дымке –

* Пивная (bierhalle, нем.).

легендарный город, по которому я уже гулял во сне, в романах Бальзака, даже в собственных стихах.

Gare du Nord*. Нас встречают актёры, быстрые, ловкие, учтивые. Среди них коренастый нормандец Фирмен Жемье⁵. Встречающие на ходу вскакивают на подножки жёлтых такси, и лёгкие машины крутым виражом подлетают к подъезду вокзала; всё происходит молниеносно, как в кино. Из одной из легковых машин выскакивает толстенькая, приземистая женщина с усиками на верхней губе. Между нею и шофёром внезапная, быстрая перебранка – быстрая, как будто они оба заранее всё выучили наизусть и отрепетировали. Но нет, это импровизация – она размахивается и бац-бац бедного малого по щекам, ловко его отхлестала и убежала в вокзал, ни копейки не заплатив, и ещё доругивается, стерва, а шофёр хохочет. Машина легко скользит по городу. Боже, как всё это знакомо! Ведь это же Собор Парижской Богоматери, это Консьержери, это Сена, это Пантеон – всё как на картинках, всё как во сне – ничего не обмануло. Париж такой и оказался, каким должен быть.

Успех спектаклей оказался знаменательным. Серьёзные критики умно и толково разбирали игру, достоинства школы, особенности постановок. Несерьёзные критики утверждали, что по косым и ломаным конструкциям «Турандот» можно понять природу «Советского хаоса».

На спектакль «Виринеи»⁶ очередь у кассы стояла с 4-х часов дня. Конные ажаны** регулировали её крупами своих кобыл. Театр Одеон был полон сверх меры. Было множество русских эмигрантов. Нам показали седого, сгорбленного, в глубоких морщинах, бритого старика в чёрной паре. Это был Керенский. Эта публика принимала «Виринею» как злободневное политическое обозрение. Правда, её собственная злоба дня сильно запоздала. Об этом свидетельствовали неожиданные взрывы аплодисментов и свистки в той сцене, где происходят выборы в Учредительное собрание. Мы давно уже забыли, что означают список № 3 или список № 5, а наши зрители переживали эту нумерацию, как свой последний час на родине, как свою политическую смерть. В зрительном зале был шум, возгласы. Какая-то жена ухитрилась выкинуть из ложи в партер своего незадачливого мужа. По реакциям зала актёры чувствовали, что можно ожидать всего, вплоть до выстрела в люстру, паники и т. д. В антракте устроили совещание: не сделать ли купюры в дальнейшем тексте, всё ли произносить? Ответ был ясен: нас послало Советское правительство и народ – будем играть всё, как в Москве. Мы были правы.

* Северный вокзал (*фр.*) в Париже.

** Полицейские (*фр.*).

У меня была одна забота в Париже: всё увидеть своими глазами. Конечно, это не могло удасться в течение 19 дней, прожитых там. Подошвы горели от безостановочной ходьбы. Мне было жалко опускаться в метро и лазить на верх автобусов. Больше всего времени ушло на Собор, раза четыре взбирался я к химерам⁷. Они выгибали спины, показывали язык, грызли виноград, щёлкали клыками и крыльями. Общество этих каменных бестий было мне очень полезно. Вместе с ними, а иногда даже их глазами смотрел я на Париж. Ведь у них отличная эрудиция. Они помнили и Вийона⁸, и террористов, они видели в окно напротив в Отеле де Вилль, как упал раненный выстрелом в лицо Робеспьер. Но они точно знали и курс европейских бирж, и вихрь на полотнах Пикассо. Они нашёптывали мне страшные и весёлые сказки о своём городе.

Не буду вспоминать о музеях, чёрт с ними. Только несколько слов о Лувре. Я не плакал у подножия Венеры Милосской – плагиата из Гейне не потребовалось, – но мраморное изваяние в лучах июльского солнца казалось загорелым, розовым, горячим и нежным. Эта греческая крестьянка была ещё жива – даром что безрукая. Я жадно и горько впивался в личико веласкесовской Инфанта – ведь это была очень хорошая моя знакомая ещё по Мансуровскому переулку; изменился я, а не она – она всё та же девочка, ей впору в куклу играть, и снова и снова разбить эту куклу.

Нет, не могу обойтись без музеев! Слишком сливались они с жизнью. В музее Гревен были восковые фигуры, среди них и политические заправилы того времени, и Чемберлен, и Муссолини, и где-то в полутёмном углу поясное изображение «большевика»: в казачьей папаше, с ножом в зубах. В музее Клюни было роскошество Средних веков: кривляющиеся дьяволы и шуты, орудия пыток, даже пояс целомудрия на ржавом замке, относительно которого остроумный гид заметил, что на всякий замок найдётся ключ. В музее Карнавале была история великого города. Я видел поблекший, бледный локон Робеспьера и кровь его на воззвании Секции Пик.

Я видел знаменитые кафе на Монпарнасе, где когда-то тосковали наши товарищи, ждавшие сигнала, чтобы вернуться с развёрнутым боевым знаменем на родину. Я видел кладбище Пер Лашез и стену коммунаров в красных розах. Я видел статуи, конные, пешие, голые, в латах, в сюртуках. Я видел голову Бальзака, вылепленную Роденом.

Я видел обозрение Фоли Бержер, в котором было столько электрического света, голых женщин и патриотической пошлятины, сколько ломаных и ничего не стоящих франков – в пачке хрустящих долларов. Я видел американцев в штанах и юбках, которые, садясь на пароход в Нью-Йорке, уже заказывали билет на это ужасное представле-

ние, и они сидели развалиясь в первых рядах и получали все двадцать четыре удовольствия.

Я видел работяг-студентов на бульваре Сен-Мишель за чашкой чёрного, как уголь, кофе; они готовились к экзаменам, долбили формулы, ерошили шевелюры, писали конспекты, насвистывали модный мотив, перемигивались с девчонками.

Я видел арабов из Марокко или Туниса, продающих поддельные ковры, и уличных шарлатанов в трико, поднимающих тяжёлые штанги, когда их шляпа была полна серебром и бумажками. Я видел крохотного полинезийца в котелке и двух его мальчиков в матросках – они были чернее негров, хохотали и прыгали – папа привёз их в Европу, и Европа оказалась удивительно смешной.

Я видел немецких туристов, которые испуганно снимали лейкоми всё и во всех ракурсах. Кажется, они не отрывались от этого полезного для их разведки занятия даже когда спали.

Я видел чёрные ночи Парижа, когда в буржуазных кварталах всё было взято на засов и заперто толстыми болтами, а на Монмартре шло дикое веселье для иностранцев, оплаченное не на франки.

Я видел букинистов на набережной Сены и ворошил их жёлтую и пыльную труху, среди которой были и Мюссе⁹ и Сюлли Прюдом¹⁰, и всё остальное, расхожее, размноженное, нераспроданное, изглоданное временем.

Я видел Наполеонов, мраморных, гипсовых, восковых, величиной с резинового пупса и ростом с Вандомскую Колонну. Я видел Вандомскую Колонну и Арку Триумфа на площади Звезды, и под аркой неугасимый синий огонь над могилой так называемого Неизвестного Солдата, погибшего под Верденом.

Я видел ажанов в чёрных накидках – весьма угрюмых, усатых мужчин, подозрительных ко всем, кто одет поплоче, у кого голодные глаза.

Я видел рабочих на сцене, которые фамильярно ударили нас по плечу, удивлялись и радовались, что все мы на «ты» между собою. В последний из парижских вечеров они обязательно хотели угостить нас красным вином. Они чувствовали красных как могли и от всей души.

Я видел парижских девушек, стройных, надломленных жизнью. Они печально смотрели нам в глаза и знали, что уж мы-то ничем не можем им помочь.

Я видел город, в котором каждый миг может родиться дарование, достойное мировой славы и счастья, но каждый миг рождается дарование, обречённое на раннюю гибель.

Но сколько я ни бродил по городу в поисках каких-нибудь следов моего героя, Робеспьера¹¹, и следов его не было, кроме локона и ржавых пятен крови в музее. В доме Дюиль на улице Сент-Оноре, где он

жил когда-то, ничто не напомнило о нём. Во дворе, мощённом булыжником, девочка прыгала через верёвочку, в окне наверху видна клетка с попугаем. Я спросил у попугая, в чём дело. Он ответил на ломаном французском языке, что за триста лет своей жизни привык ко всему и всё позабыл.

А кроме того я, как уже сказано, побывал у Марины и тоже не вспомнил с нею прошлого, хотя и не прожил трёхсот лет, как попугай. Япил красное вино с Эренбургом, который тоже был несколько моложе, чем сегодня. Я повидал эксцентрические танцы Валентина Парнаха¹² – зрелище странное и убогое: он ложился на пол, поднимал то правую, то левую ногу, потом вставал, потом шагал в три такта по эстраде, потом опять ложился на пол, потом махал руками, потом вертел головой, потом уходил... вот и всё, честное слово. Больше ничего не было! Публика аплодировала.

Сверх того я побывал в Париже у своего дяди, родного брата моей матери Я.П. Антокольского. Он был уже совсем старик, маленький, лысый, с рыжими усиками, по профессии коммерсант, нечто вроде пере-продавца драгоценных камней, – заработок, наверно, солидный и верный, но темноватый. Это был типичный мелкий буржуа, обыватель с потугами на свободомысле, неважно разбирающийся в политических проблемах дня, крикливый, чуть запуганный обыватель. И квартира его где-то около Монмартра была под стать ему – маленькая, заставленная мебелью средней ценности, старая, слишком жилая квартира, где люди родили и воспитали детей, потом состарились, не сдвинув с места ни одного шкафа за двадцать лет и открывая окна настежь только раза два в году. И вся семья была под стать и хозяину и квартире: его жена, пронзительная, уже седеющая брюнетка с густыми чёрными бровями, дама хозяйственная и наскокистая; сын – усатый неудачник в серой пиджачной паре; дочь – молодая и замужняя, со следами слащавой и расхожей французской красоты; её крохотный четырёхлетний сыночек, кумир и баловень деда. Изъяснялись мы странно: дядя – на ломаном русском языке, я – на ломаном французском. Меня угостили родственным обедом и красным вином. Потом разгорелся политический спор. Дядя ничего не знал о Советском государстве кроме того, что написано в излюбленных им газетах. Он куражился, смотрел на меня свысока, как на бедного голодного родственника, который приехал в Париж только затем, чтобы подкормиться у него лично. Верить моим рассказам о жизни в Советском Союзе он ни за что не хотел, перемигивался с домочадцами, что дескать племянник – опасный агитатор, а то и агент Коминтерна, чёрт бы его драл! Мать и дочь сочувственно вздыхали. Чтобы окончательно сбить меня с толку, дядя встал в воинственную позу, ударил себя в грудь кулаком и сказал веско:

– Я, если только захочу, могу выйти сейчас же на площадь Согласия и крикнуть во весь голос: «Пуанкаре¹³ – дурак!» и мне за это ничего не будет. А вот вы там у вас в Москве – не можете! Voila.

Когда я заметил, что мы у нас там в Москве не нуждаемся в такого рода выступлениях, потому что очень уважаем своё правительство, дядя расхохотался демонически и забарабанил короткими пальцами в перстнях по столу. Я ушёл, нагруженный каким-то старым, ношеным барахлом, предназначавшимся мне, моей матери и всем остальным родным. Отказаться было неловко, я не хотел никого обидеть, но с удовольствием оставил эту рвань в Париже в гостинице. Провожал меня мой двоюродный брат, усатый неудачник. В первый раз за всё пребывание в Париже я спустился в тёмное, загаженное метро. Мой кузен старался быть по-своему любезным и успел шепнуть, что не прочь познакомить меня с кое-какими девочками. Я с трудом от него отделался.

Я не всё помню из того, что видел в Париже. С тех пор прошло 25 лет. Он мне давно не снится. Но в 1940 г<оду> в Сочи у Чёрного моря, поджидая возвращения Зои со спектакля, я слушал голос московского диктора из репродуктора и услышал о том, что фашисты вошли в Париж. И я вспомнил гребни покатых и острых крыш, и дымно-зелёное небо над ними, и беспечную, изменчивую толпу на больших бульварах, и студентов из Сорбонны, и рабочих, чествовавших нас красным вином в Одеоне, и запах бензина и роз, и свои стихи, и стихи стольких других, влюблённых в Великий Город. А в следующем году, когда я бежал из родного любимого города, которому угрожала та же беда, в Казани я смотрел в горячие смеющиеся глаза Жана-Ришара Блока¹⁴ и понимал, что ничто не погибло, ничто не может погибнуть, что Москва и Париж – это вечная любовь человечества, им нет конца, пока живёт свобода на земле.

4.

Осенью 1928 г<ода> дом вахтанговцев в Большом Лёвшинском переулке был уже выстроен и Зоя туда переехала; у неё были две комнаты, в которых надо было расставить заранее купленную где-то на гастролях вычурную мебель, пианино, повесить книжную полку. Зимой того же года мы начали жить вместе. Это был первый мой, по-настоящему мой быт. Он непрерывно укреплялся. Вот уже прочно водворены на книжной полке химеры, вывезенные из Парижа; уже стоят на той же полке любимцы Зои – Шекспир и Диккенс, вывезенные ею из дома; уже присоединились к ним мои любимцы – Эдгар По, Манон Леско, Путешествия Гулливера, Дон Кихот; уже приходят к нам друзья, зная,

что мы приветливы и любим их. Быт у нас весёлый, актёрский. Мы поздно ложимся спать, не брезгуем водкой. Доброе и мудрое начало – это Зоя. Она перевоспитывает меня постепенно; с большим тактом и чутьём она приводит меня к мысли, что я сильно запоздал в своём общественном развитии, что я книжник, не знающий жизни, что пора, давно пора не только чувствовать себя «советским человеком», но и быть им: в труде, в выборе темы, в каждодневном поведении.

Зоя мудра и добра во всём. Она первая напоминает мне о моих детях, сама отсылает меня туда, на Арбат, 28 чуть ли не каждый день. Весь мой заработок отдаётся без остатка первой семье; мы оба живём на Зоино жалованье – это продолжается год или два, пока я не стал зажиточным писателем. Но до тех пор у меня одна-единственная пара штанов; их приходится непрерывно штопать.

Я пишу оперные либретто вроде «Турандот», «Тилия Уленшпигеля»¹⁵, «Севильского цирюльника» – заработок средний, зато расчёт на авторский процент. В Госиздате идёт моя первая сводная книга «1921–1928». Мне удаётся в последний момент включить в уже свёрстанную книгу новые парижские стихи. Рукопись «Робеспьера» в кармане. После Парижа я не переделал в ней ни одной строки. Она уже прочитана в МАДе и на Никитинском субботнике. В какой-то прекрасный день с благословения Зои я отважился и понёс её в Госиздат. После сравнительно недолгих мытарств поэма была принята. Долго я ждал договора и следуемых по договору 60%, и всё это пришло, когда долгов за плечами было вдвое больше.

Как-то является к нам Багрицкий. Он ещё живёт в Кунцеве, и мы оставляем его ночевать. Вечером мы жадно слушаем его стихи, мы – это Зоя и я, Захава, Толчанов, после этой встречи сильно подружившийся с Багрицким, и совсем ещё юный Дима Журавлёв. Багрицкий читает всего себя. У него хриплый голос с придыханием, он очень устал, астматол мало ему помогает, но он разошёлся, глядя в лица восторженных, новых для него слушателей, и пока не выложит всё, что помнит наизусть, не замолчит.

Ночью он тяжело дышит, ворочается. Я вскакиваю, подхожу к нему – нет, гость крепко спит, но лоб в холодной испарине, шапка пепельных волос спуталась, они лезут в глаза; огромное грузное тело плохо умещается на тахте. Ему тяжело. Ночь прошла, и Багрицкий поспешил на Белорусский вокзал, в Кунцево, к жене и сыну.

Скоро он прислал ко мне «свою» молодёжь – это были Бродский¹⁶, Миних¹⁷, Арс. Тарковский¹⁸ и совсем ещё подросток С. Липкин¹⁹. Это был первый приход ко мне молодых – событие, памятное для писателя. Уже с видом мэтра я проповедовал им необходимость активно вмешиваться в жизнь, передавал им в разбавленном виде Зоины уроки.

Она сидела рядом, посмеивалась, но радовалась, что молодёжь слушает меня с уважением.

У Зои были свои друзья, ставшие и моими. Это прежде всего Вавочка Вагрина, признанная первая красавица Театра, молодая талантливая артистка, уже сыгравшая с блеском свою первую роль в «Синичкине». Дружба между ними была давняя, с первых дней в Театре, дружба по выбору, по сходству и несходству. В ней было обожание, абсолютная верность и преданность друг другу. Дело было поставлено по-женски, на серьёзную ногу; при этом не обходилось без взаимных обид и упреков чуть ли не в вероломстве, причём причины всегда оказывались пустяковыми. Типичным для этих отношений является, например, такой диалог, переданный стенографически:

Вавочка: Терпеть не могу, если зря употребляют в разговоре иностранные слова – например, зачем это говорить по телефону «алло», когда можно сказать «я слушаю».

Зоя: Ты всегда говоришь «алло».

Вавочка (вспыхнув): Никогда!

Зоя: Всегда!

Вавочка: Никогда!

(Обе уже остервенели.)

Зоя: Ты всегда говоришь «алло!»

Вавочка: И ты смеешь говорить, что я?..

Зоя: Смею!

Вавочка: Ты всегда клеветешь на меня! (Слёзы.) Ещё в Ростове на гастролях ты сказала Горюнову, что я...

Третий идущий рядом: Подруги, вспомните, из-за чего вы поругались!

(Подруги сконфуженно умолкают.)

Таким образом, многолетняя дружба была чем-то вроде романа с замысловатым, запутанным развитием. Обе помнили отчётливо все фазы прошлого, считались всем, вплоть до первой улыбки, но когда сосчитывались окончательно, душили друг друга в нежных объятиях, и всё начиналось сначала.

Друзьями Зои была вся молодёжь Театра – Горюнов, Миронов, Москвин, Деновский, Балихин – хорошие талантливые люди, когда можно – заклятые озорники, стоявшие друг за друга горой. Зою они уважали как чистого и справедливого товарища. Она отвечала им всей душой.

Был такой весенний или летний день, когда Зоя впервые повезла меня в Расторгуево знакомиться с её родителями. За чайным столом сидел высокий, чуть седой человек в очках, с растрёпанной бородой, Зоин отец Константин Фёдорович. Он говорил громко, отрывисто, чуть

нервно, ничего не робел. В нём виделся самоучка, обязанный только себе. Характер своеобразный, цельный, ничем не надломленный, хотя жизнь последних лет ломала его достаточно. За столом сидела мать Зои, Анна Васильевна Бажанова и её сестра Марья Васильевна Голикова. Они больше молчали и смотрели на зятя своего пытливо, мягко, но пожалуй и печально: что-то даст любимой старшей дочери и крестнице этот чужой, совсем неизвестный, диковатый с виду и старообразный, хоть и молодой человек... За столом сидели: очень похожий на сестру и мать застенчивый Серёжа в очках и совсем юная черноволосая, неразговорчивая и в говоре очень похожая на старшую сестру Лёля.

Зоя вела себя властно – по меньшей мере властно. И все домашние чуть-чуть трепетали её. Впоследствии я так сроднился с семьёй Бажановых, что мне трудно сейчас отделить первое впечатление от последующего, накопившегося твёрдого знания каждого из членов семьи, особенно матери и крёстной. Константин Фёдорович скончался давно в тяжёлых муках, задушенный раком. Вскоре последовал за ним единственный его сын, талантливый тридцатилетний инженер, подававший большие надежды, Сергей Бажанов. Умер он внезапно, ночью, от не совсем понятной причины. Сердце у него было больное, распатанное сыпняком, перенесённым в тяжёлые годы возмужания. Анна Васильевна и Мария Васильевна тихо и доблестно старились на наших глазах, в труде, в каждодневной и еженощной заботе о внуках. Сейчас они совсем старенькие, живут с нами в той же неугасимой заботе. Они обожают Зою и трепещут перед ней, ко мне относятся как к сыну, и я отвечаю им тем же.

5.

Перед самой парижской поездкой я принёс в Театр постановочный план «Коварства и Любви» Шиллера. План увлёк товарищей, и трагедия была принята к постановке. С осени началась работа. В моём увлечении сошлись несколько линий. Прежде всего – давнишняя тяга к романтически бурному театру, к выражению больших, цельных страстей. Кроме того сказался историзм, в частности усидчивые занятия последних лет: французская революция, конец XVIII века. Схватка буржуазии и дворянства, изображённая в трагедии Шиллера, совпадала с моим общим интересом. Затем многим приходилось тогда задумываться о судьбе Германии, об её истории и будущем, о немецком воспитании, о «прусском милитаризме». Здесь пригодились и давнишние заграничные впечатления: чёрный, угрюмый, голодный Берлин 1923 г<ода> был у нас перед глазами. Наконец мне казалось, что в Театре есть превосходные исполнители для шиллеровских ролей. Особенно я мечтал о Фердинанде – Кузе.

План был неясен в подробностях, но общий тон, общее направление были обозначены верно. Я сильно сократил и смонтировал текст, точно обозначил места действия, многое из намеченного у Шиллера как внутренность дома вынес наружу, на улицу. Например, объяснение президента с сыном должно было происходить на плацу, во время вахт-парада на фоне марширующих муштрованных рекрутов, арест Луизы – на дворе миллеровского дома в присутствии галдящих мещан-соседей, спор и дуэль Фердинанда и фон Кальба – в кабаке и т. д. Всюду мне хотелось усилить социальный фон происходящей семейной драмы.

Нас было трое режиссёров-постановщиков: Захава, Басов и я. За лаврами одиночки-постановщика я не гнался, потому что отлично знал: такой нагрузки и такой ответственности мне не выдержать. Театр – сложный и опасный организм. Исполнители, правда, милые люди, они известны мне много лет и в общем как будто недурно относятся ко мне, но неизвестно, как ещё сложатся отношения в работе; главное же – ведь это мои сверстники, у меня нет никакого рабочего авторитета, нет как раз главного, без чего режиссёр немислим. И мы полюбовно и поровну поделили ответственность. Потом сами собою разделились наши функции. Захава был главным организатором спектакля в целом. Я подкидывал ему мысли, следил за выполнением плана, вмешивался в репетиции, чтобы сделать мизансцену острее и жёстче, подсказать актёрам интонацию. Меня слушались далеко не всегда. Басов в основном занимался с актёрами, кроме того он сам играл одну из главных ролей – музыканта Миллера. Остальные роли были распределены в общем толково, без обычных споров. Фердинанд – Куза, Луиза – В. Попова, президент – Толчанов, Мильфорд – Орочко, Вурм – Симонов, Кальб – Рапопорт. Спорной казалась одна только Попова, недаром спорной. Но пробовать было необходимо именно её: уж очень непосредственным и юным казался тогда этот сценический облик, одержавший только что ряд безусловных побед.

Мы начали дружно, и сцены одна за другой легко лепились под руками. Акимову были заказаны декорации и костюмы. Ему нравилась моя намётка, а из мысли о том, чтобы приблизить шиллеровскую драму к эпохе Конвента, Акимов сделал вывод простой и правильный: он одел соответственно всех действующих лиц. Восемнадцатый век Буше²⁰ и Фрагонара²¹, сильно надоевший во многих театральных представлениях, отодвинулся куда-то, и на первый план вышла более «демократическая», вольная Европа чуть ли не начала XIX века. Это была передержка, но передержка дельная. Она помогла.

Зато совсем не помогли, только загрузили спектакль акимовские декорации. Мы увлеклись талантливым макетом, аплодировали свинцово-серебряному гигантскому кругу, на котором держались акимов-



ПОСТАНОВКА

Режиссеры: П. Г. Антокольский
О. Н. Басов
Б. Е. Захава
Музыка Н. И. Сизов
Художник Н. П. Акимов

Дирижер М. В. Хвостов
Соло на виолончели Г. М. Айзенштадт
Помощник режиссера Г. О. Линдквист
Завед. постановочной частью А. О. Горюнов
Женские костюмы выполнены под руководством Н. П. Ламановой
Выполнение декораций под руководством В. М. Герасимова
Заведующ. костюмерной мастерской Л. А. Банникова
Бутафория и реквизиторские работы Д. А. Новикова
Парики выполнены под руководством И. В. Баранова
Заведующий осветительной частью К. Ф. Тюльпин

8

ские конструкции, и при этом упустили главное: исполнители будут поставлены в невозможные условия, их будет очень плохо слышно, а то и плохо видно. Так оно и вышло! Спектакль получился громоздкий, затруднённый в движении, в нём не было нужного темпа. Уже после первых представлений мы кинулись сокращать, вымарывали целые куски и сцены, но это не помогало делу. Последняя сцена отравления и гибели Фердинанда и Луизы пропала, например, начисто. Она шла где-то на верхотурке, далеко от зрительного зала – и всё это ради эффектного финала, который сам по себе уже не имел цены, хотя многим и нравился: музыкант Миллер, рыдая, дирижировал театральным оркестром над трупами дочери и её возлюбленного.

Многое в спектакле очень нравилось зрителям. Занавес после ареста Луизы опускался под громовую овацию всего зрительного зала. Так бывало на всех без исключения представлениях трагедии. То же самое происходило и после дуэли Фердинанда и Кальба, нередко бывало и в конце.

Зато критика приняла нас в штыки. Ругали за всё. Ругали вообще за постановку классической трагедии, когда, мол, столько современных советских тем и пьес. Это было обычное ханжество. Особенно ругали за постановку. Ругань далеко не всегда была принципиальной и обоснованной, но сама дружность и всеобщность этой ругани была аргументом против нас. Зря так не бывает.

Куза был не слишком пылок в ампула любовника – это было не его дело, но гражданский пафос роли, романтический облик, острая и горячая мысль – всё это было первоклассно. Хороши были Басов – Миллер, Толчанов – президент, Орочко – Мильфорд, да и все остальные. Но огорчила нас бедная Варя Попова. Так и не удалось ей вытянуть трагическую роль. Что-то в ней сломалось, робела она перед патетикой, не слишком её понимала сама. Смелый и рискованный выбор не оправдал себя. «Коварство и Любовь» было моей лебединой песней в родном театре. Я ещё несколько лет продолжал в нём работать, продолжал «служить», участвовал как сорежиссёр в чужих постановках, силился вносить в них своё, дорогое для себя. Но главное ушло безвозвратно. Я и не приносил этого главного в театр.

* * *

В качестве завлита Театра Вахтангова мне пришлось иметь дело со многими писателями, писавшими пьесы для театра: с Катаевым, Олешей, А. Толстым, Леоновым. Пожалуй, самым интересным было знакомство с автором романа, а потом и пьесы «На крови» – С.Д. Мстиславским. В те времена, в начале тридцатых годов С.Д. был очень колоритной фигурой. Он жил в Гагаринском переулке в доме, который сам построил для себя и своей многочисленной семьи. Он был одним из первых застройщиков. Дом и сегодня стоит на том же месте, полуразвалившийся, неремонтированный, он производит весьма неприглядное впечатление. Но и в те времена он не блистал прочностью и комфортом. Это было нелепое сооружение с претензией не то на коттедж, не то на особняк. Отстроенный на трудовые писательские гроши в труднейшие времена из каких-то бросовых негодных досок, он еле держался. Чтобы отопить это сооружение в холодные зимние месяцы, бедный С.Д. тратил весь свой текущий заработок, а зарабатывал он тогда изрядно, так как первый его роман «Крыша мира» вышел уже не первым изданием, следом за ним появился роман «На крови», и кроме того Мстиславский работал в Советской Энциклопедии.

В прошлом левый эсер, он любил как-то таинственно и значительно умалчивать насчёт своей биографии; в нём была лихость царского гвардейца и гордость бывалого подпольщика. Это, как известно, отразилось и в его романах, соединяющих в себе черты Дюма-отца и традиции русской демократически-революционной среды. По внешнему виду это был милейший, бодрый, крайне общительный старик; но и «старик» – определение совсем не верное: он был поразительно молодожав для своих лет: высокий, стройный, с лихими светло-русыми усами, с выправкой отставного военного.

Когда мы с Л.П. Руслановым являлись к нему разговаривать о будущей пьесе, С.Д. обычно принимал нас на втором этаже своего домика в небольшой, скудно обставленной комнате. Он сидел у стола в кресле. На плечи его небрежно была накинута старая, сильно истёртая доха; под нею была тоже старенькая косоворотка, расстёгнутая у ворота. Он лихо курил одну за другой толстые папиросы собственной набивки. Табак был отчаянно крепок, и С.Д. непрерывно кашлял. Обычный его припев в разговорах с нами было высказываемое вскользь, хотя и весело, предупреждение:

– Как вы понимаете, я уже не мальчик...

Предупреждение ненужное, ибо все отлично знали, что Мстиславскому под пятьдесят. Разговоры о будущей пьесе уводили нас далеко, в историю 1905 года. По Мстиславскому выходило, что он был всюду и везде: убивал Гапона²², разоблачал Азефа²³, стрелял в Плеве²⁴, командовал боевой дружиной на Пресне. Это, конечно, не было сказано прямо, но по каким-то намёкам можно было понять рассказчика именно в этом смысле. Кажется, доведись ему рассказать что-нибудь из эпохи народо-вольцев, С.Д. и тут не преминул бы вынырнуть где-то рядом с Желябовым и Софьей Перовской. Сочинение пьесы подвигалось быстро и очень хорошо. Мстиславский действительно художнически остро знал старое русское общество – и дворянско-гвардейскую знать, и бюрократию, и интеллигентных обывателей, примазывавшихся в 1905 г<оду> к революционному движению, и душную атмосферу эсеровского террора. Даже фигуры московских рабочих-большевиков выходили у него живыми, характерными и выпуклыми. Пьеса разрасталась в широкое полотно с большим количеством действующих лиц. Уже после приёма её театром автору предстояла немалая работа над доделкой. Энергия его не иссякала. На протяжении всего репетиционного периода, чуть ли не до генеральной, Мстиславский писал и ещё раз переписывал большие куски текста, легко отбрасывал старые варианты. Он присутствовал на многих репетициях и с большим трепетом относился к работе исполнителей. Поведение его как драматурга было поистине образцовым в Театре. Впоследствии, встречаясь с ним, мы вспоминали боевые дни работы над этой постановкой, как ветераны вспоминают свои давнишние военные подвиги. Эти несколько месяцев, проведённые в общении с молодым театральным коллективом, наверное, были самым счастливым временем в жизни старого писателя.

* * *

В один из своих приездов в Ленинград встретился я с Ю.Н. Тыняновым²⁵, пытаюсь внушить ему мысль о написании пьесы для вахтан-

говского театра. Я не очень рассчитывал на лёгкую удачу, но неожиданно для меня Ю.Н. увлёкся и тут же определил тему будущей пьесы. Речь шла о «русском якобинце», графе Строганове²⁶, жившем в Париже в годы первой французской революции. Он встречался и дружил с Анархарсисом Клоотцем²⁷, с Теруань де Мерикур²⁸. В первом же разговоре Юрий Николаевич набросал сценарий и довольно подробно говорил о некоторых, уже ясных для него сценах. Тогда он был ещё вполне здоров, полон рабочих планов. Острота его ума была поразительна. Она сказывалась прежде всего в хватке писателя-историка. В любое прошлое он входил как свой человек и распоряжался в нём, как у себя дома. У него было особое, очень живое чутьё прошлого.

Наше начинание осуществлено не было. В течение некоторого времени Тынянов и письма писал мне, и сам в Москву приезжал, но через несколько месяцев он отказался от мысли о пьесе. «То ли материал у меня разваливается, – писал он, – то ли я сам...» Но добрые отношения остались у меня с этим замечательным человеком на все последующие годы. Уже перед самой войной он снова вернулся к мысли о пьесе. На этот раз он мечтал об инсценировке своего Кюхли²³. Я давно уже не работал в Театре, но взялся быть офицером связи между Тыняновым и вахтанговцами. И этот замысел не был осуществлён. Помешала смертельная болезнь Ю.Н. и война.

* * *

А Театр между тем продолжал великолепно работать и расти. Хорошо сколоченный, очень деловитый коллектив Театра выбрал отчётливый и ясный путь. В нём выросли честолюбивые и цепкие работники, которые хотели играть и ставить, ставить и играть. Одно только было в те времена очень опасным симптомом в творческой жизни театра. Ирония «Турандот», бывшая когда-то прекрасным изобретением, почти чудом, превратилась в ходкую школу всеобщего юмора. Весь коллектив вахтанговцев бессознательно чувствовал: удача только там, где смешно, где не совсем серьёзно или совсем не серьёзно. Никто в этом не признался бы открыто, но на деле выходило так. В одних постановках это спасало, в других заводило в тупик. Зараза юмора и иронии многое испортила в творческом облике Театра.

В лучшие свои годы, в лучших спектаклях он был очень ярким и своеобразным. Актёры выросли во весь рост как мастера, как изобретатели, как яркие, всем запомнившиеся индивидуальности. Их хорошо знала и любила Москва. Поистине это был самый любимый театр у наиболее восприимчивой и наиболее требовательной части зрителей. Каждая новая постановка вахтанговцев в конце двадцатых – начале

тридцатых годов воспринималась как новое слово. Тому было много причин. Прежде всего главная, внутренняя – спаянность коллектива. Не было «первых» и «вторых», не было последних. Все были равны. И ролей вторых, третьих и т. д. не было. И Басов, и Шукин, и Горюнов, и многие другие с удовольствием брались за эпизод, за третьего и четвертого безымянного матросика, рабочего и т. д. Поэтому массовые сцены в таких постановках, как «Виринея», «Разгром», «На Крови», «Темп», были украшением спектакля, придавали ему особый блеск.

Выпускной период спектакля, т. е. последние недели перед премьерой знаменовались тем, что весь Театр, все его наличные творческие силы без всякого изъятия брошены сюда, к этой светящейся точке. Помогали все, кто чем мог. Разрабатывали сообща массовые сцены. Ломили голову над текстом, если он не ладился. Накачивали по углам отдельных исполнителей. Каждый спешил с советом, и большинство советов были дельные не только потому, что шли от рвения помочь, но и потому, что даны были настоящими мастерами, которые видят зорко и правильно. В этом была школа, трудовая дисциплина, сознание своей ответственности за чужой труд, т. е. качества, наиболее естественные и ценные в любом коллективном творчестве. Вот почему тот, кто подписывался внизу на афише как главный, ответственный и прочее, мог быть уверен в своей победе: его вывозили при всех условиях.

Спаянность коллектива – это вещь прочная, и всё же она не вечна, она держится, пока держатся все звенья цепи. Её трудно создать и упрочить и гораздо легче разрушить. Иногда для этого довольно чуть заметных, невидимых глазу изменений. Когда и где, в каком именно звене послышался дребезг вместо звона, кто первый сказал «э», да и было ли вообще кем-то сказано это проклятое «э» или только послышалось оно нервному соседу – установить совершенно не удастся.

Вышестоящие органы немало потрудились, бестактно вмешиваясь во внутренние дела коллектива, чтобы разложить и развалить его. Конечно, у них, у этих наркомпросовских чиновников были самые симпатичные намерения, к тому же не с кого было спрашивать за содеянное, так часто они сменяли друг друга и сменённые исчезали бесследно, но дух рутины, дух соперничества, а не соревнования, чиновничества, а не взаимоуважения, корыстолюбия, а не честолюбия незаметно и верно въедался в здоровый коллектив; занесён был этот дух именно оттуда, из вышестоящих бюрократических инстанций. Мало-помалу коллектив начал разлезаться по швам эгоистических устремлений. То же самое, но в миниатюре произошло в <19>16–<19>17 г<оды> в мансуровской студии. Здесь, на Арбате, 26, это происходило в годы высшего подъёма, наибольшего успеха и признания. В этом было роковое для Театра.

Роковое было и в другом, ещё более страшном. Крыло ранней гибели Евгения Богратионовича поистине трепетало над нами в течение всех последующих лет – трепетало и медленно, тяжело опускалось оно то над одной, то над другой наиболее блестящей, наиболее ценной молодой жизнью. Много горя было ещё впереди в описываемый здесь период. Все были налицо – весёлые, полные сил и надежд. О, если бы могли мы предвидеть, кого и когда недосчитаемся! Насколько пристальнее и горячее взгляделись бы в лица. Но не дана эта возможность людям. Идут дни, мелькают будни и праздники, ударяем мы товарища по плечу: что, брат, как живётся тебе? – Да ничего, брат, живётся кое-как... И довольны мы этим диалогом, хоть и не людской он вовсе, а механический, и разбредаемся мы по своим делам и делишкам, кто куда, кто к портному, кто в аптеку, кто за мылом, кто за путеводной звездой. И летит, летит, летит время... А если кто и задумается – его сочтут праздным чудачком, бестолковым разносчиком грусти, а то и хуже обругают, бывало и так.

6. Об ушедших

Первым ушёл О.Н. Басов. Когда я в первый раз увидел его, это был юный офицерик царской армии, только что вернувшийся с фронта мировой войны. Черноволосый, малого росточка, физически очень сильный, он производил впечатление удальца, пожалуй, бретёра. От него шла бодрость, самоуверенное щегольство френчем, ногами, ладно обутыми в хорошо начищенные сапожки. Актёром-комиком он оказался первоклассным, но юмор обнаружился у него в неожиданном, в противоположном по сравнению с тем, каким казался он сам. На сцене он был смешон в растерянности, в слабости, в старческой придурковатости. Так, например, играл он одну из первых своих ролей – императора Алтоума в «Турандот». Это был император идиотически слезливый, с высоким бабьим голосом, полнейший рохля. И это характерно для Басова-актёра. Неудивительно, что он так отлично сыграл Подколёсина. Всё в этом толстеньком, маленьком человечке говорило о болезненной застенчивости, о маниакальном безволии. Он мямлил слова, как балованный барчук. Это было и смешно и страшно, за человека страшно. В этом был Гоголь, было обобщение, достойное гоголевского театра.

И множество ещё ролей вспоминаются, и всюду Басов находил жалкое, смущённое, безрукое. Какой-нибудь гусарский полковник в «На крови» – маленькая, эпизодическая роль (Басов, как и многие другие вахтанговцы в те времена, никогда не брезговал маленькими ролями) – этот стареющий военный щёголь выглядел балованным идио-

том. Как обижался он на то, что в шикарном кафе-шантане нет огурцов, что ему предлагают корнишоны... Забастовка – какой вздор – почему, чёрт возьми, нет огурца?! В одной короткой сцене ясна была судьба такого выродка в революционные дни...

Конечно, свойства этого дарования с наибольшей полнотой и блеском проявлялись в чистой комедии. И действительно, когда Басову приходилось смешить, только смешить, он был на полной высоте. Как нелеп был его растяпа-шериф в «Сенсации», как неистово он высмеял мужа-обывателя в «Дороге цветов» Катаева, этого претенциозного любителя игры на арфе, говорящего в нос пошлости одну за другой; каким смешным был его князь Ветренский в «Синичкине» – всё это роли, взятые парадоксально, вразрез тому, как сыграли бы очень многие, большинство.

Ему очень хотелось преодолеть своё амплуа, перешагнуть свои возможности, он чувствовал их ограниченность, чувствовал, что повторяется. Ему надоел его собственный юмор. Большим испытанием оказалась для Басова роль музыканта Миллера. Ясно было, что трогательную любовь к дочери он может осилить как никто другой. Ясно было, что он вообще будет трогателен. В его абсолютной правдивости на сцене тоже никогда нельзя было сомневаться. Но Миллер, кроме того, плебей – мятежник, в его стихийном протесте против произвола должна быть сила. Откуда возьмёт Басов эту силу? Он и сам робел, овладевая ролью.

И всё-таки главное ему удалось. Этот маленький, безумный на вид старик с развевающимися седыми волосами, бросающий в лицо президенту слова о том, что его нельзя заставить делать то, чего он не хочет делать, этот ничтожный мещанин, придворный музыкант, в котором внезапно проснулось чувство собственного достоинства, – он был очень убедителен у Басова – именно у него, привыкшего к жалкому и бессильному на сцене. Тем острее воспринимался его мятеж не только теми, кто раньше хорошо знал этого актёра, но и всеми зрителями, всегда безошибочно, каким-то шестым чувством чувствующими подоплёку актёра.

Режиссёрской работой занимался он немного, но очень хорошо. В «Коварстве и Любви» его намётка была всегда в точку. У него был отличный тонкий вкус, испулённое требование правды на сцене. Тут он был беспощаден и к себе и к другим. Таким же он был и педагогом. Но режиссёрам с ним приходилось очень туго. Басов никому не доверял, капризничал, как избалованный ребёнок. Бывало, что он ставил режиссёра в невозможное, унижительное положение своими фокусами. Многие отказывались вообще работать с ним. В результате сам же Басов страдал больше всех.

В жизни он был очень неровен, очень странен – порывист. У него был невозможный, противоречивый характер. Он был поистине одержим манией справедливости, но редко можно было найти человека более несправедливого, пристрастного, а то и просто капризно-поверхностного, чем Басов. Он был очень легко уязвим и потому сверх меры подозрителен. Любимый его вопрос, обращаемый по нескольку раз в день к самым близким друзьям, мужчинам и женщинам, – «Как ты ко мне относишься?» И это никого не отталкивало и не раздражало. В конечном счёте все его очень любили. Но и доставалось же порою от него тем, кого он внезапно считал нужным преследовать. В насмешке он был смертельно ядовит. Потом эта ненависть исчезала бесследно, он являл образец корректности и дружелюбия. Всё в нём было изменчиво.

В личной жизни у него не ладилось. Была жена, она ушла, оскорблённая его изменами. Были возлюбленные и любовницы значительно моложе его. Он умудрялся запутывать отношения и с ними. Вечно кто-то его ревновал. Вечно Басов должен был в чём-то перед кем-то виниться. Это отнимало у него много сил, много времени. Он был старательно влюбчив, как прапорщик, но при этом мучил преданных ему женщин, как сатрап.

Он страдал уже задолго до смерти и физически. Что-то не ладилось с желудком. Предполагали язву желудка, большую печень. Умер он внезапно и страшно. В середине ночи раздался раздирающий крик. Его нашли в глубоком обмороке. Он перешёл в агонию. Она продолжалась несколько часов. Вскрытие обнаружило рак бронхов, давший метастазы в мозг. Считалось, что это результат давней военной контузии в грудь.

* * *

Болезнь, безвременно унесшая Вахтангова, невозбранно разгуливала по театру. Вторым ушёл Лев Петрович Русланов. В театр в 1919 г<оду> пришёл русский юноша, сын толстовца Сергеенко²⁹. Псевдоним себе он придумал не зря. В нём действительно было что-то от героя пушкинской поэмы. Впоследствии он коренным образом изменился, остриг свои кудри, стал корректным, несколько суховатым и чопорным на первый взгляд; обожал аккуратность на рабочем столе, в одежде, во всём, что его окружало. Он был рыцарем хорошего тона в театре: вежливости, взаимоуважения, отсутствия какой бы то ни было распушенности и богемы.

Актёр он был как когда. Ему удавались небольшие характерные роли. В них он был прелестно наблюдателен и находчив. Он велико-

лепно сыграл Принца Ольденбургского, высокого и прямого как палка, титулованного солдафона с глазами навыкат и дурацким смехом. Старик идиотически острит. Приближённые принимают генеральские остроты, как полагается приближённым. Это его подстрекает к ещё большей глупости. Русланов играл мягко, без нажима, но получалась очень злая карикатура.

Но он и сам не придавал большого значения своей сценической деятельности. Главное его было в другом: в строительстве Театра. Вот где было его каждодневное рвение, его талант организатора и очень большая, добросовестная работоспособность. Если в вахтанговском театре было уютно и удобно и актёрам и зрителям – это дело рук Русланова. Если память Вахтангова была чтима свято – это тоже было создано, поддержано, распропагандировано Руслановым. Кроме того, у него, как у очень немногих, был пафос культуры, понятой как целое и неделимое. Культура и в том, чтобы знать Пушкина наизусть, и в том, чтобы ходить в чистой одежде, и в том, чтобы вовремя замечать чужую нужду.

Литературу и писателей он любил необычайно. Как оказалось впоследствии, деспотический отец отбил у него навсегда охоту самому стать писателем тем, что с детства заставлял вести дневник и при этом самолично проверял написанное сыном, внушая ему всяческую толстовскую добродетель... Хоть кого отшибёт от писания. Но у Льва Петровича остался навсегда священный трепет перед художниками слова. За то, чтобы получить писательский автограф на новой книжке, он готов был отдать многое.

Дружил он с многими, но без лишнего напора, без лишней откровенности. Этого он не терпел. Он всегда был ровно весел, приветлив и очень любил быть полезным другим. Это у него выходило естественно. Многие зря пользовались его отзывчивостью, но это его не раздражало. Он с охотой исполнял в театре скучные административные функции. Подчинённые боялись его, как огня. У него был зоркий глаз хозяина на всякую неурядицу. Но и в этом он был по-своему артистичен. В мелочах житейского, в неубранной плевательнице, в плохо подметённом фойе он видел главное: Театр должен сверкать, потому что это *наш* Театр. Он свирепо воевал с любыми бюрократическими инстанциями, его ничто не могло смутить, никакой начальнический окрик. У него был свой, упрямый взгляд на Театр, на театральную политику. Сбить его было трудно, и его уважали за это.

Однажды он упал с какой-то театральной конструкции высотой метра в два и разбил себе коленную чашку. Нога долго и подозрительно болела. Он хромал и хирел. Вернулся к работе, но опять ему стало хуже. Рентген обнаружил странный изъём в кости голени. Все мечта-

ли о том, чтобы это был костный туберкулёз. Установлен был рак. Мучения больного продолжались долго, много месяцев, почти год. Он высох, как скелет, был слаб и беспомощен, лежал пластом. Боли у него были ужасные. Смерть пришла как избавление.

* * *

Когда Шукин пришёл в театр, это был совсем молодой парень, только что демобилизованный красноармеец с круглой, наголо бритой головой, с простым, открытым, приятным лицом, чуть насмешливый, мало разговорчивый. Артистичность была разлита во всё его существо. Он и пел великолепно, как настоящий оперный певец-баритон, и плясать мог лихо, с профессиональной ухваткой, и какой-то номер с ловлей мухи показывал так, что зрители тряслись от хохота...

Вахтангов сразу оценил его и тут же поручил ему роль Кюре в «Чуде Св. Антония», ту самую крохотную роль, которая далась мне недавно так тяжело и всё-таки была мною провалена. Когда я вернулся в театр, Шукин предложил мне играть с ним в очередь то ли из уважения к старшему, то ли из желания передохнуть несколько вечеров. Я благо разумно ретировался. Шукин выжал из роли Кюре всё, что она могла дать: и слащавую елейность, и растерянность, и вероломство, и желание угодить хозяевам, и равнодушие Сытого, который никогда не поймёт Голодного, – всё это мелькнуло в одной короткой сцене, в двух-трёх коротких репликах. Кроме того, он вложил сюда свою вокальную одарённость: произносимые им фразы можно было бы положить на ноты.

Первые годы в Театре Шукин жил более чем скромно. Он был буквально нищ и гол, жил в самом театре. Всё его имущество составлял чайник. Вечно он ходил в суконной тёмной блузе. Но ничто не могло отразиться на его самочувствии. Это был хороший, добрый товарищ, весёлый и отзывчивый, бодрый. Добросовестность его и работоспособность всегда были ни с чем не сравнимы. Работоспособность была даже демонстративная. Он простосердечно ставил её в пример другим, старался заразить этим примером, пропагандировал необходимость бдительной работы над собой.

Всем памятен его Тарталья в «Турандот». Можно сказать, что Шукин открыл стиль для игры всех четырёх масок. Он изобрёл приём импровизации. Почти весь текст масок принадлежит ему единолично. В Тарталью он вложил всё нажитое прежде: и эстрадно-красноармейский опыт, и вокальный талант, и весёлый добродушный нрав, и ребячливую наивность, и необычайную пластичность. Всё его тело в ватных толщинках переливалось, как туловище грациозного Кота. Это был молодой блеск, избыток сил.

Дальше пошло всё лучше, всё ярче и всё серьёзнее и полновеснее. Сколько ролей, столько побед. Иногда он тяжелил роль лишней выдумкой; слишком заспанно медлителен был, например, в роли Степана в «Женитьбе», слишком беззастенчиво буффонил в «Зойкиной квартире»³⁰, но даже в этих, для него слабых, исполнениях виден был великолепный актёр, актёр с головы до ног, изобретательный, с избытком юмора и красок. Лучшие его роли – Синичкин³¹, безмянный рабочий-строитель в «Темпе», сыщик Зюка в «На крови», наконец трижды прославленный, четырежды прекрасный Булычов³².

Он не однажды играл положительных героев – большевиков. Это роли трудные, именно своей положительностью, в них мало разнообразия, мало внешне выигранных красок. По сути он первый сыграл такую роль правдиво, обаятельно. Его Павел в «Виринее» – это глубоко русский собирательный образ: типичный большевик из крестьянских низов эпохи военного коммунизма. Какое открытое, милое, простое лицо, какая выдержка, как чудесно играл он сильную мужскую страсть, как трогательно было его прощание с Виринеей. За этим последовали другие положительные образы столь же высокой социальной значимости: ещё один Павел в «Барсуках»³³, капитан Берсенева в «Разломе»³⁴, умирающий комбриг Малько в «Далёком»³⁵ и, наконец, вершина шукинского творчества – Ленин в пьесе Погодина и в двух фильмах.

Шукин первый сыграл Ленина, многие потом отваживались на такой же подвиг, многие с честью побеждали, но Шукин первый нашёл убедительную душевную правду в сценическом образе гениального вождя. Он был прост, умён, быстр, внимателен, смел, зорок. Было и большое портретное сходство, но сущность исполнения была куда глубже внешней схожести. Что-то откликнулось в душе актёра – очень важное, сокровенное, до того им самим не сознанный – это и определило победу Шукина. После него играть Ленина стало значительно легче. Главное было найдено им.

О Шукине можно писать бесконечно много, потому что это был бесконечно одарённый человек. Он рисовал острые и беззлобные карикатуры на товарищей. Всем рядом стоящим не однажды помог он творческим советом, и это был совет мастера, толковый и добросовестный совет, которому всегда можно было следовать. Он был по-вахтанговски отличным педагогом и многих младших сделал хорошими актёрами. Поставить спектакль он никогда не решался, но как сорежиссёр работал безотказно – расшевеливал массовые сцены, в каждого исполнителя мог вдохнуть жизнь. Он был и скромнен и горделив в одно и то же время, просто он был вне этих мелких категорий, потому что вся его жизнь – это работа, весёлая и опасная, на которой человек сгорает дотла.

О том, что Щукин действительно сгорает дотла, никто никогда не догадался бы. Он казался железного здоровья, был вынослив и бодр. Однажды на затянувшейся репетиции у него закружилась голова, сильней застучало сердце – как же он застыдил своего недомогания, как ему противно было, что из-за него прервана работа! Болел он редко, и как ни в чём не бывало вскакивал с постели, являлся в театр порозовевший и отдохнувший, чтобы ни от чего не отказываться, нести любую нагрузку. Всё ему было нипочём, он любил и мороз, и южный зной, и стакан хорошего крепкого чая, и общество друзей, и любимую жену, и новую книгу, и одинокие ночные часы с новой ролью. Это был светлый, безупречно чистый человек. Умер он внезапно, ночью от разрыва сердца. Его нашли утром лежащим на боку, с открытым, прекрасным лицом. Губы ещё были влажные, красные. На полу лежала книга, выпавшая из его рук, – «Парадокс об актёре» Дидро.

* * *

Смерти в Театре Вахтангова всё учащались и учащались к концу тридцатых годов. Следом за Щукиным ушла из жизни Лиза Ляуданская. Это было очень своеобразное существо. Маленькая, с острым безбровым личиком, хорошо сложенная, быстрая и ловкая, иногда она напоминала нахохлившуюся голенастую птицу. Она отлично сыграла свою первую большую роль – Скирину в «Турандот». Рисунок роли, импровизированный костюм, вся внешняя характеристика – всё это было её собственной находкой. Это была характерная актриса: чем острее характеристика, тем лучше ей она удавалась. Забитая и хитрая мать Платона Зыбкина в «Правде хорошо...»³⁶, злобная, тупая старуха с холопской душой в «Виринее» – в этих образах и правда жизни, хорошо наблюденная, была, и острая сценичность. Она усердно работала над собой, много читала, была отличным педагогом. Ещё в Мансуровские времена я сразу подружился с нею; тогда, в её ранней юности, уже чувствовался цельный и сильный характер и очень большая чистота души. Она, как Лиля Шик, тоже ставшая её закадычной подругой, умела и любила привлекать к себе людей, умела дружить – качество очень ценное в таком тесном, каждодневно общающемся содружестве, каким должна быть театральная труппа.

Однажды ей выпала роль, не совсем отвечающая её возможностям, – роль парижской актрисы в пьесе Жюль Ромена³⁷ «Партия честных людей». Роль требовала внешнего, почти каскадного блеска, непосредственной женской очаровательности, комедийного темперамента. Ляуданская встала в тупик. Она была умница, хорошо понимала, что нужно для роли, и чувствовала, бедняжка, что не вытянет. Но

обстоятельства театральной жизни сложились так, что играть ей всё же пришлось. И она играла – профессионально даже и неплохо, очень добросовестно, но без огонька, без радости в душе. Товарищи её не приняли. Это её сразу подкосило. Она как-то сникла, захирела, потеряла веру в себя, ушла в театральную педагогику, в семью. Но в любой работе она умела и хотела быть добросовестной до педантизма. Всегда она была одержима: новой, только что прочитанной книгой, полюбившимися ей учениками, каким-нибудь актёром или актрисой, заново оценёнными ею в чужом театре.

В последние годы она очень подружилась с Зоей. Мы были соседями, жили на одной лестнице, привыкли делиться хозяйственными заботами, личными радостями и бедами. Я был на Автозаводе, когда Зоя прислала мне телеграмму о смерти Лизы. Умерла она от рака, в тяжёлых мучениях, обессилевшая, в полусознании.

* * *

А.Д. Козловский с первого дня своего прихода в театр включился в состав беззаветных энтузиастов-строителей. Дарования его были разнообразны. Он был музыкален и отлично сотрудничал с Сизовым в сочинении музыки для «Турандот». Роли, сыгранные им, очень многочисленны: и нагловатый хам Нюнин в чеховской «Свадьбе», и экстатический монах, внезапно влюбившийся в уличную плясунью в «Театре Клары Газуль», и расслабленный глуповатый аристократ в «Зойкиной квартире», и эсеровский оратор, затаенный во френч и краги в «Разломе», и петербургский генерал-губернатор в «На крови», и ещё и ещё сценические образы, среди которых были и совсем эпизодические, – всё это было сыграно ярко. Каждая роль Козловского была сработана на славу, прочно и законченно. Он был требовательным к себе мастером, хорошим выдумщиком. Характер у него был поистине ангельский. Кажется, за всю свою жизнь он и мухи не обидел. Да и потребности его были невелики: всё в театре, около театра, для театра.

В самые последние годы жизни он увлёкся режиссурой, вместе со Щукиным поставил «Человеческую комедию» – весьма громоздкий спектакль, инсценировку нескольких романов Бальзака. Козловский хорошо чувствовал стиль эпохи, прочёл уйму нужных для работы книг, увлекался до полной одержимости, мечтал удивить всех и в этих мечтах оставался наивным и чистым, как ребёнок. Обычного театрального тщеславия у него не было. Спектакль получился интересный, но нескладный, слишком пышный для бальзаковских страстей, внешне богатый, но без подлинного огня.

Козловский не унывал, задумал новую постановку – шекспировскую трагедию «Мера за меру». Он приходил ко мне, нагруженный планами, эскизами. Я перерабатывал текст, он требовал всё новых и новых изменений, добивался и стихов хороших, и современного звучания. В это время он был уже неизлечимо болен. У него была редкая болезнь – избыток гемоглобина в крови. Он сидел дома в рваной кацавейке, сильно изменившийся, с опухшей шеей, с лиловым лицом, небритый, в туфлях на босу ногу, но никогда не падал духом, носился с мечтами о будущей работе, веселился как умел. Что-то в нём было донкихотское, прочно защищённое от беды... Умер он внезапно. Когда мы вошли в комнату, он лежал на диване, закинув прекрасную бледную голову. Жена его стояла на коленях, целовала ему руки. Она ещё не успела заплакать, не успела понять своей утраты.

* * *

Эта смерть была перед самой войной. Вскоре скончалась от болезни сердца совсем юная актриса, подававшая большие надежды, танцовка, хорошенькая, с прелестными, чуть раскосыми глазами Тоня Толмазова. Умер в летней поездке от жестокого брюшного тифа молодой актёр, высокий, сильный красавец Д. Дорлиак. Вахтанговцы мрачно острили, что там, на Новодевичьем кладбище, у Евгения Богратионовича собирается труппа получше тех, что играют в его театре. Но мы ещё не знали тогда, сколько уйдут от нас завтра. А это завтра было не за горами.

7.

Первая вещь, написанная рядом с Зоей, в её доме, – «Армия в пути». Писал я эту маленькую поэму долго, туго, совершенно не представляя себе, куда, в какую сторону движется повествование. Наверно, колорит – Фландрия, война, натуралистические подробности начала – всё это навеяно «Тилем Уленшпигелем», одновременной работой над русским либретто оперы Лотара для театра имени Немировича-Данченко. Внутренний смысл проявился позже, сам собою и, очевидно, бессознательно. В последних словах («ты армия в пути, ты молодость чужая...» и т. д.) всё сказано до конца:

Не я в тебе гощу,
А ты во мне – как дома.

Это первый результат наших долгих разговоров с Зоей обо мне, о моей работе. Я действительно писал о себе, о желании своём войти в живую советскую действительность и быть в ней «как дома». Конечно,

форма оказалась путаной, чуть ли не аллегорической. Но это уже пережитки. Они ещё крепко сидели во мне. Я оставался книжником и романтические декорации продолжал считать самым подходящим для себя окружением. Это было продолжение моих «двадцатых годов». Они ещё далеко не кончились. По сути дела, и «Коммуна 71 года» и, конечно же, «Франсуа Вийон» – две последовавших поэмы (<19>31 и <19>33 годы), обе они целиком внутри двадцатых годов. Это проявления того же книжного романтизма. Даже «Катехизис материализма», заказанный мне издательством «Безбожник», несмотря на явно советскую тенденцию, держится только на книжных реминисценциях. Мне понадобилась религия первобытного человека, ассирийские боги, Крестовые походы для иллюстрации очень простых и самоочевидных истин – значит, я был в них не слишком ещё силён. Этими соображениями я хочу подчеркнуть резкий водораздел между моими «двадцатыми годами» и «тридцатыми». «Тридцатые» ещё не начинались для меня, хотя календарно они уже начались. Ещё должно было многое произойти во мне самом и во внешних условиях, чтобы новое творческое направление утвердилось.

Своего рода прологом к этому будущему оказалась одна поездка. Были созданы писательские бригады для ликвидации прорыва в бумажной промышленности. Странное, конечно, предположение, что писатели могут своим писательским трудом ликвидировать какой бы то ни было прорыв в какой бы то ни было промышленности, хотя бы и такой близкой к нам, как бумажная... Странное и наивное предположение! Но дело не в этом. Мне лично участие в бригаде дало возможность воочию увидеть размах нашего индустриального строительства в те очень ранние времена.

В бригаде было четверо: старый знакомый по МАДу А. Файко, журналист Я. Окунев, некто Кирстен и я. Файко был хороший товарищ, весёлый, бодрый и здоровый человек с хорошим юмором. Я. Окунев был мало заметен. Странной фигурой оказался Кирстен – молчаливый субъект с обезображенным лицом; он писал какую-то повесть о Теруань де Мерикур, больше валялся на койке и в работе бригады участия не принял. Впоследствии мы его больше и не видали.

Нас послали на Сяьстрой, за Ленинград, по Мурманской железной дороге. Помню наш ночной приезд на еле освещённый полустанок, дорогу по шатким мосткам в осеннюю сырую ночь. Под мостками хлюпала грязь. Мы шли гуськом за синим шатающимся огоньком «летучей мыши» в руках встречавшего нас товарища из заводоуправления. Мы очутились в бревенчатом доме для приезжих, в чистой, пахнувшей смолой просторной комнате, приготовленной для нас; крепко спали всю ночь; когда утром проснулись, в окно смотрело север-

ное осеннее ненастное небо и сосны. Мы открыли окна и глубоко вдохнули негородской кислород.

Началась наша работа с детального осмотра комбината. Мы изучили технологию процесса производства, начиная с лесосплава на реке Сясь вплоть до того момента, когда из-под валов выходит рулон влажной целлюлозы. Технология очень занимала моё воображение. Как это часто бывает, она заслонила людей. Вот и получилось, что через двадцать с лишним лет я отчётливо вспоминаю рыжую щежу, пульт силовой станции, брёвна, летящие очертя голову в дробильную машину, запах сосновой щепы и ещё многие другие технические подробности производства, но увы! – не помню ни одного из виденных, дружелюбных к нам человеческих лиц, ни инженеров, ни рабочих. А ведь они много, охотно, дружески помогали нам. Мы были в гостях у инженеров, разговаривали и с ними и с их жёнами о литературе, отвечали на тоскливые и взволнованные расспросы о Москве. Но всё это казалось мне чем-то обычным, не стоящим внимания, не за тем, дескать, послали нас. Вот машины – это дело. Силовая станция – это вещь. Химия колчедана, его уральская биография – это поэзия. А люди – ерунда, их и в Москве хоть пруд пруди. Так, очевидно, рассуждал я в ту пору, даже и не рассуждал, а чувствовал.

Вокруг была серая, тусклая природа, нехитрый пейзаж северной осени, низкорослый ельник, тихий просёлок, ведущий в сырой туман. Контраст между этой природой и яростной спешкой комбината, вечной тревогой многих сотен людей за своё детище. Этот контраст тоже действовал на воображение. Мне мерещились стихи, гораздо более сильные и горячие, нежели те, которые составили потом цикл «Бумкомбинат». Мне мерещился свободный верхарновский стих и синтаксис. Но как часто это бывало со мною и впоследствии, я суживал, взнуздывал, сдерживал себя, боялся широкого жеста, старался сжаться в точную формулировку, и это обескрыливало стихи в самый момент их рождения.

То, что я пишу, – не покаяние. К чему бы оно было с таким опозданием, да и каяться-то не в чем. Прошлое прошло. Время необратимо. Но пафос воспоминания – не телячий восторг перед прошлым. Он в обратном – в трезвой честности перед собой, в точном анализе своих ошибок.

Но я впервые увидел рождение нового, социалистического мира, увидел участок строительства, отнюдь не показательный, где многосотенный коллектив увлечённых людей, в большинстве оторвавшихся от родной почвы, живёт так или иначе в походной обстановке, на бивуаке, трудится не покладая рук на благо народа, вытягивает труднейшее и ответственное производство из прорыва. Стране нужна до

зарезу простая газетная бумага низких сортов; не ватман, не рисовая, не японская – не для роскошных Бердслеев³⁸ и Сомовых³⁹, а для повседневной нужды, для ринувшихся к свету вчерашних неграмотных людей. Тираж «Правды» должен быть миллионным, учебников должно быть вдесятеро больше, чем когда бы то ни было раньше. Речь идёт о первоочерёдности, о насущном как хлеб и воздух. Вот с каким чувством мы жили и работали на бумкомбинате. Что это значит – работали? Повторяю: будь мы семи пядей во лбу, ликвидировать прорыв мы не могли. Но мы с увлечением включились в «Живую газету», взяли за самодеятельность. Театральные навыки Файко и мои тоже пригодились. Мы составили очерк для журнала «Прожектор», и на Сясьстрое было торжество, когда номер журнала с этим материалом был, наконец, получен. Продолжалось всё это недолго, всего один короткий осенний месяц, но это был живой и очень важный в моей жизни месяц.

Возвращаясь, я задержался в Ленинграде, был у Каверина, у Тихонова. У Тихонова встретил совсем юного, с нежным розовым лицом крепыша в очках, студента, который читал необыкновенно талантливые, острые и смелые стихи, показавшиеся новым словом. Это был Николай Заболоцкий. Когда я сказал не слишком обдуманно: «да ведь это же Лебядкин из “Бесов” мог бы сочинить!» – сказал и тут же спохватился, что могу обидеть автора, – Николай Алексеевич, наоборот, весело крикнул и усмехнулся. Он был доволен. Читал я и сам у литературоведов в Пушкинском Доме, кажется, своего «Робеспьера» и Е.П. Тархановой – книжка тогда ещё не вышла.

Остановился я у Лили Шик в доме её друзей, артистов Театра Юного Зрителя. Как всегда, Лиля была полна неистребимой бодрости, желанья помочь многим окружающим. Все, кто бы ни окружал её, становились друзьями и у каждого было основание за что-нибудь благодарить её. Несколько лет она уже работала в Ленинграде как уважаемый и ценный театральный педагог, единственный в Ленинграде отпрыск вахтанговской школы. А в Москве ей не повезло – нет пристанища в театре, к тому же нелёгкая личная драма. И ещё раз мы подружились с Лилей, вспоминали мансуровские времена, Завадского; когда-то она должна была играть Королеву-мать в моей «Инфанте», вспоминали Блока и Марину; я рассказывал Лиле о встрече с Мариной в Париже; рассказывал о своих планах, о Бумкомбинате, читал новые стихи. Но как бы я мог представить себе, что это наша последняя встреча, что не пройдёт и года – Лиля заболит ужасной формой менингита и после тяжких страданий умрёт; что мы встретим её гроб на Октябрьском вокзале и будем хоронить её в яркий летний день на Новодевичьем кладбище в ворохах некошеной травы, под оголтелую песню стрижей.

8.

В 1932–<19>33 году я ставил в белорусском театре в Витебске «Женитьбу Фигаро». Работа была слишком трудна для меня, ещё малоопытного режиссёра, она оказалась лишь эскизом для второй моей постановки «Фигаро» на Автозаводе. Об этой последней я расскажу потом подробно. Работа в Белоруссии закончилась плачевно. На одной из репетиций в фойе я вздумал показывать исполнителям па какой-то сарабанды. Пол фойе был дефектный, старый, в яминах. Внезапно, опустив правую ногу, я почувствовал, что она попала ниже, чем следует. Нога сразу онемела, стала тяжёлой как бревно. Я доплёлся до своего места, сел и продолжал репетицию. Мне стало хуже. Началась сильная боль. Не знаю, как добрался я домой, как лёг на диван уже с сильно распухшей, ноющей ногой. Вызванный театром врач поначалу ничего не мог понять, посоветовал компрессы, сначала горячие, потом ледяные – опухоль начала спадать. Я еле ходил, опираясь на костыль. Неожиданно приехала Зоя и, увидев меня с костылём, подняла тревогу. Решено было немедленно возвращаться в Москву. В Москве у меня определился разрыв ахиллесова сухожилия, которое считается самым сильным из всех человеческих сухожилий. Один из знаменитых московских ортопедов, к которому я явился, гаркнул сердито: «Что вы притворяетесь? Ходите как следует!» Я ушёл сконфуженный, но хромать продолжал. Зато другой, ещё более знаменитый, ленинградский ортопед профессор Вреден⁴⁰, к которому меня привёл Вениа Каверин, сразу обнаружил место разрыва, ткнув пальцем в ногу, и предложил сделать операцию, после чего требовалось лежать три месяца в гипсе. На это я не мог пойти и прохромал, опираясь на палку, ещё в течение двух лет.

* * *

В то же лето 1933 г<ода> мы с Зоей присоединились к актёрской бригаде и поехали под Новороссийск, на мыс Хако⁴¹, в учебные красноармейские лагеря – обслуживать их нашими спектаклями. В первый раз я был на черноморском побережье. Плавал в синей солёной воде, ловил медуз и крабов. Мы жили в деревушке. Спектакли наши проходили за полтора-два километра в лагерях, на открытой крохотной сцене. Шли сцены из «Темпа» и «Разлома», чеховское «Предложение», ещё что-то. Это было последнее моё прикосновение к актёрскому ремеслу. Я играл оратора-эсера в «Разломе» и старичка-инженера, кажется вредителя, в «Темпе». Игра моя была абсолютно бездарна, да и хромота сильно мешала. Зато Зоя работала вовсю, играла и в «Темпе», и в «Предложении». Около нас были милые люди – вахтанговцы:

Яновский, Шухмин, Д. Андреева – мы весело дружили с ними, отнюдь не брезговали водкой, закусывали её чесноком, луком и красным перцем. Жизнь была райская, в трусах, под палящим солнцем, на морском берегу. Вокруг нас ходили командиры, тоже главным образом в трусах, но с толстыми кобурами, тяжело болтающимися сзади; они пристально следили за своими жёнами-казачками. Соседство с актёрской братией казалось им наказанием, посланным свыше. У нас создалось впечатление, что их кобуры вызваны главным образом боязнь за жён.

Весь мыс Хако представлял собою поистине край непуганых мелких зверушек: ежи, безвредные змеи-желтопузики, черепахи шныряли под нашими ногами. За обрывом, у края которого была наша хата, возвышалась зелёная гора Колдун, по которой мы всегда угадывали завтрашнюю погоду: если на макушке Колдуна вечером кудрявилась тучка – это значило, что утром будет пасмурно. Но пасмурные дни выпадали редко. Никто из нас не мог предчувствовать, что через десять лет мыс Хако станет плацдармом одной из самых героических трагедий за всю отечественную войну. Мы жили в красноармейских лагерях, но и красноармейцы эти, и обучавшие их командиры через год или два вернулись домой, к своим семьям, к мирному труду. Будущее было очень далеко.

Я любил Зою, блаженствовал сверх меры, загорал, сколько позволяла нога карабкался по скалам, ленился, пытался дописывать «Вийона» и за всё лето написал только один монолог у трупа повешенного, которым начинается третья часть поэмы. Всё это лето вспоминается, как один большой кусок безоблачного жаркого счастья, больше не повторившегося.

* * *

Вернувшийся из-за границы, из Италии, Алексей Максимович Горький читал для вахтанговцев свою новую пьесу «Егор Булычов и другие». Дело происходило в его доме на Малой Никитской, там, где сейчас музей. Высокий рыжеусый старик с яркими зелёными глазами встретил нас в саду, среди цветущей сирени. Он был в ладно сшитой синей пиджачной паре, бравый, похожий на отставного военного, ёкал какие-то незначительные слова густым басом. Чтение происходило в столовой за чайным столом. Около Горького толпились домочадцы, среди них пресловутый Крючков⁴², врач, кажется, Максим⁴³, ещё какие-то фигуры. Горький беспрерывно курил. Странно сказать, этот великий человек, за плечами которого была и мировая слава и огромная боевая жизнь, – он видимо боялся нас! Руки у него во время чтения

дрожали, он как-то опасливо, искоса поглядывал на слушателей, когда отрывался от рукописи. Читал он плохо: монотонно и глухо бубнил текст. Трудно было следить за развитием действия, совсем непонятно, кто произносит данные слова.

Горький кончил. Мы были смущены, но, слава богу, догадались, что следует аплодировать. Наступило молчание. Горький улыбнулся, лицо его осветилось изнутри. Он глухо спросил: «Ну как, годится?» Кто-то смело ринулся в бой и пошёл нести о незабываемом впечатлении и прочий вздор. Горький тут же оборвал говорящего: «Э, нет, бросьте. Мне нужна настоящая дельная критика. Вы мастера». Я собрался с духом и с мыслями, рассказал о том, как понял прочтённую пьесу: речь идёт о гибели очень одарённого человека. Это не его личная гибель, не физиология, не старость, не болезнь, а нечто большее. Чем богаче содержанием личность Булычова, тем яснее, что речь идёт о гибели российского капитализма.

Горький слушал сдержанно, сурово; ясно было, что он ждёт и требует другого. Он сразу встрепенулся, подобрался весь, когда начал следующий, А.О. Горюнов, смельчак и задира, и Горький, видимо, почувствовал это, как только Горюнов встал. Мысль Горюнова заключалась в том, что если действие пьесы разворачивается где-то в районе февральской революции 1917 г<ода>, значит интересно было бы показать рушащийся царский режим в лице его представителей и слуг. Горький заулыбался, закивал головой, закашлялся и чуть ли не на следующий день прислал в театр отлично написанную новую сцену: он ввёл в действие пристава Мокроусова. Сцена эта всегда имела успех.

Несмотря на недавний скрипучий полу-успех-полупровал «Коварства и Любви», Театр доверил мне постановку «Булычова». Единственное, в чём я был обделён, – в исполнителе главной роли: вместо занятого в то время Щукина репетировал дублёр. Я кое-как, наспех развёл первый акт. Предварительно послал письмо Алексею Максимовичу о своих постановочных предположениях. Он ответил коротко и твёрдо, что в общем согласен.

После показа первого акта товарищам меня ждала катастрофа. Старый мой друг Куза, несший в то время какую-то административную функцию в Театре, позвал меня к себе в кабинет и, пряча глаза, глухо объявил, что Театр не может доверить мне этой постановки, что ставить будет Захава, а я, дескать, если хочу, могу помогать ему в режиссуре... Сказал Куза эти слова, прибавил, что любит меня, обнял, отвернулся и... заплакал. Как ни странно, но только по его слезам я ощутил силу катастрофы. Не помню, что было после. Кажется, я ушёл на Арбат, долго бродил по Москве, поздно вернулся домой, обсуждал с Зоей пережитое. Конечно, я должен был тогда же совсем уйти из Театра. Не

знаю, что меня удержало. Недомогание, хождение на чужие репетиции, участие в Заседаниях Художественного Совета продолжались ещё несколько лет. Но я буквально отмирал в Театре и сам потом не заметил, как ушёл из него. Да и в Театре не заметили, что Павел Григорьевич больше не служит.

Спектакль «Булычёва» оказался лучшим спектаклем из всего сделанного вахтанговцами. Успех был полный. Щукин впервые предстал на сцене во весь свой рост, актёр удивительной глубины и тонкости. Всё у него было вылеплено на славу, всё было полно жизненной правды и нагружено смыслом. Реалистическая фигура больного, взбалмошного купца годилась и в трагедию. Это был предел мастерства вахтанговской школы, когда глубокое новое содержание находит для себя действительно совершенную форму. И тоска была в Булычёве-Щукине, и озорство, и поздний мятеж, и молодая удадь, и жалкое бессилие – и всё это подлинно-русское, не вычитанное из книг, а почерпнутое из себя, из своей богатой души. Прошло ещё время, и в Театре появилась вторая пьеса Горького «Достигаев и другие».

Захава сделал и в этом спектакле много хорошего; и Басов, и Толчанов, и Русинова, и Алексеева и многие другие отлично играли. Но подлинный успех, подлинная победа была у моей Зои. Её роль послушницы Таисии начинается ещё в «Булычёве». Но там что – эпизод, скупое и бегло очерченная фигура, а в «Достигаеве» на Таисии держится весь второй акт. Зоя начала работу со страхом. В течение какого-то времени у неё ничего не клеилось. Летом, когда мы были в красноармейских лагерях под Новороссийском, она вообще старалась не думать о роли. Осенью снова пошли репетиции и вместе с ними – неуверенность в себе, поиски, путаница от того, что Захава и его со-режиссёр Толчанов тянули Зою в разные стороны. Она металась от одного к другому, злилась и на них и ещё больше на себя, время шло. Надо было думать о главном, о финале роли и финале акта. Это внезапный «мятеж» кроткой и забитой послушницы. Она кричит игуменные гневные слова, та поражена, но напряжение мятежницы доходит до предела – зрителю по очень немногим заключительным словам Таисии должно быть ясно, что эта полудетская, дикая душа навсегда вырвалась на свободу. Кусок очень выгодный для артистки, но и безумно трудный. Малейший надрыв, малейшая надсада равносильны фальши, а значит и провалу.

Когда Зоя-Таисия, стоя очень далеко от группы действующих в тот момент персонажей, где-то у правого портала, прерывала их разговор и внешне как будто спокойно, глубоким голосом, на весь театр, членораздельно произносила: «Ты... ты – стерва», – зрительный зал буквально замирал на несколько секунд. Затем раздавались аплодис-

менты – неистовые, стихийные, как будто река прорвала плотину. Зрители выкрикивали с мест. Аплодисменты не прерывались до конца акта. Сорвав монашескую скуфью, Зоя подбежала к игумень. Шапка её золотых стриженных волос была фокусом внимания тысячной толпы. Она кричала что-то ещё: «Волчиха, падаль, старая собака...» – но это уже было несущественно. Занавес приходилось раздвигать несколько раз. Она завоевала зрителей и одушевлением, и правдой пережитого, и звоном молодого голоса, и внешним обликом. Артисту всегда приходится мерить свою победу мерой аплодисментов. Аплодисменты – непосредственный отклик зрителей, ничем не внушённый, кроме сочувствия, сострадания, согласия. Это непосредственная награда актёру, выданная тут же, без задержки.

Театр, товарищи и подруги приняли Зоину победу на ура. Я, конечно, тоже был на седьмом небе и в течение всего того сезона котирировался и внутри Театра и вне его стен как «муж Бажановой». Успех её был признан и прессой. В каждой рецензии и статье ей был посвящён восторженный абзац. Для задуманного тогда издания «Советские женщины первой пятилетки» Зоя под стенограмму рассказывала о своей жизни и сценическом пути, о том, как работала эту роль. Стенограмма хранится у нас и служит важным дополнением к этим запискам. Как же это случилось, что после такого успеха сценическая жизнь моей жены сложилась не слишком счастливо и впоследствии совсем оборвалась? По чести, ни она ни я ответить не можем толково на этот вопрос. Увы, так сложилась жизнь. Жизнь – это сложная и хитрая штука. Много в ней ухабов и колдобин, много непредвиденного, большой запас у неё иронии, издевательской иронии по отношению ко всем нам. Но я знаю, что Зоя не будет жаловаться на жизнь, прожитую так, а не как-нибудь иначе. Во-первых, она вообще никогда не жалуется, не умеет этого делать. А во-вторых, и не на что. Наша жизнь прожита полно, в ней было всё, кроме пустоты и скуки. И в те дни, после «Достигаева», мы ещё крепче взялись за руки, чтобы продолжать нашу длинную совместную дорогу, и вскоре нам предстояло общее для нас увлекательное дело; оно заняло многие годы, вплоть до отечественной войны. Оно ещё больше сблизило нас и сдружило. Мы учились теперь друг у друга очень многому. Но я тут опять неволью забегая вперёд.

9.

Рядом, за два квартала от нас, росли мои дети. Я видел их чуть ли не каждый день. Дочка Наташа (она до сих пор называется Кипсой) уже ходила в школу. Вова был красивым семи-восемилетним мальчуганом. Характеры у обоих были кроткие, ровные, весёлые. Между со-

бою они тоже не сварились и не дрались. Деньги моей первой жене я всегда давал аккуратно. Это была первая забота не только моя, но и Зои. Дети никогда не чувствовали отсутствие отца в доме как что-то болезненное и ненормальное. Отсутствия не было, было непостоянное присутствие – вот и всё. А это может быть в любой семье. И с первой женой мы тоже встречались дружелюбно, без надрыва и надлома с её стороны. От любви ко мне у неё ничего не осталось, другого человека она не встретила и всецело посвятила себя детям. Здесь оказалось её призвание. Дети часто болели, переболели всем, что полагается в их возрасте, а сверх того – частыми ангинами. Теперь, спустя много лет, кажется, что и болезни проходили легко. А ведь сколько пережито было волнений, ночных страхов, постоянной настороженности – как бы чего не случилось, как бы уберечь, отгородить от ночного ветра эти хрупкие драгоценные жизни!

Я гулял с детьми по Гоголевскому бульвару, по тому самому, где сам когда-то бегал вперегонки с оравой мальчишек, по тому самому, где ждал свиданий с любимой. Опять покрывались зеленью липы, из-за Москвы-реки вставало солнце, и садилось оно где-то за Белорусским вокзалом. Это была середина моей жизненной дороги, время, богатое работой и планами. Мне перевалило за тридцать. Тогда я сочинил:

Я не колдун, и не скелет,
И не актёр. Мне тридцать лет.
Мне десять тысяч дней.
Поют в театрах. Спят в домах.
Жизнь рада, что поэт впотьмах
Орудует над ней...⁴⁴

* * *

Я становился понемножку известным и уважаемым поэтом. Книжки выходили. Неоконченная рукопись «Франсуа Вийона» лежала на столе в Левшинском и требовала скорейшего окончания. Я писал со вкусом, с удовольствием, похахатывая, читал написанное Зое. Мы вместе обсуждали, куда гнуть повествование, она советовала дельно и вносила острые подробности.

Почему, когда и как пришло мне в голову писать эту поэму – это, как и во многих других случаях, остаётся неясным. Помню только, что ещё в разгар работы над «Коммуной» я хлопнул себя по лбу и решил, что моё настоящее дело – не эти разножанровые фрагменты о Париже <18>71 г<ода> (в черновиках их было больше, чем в напечатанном тексте), а весёлая, живая, театральная вещь, озорное средневековое с шутами, чертями, пропойцами-монахами. Тут же выплыла давно уже

облюбованная фигура несчастного и гениального Вийона. Книжка Карко была зачитана до дыр, но я не нашёл в ней ничего, что могло бы мне пригодиться. Но я храбро сел писать и всю первую часть сделал в два-три дня. «Коммуна» была немедленно заброшена. Я так её и оставил навсегда и решил печатать отрывки. Вся вторая часть Вийона родилась из одной главы в книге Рабле⁴⁵, где Вийон упоминается как постановщик мистерии. В театральные невзгоды героя, в рассказ о том, как его отшивают под разными предложениями от постановки, невольно вошли реминисценции недавних и давних личных моих переживаний в Театре. Незачем слишком упираться на эту связь, да ещё задним числом, – но она, конечно, была ощутима незадачливому автору.

Трудно, очень трудно далась мне третья часть. Я долго и не мыслил, как приступить к ней. Была начата и начерно почти дописана совсем другая третья часть. В ней появлялась нищая девушка, бродяжка – последняя горькая любовь Вийона. Девушка подвергалась преследованиям, обвинённая в колдовстве. Спасая её, погибал и Вийон. Но всё это уводило от главного, от сквозного, от Вийона-*поэта*, и я решил пойти по другому пути. Так и остался мой герой без настоящей любви, а поэма без яркого женского образа. Это, конечно, недостаток вещи, но вообще я считаю поэму о Вийоне лучшим своим, наиболее законченным и своеобразным произведением.

Одна из самых ярких подсказок Зои в этой работе – сцена допроса Вийона, учинённая его старым товарищем Корбо и особенно последующая сцена в тюрьме, когда Вийон в последнюю свою ночь сочиняет стихи, а его товарищи по несчастью, не обременённые мыслью о близком конце, обзавелись тюремным бытом, подсчитывают, кто кому сколько должен, ругаются как ни в чём не бывало и т. д.

Это было хорошее наше время, когда домашний быт становился всё веселее, наряднее и начал привлекать к нам многих и многих друзей и знакомых.

* * *

В те времена выступал я публично с чтением стихов очень редко, почти совсем не выступал. Однажды последовало неожиданное приглашение выступить в каком-то клубе слепых на окраине Москвы, за Бутырки. Мне сообщили, что вместе со мной выступит молодой критик Тарасенков⁴⁶. Я согласился. Через несколько дней позвонил Тарасенков, дотоле мне неизвестный, сказав, что до выступления должен договориться со мною о чём-то важном. Вскоре он явился – курносый, с копной белых как лён волос, молодой до ребячливости. Впрочем, этой ребячливости хватило Тарасенкову ещё лет на двадцать. Он

на всю жизнь остался пятнадцатилетним подростком, от которого можно ожидать всего за исключением ответственности. Но тогда, в первый свой приход, он был исполнен сознания своей принципиальности и по-якобински суров. Он заявил, что ему поручено вступительное слово, что он должен трактовать меня критически, что с его точки зрения я – «мелкобуржуазный поэт»... Я ответил, что он волен трактовать меня, как сам считает нужным. На этом наш разговор мог бы и кончиться. Но в соседней комнате была Зоя. Она всё слышала. Внезапно она выскочила оттуда, как чёрт из табакерки, разъярённая, с белыми от злости глазами. В марксизме она тогда разбиралась достаточно слабо, но обида за меня заставила её вмешаться в дискуссию.

– Почему мелкобуржуазный? Почему именно *мелкий*? – начала она, язвительно отчеканивая последнее прилагательное, – что вы нашли у него мелкого? Уж если он буржуазный, пускай, но он всё-таки крупный поэт!

Тарасенков совершенно растерялся. Потом мы с ним переглянулись и оба весело расхохотались. Официальная часть визита кончилась. Впоследствии мы стали большими друзьями. И если потом наша дружба оборвалась – это уже не моя вина. Выступать у слепых я всё-таки не пошёл. Вместо меня явился какой-то другой поэт.

Часто являлся к нам Левит с ворохом неудобоваримых острот и парадоксов, шумный, неприкаянный, готовый спорить о чём угодно и эрудированный, как Британская энциклопедия.

Приходил часто и сосед по дому, друг по МАДу Владимир Масс с ворохом театральных новостей и курьёзов, с колкими эпиграммами и баснями. МАДа тогда давно уже не было, каждый из его членов пошёл своей дорогой, но мы были верны друг другу – молодая дружба связывает больше всякой другой.

Приходил Лев Петрович Русланов, один из самых честных и верных вахтанговцев, талантливый актёр и очень хороший собеседник. Пафосом его жизни всегда была дружба. Он умел быть и хотел быть полезным людям. Доброе, умное русское лицо дышало приветливостью. Кроме всего прочего, его влекло к писателям, к литературе. Не было для него большего праздника, как познакомиться с Горьким, Алексеем Толстым, Фединим. Приходила Вава Вагрина, Лиза Ляуданская, приезжали из Ленинграда Тихонов, Каверин, который однажды больно ушиб у нас в ванной ногу.

Одной из самых устойчивых и определяющих дружб этих и последующих лет была очень большая близость с Виктором Гольцевым и его женой. Когда и где это началось, тоже теряется в туманной памяти; подозреваю, что где-то на углу улицы Завадского и переулка Кафе Поэтов. Во всяком случае я знал Гольцева с <19>19-го года. Тогда это

был юноша, увлекающийся Блоком. С тех пор прошли годы. Юноша был уже несколько лет женат, жил в старой квартире, помнящей его родителей и детство в старом доме на Сивцевом Вражке. Мы бывали друг у друга, Гольцевы у нас, мы у них, чаще чем где бы то ни было. Это бывало и в праздники, и в будни, и по поводу чего-нибудь приезда из Грузии или из Ленинграда и без всякого повода. В дружбу были вмешаны и поэзия, и переводы, и театр, и планы на будущее, и немалое количество вместе выпитой водки, и главное – полное доверие друг к другу. Я очень хорошо знал недостатки Вити, его резонёрство, его изрядную нетерпимость ко многим чужим мнениям; он, наверно, так же отчётливо знал мои недостатки, – но, повторяю, мне трудно найти другого человека, с которым так легко и, главное, так нужно было бы... чуть ли не сказал по-мальчишески «водиться».

Комнаты его на Сивцевом Вражке с портретами любимых друзей, с фотографиями Крыма и Кавказа, с грузинскими сувенирами вроде рогов для питья, с множеством накопленных в течение трудовой жизни и облюбованных книг, с горкой старого фарфора, принесённого Юлией из родного угла, памятны навсегда атмосферой культуры, гостеприимства, высокой поэтичности. Они были мне близки, как мои собственные, и столь же необходимы в трудные минуты жизни. В этих записках я ещё не раз вернусь к Гольцеву.

У нас был верный друг, домоправительница Варя, тогда – молодая разбитная девица, бойкая на язык, часто влюблявшаяся и ещё чаще страдавшая от своих кавалеров: то загуляет с другой, то часы стащит из-под Вариного носа, котище! На Варе лежали все хозяйственные заботы и дела. Зоя их терпеть не могла и правила домом свысока и беззаботно. Она без конца тащила в дом всё новую и новую мебель, яростно отделяясь от надоевшей старой. В комнате нашей постоянно вертелись столяры, полировщики. Зоя постоянно что-то переставляла, передвигались по полу многопудовые тяжести, кактусы кололи лицо. Я в глубине души обожал её деятельность, хотя и не находил порою себе места. Впрочем, если хотел работать, если действительно работал, мне никакого места не надо было. Тогда я мог бы висеть вверх ногами и писать.

И ещё один друг был у нас: как-то внесённый в дом, чёрный как уголь щенок с белым треугольником на груди – пудель, названный Джинном, конечно, в честь духа из арабских сказок. Пока этот щенок рос, он только пищал, пряча голову в паровое отопление, которое своим теплом, очевидно, напоминало ему мать. Но рос он быстро, скоро научился визгливо лаять, искромсал две фетровых шляпы, оторвал от часов золотую крышку, ещё каких-то бед наделал, пока не превратился, наконец, в рослого косматого пса. Глаза у него горели в темноте

красным огнём – этим он оправдывал своё прозвище, а вообще был необыкновенно кроток и добр, как полагается пуделям, привязчив и сообразителен. Это был настоящий друг. Первый его брак с расторгнутой сучкой Пушкиной был очень достойным браком. Супруги прожили в собачьей конуре в течение лета. Джин охотно служил на задних лапах, охотно искал спрятанные от него вещи. Мои дети тоже обожали его, и бывало, что он гостил у них целое лето. Его привязчивость становилась бестактной навязчивостью, когда у нас были гости. Его интересовали все человеческие особи без изъятия. В таких случаях он неизменно являлся к столу, садился на Зоин стул, требовал внимания исключительно к себе, пользовался случаем, чтобы хватать со стола что попало и разве что не читал своих новых стихов. Но с него случилось бы и это, настолько человеческим казалось его право участвовать в человеческих делах. Он любил плавать с нами во всех прудах и реках, называлось у него это занятие – «спасать нашу жизнь»: он хватал и царапал нас лапами и удивлялся, что мы не ценим его преданность. Его стригли каждую весну, и тюк остриженной шерсти весил 2 килограмма. Эту шерсть пряли, и Зоя вязала из неё чёрные свитера, шарфы и рукавицы. По-другому индустриализировать Джина нам было недосуг, но если бы понадобилось, он мог бы заработать немало сотен рублей и в театральных спектаклях и в цирке. Повторяю, это был Друг с большой буквы, воплощение дружбы к человеку.

Глядя на его обожание человека, мы понимали, что означает обещанное людям в Священном Писании райское блаженство. Как известно, они должны провести эту вечность в неотрывном созерцании божества. Так же неотрывно, без всякой видимой пользы для себя мог созерцать по целым дням Зою наш верный Джин. Он ничего не требовал, даже улыбки, – он созерцал своё божество и, видимо, чувствовал себя в раю. А теперь он действительно в раю, зарытый во дворе Левшинского дома. Он прожил четырнадцать лет великолепной собачьей жизни, заслужив всеобщее уважение, высоко ценимый соседями по дому, ничем не запятнав своей чести. Он мог бы, наверно, и дольше прожить, если бы не лишения Отечественной войны. Но тут я опять забегая вперед.

ЧАСТЬ ЧЕТВЁРТАЯ

1934–1940

1.

В конце тридцатых годов колхозный строй окончательно победил в нашей стране. На его укрепление и дальнейшее развитие были направлены силы Партии. Росла нужда в культурной помощи колхозному крестьянству. Были впервые созданы передвижные колхозные театры. В первую очередь на призыв Партии обслуживать колхозы откликнулась боевая комсомольская молодёжь, откликнулась бескорыстно и увлечённо. Она шла из самодеятельности, из молодёжных агитбригад на строительствах, из трамв¹. Колхозные театры, таким путём, были созданы. Им требовалось квалифицированное руководство. Наркомпрос обратился к московским театрам с предложением учредить шефство. Каждому из ведущих московских театров была предложена область РСФСР. Вахтанговцы приняли на себя шефство над колхозными театрами Горьковской области. Это шефство требовало и организационных усилий, и творческого отношения к делу. Требовало оно также серьёзной, в том числе и материальной, помощи и со стороны Наркомпроса, и со стороны областных организаций.

Был разработан точный план. В осуществление этого плана весной 1934 г<ода> в Москву, в Театр Вахтангова явились в полном составе труппы четырёх молодых колхозных театров. Для приезжих были организованы занятия, лекции, беседы с работниками вахтанговского театра. Тогда же были выделены, точнее сами вызвались четыре работника Вахтанговского театра для дальнейшей, постоянной работы у горьковчан. Это были Басов, Орочко, Толчанов и я. Решено было, что в то же лето каждый из нас осуществляет постановку у горьковчан. Я решил ставить «Время, вперёд» Катаева и получил в свои руки шефство над Четвёртым Колхозным Театром Горьковской области.

Мне не терпелось испытать свои силы в режиссёрской работе с молодёжью. Как только окончился сезон, мы с Зоей сели в поезд Казанской железной дороги и на следующее утро слезли в заштатном городке Горьковской области, Сергаче. Нас встретили несколько человек из театра – его худрук Н.М. Колпаков, директор М.К. Ложкин, молодой человек высоченного роста, который оказался завлитом, П.А. Тарасов и юноша совсем ребяческого вида в майке, загорелый и

совершенно молчаливый – это был актёр театра Г. Иванов. От станции было далеко до города. На старой полутонке мы были доставлены к деревянному домику с палисадником и обосновались в нём на целый месяц.

Со следующего утра началась работа: знакомство с труппой, распределение ролей. Большинство из этих юных актёров вышло из рабочей самодеятельности на только что отстроенном автозаводе имени Молотова. У них был опыт театральных живогазетных выступлений, комсомольский задор, горячее желание учиться и совершенствоваться на избранном пути – вот и всё. Вообще ничего у них не было. Худрук Колпаков, с которым мы познакомились прежде всех, хотя и заливал горькую и любил выражаться витиевато и непонятно, но всё же был человеком не без способностей, а главное – тоже хотел учиться у нас, тоже был одержим идеей создать свой театр.

Распределить роли оказалось непростым делом. Мы знали исполнителей только в лицо, судили о них со слов Колпакова, но особенно довериться его характеристикам не могли: приходилось пробовать на ходу. Юные актёры смотрели на нас во все глаза и – ждали! Ждали они только чудес, о меньшем нельзя было и заикаться.

Я приступил к репетициям. Зоя сидела рядом, настороженная, всегда готовая удержать меня от неверного шага, всегда готовая помочь. Большею частью репетиции происходили на вольном воздухе, либо в палисаднике у нас, либо у странного, приземистого, низкого здания, ранее – пивного завода, ныне – приспособленного под клуб и театральный зал. Лето было жаркое, сухое. Мы работали в поту, но не жаловались. Сергач – городок маленький, сугубо заштатный. Население его составляли в основном растратчики – ещё ждавшие суда или уже отбывшие срок наказания. До реки было далеко, до колхозных деревень тоже. Всё наше внимание, вся жизнь сосредоточилась на работе. Если бы мы и захотели найти другой интерес в этой обстановке, всё равно не нашли бы. Но мы и не искали. Работа сразу нас увлекла.

Увлекли исполнители. Они не знали никаких «правил», никакой системы Станиславского, были неопытны, но ничего не боялись. Поэтому бросались на роли, рвали их молодыми крепкими зубами, старались быть искренними, а для неискушённых в театре людей искренность всегда лёгкое дело. Искренности у них было хоть отбавляй. Сначала мы мало разбирались в индивидуальностях, но постепенно нашли подход к каждому или почти к каждому.

Вот Шароградский – очень румяный юноша. Чёрные волосы стоят дыбом, голос у него негибкий, крикливый. Виден привычный комсомольский агитатор. Играет он трудную большую роль главного инженера. Надо его унять, сделать тише, серьёзнее, мягче. Мы пробуем раз-

ные приспособления, надеваем Шароградскому очки на нос. Особенно ему трудны любовные сцены. Обнять партнёршу, даже взять её за руку – как мучительно для него эта процедура. Он отнекивается, просит придумать что-нибудь полегче. Наконец партнёрша, более разбитная, чем он, находит выход и обнимает его первая.

Вот Кузнецов, играет он репортёра столичной газеты. По виду это белобрысый мальчишка лет семнадцати. Но какой уверенный бас у мальчишки, несмотря на малый рост, какие манеры героя-любовника! Работа с ним превращается в борьбу, надо выбить бог знает где и как приобретённый апломб, выбить провинциальные штампы. Юноша не поддаётся нам, он дорожит своими заблуждениями.

Вот В. Евстратова, играет жену одного из рабочих, приехавшую к мужу из деревни на строительство. Она очень искренна, в нужную минуту чистые, алмазные слёзы висят у неё на ресницах, но если уж плакать, она плачет только всерьёз, плотно закрыв лицо обеими руками. Как же заставить её быть сценичной?

Вот Жора Иванов – ему приходится играть американца-инженера. Это способный, совсем не испорченный юноша, он жадно прислушивается ко всему, что мы говорим, хватается на лету и готов выполнить труднейшее: плясать чечётку? – пожалуйста! – оказывается, он и танцор изрядный. Быть пьяным – пожалуйста! – оказывается, у него есть и юмор. Но увы, он и в глаза не видал иностранцев, никогда не слышал английской речи. Из всех попыток сделать из него англичанина получается конфуз.

Попутно оказывается, что вся эта молодёжь отлично поёт, хорошо двигается, танцует. Мы вольны ввести любое количество песен, вольны ввести любые акробатические номера. Попутно оказывается, что наши исполнители великолепно знают обстановку строительства. На их глазах вырос гигант-автозавод. Они помогают нам фантазировать, создавая реальный фон для событий пьесы; попутно оказывается, что среди них есть неплохие художники-рисовальщики, карикатуристы, готовые и декорации писать, и грамотный макет сделать. Оказывается, есть и поэты! Мы чувствуем, что попали в группу исключительно интересную. Тут все как на подбор. Это подстрекает нас, удваивает наше рвение. Перед такими грешно ударить лицом в грязь!

В скором времени мы видим, что есть также люди, способные и в сценическом отношении. Первым номером идёт для нас по виду, как и Кузнецов, совсем мальчишка, черноволосый, с характерным, курносим лицом, очень хорошо сложенный, хоть и низкорослый, лихой танцор, центр нападения в актёрской футбольной команде – зовут его Тува Лондон. Играет он рабочего-ударника, татарина. Роль занятая. С первой же репетиции он приносит знание текста, готовый, очень живой образ. Очень тонко передаёт чистую гортанную речь татарина,

его азарт, его исступлённую честность, его наивность. Впрочем, наивность у Лондона своя собственная. Репетировать с ним одно удовольствие. Он угадывает нас с полуслова, изобретает сам. Это блеск! – решаем мы.

Но это не единственная удача. Нас радует на всех репетициях Холодов. Он несколько старше товарищей, серьёзнее и вдумчивее. Это хороший, добротный актёрский материал. Он знает цену правды на сцене. И ещё, и ещё намечаются удачи. Дело наше идёт на лад. Представление уже само лепится под руками. И всё-таки нужен острый глаз и неослабное внимание! Работа далеко не кончена. Мы убеждаемся, что стоит «заложить» отработанный акт, не трогать его хотя бы два-три дня – и то, что казалось нам прочно сделанным, совершенно развалилось. Ни темпа, ни чётких кусков – одна только вялая, бестолковая любительщина. Снова мы принимаемся за дело, учим фиксировать наработанное. Это самый трудный период – середина работы, когда всё как будто верно распахано, первая размалёвка положена, но отойди от неё на десять шагов – и сам не поймёшь, что же это намалёвано – лошадь или церковь?

Но руки у нас не опускались. Времени было в обрез, один месяц, тридцать дней. Мы запарились сами и исполнителям не давали спуска. Они шли на всё, отказались от выходных дней, репетировали утром, днём и вечером, похудели и осунулись, но увлечение работой только росло.

Много у нас было борьбы с областным произношением, с неправильностями дикции. Об óканы волжан и говорить не приходится; в ряде ролей оно звучало вполне уместно. Но были мелкие речевые недостатки, оказавшиеся почти неустраняемыми. Один из исполнителей никак не мог привыкнуть к слову «котлета» и упорно, подетски, обходился «каклетой». Другой столь же упорно произносил «социализм», «пещора»; третий неизменно называл свою партнёршу «Клавдия»... Но эти мелочи были мало заметны на общем фоне относительно высокой культуры нашей молодёжи.

Много было среди неё изобретательской самодеятельности, например для воспроизведения фабричного гудка была сооружена какая-то труба, в ней горела пакля и воздушная тяга давала густой басовый рёв, приличный и океанскому пароходу.

Случайно, из разного рода недомолвок мы узнали и то, что все тщательно старались скрыть от нас: нашим исполнителям в течение всего месяца жилось очень туго, впроголодь. Область не прислала обещанных денег на зарплату. Директор Ложкин, которого мы тогда знали очень мало, метался из Сергача в Горький и обратно, пытаясь заткнуть самые насущные дыры; это ему не удавалось. Но хоть бы кто-нибудь из наших исполнителей заикнулся о своей или общей нужде,

хоть бы в глазах мы прочли о ней! Этого не было, нас окружали люди с горящими глазами, всегда готовые и на смех, и на длинный разговор о театре и о жизни, и на мечту о будущем. Исключений не было. Не было признаков богемы, распушенности, алкоголя, ссор, соперничества, подсиживания друг друга. Словом, это был молодой коллектив, о котором мог когда-то мечтать Вахтангов. Сверх того, что он был по-настоящему, паспортно молод, это было первым моим прикосновением к настоящей советской молодёжи, вышедшей из недр народа. Оно имело огромное значение во всей моей дальнейшей жизни, да и в творчестве.

Работа шла к концу. Далеко не уверены были мы оба, Зоя и я, в результате. Что и как может подвести и не вытанцоваться, мы не знали. Но подвести и не вытанцоваться могло что угодно. В самые последние дни мы узнали, что нас окружают поистине «тёмные силы». Обнаружить их сначала не могли, потом оказалось что это местные любители во главе с неким пропойцей по фамилии Сметанкин. Они ухитрились чуть ли не лишить нас света перед спектаклем. Сметанкин, основываясь на том, что агрегат, дающий ток, принадлежит лично ему, попросту припрятал его подальше, лишь бы сорвать наш спектакль. Помогла местная власть. Агрегат был вытребован у владельца. Местные любители были не только нашими врагами, но и вообще из рук вон плохи. До сих пор для меня остаётся загадочным их спектакль. На афише стояло «Любовь под вязами». На сцене торчали три оболтуса, среди них и Сметанкин, маленький, лысый, с наглым сморщенным личиком скопца – все трое мертвецки пьяные. Произнеся две-три реплики и прибавив к этому «пойдём поедим пирогов» или «пойдём подоим коров», сильно бкая, как подобало волжанам, они удалялись за кулисы неизвестно зачем, может быть – опохмелиться; минут через пять возвращались, повторяли все вышесказанное сначала, прибавляли ещё несколько реплик и соответственное «пойдём поглядим на ворон» и снова уходили в том же направлении, и снова возвращались. Каждый раз при этом неизменно шёл занавес. Это продолжалось битый час. Крохотные эпизоды, короче мышинового хвоста, неизвестно зачем сменяли друг друга. Может быть, постановщик Сметанкин погнался за модой – разбивать представление на эпизоды, – не знаю... Поведение зрителей было столь же таинственным. Они сидели молча, не выражали никаких чувств, принимали издевательство над собой как нечто должное.

В конечном счёте мы отбили удар этой вредной кампании. Агрегат заработал, и свет у нас был. Из Горького приехали представители области, из Москвы – главный руководитель нашего шефства В. Куза – мы должны были сдать свою работу. Волнений было много.

Спектакль начался, и чуть ли не с первых слов, произнесённых на сцене, дальше всё больше и ярче обнаруживался полный контакт со зрителями – у молодых исполнителей обнаружилось важное качество: в трудную, ответственную минуту, вроде тогдашней, они сразу становились солдатами в строю. Всё звучало собранно, отчётливо, звонко, как никогда ни на одной из наших репетиций. Зрители принимали их великолепно. Прежде всего зрителей изумило, что почти несовершеннолетние их жильцы и постояльцы, которых они привыкли видеть чуть ли не в трусах и не слишком жаловали уважением, эти самые мальчишки и девчонки играют, как настоящие взрослые актёры. Потом зрители увидели, что молодёжь играет несравненно лучше актёров – живее и доходчивее. Скоро представление захватило весь зрительный зал. Ничему не помешал даже несколько раз бастовавший ток от пресловутого агрегата, причём мерцание и ослабление света, как на грех, падало на выигрышные с нашей точки зрения сцены. Но за кулисами все были начеку и в нужный момент яростно впрягались в бочку с водой, чтобы утолить жажду нашей электростанции. В трубе горела пакля, ревел неистовый гудок; даже примитивный реостат для изображения сумерек был изобретён нашим зав. постановочной частью Сергеем Репкиным; он состоял из двух вёдер воды с системой батареек от карманных фонариков. Даже однорукый помреж Кеша Сечкин, существо крайне беспомощное и только мешавшее на репетициях, на спектакле ни в чём не подкачал. Всё было как в настоящем театре.

Раздавались одобрительные возгласы, восторженный гик, смех, аплодисменты в середине актов, овации в конце каждого. Возбуждение росло и на сцене. Спектакль кончился под громовое «ура» всех зрителей. Нас завалили цветами. Работа была принята и горьковчанами, и Кузой. Расставаясь с нами, наши питомцы очень горевали; кое-кто не удержался и от слёз. Это было понятно. На их долю выпал праздник – встреча с москвичами из знаменитого знатного театра, которые не только были умнее, опытнее, образованнее их, но к тому же оказались хорошими и добрыми людьми, способными на увлечение. Им казалось, что пережитое не может уже повториться никогда. Но мы оба, Зоя и я, были твёрдо убеждены, всем существом уже знали, что недаром встретились с этой молодёжью, нам предстоит многолетняя дружба, общая дорога и мы честно постараемся оправдать доверие этой молодёжи. Так оно и вышло.

2.

В следующем, <19>35 году, весной, труппа горьковчан снова была в Москве. На этот раз постановку с ними мы осуществили здесь же, в

стенах Вахтанговского театра. Я выбрал для работы фонвизинского «Недоросля». Мы уже хорошо знали всю свою труппу, поэтому верное распределение ролей далось нам легко. Митрофана играл тот самый М. Кузнецов, который доставил летом немало хлопот. Нрав его изменился, он легко отказался от предубеждений детского возраста. Это оказался очень одарённый, восприимчивый актёр с обаянием и юмором. Много было ещё хороших исполнителей. Холодов – Скотинин, Аверичева, хорошая актриса с монгольским умным лицом, – властная Простакова, Лондон – Вральман, Евстратова – Нянька. Но особенно полюбилась нам пара учителей: Куличенко – Кутейкин и Цурбаков – Цифиркин. Оба, особенно Куличенко (о нём дальше будет много), – это был настоящий народный театр площадной яркости.

Постановка была бы в общем недурна, если бы не мои мудрствования от лукавого. В них должно покаяться. Прежде всего я ввёл ненужные «интермедии» между актами, используя Радищева и кое-какой другой материал русского XVIII века. Сочинял интермедии писатель Сухотин. Тут была и рекрутчина, и крепостное право, и девка Анюта (из Радищева), и портной Тришка – словом, намерение заключалось в том, чтобы усилить так называемый социальный фон, но вышло навивно и назойливо, как плакат.

Второй ошибкой было очернение положительных персонажей: Стародум был выведен дряхлым старикашкой, Правдин – таинственным бюрократическим эмиссаром Екатерины в тёмных очках из Петербурга, а Милон – солдафоном и ухарем. Таким образом, вся комедия накренилась бог знает куда, потеряла простоту; внутренние противоречия раздирали спектакль.

Но было в нём и хорошее, и правильно найденное, например сцена урока Митрофана на дворе; одна девка держала перед ним грифельную доску, на которой он мелом рисовал рожи вместо того, чтобы решать задачи, другая девка веткой отмахивала мух. Учителя были невообразимо смешны. Очень трогательно шла их сцена с нянькой, и совсем хорошо их драка с Вральманом, ими самими разделанная акробатически. Напряжённо шли сцены IV акта – подготовка к насильственному венчанию Митрофана на Софии. Аверичева – Простакова проявила здесь недюжинный темперамент. Она действительно держала в кулаке компанию преданных ей заговорщиков – мужа, брата, сына, няньку. Интересно был сделан финал с отдачей Митрофана в армию. Портила финал неожиданная тирада из Радищева, вложенная в уста всячески скомпрометированному на протяжении спектакля Стародуму.

Таким образом, в целом постановка была непродумана. Молодёжь слепо доверилась мне, никто не мог и не умел возражать, и спектакль был выпущен в таком виде на ответственную, требовательную, цеп-

кую аудиторию, состоящую из придирчивых критиков и рецензентов, да ещё в присутствии самого наркома Бубнова, да ещё вахтанговцы сидели в первых рядах, горячо желая мне и театру удачи. Ну и ругали же нас потом. Волна ругани, безжалостной и хлёсткой, прокатилась по всем московским газетам. Долго ещё потом мне вспоминали несчастного «Недоросля».

Конечно, тут было и справедливое. Но было и злобное, и пристрастное. Все эти заядлые и присяжные критики – и Блюм, и Бескин, и Загорский, и даже Литовский² (с которым я подружился впоследствии) никак не могли уяснить, что я из себя представляю: если режиссёр, то при чём тут стихи, целые книги стихов? Если поэт – то вон его со сцены, пускай не лезет!!! К сожалению, это очень частое заблуждение всех людей, танцующих от той или другой печки. Могут простить что угодно, только не своеобразный путь. Всё, что не укладывается в профессию, в жанр, кажется подозрительным. Культура слишком специализировала людей, слишком ограничила сферу каждого, чтобы можно было примириться с разносторонней деятельностью. Сколько доставалось Луначарскому за то, что он, будучи Народным Комиссаром, находил ещё время для писания очень неплохих пьес. Как не могли простить Акимову, что он и художником быть не перестал, и театр, извольте видеть, собственный построил! Критики шли от себя: они-то ведь ничего не умели, кроме того, чтобы писать рецензии о спектаклях, да и то с грехом пополам – как же можно позволить кому-то уметь больше! Словом, спектакль «Недоросль» с треском провалился в Москве. Впоследствии он много лет с успехом шёл в Горьком и в области, правда интермедии были выкинуты.

Но как бережно, с какой любовью и тактом отнеслись мои ученики к нашему провалу, или вернее – к моему провалу, ибо они здесь были абсолютно ни при чём. Они буквально несли стражу вокруг меня, окружили плотной стеной дружелюбия, предупредительности, выказали даже мудрость житейскую всякого рода: «Э! бросьте! Всё пройдёт... всё это, право, мелочи, не стоит внимания... охота вам огорчаться, плюньте на дураков...» – и прочее. Конечно, они по молодости лет были на моей стороне, в ошибках спектакля попросту не разбирались. Но ведь общее суждение, общий приговор авторитетной критики могли бы, кажется, поколебать их, показать возможность другой точки зрения... нет, этого не произошло. Верность мне как учителю и другу не пропала, даже окрепла.

Между нами возникла оживлённая переписка. Ученики писали нам о своих странствиях по колхозам области. Дело их было нешуточное, нелёгкое. Они терпели много лишений, мёрзли, голодали, играли в тяжелейших, самых неудобных, поистине головоломных условиях. Но

мужество их не иссякало, комсомольский возраст и комсомольская стойкость были на прежней высоте. На них покушались тёмные силы тогдашней колхозной деревни. На одном из спектаклей раздался выстрел из обрезка в керосиновую лампу, освещавшую колхозный клуб. Это был серьёзный политический выпад, предвестник возможного террора. Актёры всегда чувствовали себя на линии огня. Мы были далеко, в благополучной Москве. Не всегда у нас была возможность даже откликнуться им своевременно. У Зои был театр, репетиции. У меня литературная работа, о чём я расскажу дальше. И всё-таки связь с этой молодёжью оставалась постоянной нашей заботой, постоянным делом.

Зимой тридцать четвёртого года Зоя поехала к ним одна, без меня, чтобы помочь их худруку Колпакову в работе над инсценировкой «Поднятой целины». Дело происходило в глухом колхозе, далеко от железной дороги. Этот спектакль впоследствии надолго стал знаменем Театра. Неисчислимо количество раз прошёл он перед колхозной аудиторией. Одна из сцен, массовая – общее колхозное собрание – была смело вынесена в зрительный зал. Когда она шла непосредственно в деревне и исполнители сидели тут же, среди настоящих колхозников, так что одних нельзя было отличить от других, реакции аудитории были исключительными по силе. Это был настоящий народный театр, о котором тщетно мечтали многие практики и теоретики театра.

В ту же зиму, в начале тридцать пятого года мы оба были в Горьком, присутствовали на показе «Поднятой целины» областными организациями, партактиву, горьковчанам. Театр постепенно завоевал себе признание в родном городе; к его нуждам, очень большим и безотлагательным, старались отнестись внимательно, его работу, и творческую и общественную, оценивали высоко. Но надо оговориться: здесь нам приходилось нередко сталкиваться и с косностью, и с прямой враждебностью. Начальники областного управления театрами сменяли друг друга молниеносно. Они успевали оставить память о добрых обещаниях – и не более того. Театр рос и укреплялся вопреки их неумной и вялой деятельности. И если кое-кто из таких чиновников и тщился впоследствии присваивать себе какие-то заслуги по сохранению Театра, в этом была нестерпимая ложь. Никто ничему не помог! Театр рос и укреплялся, потому что это был здоровый, творческий, талантливый коллектив, потому что в лице вахтанговцев он нашёл верных друзей.

В 1936 г<оду> Н.М. Колпаков сильно повздорил с труппой. Его авторитет пошатнулся, актёры постепенно переставали верить ему. В этом сказались жёсткость, прямолинейность их юности, их максимализм – ведь и до того они многих руководителей ухитрились прогнать от себя, ища лучшего, нового, совершенного. Но совершенства на свете, как известно, не бывает. И со стороны наши ученики могли,

пожалуй, произвести впечатление крыловской разборчивой невесты. Так или иначе, Колпакову пришлось уйти из Театра. Нам было жалко и его самого, и учеников наших. Худрук, постоянно обретающийся с ними, при всех условиях был необходим в Театре как старший опытный товарищ для каждодневной работы – и творческой, и учебной, и организационной.

Как быть? Мы оба не могли оторваться от Москвы на длительные сроки. Месяц, другой провести в Горьковской области – это ещё куда ни шло. Но постоянно быть там, как ни привязались мы к своим ученикам, – на такой шаг мы, конечно, не могли решиться. Для Зои это значило порвать с театром Вахтангова, для меня – практически уйти из литературы, из поэзии. Как быть? Мы ломали себе голову и ничего не могли придумать. Внезапно, как это часто бывает, Зое пришла в голову хорошая мысль. Только что вернулся в Москву наш старый друг Володя Масс. Ему ещё нельзя было жить в Москве. Зоя предложила ему руководить Театром. Он ухватился за предложение и в скором времени уже был там. Коллектив ему понравился сразу, а в коллективе приход такого человека произвёл просто фурор. Молодёжь его очень любила, окружила заботливостью, восхищалась каждым его словом. В театре забила творческая жизнь. Масс, до той поры почти не работавший как режиссёр, учился на ходу, в работе. Способности у него оказались недюжинные, а смелости и рвения тоже хватало. В течение года один за другим он поставил несколько ходких и хороших спектаклей, отваживался и на классику («Василиса Мелентьевна»³, «На дне»). Актёры слали нам восторженные письма.

Осенью 1937 г<ода> мы поехали к ним, в маленький городок на высоком волжском берегу, Городец. Снова пошла увлечённая работа. Мы ставили «Беспокойную старость»⁴, а Масс при этом работал «Хозяйку гостиницы» Гольдони. К октябрьским праздникам «Беспокойная старость» была поставлена, и мы по-хорошему простились с коллективом. Наши друзья на этот раз уже знали, что связь между нами прочная, что, приехав к ним во второй раз, мы приедем и в третий, и в четвёртый раз, – беспокоиться незачем.

Весной в 1938 году мы ставили уже в самом Горьком «Я сын трудового народа» В. Катаева. Работа была бы хорошо налажена, но помещения для репетиций всегда приходилось добывать с боем. Мы были бездомны в родном для наших актёров городе. В этом сказались обычная безрукость руководивших организаций, да простится мне невольный каламбур, – но они поистине были безруки! А работа шла, и хорошо шла. Особенно довольны мы были исполнителем главной роли Семёна Котко – Женей Островским. Этот юноша был рождён для театра: небольшого роста, стройный, с хорошим голосом и гибким

темпераментом, он вообще мог бы играть, и действительно играл самые разнообразные роли – и стариков, и молодых, и характерные роли, и комические, и героев.

Мила была и его партнёрша Ю. Жилина – Соня с очень хорошим, открытым лицом, женственная, глубоко правдивая в любовных сценах. Но главное, чем силен был этот спектакль, – подлинной народностью. Она проявилась и в отличном хоровом исполнении украинских песен – в их числе и шевченковского «Заповита». По мысли Зои, мы очень насытили песнями весь этот спектакль, и они оказались важным поэтическим элементом его общего звучания. Народность проявлялась и в живых массовых сценах, и в органическом чувстве нашего времени у всех без исключения исполнителей. Им ничего не приходилось играть, ни во что не приходилось перевоплощаться.

К тому времени, когда мы приехали, у театра нашего был неожиданный и совсем своеобразный козырь: пьеса, рождённая внутри коллектива, написанная В. Массом и Н. Куличенко, «Сады цветут». Как известно, эта комедия в течение ряда последовавших зим и лет шла по всему Советскому Союзу, в сотнях больших и маленьких, профессиональных и самодеятельных театров. Это была хорошая, жизнерадостная, ловко сделанная комедия. Глубины в ней не было, особых проблем тоже решено не было, но в пределах выбранного жанра комедия была больше чем хороша. И Театр, и его авторы прославились на ней. Уже шла речь о том, что пора перестать им разъезжать по колхозам. Ведь и рабочий класс требует культуры, зрелищ, своего театра. А в Горьком рабочий класс, слава богу, не лыком шит, есть на что полюбоваться и в Сормово, и в Канавине, да и Автозавод не за горами. За место Театра под солнцем шла борьба. Она сулила ему победу и оседлость на несколько лет, до самой войны. Но к этому я ещё вернусь.

3.

Одним из видимых и важных результатов Первого Всесоюзного Съезда Писателей в 1934 г <оду> было утверждение связи между литературами братских советских народов, личной связи между писателями республик. Дружба народов приняла организованные формы. Дан был толчок переводческому делу. Это движение получило большой размах. Тридцатые годы ознаменованы для моей поэтической работы тем, что я горячо взялся за переводное дело, ознаменованы также и тем, что у меня появились новые друзья – поэты республик. Я увидел и понял много нового.

Осенью <19>34 г <ода> Союз Советских Писателей командировал С.В. Шервинского и меня в Армению. В первый раз я был на Кавказе.

Я увидел сухую, горную страну в каменном, трагическом рубище. Всё дышало Историей – и какой далёкой, какой древней Историей. Я увидел следы римлян, куски мощной античной цивилизации, увидел следы несравненно более далёких веков, напоминающих об Ассирии. Но увидел также – в отвесных солнечных лучах, в резкой светотени, напоминавшей картины Сарьяна⁵ – размах нашего строительства; увидел Ереван с его своеобразной, тогда только возникавшей архитектурой, увидел работу талантливого архитектора Таманяна⁶. Увидел горячий народ, полный строительного пыла, необыкновенно работоспособный, уже проявивший себя и в музыке, и в театре, и в инженерии, и в медицине, и в истории. Всё было ново, всё было заново. Много пахло штукатуркой и свежей краской. Много было едва намеченных начинаний, чертежей, проектов. Я увидел двоеглавую снежную шапку Арарата, которая висела над городом, как небесное тело, большой белый метеорит. Я увидел базар в невероятной солнечной яркости, которая резала глаза, – груды помидоров и красного перца, огурцы величиной если не с гору, то со здоровенную тыкву, абрикосы и персики, и виноград, виноград, виноград – янтарный, лиловый, чёрный, красный – крупные тяжёлые гроздья, налитые пьяным зноем. Я увидел чернородых, важных монахов в Эчмиадзине и босоногих мальчишек с русским букварём. Всё это просилось в поэзию, в стихи.

Я начал переводить поэму Туманяна⁷, начал поэму Чаренца⁸. Чаренц – маленький человек с горькими ранними морщинами, как будто ещё прочерченными углём, так они были глубоки, надежда и краса тогдашней советской поэзии Армении, уже безнадежно погибал от пристрастия и к коньяку и к более опасным наркотикам – кокаину и морфию; каждые полчаса он собственноручно впрыскивал себе в ногу какую-то дрянь, взбадривался, делался разговорчив, общителен, но проходило полчаса, он снова уходил в себя, снова хватался за шприц, и всё начиналось сначала.

Это было моё первое путешествие в советскую республику и сверх того первое длительное разлучение с Зоей, которая в эти дни была в Горьковской области, ставила «Поднятую целину». Путешествие кончилось для меня плачевно. Я заболел дизентерией в опасной тропической форме, долго мучился в гостиничном номере. Лекарства в меня вливали лошадиными дозами, но режущие боли в животе, высокая температура держались долго, дней десять. С.В. Шервинский заходил ко мне, восклицал «ах, бедняжка», молитвенно складывал руки и возводил глаза в потолок. Я скрипел, терпел, стонал и кряхтел, стыдился своего бессилия, потом постепенно начал поправляться и кое-как добрался домой, в Москву. В кармане у меня уже были стихи об Армении и переводы. В жизни произошло важное. Начинались мои тридцатые годы.

* * *

Летом 1935 г<ода> мы с Зоей были в Грузии. Традиции грузинской дружбы и поэзии сразу обступили нас в Тбилиси. Уже в первый вечер после приезда, за круглым столом в доме у Тициана Табидзе⁹ я учился высокой культуре грузинского пира. Тициан был в ударе. Он произносил тосты, в которых были смешаны патетика и острословие, тонкая эрудиция и грубая лесть. Конечно, Зоя была окрещена «белокурой музой русской поэзии». Конечно, мы оба принимали всё за чистую монету. Конечно, вина выпито было втрое больше, чем следует. Мы ещё не заметили тогда, что грузины отлично подливают в свои стаканы лимонад. Но не следует снижать этих воспоминаний. И первая дружба с грузинами, и первые впечатления от великого города, и фигура самого Тициана – всё это заслуживает высокой настроенности и лиризма.

Тициан был очень хорош собой: толстый, в каком-то парусиновом балахоне с открытым воротом, с чёлкой римского патриция, с ярким цветком в петлице, невольно он производил впечатление мэра города Тбилиси – так выпукло и значительно выглядели в его комментариях и история города, и башня Метехи¹⁰ и Мцхет¹¹, и Гора Святого Давида¹², и базар на знаменитом Майдане, и полотна Нико Пиросманишвили¹³, и ещё многое, многое другое, им самим когда-то найденное и облюбванное. Тициан Табидзе принадлежал к поэтической группе грузинских символистов. Они называли себя «Голубые роги», голуборожцы. Эта поэзия представляла собой сочетание грузинской традиции, идущей от романтиков XIX века, с французским парнасом и декадансом – сочетание мало органичное, отчасти уродливое. Прелесть в его (Т.Т.) стихах, сбивавшихся на импровизацию, всё же была. Вывозило разливанное море темперамента, восторженность. Она же, эта патетика, сделала из Тициана Табидзе отличного тамаду.

Но Западом он был заражён безоглядно. Сказывалась провинция. Когда я написал о нём стихи, где сравнивал Тициана с Крыловым – по признаку физической дородности, – Тициан не слишком был польщён этим сравнением. Через кого-то он просил передать мне, что лучше уж заменить Крылова – Роденом. Тоже, дескать, не худенький был!

Стояла исступлённая жара. Днём нещадно палило солнце, но и ночь не приносила облегчения и прохлады. Зоя, бедняжка, плакала, задыхаясь в этой непривычной для северян атмосфере теплицы. Мы оба не находили себе места. К тому же обильная нагрузка вином, обязательная с точки зрения грузинского гостеприимства, очень удручала нас.

Вскоре в Тбилиси приехал наш давнишний московский друг, которому давно уж пора войти одним из главных действующих лиц в эту

повесть, – Виктор Гольцев. Он был ещё молод тогда, но отличался той же степенной и настойчивой рассудительностью, что и потом. Уже тогда он был знатоком и энтузиастом Грузии, грузинской поэзии и культуры. Когда за столом, в очередном тосте Витя с фамильярной почтительностью произносил «Тамара Георгиевна», грузины недоуменно и вопросительно переглядывались – о ком, собственно, о какой это общей знакомой вспомнил Гольцев? Оказывалось, что речь идёт о Царице Тамаре¹⁴. Он затевал бесконечные споры с грузинами о значении грузинского слова «пирамзе» – цветок это или женское имя или просто «дивно-прекрасная». Самое интересное, что всегда оказывался прав он, а не грузины.

Надо отдать справедливость Гольцеву, он много сделал для грузинских поэтов. Он будоражил их лень и неповоротливость, приносил к ним атмосферу московской деловитой спешки, московской ответственности за общее дело. Он же наладил дело с переводами. Участие в них Тихонова, Пастернака и многих других, среди них и моё участие – всё это дело рук Гольцева, его инициатива и энергия.

Витя был хорошим товарищем и по приезде в Тбилиси решил, не откладывая, показать нам, закадычным московским друзьям, свой товар лицом – показать нам Грузию. К тому же надо было спастись от жары. Поздно вечером мы сели в машину и помчались по Военно-Грузинской дороге. Нас было четверо: Витя, Тициан, Зоя и я. Всю дорогу Тициан декламировал. Никогда не забуду этого хриплого, с надсадой, гортанного голоса, выпевающего в ночь:

На холмах Грузии лежит ночная мгла...

И действительно, вокруг была беззвёздная бархатная мгла, и где-то внизу бешено плескалась Арагва. Чтение Тициана было очень своеобразно, наш ямб совершенно пропадал, растянутый в переливах его гортанного завывания. Тициан читал Блока, Анненского, Лермонтова.

Шофёр Жора, весельчак и смельчак, как все грузинские шофёры, вёл машину неистово, спуски и подъёмы лихо сменяли друг друга, из-под фар машины шарахались зайцы, рыси, дикие кошки... и вдруг – стоп, лопнула крышка. При свече карманного фонарика был извлечён домкрат, Жора вопил, как Меджнун¹⁵. Операция с переменной заднего колеса продолжалась гораздо дольше, чем требуют обстоятельства. Было два часа ночи. Наконец всё было кончено, мы сели по местам, и дьявольская гонка продолжалась.

Мы остановились на станции Казбек, против гостиницы. На застеклённой террасе был свет; две или три керосиновые «молнии» калили всю. За столом сидело несколько понурых мужских фигур – лётчики и альпинисты. Недавно здесь в горах разбился почтовый

самолёт. Весь день они искали его следы, тела погибших товарищей. Поиски увенчались успехом. Они справляли поминки о погибших. Всё это у меня описано в стихах¹⁶. Стихи точные, но я никогда не забуду атмосферы этой горной горячей ночи, фантастики пляшущих по стенам чёрных теней, бедного убранства голого стола с несколькими бутылками кахетинского, молчаливых лётчиков, братски разделивших с нами свою печальную трапезу. Прошло много лет, и такая встреча за столом не однажды повторилась для всех нас – уже в обстановке войны, армии, аэродромов дальнего действия, в суровые, метельные ночи <19>41 и <19>42 годов. И теперь мне кажется, что тогда, в <19>35 году сквозь стёкла террасы на Казбеке на нас смотрело наше будущее, ждавшие нас беды и утраты.

Наступило утро. В окнах нашей комнаты сияла ледяная вершина Казбека. Вскоре Виктор и Тициан вернулись обратно в Тбилиси, а мы с Зоей остались там, взбирались вверх по крутым тропинкам, но идти далеко не отваживались. Мы остались одни во всей гостинице. Это продолжалось несколько дней. Раза два подкатывали открытые машины с интуристами: какие-то молодежавые бодрые старушки в цветных маркизетах, в тёмных очках или с целлулоидовыми козырьками над бровями от солнца, какие-то подозрительные хлыщи в гольфах с неизменными лейками. Это воинство жрало шашлык, пристойно жевало английские короткие фразы или картавило длинные немецкие и благополучно отправлялось дальше в сопровождении недосыта поевших хорошеньких переводчиц из ВОКСа. Я писал стихи, читал написанное Зоей. Надо было переводить грузин, я пробовал делать и это, но отложил на зиму.

Мы двинулись через несколько дней обратно, но застряли в Пасанаури, купались в Арагве, ели форель. Во дворе гостиницы был привязан к столбу медвежонок, неугомонно и бессонно завывавший металлически-скрежещущим голосом. Он завывал и прыгал на месте всеми четырьмя лапами сразу. Это был дикий, очаровательный зверь, не мысливший жизни без свободы. Однажды я сидел в гостиничной комнате, что-то писал. Во дворе поднялся галдёж, суматоха. Медвежонок сорвался с цепи и, как угорелый, кругами носился по двору. Не прошло и нескольких секунд, он как торпеда влетел в моё окно, опрокинул меня вместе со стулом, очутился на кровати, замарал простыни своим калом и такой же торпедой вылетел в дверь. Кажется, его поймали. Я испытал на себе силу звериных мускулов. Всё его существо было полно неукротимой, избыточной жизни.

И когда в Пасанаури являлись с мечами, круглыми щитами, в латах хевсуры из соседних выселков и приводили с собою своих жён с жёсткими жёлтыми волосами, вымоченными в коровьей моче, – это тоже была прекрасная, вечная жизнь, непохожая ни на что, кроме как на

самое себя, на мощную горную породу, на кудрявый орешник по кручам. Я ещё не знал тогда поэм Важи Пшавелы¹⁷, и когда в скором времени прочёл их, у меня было хоть и мимолётное, но всё же живое представление о том мире, где родился и рос этот гениальный поэт.

Потом мы вернулись в Тбилиси на какой-то непродолжительный срок, и всё началось с начала – жара, еженощные сборища за столом с обильными возлияниями, знакомство с грузинской поэзией и культурой. Тут же было несколько ленинградцев – Саянов, Ю. Герман, Штейн и совсем ещё юный критик Л. Левин¹⁸. Саянов непрерывно – за общим столом, в машине, может быть и во сне – держал в руках записную книжку и писал, писал, писал всё что видит. На меня произвела большое впечатление такая организация писательской работы, но последовать примеру не хватило решимости.

Поездом мы вчетвером – Зоя, Виктор, Ираклий Абашидзе двинулись в Кутаиси. Поток новых впечатлений рос непрерывно. Тут была и гимназия, которую кончил Маяковский, и двор этой гимназии с многосотлетней чинарой, под которой, по преданию, творили свой суд в прежние времена грузинские владыки, и Рион, стреноженный плотиной, и развалины древнего дворца царя Баграта¹⁹, и сталактитовая пещера, и даже следы динозавров, окаменевшие в известняке, и грузинская борьба на кулаках с победителями, плясавшими тут же на боевом поле лезгинку.

Мы видели в церкви Гелатского монастыря сокровищницу, которую тщился выкрасть и увезти за границу меньшевик Ной Жордания²⁰; видели мозаику в этой церкви, – да, конечно, это тоже Византия, как и в наших древних соборах, но по-своему черны и горбоносы лица апостолов, по-другому сложена тонконогая грузинка Дева Мария – лишнее доказательство того, что не Бог сотворил человека по своему образу и подобию, а как раз наоборот: это сделали люди и народы по отношению к своим богам.

Всё это тоже просилось в стихи и очень скоро стало стихами. Из Кутаиси мы отправились машиной на ферромарганцевый завод в Зестафони. Перед нами раскрылась грозная ночная поэтика металлургии – зрелище невиданной красоты. Куда там мои бумкомбинатские впечатления! Увиденное вновь было и пострашней, и несравнимо великолепней. До пояса голые смуглые люди шуровали в гигантских, добела раскалённых печах; оттуда вырывался зелёно-жёлтый дым. Вокруг стоял оглушительный звон. Мне до сих пор кажется, что металлургия свойственна Кавказу как никакому другому месту на земле. Недаром Кавказ и Закавказье были главной кузницей, главными поставщиками металлического оружия для народов древнего Востока ещё с ассирийских времён.

Право, есть что-то родственное между схваткой Мцыри²¹ с барсом и этой ночной, всенощной борьбой металлургов с огнём! Многие на Кавказе кажется освещённым изнутри, горит и сверкает остротой и правдоподобием неожиданных сопоставлений. Эсхил вмешивается в сегодняшний день, и под ногами лежат грубые осколки мифа о Прометее. Я говорю это, как будто цитирую чьи-то стихи, отчасти мои собственные, отчасти Леонидзе²² и других товарищей. Это значит, что переживание было общим для нашего поколения. Жизнь раскрыла перед нами своё перевозданное богатство. Мы восхищались напряжённым трудом тысяч и тысяч советских людей, ломавших горную породу, менявших течение рек, возводивших плотины и гидростанции. Мы видели результаты их труда – в крутом изгибе речной дамбы, в ожерельях ночных электрических огней, впервые осветивших ту или другую мглу. Всё это зрелища небывалой значимости. Они растили и воспитывали душу. Забыть об этом нельзя. В них великолепие наших Тридцатых годов.

Вернувшись в Кутаиси, я заболел возвратным тифом. Зоя сбилась с ног, ухаживая за мной в трудных условиях гостиничного номера и чужого города. Во время моей болезни пришла из Москвы «молния» о том, что моя мать скончалась.

4.

В последние годы она тяжело болела. У неё было много болезней, свойственных её возрасту: очень изношенное слабое сердце, эмфизема лёгких, сахарная болезнь, от которой она начала слепнуть. С тех пор прошло восемнадцать лет. Нет уже её могилы, нет и Дорогомиловского кладбища, где её похоронили.

Она родилась в <18>60-х годах в Вильнюсе. Отец её, брат скульптора М.М. Антокольского, был мелким еврейским коммерсантом, отцом четырнадцати детей, из которых выжило девять. Моя мать была третьей по счёту. На её долю в огромной, бедной семье выпало домашнее дело. Она провела детство в качестве няньки младших братишек и сестёр. Другие дети учились, кончали гимназии, шли дальше. Маме это не было суждено. Семья уже жила в Петербурге, крайне бедствовала. Старшие брат и сестра постепенно пробивали свою дорогу, когда в семью поступал молодой человек, богатый троюродный брат из Вильны, сын бакалейного торговца, ставший студентом-юристом. Это был мой отец. Он сразу влюбился в милую, наивную и кроткую девушку с большой чёрной косой. Роман между ними продолжался несколько лет, пока отец не кончил университет. В Вильнюсе были против его брака на бедной троюродной сестре. Ему прочили бога-

тых и знатных невест. Но любовь преодолела все препятствия. Молодые люди поженились.

Кончив юридический факультет, отец мой стал помощником присяжного поверенного. Связей и знакомств у него не было, заработок был случайным и скудным. Скоро он поступил на службу к какому-то мукомолу в Харькове, потом резко поссорился с хозяином и вернулся в Петербург к адвокатуре. Где-то блеснула удача, в чём-то повезло, но всё это везение было непрочным, случайным.

На шестом году брака родился я. Потом ещё три девочки. Мы стали светом и радостью их жизни. Жизнь была по-прежнему нелегка, вернее сказать, черезполосная, разная. За временным взлётом, за крупными деньгами неизбежно следовал крах, ломбардные квитанции, полное отчаяние, расчёт прислуги, долги, долги, долги. Долги были мучительные, вечно висели над головами родителей.

Но главной чертой их обоих была беспечность. Беспечность полная, неистребимая, беспечность несмотря ни на что сопровождала их до глубокой старости. Они жили сегодняшним днём, радовались по малейшему поводу, унывали по пустякам, но и это ненадолго. Всё было непрочно, призрачно. Такой образ жизни отнимал много сил. И действительно, они всегда были запарены, издёрганы. «Нервы шалят» – это я в детстве слышал чуть ли не каждый день. Менялись квартиры, менялись города; непрочное, цыганское, полуоседлое существование издёргало и отца и мать до крайности. Между собою они жили душа в душу. Отец уважал и обожал мою мать. В хорошие дни это была чистая и нежная пара, идеальный брак. Но хороших дней было очень мало. Часто мы, дети, просыпались в середине ночи и слышали, как в соседней комнате они ссорятся. Отец стучал кулаками по столу, в исступлении кричал ужасные слова. Мать билась в истерике. На следующий день оба были подавлены, разбиты, неделями не разговаривали друг с другом. Потом наступал мир, счастливый прежде всего для нас, детей. Потом всё начиналось сначала. Но они были намертво связаны друг с другом. Вне домашнего ада жизни не было у обоих одинаково.

Мама читала нам сказки Андерсена, «Руслана и Людмилу». Голос у неё был милый, всегда взволнованный. Она любила петь. Выбор песен был небольшой: романс

Глядя на луч пурпурного заката,
Стояли мы на берегу Невы²³,

ария из «Князя Холмского» Глинки, песни на некрасовские стихи – вот и всё. Она любила Чехова, Некрасова, Надсона. Пробовала лепить из глины. Это выходило наивно, неумело, но с проблеском выразительности, какая есть, например, в вятских глиняных игрушках.

Ещё в дошкольные наши годы, до гимназии, они оба, мать и отец, увлекались модными теориями детского воспитания. Это совпало с временем после 1905 г<ода>. Как я теперь понимаю, родители мои, как и многие другие интеллигенты вокруг, этим увлечением как-то вознаграждали себя за крушение политических надежд. Теории воспитания были анархическими, речь шла о «свободном» воспитании. Мать участвовала в организации «Дома свободного ребёнка». Это было нечто вроде детского сада, который обслуживали сами родители. Странное учреждение: мы, дети лет 10–12, являлись туда с утра, пели, рисовали, лепили, дрались, хулиганили. Взрослые разнимали нас, потом ссорились между собой из-за детей. У них были собрания, происходившие у нас на квартире. Это был смешной суррогат общности. Но мама считала, что нашла цель жизни. Она была счастлива в те времена, гораздо счастливее, чем потом, когда мы поступили в гимназию. Она всегда хотела жить нашей жизнью. Других желаний у неё не было.

Писала она всегда ужасно, не заканчивала слов, пропускала буквы, почерк трудно было понять – в каждом её письме, в каждой расчерке чувствовались обнажённые нервы, с которыми она не может сладить.

И ещё одно горе было в её жизни: одна из моих сестёр, вторая по счёту – несчастный умственно отсталый ребёнок с рано окостеневшим маленьким черепом, так и не научившаяся не только читать и писать, но и правильно говорить. Много с ней было изнурительных и унижительных хлопот. То отправляли её в лечебные заведения, то она жила с нами, но то и другое одинаково стоило матери и слёз и крови. Она и любила эту бедную девочку, и не могла любить её, потому что слишком любила остальных, здоровых детей. Сестра умерла в 14 лет, когда на неё сразу навалились все детские болезни; последней, сведшей её в могилу, был менингит. Горькая, жгучая боль навсегда осталась в душе у матери. Было тут и неизбежное чувство вины – не спасли, не всё сделали, что могли и должны были, – но вины не было никакой. Смерть этой девочки (в 1912 г<оду>) ничего не разрядила в атмосфере дома. Всё труднее было отцу выколачивать заработок, всё нелепее было хозяйство, всё невыносимее страдала мать. А по виду она была вполне respectable, чисто одетая, маленькая седая дама интеллигентного вида, черноглазая, решительная, смелая.

У неё бывали припадки безудержной правдивости, от которой страдали её собственные друзья. Она никого не хотела обидеть, но говорила людям в глаза необдуманную резкую правду о них и потом сама удивлялась: почему это N перестали бывать у неё, почему X или Y не звонят по телефону?

Последние годы она как-то сникла, со многим примирилась, многое отошло от неё. Кругозор сузился. Она обожала внуков, особенно старшего сына моей сестры, которого сама выходила в годы военного коммунизма. Когда мальчик вырос, он ответил ей почти набожной преданностью. Сейчас его уже нет. Так же, как и мой сын, он погиб в Отечественную войну.

Она боялась смерти и уже давно готовилась к ней, давно ждала. Страдания её были жестоки. Обе сестры, особенно младшая, не отходили от её постели. И в последние дни она часто спрашивала обо мне, ждала моего приезда, верила, что я застаю её в живых. Сёстры утешали её, говорили, что я уже в дороге, но медлили вызвать меня из Грузии. Умерла она тихо, совсем слабая, задуманная отёком лёгкого. Последние её слова – «Мой мир уже кончен». Похоронили её без меня.

Я рассказал о своей матери только после того, как рассказал о её смерти. Это не случайно. В течение всех описанных здесь лет я только и делал, что всё дальше и дальше уходил от моих родителей. Это причиняло им боль. Я знал о ней. Но расстояние всё увеличивалось, ничем не заполнимое. Я приходил к ним, и мне нечего было им рассказать, нечем поделиться. Они жадно ждали хотя бы малого знака, чтобы откликнуться. Не эгоизмом это было с моей стороны – нет, я всё готов был отдать им, – да, всё, кроме самого себя. А им только это и требовалось – внимание, любовь, нежность, хотя бы жалость. А этого как раз и не было. Было одно только – исполнение долга. Они не зря считали меня чёрствым человеком. О, если бы я не опоздал к смертной постели матери! Может быть, я поздними слезами искупил бы перед ней непоправимо нанесённую рану, хоть этим напомнил, что у неё есть родной сын. Я опоздал. Опоздали и слёзы.

5.

С первого же прикосновения моего к переводческому делу, с первых же более-менее удачных попыток, жизнь значительно изменилась. Я говорю о внешней стороне. На переводы братских поэтов был постоянный спрос. Конечно, можно было сто раз огорчаться, даже негодовать по поводу того, что в центральных газетах моя подпись впервые появилась под переводными стихами. Конечно, с моей тогдашней точки зрения, могло быть и должно было быть по-другому. Но личные чувства не меняли дела. Перевод представлял собой постоянный, верный заработок, который служил основанием и для другой работы. Времена, когда я непрерывно, изо дня в день, сочинял новое, когда в месяц скапливалось солидное число стихотворных строк, время, когда шёл интенсивный творческий рост, миновали безвозврат-

но. Я неделями, а то и месяцами не подходил к столу и не марал бумагу. Между тем перевод, если это был перевод действительно нравившегося поэта, являлся тоже творческим делом, доставлявшим удовлетворение. Кроме того, я всегда продолжал иметь дело со стихами, с ритмом. Это не только поддерживало «квалификацию», не только расширяло возможность мастерства, но и было поэзией в самом прямом и возвышенном значении слова. Живя чужим – чужими образами, чужим чувством, чужим ритмом, – я продолжал быть собой, то есть продолжал быть очень разгорячённым, увлекающимся и отзывчивым художником слова. В конце концов, только это и было мне нужно.

В 1936 г<оду>, впервые будучи в Киеве, я близко сошёлся с Миколой Бажаном²⁴. Эта дружба оказалась одной из основополагающих для всех последующих лет. В ней был сознательный отбор: по признаку творческой близости, по признаку общих интересов и одинаковых устремлений в поэзии. То же самое произошло и с Симоном Чиковани²⁵, которого мне пришлось уже много перевести. То же самое укрепилось и в дружбе с Виктором Гольцевым, с Тихоновым. В разных городах, в разных республиках появились маяки, издавая посылавшие друг другу привет. Это было время больших рабочих возможностей. Перед нами открывались новые миры: эпосы народов СССР, нетронутая порода, сверкавшая в земных недрах; поэзия прошлых веков народов нашего Закавказья и Средней Азии; Шевченко²⁶, Руставели²⁷, потом Низами²⁸; антологии, тогда ещё только замышлявшиеся. Работа по их составлению и переводам растянулась на долгие годы. Плenum Правления Союза и республиканские декады утверждали и личную дружбу между отдельными писателями, и крепнущую связь между целыми отрядами писателей.

Всё это требует подробного рассказа, сейчас уже отчасти исторического – с многими действующими лицами. Написан он тоже должен быть многими. В моих дальнейших записках этот рассказ пройдёт урывками, стороной и косвенно, только в той мере, в какой довелось действовать мне самому. Иначе записки разрослись бы невероятно и я никогда бы их не кончил.

6.

В 1923 <году>, возвратившись из Германии, я написал стихи с посвящением «an Paul Wilmersdorf». Это был вполне вымышленный адресат. Пауль – моё собственное имя, Вильмерсдорф – квартал в Берлине, где я жил. Я обращался к этому придуманному, собирательному лицу:

Таким и остался ты: нищим, ничьим,
Судьба твоя очень близка мне.

Дальше следовал короткий, не слишком вразумительный рассказ (в духе моей тогдашней стихотворной манеры) об одиноком немецком не то художнике, не то актёре, затравленном капиталистической действительностью. Кончалось стихотворение так:

А там философия, сифилис, вой,
Метели, витрин зеркала, –
Чтоб суше горело старьё в кладовой,
Чтоб время сторело дотла.

Я действительно думал, что судьба этого деклассированного немецкого интеллигента может быть, и действительно будет близка моей – нашей судьбе, что в какой-то час исторической жизни своего народа он очутится по эту сторону исторической баррикады, пойдёт вместе с народом, а может быть и на шаг впереди него.

Я излагаю свои мысли сейчас гораздо конкретнее и политически грамотнее, нежели они проносились в мозгу у советского человека 1923 г<ода>. Но суть от этого не меняется. Ощущение было таким вне зависимости от слов. Если бы тогда сказали мне, что мой герой – деклассированный мелкий буржуа, я просто не понял бы, а если бы понял, пытался бы резко возражать.

Прошло десять лет. В Германии вырос и победил фашизм. С каждым днём мы убеждались в том, что мир оказался непоправимо расколот на два лагеря – мы и они. Третьей, нейтральной силы нет и не может быть. Наступило время окончательных, простых и ясных решений.

В 1933–<19>34 <годах> снова возник передо мной этот образ – западного, немецкого интеллигента, так или иначе нагруженного культурой прошлого, читавшего Гёте, понимающего толк в искусстве... Что он будет делать в гитлеровской Германии, как он прожил последние десять лет, пока окончательно выдыхалась Веймарская республика?²⁹ Так начал я поэму «Paul Wilmersdorf». Начал её лихорадочно, сразу набело. Образ складывался сам собою. Ничего не приходилось выдумывать. У меня было точное представление об этом будущем эсэсовце. Я пристально и много читал, и прочитанное хорошо вязалось с воспоминаниями о Берлине <19>23 г<ода>.

Поэмы я не кончил³⁰. Были разные варианты, когда я представлял себе, что Вильмерсдорф гибнет на советско-финской границе, когда пытается её перейти, посланный для диверсии; думал я свести его с Геббельсом. Как бы то ни было, поэма тогда осталась незаконченной, и я радуюсь этому. Этот герой пригодился мне ещё через десять лет, в годы Отечественной войны.

А тогда, в 1934–<19>36 г<одах> политическая моя сознательность росла с каждым днём. Этот рост питали мировые события: убийство

Кирова, разоблачение врагов народа у нас, сталинские слова в докладе о проекте конституции, война в Испании. Я писал немного, но эти немногие стихи были публицистикой. Я стремился быть терминологически точным, не по-газетному, конечно, а по-своему, в пределах моего словаря, моей стихотворческой манеры и стиля. Даже это не всегда давалось легко и просто. Как пережитки двадцатых годов, давали знать о себе всякого рода околичности, ухабы в бок и в сторону от нужной темы. Это с большим трудом удавалось мне вытравить. Налицо была только здоровая тенденция. Она определила целое десятилетие.

То же самое в Киеве происходило с Бажаном, всё дальше и дальше уходящим от своей «Гофмановой ночи» и «Гамлета», в Тбилиси – с Симоном Чиковани; в Ленинграде – с Тихоновым. Это была дорога всего нашего поэтического поколения. Я назвал здесь только троих, но список можно сильно увеличить. По сути дела, вопрос стоял о переходе от романтизма к реализму, или проще – о возмужании. Когда Сурков³¹ в докладе о поэзии в 1935 г<оду> на Пленуме в Минске сказал, что я «творчески огибаю революцию», я был горько обижен и не понял его характеристики, не извлёк из неё никакого урока. Жизнь меня переучивала медленно, но верно, понимание всё-таки пришло. И когда оно пришло, оно позволило мне стать наставником молодых. Традиция Брюсова откликнулась.

В 1936 г<оду> я помню себя в кабинете директора Гослитиздата в Большом Черкасском переулке, за его большим столом. Предо мной сидят молодые – Долматовский³², Алигер³³, Симонов³⁴, С. Васильев, Михалков, Матусовский³⁵, Ошанин, Железнов, ныне покойные Рейхауз, Б. Лебедев, Бондаревский, Стрельченко. Мне больше всех нравится Долматовский. Я считаю его самым одарённым. Мне нравится в его стихах верность жизненному факту, умение видеть и слышать сегодняшний день. Много надежд возлагаю на Симонова – конечно же, этот высокий юноша, бедняк с виду, смелый в ответах, так трезво оценивающий и себя и товарищей, и по видимости очень работоспособный, – далеко пойдёт. Алигер помалкивает, робеет, стихи у неё бывают растянутыми, но у неё чувствуется лирический дар.

Мы сообща задумали интересное предприятие. Через год исполнится сто лет со дня гибели Пушкина. Пусть каждый напишет о нём стихи – мы сделаем ещё лучше, ведь мы представляем собою группу поэтов-единомышленников, нам это должно удасться. Материалом и канвой будущего собрания стихов мы возьмём биографию Пушкина, его короткую жизнь, а стало быть и творчество. Пусть каждый выберет близкую себе тему: детство, лицей, Петербург, южная ссылка, Михайловское, декабристское восстание 1825 г<ода> и т. д. Не надо по-

вторений. Организуем этот материал, чтобы наш сборник был поэтической биографией Пушкина!³⁶ Почему бы нет! В 1937 г<оду> выйдет много книг, посвящённых ему. Наша займёт среди них подобающее ей скромное место.

Дело идёт на лад. Весной 1937 г<ода> мы едем в Ленинград. Я веду молодых по Пушкинским местам. Многие в первый раз в великом городе. Подходя к Медному Всаднику, прошу их закрыть глаза и открыть когда я скажу. Мы побывали в Детском селе, у Чёрной речки, в квартире на Мойке, в Пушкинском доме Академии Наук. Поэты увлечены, на каждую нашу встречу они являются с ворохами черновигов. У Коваленкова намечается цикл. С. Васильев декламирует сильное стихотворение о последних годах Пушкина, Бондаревский – о похоронах в Святогорском Монастыре.

Книга наша уже сдана в набор. Наше объединение продолжает собираться. Между молодыми и мною возникает дружба, возникают личные дружбы, из которых несколько остаются для меня определяющими на все последующие годы. Долматовский, Алигер, Симонов, Матусовский часто приходят ко мне, они уже подружились с Зоей. Долматовский только что поженился. Он приводит к нам очаровательную жену, почти девочку, только что кончившую ИФЛИ. Всё это новое для нас общество скоро становится если не самым близким обществом, то самым нужным и естественным. Это шире, чем профессиональная близость.

Осенью 1937 г<ода> В. Луговской приглашает меня принять участие в Азербайджанской Антологии. Мы едем в Баку. С нами М. Алигер и Н. Панченко. Месяц в Баку – это очень усидчивая и плодотворная работа. Мы сидим по гостиничным номерам и переводим. Предо мной – Физули³⁷, Ахундов³⁸, куски эпоса.

За окнами гостиницы – Каспийское взморье. Оно какое-то захолустное, старомодное – рыбацкие шаланды, паруса, ветхие катерки – картина конца прошлого века. Зато здесь, на чёрной земле Апшерона, творятся чудеса. Как марсиане на треножниках, шагают нефтяные вышки, уходят далеко в солёное мелководье. Везде и всюду знаки благословенного человеческого труда.

Изумительный город, пахнувший нефтью и йодом, становится одним из самых любимых для меня. Наивное и мудрое вдохновение Самеда Вургуня³⁹ уже тогда кажется мне самым горячим и искренним во всей Советской поэзии Закавказья. Весною <19>38 года ещё одна поездка в Баку, на этот раз вдвоём с Луговским. Это новый возврат нашей старинной дружбы. У Володи не ладится с женой в Москве. По ночам он заказывает телефонные разговоры-молнии с нею. Я слышу его взволнованный, заклинающий и срывающийся бас в соседнем

номере. Он глушит своё беспокойство коньяком. Я усердно ему помогаю. По вечерам он танцует с какими-то дамочками в ресторане. Там же выступает цыганский хор. Старые ассоциации времён Мансуровского переулка и Марины нахлынули на меня вместе с цыганами. Но это запоздалое волнение не мешает работе. Я не сплю ночи напролёт, перевожу и радуюсь тому, что так вольно и просто укладывается в русский стих древняя, терпкая мудрость, выраженная совсем не по-нашему. Да ещё в сложнейшей форме, с редирами⁴⁰ – множеством одинаковых рифм. Мне кажется иногда, что я на золотом прииске и каждый вечер нахожу новое сокровище. Мне приходят в голову обобщения: о поэзии Кавказа, о философии переводного дела.

И вот у нас в руках две толстенных, поперёк себя толще папки – два экземпляра Азербайджанской Антологии. В чемодане у каждого по несколько тысяч – гонорар за работу, полученный за час до поезда. Пора в Москву! В Ростове мы выходим на перрон, чтобы послать нашим жёнам телеграммы. Сегодня 8 марта, надо их поздравить. Тут же мы пьём за их здоровье, за здоровье вообще всех советских женщин с какими-то случайными спутниками. Когда снова являемся на перрон, оказывается, что наш поезд ушёл. Ушёл вместе с бесценными папками Антологии, вместе с незапертыми чемоданами, в которых столько денег... Мы их и пересчитать-то не успели как следует. Мы стучимся в железнодорожное ОГПУ, просим о помощи. Нам неуверенно её обещают. Длинные, мучительные часы ожидания на Ростовском вокзале. Что-то с нами будет! У нас ни гроша. Всё осталось там, в вагонном купе, даже наши шляпы. Вечером попытка кончается. Несколько милиционеров вваливаются в служебное помещение ОГПУ, нагруженные нашим багажом. Целы чемоданы и деньги, целы и папки, которым нет никакой цены.

Снова Москва. Надо ехать в Горький, в наш театр. Об этом уже написано. Вечная молодость, вечный возврат. Сколько раз я уже думал, что это конец. Но не исчерпана, совсем не исчерпана сила жизни. Многого мне хотелось тогда, и всё, чего я хотел, сбывалось.

Летом, на Ирпени под Киевом, начал я поэму «Кощей», начал её, очень неясно представляя себе план и развитие образа. Далась она мне с большим трудом. Часто я отвлекался, забрасывал разросшийся черновик, считал, что это дело окончательно потеряно. Это было первое моё серьёзное прикосновение к русскому историческому материалу, к русской сказке. Странно сказать, но очень помогло в дальнейшем вторичное чтение «Клима Самгина»⁴¹. Читая «Самгина», я понял, что многое из того, что должно быть в «Кошее», я видел собственными глазами в детстве, в ранней юности; видел купеческие особняки, купеческий модерн Рябушинских; стало быть, ничего не надо выду-

мывать, надо списывать с натуры. Эта естественная мысль показалась бог знает каким открытием. В 1937 г <оду> поэма была закончена.

1937 г <од> вообще был «пушкинским годом». Наверно, я мог бы написать стихов о Пушкине втрое больше, чем те три, которые имеются в моей книжке «Пушкинский год», если бы не отвлекли другие начинания, связанные с великой памятью. Вместе с Л.П. Руслановым готовили мы для Вахтанговского Театра программу торжественного концерта, который состоялся в день столетней годовщины и потом был повторен несколько раз с большим успехом. Лучшей его частью была своеобразная инсценировка «Сказки о Мёртвой Царевне»; группа крепостных девушек за прядками слушала эту сказку из уст старой сказительницы, похожей на Арину Родионовну; по мере вступления действующих лиц девушки перебивали старуху и сами произносили слова царицы, царевны, зеркальца и т. д. Была мысль о сцене из «Капитанской дочки» со Щукиным – Пугачёвым, но мы не успели её осуществить.

* * *

Моя дочь Наташа уже кончала десятилетку, мечтала стать артисткой, чего я боялся для неё больше всего на свете. Вова рос не по дням, а по часам и скоро перерос меня сначала на десять сантиметров, а потом и больше. Они уже бывали в нашем доме, познакомились с Зоей. Это произошло бесхитростно и просто. Натянутого ничего не было. Моя бывшая жена знала об этом и не перечила детям. Ей это тоже казалось естественным. Зоя всегда принимала горячее участие в моих детях и встречала их теперь сердечно, как очень близких родных. Дети это сразу почувствовали, и им стало ещё теплее в нашем доме. Особенно Наташе. Вова был как-то сдержанней и настороженней. Мужская верность матери и робкая ревность за неё всегда чувствовались в нём. Я это угадывал по признакам микроскопическим, которые не могут быть выражены в словах. Но они были. Но хоть бы в чём-нибудь он обнаружил себя! Никогда. Ни в чём. У него был врождённый такт – сильнее всех правил поведения, внушённых извне. Он уже тогда был настоящий мужчина. Ему было пятнадцать лет. Учился он хорошо, доброту, особенно по математике и другим точным наукам, но без блеска: у него не было стремления быть в чём бы то ни было первым, отличиться. Наоборот – только бы пройти незаметнее, вровень с другими. Это не скромность, а нечто другое, чему я не могу подобрать названия.

Как-то я встретил его на улице. Это само по себе редкий случай – в таком огромном городе, на людной улице встретить собственного

сына. Но вид у Вовы был такой, что я даже не решился его окликнуть, а он меня и не заметил, потому что шёл опустив голову. Я долго смотрел вслед. Он был в кожаном пальто, без шапки. Копна тёмно-русых, с каждым годом темнеющих волос была растрёпана ветром. Во всей его фигуре была покорность, понурая, одинокая, смиренная! О чём он думал тогда? Почему этот счастливый подросток, так безоблачно вступающий в жизнь, мог тревожиться? Что его угнетало?

Политически он был вполне грамотен, за мировыми событиями следил; школа всегда напоминала ему о грозной международной обстановке. Но ведь жил-то он безоблачно, ходил на лыжах, увлекался музыкой, ещё собирал марки по-ребячески, очень ценил и любил юмор. С детства его любимым чтением были Твен, Гашек, Джером Джером. Неужели в эту минуту им овладело неясное предчувствие скорой гибели? Кто может ответить? И другое многое осталось мне неизвестным о нём, о его возмужании. Он прошёл мимо всех нас, как неисполненное обещание. Теперь, через одиннадцать лет после его гибели, мне иногда кажется, что его и не было на свете.

7.

В конце <19>38 года наш Колхозный Театр перестал быть труппой бродячих комедиантов, получив заслуженную оседлость – и притом именно там, где мечтал, на Автозаводе имени Молотова. Ему было присвоено имя великого земляка-горьковчанина В.П. Чкалова. Дано было помещение – кино-концертный зал в соцгороде, не совсем, правда, приспособленный для театральных представлений, но после колхозных клубов он вполне удовлетворял актёров – впервые за всю их жизнь появились собственные квартиры в новых домах соцгорода. Они получили возможность нормально питаться и спать, работать, отдыхать, даже книги почитать. Большинство из них давно уже пережились друг с другом. У кое-кого были уже дети. Это были дружные и счастливые молодые пары.

В. Масс поставил на Автозаводе «Виндзорских проказниц» Шекспира – спектакль получился весёлый и по-своему смелый. Я приехал на Автоград в конце 1938 г<ода> и поспел к апогею счастливой жизни коллектива. Он был уверен в своём существовании, и уверенность была обоснованной. Меня встретили как друга. Зоя тоже приехала со мной, но по театральным делам ей вскоре пришлось вернуться в Москву.

Я привёз давно задуманный план постановки «Женитьбы Фигаро», первый вариант которого пытался осуществить ещё в Белорусском театре. Много шло в нём от полемики с мхатовской постановкой. При

всём моём преклонении перед гением К.С. Станиславского я никогда не мог согласиться с его сценическим решением этой комедии. Спектакль МХАТа – это громоздкая, медлительная колымага, повесть о происшествиях в феодальном замке, которые могли бы тянуться и неделю, и больше. Эпизоды, на которые разбиты пять актов Бомарше, несмотря на совершенную машинерию вертящейся сцены, грузно сменяют друг друга, тормозят искромётное действие. Замысел Станиславского заключался в том, чтобы реалистически подробно показать быт замка, его пёструю челядь, воссоздать атмосферу эпохи. Всё это очень хорошо, но главное в комедии улетучилось бесследно.

Для меня прежде всего было обязательным первое название комедии – «Безумный день», т. е. всего 14–15 дневных часов, в течение которых на маленьком пространстве происходят сногшибательные происшествия, и каждое заново ставит действующих лиц в новые неожиданные отношения, рождает затруднения, казалось бы, непреодолимые, но благодаря дерзкой находчивости главного героя всё всегда обходится благополучно. Только в бешеном темпе, заданном самим содержанием, – думалось мне, – можно сохранить революционный дух этого замечательного произведения. Всегда для меня звучали строки Пушкина:

Раскупори шампанского бутылку
Иль перечти Женитьбу Фигаро⁴².

Прежде всего, надо было решить оформление. Оно должно быть лёгким, по возможности постоянным на весь спектакль. Условность меня не пугала – лишь бы удобно было для игры. Мизансцены были обдуманы заранее, они давали возможность обойтись минимальными средствами обстановки на сцене. Юные художники Театра, испытанные борцы за дешёвизну постановки, принципиальные сторонники правила «голь на выдумки хитра», С. Постников и А. Брусин здорово помогли в этом деле. Первый сделал макет, второй – эскизы костюмов. Макет представлял собою внутренний дворик в замке. Вместо комнаты Сюанны и Фигаро наверху был балкон, где и происходила их сцена. Во втором акте это сооружение легко преобразилось в спальню. Окно, куда прыгает Керубино, было тоже наверху, на месте балкона. Там же, в третьем акте, восседал граф во время суда. Там же, в четвёртом, дирижировал и скандалил Д<он> Базилио. Существенно менялось оформление только для V акта. Основная площадка оставалась на месте, стены замка убирались, но в центре воздвигали фонтан, с боков подстраивали боскеты.

Минимумом средств и усилий мы достигли целостного и компактного впечатления. Всё было предусмотрено для быстрого комедий-

ного темпа, для лёгкости передвижений по сцене, для разнообразных комбинаций в мизансценах, а сверх того для того, чтобы не загромождать сцену лишним народом, статистами и лишними аксессуарами.

Роли были распределены правильно. Об исполнителях я скажу потом. Музыка, музыкальное сопровождение... Как быть? У нас была только одна юная пианистка. Впоследствии, гораздо позже, появился оркестр, но на этот раз приходилось довольствоваться малым. Но где взять нужную музыку, где искать её? Попробовали Моцарта и тут же отвергли. Попробовали французов XVIII века, но ни Рамо⁴³, ни Люлли⁴⁴ не порадовали нас. Взяли песни Векерлена⁴⁵. Кое-что пригодились, но этого было мало. Стали сочинять сами, козьими голосами напевая и видоизменяя где-то слышанные обрывки народных французских песен. Наверно, получилось бог знает что, но это вполне устроило нас.

Репетиции шли весело и напряжённо. Были трудности, ошибки; несколько раз я чувствовал, что попал в тупик. Но запас увлечения, сил и решимости не иссякал. Это продолжалось около полутора месяцев. В середине работы на несколько дней приехала Зоя, разгромила и меня и исполнителей за формальную игру, на ходу помогла двум исполнительницам, Сюзанне и Графине, и я снова остался один.

Т. Лондон играл Фигаро. Единственным недостатком была излишняя молодость. В этом исполнителе не чувствовалось пройденной Фигаро суровой жизненной школы, трезвого скепсиса Фигаро. Но чертёнком Лондон был настоящим – изворотливым, дерзким на язык, хитрым. Он очень хорошо двигался по сцене, хорошо держался и внешне был очарователен. Кроме того этот Фигаро действительно без памяти был влюблён в Сюзанну. Считаю, что этих предпосылок достаточно для верного решения образа. И действительно, Фигаро оказался лучшей ролью Лондона. Он был главным энтузиастом постановки, что и не удивительно – актёру не каждый день выпадает такая роль, её ждут годами. Но Лондон вырос на этой роли и как режиссёр. Впоследствии ему пришлось возобновлять этот спектакль в моём отсутствии, с рядом новых исполнителей. Он отлично справился с делом и сверх того, что положено простому возобновителю, внёс в представление свои собственные живые подробности.

Сюзанна – Ю. Жилина. Эта очаровательная в русских ролях, в девушках Островского артистка встретила с многими трудностями. Я мог бы найти более комедийную и острую индивидуальность, но решил идти напролом, во что бы то ни стало добиться того, что нужно, от Жилиной – уж очень она была богата внутренним сердечным содержанием. Результат оказался хорошим; хотя исполнительнице не

всегда хватало комедийной лёгкости и юмора, хотя смех у неё бывал натянутым, а манеры далеко не грациозны, но это была настоящая дочь народа, прямая, смелая, с очень красивым, открытым лицом, правдивая и сильная в опасную минуту, когда надо отбить ухаживанья графа; это был верный друг и помощник Фигаро. Опять же, главное было достигнуто.

Совсем молодой, талантливый Е. Островский играл Графа. Он легко справился с самым для себя трудным – с внешним аристократизмом, с надменностью Графа. Откуда это взялось у мальчишки из Сормова – понять не могу, но передо мною постепенно вырастал французский феодал в пудренных буклях, изящный ловелас, одетый с иголочки щёголь с мягким, вкрадчивым голосом, не злоупотребляющий жестом. К тому же он был бешено ревнив – об этом и заботиться не пришлось, молодой темперамент взял своё.

И ещё одно исполнение оказалось в центре моего внимания. Это была молодая артистка М. Стряпкина, до той поры мало заметная. Играла она Керубино. Я всегда считал необходимым сохранить традицию травести в этой роли, очень трудной и скользкой. Любое мужское исполнение кажется в данном случае противным, если не патологическим. Извольте найти подростка 14–15 лет с ломающимся голосом и притом сценически одарённого – тогда и поручайте ему Керубино. А если перед вами двадцатилетний или старше мужлан, как бы ни пищал тенорком, – Керубино из него не выйдет. Я помнил в Керубино Гзовскую и резко настаивал на том, чтобы играла актриса.

Сначала моя исполнительница была обескуражена ролью, втайне досадовала, что придётся одеть штаны, но очень скоро смирилась и даже увлеклась. У неё был хороший дар перевоплощения и юмор. Ей удалось очень многое: и угрюмая застенчивость мальчишки, и угловатость его, и бесшабашная смелость. Она хорошо двигалась и ещё лучше пела романс во II акте – хорошим контральто, с ребяческой удачью. Впоследствии она вообще пошла в гору и оказалась лучшей артисткой в труппе, сыграла много хороших ролей.

Дело прошлое, греха таить нечего; сознаюсь, я сразу влюбился в неё. Положение было трудное, режиссёр должен беречь чистоту в работе, свободу от всего личного. Кроме того, я свято помнил Зою. Но это глубоко запрятанное чувство оказалось только лишь стимулом в работе. Я не спал ночей, писал стихи, но на репетициях был работоспособен как никогда. И спектакль получился действительно одним из лучших поставленных мною. В нём было главное: *жизнь*. Она переливалась и пенилась, и перехлёстывала через рампу, и заражала собой зрителей. Очень выразителен был финал четвёртого акта, когда Фигаро по ничтожному поводу, из-за булавки, оброненной Сюзанной,

начинает её ревновать. Эта сцена шла под музыку, оба исполнителя, Фигаро – Лондон и Фаншета – Скутан отлично двигались. На несколько минут лёгкая комедия оборачивалась драмой. Это внезапное, резкое превращение было хорошо найдено.

* * *

Оглядываясь на опыт моей работы в молодёжном театре, я могу подвести итог многому – и в жизни своей, и в творчестве. Меня всегда влекло к коллективу, будь это труппа или объединение молодых поэтов, всё равно. Завкаса Мансуровской студии давала себя знать на протяжении всех двадцатых и тридцатых годов. Я обязан Вахтангову не только знанием законов сцены, не только режиссёрской манерой, умением лепить куски и мизансцены, но и гораздо большим – обязан страстью к коллективному творчеству.

Конечно, я очень хорошо знал творческую радость с глазу на глаз с письменным столом, с исчёрканным черновиком.... Конечно, знал! Но настоящая жизнь начиналась для меня не в этом одиноком всеночном бдении. Я никогда не стремился управлять другими людьми, руководить коллективом – не в этом секрет. Но я страстно любил – и продолжаю любить – работать на людях, заражать своим увлечением других и самому быть вовлечённым в общее дело.

Несчастье всех, без исключения всех работников и деятелей искусства заключается в том, что они должны быть одиноками. Это началось не вчера и не третьего дня. Не знаю, когда началось, но достаточно давно, вместе с машинной цивилизацией, вместе с гибелью гуманизма – того гуманизма, которому служили Леонардо да Винчи и Гёте одинаково. Это был гуманизм, причастный в своей каждодневной деятельности и к звёздному небу, и к складкам плаща девы Марии, и к крылу летящей птицы, и к таинственному возникновению цветка. Это была культура, понятая как единое целое, как целостное единство, культура как сумма усилий человечества на протяжении его длинной дороги. Неудивительно, что тут нужны были коллективные усилия многих и многих спевшихся между собою соратников и сверстников. Чтобы овладеть *такой* культурой, мало одной жизни – нужна *школа*, направление, коллектив, студия, артель.

Можно заподозрить меня в том, что я говорю о прошлом, об историческом Возрождении, находящемся в исторических учебниках. Конечно, можно заподозрить, но это глупо. Не о прошлом, а об очень недалёком будущем. По крайней мере сейчас его контуры уже ясно вырисовываются перед нами. Очень определённый исторический срок отделяет нас от *такой* культуры, от такого – по самой своей приро-

де – коллективного творчества. Имя этого срока – построение коммунистического общества. Не знаю, не хочу знать точно, как это случится, но воистину после продолжительной и тяжкой болезни кончится индивидуализм, всё равно будь это мертвенная улыбка Печорина или богоспасаемое одиночество какого-нибудь отца Сергия. Много выходов было у индивидуализма, были и смешные, вроде галстуков Оскара Уайльда. Все они шли от одного корня и все сопричастны друг другу и в истоках своих и в гибели. Этот экскурс в философию культуры слишком громоздок и многообещающ для данных записок. Конечно, в моей биографии всё было проще, скромнее, обыденнее.

* * *

Я вернулся назад после «Фигаро» в Москву. Потом я снова и снова был на автозаводе, поставил ещё несколько нарядных и трогательных пьес – одни лучше, другие хуже; прослужил целый год зав. отделом поэзии в журнале «Новый мир». В этой редакции я старался по возможности больше печатать молодёжь – Долматовского, Симонова, Алигер, Васильева, многих других.

Однажды пришёл ко мне с превосходными стихами скромный до застенчивости юноша с чёрными усиками, с нервным подвижным лицом – по виду не то электромонтёр, не то водитель машины. Это был студент Литинститута Алексей Недогонов. Стихи его и тогда уже были богаты выношенной мыслью и великолепно сделаны. Он обращался к историческому прошлому, к 1812 г<оду>; но стихи были обращены к нашему времени, к недалёкому для нас будущему. В них была предвоенная тревога, чувство, владевшее многими из нас.

Присылал интересные стихи из Киева Марк Максимов; тогда я ещё не знал его лично. Первое его стихотворение, о дубе, на котором есть засечка, сделанная ещё партизанами в годы гражданской войны, оказалось своего рода прологом ко всей биографии Максимова, тоже ставшего партизаном отечественной войны.

Редактор журнала В. Ставский⁴⁶ до той поры мне был знаком очень мало. Это был мужиковатый, рослый и дородный малый, казавшийся старше своих лет. О нём говорили дурное: о его вероломстве, об отсутствии своего мнения, о тяжёлой властности. По чести сказать, этих свойств я не обнаружил в Ставском. Он был сильно тогда уязвлён вынужденным уходом от кормила Правления Союза Советских Писателей и всю свою недюжинную энергию перенёс на журнал, завёл в нём отдел «Если завтра война...». В сторону этого беспокойства, в сторону предвоенной тревоги были направлены его усилия, да и не одного только Ставского. Помню стихотворение К. Симоно-

ва – о первом дне войны. Одну только букву пришлось изменить в нём, чтобы поместить в журнале: вместо «Кенигсберга» мы поставили «Ренигсберг».

Они хорошо росли – Симонов, Долматовский, Алигер, Матусовский. Кто-то из критиков назвал в своей журнальной статье Симонова и Долматовского «Московскими растиньяками»⁴⁷. По этому поводу было много обид и негодующих восклицаний.

Как-то вечером мне позвонили из редакции «Известий» и поздравили с награждением орденом «Знак Почёта». Я принял это за мистификацию. Но утром действительно прочёл указ о награждении многих писателей. Пошли митинги, выступления перед студентами МГУ; приехали друзья из республик, из Ленинграда; массовость этого награждения увеличивала торжество. Это были значительные и счастливые дни в жизни каждого, в жизни всей Советской литературы.

Прекрасны и праздничны были вёсны в Москве. Всё дышало изобильем, покоем, мирным созидательным трудом. На улице Горького возникали корпуса новых нарядных жилых домов. В Колонном зале на открытиях республиканских декад мы аплодировали упоительным пляскам горцев и украинским хоровым песням. Выходили во множестве новые, очень хорошо изданные книги. Выход Азербайджанской Антологии совпал по времени с выходом сборника американских поэтов. Разительный контраст между двумя мирами выступал здесь с наглядной ясностью. В санаториях, в домах отдыха встречались люди разных отраслей труда, разных профессий, разной степени грамотности, разных возрастов. Их объединяли общие надежды, оптимистический строй души.

Но грозное будущее приближалось с каждым часом. Об этом ежедневно говорили полосы «Правды», пахнувшие свежей типографской краской. Об этом говорила партийная пропаганда, призывавшая народ к тому, чтобы держать порох сухим. Но чем явственнее приближалась мировая война, тем праздничней и осветлённей казалась нам окружающая жизнь.

8.

Весной 1939 г<ода> в Киеве происходит пленум Правления Союза Советских Писателей, посвящённый Тарасу Шевченко. Пленум был парадным. На нём были сказаны хорошие слова о великом поэте, о дружбе народов, обо всём, что полагается.

После пленума группа писателей двинулась в автомашинах по Украине. Её составили: из украинцев – Первомайский⁴⁸, Голованивский⁴⁹, Головки, из москвичей – Безыменский, Долматовский, Гольцев и я, из

Грузии – Каладзе⁵⁰ и Ираклий Абашидзе⁵¹. Первомайский, Голованивский, Головки и я взяли с собою жён. Кроме того, с нами было два шофёра. Таким образом, двинулись пятнадцать человек. Маршрут был и по правобережью и по левобережью Днепра. Крайний пункт на восток – Полтава. Странствие продолжалось десять-двенадцать дней. Была прелестная южная весна. Цвели вишнёвые сады в сёлах. Повсюду нас ждали, в нашу задачу входило рассказать о закончившемся пленуме, о величии Шевченко, о советской литературе. Выступления и митинги происходили в клубах и под открытым небом, при огромном стечении народа. Нас провожали ворохами цветов.

Сирень цвела в том году необыкновенно сильно, но колхозным ребятам, оборвавшим, очевидно, всю сирень села, этого богатства показалось недостаточно – и в гигантские букеты сирени были воткнуты ещё яркие, красные и синие, бумажные цветы. Дети истратили собственные деньги, чтобы ещё больше, по их мнению, украсить встречу писателей.

В каком-то селе старый учитель сказал: «К нам приехали солнца наших душ, советские письменники». Босоногая мелюзга шла за нами, глядя на нас, как на диковинных заморских гостей. Колхозники принимали нас в просторных белых хатах и задавали нам пиры, которые кончались хоровыми песнями и общей пляской. Мы побывали в Черкассах, в Лубнах, в Хороле, в Миргороде, в Полтаве. Мы видели знаменитых решетиловских кружевниц; видели прелестный памятник Шевченко, поставленный в селе Морынцы, где он родился. Памятник был сделан народным скульптором Иваном Гончаром. Великий кобзарь был изображён в традиционных шароварах, рубашке и барашковой шапке, сидящим на придорожном камне, а у его ног лежали разбитые кандалы, царская корона и мёртвый двуглавый орёл. Это было вылеплено наивно, но необыкновенно талантливо. Мы были на поле Полтавского боя и в Полтавском городском музее, выстроенном когда-то губернским земством. Всюду и везде перед нами возникали следы народной культуры, бережно хранимой: в глиняной утвари, в расшитом полотенце, в домотканых коврах с ярким узором. На выступлениях горло нам перехватывало волнение и слёзы выступали на глазах – с такой исступлённой жадностью и доверием слушала нас аудитория, что бы мы ни предлагали ей, были ли то слова Шевченко или наши собственные произведения.

Нашими бригадами, «командорами пробега», были Первомайский и Голованивский, они ещё были совсем молоды тогда. Пьеса Голованивского о Шевченко «Доля поэта» шла с успехом в Театре Франко в Киеве – только что мы аплодировали автору и актёрам. Первомайский, как всегда, был переполнен планами стихов и поэм. Оба

они охотно отринули, так же как и все мы, обычные дела и заботы ради этого путешествия. Оба были заядлыми шофёрами-любителями и на смену с профессиональными водителями вели свои машины. Савва Головановский сверх того везде старался раздобывать запчасти для своего газика. Где-то у него пришла в негодность блокарка. Поиски новой занимали его всю дорогу. В Лубнах, в городе, где прошла ранняя комсомольская молодость Первомайского, мы праздновали его день рождения. Были спеты все песни – и «Запрягайте, хлопцы...» и «Іхав казак на війноньку...». С нами были многие коммунисты города. Впоследствии мы узнали, что все они принимали участие в партизанской борьбе, скрывались в подполье, многие их товарищи погибли.

И в богатых сёлах, и на широких грейдерных дорогах, глядя на изобильную украинскую землю, глядя в глаза весёлым, приветливым людям, встречавшимся нам, глядя на детей – особенно глядя на детей, – мы думали о том, что принесёт сюда, на Украину, война, что будет с этими ребятами... Никогда при этой мысли не могли бы мы представить себе грозящих бед во всём их реальном объёме. Никогда ничьё воображение не могло бы сравниться с тем, что действительно произошло на этой благословенной земле.

Путешествие по Украине весной 1939 г<ода> было широким окном, внезапно распахнутым в зелёный, густо разросшийся сад, полный светом, людскими голосами, звоном человеческого труда. Был яркий, ясный, майский полдень. Окно распахнулось. Краски и звуки ударили в голову. Вся полнота возможного и близкого счастья была в этом впечатлении. Оконные стёкла ещё не были залеплены зловещными крестами. Тонкий ноющий голос сирены никого не потревожил. Может быть, именно о таком мгновении думал гётевский Мефистофель, когда предостерегал Фауста воскликнуть: «Мгновение, остановись». Может быть, именно такой безоблачный голубой простор и слыл когда-то «античным ужасом». Потому что нужна вся полнота жизни, всё сиянье полдня для того, чтобы явственно услышать взмахи тяжёлых крыл над головой, ощутить роковой полёт времени, близость крутого спуска в ночь.

* * *

Осенью 1939 г<ода> был ещё один торжественный пленум – на этот раз в Армении, в Ереване. Перед нами вставали мощные очертания древнего эпоса о Давиде Сасунском, одного из самых гуманистических народных эпосов. Во время этого пленума происходили любопытные столкновения между армянами и грузинами. Грузины вели себя

не слишком достойно. Литературовед и критик Ингароква в своём выступлении позволял себе странные выпады, напирая на зависимость армянской культуры от грузинской, присваивая Грузии отдельные мотивы армянского эпоса о Давиде Сасунском. При этом постоянный эпитет для грузинского народа – «великий». При этом вольное стихотворное толкование каких-то средневековых легенд о загробных воплях армянских цариц: «Спасибо Грузии!» Всё это было не очень красиво. Многие из грузинских писателей – Чиковани, Лордкипанидзе⁵² – были смущены этой шовинистической пропагандой. Отповедь Ингарокве дал в своей смелой речи старик Орбели⁵³, довольно ядовито сказавший о том, что не любит выступлений, социалистических по форме и националистических по содержанию. Намёк был правильно понят всей аудиторией.

Я уже несколько раз зарекался вводить в эти записки могильную и музейную труху и пыль, но что мне делать, если она так много определила для меня в познании окружающего, даже сегодняшнего мира. То, что открылось тогда в Армении, кажется мне особо знаменательным. Это были каменные орлы Звартноца⁵⁴, гигантские страшилища из серого, ноздреватого от времени, ржавого камня, они помнили такую головокружительную древность, что рядом с ними как-то неловко было стоять в пиджаке и брюках. Это был Баш-Гарни⁵⁵ – церковь, высеченная непосредственно в скале, удивительное создание обратной архитектуры, когда строитель не должен строить, а только вырубать, вынимать лишнее от стен и колонн, которые уже стоят незыблемые спокон веков.

Это был Баш-Гегард⁵⁶ – куски античных капителей, мирно покоящиеся в зелёной траве, куски огромные, они давали представление о мощи императорского Рима, который и здесь, в своём пограничном гарнизоне, у края империи умудрился оставить на страх будущим временам такие веские следы, глубоко вросшие в чужую почву. Легионеры Красса или Помпея, грязные, жилистые, со свирепыми желваками у скул скучали здесь, играли в кости, томились от жары, пили лёгкое вино, мечтали о Римской Кампанье, о прохладных Понтийских берегах. Не очень красивые куски капителей – какими же были сами колонны, какие жилистые руки тесали этот камень!

По-прежнему сиял нам Арарат, как небесное тело, по-прежнему смуглый, работоспособный и дружелюбный народ ликовал на нарядных улицах города. А улицы стали ещё наряднее за четыре года, что я не был в Ереване. Мы пировали в колхозе, и под ногами у нас вились узловатые, крепче железа, виноградные лозы. Мы сидели на земле. По кругу шли глиняные кружки. Тут были русские, армяне, грузины, украинцы, узбеки. Это были советские поэты и писатели, хорошо и давно

знающие друг друга. Работа каждого раскинулась широко и вольно. Нам было чем поделиться друг с другом.

Старейший из собравшихся, Аветик Исаакян⁵⁷, сидел в тени высокой кудрявой чинары. Резко вылепленное, острое лицо его золотило вечернее солнце. Мы воздавали ему большую почесть – потому что он настоящий мудрый поэт, многое видевший на своём веку, многое сумевший переоценить на склоне дней, много хорошего сделавший для своего народа, для его культуры.

Мы вернулись в город поздно вечером. Театры были полны нарядной и весёлой публикой. Электрический свет рубил на куски кудрявую листву садов и парков. В этот вечер, 17 сентября 1939 г<ода> мы узнали о выступлении по радио В.М. Молотова, узнали, что Красная Армия вступила в Польшу.

* * *

А затем прошли ещё полтора года. В них было многое – и серьёзное и ничтожное. В октябре 1939 <года> внезапно скончался Б.В. Шуккин. На автозаводе в Горьком, ставя пьесу об адмирале Нахимове, я жадно слушал известия о войне на Карельском перешейке – там было столько друзей: Долматовский, Симонов, Безыменский, Тихонов; с горечью узнал о гибели на фронте молодого поэта А. Копштейна. В ту зиму был в Ленинграде, впервые увидел затемнённый город с плотно занавешенными окнами, с синими автомобильными фарами. На квартире у Ник. Брауна⁵⁵ на Грибоедовском канале мы долго, до поздней ночи ждали Тихонова. Наконец он пришёл в ушанке и солдатской шинели, обветренный, полный свежих впечатлений о фронтовой нелёгкой работе, о финских снайперах и минах, о наших сапёрах, научившихся обезвреживать мины, о лесной, трудной войне.

На каком-то вечере в клубе МГУ я впервые услышал стихи дотеле неизвестного, вернувшегося из армии Михаила Луконина. Его стихотворение «Памяти Коли Отрады» показалось мне гениальным по простоте и полноте выраженного в нём чувства. Луконин был смугл и худ, чёрный чуб свисал ему на лоб. Он читал, сурово глядя на аудиторию, рубил правой рукой воздух, подчёркивал ритм. В этой юношеской фигуре, в голосе его было что-то похожее на нашу молодость, на наши 20-е годы.

И опять автозавод. Опять Москва. Длинное лето 1940 года. Зоя на гастролях сначала в Сочи, потом в Минводах. В Сочи я приехал к ней. Был конец мая, но это была моя болдинская осень. В течение двух недель написал поэму «Два портрета» и сверх того кучу лирических стихов. Оттуда направился в «наш» театр с новой пьесой

Симонова. Работа шла в захолустных городках Горьковской области, Кулебаки и Выкса, на берегу очаровательного озера. В ту же осень на представлении своей первой пьесы на Автозаводе был Симонов. В скором времени её запретил репертком. Причины запрета были весьма невразумительны, но Симонов решил во что бы то ни стало переделать её согласно требованиям реперткома. Ему это, кажется, удалось, но и актёры мои и я сам осудили этот новый пресный вариант. Пьеса в этой редакции пошла в Москве, в Театре Ленинского Комсомола.

К октябрьским праздникам 1940 г<ода> мы поставили пьесу М. Светлова «Двадцать лет спустя». Снова у нас был гость – автор, очаровавший всю труппу. Отдельные сцены в этом спектакле были очень сильны, особенно начало, весь первый акт. Дальше сама пьеса, эскизно набросанная, без единства в сюжете, постепенно сникала. Это не могло не отразиться на спектакле.

* * *

В ноябре <19>40 г<ода> я был во Львове на праздновании какой-то даты, связанной с Мицкевичем⁵⁹. Это было время возникновения советско-польской дружбы на новых основах. Трое писателей отправились во Львов – Д. Благой⁶⁰, Карпущин и я. Я вёз с собою переводы из III части Дзядов. Впервые на Львовском железнодорожном вокзале увидел следы разрушений с воздуха – мрачное здание вокзала частью в развалинах, частью с выбитыми оконными стёклами. На улицах сновали растерянные люди – поляки, евреи, украинцы. На базаре многие из них продавали домашнее барахло, галстуки, лезвия для бритв, медикаменты и прочее – пахнуло нашим Смоленским рынком 20-го года. Бросились в глаза еврейские фигуры – в лапсердаках, с пейсами, завитыми в кольца, с красными глазами, низкорослые, запуганные, они держались кучками, особняком. Нас окружали польские демократические писатели, большей частью беженцы из Варшавы, Кракова, Лодзи – от Гитлера. Между ними совсем ещё молодой Юрий Путрамент⁶¹, Бореймир и через 2–3 года погибший в фашистском застенке критик и переводчик Бальзака Бой-Жиленский. Мицкевическое торжество в театре было демонстрацией воспалённого и нервного польского патриотизма. Присутствие где-то совсем близко, за несколько сотен километров, фашистской армии чувствовалось очень сильно. При нас явился прошедший сквозь демаркационную линию с запада какой-то юноша. Переход этот стоил ему недёшево. Он пришёл зверски избитый, в кровоподтёках, со сломанной рукой. Эсэсовцы оставили ему надолго память о себе.

* * *

Зима <19>40 г<ода> какая-то пёстрая, не чувствую в ней центра внимания, центра работы и интересов. Всё время как на вокзале. В эту смуту вмешалось комическое. Весной 1941 г<ода> решаюсь в первый раз в жизни на поездку с поэтическими выступлениями. Партнёршей моей была Маргарита Алигер. У нас была изобретённая мною широковещательная афиша. Выступление московских поэтов называлось «Путешествие в пространстве и во времени», чему соответствовали две координаты на афише. Горизонтальная изображала пространство – здесь были расположены названия стихов, связанных с различными пунктами земного шара от Баку и Тбилиси до Парижа. Вертикальная изображала время, и на ней лежали стихи на исторические темы. Мы сели с Маргаритой на самолёт в Москве и отважно ринулись завоёвывать города Советского Союза. Первое выступление в Пятигорске сошло неплохо. Нам хлопали, мы толково отвечали на многочисленные записки.

Затем Кисловодск... Кисловодска я никогда не забуду. Большой и нарядный Кисловодский театр был полон. В партере, в ложах, на балконе сидели люди в санаторных халатах, в пижамах, с костылями, с биноклями, с листочками наших программ. Только в первом ряду обнаружили мы штук десять старушек явно интеллигентного вида. Это могли быть библиотекари, театральные кассирши, костюмерши, продавщицы книжного киоска и т. д. Читали мы вперемежку то Маргарита, то я, чтобы самим не слишком утомляться и чтобы для слушателей было больше разнообразия. Нас слушали молча, хлопали весьма сдержанно. Потом началось движение к выходам. Оно росло неудержимо. Выходили поодиночке, по пятеро, по десять человек сразу. Выходили сначала тихо, чтобы не мешать оставшимся. Потом начали бесцеремонно топтать, стучать палками. Маргарита толкнула меня в бок. Выражение лица у неё было плачевное. Я решил идти с козырной карты. Встал и очень громко произнёс: «Товарищи! Мы не фокусники и не балетные танцоры. Мы поэты и можем делать только одно – читать свои стихи. Больше здесь ничего не будет. Кому это не интересно, пусть уходит сразу. Мы будем читать для оставшихся». В ответ на мои слова поднялись все оставшиеся и очень быстро очистили зал. Только старушки в первом ряду продолжали умильно и подобострастно смотреть на нас. Когда мы уходили, нам было очень не по себе.

Наша поездка закончилась в Тбилиси выступлениями в рабочих клубах, где больше половины слушателей очень плохо понимали рус-

ский язык, но аплодировали нам неистово. Когда в каком-то моём стихотворении мне пришлось громко крикнуть «бабах-бабах», мальчишки, сидевшие спереди на полу, завизжали как помешанные и разразилась бурная овация.

Описание поездки вышло только юмористическим. Она того и заслуживает, надо сказать прямо; ни у меня, старого поэта, ни у моей спутницы, ещё совсем молодой, не было значительных оснований знакомить широкую, никак специально не подготовленную аудиторию со своим творчеством.

На общих поэтических вечерах одно или два собственных стихотворения, прочитанные мною, могли быть и очень часто бывали вполне уместны, и если они были правильно выбраны, всегда доходили до слушателей. А в данном случае нас подвело уже одно изобилие стихов. Поездка эта была последним путешествием перед войной. Вернулся я в Москву в середине мая.

* * *

В июне Вова держал последние экзамены, кончая десятилетку. В эти дни приехали художники из Чкаловского театра. У них должна была идти пьеса о Ленине, написанная внутри театра Лондоном по роману горьковского писателя Костылёва. Они приехали договариваться о постановке. В отличный солнечный день мы собрались в ресторане «Арагви». Со мною был Вова, мы пили его здоровье, поздравляли с окончанием средней школы. До этого были в Музее Западного Искусства на Кропоткинской улице. Всё это очень точно описано в поэме «Сын», включая фонтан у Моссовета, кажется, бивший впервые в то лето.

Мы много дружили в тот месяц с Вовой. Он был очень хорош собой, высокий, стройный, смуглый, с ласковыми бархатными глазами, большерукий большеногий юноша. Он наслаждался полной свободой, – действительно дышал во всю грудную клетку. Когда я как-то вошёл с ним в Союз писателей, кто-то из совсем малознакомых товарищей, поглядев на Вову, сказал мне на ухо: «Ну, поздравляю, П.Г. Такой сын – это, знаете, не шутка!»

Дочь моя Наташа была в Крыму, в Коктебеле – первый раз она уехала одна, без матери. Она была уже взрослая девушка, работала в студии Арбузова⁶², играла в толпе в спектакле «Город на заре». У всех у нас были какие-то мечты на лето, не помню какие, но мечты легко исполнимые, только садись в вагон и махни туда-то – и всё будет отлично.

* * *

Мне иногда кажется, что эти записки – своего рода спор со временем. Как будто я пытаюсь вернуть его, вернуть необратимое. А время глумится надо мною. Оно говорит:

– Я лечу только вперёд, всегда вперёд. Я мчусь безостановочно, и сейчас я уже не там, где ты меня слышишь. Твой спор с временем безнадежен. Ты проиграл раньше, чем вступил в него.

А я отвечаю времени:

– Неправда! Не хочу я вернуть прошедшего. Очень хорошо знаю, что из этого никогда ни у кого из живых существ ничего не выходило. Твоё дело лететь вперёд, это дело нехитрое. А вот жизнь прожить – не поле перейти, особенно мне, *человеку* – потому что я не обезьяна, не ворона, не амёба, а человек. Потому что всё, что у меня есть, – глаза, уши, руки – стало моим оружием в ежедневной и ежечасной борьбе за жизнь. Стала оружием и память. Я бы хотел, может быть, чтобы она была богаче, острее, совершенней. Конечно, хотел бы. Но с меня достаточно и той, какая есть у меня. Время, ты мчишься вперёд и Наверное думаешь, что скоро я буду дряхлым стариком, что память моя сотрётся, как стёртое клише, что я махну на всё рукой, оборву на полуслове, ничего не вспомню. Этого не будет. Я подошёл к самой тяжёлой поре жизни, моей собственной и многих других людей, но я буду вспоминать и дальше, вспоминать точно, без прикрас, без торопливости. Ничто не может остановить меня, ни боль, ни страх, ни старость.

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

1941

1.

И в самом большом и в самом малом, и в истории народа и в жизни отдельного человека, как бы ни были крупные события подготовлены и обусловлены всем предыдущим ходом развития, как бы их ни ожидали, всё-таки они наступают неожиданно, как внезапно, среди ясного неба разразившаяся гроза. Первый день войны, 22 июня 1941 г<ода> много раз уже был изображён в художественной литературе и в воспоминаниях. Каким же он был для меня, для моих близких?

Было светлое и яркое утро этого дня. У меня сидел совсем ещё молоденький поэт, ученик старшего класса десятилетки. Позвонила сестра и посоветовала в десять часов включить радио. Мы услышали гневный и печальный голос Молотова. Через какое-то считанное количество минут мы с Зоей вышли из дома. Наш переулочек являл собою странное зрелище. Необычно много было людей, каких-то домашних хозяек, молодёжи. Они бестолково носились, пересекали мостовую в неожиданно косых направлениях, спешили куда-то, но и спешка их была нецелесообразная. Они не замечали друг друга. Всё это чуть-чуть напоминало сон.

Мы пошли к старинному другу и соседу на Сивцев Вражек, к Виктору Гольцеву. И он нас и мы его встретили широко раскрытыми глазами – ответов ни на что ещё не было. Весь наш отрывистый и короткий разговор состоял из одних вопросов, обращённых не друг к другу, а куда-то вовне, в молчаливое пространство. Сон, видимо, продолжался.

Часов в пять в Союзе Советских Писателей состоялся писательский митинг. Открывавший его Фадеев говорил значительно и открыто, не скрывая трудностей. Он говорил, что, возможно, первый период войны будет очень тяжёл и для армии и для всего народа; что внезапность вероломного нападения Гитлера поставила советское правительство в нелёгкое положение; что, возможно, мы будем длительно отступать, оставляя в руках врага целые районы нашей земли с большими городами, с множеством мирных советских граждан, с сёлами, с богатым урожаем. Говорил Фадеев и о том, что конечная победа неизбежно будет за нами. Выступил старик Мстиславский, уже неизлечимо больной астмой. В его короткой речи запомнился поэтичный образ: исто-

рия переворачивает страницу своего огромного фолианта – и мы слышим сейчас шелест её мощных пальцев. Выступала карикатурная Р. Азарх. Она вопила о подвигах наших лётчиков в Испании в 1936–<19>37 г<одах>.

– Наши ястребята – как соколята,.. наши соколята, как орлята...

Это кудахтанье напоминало птичник на скотном дворе, а не орлиный полёт. Наверно, были ещё выступления. Я их не помню. Как только кончился митинг, я зашёл в Партком и подал заявление о своём желании вступить в Партию. Так кончился для меня первый день войны – рубеж новой эпохи.

На следующее утро к нам явились Микола и Нина Бажан – с изрядным числом чемоданов, взволнованные, запаренные, только что с самолёта. Они прервали своё пребывание в Прибалтике. Война застала их в Каунасе. Надо было добираться в Киев. На несколько дней они остановились у нас. В тот же вечер мы с Бажаном были в редакции «Правды». Нас встретили Фадеев и Павленко¹ вопросом: как и чем будем мы и другие присутствовавшие там писатели помогать газете. Вопрос был задан врасплох. Никто из нас не успел ещё подумать об этом самом главном в тот момент для советского писателя деле. Поздно вечером шли мы с Миколой под липами Ленинградского шоссе. Уже было затемнение. Мы шагали в ногу. Очень ясно помнится разговор наш – в нём не было страха, не была растерянности. Был только один подъём и предчувствие длинного беззакатного рабочего дня, который продлится неизвестно сколько времени. В тот же вечер у нас был М. Матусовский. От меня он звонил в ПУР и услышал о том, что должен явиться завтра же. В ту же ночь была учебная воздушная тревога, и с балкона мы смотрели на серебряные тела стратостатов в рано порозовевшем московском небе. Сна не было. Он надолго оставил нас. Через несколько дней на Белорусском вокзале я провожал и Виктора Гольцева и Михаила Матусовского в армию. Рядом со мною была жена Вити, Юля. Все мы были сдержаны. Никто не выдал своих чувств, даже жена. Рядом с уезжающими были В. Кожевников и Курочкин. А ещё через несколько дней на том же Белорусском вокзале прощался с нами Евг. Долматовский, ладно и с иголки обмундированный. Перед тем, стоя в дверях дома на Гоголевском бульваре, он наспех прижал к себе маленькую дочку Галечку, и нянька её смотрела куда-то вбок косыми напряжёнными глазами – тоже бедняга еле крепилась. На вокзале Софа Долматовская в самую последнюю минуту дрожащими пальцами гладила полевую сумку Жени. Потом он с бесстрашными белыми глазами вошёл в вагон.

Вова первые дни пропадал где-то. Потом выяснилось, что он вместе с большой группой подростков Киевского района едет по заданию райкома Комсомола под Москву на оборонную работу. Он оставил дома записку: «Мама, я уеду на несколько дней. Приготовь мне еды,

главное – сыру побольше». Я встретил его в тот же вечер с рюкзаком за плечами, широко шагающим по Глазовскому переулку. За ним поспешали какие-то сверстники. Вова уехал надолго.

Против нашего дома на улице Щукина помещался какой-то эвакупункт. По тому, как строилась по утрам у его крыльца живая очередь, по её приливам и отливам, ещё в 6 часов утра, до радио, до газет, можно было безошибочно предугадать содержание сводок Информбюро.

Сводки в те первые дни были странные. В них глухо и вскользь упоминалось о том, что мы оставили такой-то всемирно известный город, но зато подробно излагались мелкие стычки и успехи мелких военных подразделений. Наверно, это имело свой пропагандистский смысл по отношению к низам Красной Армии, но в головах прочих советских граждан создавало сумбур. Ещё очень долго, в течение всего первого года войны этот сумбур давал знать о себе.

Скоро пришло известие о гибели мужа Маргариты Алигер, молодого талантливого композитора Константина Макарова. В тот же день я был у неё. Маргарита сидела за столом с маленьким, осунувшимся личиком. Глаза у неё были сухие, горячие. Разговор был тоже сухой: о том, куда отправить её маленькую дочку, о том, как жить дальше. Это была первая военная утрата в нашей среде. Костя Макаров и до войны уже служил в армии. Он был очень близорук, ходил в очках. Случайно он попал в какую-то перестрелку с врагами на близкой дистанции. Автоматная очередь прошла ему грудную клетку крест-накрест.

Скоро мы были с Маргаритой в госпитале на Ленинградском шоссе у раненого М. Матусовского. Он встретил нас на костылях, небритый, чуть растерянный, подробно рассказывал об ощущениях первых минут своего ранения, когда ему показалось, что в ногу бьётся сотня жгучих маленьких пульсов. Мы принесли ему каких-то свежих плюшек, ибо знали, что Миша всегда голоден. Внезапно Маргарита упала головой ему в колени и заплакала. Он прикусил тыльную сторону правой ладони и так и застыл. Это продолжалось долго.

Через месяц после начала войны, 22 июля <19>41 г<ода> начались бомбёжки в Москве. Тут же была организована воздушная оборона города. Жители домов организовались сами. Мы несли дежурство с Олегом Леонидовым² по своей лестничной клетке. Отсюда начинается большая и сердечная дружба с этим прекрасным человеком, старым писателем и старым москвичом. Помню, как в одну из первых ночей волочу вместе с ним пожарный шланг, чтобы залить на соседнем доме, за забором, пожар, вспыхнувший от зажигалки. Помню, как мы вместе валимся плашмя на дворе на землю, услышав полёт бомбы. Мы ещё не знали тогда, что полёта бомбы, предназначенной нам, услышать нельзя. По утрам, после окончания налёта, мы видели на горизонте ржавый и сизый густой дым – это на окраинах города горели

заводские цеха, провиантские склады. Но опасности, угрожающей непосредственно центру Москвы и близлежащим кварталам, мы ещё не ощутили тогда. Скоро мы узнали и о ней.

27 июля, после воздушной тревоги, мы долго звонили по всем телефонам Театра Вахтангова и встревожились, что все они молчат. Наконец дозвонились и узнали, что фашистская бомба в полтонны весом разрушила театр. Когда рано утром мы подходили к нему со стороны Арбата, все дома по улице и по окрестным переулкам были с выбитыми окнами. Мостовая была усеяна осколками стекла. К театру нам пришлось подойти кружным путём – со стороны улицы Вахтангова. Первыми попались на глаза М. Державин и Сидоркин³, оба в рваных комбинезонах, мокрые от пота, в свежих ссадинах. Они дежурили на крыше и счастливо избежали гибели. Но в самом театре погибли несколько человек. Среди них В.В. Куза. Он стоял в вестибюле. Воздушная волна сбила его с ног, вырвала руку с плечевой костью и вынесла на несколько десятков метров из дома.

В. Куза несколько раз уже являлся в этих записках. За последние годы мы несколько разошлись с ним – он стал заносчив, сильно увлеклся карточной игрой. Это был уже совсем не тот человек, который в <19>24–<19>25 г<одах> помогал мне со «Спящим». Но беззаветно преданным своему театру он остался до конца. Он и погиб на боевом посту, как защитник этих стен. Мёртвым мы его не видали и похоронить не смогли.

Облик театрального здания с обрушенной крышей, с зияющим обвалом в туче пыли и щебня был ужасен. Он тоже напоминал живое, смертельно раненное существо. Актёры смотрели на эту картину и плакали. Это гибла их молодость, их труд.

Много раз наблюдали мы картины воздушной войны с московских крыш. Я не боюсь признаться в том, что это ужасное зрелище притягивало к себе. От него нельзя было оторваться. Ночное небо, распоротое прожекторами, в разрывах зенитных снарядов, в корзинках осветительных ракет, которые спускали немцы; совершенно тёмный, притихший мировой город, ощерившийся дулами зениток; наконец безостановочная, нарастающая пальба зениток разного калибра, а среди них и глухо ухающие бризантные орудия – всё это было новой вселенной для мирных граждан, новым, глубоко враждебным космосом. На это надо было смотреть во все глаза, чтобы понять происходящее, чтобы жить, беречься и победить врага.

Все эти дни у нас жил мой отец. Ещё с 1935 г<ода>, со времени кончины матери он начал непоправимо стариться, слабеть и физически и умственно. К началу войны это был совершенно слабый старик, страдающий размягчением мозга. Он и ходить уже почти не мог. В ночи воздушных налётов его приходилось выносить на руках с пя-

того этажа в бомбоубежище, где он пугал и отталкивал своим видом и поведением всё остальное население душного подвала. Мы долго ломали голову, не зная, как быть с ним. Он ничего не понимал: ни того, что идёт война, ни опасности, угрожающей ему лично и всем остальным людям. Кругозор его был ограничен одними физиологическими потребностями. Это было страшное угасание. В середине июля я поместил его в психиатрическую клинику на Пироговке. Когда я приходил к нему, он лежал неподвижно на койке в большой палате. Вид у него был спокойный, сытый, даже довольный. Единственное, в чём он нуждался и о чём тосковал, были сласти, и когда я приносил их, он тут же при мне съедал всё без остатка. По уму он был равен двух-трёхлетнему ребёнку. Во второе посещение больницы я в последний раз видел своего отца. Скоро он скончался.

* * *

О чём бы я ни думал в те дни, что бы ни чувствовал, чем бы ни был занят – фоном этих мыслей, чувств и дел была тревога за Вову. Уже прошло больше месяца с тех пор, что он уехал. В первые дни он прислал несколько открыток, но и эта связь быстро оборвалась. Где он, что с ним? Тревога росла с каждым днём. Он мог оказаться отрезанным где-нибудь в западных областях, мог подвергнуться любой из военных смертельных опасностей. Известно, что такие случаи с группами молодёжи, московской и иногородней, действительно бывали. Зная, что в таком же положении, в такой же тревоге обретается и писатель В. Шкловский⁴, я предложил ему как-то попытаться вместе разузнать что-нибудь о местопребывании наших сыновей, а может быть и добиться по мере возможности их скорейшего возвращения. Мы написали письма в разные инстанции, и это было весьма наивно с нашей стороны: кто в те грозные времена мог бы нам помочь?

Тревога о Вове продолжалась. Её не могли снять ни трагические сводки Информбюро, ни учащавшиеся вести об утратах окружающих, ни постепенно наладившаяся литературная работа и выступления перед большими аудиториями, ни быт, становившийся день ото дня труднее, ни приезд из Крыма Кипсы, приезд, сопровождавшийся своими тревогами и волнениями. Где Вова? Что с ним? Почему он не возвращается? Почему нет от него вестей?

И вот в одно из ранних утр начала или середины августа в дверь раздался сильный стук и явился Вова – загорелый как цыган, в выгоревшей майке, грязный, улыбающийся. По приезде он прежде всего ринулся к матери и сестре, но не нашёл их, обе были на даче, и Вова поспешил ко мне. Он заперся в ванной комнате и в течение получаса мы слышали блаженное кряхтение и бормотание: «Ну слава богу». Он

волновался всё это время так же, как и мы, потому что о воздушных налётах на Москву знал очень хорошо, каждый вечер наблюдал тучи немецких юнкерсов, летевших с запада в направлении на Москву. Был он под Гжатском, копал вместе с другими сверстниками, москвичами и местными, противотанковые рвы. Он сильно похудел, поздоровел и повзрослел. Видеть его живым и невредимым было большой радостью. Но мы знали тогда, он тоже знал, что эта радость очень недолга.

Мы были с ним на Истре, у Наталии Николаевны и Кипсы, были потом несколько дней в Расторгуеве у Зоиной матери, видевшей тогда моего Вову в первый и последний раз. Потом он снова уехал на Истру, и в эти дни пришла первая повестка на его имя из райвоенкомата. Мы решили не тревожить его, дать отдохнуть и сослались в райвоенкомате на его отсутствие. Когда пришла вторая повестка, Вова явился в назначенный день и час, и примерно через неделю Наталья Николаевна и я провожали нашего дорогого мальчика с Казанского вокзала в военную школу – предполагалось, что в лётную. Направление было – Средняя Азия. Более точных координат он ещё не знал. Он был не один. Несколько таких же, как он, ребят, только что кончивших десятилетку, сидели рядом с ним в купе жёсткого вагона. Поезд ещё не тронулся, но ребята немедленно углубились в карточную игру. Мы оба, мать и отец, тихо стояли, прильнув к оконному стеклу и смотрели на нашего сына. Все прощальные слова, все просьбы и мольбы беречь себя и каждый день писать были уже произнесены. Мы смотрели на него и не могли наглядеться. Потом поезд тронулся и вторая разлука, ещё тревожнее и продолжительней, чем первая, началась.

Разлука, разлука, разлука... Всё было полно в те дни разлукой, расторжением кровных и жгучих связей. Родители прощались с малыми детьми, отправляя их в далёкую эвакуацию, жёны с мужьями, сыновья с матерями и отцами. При этом люди в подавляющем большинстве показали себя с лучшей стороны. Они были достойны высокого звания человека. Они были сдержаны и благородны, не вопили и не рвали волосы, продолжали делать обычное, каждодневное дело, каждый – на том месте, к которому он был предназначен. Если когда-нибудь действительно можно было убедиться в величии и красе человеческой души, это именно в годы отечественной войны. Здесь могли быть и действительно были исключения, скоро придётся говорить и об этом, но подавляющее большинство советских людей являли собою доказательство старого горьковского тезиса: *Человек – это звучит гордо*.

Через несколько дней после приезда Вовы моя двадцатилетняя дочь Кипса – Наташа объявила нам, что выходит замуж. Когда мы пытались возражать, что не рано ли, что время больно ненадёжное и прочее, в ответ прозвучало:

– Да, именно ненадёжное, именно поэтому я и спешу. А вдруг меня или его или нас обоих завтра убьёт бомба!!!

На это уже возражать было нечего, и мы смиренно склонили головы. Кипса привела к нам своего жениха, необыкновенно застенчивого и молчаливого юношу, сына писательницы Л.П. Тоом, – Лёву⁵. Он был такой же длиннорукий, загорелый и черноволосый щенок, как Вова.

Было и смешное. Наш великолепный Джин в первые ночи бомбёжек обезумел от страха и выл и визжал так, что мешал охране дома прислушиваться к пальбе зениток и полёту вражеских машин. Но он очень быстро смекнул, что по сути дела эти ночи являются прямым выигрышем для него, поскольку он остаётся полновластным хозяином в квартире и, возвращаясь после отбоя к себе, мы находили Джина комфортабельно развалившимся то на кровати, то на диване. Способность смеяться смешному, веселиться, когда выпадает хорошая минута за столом с друзьями, никто не утрачивал ни при каких обстоятельствах. Когда из армии приезжали давнишние друзья, мы как никогда прежде радовались при встрече с ними. Это не было возвратом прежней, мирной жизни – всё было по-другому, – наоборот, это воспринималось как добрая весть из будущего. Каким бы грозным ни представлялось в те дни положение родины, всего Советского государства, всё-таки не было такого дня и часа, чтобы мы усомнились в победе. Я заявляю это от лица среды, достаточно многочисленной и разной.

Мы слушали по радио первую речь Сталина, когда после слов обращения «братья и сёстры» слышно было, как он гулко, крупными глотками пьёт воду из стакана, и знакомый басовито-спокойный голос его, и даже грузинский акцент, и манера подчёркивать интонацией то, что действительно было исторически и жизненно важным, – всё это настраивало на особо серьёзный лад, воспитывало человеческие души. Никогда ещё так не ощущалось доверие и сыновья, кровная близость к Сталину, как в эти суровые дни и часы. Он не был ни для кого утешителем, ни на чью душевную рану не лил бальзама, – просто он говорил взвешенную и честную правду, открывая её миллионам людей, прильнувших к репродукторам, дружески и без прикрас, и за этим чувствовалась его собственная душевная потребность в бесстрашной правдивости.

Шли дни и недели. Моя литературная работа наладилась. В одну из воздушных тревог я застрял в редакции «Известий», дописывая и переделывая статью о Лермонтове. Пришлось спуститься вниз, в типографию. В другую ночь был дежурным в правлении Союза Советских Писателей на улице Воровского – я уже был тогда коммунистом, в кармане был билет кандидата в члены партии. В эту ночь сгорело рядом, на Никитском бульваре прелестное здание Книжной палаты, а старень-

кие работники музея Льва Толстого на улице Воровского мужественно его спасли от сорока зажигалок.

Уже пошли складные и действительно нужные для тех дней стихи. Они печатались в газетах и звучали по радио. Я нашёл своё скромное место в строю и, конечно, это было главным из всего прожитого в первые месяцы войны.

В первую декаду октября окружающая обстановка изменилась в ещё более грозную для нас сторону. Враг неудержимо рвался к Москве. Пал Можайск. Танки Гудериана скрежетали на подмосковных полустанках, знакомых с детства. 13 октября, придя в партком ССП, я узнал от В.Я. Кирпотина⁶ о решении эвакуировать писателей на восток.

2.

Казанский вокзал в Москве 15–16 октября 1941 г<ода> являл картину единственную в своём роде, которая, надо надеяться, никогда не повторится. Здесь была так называемая «вся Москва», т. е. несколько десятков тысяч тех москвичей с семьями и домочадцами, которые и не будучи между собою лично знакомы, всё равно узнавали друг друга на улице лет десять или пятнадцать. Это были писатели, музыканты, актёры, художники, врачи, академики, люди всевозможных свободных профессий. Поезда должны были везти их на Казань и дальше в Сибирь и на Ташкент. Это приличное ещё так недавно общество выглядело совсем по-другому. Страх искажал очень многие обычно спокойные и ясные лица. Недостойная поспешность, обывательский эгоизм, глупое чванство от того, что нас, дескать, не забыли, все эти и другие оттенки пошлости сквозили во взглядах, которыми обменивались люди, которых в другое время, и немного раньше и немного позже, мы видели на всяческой высоте. Многие характеры показали в те дни свою изнанку, многие не выдержали испытания. Были и трагедии. Вот в крохотном закуте, сделанном из чемоданов, стоящих стоймя, и другой рухляди лежит в жару и в бреду, в припадке нервного расстройства В.И. Лебедев-Кумач. Над ним жена и дочь. Вот ещё кто-то – в слезах, в отчаянии прощается с родным городом. Вот немолодая компания достала две бутылки шампанского; пьют, разбивают стаканы, обнимаются со слезами на глазах в последний свой час на московской земле.

Гуртами писателей руководил в тот день А.А. Фадеев. Он войдёт теперь одним из главных лиц в мои записки. До той поры мы были знакомы и до известной степени дружны. Ещё на пленуме <19>37 г<ода> в Тбилиси А.А. предложил мне, как он это делал часто с другими, перейти на «ты». В течение ряда лет мы встречались с улыбкой и добрыми словами, но по-настоящему узнал я этого замечательного человека только тогда, в <19>41 г<ода>. К нему я ещё вернулся.

Мы оба, Зоя и я, должны были 14 октября ехать в Казань, туда же, куда направлялась основная группа писателей и где должны были работать и правление Союза Советских Писателей и редакции московских журналов «Знамя», «Красная новь» и другие. Мы уже были у вагона, Зоя была в отчаянии, что не только не смогла предложить своей матери и крёстной отправиться вместе с нами, но не смогла и проститься с ними. Александр Александрович заметил её слёзы и когда узнал причину, тут же предложил мне остаться на день или на два в Москве, чтобы вывезти старушек. Я с радостью согласился. Зоя осталась в вагоне, в котором были и М. Алигер, и другие писатели, и многие из ваханговцев, направлявшихся намного дальше Казани, в Омск.

На соседней платформе разводил пары другой локомотив, увозивший эшелон в Среднюю Азию, в Ташкент. В одном из вагонов этого состава были Наталья Николаевна и уже беременная Кипса. Они выбрали Ташкент, потому что хотели быть ближе к Вове. Я попрощался и с ними, и с моей Зоей и вернулся в город. Мне предстояло тут же отправиться в Расторгуево и уговорить Зоиных родных последовать в Казань за нами. На Павелецком вокзале в тот день я увидел мхатовцев, уезжавших в Куйбышев. На платформе стоял растерянный И.М. Москвин, окружённый молодёжью театра. И Анна Васильевна и Мария Васильевна были тверды в решении пересидеть беду в своём деревянном обжитом доме; уговаривать их я не решался, ибо совсем не представлял, на что, на какую жизнь зову их в Казань. Мы попрощались, и вряд ли тогда могли знать, увидимся ли ещё когда-нибудь.

Я вернулся в Москву. Вечером в Союзе встретил М. Луконина и С. Наровчатова. Оба на следующий день отправлялись в армию, оба были только что обмундированы, в ладных гимнастёрках, в скрипучих новых ремнях. Мы пили какое-то испанское вино, сохранившееся в погребе нашего ресторана ещё с <19>36–<19>37 г<одов>. На следующий день утром мне предстояло снова быть на Казанском вокзале. Предложено было мчаться туда с раннего утра. Если за день перед тем вокзал являл зрелище неказистое, то 16-го он был поистине страшен. Уже с утра перед вокзалом бушевало человеческое море, толпы и толпы жаждающих пробиться внутрь и уехать любой ценой и любым способом. Кто были эти люди? На этот раз действительно вся Москва, без всяких кавычек. Нас оказалось трое – Арсений Тарковский, В. Бугаевский и я. Кроме того, у Арсения была мать-старуха. Не помню, как мы пробились внутрь вокзала, на это ушли часы. Внутри был невообразимый галдёж, теснота, деревянные скамейки сдвинуты, опрокинуты, в киосках ни воды, ни газет. Люди сидели на полу, на узлах, на чемоданах, на ящиках. В их глазах был уже гипноз растущей паники, больше никаких чувств. Мы нашли В.К. Звягинцеву с мужем и присоединились к ним. Весь день мы пробыли на вокзале, до темноты, до поздней ночи.

Уже и выйти в город нельзя было, так плотно наседали на здание тысячеголовое множество, с часу на час растущее и страстно желающее проникнуть в это безнадежно забитое здание. По счастью, у меня не было вещей. Всё увезла Зоя. У меня была только её шубка, в последнюю минуту врученная мне в Расторгуеве, да ещё перед тем как уйти из дома, я схватил, как последнюю память о мирных днях, три тома Русских сказок Афанасьева, – вот и весь мой багаж.

Наступила ночь. Среди множества прикорнувших или встревоженных людей в большом зале началось движение, сначала незаметное, потом обнаружился его смысл: неведомо чьим распоряжением образовался узкий коридор в нашей толпе, и по этому коридору гуськом, в ночной тишине проследовал дипкорпус. Шли американцы и маленькие японцы в роговых очках, шёл французский атташе в орденах и кепи, шли остроносые дамы с густо накрашенными губами в шеншелях и обезьянах с маленькими собачками в руках, шли ещё и ещё какие-то типы, кто с сифоном содовой, кто с портфелем... Все они смотрели вперёд, на выход, молчали, как повешенные, и если можно было уловить на чьём-то лице живое, то это была улыбка торжества или улыбка презрения к нам, москвичам.

Было уже далеко за полночь, когда новая волна общего движения выбросила нас на перрон. Шёл мокрый снег. Ноги скользили на мокрых деревянных досках платформы. Где-то ухали зенитки. Арсений шёл, сверх меры нагруженный своими чемоданами, которые висели у него на лямках на спине и на животе, а в руках ещё были какие-то вещи. У меня в руках был чемодан Звягинцевой. Когда мы очутились у предназначенного нам вагона, какие-то музыканты, забившие тамбур, отпихнули нас от вагонной подножки своими медными трубами. Поезд тронулся. Сказки Афанасьева оказались под вагонами. Мы остались. Володя Б. сорвал с головы шляпу, шваркнул её на мокрую платформу и пронзительно петушиным голосом завопил:

– Нас предали!..

Я никогда не буду раскаиваться в том, что изо всей силы съездил его в ухо. Он посмотрел на меня грустными глазами и пробормотал: «Ты прав». Я слышал, что где-то далеко истерически звала своего мужа Вера Звягинцева. Больше я её не видел тогда. Мы вернулись обратно на вокзал. Там было почти совсем безлюдно. У багажной стойки мы нашли М. Светлова, Н. Погодина, ещё каких-то друзей или знакомых. Распространился слух, явно фантастический и провокационный, что немецкие танки уже в Химках, и ещё один слух, более достоверный, что только что ушёл последний эшелон с Казанского вокзала. М. Светлов уже собирался снять свою красноармейскую шинель и пешком выйти из города.

Уже к утру кто-то из станционных служащих поманил нас следовать за ним и привёл куда-то на запасные пути, в расстоянии полукилометра от вокзала, к составу товарных вагонов. Мы влезли в теплушку. Куда и когда идёт состав, никто не знал. В теплушке было темно, был какой-то народ, мы с кем-то переговаривались, не видя лиц, не зная, сколько их. Вскоре мы тронулись, отчаянно скрипя и скрежеща на стыках. В теплушке было холодно. В щели глядело осеннее, пасмурное, чуть посветлевшее небо.

Старуха-мать Арсения жаловалась, просила у сына чего-нибудь сладкого. В эту ночь она тронулась в уме. Еды у нас не было никакой, кроме хлеба, да и то в обрез. Поезд часто останавливался и стоял подолгу. Наступил день. Мы уже проехали и Муром и Арзамас. Города, так хорошо знакомые по Чкаловскому театру. В теплушке ехало какое-то многодетное еврейское семейство. У пожилого главы семейства в середине дороги внезапно заболел живот, и его дочери то и дело проносили над нашими головами эмалированный таз с жидкими испражнениями папы, чтобы вылить их на насыпь. Уже на территории Татарской АССР во время какой-то остановки в щели полуотворенной двери нашей теплушки показалось лицо с белыми яркими зубами. Молодая, довольно красивая татарка произнесла отчётливо: «Погоди, немец возьмёт Москву, мы вас мала-мала резать придём!»

В Казань мы приехали на четвертую ночь. На вокзале было пусто, грязно, дул холодный ветер. Чуть морозно. Не без труда соединившись с городом, я узнал, где остановились писатели. Через несколько минут я уже связался по телефону с Зоей. Вскоре за нами явился писатель А.Д. Карцев, и мы зашагали в город. С Карцевым была тележка. На неё сложили вещи, среди них и чемодан Звягинцевой.

3.

Огромный зал – место собраний и конференций Союза Советских Писателей Татарии. У одной из узких стен – эстрада и рояль на ней. Остальное пространство занято столами длиной метра в два. Они стоят параллельно друг другу впритык к стене. Расстояния между ними не больше метра. Зал тускло освещён. По стенам развешаны портреты татарских классиков, среди них и Тукай⁷. В этом зале живут эвакуированные из Москвы писатели. На этих столах они и едят, и спят, за ними и работают. Их много, каждый день прибывают новые. Многие при этом едут дальше, так что первые дни состав получается текучий, неопределённый. Сколько людей, столько повадок, столько поведений.

Но в этой пестроте с самого начала намечаются более или менее характерные группы. Что греха таить, наиболее многочисленная груп-

па – всё ж таки явные и тайные паникёры. В глазах у них тоска и страх, не выветрившиеся ещё с Казанского вокзала. Они ведут себя, как одержимые манией преследования. Их угнетает желание мчаться дальше, возможно дальше – в Сибирь, в Среднюю Азию, к чёрту на рога. Это страх войны, бомбёжек, зажигалок, голода. Они не слушают резонов, ничему не верят, не признают никакой организации, они и между собою не стыкуются, сверх меры подозрительные. Это безнадёжные.

Совсем отдельная и сразу обособившаяся группа – немцы-антифашисты. Они тоже в состоянии паники, но эта паника – организованная, осознавшая себя. Они стойко держатся друг друга, немедленно по приезде оккупировали единственный в зале большой стол, за которым трижды в день творят общую трапезу. У них электрические чайники и плитки, цветная посуда из пластмассы. Они ведут себя по-своему дисциплинированно, как очень сыгранная футбольная команда. Для них непрерываемо только одно: Гитлер сказал, что дойдёт до Урала. В это они верят свято, и поэтому стремятся возможно скорее оказаться за Уральским хребтом. Других намерений у них нет. На нас они смотрят свысока. Исключения среди них – Эрих Вайнерт⁸, старый пролетарский поэт, здоровяк, по виду мечтательный и рассеянный, и очень общительный, весёлый Вилли Бредель⁹. Эти двое – наши. Они и остаются с нами.

Постепенно выясняется довольно многочисленная группа тех писателей, которые твёрдо решили остаться в Казани, т. е. в наибольшей возможной близости к Москве, и работать по своей специальности в любых условиях, какие бы они ни были. Для большинства этой группы такими условиями является вышеописанный зал, его столы, его тусклое освещение. Мы с Зоей обосновались на одном из столов. Рядом с нами, чуть ли не в ногах у нас – Маргарита Алигер. На соседнем столе – Д. Бродский, который ухитряется и ночью, и во сне оставаться в пальто, в калошах и в шарфе. Началась трудная, тусклая, голодная, а то и оскорбительная жизнь в эвакуации.

Из песни слова не выкинешь. Надо сказать прямо, правительство республики обошлось с писателями из Москвы из рук вон плохо. За каждым действием, за каждым отказом действовать, помочь или снизить чувствовалось и равнодушие и прямая враждебность. Первым такого рода актом был решительный отказ разместить писателей в городе и предложение отправляться в дальние колхозы с угрозой, если это не произойдёт немедленно, пока есть пароходство по Каме, отправить на санях по речному льду. Всюду мы встречались с саботажем, с мало прикрытой тенденцией затруднить наше вынужденное пребывание в Казани. Нельзя сказать, чтобы и товарищи – казанские писатели дружески встретили москвичей. Они были угрюмы, не склонны ни к какому общению, смотрели на нас, как на захватчиков. В ско-

ром времени начались и открытые действия, чтобы выжить москвичей из своего здания. Постепенно из нашего большого зала исчезали одна за другой электрические лампочки; потом оказались перекрытыми именно у нас трубы парового отопления, между тем как в остальном огромном доме отопление продолжало работать. Всё говорило об одном: о неприкрытой злобе.

В скором времени появился среди нас А.А. Фадеев. Он прилетел из Куйбышева. Ему пришлось нелегко, против него ополчилась вся разношёрстная, недисциплинированная писательская братия. Все невыданные нормы по карточкам, все неурядицы с жильём, все детские простуды и поносы, все уязвлённые мелкие амбиции ставились в счёт именно ему, Фадееву. Надо сказать, что он при этом показал одно из основных своих качеств, которое вообще было решающим во многих случаях его общественного поведения, – он показал свой врождённый, глубоко естественный для него, полный демократизм. Он был так же бесприютен, жил так же впроголодь, как и мы. Ему не пришло и не могло придти в голову, что его звание ответственного секретаря Союза, звание члена ЦК партии, высокое воинское звание даёт ему какие-то особые права и привилегии. Он оказался лёгким на подъём, никогда не теряющим самообладания товарищем и другом для всех, кто так или иначе нуждался в нём. А люди нуждались прежде всего в дружеском рукопожатии, в доброй улыбке вóвремя. И в этом отношении Александр Александрович был всегда начеку. Большого от него и требовать было незачем.

* * *

Однажды – это было в первые же дни в Казани – в наш общий зал явился только что приехавший, не известный нам до того писатель – иностранец. Он был в кожаном пальто и такой же шапке, немолодой, с яркими светлыми глазами, горбоносый; от всей его лёгкой, поджарой фигуры шла бодрость, пристальное внимание к окружающему. Рядом с ним была его жена, тоже немолодая, сухенькая, бодрая. Это были Жан-Ришар и Маргарита Блок. Оба они в условиях и вообще нелёгких, а для иностранцев, не знающих русского языка, тем более, явились образцом мужества и приветливости. Чуть ли не с первых минут среди нас Блок принялся за работу. Перед ним уже стояла портативная пишущая машинка, и он выстукивал статью для радио. Он был очень общителен, неистребимо оптимистичен, был убеждён в нашей победе. Приехал он в СССР после разгрома гитлеровцами Франции. Путешествие было тяжёлым: он уезжал с чужим паспортом. Если бы немцы узнали его, ему бы, конечно, несдобровать. В Париже остались его взрослые дети, как и он, коммунисты. Он ничего не знал об их судьбе.

Он рассказывал о том, что за последние годы, под воздействием пропаганды на Западе, начал было сомневаться в военной силе Советского Союза, в боеспособности Красной армии. Ему приходило в голову сравнение: с одной стороны – наша мирная, добрая молодёжь с её культурными навыками, а с другой – натренированные для убийства и разбоя, вымуштрованные молодчики фашистской Германии. Как произойдёт встреча на поле сражения между этими диаметрально противоположными силами? Выдержит ли Советская молодёжь это испытание, не дрогнет ли она? – спрашивал себя Блок, и не было у него уверенности. И он рассказал, что при переезде через нашу советскую границу, глядя в глаза советским пограничникам, он понял необоснованность своих тревог, понял силу и организованность нашей армии. В рассказе об этом Жан-Ришар был увлекательно красноречив и сердечен. Глаза его излучали свет. Загорелое, характерное лицо было в движении. Чем-то неуловимым напомнил он мне Вахтангова – может быть, артистичностью, разлитой во всём его поджаром облике.

Этажом ниже помещались редакции – республиканской казанской газеты «Красная Татария» и эвакуированной из Москвы газеты «Красный флот». Сотрудники второй редакции, моряки, стали нашими закадычными друзьями. То же самое произошло, конечно, и с редакторами двух московских толстых журналов – Е.И. Ковальчик (Красная новь) и Е.Н. Михайловой (Знамя). Нужда военного времени – нехватка в мужчинах – была причиной того, что эти две ещё неопытные тогда и молодые женщины возглавляли эти журналы. Но и Ковальчик и Михайлова рьяно взялись за дело. Им предстояло сколотить около журнала сильно поредевшие писательские кадры. Их выбор был ограничен теми, кто не в армии. А между тем в армии был цвет советской литературы, вся молодёжь и очень многие из старших.

Отбытие тех, кто рвались подальше на восток, происходило мучительно, доставляло много терзаний всем нам, остающимся, особенно Фадееву. Один только раз видел я его в белом бешенстве, когда оказалось, что некий уважаемый литературовед, член партии, посланный в Чистополь, чтобы наладить там жизнь многочисленной писательской колонии, вместо того чтобы выполнить это поручение, сделал обратное: мало того, что он вывез из Чистополя жену и дочь в расчёте на дальнейшую эвакуацию на восток, он взбаламутил и многих других послабее и подоверчивее рассказами о панике в Москве. Следом за ним потянулась вереница вполношённых прозаиков, критиков и прочих с жёнами, малыши детьми, чемоданами и узлами. Всё это воинство вопило о том, что Чистополь, дескать, сгорит от первой же немецкой зажигалки, что их бросили на произвол судьбы и т. д. Фадеев стукнул кулаком по столу и распорядился лишить зловредного литературоведа хлебного пайка. По сути дела он был прав.

Так или иначе, все эти взбаламученные, запуганные, чающие Сибири и Средней Азии постепенно отхлынули в избранном ими направлении. Среди них были и немцы, и венгры, и тот литературовед, и ещё множество многодетных и бездетных москвичей. А из Москвы не переставали являться новые. В одно из утр мы увидели смертельно больного, задыхающегося, тяжело опирающегося на палку С.Д. Мстиславского. Он еле поднялся на третий этаж. Его тут же уложили. Он прожил с нами несколько дней, потом отправился дальше в Иркутск, где у него оказались родные. Через считанное число месяцев мы узнали, что Сергей Дмитриевич скончался.

Изредка нам приходилось выступать в госпиталях, в воинских частях. Среди выступающих были Демьян Бедный¹⁰, С. Алымов¹¹, М. Алигер, из иностранцев Э. Вейнерт, Ж.-Р. Блок и итальянский писатель Джерманетто¹², говоривший на ломаном русском языке и неизменно имевший шумный успех. Жан-Ришар бросал отточенные, яркие фразы, тут же переводимые Борисом Песисом или мною; иногда он и стихи читал. Участвовала в этих выступлениях и Зоя, читавшая переводы стихов Вейнерта.

* * *

Издавна профессорствовал в Казанском Университете муж моей сестры, Лев Броуде¹³. С ним жила его мать, жена его старшего сына Жени, бывшего в те дни в армии, с маленькой дочкой, и младший сын Воля. Мы изредка встречались. Однажды Лёва Броуде с Волей пришли к нам и сказали, что получено извещение о гибели на фронте Жени. Он погиб в каком-то селе под Ленинградом от взрыва при воздушном налёте. Это был рослый красивый юноша 23 лет, кумир всей нашей семьи, старший из внуков, выхоженный в труднейшие годы военного коммунизма моею матерью. Он прекрасно кончил Московский Университет по химическому факультету, только что женился, успел родить дочь, которой так и не видел.

В течение очень долгого времени, чуть ли не всего первого месяца, я был совершенно отрезан от своих. Как доехали Наталья Николаевна и Кипса до Ташкента, там ли они, где Вова, пишут ли они друг другу? С каждым следующим днём эти вопросы принимали всё более тревожный и настойчивый характер. Письма не доходили. Телеграммы пересылались почтой и шли недели по две.

Наконец пришло первое письмо от Наталии Николаевны. Оно шло больше двух недель. Жилось им примерно так же, как и нам, т. е. впроголодь. Но всё-таки у них была жилая комната.

Потом пришло письмо и от Вовы, короткое, отрывистое. Он писал, что успел уже сменить две военные школы, не начав учиться ни в одной

из них, и соответственно этому два города – Чимкент и Чарджоу. Тогда я ещё не мог и в малой степени представить себе трудности его скитаний. Да и впоследствии он весьма неохотно и скудно делился своими воспоминаниями. Но ясно было, что это именно скитания, без всякого определённого довольствия, по проблематичным маршрутам, каждый раз с новыми спутниками. Эти юноши, точнее подростки, стучались в проходные будки военных школ разных специальностей, ища куда их примут. Прошло ещё немало месяцев, прежде чем Вова был принят в артиллерийскую школу в Чарджоу. Я узнал об этом уже в Москве.

* * *

Зима в <19>41 г<оду> была необыкновенно суровая. Морозы завернули уже в конце октября. Тупо-враждебное отношение к нам со стороны большинства татарского населения города сказывалось во всём, начиная рынком и кончая всеми организациями, куда приходилось обращаться. Мы жили, как на вокзале. Вещей своих не раскладывали, по ночам не раздевались. Ни разу за всё пребывание в Казани я не был в бане и не снял с себя вязаной шерстяной рубашки. При этом можно было и физически опуститься, и нравственно пасть духом. Но этого не произошло. Почему? Была сила, которая непрерывно держала нас в нервном возбуждении, в состоянии всяческого подъёма, в том числе и рабочего. Я старался писать, перевёл стихи и одноактную пьесу Ж.-Р. Блока. Написал несколько своих стихотворений, в частности для «Красного флота». Это было не бог весть что, но всё же могло отвечать требованию времени. Накануне праздника 7 ноября всё население нашего зала жадно прильнуло к репродукторам и слушало Сталина. Ту ночь мы так и провели без сна в редакции «Красной Татарии». Там всегда были рады москвичам. Мы уже знали твёрдо, что Москва врагам не будет отдана, что замысел Гитлера провалился. Мы твёрдо верили, что нашему сидению в Казани скоро наступит конец. Мы не могли предвидеть срока, но считали дни. Весь ноябрь и начало декабря прошли в лихорадке, как один сплошной, бестолковый день.

Однажды моряки из «Красного флота» угостили нас роскошной трапезой, которую все мы организовали в складчину. На рынке был куплен гусь, хозяйка моряков его изжарила. Водки было мало, но опьянил гусь, такой редкостью была эта жирная еда. Всех участников пира немедленно свалил сон, он продолжался чуть ли не сутки.

В один из очень тоскливых дней нам выпала возможность снять какую-то комнату. Нас было трое, занявших её: М. Алигер, Зоя и я. Мы перевезли на санках свои вещи в старый, обшарпанный, грязный домишко и расположились в неотапленной комнате у хозяйки, крикли-

вой еврейки. Уборной не было, её заменяло ведро в прихожей. Оно постоянно замерзало со всем своим содержимым. Чтобы избавляться от содержимого, ведро приходилось растапливать на чужой печке. Для этой работы мы наняли какую-то девчонку. Несколько дней она возилась с ведром, затем решительно отказалась, в чём была совершенно права. В довершение бед хозяйка умудрилась вселить к нам ещё одно многочисленное семейство. Нам нечего было терять, и через несколько дней после вселения мы уже тащились с санками обратно в свой обжитой шалман и водворились на том же столе или за тем же столом, что прежде.

Шли дни и недели. 6-го декабря мы узнали о том, что грандиозная битва за Москву началась. Час великого перелома обозначился явственно. По лестнице Дома печати поднимался без шапки, в расстёгнутом кожаном пальто Ж.-Р. Блок и кричал: «Победа! Victoire!» Мы крепко с ним обнялись. Кто-то плакал, размазывая кулаком по лицу счастливые слёзы. Если и до того дни шли лихорадочно, то теперь, после 6-го декабря они спешили, обгоняя друг друга, и ночи сплошь и рядом превращались в день. Однажды, это было в середине декабря, ко мне подошла Е.Н. Михайлова и спросила:

– Куда вы думаете, П.Г., следует перевести редакцию «Знамени» – в Куйбышев или в Свердловск?

Недолго думая, даже совсем не подумав, я выпалил:

– Только в Москву!

Она посмотрела на меня несколько озадаченно:

– Вы убеждены в этом?

– Совершенно убеждён!

То ли моя решительность на неё подействовала, то ли у самой Екатерины Николаевны уже зрело в душе сознание возможности возврата в Москву, но она немедленно принялась действовать. Фадеев снёсся по телефону с ЦК о возможности возврата редакции и получил положительный ответ. 20 декабря уже был получен долгожданный пропуск в Москву для всех сотрудников редакции, среди них числились и нижеподписавшийся в качестве зав. поэтического отдела и З.К. Бажанова в качестве машинистки. Сборы были очень недолгими. В тёмную морозную ночь переправились мы на вокзал. Вместе с нами был и Сергей Васильев, возвращавшийся из Чистополя от жены в армию. Вагон оказался классный, плацкартный, хорошо отопленный. Когда поезд тронулся, мы не досчитались Васильева. Он явился только через час. Оказалось, что бедняга опоздал и сунулся на запертую площадку и провисел этот час, держась окочевшими руками за поручни на тридцатиградусном морозе. Через двое суток, ночью мы были в Москве.

Пустой и чистый Казанский вокзал, на котором мы случайно встретили множество друзей-военных – Щипачёва, Данина, Рунина, Светлова; пустое метро, единственными пассажирами которого в то раннее утро, кроме нас, были мобилизованные девушки в ладных ватниках; полубезлюдная Москва в ясном морозном серебре этого утра; приезд к себе домой на улицу Щукина – всё это навсегда врезалось в память как одно из самых счастливых утр, пережитых в жизни. Мы оказались первыми из москвичей нашего круга, возвращающимися обратно после 15–16 октября. Наш дом тоже пустовал, т. к. все вахтанговцы были в Омске. Нам казалось, что в тот день жизнь начинается сначала.

Под Новый год, 31 декабря 1941 г<ода> к нам собрались оказавшиеся в наличии знакомые – Щипачёв, Данин, Железнов, ещё кто-то. Через несколько дней приехал в отпуск из армии Витя Гольцев; он у нас и поселился. Ещё через несколько дней из Ленинграда приехал худой как скелет, усталый и по-необычному молчаливый Н. Тихонов. Он тоже поселился у нас. Как-то, возвращаясь домой, я нашёл у себя на диване Фадеева. Ему тоже некуда было деваться, так как дом, где он жил, в Комсомольском переулке, оказался неотапливаем. Фадеев тоже остался у нас. Еды у нас не было никакой за исключением чёрного кофе, чёрного поджаренного хлеба и водки. Мы брали из ССП обед, полагавшийся на меня, и делили на троих, т. е. на Зою, Варю и меня. Наши постояльцы – Тихонов, Гольцев, Фадеев – делились с нами своими тощими пайками, так что всей коммуне в целом жилось в общем сносно.

Это было время горячих надежд. Битва за Москву закончилась новым разгромом гитлеровских дивизий. Подсчёт трофеев в каждой ночной сводке давал представление о размахе победы. Когда в ночь на 1 января М.И. Калинин поздравил граждан по радио известием об освобождении Калуги, когда тронулся лёд на тихвинском направлении, стало ясно, что «блицкриг» потерпел фиаско. Уже с новым, гораздо более лёгким чувством взялись за работу советские поэты и писатели.

В первые же дни жизни в Москве вместе с Серёжей Васильевым написали мы балладу с рефреном «Что русскому здорово – немцам каюк». В эти же дни написал я новогоднее стихотворение «Москва фронтовая» и «Балладу о мальчике, оставшемся неизвестным», которая в скором времени была ПУРом напечатана как листовка и распространена в захваченных областях в количестве нескольких миллионов экземпляров. И ещё одно за другим были написаны важные и нужные стихотворения. Мне казалось, что бумага у меня горит под руками. Никогда до той поры я не писал с таким задором и увлечением, с такой уверенностью, что слово моё будет услышано и принято. Уверенность эта была новой для меня и, забегая вперёд, скажу, что после

войны она уже не возникала. На работе были сосредоточены все силы души.

Тихонов рассказывал страшные и удивительные вещи о героизме ленинградцев. Постепенно он отдохнул среди нас, вошёл в норму и заново обрёл способности бессонного рассказчика. Выкатив белые глаза, уже совершенно седой, в узкой гимнастёрке, он совершенно неистовствовал, рассказывая о подвигах незаметных, маленьких людей – жителей Ленинграда. Так мы услышали многое из того, что потом вошло в его книгу ленинградских рассказов.

Случалось, что днём мы забывали снять затемнение с окон, – наше пребывание в этих комнатах, круглосуточно освещённых электричеством, было как плавание на каком-то подводном корабле типа жюльверновского Наутилуса. Мы брали с полки наугад старых русских поэтов, искали у них отклика на то, чем были полны наши сердца. Так было найдено «Послание к Дашкову» Батюшкова, написанное после пожара Москвы 1812 года. Так перечитывали мы «Певец в стане русских воинов» Жуковского и лермонтовское «Бородино».

Явились к нам дорогие киевские друзья – Первомайский, Бажан и Головановский. Первомайский читал удивительные по глубине чувства стихи из своей солдатской сумки, показавшиеся нам лучшими из всего, написанного советскими поэтами в армии. У киевлян, у всех вообще украинцев не было в те дни родины. Семьи их были далеко, в Уфе. Побывать хотя бы несколько дней в Москве стало для них высокой душевной потребностью. Здесь был партизанский штаб, здесь было радио на украинском языке, здесь, наконец, были испытанные не однажды друзья. Киевляне тоже жили у нас неделями и больше. В течение всего <19>42 года квартира наша при всей своей тесноте являла род гостиницы для множества друзей, прибывающих из армии и возвращающихся в неё.

Это было время и суровое и прекрасное. Люди были обращены друг к другу своей лучшей стороной. Страшно выросла цена дружбы, верности друг другу, взаимопомощи. Каждый отчётливо знал, что только плечом к плечу с ближними и равными он сможет достойно прожить это суровое время. И люди искали и безошибочно находили друг в друге поддержку. Вскоре из Казани вернулась М. Алигер, и она тоже примкнула к нашему содружеству. Москва наполнялась москвичами туго, каждый вновь приезжающий был на счету. Не так просто было получить пропуск на въезд в город. Не так просто было с продовольствием для Москвы. Это было самое тяжёлое для гражданского населения время. Цены на рынке были катастрофические, невыносимые для нас. Мы не могли на рынок рассчитывать. Весь наш ресурс был карточный паёк и один обед в Союзе. Зоины старушки в Расторгуеве совсем бы умерли с голоду, если бы она не отдала им свои хлебные

карточки. Из Ташкента я уже регулярно получал жалостные и горькие письма от Кипсы, ждавшей в апреле ребёнка. Туда надо было по возможности посылать деньги. Всё это требовало работы усиленной, непрестанной. И в этом тоже был своего рода возврат к молодости, к началу двадцатых годов. И удивительное дело, никто из нас не хворал, не простужался, – куда девались неизбежные каждой зимой гриппы и насморки, их и след простыл. Причиной тому и нервный подъём тех месяцев, и общая закалённость нашего поколения. Ведь в годы военного коммунизма все мы пережили несравненно более трудное.

В первые дни января, открывая дверь на неожиданный стук, я увидел свою сестру, Марию Григорьевну. Вид её был ужасен. Озябшая и худая, она была одета в какой-то старый деревенский полушубок, повязана платком, на ногах были рваные стоптанные солдатские сапоги. Ещё осенью она была призвана в армию как врач, скоро попала в окружение, взята в плен, бежала из плена, прошла пешком более сотни километров с группой таких же, как сама, беглецов и явилась в Москву. У себя дома она никого не нашла и кинулась ко мне. Первый её вопрос, ещё в дверях обращённый ко мне, был: «Павлик, правда ли, что Женя убит?»

Ещё у неё на лестнице одна из сердобольных соседок поспешила поделиться с нею известием о гибели Жени. Я не нашёл в себе силы подтвердить его правильность и спешно стал успокаивать сестру – мол, действительно давно нет писем, но отчаиваться не следует, ей самой должно быть понятно, что письма могли и не дойти, и прочий общепринятый вздор. Тем не менее, он хорошо подействовал на сестру. Она успокоилась, отогрелась у нас и осталась ночевать. Когда мы встали утром, её уже не было. Только весною мы её опять увидели. До тех же пор все наши розыски и справки наталкивались на глухую стену. Потом оказалось, что ей, как бежавшей из плена, пришлось отбыть карантинный срок проверки. Она проработала эти месяцы в каком-то лагере на ликвидации вспыхнувшей эпидемии сыпняка. Вернулась оттуда она уже демобилизованной.

В феврале дали знать о себе горьковцы. В их жизни и в образе существования театра произошла перемена, которой следовало ожидать. Большинство мужского состава труппы и часть женского составили фронтовой театр имени Чкалова, были причислены к Московскому военному округу и ждали направления в армию. В письмах они извещали о том, что скоро явятся в Москву, и предлагали нам обоим – Зое и мне – к ним присоединиться. Скоро они действительно явились в полувоенном обмундировании, в каких-то укороченных тулупчиках, в ушанках, гимнастёрках и всем прочем, что полагается. У них уже была составлена программа фронтового концерта. С ними уже был и В.З. Масс, вновь вернувшийся после двухлетней работы в Горьковском

областном театре. Мы с Зоей прикинули свои московские дела и обстоятельства, легко убедились в том, что ничто и никто в Москве нас особенно не задерживает, и решили, что предложение чкаловцев даст нам наилучшую возможность приложить свои силы не где-нибудь, а в армии.

Перед этим я подал заявление в ПУР о своём желании быть призванным в качестве писателя. Полковник Баев, ведавший писательскими кадрами, вызвал меня к себе, предложил быть готовым к отъезду и даже назвал фронт, куда пойдёт меня. Это был волховский фронт. Зоя уже вязала для меня шарф и рукавицы, и я с нетерпением ждал звонка от Баева. Но по причинам неясным дело это сошло на нет. Так что мне легко было связать свой путь с чкаловцами. Когда чкаловцы явились в Москву, все они в количестве двадцати двух человек в течение нескольких дней разместились у нас, спали на полу в невозможной тесноте. Впоследствии это повторилось ещё не один раз. Первые выезды были ограничены ближайшими к Москве лётными частями. Мы побывали в Мытищах, в Монино и на других аэродромах бомбардировочной авиации дальнего действия. Побывали и в Клину, видели по дороге, в подмосковных лесах замороженные трупы врагов. Пред нами открывались картины разрушений: скрюченные винтом фермы железнодорожных мостов, изувеченные вокзалы, целые улицы, снесённые воздушной волной, деревни, от которых остались только глиняные печи с трубами, торчащие из снега, исковерканные железные кровати. Видели мы врытые в снег сгоревшие немецкие танки. Всё это было зрелищем, навсегда отравляющим душу. В лётных частях нас встречали и заслуженные командиры и складные юноши, тоже не однажды успевшие проявить отвагу и героизм. Каждый день их боевой работы, каждый вылет был смертельно опасен, а между тем они продолжали жить налаженной жизнью большого, дружного коллектива, с видимым удовольствием принимали выступления актёров, благодарили за них щедро и от всей души. Это были простые, скромные советские люди. Если могло удивить или потрясти их мужество, то ещё больше умиляла их кротость в общечитии, полная неприхотливость их нрава.

В Клину мы подверглись среди бела дня налёту вражеских бомбардировщиков. Нам пришлось рассыпаться в лесу и залечь в снег. Никто из нас, глубоко штатских людей, не чувствовал особого страха, скорее лихое любопытство и желание по возможности всё испытать на себе и не позабыть об испытанном. А между тем немецкие бомбы сделали своё дело: весь аэродром оказался перепаханым, погибло несколько наших машин. О нашем концерте я ещё расскажу. Он стоит описания¹⁴.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- А. – П.Г. Антокольский
 Ав – Аврора
 ББП – *Антокольский П.* Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982 (Б-ка поэта. Большая сер.)
 ВГ – Времени голоса (журн.), Нью-Йорк
 ВЛ – Вопросы литературы
 ВПА – Воспоминания о Павле Антокольском. М.: Сов. писатель, 1987
 Гр – Грани
 ДЛ – *Антокольский П.* Действующие лица. М., 1932
 ДП – День поэзии
 З – *Антокольский П.* Запад. М., 1926
 Зв – Звезда
 ИП1 – *Антокольский П.* Избранные произведения: В 2 т. М., 1961
 ИП2 – *Антокольский П.* Избранные произведения: В 2 т. М., 1986
 КВ – *Антокольский П.* Конец века. М., 1977
 КН – Красная новь
 Л – Ленинград
 ЛА – Личный архив П.Г. Антокольского
 ЛИТО – Художественное слово: Временник Лит. отдела Наркомпроса. Кн. 2 / Под ред. В. Брюсова. М., 1921
 ЛР – Литературная Россия
 М – *Антокольский П.* Мастерская. М., 1958
 Н – Нева
 НМ – Новый мир
 НС – *Антокольский П.* Ночной смотр. М., 1974
 Ог – Огонёк
 Окт – Октябрь
 ОП – *Антокольский П.* О Пушкине. М., 1960
 ПВЛ – *Антокольский П.* Повесть временных лет. Поэмы и стихотворения. М., 1969
 СВ – *Евтушенко Е.* Строфы века. Антология русской поэзии. Минск–М., 1997
 См – Смена
 СС – *Антокольский П.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1971–1973
 СЦ – Семья Цветаевых в истории и культуре России. Сб. докладов. XV Междунар. научно-темат. конф. 8–11 окт. 2007. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2008
 С1 – *Антокольский П.* Стихотворения. М., 1922
 С2 – *Антокольский П.* 1920–1928. Стихотворения. М.–Л., 1929
 С3 – *Антокольский П.* Стихотворения и поэмы. Л., 1934
 С4 – *Антокольский П.* Стихотворения. М., 1936
 С5 – *Антокольский П.* Стихотворения. М., 1941
 ТК – *Антокольский П.* Третья книга. М., 1927
 ЧЖ – *Левин Л.* Четыре жизни. Хроника трудов и дней Павла Антокольского. 2-е изд. М., 1978
 ЧИ – *Антокольский П.* Четвёртое измерение. М., 1964

Стихи А. 1915–1918 годов дошли до нас помещёнными в циклы. Даты написания стих. могли не совпадать с датой создания цикла, и одно и то же стих. в разных редакциях встречается в разных циклах. Каждое представленное в книге стих. датировано годом наиболее раннего цикла, в который оно было включено автором. Стихи до 1919 года написаны в старой орфографии, но в этом издании они публикуются в соответствии с правилами современного русского языка.

Стихи, публикуемые впервые, печатаются по сохранившимся автографам. Случаи публикации по машинописным копиям оговариваются отдельно.

«Я НАПИСАЛ СВОИ СТИХИ...»

Стихи 1915 года

«О, как трудна и как отрадна...». Публ. впервые.

Ариадна – персонаж древнегреч. мифологии. Когда Тезей решил убить Минотавра, которому афиняне ежегодно посылали позорную дань из семи юношей и семи девушек, и тем самым избавить отечество от чудовища, он получил от любившей его Ариадны клубок ниток, который помог ему выйти из лабиринта, где обитал Минотавр. *Летейские воды* – воды Леты, реки забвения, по преданию, отделяющей мир живых от мира мёртвых; её приходится преодолевать каждому умершему.

Наигрыш («Я – это мир. Но в мире нет меня...»). Публ. впервые.

«На косогор придёт...». Публ. впервые.

«Эй, Бутафор! Грозу устройте...». Публ. впервые.

Корабли. *Отрывок из поэмы* («Он приходил ко мне неслышно ночью...»). Публ. впервые.

В цирке («Я помню трёхцветный каскад...»). С1, с. 25 (др. ред.), под загл. «Звезда». Автографы (др. ред.). Печат. по одному из автографов.

«Ни Золушки шаги по пыльному паркету...». Публ. впервые.

«И вот к нему явилась Королева...». Публ. впервые.

Шекспир («Он был никто – безграмотный бездельник...»). С3, с. 22; ББП, с. 92 (др. ред.). Печат. по автографу.

Он был никто – безграмотный бездельник. – Бытовавшее в те годы мнение об Уильяме Шекспире, использованное и А. Современные же исследователи утверждают, что Шекспир не был ни безграмотным, ни бездельником: его отец, мэр Стрэтфорда, обеспечил сыну образование в Новой Королевской Школе – лучшей школе города, где особое внимание уделяли обучению латинской грамматике и классической литературе.

Гамлет («Марионетка позабыла роль...»). Публ. впервые.

Веласкес («О, как обречены на траурных портретах...»). Публ. впервые.

«Ночь протекла. Горит одна свеча...». Публ. впервые.

«Был вечер, вымазанный сажей...». Публ. впервые.

«День деревенской бедной сырости...». Публ. впервые.

«Дождь бьёт в стекло. Удушье черноты...». Публ. впервые. Автографы (разные ред.) Печат. по одному из автографов.

Г. Завадскому – *Завадский Георгий (или Юрий) Александрович* (1894–1977) – актёр, режиссёр, педагог, лауреат многих премий. Был одним из самых известных театральных режиссёров России советского периода. Друг юности А.; они вместе работали в театральной студии под руководством Е.Б. Вахтангова (1916–1919, 1921–1922). В том, что стихи А., относящиеся к этому периоду, были аккуратно записаны и сохранены, немалая заслуга принадлежит Ю. Завадскому. Он ценил поэтический талант друга и помогал ему: некоторые стихи записаны его почерком, а подборки стихов им проиллюстрированы. См. также посвященные ему стих.: «Инфанты бледные с точёными руками...», «Голубеет, розовеет серпантин...», «В гromáx оркестра рыщет чья-то фраза...», «Наш город – ящик ужасов Пандоры...», «Словно гроб, косоугольный зал...», «Буря дискантов. Рыжие трубы. Тысяча роз...» и повесть «Мои записки» (Ч. 1-я и 2-я).

«Я бы хотел противоречить всем...». Публ. впервые.

«Есть много на земле занятий и профессий...». Публ. впервые.

«Всё, что осталось здесь от бедного рассказа...». Публ. впервые.

«Король упал. Он был в своей прекрасной...». Публ. впервые.

Магическое («Среди созвездий Зодиака...»). Публ. впервые.

Так я богат («Я злой колдун, я царь земли проклятой...»). Публ. впервые.

«Инфанты бледные с точёными руками...». Публ. впервые.

Решение («Так. Есть огонь свободы и разлуки...»). Публ. впервые.

Разговор у подъезда («Опусти золотые ресницы!..»). Публ. впервые.

А Пиппа пляшет («Она приходит в быстром танце...»). Публ. впервые.

А Пиппа пляшет – *Und Pippa tanzt (нем.)* – название пьесы немецкого драматурга Герхарда Гауптмана (Gerhart Hauptmann; 1862–1946), лауреата Нобелевской премии по литературе и очень популярного в начале прошлого века в России: его пьесы ставили К.С. Станиславский, Е.Б. Вахтангов, В.Э. Мейерхольд.

Двое («Король забавляется песней...»). Публ. впервые.

Так она богата («У смерти есть свой хриплый рог...»). Публ. впервые.

«Мой ржавый меч – любовь...». Публ. впервые.

«Самый живой и самый странный...». Публ. впервые.

Пробуждение («Никогда тебя я не увижу...»). Публ. впервые.

Твёрдость («Я и не знаю кто я...»). Публ. впервые.

Юность («Пройти метель судьбы...»). Публ. впервые.

Коломбина («Вы думали, Пьеро, что это только поза?...»). Публ. впервые.

Commedia dell'Arte («Арлекин! Я услышал, о чём вы шептали...»). Публ. впервые.

Пьеро умирает («Больше не надо грусти...»). Публ. впервые.

«Прильнул бы к алмазному кубку...». Публ. впервые.

«Всё в той же позе, с той же бедной розой...». Публ. впервые.

Странствующий принц (1. «Когда они нашли в заброшенной часовне...»; 2. «И тронный зал внезапно опустел...»; 3. «И я пошёл... Что было дальше? Помню...»; 4. Песнь странника. «Так суждено. Когда нахлынут...»; 5. «Старинный труп нашли в снегу...»). Публ. впервые.

«Была ли правда суждена...». Публ. впервые.

«Я к истине твоей не приспособлен...». Публ. впервые.

«Я видел океан неукротимой Воли...». Публ. впервые.

Последнее («Я написал свои стихи...»). Публ. впервые.

«ДАЛЕКО ЭТО БЫЛО ГДЕ-ТО...»

Стихи 1916–1917 годов

«Далеко это было где-то...». Публ. впервые.

...*дядя рисовал много раз* – Брат отца А., *Лейб Мойшевич* (Лев Моисеевич) *Антокольский* (1872–1942), художник, педагог, искусствовед. Окончил Императорскую Академию художеств в мастерской И.Е. Репина. Его работы хранятся в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге и в художественных музеях Вильнюса и Одессы. Лейб Мойшевич учил рисованию и племянника, подростка Павлика. См. также стих. «Мы живём. Мы проходим во сне...». *Надя – Надежда Григорьевна Антокольская* (1900–1985), младшая сестра А. В 1930-х работала секретарём Л.Б. Каменева (1883–1936) в возглавляемом им художественном издательстве «Академия». В 1940-х была арестована по обвинению в антисоветской агитации и пропаганде, впоследствии реабилитирована.

«Гимназический двор. Весна...». Публ. впервые.

«Что значит год? Спроси у книг...». Публ. впервые.

«Ни Данта медного рассказ неумолимый...». Публ. впервые.

«Новый Год – это новое счастье...». Публ. впервые.

«Мы живём. Мы проходим во сне...». Публ. впервые.

Сарон (или Шарон, *ивр.*) – плодородная долина в древней Иудее, упоминаемая в «Песни песней» Соломона.

«Я знаю дьявольское чудо...». Публ. впервые.

«Она жила. Она звалась Татьяна...». Публ. впервые.

«Есть знаки времени. Есть голоса пространства...». Публ. впервые.

«Чурлёнис шёл по Млечному пути». Публ. впервые.

Чурлёнис – *Микалоюс Константинас Чюрлёнис* (Mikalojus Konstantinas Čiurlionis; 1875–1911), литовский художник и композитор. Написал около 300 картин в стиле модерн, сочетающих символизм с народным прикладным искусством. В то же время создал более 350 музыкальных произведений – миниатюр и симфонических поэм. *Единый путь распять и венца.* – В этой поэтической метафоре автором отражён факт биографии Чюрлёниса: его яркая и творчески насыщенная жизнь была короткой – он заболел душевно и вскоре умер.

«Как много вас сошлось: король с клюкой высокой...». Публ. впервые.

«Я глупый и пьяный матрос...». Публ., с. 79 (др. ред.); ББП, с. 107 (др. ред.). Печат. по автографу.

Благовещенье («Под лёгким флером так бледна...»). Публ. впервые.

Интермедия («Чёрт отбежал и сел в углу...»). Публ. впервые.

«Я искал тебя так долго в городах, домах и башнях...». Публ. впервые.

«Муза! Ты будешь всю ночь...». Публ. впервые.

«В личине бесподобного дендизма...». Публ. впервые.

«Каждый раз сознавать: это сон...». Публ. впервые.

«Там, в звёздных пролётах испуганной Ночи...». Публ. впервые.

- «Её глаза как два меча...». Публ. впервые.
В. Шестакову – Виктор Алексеевич Шестаков (1898–1957), театральный деятель.
 «Пройти сквозь строй веков, сквозь тысячи обличий...». Публ. впервые.
 «Эту песенку для вас...». Публ. впервые.
 Свадьба («Воспомянем не волну!..»). Публ. впервые.
 Городская ночь («Глазами роют мрак...»). Публ. впервые.
 «Зачем ты приходишь? – Проститься». Публ. впервые.
 «Мы ждём у твоего порога...». Публ. впервые.
 «И вот опять, и вот опять...». Публ. впервые.
 «Ты в хмельном запахе полуденных мимоз...». Публ. впервые.
 «Он всю ночь стоит у изголовья...». Публ. впервые.
 «Она придёт в последней вьюге...». Публ. впервые.
Кошица – корзина в славянских языках. *Тангейзер* – германский певец XIII века, герой легенд и одноимённой оперы Вагнера (Wilhelm Richard Wagner; 1813–1883).
 «Вы считаете меня очень злым...». Публ. впервые.
 «Он крепко спит, когда они смеются...». Публ. впервые.
 «Такой, как все они: ни стар, ни молод...». Публ. впервые.
 «И всё это меж нами напускное...». Публ. впервые.
 «Можно долго болтать и смеяться...». Публ. впервые.
 «Ушедшим друзьям не вернуться...». Публ. впервые.
 Ave Maria («В смуглом окладе тяжёлого золота уснула...»). Публ. впервые.
 Крестовый поход («Пречистая дева над нами...»). Публ. впервые.
Танкред – здесь: крестоносец, изображённый на картине Н. Пуссена (Nicolas Poussin; 1594–1665) «Танкред и Эрминия».
 «О, Муза, причудница мрака...». Публ. впервые.
 «Что мне день? Колодцы неба в тучах...». Публ. впервые.
 «Я вынул из подвала ржавый меч...». Публ. впервые.
 «Вот и умер. Лежу под покровом...». Публ. впервые.
 «Долго в мире путали... Нажужжали в уши...». Публ. впервые. Печат. по маш. копии.
 «О, глупая радость – весенний разлив!..». Публ. впервые.
 «Там в золотом кордебалете...». Публ. впервые.
 «Если б актеры заплакали...». Публ. впервые.
 «Раскаянье в бесцельном сострадании...». Публ. впервые.
 «Ты прошла лесами чёрными...». Публ. впервые.
 «Голубеет, розовеет серпантин...». Публ. впервые.
 «Дай мне крепкий замок, дай земную славу...». Публ. впервые.
 «Я только исполняю свой обет...». Публ. впервые.
 «Быть может, Вы – бездарный архитектор...». ИП2, т.1, с. 314 (др. ред.), под загл. «Бог», дата: 1930. Печат. по автографу.
 «Смейся со мною на свадьбе, на тризне...». Публ. впервые.
 «Странное время дала мне судьба...». Публ. впервые.

- «Скажите мне правду о главном...». Публ. впервые. Печат. по маш. копии.
 «Я счёт забыл. Я помню слишком пылко...». Публ. впервые.
 Петроград (I. «Здесь туши мёрзлые семги и осетрины...»; II. «И снова прям безлунный Невский...»). Публ. впервые. Печат. по маш. копии.
Княгине Е.П. Тархан-Моурави – Елена Павловна Тархан-Моурави, урожд. Антокольская (1968–1932), родная сестра матери поэта. Фамилию и титул получила от мужа – грузинского князя И.Р. Тархан-Моурави, известного физиолога.
 «Улица. Осень. В ночи...». Публ. впервые.
 «В громáх оркестра рыщет чья-то фраза...». Публ. впервые.
 «Есть скука прочитанных книг...». Публ. впервые.
 «Зашуршит, стеклярусом блистая...». Публ. впервые. Автографы (др. ред.). Печат. по одному из автографов.
 «Два голоса поют у старого рояля...». Публ. впервые.
 «Из тысячи зеркал ты улыбалась мне...». Публ. впервые.
 «Плоскогорьями крыш убаюкай». Публ. впервые.
 «Город, веселый рассказчик...». Публ. впервые.
 «Я обезглавлен на Страстной Неделе...». ПВЛ, с. 86 (др. ред.), под загл. «Повесть»; СС, т. 1, с. 183. Печат. по автографу.
Ксёндз (ksiadz, пол.) – польский католический священник.
 «Все часы остановились сразу...». Публ. впервые.
 «Гора вырастает в конце...». Публ. впервые.
 «Чёрный снег летает в небе тише сов...». НМ, 1977, № 6, с. 13; ББП, с. 377 (др. ред.), под загл. «Двойники». Печат. по автографу.
 «Не дважды два – а целый пир сознания...». Публ. впервые.
 «Оттого, что пустынно на каменной площади Рока...». Публ. впервые.
 «Облака под мёртвым ветром загибались...». Публ. впервые.
 «Когда шериф, читавший тот указ...». Публ. впервые.
 «Наш город – ящик ужасов Пандоры». Публ. впервые.
 «Встают века. Из грозных усыпален...». Публ. впервые. Автограф (др. ред.), дата: 1918. Печат. по раннему автографу.
 «Город. Ночь. Проходят облака...». Публ. впервые.
 «Врывается загнанный бунт...». Публ. впервые.
 «Прямо с бала – в стужу рассвета...». Публ. впервые.
Клико – «Вдова Клико», марка шампанского. *Аксельбанты* – элемент военной формы, наплечное украшение в виде золотого или серебряного шнура с металлическими наконечниками.
 «Как древле веницейский дож...». Публ. впервые.
 «Панна Марина. Как мне быть с тобой?..». Публ. впервые.
 «Выходим. Разбираем шпаги...». Публ. впервые.
 «Словно гроб, косоугольный зал...». Публ. впервые.
 «Я поменялся с ним моим нарядом...». Публ. впервые.
 «Вот Мёртвый Переулоч. Я живой...». Публ. впервые.
Мёртвый – так раньше назывался Пречистенский переулок в центре Москвы.

«Утрачено главное. Остальное не важно...». Публ. впервые. Печат. по маш. копии.

«Ночь. Я не буду спать. Я должен вспомнить...». Публ. впервые. Печат. по маш. копии.

«И ВОТ ОНА, О КОМ МЕЧТАЛИ ДЕДЫ...»

Стихи 1917 года

«Юность подходит к дымным ущельям...». Публ. впервые.

«У каждого из Них есть два крыла...». Публ. впервые.

«Они сойдутся, чопорно вздыхая...». Публ. впервые.

«Приятель крыс библиотечных...». Публ. впервые.

Е.В. Шик – Елена Владимировна (Лиля) Шик (псевд. Елагина; 1895–1931), актриса и педагог. Работала в Москве, в студии Е.Б. Вахтангова, затем переехала в Ленинград и преподавала в студиях ЛенТЮЗа и Ленадрамы. См. также стих. «Волга-Кама. 1921» и повесть «Мои записки» (Ч. 1-я, гл. 4).

«По снегу, по снегу, под ветром морозным навстречу...». Публ. впервые.
Ледяница – персонаж русского фольклора, аналог Снежной Королевы из сказки Г.Х. Андерсена (Hans Christian Andersen, 1805–1875).

«Над алгеброй Добра, над музыкой Злорадства...». Публ. впервые.

«Когда вломился в сумрак комнаты...». Публ. впервые.

«Я не верю ангелочкам, повешенным на ёлку...». Публ. впервые.

«Тапёр приглашён. Приходите, весёлый Февраль!..». Публ. впервые.

«То не толпы мятежников валяются...». Публ. впервые.

«Мать моя была, наверно, ведьма...». Публ. впервые.

«Святой Грааль в ущельях Монсальвата!..». Публ. впервые.

Датура – ядовитое дурманное растение. «Датуры тьмы» – один из поэтических образов, заимствованных юным А. у поэтессы Е.И. Дмитриевой (1887–1928), публиковавшейся под псевдонимом Черубина де Габриа. В её стих. «Наш герб», опубли. в 1909 в журн. «Аполлон», находим строки «Но что дано мне в щит вписать? / Датуры тьмы иль розы храма?» Подросток А., принадлежавший к образованной, интересовавшейся литературой семье, был, несомненно, знаком с её творчеством.
Кундри – злая богиня, персонаж музыкальной драмы Р. Вагнера «Парсифаль».

«Согнувшись пополам под тяжестью свободы...». Публ. впервые.

Сенеиаль – управляющий имением в феодальной Франции.

«Сам Одиссей пред Афиной робеет...». Публ. впервые.

Афина Паллада – одна из самых почитаемых богинь Древней Греции, непобедимая богиня мудрости и знания, справедливой и разумной войны. Покровительствует героям Греции и более всех – царю Итаки Одиссею. *Одиссей* – древнегреческий мифологический царь, прославившийся как участник Троянской войны, умный и изворотливый оратор.

«И Ты придёшь. Коснёшься рук свинцовых...». Публ. впервые.

«Мороз. Гудят под небом провода...». Публ. впервые.

9 марта («Как в дни разбитых баррикад...»). Публ. впервые.

«И вот она, о Ком мечтали деды...». ЧЖ, под загл. «Свобода», с. 57. Печат. по автографу.

Благодаря этому стих. осенью 1917 произошло знакомство автора с М.И. Цветаевой. См. также повесть «Мои записки» (Ч. 2-я, гл. 2).

«Когда каскады толп в пустое небо влезут...». Публ. впервые.

«Торжественно, в чеканном такте...». Публ. впервые.

«Босыми ноженьками хлюпая...». Публ. впервые.

«Так спится только молодым...». Публ. впервые.

«Давно пора вставать. Весна. Как это дико!..». Публ. впервые.

«Там купола обсерваторий...». Публ. впервые.

«Я видел этот мир, как на холстах Мантеньи...». Публ. впервые.

Андреа Мантенья (Andrea Mantegna; ок. 1431–1506) – итальянский живописец эпохи Возрождения, представитель падуанской школы, один из крупнейших гуманистов Италии. В 1460 стал придворным художником герцогов Гонзага. Возведённый в рыцарское достоинство, занимая высокое положение при дворе, он прослужил семейству Гонзага до конца жизни. *Иммануил Кант* (Immanuel Kant; 1724–1804) – немецкий философ, родоначальник немецкой классической философии, находившейся на грани эпох Просвещения и Романтизма.

«Игра не стоит свеч. Игры не стоят свечи...». Публ. впервые.

«Она ушла. А здесь, в тюрьме давнишней...». Публ. впервые.

«Ещё надежда не иссякла...». Публ. впервые.

«Мраморной глыбой валится гром...». Публ. впервые.

Тристан – легендарный персонаж средневекового рыцарского романа XII века «Тристан и Изольда».

Chevalereque («Приди, златокудрый дождь!..»). Публ. впервые.

Тоннар – бог грома и молнии. *Но от Зенита до Надира...* – От высшей до низшей точки мироздания, мыслимого как сфера. *Трувер* (trouvere; *фр.*) – средневековый французский бродячий поэт-певец наподобие трубадура.

Renaissance («Встаёт прекрасный день из красных облаков...»). Публ. впервые.

Музыка («Ты в летаргии голубой...»). Публ. впервые.

Ленора – имя несуществующей девушки в литературе романтизма.

Иоанна д'Арк («Когда с опущенным забралом...»). Публ. впервые.

Лионель – бургундский рыцарь, персонаж оперы П.И. Чайковского (1840–1893) «Орлеанская дева».

«Бесчисленны миры в сиянии...». Публ. впервые.

Кумминг Евгений Львович (1899–1957?) – в юности агент уголовного розыска и поэт, организатор поэтического сообщества «Зелёная мастерская» (1920). Эмигрировал из России в Германию в 1921. Работал журналистом в берлинских газетах, был автором разоблачительных статей о чекистских репрессиях (под псевд. Е. Комнин). С 1940 служил в немецкой армии – преподавал русский язык на курсах военных переводчиков; автор справочника по переводу.

Горелки («Глянь на небо – заря опоясала...»). Публ. впервые.

«Дай мне вспомнить, что Сегодня и Вчера...». Публ. впервые.

«Твоих ли уст я услышал молчанье?..». Публ. впервые.

Флёр – цветок (*fleur*; *фр.*); используется также в значениях: прозрачная ткань, лёгкий ветер, покров таинственности. *Флореаль* (*floreál*; *фр.*) – восьмой месяц французского республиканского календаря, приходящийся на конец апреля – начало мая.

«Клоун – бедный иностранец...». Публ. впервые.

Трагедия («Мерцает бронзовая поножь...»). Публ. впервые.

«Я остаюсь на страже ветра...». Публ. впервые.

Дмитрий Царевич («Россия, жги посады и деревни...»). Публ. впервые.

Маестат – знак королевского величия: трон или грамота.

«Это верный оплот и награда...». Публ. впервые.

Керенский Александр Фёдорович (1881–1970) – российский общественный и политический деятель, министр, затем председатель Временного правительства России, которое было свергнуто большевиками 25 октября (7 ноября) 1917.

«Город, как пьяный Царевич, играет...». Публ. впервые.

«Я слушаю гаканье в чайных...». Публ. впервые.

Художник (1. «Трава зелёным солнцем внутренним...»; 2. «Безумный Краб расплещет облака...»; 3. «Терзают трезвонами день...»). Публ. впервые.

Как залетейскую весну – Понятия «залетейская», что значит по ту сторону реки Леты, и «весна» несовместимы, как несовместимы смерть и жизнь. Но юный А. в своём творчестве нередко использовал оксюмороны – сочетал в одной фразе противоречивые понятия. *Ункрада* – женщина, изображённая на одноимённой картине Н.К. Рериха (1874–1947).

«Москва – в лазури колокольной...». ПВЛ, с. 79; ББП (др. ред.), под загл. «Москва», с. 110. Печат. по одному из автографов.

Н. Игнатова – театральная знакомая А.; см. также стих. «Вот графство сонное – в моей тетрадке...». *Василиск* (греч. миф.) – похожее на змею животное, от взгляда которого погибает всё живое. *Рында* – оруженосец и телохранитель придворной охраны московских царей.

«С ВАМИ БОГ И ТАМ И ТУТ...»

Стихи 1918 года

Студия («Разбитый колокол взлетел...»). Публ. впервые.

«Сон забытый рассыпался, рассыпался, рассыпался...». Публ. впервые.

Оленина-д'Альгейм Мария Алексеевна (1869–1979) – русско-французская певица.

«Буря дискантов. Рыжие трубы. Тысяча роз...». Публ. впервые.

Ворон говорит («Не терплю я закутанных в плед...»). Публ. впервые.

Театральный разезд («Полночь. Защёлкнулись дверцы кареты...»). С1, с. 12. Печат. по ББП, с. 360 (др. ред.). Автограф (др. ред.), без загл., выглядит так:

Полночь защёлкнула дверцы кареты.
Чокнулись дамы. И тронулся сон.
Мчатся бульвары, сердца и кометы.
Хлыст кучерской, как смычок, занесён.
Ночь выпекает придворные торты.
Ночь высекает огниво сердцам.
Ночь Саламандрой летит из реторты.
Лезет шерифом в кровать подлецам.
Мимо – туда, где гроза корчевала
По облакам бурелом топором,

Где горбоносая голь пировала

С веером карт над великим костром.

Мимо – и валится свора метафор.

В траурных ветрах летят поезда.

Лихо звенят провода телеграфа.

Чертит параболу чья-то звезда.

Мимо – и машет растрёпанным шарфом

Чёрный гайдук, улетающая туда.

Эдмонд Кин («Лондонский ветер срывает...»). Сороконожка, 1918, № 1, с. 29; ТК, под загл. «Актер»; ББП, с. 93 (др. ред.). Автографы (др. ред.). Печат. по одному из автографов.

Эдмонд (Эдмунд) Кин (1787–1833) – великий английский актёр эпохи романтизма. Прославился исполнением ролей в трагедиях Шекспира.

Павел Первый («Величанный в литургиях, помазуемый попами...»). С1, с. 5 (др. ред.); ББП, с. 60 (др. ред.), дата: 1966. Печат. по ВПА, с. 46 (др. ред.). Самая ранняя, дата: 1918, не публ. ред. выглядит так:

ПАВЕЛ ПЕРВЫЙ

Величанный в литургиях, помазуемый попами,

С гайдуком, со звоном, с гиком мчится в страшный Петербург.

Перед ним – встают сугробы. Вёрсты меряны столбами.

И хмельной фельдъегерь трубит в ночь гиперборейских пург.

Самодержец Всероссийский – что это, пустая сказка?

По этапу гнать – молиться – вешать крыс – кричать во сне?

Сорван каркающий голос. Жги, камаринская пляска!

Хвост напудренной косицы дико пляшет на спине.

О, ещё не всё разбито! Бьёт судьбу иная карта.

Встанет на дыбы Европа в громе полковых музык.

В Инженерном Замке в полночь на двенадцатое Марта

Кавалер Звезды Мальтийской жизни высунул язык.

I. «Не зная, где ему награда...»; II. «И разве есть такая сила...». Публ. впервые.

Лепорелло – слуга Дон Жуана в трагедии А.С. Пушкина «Каменный гость» и других произведениях мировой литературы.

«Вот графство сонное – в моей тетрадке...». Публ. впервые.

Делорж – герой баллады Шиллера «Перчатка», переведённой на русский язык В.А. Жуковским (1783–1852). Упоминания о графе Делорже есть и в трагедии «Скупой рыцарь» А.С. Пушкина (1800–1837).

«О, любите её стами сотен...». ИП2, т. 1, с. 176 (др. ред.). Печат. по автографу.

«Как жил? Я не жил. Кто позвал? Забыл...». ИП2, т. 2, с. 391 (др. ред.). Печат. по автографу.

«Я глубоко дышал от утра до заката...». Публ. впервые.

«Услышь меня – Ты, ослезивший грозы...». Публ. впервые.

«Мы знали праздники, которых...». Зв, 1977, № 10, с. 97; ББП, с. 401 (др. ред.), под загл. «Утверждение». Печат. по автографу.

«Барабаны бьют тревогу. Кони чёрные стучат...». Публ. впервые.

«Из кубка поднялась змеинная головка...». Публ. впервые.

«Червонцами, отсыпанными щедро...». Публ. впервые.

Дон Мигуэль Сервантес Сааведра (Miguel de Cervantes Saavedra; 1547–1616) – испанский писатель, создатель романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский». *Росинант* – имя коня Дон Кихота. *Мерлин* – в кельтской мифологии знаменитый маг, чародей, обладатель тайного знания, мог принимать любые обличья. После того как он опрометчиво раскрыл тайны магии своей коварной возлюбленной, она заточила его в заколдованный камень. *Роланд* (? –778) – легендарный рыцарь, герой европейского эпоса, погибший в неравной битве с басками. Перед смертью, изнемогая, трубил в рог – призывал на помощь друзей. *Санчо Панса* (Sancho Panza; *исп.*) – персонаж романа Сервантеса, оруженосец Дон Кихота. ...*девка из Тобозо*... – деревенская девушка, которую Дон Кихот избрал дамой своего сердца и нарёк Дульсинеей Тобосской, поскольку родом она была из Тобозо (Тобозо).

«Дрожит рука в тугой перчатке...». Публ. впервые.

«И опять за плечами Петра...». Публ. впервые.

Цыганская песня («Дай руку, барышня! Ай погадаю...»). Публ. впервые.

Цыганская песня («Припадаю губами и бренча кандалами»). Публ. впервые.

Жанна д'Арк («В час мой последний пою...»). Публ. впервые.

Орифлам серебро – серебро на знамёнах. Орифламма (oriflamme; *фр.*) – богато украшенное знамя французских королей.

«Я шляпу снимал под Луною...». Публ. впервые.

«О, это утро – Твой подарок...». Публ. впервые.

«Мой острый клюв стучится в ночь забвенья...». Публ. впервые.

«Скрипит железный крюк над колыбелью...». Публ. впервые.

«Вот мир, отягощённый цепями книг и песен...». Публ. впервые.

Чарльз Диккенс («Громяхают по дорогам колымаги...»). СЗ, с. 220; ББП, с. 308 (др. ред.), под загл. «Диккенс». Печат. по автографу.

«Летела дама в театральном бред...». Публ. впервые. Автографы (разные ред.). Печат. по одному из автографов.

Музе моей («А ночь твоя белой была...»). Публ. впервые.

«Песней город богатый добыт...». Публ. впервые.

«Я был колесом фейерверка...». Публ. впервые.

Интермедия («Чёрт поддержал меня плечом...»). Публ. впервые.

«Пир во время Чумы. Рассветает...». Публ. впервые.

«Там, в облаках, живут богатые жильцы...». Публ. впервые.

«Рабочий пыл в мансардах сна...». Публ. впервые.

Пандемос – в греч. мифологии прозвище Афродиты, богини красоты и чувственной любви.

«Они войдут, смиряя светский норов...». Публ. впервые.

«Чтобы я не зарвался в речах...». Публ. впервые.

«Играет на тигровых шкурах...». Публ. впервые.

Акростих («Звёзды сыплются в карманы...»). Автографы (разные ред.). Печат. по одному из автографов.

«Львы Пустынь и Луны Мрака!..». Публ. впервые.

«На гибель я вышел...». НС, с. 73; ББП, с. 359, (др. ред.), под загл. «Вступление». Печат. по автографу.

«Зачем птенцам очами выпить ужас...». НС, с. 74; ББП, с. 360 (др. ред.), под загл. «Пора!». Печат. по автографу.

«Рыжебородый гном, трубач Тоннара...». Публ. впервые.

«Петербург. Арка Штаба разбита...». С1, с. 6; под загл. «Петроград 1918»; ББП, с. 62 (др. ред.), под загл. «Петроград 1918», дата: 1922. Автограф (др. ред.), под загл. «1918». Печат. по др. автографу, без загл.

«Се-Аз лечу по рельсам магистралей...». ЛИТО, под загл. «Медный всадник» (др. ред.); ЧЖ, с. 53 (др. ред.). Автограф (др. ред.), под загл. «Медный всадник», дата: 1919. Печат. по раннему автографу.

«Зашивает Ангел дыры в крыльях золотую пряжей...». Публ. впервые.

«Разлад в преисподней Оркестра...». Публ. впервые.

«Что может быть светлей и безглагольной...». Публ. впервые.

«Пыльных портьер подымаются глыбы...». Публ. впервые.

«Был я Птице товарищем...». Публ. впервые.

«А потом закачаются царства столбами...». Публ. впервые.

«И все они, чьи близкие глаза...». Публ. впервые.

«Красно́ горят в осенних сквозных лесах костры...». ПВЛ, с. 95 (др. ред.), под загл. «Цыганская сказка». Печат. по автографу.

«Ваш Запад в пламени. Стратегов шта́бных карта...». Публ. впервые.

«Товарищи! Ваши глаза...». Публ. впервые.

Не люблю («Не люблю тех, которые ждут благостыни...»). Ав, 1972, № 7, с. 4. Печат. по ББП, с. 361. Автограф (др. ред.) без загл.

«Дышу, разламывая воздух...». Публ. впервые.

«Мой чемодан тяжёл, как будто в нём – судьба». Публ. впервые.

1793 («Нож Гильотена под гиканье рвани..»). С1, под загл. «Париж 1793» (др. ред.). Печат. по одному из автографов. Др. автограф, дата: зима–весна 1918, выглядит так:

В гиканье сволочи наглый Марат
К славе взбирается по позвонкам.
Франция! Будь Пантеоном утрат!
Смерть! Раскошешься, скупец!
Сборищам, клубам, судам, кабакам
Снится нормандский чепец.
Это Шарлотта Корде
Спрятала нож за корсажем.
И нанимает фиакар в Якобинский квартал.
Клио, ещё не раскрывшая рта,
Думает: как мы об этом расскажем?
А по ночам – по ночам – по ночам –
Маску откинув, поёт Мельпомена:
Слушай, Париж!

Мир раскололся.
 Хлынули чёрные волосы
 Буйным каскадом к плечам –
 С плеч ниспадают – и рушится чёрная пена
 В медные складки хитона.
 Муза поёт:
 Слушай, Париж!
 Как я любила вставлять карманьолой
 В львиные кудри Дантона!
 Как отдавалась под звон алебард
 Авантюристам, попам и Людовикам!
 Вскинула тирс над площадью голой –
 Выше крестов и мансард
 И ночных фонарей –
 Муза поёт:
 Слушай, Париж!
 Слушай мой голос сквозь гром батарей.
 Я возвращаюсь с последним любовником –
 Длинноволосый идёт Бонапарт
 С корсиканской виолой!

Гильотен (Guillotin; 1738–1814) – французский инженер, предложивший в качестве более гуманного – быстрого и безошибочного – способа казни использовать устройство, впоследствии названное его именем. *Шарлотта Корде* (Marie-Anna-Charlotte de Corday d'Armont; 1768–1793) – французская дворянка, казнённая за убийство Жана-Поля Марата, одного из предводителей Великой Французской революции. *Немезида* – богиня возмездия в древнегреческой мифологии. *Мельпомена* – муза трагедии в древнегреческой мифологии. *Карманьола* – французская революционная песня-пляска. *Дантон* (Georges Jacques Danton; 1759–1794) – один из основателей Первой республики, министр юстиции времён Великой Французской революции. *Лютетия* (Lutetia; *фр.*) – древнее поселение на месте современного Парижа. *Тирс* – в Древней Греции жезл, увитый лозами, символ мужского созидательного начала.

Москва («От сердца города до Земляного вала...»). С1, с. 31 (др. ред.). Печат. по автографу.

«Не пой ты песен, панна, не зови ты...». СС, т. 1, с. 187 (др. ред.), под загл. «Марина». Печат. по автографу.

«Пусть варвары господствуют в столице...». СЦ, с. 380. СС, т. 1, с. 188 (др. ред.), без посв. Печат. по автографу.

Стих. посвящено *Марине Ивановне Цветаевой* (1892–1941), с которой А. был дружен в юности. См. также стих. «Марина» («Седая даль, морская гладь и ветер...») и «Где ж оно, железное кольцо?...».

Сергею Гольцеву («Всадник Гольцев! С вами Бог и там и тут...»). Публ. впервые.

Сергей Гольцев (1896–1918) – друг А., актёр студии Е.Б. Вахтангова в первые годы её существования. В начале Гражданской войны ушёл в Белую армию и вскоре погиб в сражении. Друг и однополчанин С.Я. Эфрона, мужа М.И. Цветаевой. М. Цветаева впервые услышала стихи А. от С. Гольцева.

«В БЕЗЖАЛОСТНОЙ ЖАДНОСТИ К СУЩЕСТВОВАНИЮ...»

Стихи 1919–1940 годов

Прости-Прощай («Прости-прощай! Прощай-прости навек!...»). Печат. по ИП2, т. 1, с. 184.

«Черна, как бывают колодцы черны...». Публ. впервые.

«Золотом шитый подол затрепала...». СЗ, с. 224, под загл. «Цыганская песня». Печат. по автографу.

Щеглова Наталия Николаевна (1895–1983) – первая жена А.

Пир во время чумы («Какой надо мной и над ней трибунал?...»). С1, с. 14, под загл. «Лондон 1666». Автографы (др. ред.). Печат. по одному из автографов.

Глухо и бесспорно (1. «Что было – когда-нибудь там отомститесь...»; 2. «Моя душа. Моя. Ничья. Ночная...»). Публ. впервые.

«Силезские ткачи и рудокопы Уэльса...». Публ. впервые.

Последний («Над роком. Над рокотом траурных маршей...»). С1, с. 8. Печат. по ББП, с. 61. Автограф (ранняя ред.), без загл., дата: март–апрель 1917:

Гвардейцы стали у входа.
 За чёрными флейтами дул
 Танцующий Ангел Свободы
 В блистательном такте мелькнул.
 И ты, идиот, подсудимый,
 Ты, русский чиновник с Невы,
 Не видевший жёлтой Цусимы,
 Не знающий красной Москвы, –
 Ты сядешь на белую лошадь,
 Как встарь, козыряя полку,
 И с жалобным криком «Алёша!»
 Споткнёшься на полном скаку.
 И чьи-то крикливые строфы
 (Ведь мы и об этом споём)
 Кресту равнодушной Голгофы
 Расскажут о сердце твоём.

...*идиот, подсудимый...* – речь идёт о последнем российском императоре Николае II (1868–1918). Временным правительством, пришедшим к власти после Февральской революции 1917, была учреждена «Чрезвычайная следственная комиссия» для расследования должностных преступлений бывших царских министров. Комиссия установила полную неспособность царя управлять страной и его политическую безграмотность. Эти исторические события и послужили поводом для автора назвать царя «идиотом» и «подсудимым». *Алёша* – цесаревич Алексей (1904–1918), сын императора Николая II, расстрелянный со всей царской семьёй в Екатеринбурге 17 июля 1918. Расстрел был осуществлён по постановлению Уральского Совета рабочих, крестьянских и солдатских депутатов и в соответствии с личной санкцией В.И. Ленина (1870–1924).

«Мне в эту полночь показалось глупо...». Публ. впервые.

«Вот он – делец, до тошноты похожий...». Публ. впервые. Печат. по маш. копии.

«Рушеньем Космоса прав перед Богом...». Публ. впервые.

«От берега до берега, от окна до окна...». Публ. впервые.

Волга–Кама. 1921 (1. «По горячим следам, по горелым местам...»; 2. «Несло овечьим, человечим, кислым...»; 3. «И будто бы в Каменном веке малиновым солнцем цвели...»). С1. два разных стихотворения «Волга» (с. 32) и «Кама» (с. 33, др. ред.). Печат. по автографу.

«Волга» и «Кама» написаны А. летом 1921, когда вместе с группой вахтанговцев он отправился на гастроли в Нижний Новгород, а потом вниз по рекам Волге и Каме. В этой поездке вахтанговцы стали свидетелями голода и эпидемий в российской провинции. Впоследствии стихотворения были объединены в единый цикл под названием «Волга–Кама, 1921».

Пермь («Гибли за вёрстами вёрсты...»). С1, с. 34–35. Автограф (др. ред.). Печат. по маш. копии.

Пётр Первый («В безжалостной жадности к существованью...»). С1, с. 3 (др. ред.); С2; С3 (под загл. «Пётр Великий»). Печат. по ББП, с. 59. Автограф, дата: 1921, без загл. (др. ред.).

Царь Пётр I (1672–1725) был для А. символом российской государственности, одной из ключевых фигур русской истории. А. коллекционировал его изображение. В московской квартире, в рабочем кабинете поэта висели портрет Петра (неизв. худ.) и копия картины В. Серова «Пётр I» (1907) с видом строительства Петербурга. Образ первого императора всероссийского занимал важное место и в творчестве поэта. См. также стих. «Се-Аз лечу по струнам магистралей...» и «И опять за плечами Петра...». Царь Пётр в стихах у А. – это литературный аналог скульптурного творения М.М. Антокольского. Деда и внука, скульптора и поэта объединял интерес к личности прогрессивного русского царя.

Мне снился... («Мне снился накатанный шинами мокрый асфальт...»). СС, т. 1, с. 149. Печат. по ББП, с. 98. Автограф без загл.

Экспрессионисты («Толпа метавшихся метафор...»). 3, с. 28, под загл. «Немецкая выставка Межрабпوما»; С2, с. поясн. к загл.: «Выставка рисунков и графики немецких художников-экспрессионистов послевоенного десятилетия, устроенная в Москве Межрабпомом в 1924 г.». Печат. по ББП, с. 72. Автограф.

Голем (*ивр.*) – персонаж еврейской мифологии, существо из глины, оживлённое волшебным словом, аналог вылепленного Богом Адама. По легенде, Голем был создан праведным раввином Лейбом в Праге в XVI в. для защиты еврейского народа.

Ребёнок мой осень («Ребёнок мой, осень, ты плачешь?..»). НС, с. 80. Печат. по ББП, с. 362. Автограф, без загл., второе стих. в цикле «Лирический антракт» с посв. Зое Константиновне Бажановой; автограф (тетрадь «Зое»).

Санкюлот («Мать моя – колдунья или шляха...»). КН, 1927, № 4, с. 118. Печат. по ББП, с. 79. Автограф, без загл.

Пушкин («Ссылка. Слава. Любовь. И опять...»). ТК, с. 45, без строфы 10. Печат. по ББП, с. 64.

Жизнь, поэзия и трагическая гибель А.С. Пушкина – одна из любимых тем в творчестве А.: поэтическом, литературоведческом и изобразительном. См. также стих. «Баллада о чудном мгновении» и «Чёрная речка», его предисл. к поэме «Евгений Онегин» (Сер. «Народная библиотека», М., 1976) и его иллюстрации к

поэме «Медный всадник», драмам «Борис Годунов», «Моцарт и Сальери» и стих. «Бесы».

Я не колдун («Я не колдун, и не скелет...»). Печат. по ИП2, т. 1, с. 423.

Петербургская баллада («Дикая пена Невы огромной...»). Печат. по ИП2, т. 1, с. 37.

Париж («Париж! Я любил вас когда-то...»). КН, 1930, № 6, с. 135, под загл. «На ты с Парижем». Печат. по ББП, с. 73. Автограф.

Песня дождя («Вы спите? Вы кончили? Я начинаю...»). ДЛ, с. 25. Печат. по ББП, с. 77. Автограф.

Размышление («Опять я здоров. И опять я в бреду...»). С2, с. 153, без загл. Печат. по ББП, с. 164.

Я люблю тебя («Я люблю тебя в дальнем вагоне...»). Зв, 1933, № 1, с. 46, без загл. Печат. по ББП, с. 105. Автограф без загл.

Кладовая («Без шуток, без шубы, да и без гроша...»). КВ, с. 58. Печат. по ББП, с. 390. Автограф без загл. Посв. Зое поставлено после смерти З.К. Бажановой, жены поэта.

«Окружён со всех сторон...». ДП, 1989, с. 150. Печат. по маш. копии.

Эти письма из прошлого в красных печатях... – эпиграф, принадлежащий А. и относящийся к циклу стихов, который он не надеялся опубликовать в условиях советской цензуры.

Фургон («Ползёт фургон бродячего зверинца...»). Печат. по ИП2, т. 1, с. 185.

31 декабря («Этот час не похож на другие часы...»). ДЛ, с. 57. Печат. по ББП, с. 102.

Памяти матери («Твой мир – это юность в сыром Петербурге...»). С5, с. 186. Печат. по ББП, с. 170

Застольная («Друзья! Мы живём на зелёной земле...»). Окт, 1935, № 2, с. 74. Печат. по ББП, с. 165.

Окончание книги («Во время войн, царивших в мире...»). С5, с. 195. Печат. по ББП, с. 172.

Накануне («Согрейся у этих приморских камней...»). Л, 1946, № 6, с. 9, под загл. «Июнь сорокового года». Печат. по ББП, с. 171. Автограф под загл. «Год назад».

«Я РАССКАЗАЛ О ЖИЗНИ КАК УМЕЛ...»

Стихи 1943–1976 годов

Сын. *Отрывки из поэмы* (1. «Вова! Я не опоздал! Ты слышишь?..»; 10. «Прощай, мое солнце. Прощай, моя совесть...»). См. 1943, № 4, с. 10, с. подзагол. «Повесть в стихах» и эпиграфом – отрывком из письма, извещающего о гибели «Вашего сына Володи»; состоит из семи частей. Печат. по ББП, с. 552–553, 574 (др. ред.). Автограф: маш. копия с правкой.

А. писал родным в Ташкент, где они находились в эвакуации, 10 февраля 1943: «Поэма <...> печатается в журнале “Смена” и отдельной книжкой в “Молодой гвардии” <...> комсомольская печать – единственно подходящая для памяти достойной Вовы. Весь гонорар пойдёт на танки» (ЛА). Одну из тетра-

дей своих стихов он начинает 6 июля 1944 такими словами: «...Твоя жизнь продолжается <...> Через поэму тебя узнали и полюбили десятки тысяч людей: отцов, матерей, сыновей и девушек. Ты будешь рядом со мною до последнего смертного часа. Всё, что я делаю, и всё, что сделаю ещё, посвящено тебе» (ЛА). Обстоятельства гибели *Владимира Павловича Антокольского* (1923–1942) подробно выяснены другом его юности А.Э. Миндлиным (см.: Было ему восемнадцать. Страницы воспоминаний. ЛР. 1974, 19 июля. С. 16). *Мать – Наталья Николаевна Шеглова* (1895–1983). *Сестра – Наталья Павловна Антокольская* (1921–1981).

Лагерь уничтожения («И тогда подошла к нам, желта как лимон...»). Зн, 1945, № 10, с. 34. Печат. по ББП, с. 194. Автограф без загл.

Стих. написано А. под впечатлением от поездки в 1944 в польскую деревню Собибур, где с 15 мая 1942 по 15 окт. 1943 действовал организованный нацистами концлагерь, в котором были уничтожены около 250 тысяч евреев. По материалам, полученным в поездке, А. и В.А. Кавериним был также написан очерк «Восстание в Собибуре» (см. Зн, № 4, 1945), вошедший в «Чёрную книгу» военных репортёров Красной армии И.Г. Эренбурга (1891–1967) и В.С. Гроссмана (1905–1964) – о геноциде еврейского народа на территории СССР и Польши в годы Второй мировой войны.

Всё как было («Эти мокрые избы что гнёзда вороны...»). ББП, с. 337 (без первой строфы). Печат. по маш. копии.

Объяснить? («Почему же глаза твои настезь открыты...»). ПВЛ, с. 76, без загл. Печат. по ББП, с. 310. Автограф без загл.

Нечаянная память (1. «Пошла в размол субстанция Спинозы...»; 2. «Кончатся расправы и облавы...»; 3. «Как безнадежно, как жестоко...»). Печат. по СС, т. 2, с. 152.

«Мы в Истории вычеркнем это и то...». Печат. по маш. копии.

Сны возвращаются («Сны возвращаются из странствий...»). М, с. 97, без загл. Печат. по ББП, с. 237. Автограф без загл.

Баллада о чудном мгновении («Ей давно не спалось в доме деревянном...»). НМ, 1955, № 17, с. 109, под загл. «Встреча». Печат. по ББП, с. 229.

Заглавие навеяно стих. А.С. Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновение...»), посвящённым *Анне Петровне Керн* (1800–1879) и положенным на музыку М.И. Глинкой. *...отлит на диво из гулкой бронзы* – памятник Пушкину в Москве скульптора А.М. Опекушина (открыт в 1880).

Зое на добрую память («Зое – на добрую память о времени злом...»). СС, т. 1, с. 171. Печат. по ББП, с. 107. Автограф – как надпись на переплетённом журнальном экземпляре поэмы «В переулке за Арбатом».

Маяковский («Пускай, никаким ремеслом не владея...»). Окт, 1961, № 1, с. 92. Печат. по ББП, с. 257.

Я рассказал («Я рассказал о жизни как умел...»). М, с.106, без загл. Печат. по ББП, с. 239. Автограф без загл.

«Мы все – лауреаты премий...». Печат. по СВ, с. 30.

«Я не хочу судиться с мертвецом...». Печат. по СВ, с. 30.

«Как они бесприютны, угрюмы, понуры...». Публ. впервые. Печат. по маш. копии.

Иероним Босх («Я завещаю правнукам записки...»). М, с. 77. Печат. по ББП, с. 234. Автограф под загл. «Баллада Страшного суда».

Иероним Босх (Hieronymus Bosch, наст. имя Ерун ван Акен, ок. 1450–1516) – нидерландский художник, автор триптиха, в состав которого входит «Страшный суд»; один из любимых художников А.

Чёрная речка («Всё прошло, пролетело, пропало...»). ОП, с. 133. Печат. по ББП, с. 141.

Чёрная речка – место дуэли А.С. Пушкина, где он был смертельно ранен. *Гвардеец-гусар неизвестный* – М.Ю. Лермонтов (1814–1841). *Как звезда со звездой говорит* – изменённая строка из стих. М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» (1841).

Марина («Седая даль, морская гладь и ветер...»). Лит. Грузия, 1962, № 6, с. 10. Печат. по ББП, с.257. Автограф без загл. и без 9-й строфы.

Встань, Прометей! («Встань, Прометей, комбинезон надень...»). Неделя, 1962, 5–11 авг., с. 5. Печат. по ББП, с. 283. Автограф без загл.

Старый скульптор («Пришли не мрамором, не бронзой...»). ЧИ, с. 114, без 1-й строфы. Печат. по ББП, с. 290.

Старый скульптор – *Марк Матвеевич Антокольский* (1843–1902), ваятель-летописец русской истории, увековечивший её в бронзе и мраморе. С 1871 жил и работал в Риме и Париже. Почётный член Российской императорской академии и Парижской, Венской, Берлинской, Лондонской и др. западноевропейских академий. Под ред. В.В. Стасова и с его предисловием после смерти скульптора была издана книга «Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творчество, письма и статьи» (1905). А. приходился знаменитому скульптору внучатым племянником. *В монашеском обличье Грозный* – статуя Ивана Грозного (1870–1871), принесшая М.М. Антокольскому большой успех и звание академика (1871). Царь Александр II приобрёл эту статую для Эрмитажа. *В отваге юношеской Пётр* – статуя Петра I (1872). *А за окном парижский вихрь...* – Последние 30 лет скульптор провёл вне России, жил большую часть времени во Франции. *Но полон злобы дня насущной...* – скульптура Мефистофеля (1883). Её копию А. хранил в рабочем кабинете своей московской квартиры. *Стасов Владимир Васильевич* (1824–1906) – историк искусств, художественный критик, друг М.М. Антокольского.

Надпись на книге («С тобою, время неистовое...»). Наука и жизнь, 1963, № 12, с. 21. Печат. по ББП, с. 244.

Как это ни печально («Как это ни печально, я не знаю...»). Окт, 1962, № 12, с. 78, без загл., первые три строфы. Печат. по ББП, с. 289.

Заключение («Не жалея, не грусти, моя старость...»). ЧИ, с. 130. Печат. по ББП, с. 296.

Канатоходцы («Вся работа канатоходца...»). ДП, М., 1975, с. 35. Печат. по ББП, с. 377. Автограф (др. ред.) без загл.; автограф под загл. «Pro domo sua» (в своих интересах; *лат.*); автограф под загл. «Реплика».

Балаганный зазывала («Кончен день. И в балагане жутком...»). НМ, 1969, № 8, с. 4. Печат. по ББП, с. 303. Автограф под загл. «В жутком балагане»; автограф под загл. «Жуткий балаган».

Свободен от постоя («Вот свободен мой дом от постоя...»). Кругозор, 1966, № 11, с. 13, без загл. Печат. по ББП, с. 299. Автограф под загл. «Вот свободен мой дом»; автограф без загл. и без 2-й строфы.

Реплика в споре («На каком же меридиане...»). ПВЛ, с. 60. Печат. по ББП, с. 305. Автограф без загл.; автограф под загл. «Реплика некстати».

«Ну что ж, мы проживём без риска оступиться...». Печат. по маш. копии.

Память («Много разного вместило в память...»). Неделя, 1971, 15–21 февр., с. 10. Печат. по ББП, с. 309. Автографы.

День рождения («Мне исполнилось семьдесят два...»). ЛР, 1968, 29 нояб., с. 15. Печат. по ББП, с. 306. Автограф.

В долгой жизни («В долгой жизни своей...»). ЛР, 1968, 29 нояб., с. 15. Печат. по ББП, с. 306. Автограф (др. ред.).

Благословение («Благословляю новый труд...»). ЛР, 1968, 29 нояб., с. 15. Печат. по ББП, с. 307. Автограф.

Океанская баллада («Зачем мы бросаем с обрешенных палуб...»). Печат. по СС, т. 2, с. 529.

Незадолго до написания стих. А. получил письмо от ген. П.Г. Григоренко (1907–1987), участника диссидентского движения в СССР, с критикой правительств. А. сообщает об этом в своих дневниковых записях от 9 марта 1968 (ЛА). Письмо Григоренко послужило поводом для написания этого стих. *Бутылки в океане* – это символ диссидентской литературы, которая казалась поэту бессильной. Смысл строк «В глаза нам глядят и за нами следят / Две кости и череп пиратского флага» понятен всем, кто жил в условиях советской диктатуры.

Дон Кихот («Не падай, надменное горе!..»). Ог, 1975, № 33, с. 9. Печат. по ББП, с. 375. Автограф под загл. «Заздравная»; автограф без загл., без 4-й и 5-й строф.

Зоя Бажанова. *Отрывок из поэмы* («Поэзия! Я лгать тебе не вправе...»). См, 1969, № 22, с.7, отрывки из поэмы. Печат. по ББП, с. 609. Автографы (черновики, машинопись с правкой, варианты, вставки).

Ода Лиле Брик («Я слишком редко видел вас...»). Печат. по автографу.

Стих. было написано в ответ на бестактные публикации о личной жизни В.В. Маяковского (*Воронцов В., Колосков А.* Любовь поэта. Трагедия поэта // Огонёк. 1968. № 16, 23, 26.).

День рожденья восьмого февраля («День рожденья – не горе, не счастье...»). ЛР, 1974, 4 окт., с. 13. Печат. по ББП, с. 329.

Восьмое февраля – день рождения З.К. Бажановой (1902–1968), жены А.

Миф («По лунным снам, по неземным...»). НС, с. 38. Печат. по ББП, с. 342.

Временный итог («Хорошо! Сговоримся. Посмотрим...»). НС, с. 87. Печат. по ББП, с. 366.

Громовержец – Зевс, бог неба, грома и молний, ведающий всем миром, главный из богов олимпийцев в древнегреч. мифологии.

Владимиру Рецептеру («Мой друг Володя!..»). ДП, М, 1976, с. 15. Печат. по ББП, с. 373. Автограф в письме А. к В.Э. Рецептеру от 15 февр. 1974.

Владимир Эммануилович Рецептер (р. 1935) – актёр, режиссёр, поэт. С 1992 художественный руководитель Государственного Пушкинского театрального центра в Санкт-Петербурге.

«Весна от Воробьёвых гор...». Окт, 1977, № 3, с. 91, с поств. «Моему правнуку Денису», без 3-й строфы. Печат. по ББП, с. 371. Автограф (др. ред.) без поств, дата: 1918.

Последнее прибежище («Жильё твоё остужено...»). КВ, с. 59. Печат. по ББП, с. 390. Автографы.

Китеж – легендарный затонувший город, упоминаемый в русском фольклоре.

Только ритм («Остаётся один только ритм...»). КВ, с. 41. Печат. по ББП, с. 382. Автограф.

Маркиз де Карабас («Маркиз де Карабас гулял по сказкам...»). ДП, М., 1978, с. 17. Печат. по ББП, с. 406. Автограф с поств. поэту Евгению Евтушенко (р. 1933), ученику А.

«Где ж оно, железное кольцо?..». Н, 1981, № 2, с. 96. Печат. по ББП, с. 404. *Дарю тебе железное кольцо* – первая строка стих. Марины Цветаевой «П. Антокольскому» (март 1919. – ДП, М., 1965, с. 221).

«Нечем дышать, оттого что я девушку встретил...». Н, 1981, № 2, с. 96. Печат. по ББП, с. 406. Автограф.

ПЬЕСЫ

Для студии Е.Б. Вахтангова, в которой А. работал как актёр (а затем и режиссёр, и зав. литературной частью), он написал три пьесы. Только одна из них, самая поздняя – «Пожар в театре» – была впоследствии опубл. (см.: СС, т. 1, с. 204). Вот как сам автор в автобиографической повести охарактеризовал свой драматургический опыт: «Должен сознаться, что своё поэтическое летоисчисление я начинаю именно отсюда. Всё, сделанное мною в юности, пошло из этого опыта».

КУКЛА ИНФАНТЫ

Представление в 2-х картинах

Публ. впервые. Печат. по одному из автографов.

Пьесу готовили к постановке в 1917. Занималась постановкой молодёжь студии. Это была первая самостоятельная режиссёрская работа Юрия Завадского. По воспоминаниям очевидцев (в т. ч. А.), на одну из репетиций пришёл Е.Б. Вахтангов, долго смотрел, потом встал и молча вышел. Вскоре репетиции прекратились сами собой.

Действие пьесы происходит в средневековой Испании. Главный персонаж – королевская дочка, у которой сломалась кукла. Но сюжет, на первый взгляд невинный, имеет политический подтекст: в нём затрагивается тема изгнания «мавров» в годы Реконквисты (*Reconquista* – отвоёвывание; *исп.* и *порт.*), многовековой борьбы жителей Пиренейского полуострова за свои христианские земли, занятые мавританскими королевствами (арабами, пришедшими из Северной Африки). Вслед за этим в 1492, согласно принятому испанской королевской семьёй декрету, та же участь постигла и иудеев. По приказу Великого Инквизитора Томасо Торквемады (*Tomás de Torquemada*; 1420–1498) были замучены тысячи невинных людей. Не проводилось различия между мусульманами и иудеями – изгоняли и убивали всех иноверцев. Изгнание из Испании стало самой страшной трагедией в средневековой истории иудеев.

Мавр для А. – скорее обобщённый исторический персонаж, в несчастье которого легко угадывается волновавшая автора судьба еврейского народа.

Главная героиня Инфанта симпатизирует Мавру, безобидному человеку и умелому мастеру. В благодарность за то, что он починил куклу, она помогает ему бежать от преследований. Е.Б. Вахтангов не поддержал работу своих студийцев над постановкой пьесы. Сделал он это по причине художественных недостатков спектакля или, будучи старше и опытнее студийцев, предвидел, что спектакль мог бы быть неверно понят в революционной Москве, – по сей день остаётся загадкой.

Амадис – Амадис Галльский, герой средневековых испанских романов. ...*духи Тигра и Евфрата...* – Тигр и Евфрат – реки в юго-западной Азии. Территория между речья известна с библейских времён как страна Месопотамия, жители которой создали древнейшую цивилизацию, а город Вавилон, расположенный в долине рек, стал важнейшим экономическим и культурным центром всего Древнего мира. *Эксорцизм (зреч)* – заклинание, изгнание низших духов из человека с помощью молитвы или наложением рук святого.

КОТ В САПОГАХ, ИЛИ ОБРУЧЕНИЕ ВО СНЕ
Представление в двух актах

Публ. впервые. Печат. по маш. копии.

Эта пьеса – продолжение сказки Шарля Перро «Кот в сапогах», но у А. сын мельника, он же Пьеро из комедии масок, победив людоеда, не поселился в его замке, а остался таким же неприкаянным, как и был. Полный текст пьесы не сохранился, найдены только сокращённые варианты двух актов; первый озаглавлен «Кот в сапогах», второй – «Обручение во сне». В данном издании они публикуются под объединённым названием.

Постановка «Кота в сапогах» была доведена до конца и показана зрителям. Правда, Е.Б. Вахтангов и на этот раз участия в репетициях не принимал – он был уже тяжело болен. Посмотрев готовый спектакль, Евгений Багратионович написал А.: «Дорогой Павел Григорьевич, ну вот, прошла генеральная “Обручения”. Играть очень хорошо. Все. Особенно Вигилев. Пьеса за эти годы выросла. Из немножечко наивной и безыскусственной – стала хорошей, умной, сценичной и интересной. Работа над ней будет продолжаться на новом её пути, – на публике. Мне хочется поздравить Вас и поблагодарить за доверие ко мне, за стойкость и чистоту в работе. Не оценивайте мою роль в росте этой пьесы как роль пассивную. Вы, как никто, в курсе моих отношений к ней и к её автору. Я верю, что Вы ещё что-нибудь напишете. Большое. И наша студия будет снова жить уголком Вашего сердца. Любящий Вас Е. Вахтангов. 8 марта 1919 г.» (РГАЛИ. Ф. 1010, оп. 3, ед. хр. 59). Премьера спектакля состоялась 15 марта 1919. В автобиографических записках автора находим: «Завадский и я были на седьмом небе. Вахтангов прислал мне ласковое письмо и поздравлял с победой».

Роли в спектакле исполняли: танцовщица Кет – А.А. Орочко, хозяйка Хилли – Е.А. Касторская, Пьеро – Ю.А. Завадский, Кот в сапогах – Г.В. Серов, Доктор Брам – Е.Д. Вигилев. Режиссёр и художник Ю.А. Завадский. Музыка Ю.С. Никольского.

МОИ ЗАПИСКИ

Автобиографическая повесть

Автограф – в фондах Дома-музея Марины Цветаевой (Москва)

Частично опубл.: ВЛ, 1985, № 5, с. 159–181, ч. 5; Гр, 2008, № 225, с. 40–80 и № 226, с. 22–65, ч. 1 и 2 (без гл. 2); ВГ, вып. 2, 2008, ч. 2 гл. 2. Печат. по автографу. Ч. 3-я и 4-я публ. впервые.

Эта автобиографическая повесть была написана А. в июле 1953. В ней он описал события, охватывавшие период его жизни с 1914 по март 1942.

Текст повести разделён на части, части – на главы. Автограф состоит из девяти общих тетрадей, в которых материал распределён следующим образом:

- Тетрадь первая включает часть первую, 1915–1917.
- Тетрадь вторая – часть вторую, 1917–1923.
- Тетрадь третья – часть третью, 1924–1932.
- Тетрадь четвёртая – начало части четвёртой, 1934–1936.
- Тетрадь пятая – конец части четвёртой, 1936–1940.
- Тетрадь шестая содержит два дополнения: «Станиславский и Мейерхольд» и «Об ушедших».
- Тетрадь седьмая содержит многочисленные дополнения к предыдущим частям.
- Тетради восьмая и девятая содержат часть пятую, 1941.

Вся рукопись написана простым карандашом. Основной текст расположен на правой странице каждого разворота, а левая служила для внесения исправлений и вставок. В настоящем издании разделение текста на части сохранено, разделение на главы сохранено с исправлениями. Так, глава «Станиславский и Мейерхольд» перенесена в ту часть повести, которой она соответствует хронологически. Последним двум главам части четвёртой присвоены номера 7 и 8 вместо 2 и 3, ошибочно поставленных в рукописи, что тоже продиктовано необходимостью соблюдать хронологию событий. Глава «Об ушедших», в соответствии с имеющимися указаниями в автографе, перенесена в часть третью и ей присвоен номер 6, а номера глав 6, 7 и 8 изменились соответственно на 7, 8 и 9.

Текст повести отредактирован и приведён в соответствие с нормами современного русского языка. В ряде случаев, однако, сохранено характерное для рукописи необщепринятое написание слов. Например, Студия и Театр начинаются с заглавных букв, поскольку это отражает особое к ним отношение автора. Как и у автора, отчество Е.Б. Вахтангова пишется через «о» – Богратионович, хотя в более поздние годы это написание изменилось на Багратионович.

Подчёркнутые автором слова выделены курсивом, в угловых скобках раскрыты сокращения.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
1915–1917

¹ Москва. Зима. Бульвар. Черно... – начальные строчки раннего стих. А., впоследствии датированного 1961. Оpubл.: ББП, с. 56.

² *Коммерсанты* – здесь имеются в виду студенты московского Коммерческого института.

³ *Гамсун Кнут* (Knut Hamsun; 1859–1952) – норвежский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе.

⁴ *Ибсен Генрик* (Henrik Ibsen; 1828–1906) – норвежский драматург.

⁵ «*Сверчок на печи*» – спектакль по повести английского писателя Диккенса («The Cricket on the Hearth», Charles Dickens; 1812–1870), поставленный Студией МХТ в 1914.

⁶ «*Праздник мира*» – спектакль по пьесе немецкого драматурга Гауптмана («Das Friedensfest», Gerhard Hauptmann; 1862–1946), поставленный Е.Б. Вахтанговым в Первой Студии МХТ в 1913.

⁷ *По-блоковски* – Александр Александрович Блок (1880–1921) – поэт, творчество которого оказало сильное влияние на А. *Неслыханные перемены...* – из поэмы А. Блока «Возмездие».

⁸ *Кондотьер Коллеони* (Bartolomeo Colleoni; 1400–1475) – один из выдающихся полководцев Италии. Его изображение работы флорентийца Андреа Верроккьо (Andrea del Verocchio; 1435–1488) считается одной из лучших конных статуй в мире. А. имеет в виду бронзовую копию этого всемирно известного шедевра.

⁹ *Брабансона* (Brabançonne) – национальный гимн Бельгии.

¹⁰ *Можно ли выше...* – начало стихотворной строки из пьесы А. «Обручение во сне».

¹¹ *Серов Юра* (Георгий Валентинович; 1894–1929) – актёр, сын художника В.А. Серова и внук композитора А.Н. Серова. Был товарищем А. по гимназии, а затем по театральной студии, руководимой Е.Б. Вахтанговым (1916–1919). В 1919–1922 работал актёром в Первой Студии МХТ. Эмигрировал во Францию в 1922.

¹² *Стирфорс* (James Steerforth) – закадычный друг главного героя романа Ч. Диккенса «Давид Копперфильд».

¹³ *Шиллер Фридрих* (Friedrich Schiller; 1759–1805) – немецкий романтик: поэт, философ, историк и драматург.

¹⁴ *Халютин Софья Васильевна* (1875–1960) – актриса и педагог. В 1909–1914 руководила драматическими курсами, известными как Школа Халютинной.

¹⁵ *Метерлинк* (Maurice Maeterlinck; 1862–1949) – франкоязычный бельгийский писатель. В 1919 написал сатирическую пьесу в двух актах «Чудо Святого Антония».

¹⁶ *...глебоуспенское, гаршинское рыдание об униженных и оскорблённых* – так А. обозначает гуманистическую позицию русских писателей XIX в. *Успенский Глеб Иванович* (1843–1902) – прозаик, близкий к деятелям народнического движения. *Гаршин Всеволод Михайлович* (1855–1888) – прозаик, критик с обострённым чувством сострадания.

¹⁷ *Тенишевское коммерческое училище* – частное учебное заведение для мальчиков в Петербурге, отличавшееся исключительно высоким качеством образования; было основано в 1898 инженером кн. Вячеславом Николаевичем Тенишевым (1843–1903). Зал училища сдавали в аренду Литературному фонду и Юридическому обществу для проведения собраний.

¹⁸ *...впервые за сто лет...* – заключительные строки стих. О.Э. Мандельштама «Европа», датированного 1914.

¹⁹ *Кузмин Михаил Алексеевич* (1872–1936) – поэт, прозаик, переводчик; вождь направления «кларизма» в русской поэзии, т. е. отказа от символичности и обращения к земной действительности, к «прекрасной ясности» (claris – ясный, лат.).

²⁰ *Ауслендер Сергей Абрамович* (ок. 1886–1943) – писатель и критик.

²¹ *Потёмкин Пётр Петрович* (1886–1926) – поэт и сатирик.

²² *Ты твердишь, что я холоден...* – начало стихотворения А. Блока без заглавия, датированного 9 июня 1916.

²³ «*Гибель “Надежды”*» – под таким названием Первая Студия МХТ в 1913 поставила пьесу «O Hoop van “Zegen”» голландского писателя Германа Гейерманса (Herman Heijermans; 1864–1924).

²⁴ *Пьеса «Потоп»* (Syndafloden, т. е. Библейский потоп) шведского писателя Бергера (Henning Berger; 1872–1924) была поставлена Е.Б. Вахтанговым в Первой Студии МХТ в 1919.

²⁵ *Веласкес* (Velázquez; 1599–1660) – испанский художник эпохи Возрождения. В числе его портретов – «Инфанта Мария Тереза» (1651) и «Инфанта Маргарита Австрийская» (1660).

²⁶ *О, не смейтесь...* – начало монолога Брама в пьесе «Обручение во сне», отсутствующего в сохранившемся варианте пьесы.

²⁷ *Робеспьер Максимилиан* (Maximilien Robespierre; 1758–1794) – один из наиболее известных деятелей Французской революции, герой поэмы А. «Робеспьер и Горгона».

²⁸ *Никольский Юрий Сергеевич* (1895–1962) – в юности музыкант и актер в студии Е.Б. Вахтангова и театре В.Э. Мейерхольда, впоследствии работал как композитор в кино и на радио.

²⁹ *Толчанов Иосиф Моисеевич* (1891–1981) – актёр студии и театра им. Евг. Вахтангова, режиссёр, педагог.

³⁰ *Глазунов Освальд* – актёр студии и театра им. Евг. Вахтангова. В годы немецкой оккупации играл в театрах Риги, за что попал в ГУЛАГ и там погиб.

³¹ *Баратов Леонид Васильевич* (1895–1964) – драматический и оперный режиссёр, лауреат многих премий.

³² *Голлидэй Софья Евгеньевна* (1896–1934) – актриса Второй Студии МХТ, героиня «Повести о Сонечке» М. Цветаевой.

³³ *в терновом венце революций...* – из поэмы В. Маяковского (1893–1930) «Облако в штанах».

³⁴ *Алексеев Владимир Васильевич* (1892–1920) – актер студии Е.Б. Вахтангова, друг А. и М. Цветаевой. В 1919 уехал на юг России, вероятно, чтобы присоединиться к Белой армии, и вскоре пропал без вести. Сегодня можно добавить некоторые подробности к этой истории, известные от Натальи Николаевны Щегловой-Антокольской, первой жены А., бывшей актрисы той же студии. В 1919 она работала в московской организации Центрпленбеж, возникшей после Первой мировой войны, занимавшейся делами пленных и бе-

женцев и санкционировавшей их переезды внутри страны. Она выдала Володе Алексееву поддельный документ, с которым он сумел выехать из Москвы. Такой поступок был крайне рискованным: в случае неудачи ей грозило больше, чем потеря работы, но она любила Володю – он был её первой любовью – и выполнила его просьбу. Об этом Наталья Николаевна рассказала нам, составителям книги, незадолго до смерти в 1982.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ
1917–1923

¹ *Ханжонков Александр Алексеевич* (1877–1945) – один из пионеров русского кино.

² *Поздняя осень 1918 года.* – Согласно воспоминаниям М.И. Цветаевой, их встреча произошла не в 1918, а в 1917. Мы убеждены, что ошибся А.

³ *Сергей Г.* – Гольцев Сергей. См. комментарий на с. 418.

⁴ *Сергей Е.* – *Эфрон Сергей Яковлевич* (1893–1941), муж Марины Ивановны Цветаевой. Участвовал в Гражданской войне 1918–1920 на стороне Белой армии, после чего провел в эмиграции восемнадцать лет. Был завербован НКВД и принимал участие в работе советских секретных служб во Франции и Испании. В 1937 вернулся в СССР. По возвращении всей семьи был арестован в октябре 1939, расстрелян 16 октября 1941.

⁵ *Манон Леско* (Manon Lescaut) – героиня романа Аббата Прево (Abbé Prévost) «История кавалера де Грие и Манон Леско», опублик. в 1731. Сравнивая Марину Цветаеву с Манон Леско, А., по-видимому, имел в виду, что обе были абсолютно духовно свободны.

⁶ *Амари* – Цетлин Михаил Осипович (1882–1945) – поэт, переводчик, предприниматель, меценат. С 1919 в эмиграции.

⁷ *«После России»* – книга стихов М. Цветаевой, вышедшая в эмиграции. На экземпляре книги, подаренной ею А., сделана дарственная надпись: «Дорогому Павлику Антокольскому. Москва–Medone–? Марина Цветаева. Medone, 20^{го} июня 1928 г. Vergangenheit steht noch bevor». *Vergangenheit steht noch bevor* – Прошлое ещё предстоит (*нем.*). Мысль заимствована М.И. Цветаевой из стихов Р.М. Рильке, с которым она состояла в переписке. В те годы она не раз высказывала её друзьям. Одно из своих писем к Р.М. Рильке от 14 августа 1926 она закончила почти теми же словами по-русски: «Прошлое ещё впереди». Сходную фразу встречаем, но уже на французском, и в её письме от 11 октября 1927 к Л.О. Пастернаку.

⁸ *Гофман* (E.T.A. Hoffmann; 1776–1822) – немецкий писатель-романтик и фантаст, юрист, композитор и карикатурист.

⁹ *Адалис Аделина Ефимовна* (1900–1969) – поэтесса, прозаик, переводчица, ученица Брюсова.

¹⁰ *Арго* – Гольденберг Абрам Маркович (1897–1968) – поэт-сатирик, переводчик и драматург.

¹¹ *Котлубай Ксения Ивановна* (1890–1931) – ближайшая помощница Е.Б. Вахтангова в организации театральной студии – Мансуровской, названной так по месту своего расположения в Мансуровском переулке.

¹² *Стриндберг* (Johan August Strindberg; 1849–1912) – шведский писатель. Его драма «Эрик Четырнадцатый» была написана в 1899.

¹³ *Фореггер Николай Михайлович* (1892–1939) – режиссёр, балетмейстер, художник. Широко использовал стилистику мюзик-холла и монтажа аттракционов.

¹⁴ *Пролеткульт* – характерное для 1930-х увлечение, предполагавшее, что диктатура пролетариата должна породить новую культуру – пролетарскую – в отличие от прежней буржуазной. В числе немногих успехов этого направления – Первый Рабочий театр Пролеткульта, где работали некоторое время С.М. Эйзенштейн, В.С. Смышляев, И.А. Пырьев, М.М. Штраух, Э.П. Гарин.

¹⁵ *Бобров Сергей Павлович* (1889–1971) – писатель, литературовед, переводчик, а также экономист, статистик, теоретик шахмат, автор книг по занимательной математике.

¹⁶ *Шмидт Отто Юльевич* (1891–1956) – математик, астроном, геофизик, географ, исследователь Севера, руководил знаменитой арктической экспедицией на ледоколе «Челюскин». Один из основателей и главный редактор Большой Советской Энциклопедии (1924–1942), вице-президент АН СССР (1939–1942).

¹⁷ *Коган Пётр Семёнович* (1872–1932) – критик, автор вузовских учебников по истории литературы.

¹⁸ *Левит Теодор Маркович* (1904–1943) – литературовед, переводчик.

¹⁹ *Женя Кумминг* – Кумминг Евгений Львович, см. коммент на с. 413.

²⁰ *Сладко цокают в полночь копыта...* – строка из стих. А. «Петроград 1918», опублик. в ББП, с. 62.

²¹ *Сератионовы братья* – объединение нескольких петроградских писателей-прозаиков в 1920-е.

²² *Фридрих Великий* (Friedrich der Große; 1712–1786) – король Пруссии с 1740, преуспевший и в реформах, и в войнах, национальная гордость немцев.

²³ *Стиннес* (Hugo Stinnes; 1870–1924) – немецкий промышленник и политик.

²⁴ *Фишер Куно* (Kuno Fischer; 1824–1907) – немецкий историк философии, ярый противник догматизма и начётничества.

²⁵ *Ходасевич Владислав Фелицианович* (1886–1932) – поэт и прозаик. С 1922 в эмиграции.

²⁶ *Ремизов Алексей Михайлович* (1877–1957) – прозаик, драматург. С 1921 в эмиграции.

²⁷ *Рейнгардт Макс* (Max Reinhardt; 1873–1943) – австро-американский режиссёр и актёр.

²⁸ *Пека Суворов – Пётр Иванович Суворов* (1901–1968) – специалист по технике книжного оформления, профессор художественного института им. В.И. Сурикова.

²⁹ *«Хозяйка гостиницы»* – пьеса итальянского драматурга Карло Гольдони (Carlo Goldoni; 1707–1793).

³⁰ ...в основных сценах «Синичкина»... – водевиль Дмитрия Тимофеевича Ленского (1805–1860) «Лев Гурыч Синичкин».

³¹ *Скарамуш* (Scaramuccia; *итал.*) – персонаж итальянской комедии dell'arte; грубый насмешник, трус и хвастун в одежде и маске из чёрного бархата.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ
1924–1932

¹ *«Марион де Лорм»* – драма французского писателя-романтика Виктора Гюго (Victor Hugo; 1802–1885), основанная на подлинных событиях жизни куртизанки XVII в.

² *Четыре автора* – В.Г. Зак, В.З. Масс, А.П. Глоба, А., которые, по словам А., скрылись за коллективным псевдонимом ЗАМАГЛОБАН.

³ *Чехов Михаил Александрович* (1891–1955) – актёр. С 1928 в эмиграции.

⁴ *Верхарн Эмиль* (Emile Verhaeren; 1855–1916) – бельгийский поэт.

⁵ *Жемье Фирмен* (Firmin Gémier; 1869–1933) – французский актёр и режиссёр.

⁶ *«Вириная»* – пьеса Лидии Николаевны Сейфуллиной (1889–1954).

⁷ *Химеры* – здесь: статуи фантастических животных, украшающие Собор Парижской Богоматери. Будучи в Париже, А. купил две маленькие копии химер, и они стали частью интерьера его рабочего кабинета.

⁸ *Вийон Франсуа* (François Villon; род. в 1431 или 1432, дата смерти неизвестна) – средневековый французский поэт; герой поэмы А. «Франсуа Вийон».

⁹ *Мюссе* (Alfred de Musset; 1810–1857) – французский поэт, драматург и прозаик.

¹⁰ *Прудом Сюлли* (Sully Prudhomme; 1839–1907) – французский поэт и эссеист; в 1901 получил первую в истории Нобелевскую премию по литературе.

¹¹ ...моего героя, *Робеспьера* – В творчестве А. много внимания уделено истории Французской революции. Робеспьер – главный герой первой его поэтической поэмы «Робеспьер и Горгона», написанной в 1928 и многократно публиковавшейся.

¹² *Парнах Валентин Яковлевич* (1891–1951) – активный деятель художественного авангарда 1920-х, хореограф, выступавший со своими танцами в Париже, Мадриде, Берлине и Москве.

¹³ *Пуанкаре* (Raymond Poincaré; 1860–1934) – французский политический деятель: в одни годы премьер-министр, в другие президент.

¹⁴ *Блок Жан Ришар* (Jean Richard Bloch; 1884–1947) – французский писатель, общественный деятель, член компартии Франции. В годы Второй мировой войны, когда Франция была оккупирована нацистами, вместе с женой Маргаритой жил и работал в СССР, принимал участие в радиопередачах на Францию.

¹⁵ *Тиль Уленшпигель* – герой средневековых нидерландских и немецких плутовских легенд. В России известен благодаря роману Шарля де Костера (Charles de Coster) и симфонической поэме Р. Штрауса (Strauss).

¹⁶ *Бродский Давид Григорьевич* (1895–1966) – переводчик.

¹⁷ *Миних А.* – переводчик.

¹⁸ *Тарковский Арсений Александрович* (1907–1989) – поэт, переводчик, литературный критик. Публиковать стихи начал после пятидесяти лет.

¹⁹ *Липкин Семён Израилевич* (1911–2003) – поэт, переводчик; известен своими переводами лучших образцов национальной литературы.

²⁰ *Буше* (François Boucher, 1703–1770) – французский живописец эпохи рококо.

²¹ *Фрагонар* (Jean-Honoré Fragonard; 1732–1806) – французский живописец и гравёр, ученик Буше, мастер жанровых картин с игривым сюжетом.

²² *Гапон Георгий Александрович* или *Аполлонович* (ок. 1870–1906) – священник, в воскресный день 9 января 1905 возглавил мирное шествие рабочих Петербурга к Зимнему дворцу для подачи петиции царю. Шествие было расстреляно властями. Гапон бежал за границу; по возвращении был убит эсерами.

²³ *Азеф Евно Фишелевич* (1869–1918) – провокатор, в 1892 засланный полицией в революционное движение, затем занявший в нём выдающееся положение и только в 1909 разоблачённый.

²⁴ *Плеве Вячеслав Константинович* (1846–1904) – министр внутренних дел, шеф Корпуса жандармов. Убит студентом, бросившим бомбу в его карету.

²⁵ *Тынянов Юрий Николаевич* (1894–1943) – писатель, переводчик, драматург, литературовед, критик. С 1918 участник ОПОЯЗа (общества изучения поэтического языка), где наряду с В.Б. Шкловским и Б.М. Эйхенбаумом (1886–1959) внёс вклад в создание научного литературоведения. Автор романов «Кюхля» (1925), «Смерть Вазир Мухтара» (1928) и «Пушкин» (1936).

²⁶ *Строганов Павел Александрович* (1772–1817) – русский аристократ, очутившийся в Париже во время революции и принявший в ней живое участие.

²⁷ *Клоотц Анахарсис* (Anacharsis Clootz; 1755–1794) – деятель Французской революции.

²⁸ *Теруань де Мерикур* (Theroigne de Mericour; 1762–1817) – героиня Великой Французской революции; возглавила поход женщин на Версаль в 1789.

²⁹ *Сергеенко Пётр Алексеевич* (1854–1930) – прозаик.

³⁰ *«Зойкина квартира»* – пьеса Михаила Афанасьевича Булгакова (1891–1940).

³¹ *Синичкин* – герой водевиля Д.Т. Ленского «Лев Гурыч Синичкин».

³² *Булычов* – герой пьесы «Егор Булычов и другие» Максима Горького (1868–1936).

³³ *«Барсуки»* – пьеса Леонида Максимовича Леонова (1899–1994).

³⁴ *«Разлом»* – пьеса Бориса Андреевича Лавренёва (1891–1959).

³⁵ *«Далёкое»* – пьеса Александра Николаевича Афиногенова (1904–1941).

³⁶ *«Правда хорошо, а счастье лучше»* – пьеса Александра Николаевича Островского (1823–1886).

³⁷ *Ромен Жюль* (Jules Romains; 1885–1972) – французский писатель.

³⁸ *Бёрдслей Обри Винсент* (Aubrey Vincent Beardsley; 1872–1898) – английский художник-график, иллюстратор, поэт и композитор. Прожил очень короткую, но необычайно творчески насыщенную жизнь. Отличительной чертой его изобразительного искусства является утонченная эротичность.

³⁹ *Сомов Константин Андреевич* (1869–1923) – русский живописец и график, мастер портрета и пейзажа; член петербургской Академии художеств. В 1923 эмигрировал из России; жил в Париже.

⁴⁰ *Вреден Роман Романович* (1867–1934) – хирург-ортопед, разработавший новые методы лечения.

⁴¹ *Мыс Хако* – мыс, уходящий в море (*адыг.*), входит в состав города-героя Новороссийска, сыгравшего свою выдающуюся роль в истории Великой Отечественной войны. Семь месяцев длилась героическая оборона этой местности и завершилась освобождением Новороссийска от фашистских захватчиков.

⁴² *Крючков Пётр Петрович* (1889–1938) – на протяжении многих лет секретарь А.М. Горького, после его смерти директор музея М. Горького. Расстрелян.

⁴³ *Максим – Максим Алексеевич Пешков* (1897–1934) – сын А.М. Горького и его первой жены Е.П. Пешковой (урожд. Волжиной).

⁴⁴ *Я не колдун, и не скелет...* – раннее стихотворение А.; в иной редакции оно включено в его четырёхтомное собрание сочинений (Т. I. С. 494).

⁴⁵ *Рабле Франсуа* (François Rabelais; 1493–1553) – французский писатель эпохи Возрождения, автор романа «Гаргантюа и Пантагрюэль».

⁴⁶ *Тарасенков Анатолий Кузьмич* (1909–1956) – критик, библиофил.

ЧАСТЬ ЧЕТВЁРТАЯ 1934–1940

¹ *Она шла из самодеятельности... из трамов.* – ТРАМ – театр рабочей молодёжи.

² *Литовский Осаф Семёнович* (псевд. Уриэль; 1892–1971) – бездарный писатель, но влиятельный критик, в 1920-е ответственный секретарь газеты «Известия», в 1930–1937 председатель Главреперткома, прототип Латунского в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

³ *«Василиса Мелентьевна»* – пьеса А.Н. Островского.

⁴ *«Беспокойная старость»* – пьеса Леонида Николаевича Рахманова (1908–1988). Он автор сценария фильма «Депутат Балтики», написанного на этот же сюжет, а также многих других историко-биографических сценариев и пьес.

⁵ *Сарьян Мартирос Сергеевич* (1880–1972) – армянский художник.

⁶ *Таманян Александр* (1878–1936) – советский архитектор, академик, основал новое направление в армянской архитектуре.

⁷ *Туманян Ованес* (1869–1923) – армянский писатель.

⁸ *Чаренц Егеше* (1897–1937) – армянский поэт. Скончался в тюремной больнице, будучи арестован по обвинению в контрреволюции, национализме, троцкизме и терроризме.

⁹ *Табидзе Тициан* (1895–1937) – грузинский поэт. Одна из жертв сталинских репрессий: ложно обвинён и расстрелян.

¹⁰ *Метехи* – церковь в Тбилиси, основанная в XII в. В XIII в. была сожжена монголами, а в XV в. разрушена персами, но каждый раз отстраивалась заново.

¹¹ *Мцхета*, или Мцхета – древняя столица Грузии в 20 км к северо-западу от Тбилиси.

¹² *Гора Святого Давида*, или Мтацминда возвышается над Тбилиси. На её крутом склоне расположены две церкви Святого Давида.

¹³ *Пиросманишвили*, или *Пиросмани Нико* (1862–1918) – грузинский художник.

¹⁴ *Царица Тамара* – легендарная царица Грузии, правившая с 1184 по 1213 и причисленная к лику святых. Её царствование трактуется как один из лучших периодов в грузинской истории.

¹⁵ *Меджнун* – сошедший с ума от любви герой поэмы «Лейли и Меджнун» азербайджанского поэта Низами.

¹⁶ *...это у меня описано в стихах* – стих. А. «Ночь в селении Казбек», опубл. в ББП, с. 128.

¹⁷ *Важа Пшавела* (1861–1915) – грузинский писатель, живший жизнью горцев – пшавов и хевсуров и описывавший их быт и образ мыслей.

¹⁸ *Левин Лев Ильич* (1911–1998) – критик и литературовед, биограф А. и автор книги «Четыре жизни Павла Антокольского»; впоследствии вошёл в комиссию по литературному наследию поэта.

¹⁹ *Баграт III* (978–1014) – первый царь объединённой Грузии.

²⁰ *Жордания Ной* (1869–1953) – с 1918 по 1921 глава правительства Грузии.

²¹ *Мицери* – монах-послушник (*груз.*); здесь: герой поэмы Лермонтова.

²² *Леонидзе Георгий Николаевич* (1899–1966) – грузинский поэт.

²³ *Глядя на луч пурпурного заката...* – романс А. Оппеля на слова П. Козлова.

²⁴ *Бажан Микола Платонович* (1904–1983) – украинский поэт, признанный классик украинской литературы советского периода.

²⁵ *Чиковани Симон* (1903–1966) – грузинский поэт.

²⁶ *Шевченко Тарас Григорьевич* (1814–1861) – украинский поэт и художник, ключевая фигура в становлении украинского национального самосознания.

²⁷ *Руставели Шота* (ок. 1160–1166 – ок. 1216) – грузинский государственный деятель и поэт, автор поэмы «Витязь в тигровой шкуре».

²⁸ *Низами* (ок. 1140–1209) – азербайджанский поэт, один из крупнейших поэтов средневекового Востока, автор поэмы «Лейли и Меджнун».

²⁹ *Веймарская республика* (Weimarer Republik) – название государственного строя Германии, сложившегося после Первой мировой войны, неэффективность которого проложила путь нацизму.

³⁰ «*Пауль Вильмерсдорф*» – поэма, впоследствии законченная А. и опубл. в четырёхтомном собр. соч. (М.: Худож. лит., 1971–1973). Т. 2. С. 98.

³¹ *Сурков Алексей Александрович* (1899–1983) – советский поэт, занимавший высокие посты в правлении Союза писателей СССР. Его формулировка «творчески огибает революцию» в отношении поэзии А., приведённая А. в своих автобиографических заметках, оказалась удобной для чиновников и в 1949 превратилась в официальное обвинение в космополитизме.

³² *Долматовский Евгений Аронович* (1915–1994) – поэт, автор популярных советских песен. Лауреат Сталинской премии. Возглавил комиссию по лит. наследию А. после смерти К.М. Симонова.

³³ *Алигер Маргарита Иосифовна* (1915–1992) – поэт, лауреат Сталинской премии (1943); член комиссии по лит. наследию А.

³⁴ *Симонов Константин Михайлович* (1915–1979) – влиятельный советский писатель: шестикратный лауреат Сталинской премии и депутат Верховного Совета СССР. Согласно просьбе А. был назначен председателем комиссии по его лит. наследию.

³⁵ *Матусовский Михаил Львович* (1915–1990) – поэт, автор популярных советских песен. Лауреат госпремии СССР. Член комиссии по лит. наследию А.

³⁶ Книга «*Пушкину. Стихи. Коллектив молодых поэтов при Гослитиздате*» вышла под редакцией А. в изд. «Художественная литература» в 1937.

³⁷ *Физули* (1494–1556) – азербайджанский поэт.

³⁸ *Ахундов Мирза Фатали* (1812–1878) – азербайджанский мыслитель и просветитель.

³⁹ *Вургун Самед* (1906–1956) – азербайджанский поэт и общественный деятель, лауреат нескольких премий.

⁴⁰ *Редиф* – характерный элемент в восточной поэзии, когда слово или группа слов повторяются в конце многих строк.

⁴¹ «*Жизнь Клима Самгина*» – последний роман А.М. Горького.

⁴² *Раскупори шампанского бутылку...* – Правильно: «откупори»; из трагедии А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери».

⁴³ *Рамо* (Jean-Philippe Rameau; 1683–1764) – французский композитор и теоретик музыки эпохи барокко.

⁴⁴ *Люлли* (Jean-Baptiste de Lully; 1632–1687) – французский композитор при дворе Людовика XIV.

⁴⁵ *Векерлен* (Jean-Baptiste Weckerlin; 1821–1910) – французский композитор-фольклорист.

⁴⁶ *Ставский Владимир Петрович* (1900–1943) – администратор, бригадный комиссар, военный корреспондент. После смерти А.М. Горького стал генеральным секретарём Союза писателей СССР. Погиб в бою.

⁴⁷ *Растиньяк* (Rastignac) – герой эпопеи Бальзака (Honore de Balzac; 1799–1850) «*Человеческая комедия*» (La Comedie humaine, фр.) – наивный провинциал, превращающийся в циника и карьериста.

⁴⁸ *Первомайский Леонид Соломонович* (1908–1973) – украинский поэт, прозаик, переводчик, сценарист.

⁴⁹ *Головановский Савва Евсеевич* (1910–1989) – украинский поэт, прозаик, драматург.

⁵⁰ *Каладзе Карло Ражденович* (1907–1988) – грузинский поэт и драматург.

⁵¹ *Абашидзе Иракий Виссарионович* (1909–1992) – грузинский поэт, переводчик; переводил на грузинский язык стихи русских поэтов. Общественный и государственный деятель, в 1963–1971 был председателем Верховного Совета Грузинской ССР.

⁵² *Лордкипанидзе Константин Александрович* (1905–1986) – грузинский поэт.

⁵³ *Орбели Иосиф Абгарович* (1887–1961) – армянский учёный-востоковед.

⁵⁴ *Звартноц* – храм в Армении вблизи Эчмиадзина, построен в 641–661, разрушен землетрясением в 930.

⁵⁵ *Гарни* – посёлок в Армении, вблизи которого находится языческий храм I в. н. э.

⁵⁶ *Гегард* – монастырь в Армении, основанный в IV в.

⁵⁷ *Исаакян Аветик* (1875–1957) – армянский писатель.

⁵⁸ *Браун Николай Леопольдович* (1902–1975) – поэт.

⁵⁹ *Мицкевич Адам* (Adam Mickiewicz; 1798–1855) – польский поэт, основоположник польского романтизма, деятель национально-освободительного движения. В 1823–1829 жил в России, где сблизился с участниками декабристского движения и самыми видными писателями России, высоко оценившими его талант.

⁶⁰ *Благой Дмитрий Дмитриевич* (1893–1984) – литературовед-пушкинист.

⁶¹ *Путрамент Юрий* (Jerzy Putrament; 1910–1986) – коммунист, журналист, писатель.

⁶² *Арбузов Алексей Николаевич* (1908–1986) – драматург. В конце 1830 – начале 1940-х, перед Великой Отечественной войной, вместе с режиссером В.Н. Плучеком (1909–2002) и драматургом А.К. Гладковым (1912–1976) организовал молодежный театр-студию в Москве, ставший широко известным своим спектаклем «Город на заре».

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

1941

¹ *Павленко Пётр Андреевич* (1899–1951) – писатель, связанный с органами госбезопасности, четырежды лауреат Сталинской премии.

² *Леонидов Олег Леонидович* (1893–1951) – прозаик, критик, драматург.

³ *Державин Михаил Степанович* (1904–1951) и *Сидоркин Михаил Николаевич* (1910–1980) – актёры.

⁴ *Шкловский Виктор Борисович* (1893–1984) – теоретик литературы и кино, прозаик, сценарист.

⁵ *Лёва* – Тоом Леон Валентинович (1921–1969) – переводчик, поэт.

⁶ *Кирпотин Валерий Яковлевич* (1898–1997) – советский литературовед, критик, профессор. Во время войны был секретарём Фадеева и оставлен в Москве замещать его как главу писательской организации.

⁷ *Тукай Габдулла* (1886–1913) – татарский поэт, критик, публицист, переводчик.

⁸ *Вайнерт Эрих* (Erich Weinert; 1890–1953) – немецкий писатель-антифашист, в 1936–1939 участник гражданской войны в Испании, в 1943–1945 президент национального комитета «Свободная Германия».

⁹ *Бредель Вилли* (Willi Bredel; 1901–1964) – немецкий писатель-антифашист.

¹⁰ *Демьян Бедный* (1883–1945) – советский поэт, баснописец.

¹¹ *Альмов Сергей Яковлевич* (1892–1948) – поэт, автор популярных песен, участник обороны Севастополя.

¹² *Джерманетто Джованни* (Giovanni Germanetto; 1885–1959) – итальянский писатель-антифашист. С 1930 по 1946 жил в СССР.

¹³ *Броуде Лев Михайлович* в течение многих лет хранил рукопись А. с подборкой неизвестных ранних стихов. Впоследствии эта рукопись была передана в семью автора, благодаря чему теперь возможна её публикация. Среди найденных в ней стихов – «Пусть варвары господствуют в столице» (1918) с посвящением М.И. Цветаевой.

¹⁴ Впоследствии о концерте рассказано не было. В своём повествовании А. подошёл к весне–лету 1942. Это был период, полный волнений за находившегося на фронте сына. В первом же бою Владимир Антокольский погиб. Воспоминания об этом ранили. На этот раз Павел Григорьевич разволновался так, что писать дальше не смог. Повесть обрывается на полуслове. Её естественным продолжением являются военные дневники за 1943–1944 (см.: ВЛ, с. 159–181) и более поздние дневники за 1964–1968 (*Антокольский П.* Дневник. 1964–1968. СПб.: изд-во Пушкинского фонда, 2002).

По возвращении из эвакуации А. как военный корреспондент выезжал на фронт с писательскими бригадами и своим подшефным театром, ставшим к тому времени фронтовым театром им. Чкалова. Не менее важную миссию выполнял А. и в тылу. Двери его дома в Москве на улице Щукина были открыты для друзей и днём и ночью, на сутки, недели, месяцы. Здесь останавливались перед отправлением на фронт военные корреспонденты, сюда же они приезжали после выполненного задания с последними новостями с фронта. Здесь находили приют друзья, потерявшие свой дом или застигнутые войной в дороге, и останавливались целые фронтовые актёрские бригады, ждавшие назначения. Сюда приносили всё что было, делились всем что имели: едой, бедой, новыми стихами, вестями из блокадного Ленинграда и «взятого» Киева. Дом Антокольских – Дом Друзей – вошёл в историю советской литературы как символ редкостного духовного единства и прекрасного человеческого общежития.

А. очень тяжело пережил гибель на фронте сына. Горе обострило в нём потребность заботиться о молодёжи. Он собирал по газетам, журналам, рукописным тетрадям стихи своих учеников, ушедших в действующую армию,

редактировал их и добивался немедленной публикации. А когда война закончилась, ходил по редакциям с поэтами-фронтовиками и устраивал их судьбу. Крылатой стала фраза Василия Субботина: «Антокольский, как санитар, перенёс всех нас из окопов в литературу».

Ученик поэтов Серебряного века, А. принял эстафету и сам стал воспитателем нескольких поколений поэтической молодёжи России. Его называли своим Учителем К. Симонов и М. Алигер, Е. Долматовский и М. Матусовский, С. Васильев и Вл. Лифшиц, С. Островой, Н. Панченко, А. Коваленков, М. Дудин. Из следующего поколения – М. Луконин, А. Межиров, Д. Самойлов, Б. Слуцкий, И. Уткин, С. Орлов, М. Львов, Л. Озеров, Я. Хелемский, Расул Гамзатов, Я. Козловский, Н. Гребнев, С. Наровчатов, С. Гудзенко, Я. Белинский. Это погибшие на войне А. Копштейн, М. Кульчицкий, П. Коган. Это студенты его послевоенных семинаров В. Федотов, А. Ревич, Е. Винокуров, И. Окунев, В. Солоухин, Г. Поженин, А. Недогонов, В. Субботин, М. Максимов, К. Ваншенкин, В. Тушнова, С. Капутикян. Это и поэты-шестидесятники Е. Евтушенко и Б. Ахмадулина, и ещё многие-многие другие.

Выпавшую ему особую миссию – быть связующим звеном между уходящей и нарождавшейся поэтическими традициями – А. выполнил до конца, сохранив и развив лучшие культурные традиции своей страны.

С Зоей Константиновной Бажановой (1902–1968), своей второй женой, А. прожил долгие и счастливые годы. Вскоре после войны она оставила театр и занялась преподавательской работой в театральном училище им. Щукина. В конце 1950-х, уйдя на пенсию, освоила ремесло скульптора по дереву. От неё осталось уникальное собрание деревянных скульптур – иллюстраций к литературным произведениям и библейским сюжетам.

У Натальи Павловны Антокольской (1921–1981), дочери А. от первого брака, в эвакуации в Ташкенте родился сын Андрей. После войны она закончила Московское художественное училище им. С.Г. Строганова и стала иллюстратором детских книг.

Андрей Тоом-Антокольский (р. 1942), внук А., – единственный в семье специалист по точным наукам. Окончил механико-математический факультет Московского Государственного Университета им. М.В. Ломоносова, затем аспирантуру, получил степень кандидата физико-математических наук и двадцать лет занимался исследовательской работой в лаборатории им. Белозерского, МГУ. С 1989 живёт за пределами России. Работал в университетах Италии, США, Бразилии. Является наследником А., хранителем семейного архива и публикатором литературного наследия своего деда.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

В книге приведены иллюстрации из личного архива П.Г. Антокольского (ЛА) и из фондов Литературного музея им. А.С. Пушкина в Вильнюсе (ЛМВ).

Переплёт:

- 1-я сторона Ил. А.: фрагмент обложки «Театр чудес» 1920. Публ. впервые. (ЛА)
 Корешок Портрет П.Г. Антокольского работы Ю.А. Завадского. 1920 (?) 15x13, цв. гуашь, акварель. (ЛМВ)
 4-я сторона Ил. А. к трагедии У. Шекспира «Гамлет». 1920. Цв. бумага, пр. и цв. кар., тушь, перо. Публ. впервые. (ЛА)

Фронтиспис:

П. Антокольский. 1927

Внизу: рис. Н.П. Акимова с титульного листа театральной брошюры к спектаклю Театра им. Евг. Вахтангова «Коварство и Любовь». (ЛА)

- С. 11, 28 Ил. А. к стих. «Commedia dell'Arte». 1915. Чёрн. чернила, перо. Публ. впервые. (ЛМВ)
 С. 21 Ил. А. к стих. «Магическое». 1915. Чёрн. чернила, перо. Публ. впервые. (ЛМВ)
 С. 22 Ил. А. к стих. «Такая богат». 1915. Чёрн. чернила, перо. Публ. впервые. (ЛМВ)
 С. 27 Ил. А. к стих. «Юность». 1915. Чёрн. чернила, перо. Публ. впервые. (ЛМВ)
 С. 29 Ил. А. к стих. «Перо умирает». Чёрн. чернила, перо. Публ. впервые. (ЛМВ)
 С. 35 Две ил. А. на титульных листах тетрадей стих.: Осень–зима 1915 и Октябрь, ноябрь, декабрь 1915. Публ. впервые. (ЛМВ)
 С. 36 Две ил. А. на титульных листах тетрадей стих.: Зима–весна 1916 (элементы использованы также в оформлении стих.) и Весна 1916. Публ. впервые. (ЛМВ)
 С. 87 Автограф стих. «И вот Она, о Ком мечтали деды...». 1918. Публ. впервые. (ЛМВ)
 С. 101 Ил. Ю. Завадского к тетради стих. А. Осень 1917. Публ. впервые. (ЛМВ)
 Две ил. Ю. Завадского на титульных листах тетрадей стих. А.: Январь–февраль 1917 и Осень 1917. Публ. впервые. (ЛМВ)
 С. 102 Три ил. Ю. Завадского к тетради стих. А. Осень 1917. Публ. впервые. (ЛМВ)
 С. 206 Ил. А.: фрагмент рис. «Театр чудес» 1920. Публ. впервые. (ЛА)
 С. 209 Автограф титульного листа и первой страницы пьесы «Кукла Инфанты». 1916. Публ. впервые. (ЛМВ)
 С. 225 Ил. Ю. Завадского к тетради стих. А. Осень 1917. Публ. впервые. (ЛМВ)
 С. 261 Книга стихов М. Цветаевой «После России» с дарственной надписью автора. 1928. Публ. впервые. (ЛМВ)
 С. 317 Титульный лист и страница театральной брошюры к спектаклю «Коварство и Любовь». Театр им. Евг. Вахтангова. Ил. Н.П. Акимова. Публ. впервые. (ЛА)

УКАЗАТЕЛЬ ИМЁН

- Абашидзе И.В. 359, 377, 437
 Аверичева 350
 Адалис А.Е. 268, 430
 Азарх Р.М. 386
 Азерин 250
 Азеф Е.Ф. 319, 433
 Акимов Н.П. 316, 351
 Акушкин 299
 Алеева Е.А. 249
 Александр II 423
 Алексеев В.В. 8, 251, 252, 260, 429, 430
 Алексеева Е.Г. 337
 Алексей, цесаревич 420
 Алигер М.И. 366, 367, 375, 376, 382, 387, 393, 396, 399, 400, 403, 436, 439
 Алымов С.Я. 399, 438
 Амари (Цетлин М.О.) 260, 430
 Андерсен Г.-К. 278, 361, 412
 Андреева Д.А. 335
 Анненский И.Ф. 357
 Антокольская Евг.Г. 361, 362
 Антокольская М.Г. 229, 361, 363, 399, 404
 Антокольская Н.Г. 37, 229, 287, 361, 363, 410
 Антокольская Н.П. (Кипса) 269, 270, 275, 287, 338, 339, 369, 383, 389–391, 393, 399, 404, 422, 439
 Антокольская О.П. 164, 228, 229, 250, 251, 312, 360–363, 388, 421
 Антокольский В.П. (Вова) 9, 168, 169, 287, 338, 339, 369, 370, 373, 386, 387, 389–391, 393, 399, 400, 422, 438
 Антокольский Г.М. 228, 229, 250, 251, 360–362, 388, 389, 409
 Антокольский Л.М. 8, 39, 409
 Антокольский М.М. 8, 187–188, 360, 420, 423
 Антокольский П.М. 360
 Антокольский Я.П. 311, 312
 Антоновская А.А. 301
 Арбузов А.Н. 383, 438
 Арго (Гольденберг А.М.) 268, 430
 Ауслендер С.А. 243, 429
 Афанасьев А.Н. 394
 Афиногенов А.Н. 434
 Ахматова А.А. 7
 Ахундов М.Ф. 367, 436
 Баграт, царь 359, 435
 Багрицкий Э.Г. 268, 301, 313
 Бажан М.П. 364, 366, 386, 403, 435
 Бажанов К.Ф. 304, 305, 314, 315
 Бажанов С.К. 287, 304, 305, 315
 Бажанова А.В. 304, 315, 390, 393, 403
 Бажанова З.К. (Зоя) 9, 178, 198, 279, 282, 283, 286–288, 298, 302, 304–307, 312–315, 329, 330, 334–345, 348, 349, 352–360, 367, 369, 370, 372, 373, 380, 385, 394–396, 399–403, 405, 420–422, 424, 439
 Бажанова О.К. 304, 315
 Бажановы, семья 307, 315
 Байрон Дж. Г. 293
 Балихин В.В. 271, 314
 Бальзак О. де 308, 309, 329, 381, 436
 Баратов Л.В. 250, 256, 264, 429
 Басов О.Н. 250, 282, 316, 318, 321–324, 337, 344
 Баталов Н.П. 292
 Батюшков К.Н. 403
 Бедный Демьян 399, 438
 Безыменский А.И. 376, 380
 Белый Андрей 285
 Бергер Г. 429
 Бёрдслей О. 434
 Бескин О.М. 351
 Бетховен Л. ван 93, 186,
 Благый Д.Д. 381, 437
 Блок А.А. 7, 108, 233, 235, 236, 243–246, 275, 276, 333, 342, 357, 429
 Блок Ж.-Р. 312, 397–401, 432
 Блок М. 397, 432
 Блюм В.И. 351
 Бобров С.П. 276, 431
 Бой-Жиленский 381
 Бомарше П.-О. 371

Бондаревский 366, 367
 Бореймир 381
 Борисова А. 45
 Босх И. 182, 183, 423
 Браун Н.Л. 380, 437
 Бредель В. 396, 438
 Брик Л.Ю. 194, 424
 Бродский Д. 313, 396, 433
 Броуде Е.Л. 363, 399, 404
 Броуде Л.М. 399, 438
 Брусин А. 371
 Брюсов В.Я. 7, 8, 267–269, 366, 406
 Бубнов А.С. 351
 Бугаевский В. 393
 Буданцев С. 268
 Булгаков М.А. 303, 433, 434
 Буше Ф. 316, 433

Вагнер Р. 410, 412
 Вагина В.Г. 314, 341
 Важа Пшавела 359, 435
 Вайнерт Э. 396, 438
 Ван Гог В. 99
 Варя, домоправит. 342, 402
 Васильев С.А. 366, 367, 375, 401, 402, 439
 Вахтангов Е.Б. 8, 9, 231–238, 240, 242, 243, 245, 247–250, 254–258, 263, 264, 266, 270, 271–275, 277, 293, 306, 322, 324–326, 330, 348, 374, 398, 408, 412, 418, 425–430
 Вейнерт Ю.Н. 399
 Векерлен Ж.-Б. 372, 436
 Веласкес Д. 17, 18, 245, 309, 407, 429
 Вербицкий В.А. 292
 Верн Ж. 282
 Верроккьо А. 428
 Вертинский А.Н. 236
 Верхарн Э. 432
 Вигилев Е. 248, 250, 251, 256, 264, 426
 Вийон Ф. 309, 331, 335, 339, 340, 432
 Вишневский А.Л. 293
 Водовозов Н. 228, 229
 Волков 257
 Володя Б. 394
 Волошина М.С. 262
 Волькенштейн 299
 Воронцов В. 424
 Вреден Р.Р. 334, 434
 Вургун С. 367, 436

Гайдаров 263
 Гамсун К. 428
 Гапон Г.А. 319, 433

Гарин Э.П. 431
 Гаршин В.М. 428
 Гауптман Г. 232, 408, 428
 Гашек К. 370
 Гейерманс Г. 429
 Гейне Г. 260, 309
 Герман Ю.П. 359
 Гёте И.-В. 49, 374
 Гзовская О.В. 262–264, 373
 Гильотен 135, 418, 418
 Гитлер А. 381, 385, 396, 400
 Гладков А.К. 437
 Глазунов О. 250, 429
 Глинка М.И. 361, 422
 Глоба А.П. 299, 300, 432
 Гоголь Н.В. 260, 322
 Голикова М.В. 305, 315, 393, 403
 Голлидэй С.Е. 250, 260, 429
 Головановский С.Е. 376–378, 403, 437
 Головки 376, 377
 Гольдони К. 353, 431
 Гольцев В.В. 341, 342, 357–359, 364, 376, 385, 386, 402
 Гольцев С. 8, 138, 258, 418, 430
 Гомер 186
 Гончар И. 377
 Горбов Д. 229
 Горович 263
 Городецкий С.М. 243, 301
 Горчаков Н.М. 271, 272, 289
 Горький А.М. 293, 335, 336, 341, 433, 434, 436
 Горюнов А.О. 297, 314, 321, 336
 Гофман Э.Т. 265, 266, 430
 Гофмансталь Г. фон 6
 Гоцци К. 271
 Григоренко П.Г. 424
 Гроссман В.С. 421
 Грузинов И.В. 268
 Гюго В. 277, 432

Данин Д.С. 402
 Данте Алигьери 38, 42, 71, 409
 Дантон Ж.-Ж. 135, 418
 Деновский 314
 Державин Г.Р. 106
 Державин М.С. 388, 437
 Джерманетто Дж. 399, 438
 Джером Дж. 370
 Дидро Д. 328
 Диккенс Ч. 117, 232, 305, 312, 416, 428
 Дмитриева Е.И. (Черубина де Габриак) 7, 412

Дмитрий, царевич 97, 414
 Долматовский Е.А. 366, 375, 376, 380, 386, 436, 439
 Дорлиак Д. 330
 Достоевский Ф.М. 98
 Дюма А. 318

Евстратова В. 346, 350
 Евтушенко Е.А. 406, 425, 439
 Есенин С.А. 7, 301

Жанна д'Арк 94, 114, 413, 416
 Железнов 366, 402
 Желябов А.И. 319
 Жемье Ф. 308, 432
 Жилина Ю. 354, 372
 Жордания Н.Н. 359, 435
 Жуковский В.А. 403, 415
 Журавлев Д.Н. 313

Заболоцкий Н.А. 333
 Завадский Ю.А. (Георгий) 6–9, 19, 22, 60, 65, 71, 75, 104, 125, 229, 240, 241, 243, 245, 247, 249–251, 256, 257, 260, 271, 277, 333, 341, 408, 425, 426
 Загорский М.Б. 351
 Зак В.Г. 299, 300, 432
 Зархи А.Г. 299
 Захава Б.Е. 242, 243, 249, 254, 256, 271, 297, 313, 316, 336, 337
 Звягинцева В.К. 277, 393–395
 Зенкевич М.А. 301

Ибсен Г. 281, 428
 Иван IV 187, 423
 Иванов Вяч.И. 269
 Иванов Г.В. 345, 346
 Игнатова Н. 100, 108, 414
 Игумнова Т.С. 40
 Ильина В. 268
 Ильф И.А. 301
 Ингароква П. 379
 Исаакян А. 380, 437
 Исаев 300

Каверин В.А. 278, 279, 333, 334, 341, 422
 Казанова Дж. 260
 Каладзе К.Р. 377, 437
 Калинин 228
 Калужский 292
 Каменев Л.Б. 410
 Кант И. 91, 413
 Карл XII 281
 Карпухин 381

Карцев А.Д. 395
 Касторская Е.А. 426
 Катаев В.П. 301, 318, 323, 344, 353
 Кельин 240
 Керенский А.Ф. 98, 111, 253, 308, 414
 Керн А.П. 177, 178, 423
 Кин Э. 106, 415
 Киров С.М. 366
 Кирпичникова Е.А. 6
 Кирпотин В.Я. 392, 438
 Кирстен 331
 Клоотц А. 320, 433
 Коваленков А. 357, 439
 Ковальчик Е.И. 398
 Коган П.С. 277, 431
 Кожевников В.М. 386
 Козлов П.А. 435
 Козловский А.Д. 271, 329, 330
 Коллеони Б. 234, 428
 Колосков А. 425
 Колпаков Н.М. 344, 345, 352, 353
 Комиссаржевская В.Ф. 289
 Коонен А.Г. 264, 265, 276
 Коппштейн А.И. 380, 439
 Корбо 340
 Корде Ш. 135, 418, 418
 Костер Ш. де 433
 Костылев 383
 Котлубай К.И. 271, 430
 Крупн 132, 142
 Крылов И.А. 356
 Крючков П.П. 335, 434
 Кудрявцев И.М. 271
 Куза В.В. 297, 298, 315, 316, 318, 336, 348, 349, 388
 Кузмин М.А. 243, 429
 Кузнецов М. 346, 350
 Куличенко 350, 354
 Кумминг Е.Л. (Комнин Е.) 8, 94, 278, 413, 431
 Курочкин 386
 Кусиков А.Б. 268

Лавренёв Б.А. 433
 Лазарев И.В. 230
 Лебедев Б. 229, 366
 Лебедев-Кумач В.И. 392
 Левин Л.И. 359, 407, 435
 Левит Т.М. 278, 341, 431
 Лежнев И.Г. 303
 Ленин В.И. 303, 327, 383, 419
 Ленский Д.Т. 433, 433
 Леонардо да Винчи 186, 374

Леонидзе Г.Н. 360, 435
 Леонидов О.Л. 266, 293, 387, 437
 Леонов Л.М. 318, 433
 Лермонтов М.Ю. 62, 141, 260, 357, 391, 403, 423
 Лефорт Ф.Я. 150
 Липкин С.И. 313, 433
 Липскеров К.А. 299
 Литовский О.С. 351, 434
 Лобашков И.Н. 271
 Ложкин М.К. 344, 347
 Лондон Т.И. 346, 347, 350, 372, 374, 383
 Лордкипанидзе К.А. 379, 437
 Лотар М. 330
 Луговской В.А. 268, 301, 302, 307, 367, 368,
 Луконин М.Л. 380, 393, 439
 Луначарский А.В. 351
 Лунц Л.Н. 279
 Люлли Ж.-Б. 371, 436
 Ляуданская Е.В. 250, 271, 297, 328, 329, 341
Макаров К. 387
 Максимов М. 375, 439
 Мандельштам О.Э. 7, 243, 429
 Мансурова Ц.Л. 271
 Мантенья А. 90, 413
 Марат Ж.П. 418, 418
 Мариенгоф А.Б. 268
 Масс В.З. 299, 341, 353, 354, 370, 404, 432
 Матусовский М.Л. 366, 367, 376, 386, 387, 436, 439
 Маяковский В.В. 7, 178, 194, 269, 285, 299, 359, 422, 424, 429
 Межиров А.П. 5, 439
 Мейерхольд В.Э. 9, 269, 273, 274, 288, 289, 293–296, 408, 427, 429
 Меншиков А.Д. 150
 Метерлинк М. 242, 243, 273, 428
 Микеланджело 234
 Миклашевская А.Л. 265, 266
 Миндлин А.Э. 422
 Миних А. 313, 433
 Миронов К.Я. 271, 314
 Михайлова Е.Н. 398, 401
 Михалков С.В. 366
 Мицкевич А. 381, 437
 Молотов В.М. 380, 385
 Москвин И.М. 314, 393
 Моцарт В.-А. 372
 Мстиславский С.Д. 318, 319, 385, 399
 Муссолини Б. 309
 Мюссе А. де 310, 432

Надсон С.Я. 361
 Наполеон Бонапарт 135, 418
 Наровчатов С.С. 393, 439
 Нахимов П.С. 380
 Недогонов А. 375, 439
 Некрасов Н.А. 164, 361
 Немирович-Данченко В.И. 273, 285
 Низами 364, 435
 Николай II 144, 145, 269, 419
 Никольский Ю.С. 248, 250, 426, 429

Овидий 94
 Окунев Я. 331
 Оленина д'Альгейм М.А. 104, 414
 Олеша Ю.К. 301, 302, 318
 Опекушин А.М. 422
 Оппель А. 435
 Орбели И.А., 379, 437
 Орленев П.Н. 236
 Орочко А.А. 114, 248, 254, 257, 271, 277, 316, 318, 344, 426
 Островский А.Н. 289, 372, 433, 434
 Островский Е. 353, 373
 Ошанин Л.И. 366

Павел I 106, 236, 269, 415
 Павленко П.А. 386, 437
 Паганини Н. 119
 Панченко Н.В. 367, 439
 Парнах В.Я. 311, 432
 Парнок С.Я. 301
 Пастернак Б.Л. 7, 277, 301, 357
 Пастернак Л.О. 430
 Первомайский Л.С. 376, 377, 378, 403, 437
 Перовская С.Л. 319
 Песис Б. 399
 Пётр I 112, 113, 128, 149, 150, 187, 253, 281, 416, 420, 423

Петров Е.П. 301
 Петровский Д.В. 301
 Пешков М.А. 335, 434
 Пешкова Е.П. 434
 Пий, папа 300
 Пикассо П. 151, 186, 309
 Пирсменишвили Н. 356, 435
 Плеве В.К. 319, 433
 Плучек В.Н. 437
 По Э. 273, 312
 Погодин Н.Ф. 327, 394
 Половинкин 266
 Попова В. 316, 318
 Постников С. 371

Потёмкин П.П. 243, 429
 Прево, аббат 431
 Приюдом С. 310, 432
 Пуанкаре Р. 312, 432
 Пуссен Н. 410
 Путрамент.Ю. 381, 437
 Пушкин А.С. 108, 155, 177, 233, 260, 288, 292, 294, 366, 367, 369, 371, 415, 420–423, 436
 Пырьев И.А. 431

Рабле Ф. 434
 Радимов 301
 Радищев А.Н. 350
 Рамо Ж.-Ф. 372, 436
 Рапорт 316
 Рафаэль Санти 133
 Рахманов Л.Н. 434
 Рейнгардт М. 285, 431
 Рейхауз 366
 Ремизов А.М. 285, 431
 Репин И.Е. 410
 Репкин С. 349
 Рерих Н.К. 414
 Рецпер В.Э. 202, 424
 Рильке Р.М. 6, 430
 Робеспьер М. 247, 304, 307, 309, 310, 313, 333, 429, 432
 Роден О. 309, 356
 Ромашов 299
 Ромен Ж. 328, 433
 Рунин Б.М. 402
 Русинова 337
 Русланов Л.П. 271, 297, 319, 324–326, 341, 369
 Руставели Ш. 364, 435

Сарьян М.С. 355
 Саянов В.М. 359
 Светлов М.А. 301, 381, 394, 402
 Сейфуллина Л.Н. 432
 Сельвинский И.Л. 301
 Сен-Жермен 141
 Сен-Жюст Л. 304
 Сервантес М. 111, 416
 Сергеенко П.А. 324, 325, 433
 Серов А.Н. 428
 Серов В.А. 421, 428
 Серов Г.В. (Юра) 8, 238, 239, 243, 245, 249, 256, 257, 264, 426, 428
 Сечкин И. 349
 Сидоркин М.Н. 388
 Сидоров 228

Сизов Н.И. 329
 Симонов К.М. 366, 367, 375, 376, 380, 381, 436, 439
 Симонов Р.Н. 271, 297, 316
 Скрябин А.Н. 277
 Скутан 374
 Слуцкий Б.А. 440
 Сметанкин 248
 Смышляев В.С. 298, 432
 Соколовская Н.А. 293
 Сомов К.А. 434
 Спиноза Б. 172
 Ставский В.П. 375, 436
 Сталин И.В. 9, 366, 391, 400
 Станиславский К.С. 9, 266, 272, 274, 288–293, 345, 371, 408, 427
 Стасов В.В. 188, 423
 Стиннес Г. 285, 431
 Стрельченко 366
 Стриндберг А. 272, 431
 Строганов П.А. 320, 433
 Стряпкина М. 373
 Субботин В.Е. 440
 Суворов П.А. 287, 302, 431
 Судаков И.Я. 292
 Сурков А.А. 366, 436
 Сухотин П.С. 350
 Сушкевич Б. 255

Табидзе Т. 356–358, 435
 Таиров А.Я. 9, 264–266, 274, 299, 300
 Таманян А. 355, 434
 Тамара, царица, 357, 435
 Тарасенков А.К. 340, 341, 434
 Тарасов П.А. 344
 Тарковский А.А. 313, 393–395, 433
 Тархан-Моурави Е.П. (Тарханова) 8, 64, 86, 87, 333, 411
 Тархан-Моурави И.Р. 411
 Твен М. 370
 Тенишев В.Н. 428
 Теруань де Меркур 320, 331, 433
 Тихонов Н.С. 279, 301, 333, 341, 357, 364, 366, 380, 402, 403
 Тихонова М.К. 279
 Толмазова А. 330
 Толстой А.Н. 252, 285, 318, 341
 Толстой Л.Н. 232, 269, 293
 Толчанов И.М. 250, 271, 277, 297, 313, 316, 318, 337, 344, 429
 Тоом А.Л. 439
 Тоом Д.А. 203, 425

Тоом Л.В. 391, 437
 Торквемада Т. 425
 Тукай Г. 395, 438
 Туманян О. 355, 434
 Тураев Н.Д. 249, 280
 Тынянов Ю.Н. 319, 320, 433

Уайльд О. 375
 Усов Д.С. 228
 Успенский Г.И. 428
 Уткин И.П. 301, 439
 Уэллс Г. 297

Фадеев А.А. 385, 386, 392, 393, 397, 398, 401, 402, 438
 Файко А.М. 299, 331, 333
 Федин К.А. 341
 Федоренко 301
 Фердинандов 266
 Физули 367, 436
 Фишер К. 285, 431
 Фонвизин Д.И. 350
 Фореггер Н.М. 299, 431
 Фрагонар Ж.-О. 316, 433
 Фридрих Великий 431

Халютина С.В. 242, 428
 Ханжонков А.А. 255, 430
 Харламов Н. 229
 Херасков М.М. 291
 Ходасевич В.Ф. 285, 431
 Холодов 347, 350

Цветаева А.И. 262, 277
 Цветаева М.И. (Марина) 7, 8, 137, 185, 206, 258–262, 277, 311, 333, 368, 406, 412, 418, 423, 425, 429, 430, 438
 Цурбаков 350

Чайковский П.И. 413
 Чаплин Ч. 186
 Чаренц Е. 355, 434
 Чемберлен Н. 309
 Чёрный Б. 301
 Честертон Г.К. 279
 Чехов А.П. 164, 242, 255, 305, 306, 334, 361
 Чехов М.А. 432
 Чиковани С. 364, 366, 379, 435

Чкалов В.П. 370, 404
 Чуковский К.И. 276
 Чуковский Н.К. 279
 Чюрленис М.К. 41, 409

Шароградский 345, 346
 Шварц Е.Л. 279
 Шевченко Т.Г. 364, 376, 377, 435
 Шекспир У. 17, 42, 94, 106, 269, 272, 305, 312, 330, 370, 407, 415
 Шервинский С.В. 301, 354, 355
 Шершеневич В.Г. 268
 Шестаков В.А. 46, 410
 Шик Е.В. (Елагина) 79, 239, 240, 271, 275, 276, 279, 297, 328, 333, 412
 Шиллер Ф. 241, 266, 271, 315, 316, 416, 428
 Шиманкевич 229
 Шихматов Л.М. 250, 271, 297
 Шкловский В.Б. 389, 434, 437
 Шмидт О.Ю. 277, 431
 Шопен Ф. 277
 Шоу Б. 262
 Штейн А.П. 359
 Штраус Р. 432
 Штраус М.М. 431
 Шура В. 234, 235, 237
 Шухмин Б.М. 335

Щеглова Г.Н. 252
 Щеглова-Антокольская Н.Н. 140, 242, 251, 252, 266, 269, 270, 275, 287, 288, 339, 383, 389, 393, 399, 419, 421, 429, 430, 439
 Щипачев С.П. 402
 Щукин Б.В. 271, 294, 321, 326–329, 336, 369, 380

Эйзенштейн С.М. 431
 Эйнштейн А. 172, 186
 Эйхенбаум Б.М. 433
 Экман Г. 282
 Эрдман Н.Р. 299
 Эренбург И.Г. 266, 311, 422
 Эсхил 360
 Эфрон А.С. 258, 261, 262
 Эфрон Г.С. 261, 262
 Эфрон С.Я. 258, 261, 262, 419, 430

Яновский Н. 335

«А ночь твоя белой была...» (Музе моей) 118
 А Пиппа пляшет («Она приходит в быстром танце...») 23
 «А потом закачаются царства столбами...» 131
 Акrostих («Звёзды сыплются в карманы...») 125
 «Арлекин! Я услышал, о чём вы шептали...» (Commedia dell'Arte) 28

Балаганный зазывала («Кончен день. И в балагане жутком...») 191
 Баллада о чудном мгновении («Ей давно не спалось...») 177
 «Барабаны бьют тревогу. Кони чёрные стучат...» 110
 «Без шуток, без шубы, да и без гроша...» (Кладовая) 160
 «Бесчисленны миры в сиянье старой лампы...» 94
 «Безумный Краб расплещет облака...» (Художник, 2) 99
 Благовещенье («Под лёгким флёром так бледна...») 42
 Благословение («Благословляю новый труд...») 195
 «Благословляю новый труд...» (Благословение) 195
 «Больше не надо грустить...» (Пьеро умирает) 29
 «Босыми ноженьками хлопая...» 88
 «Буря дискантов. Рыжие трубы. Тысяча роз...» 104
 «Был вечер, вымазанный сажей...» 18
 «Был я Птице товарищем, двигал...» 130
 «Была ли правда суждена...» 33
 «Быть может, Вы – бездарный архитектор...» 62

«В безжалостной жадности к существованию...» (Пётр Первый) 149
 «В громах оркестра рыщет чья-то фраза...» 65
 В долгой жизни («В долгой жизни своей...») 195
 «В долгой жизни своей...» (В долгой жизни) 195
 «В личине бесподобного дендизма...» 44
 «В смуглом окладе тяжёлого золота уснула...» (Ave Maria) 54
 В цирке («Я помню трёхцветный каскад...») 15
 «В час мой последний...» (Жанна д'Арк) 114
 «Ваш Запад в пламени. Стратегов штабных карта...» 132
 Веласкес («О, как обречены на траурных портретах...») 17
 «Величанный в литургиях, помазуемый попами...» (Павел Первый) 106
 «Весна от Воробьёвых гор...» 203
 Владимиру Рецептеру («Мой друг Володя!...») 202
 «Во время войн, царивших в мире...» (Окончание книги) 165
 «Вова! Я не опоздал! Ты слышишь?...» (Сын. Отрывки из поэмы, 1) 168
 Волга – Кама. 1921 (1–3)
 Ворон говорит («Не терплю я закутанных в плед...») 104
 «Вспоминаем не волну!...» (Свадьба) 47
 «Вот графство сонное – в моей тетрадке...» 108
 «Вот и умер. Лежу под покровом...» 57
 «Вот Мёртвый Переулоч. Я живой...» 76
 «Вот мир, отягощённый цепями книг и песен...» 116
 «Вот он – делец, до тошноты похожий...» 145

«Вот свободен мой дом от постоя...» (Свободен от постоя) 192
 Временный итог («Хорошо! Сговоримся. Посмотрим...») 201
 «Врывается загнанный бунт...» 72
 «Всадник Гольцев! С вами Бог и там и тут...» (Сергею Гольцеву) 138
 «Всё в той же позе, с той же бедной рой...» 30
 Всё как было («Эти мокрые избы что гнёзда вороньи...») 171
 «Всё прошло, пролетело, пропало...» (Чёрная речка) 184
 «Все часы остановились сразу...» 68
 «Всё, что осталось здесь от бедного рассказа...» 20
 «Встаёт прекрасный день из красных облаков...» (Renaissance) 93
 Встань, Прометей! («Встань, Прометей, комбинезон надень...») 186
 «Встань, Прометей, комбинезон надень...» (Встань, Прометей!) 186
 «Встают века. Из грозных усыпален...» 71
 «Вся работа канатоходца...» (Канатоходцы) 190
 «Вы думали, Пьеро, что это только поза?...» (Коломбина) 27
 «Вы спите? Вы кончили? Я начинаю...» (Песня дождя) 158
 «Вы считаете меня очень злым...» 51
 «Выходим. Разбираем шпаги...» 74
 Гамлет («Марионетка позабыла роль...») 17
 «Где ж оно, железное кольцо?...» 206
 «Гибли за вёрстами вёрсты...» (Пермь) 148
 «Гимназический двор. Весна...» 37
 «Глазами роют мрак...» (Городская ночь) 47
 Глухо и бесспорно (1–2) 141
 «Глянь на небо – заря опоясала...» (Горелки) 94
 «Голубеет, розовеет серпантин...» 60
 «Гора вырастает в конце...» 69
 Горелки («Глянь на небо – заря опоясала...») 94
 «Город, весёлый рассказчик...» 67
 «Город, как пьяный Царевич, играет...» 98
 «Город. Ночь. Проходят облака...» 72
 Городская ночь («Глазами роют мрак...») 47
 «Громяхают по дорогам колымаги...» (Чарльз Диккенс) 117
 «Давно пора вставать. Весна. Как это дико!...» 89
 «Дай мне вспомнить, что Сегодня и Вчера...» 95
 «Дай мне крепкий замок, дай земную славу...» 61
 «Дай руку, барышня! Ай погадаю...» (Цыганская песня) 113
 «Далеко это было где-то...» 37
 «Два голоса поют у старого рояля...» 66
 Двое («Король забавляется песней...») 24
 9 марта («Как в дни разбитых баррикад...») 85
 «День деревенской бедной сырости...» 18
 День рождения («Мне исполнилось семьдесят два...») 194
 «День рожденья – не горе, не счастье...» (День рожденья восьмого февраля) 200
 День рожденья восьмого февраля («День рожденья – не горе, не счастье...») 200
 «Дикая пена Невы огромной...» (Петербургская баллада) 157
 Димитрий Царевич («Россия! Жги посадки и деревни!...») 97
 «Дождь бьёт в стекло. Удушье черноты...» 19
 «Долго в мире путали... Нажужжали в уши...» 57
 Дон Кихот («Не падай, надменное горе!...») 197
 «Дрожит рука в тугой перчатке...» 111
 «Друзья! Мы живём на зелёной земле...» (Застольная) 165
 «Дышу, разламывая воздух...» 134
 «Её глаза как два мечя...» 46
 «Ей давно не спалось...» (Баллада о чудном мгновении) 177
 «Если б актёры заплакали...» 59
 «Есть знаки времени. Есть голоса пространства...» 40
 «Есть много на земле занятий и профессий...» 20
 «Есть скука прочитанных книг...» 66
 «Ещё надежда не иссякла...» 92
 Жанна д'Арк («В час мой последний...») 114
 «Жильё твоё остужено...» (Последнее прибежище) 203

Заключение («Не жалея, не грусти, моя старость...») 190
 Застольная («Друзья! Мы живём на зелёной земле...») 165
 «Зачем мы бросаем с обрушенных палуб...» (Океанская баллада) 196
 «Зачем птенцам очами выпить ужас...» 126
 «Зачем ты приходишь? – Проститься» 48
 «Зашивает Ангел дыры в крыльях золотою пряжей...» 128
 «Зашуршит, стеклярусом блистая...» 66
 «Звёзды сыплются в карманы...» (Акростих) 125
 «Здесь туши мёрзлые семги и осетрины...» (Петроград, I) 64
 «Зое – на добрую память о времени злом...» (Зое на добрую память) 178
 Зое на добрую память («Зое – на добрую память о времени злом...») 178
 «Золотом шитый подол затрепала...» 140
 Зоя Бажанова. *Отрывок из поэмы* («Поэзия! Я лгать тебе не вправе...») 198
 «И будто бы в Каменном веке малиновым солнцем цвели...» (Волга – Кама. 1921, 3) 148
 «И вот к нему явилась Королева...» 16
 «И вот Она, о Ком мечтали деда...» 86
 «И вот опять, и вот опять...» 50
 «И все они, чьи близкие глаза...» 131
 «И всё это меж нами напускное...» 53
 «И опять за плечами Петра...» 112
 «И снова прям безлунный Невский...» (Петроград, II) 64
 «И тогда подошла к нам, желта как лимон...» (Лагерь уничтожения) 170
 «И тронный зал внезапно опустел...» (Странствующий принц, 2) 31
 «И Ты придёшь. Коснёшься рук свинцовых...» 84
 «И я пошёл... Что было дальше? Помню...» (Странствующий принц, 3) 31
 «Игра не стоит свеч. Игры не стоят свечи...» 91
 «Играет на тигровых шкурах...» 124
 Иероним Босх («Я завещаю правнукам записки...») 182
 «Из кубка поднялась змеиня головка...» 111
 «Из тысячи зеркал ты улыбалась мне...» 67
 Интермедия («Чёрт отбежал и сел в углу...») 42
 Интермедия («Чёрт поддержал меня плечом...») 120
 «Инфанты бледные с точёными руками...» 22
 Иоанна д'Арк («Когда с опущенным забралом...») 94
 «И разве есть такая сила...» (II) 107
 «И тронный зал внезапно опустел...» (Странствующий принц, 2) 31
 «Каждый раз сознать: это сон...» 45
 «Как безнадежно, как жестоко...» (Невечная память, 3) 175
 «Как в дни разбитых баррикад...» (9 марта) 85
 «Как древле веницейский дож...» 73
 «Как жил? Я не жил. Кто позвал? Забыл...» 108
 «Как много вас сошлось: король с клюкой высокой...» 41
 «Как они бесприютны, угрюмы, понуры...» 181
 Как это ни печально («Как это ни печально, я не знаю...») 189
 «Как это ни печально, я не знаю...» (Как это ни печально) 189
 «Какой надо мной и над ней трибунал?...» (Пир во время Чумы) 140
 Канатоходцы («Вся работа канатоходца...») 190
 Кладовая («Без шуток, без шубы, да и без гроша...») 160
 «Клоун – бедный иностранец...» 96
 «Когда вломился в сумрак комнаты...» 81
 «Когда каскады толп в пустое небо влезут...» 85
 «Когда они нашли в заброшенной часовне...» (Странствующий принц, 1) 31
 «Когда с опущенным забралом...» (Иоанна д'Арк) 94
 «Когда шериф, читавший тот указ...» 71
 Коломбина («Вы думали, Пьеро, что это только поза?...») 27
 «Кончатся расправы и облавы...» (Невечная память, 2) 173
 «Кончен день. И в балагане жутком...» (Балаганный зазывала) 191

Корабли. *Отрывок. из поэмы* («Он приходил ко мне неслышно ночью...») 14
 «Король забавляется песней...» (Двое) 24
 «Король упал. Он был в своей прекрасной...» 20
 «Красно горят в осенних сквозных лесах костры...» 131
 Крестовый поход («Пречистая дева над нами...») 55
 Лагерь уничтожения («И тогда подошла к нам, желта как лимон...») 170
 «Летела Дама в театральный бред...» 117
 «Лондонский ветер срывает...» (Эдмонд Кин) 106
 «Львы Пустынь и Луны Мрака!» 125
 Магическое («Среди созвездий Зодиака...») 21
 Марина («Седая даль, морская гладь и ветер...») 185
 «Марионетка позабыла роль...» (Гамлет) 17
 Маркиз де Карабас («Маркиз де Карабас гулял по сказкам...») 205
 «Маркиз де Карабас гулял по сказкам...» (Маркиз де Карабас) 205
 «Мать моя – колдунья или шлюха...» (Санкюлот) 152
 «Мать моя была, наверно, ведьма...» 82
 Маяковский («Пускай, никаким ремеслом не владея...») 178
 «Мерцает бронзовая поножь...» (Трагедия) 96
 Миф («По лунным снам, по неземным...») 200
 «Мне в эту полночь показалось глупо...» 143
 «Мне исполнилось семьдесят два...» (День рождения) 194
 «Мне снился накатанный шинами мокрый асфальт...» (Мне снился...) 150
 Мне снился... («Мне снился накатанный шинами мокрый асфальт...») 150
 «Много разного вмёрзло в память...» (Память) 194
 «Можно долго болтать и смеяться...» 53
 «Мой друг Володя!» (Владимиру Рецеттеру) 202
 «Мой острый клюв стучится в ночь забвенья...» 116
 «Мой ржавый меч – любовь...» 25
 «Мой чемодан тяжёл, как будто в нём – судьба...» 134
 «Мороз. Гудят под небом провода...» 84
 «Москва – в лазури колокольной...» 100
 Москва («От сердца города до Земляного вала...») 136
 «Моя душа. Моя. Ничья. Ночная...» (Глухо и бесспорно, 2) 141
 «Мраморной глыбой валится гром...» 92
 «Муза! Ты будешь всю ночь...» 44
 Музе моей («А ночь твоя белой была...») 118
 Музыка («Ты в летаргии голубой...») 93
 «Мы в Истории вычеркнем это и то...» 175
 «Мы все – лауреаты премий...» 180
 «Мы ждём у твоего порога...» 49
 «Мы живём. Мы проходим во сне...» 39
 «Мы знали праздники, которых...» 110
 «На гибель я вышел...»
 «На каком же меридиане...» (Реплика в споре) 192
 «На косогор придёт...» 14
 «Над алгеброй Добра, над музыкой Злорадства...» 80
 «Над роком. Над рокотом траурных маршей...» (Последний) 142
 Надпись на книге («С тобою, время неистовое...») 188
 Наигрыш («Я – это мир. Но в мире нет меня...») 13
 Накануне («Согрейся у этих приморских камней...») 167
 «Наш город – ящик ужасов Пандоры...» 71
 «Не дважды два – а целый пир сознания...» 69
 «Не жалею, не грусти, моя старость...» (Заключение) 190
 «Не зная, где ему награда...» (I) 107
 Не люблю («Не люблю тех, которые ждут благостыни...») 133
 «Не люблю тех, которые ждут благостыни...» (Не люблю) 133
 «Не падай, надменное горе!..» (Дон Кихот) 197
 «Не пой мне песен, панна, не зови ты...» 136
 «Не терплю я закутанных в плед...» (Ворон говорит) 104
 Невечная память (1–3) 172
 «Несло овечьим, человеческим, кислым...» (Волга – Кама. 1921, 2) 147

«Нечем дышать, оттого что я девушку встретил...» 206
 «Ни Данта медного рассказ неумолимый...» 38
 «Ни Золушки шаги по пыльному паркету...» 16
 «Никогда тебя я не увижу...» (Пробуждение) 26
 «Новый Год – это новое счастье...» 38
 «Нож Гильотена под гиканье рвани...» (1793) 135
 «Ночь протекла. Горит одна свеча...» 18
 «Ночь. Я не буду спать. Я должен вспомнить...» 77
 «Ну что ж, мы проживём без риска оступить...» 193
 «О, глупая радость – весенний разлив!..» 58
 «О, как обречены на траурных портретах...» (Веласкес) 17
 «О, как трудна и как отрадна...» 13
 «О, любите еёстами сотен...» 108
 «О, Муза, причудница мрака...» 55
 «О, это утро – Твой подарок...» 115
 «Облака под мёртвым ветром загибались...» 70
 Объяснить? («Почему же глаза твои настежь открыты...») 172
 Ода Лиле Брик («Я слишком редко видел вас...») 199
 Океанская баллада («Зачем мы бросаем с обрушенных палуб...») 196
 Окончание книги («Во время войн, царивших в мире...») 165
 «Окружён со всех сторон...» 160
 «Он был никто – безграмотный бездельник...» (Шекспир) 17
 «Он всю ночь стоит у изголовья...» 51
 «Он крепко спит, когда они смеются...» 52
 «Он приходил ко мне неслышно ночью...» (из поэмы «Корабли») 14
 «Она жила. Она звалась Татьяна...» 40
 «Она придёт в последней выюге...» 51
 «Она приходит в быстром танце...» (А Пиппа пляшет) 23
 «Она ушла. А здесь, в тюрьме давнишней...» 91
 «Они войдут, смиряя светский норов...» 122
 «Они сойдутся, чопорно вздыхая...» 79
 «Опусти золотые ресницы...» (Разговор у подъезда) 23
 «Опять я здоров. И опять я в бреду...» (Размышление) 159
 «Остаётся один только ритм...» (Только ритм) 204
 «От берега до берега, от окна до окна...» 146
 «От сердца города до Земляного вала...» (Москва) 136
 «Оттого, что пустынно на каменной площади Рока...» 70
 Павел Первый («Величанный в литургиях, помазуемый попами...») 106
 Памяти матери («Твой мир – это юность в сыром Петербурге...») 164
 Память («Много разного вмёрзло в память...») 194
 «Панна Марина! Как мне быть с тобой?..» 74
 Париж («Париж! Я любил вас когда-то...») 158
 «Париж! Я любил вас когда-то...» (Париж) 158
 Пермь («Гибли за вёрстами вёрсты...») 148
 «Песней Город богатый добыт...» 118
 Песнь странника («Так суждено. Когда нахлынут...». Странствующий принц, 4) 32
 Песня дождя («Вы спите? Вы кончили? Я начинаю...») 158
 «Петербург. Арка Штаба разбита...» 127
 Петербургская баллада («Дикая пена Невы огромной...») 157
 Пётр Первый («В безжалостной жадности к существованью...») 149
 Петроград («Здесь туши мёрзлые, семги и осетрины...») 64
 Пир во время Чумы («Какой надо мной и над ней трибунал?..») 140
 «Пир во время Чумы. Рассветает...» 121
 «Плоскогорьями крыш убаюкай...» 67
 «По горячим следам, по горелым местам...» (Волга – Кама. 1921, 1) 146
 «По лунным снам, по неземным...» (Миф) 200
 «По снегу, по снегу, под ветром морозным навстречу...» 80
 «Под лёгким флёром так бледна...» (Благовещенье) 42

«Ползёт фургон бродячего зверинца...» (Фургон) 162
 «Полночь. Защёлкнулись дверцы кареты...» (Театральный разъезд) 105
 Последнее («Я написал свои стихи...») 34
 Последнее прибежище («Жильё твоё остужено...») 203
 Последний («Над роком. Над роком траурных маршей...») 142
 «Почему же глаза твои настезь открыты...» (Объяснить?) 172
 «Пошла в размол субстанция Спинозы...» (Невечная память, 1) 172
 «Поэзия! Я лгать тебе не вправе...» (Зоя Бажанова. *Отрывок из поэмы*) 198
 «Пречистая дева над нами...» (Крестовый поход) 55
 «Приди, золотокудрый дождь!..» (Chevaleresque) 92
 «Прильнул бы к алмазному кубку...» 30
 «Припадаю губами и, бренча кандалами...» (Цыганская песня) 113
 «Пришли не мрамором, не бронзой...» (Старый скульптор) 187
 «Приятель крыс библиотечных...» 79
 Пробуждение («Никогда тебя я не увижу...») 26
 «Пройти метель судьбы...» (Юность) 27
 «Пройти сквозь строй веков, сквозь тысячи обличий...» 46
 Прости-прощай («Прости-прощай! Прощай-прости навек!..») 139
 «Прости-прощай! Прощай-прости навек!..» (Прости-прощай) 139
 «Прощай, моё солнце. Прощай, моя совесть...» (Сын. *Отрывки из поэмы*, 10) 169
 «Прямо с бала – в стужу рассвета...» 72
 «Пускай, никаким ремеслом не владея...» (Маяковский) 178
 «Пусть варвары господствуют в столице...» 137
 Пушкин («Ссылка. Слава. Любовь. И опять...») 155
 «Пыльные портьер поднимаются глыбы...» 130
 Пьеро умирает («Больше не надо грустить...») 29
 «Рабочий пыл в мансардах сна...» 122
 «Разбитый колокол взлетел...» (Студия) 103
 Разговор у подъезда («Опусти золотые ресницы...») 23
 «Разлад в преисподней Оркестра...» 129
 Размышление («Опять я здоров. И опять я в бреду...») 159
 «Раскаянье в бесцельном состраданье...» 59
 Ребёнок мой осень («Ребёнок мой осень, ты плачешь?..») 152
 «Ребёнок мой осень, ты плачешь?..» (Ребёнок мой осень) 152
 Реплика в споре («На каком же меридиане...») 192
 Решение («Так. Есть огонь свободы и разлуки...») 23
 «Россия! Жги посады и деревни!..» (Димитрий Царевич) 97
 «Рушеньем Космоса прав перед Богом...» 145
 «Рыжебородый гном...» 126
 «С тобою, время неистовое...» (Надпись на книге) 188
 «Сам Одиссей пред Афиной робеет...» 84
 «Самый живой и самый странный...» 25
 Санкилот («Мать моя – колдунья или шлюха...») 152
 Свадьба («Вспоминаньем не волнуй!..») 47
 Свободен от постоя («Вот свободен мой дом от постоя...») 192
 «Святой Грааль в ущельях Монсальвата!..» 83
 «Се-Аз лечу по рельсам магистралей...» 128
 «Седая даль, морская гладь и ветер...» (Марина) 185
 Сергею Гольцеву («Всадник Гольцев! С вами Бог и там и тут...») 138
 «Силезские ткачи и рудокопы Уэльса...» 142
 «Скажите мне правду о главном...» 63
 «Скрипит железный крюк над колыбелью...» 116
 «Словно гроб, косоугольный зал...» 75
 «Смейся со мною на свадьбе, на тризне...» 62
 Сны возвращаются («Сны возвращаются из странствий...») 176
 «Сны возвращаются из странствий...» (Сны возвращаются) 176

«Согнувшись пополам под тяжестью свободы...» 83
 «Согрейся у этих приморских камней...» (Накануне) 167
 «Сон забытый рассыпался, рассыпался, рассыпался...» 104
 «Среди созвездий Зодиака...» (Магическое) 21
 «Ссылка. Слава. Любовь. И опять...» (Пушкин) 155
 «Старинный труп нашли в снегу...» (Странствующий принц, 5) 32
 Старый скульптор («Пришли не мрамором, не бронзой...») 187
 «Странное время дала мне судьба...» 63
 Странствующий принц (1–5) 31
 Студия («Разбитый колокол взлетел...») 103
 Сын. *Отрывки из поэмы* (1, 10) 168
 Так она богата («У смерти есть свой хриплый рог...») 24
 «Так спится только молодым...» 89
 «Так суждено. Когда нахлынут...» (Песнь странника. Странствующий принц, 4) 32
 Так я богат («Я злой колдун, я царь земли проклятой...») 22
 «Так. Есть огонь свободы и разлуки...» (Решение) 23
 «Такой, как все они: ни стар, ни молод...» 52
 «Там в золотом кордебалете...» 58
 «Там купола обсерваторий...» 89
 «Там, в звёздных пролётах испуганной Ночи...» 45
 «Там, в облаках, живут богатые жильцы...» 121
 «Тапёр приглашён. Приходите, весёлый Февраль!..» 81
 Твёрдость («Я и не знаю, кто я...») 26
 «Твоих ли уст я услышал молчанье?..» 95
 «Твой мир – это юность в сыром Петербурге...» (Памяти матери) 164
 Театральный разъезд («Полночь. Защёлкнулись дверцы кареты...») 105
 «Терзают трезвонами день...» (Художник, 3) 99
 «То не толпы мятежников валяются...» 82
 «Товарищи! Ваши глаза...» 133
 «Толпа метавшихся метафор...» (Экспрессионисты) 150
 Только ритм («Остаётся один только ритм...») 204
 «Торжественно, в чеканном такте...» 86
 «Трава зелёным солнцем внутренним...» (Художник, 1) 99
 Трагедия («Мерцает бронзовая поножь...») 96
 31 декабря («Этот час не похож на другие часы...») 163
 «Ты в летаргии голубой...» (Музыка) 93
 «Ты в хмельном запахе полуденных мимоз...» 50
 «Ты прошла лесами чёрными...» 60
 1793 («Нож Гильотена под гиканье рвани...») 135
 «У каждого из Них есть два крыла...» 78
 «У смерти есть свой хриплый рог...» (Так она богата) 24
 «Улица. Осень. В ночи...» 65
 «Услышь меня – Ты, ослезивший грозы...» 109
 «Утрачено главное. Остальное не важно...» 76
 «Ушедшим друзьям не вернуться...» 54
 Фургон («Ползёт фургон бродячего зверинца...») 162
 «Хорошо! Сговоримся. Посмотрим...» (Временный итог) 201
 Художник (1–3) 99
 Цыганская песня («Дай руку, барышня! Ай погадаю...») 113
 Цыганская песня («Припадаю губами и, бренча кандалами...») 113
 Чарльз Диккенс («Громяхают по дорогам колымаги...») 117
 «Червонцами, отсыпанными щедро...» 111
 «Черна, как бывают колодцы черны...» 139
 Чёрная речка («Всё прошло, пролетело, пропало...») 184
 «Чёрный снег летает в небе тише сов...» 69
 «Чёрт отбежал и сел в углу...» (Интермедия) 42

- «Чёрт поддержал меня плечом...» (Интермедия) 120
 «Что было – когда-нибудь там отомстит-ся...» (Глухо и бесспорно) 141
 «Что значит год? Спроси у книг...» 38
 «Что мне день? Колодцы неба в тучах...» 56
 «Что может быть светлей и безглагольной...» 129
 «Чтобы я не зарвался в речах...» 123
 «Чурлёнис шёл по Млечному пути» 41
- Шекспир** («Он был никто – безграмотный бездельник...») 17
- Эдмонд Кин** («Лондонский ветер срывает...») 106
 «Эй, Бутафор! Грозу устройте...» 14
 Экспрессионисты («Толпа метавшихся метафор...») 150
 «Эти мокрые избы что гнезда вороньи...» (Всё как было) 171
 «Это верный оплот и награда...» 98
 «Этот час не похож на другие часы...» (31 декабря) 163
 «Эту песенку для Вас...» 46
- «Юность подходит к дымным ущельям...» 78
 Юность («Пройти метель судьбы...») 27
- «Я – это мир. Но в мире нет меня...» (Наигрыш) 13
 «Я бы хотел противоречить всем...» 19
 «Я был колесом фейерверка...» 119
 «Я видел океан неукротимой Воли...» 34
 «Я видел этот мир, как на холстах Мантеньи...» 90
 «Я вынул из подвала ржавый меч...» 56
 «Я глубоко дышал от утра до заката...» 109
 «Я глупый и пьяный матрос...» 42
 «Я завещаю правнукам записки...» (Иероним Босх) 182
 «Я злой колдун, я царь земли проклятой...» (Так я богат) 22
- «Я знаю дьявольское чудо...» 39
 «Я и не знаю, кто я...» (Твёрдость) 26
 «Я искал тебя так долго в городах, домах и башнях...» 43
 «Я к истине твоей не приспособлен...» 33
 Я люблю тебя («Я люблю тебя в дальнем вагоне...») 159
 «Я люблю тебя в дальнем вагоне...» (Я люблю тебя) 159
 «Я написал свои стихи...» (Последнее) 34
 «Я не верю ангелочкам, повешенным на ёлку...» 81
 Я не колдун («Я не колдун, и не скелет...») 156
 «Я не колдун, и не скелет...» (Я не колдун) 156
 «Я не хочу судиться с мертвецом...» 180
 «Я обезглавлен на Страстной Неделе...» 68
 «Я остаюсь на страже ветра...» 96
 «Я поменялся с ним моим нарядом...» 76
 «Я помню трёхцветный каскад...» (В цирке) 15
 Я рассказал («Я рассказал о жизни как умел...») 179
 «Я рассказал о жизни как умел...» (Я рассказал) 179
 «Я слишком редко видел вас...» (Ода Лиле Брик) 199
 «Я слушаю гаканье в чайных...» 98
 «Я счёт забыл. Я помню слишком пылко...» 63
 «Я только исполняю свой обет...» 61
 «Я шляпу снимал под Луною...» 115
- Ave Maria («В смуглом окладе тяжёлого злата уснула...») 54
 Chevaleresque («Приди, золотокудрый дождь!..») 92
 Commedia dell'Arte («Арлекин! Я услышал, о чём вы шептали...») 28
 Renaissance («Встаёт прекрасный день из красных облаков...») 93

О СОСТАВИТЕЛЯХ

ТООМ Андрей Леонович

Профессор госуниверситета Пернамбуку (Бразилия), доктор математики, исследователь, педагог. Получил мировую известность за работы по теории вероятности и в области математического образования России, США и Бразилии. Внук, литературный наследник и хранитель личного архива П.Г. Антокольского. Литературоведением занимается почти 30 лет. Автор публикаций: «Павел Антокольский. Военная проза» («Вопросы литературы», 1985. № 25); «Мой дед Павел Антокольский» («Литературное обозрение», 1986. № 1»). Совместно с Н. Банк составил и подготовил двухтомник «Избранных произведений» П.Г. Антокольского (М., 1986). Сосоставитель и один из авторов сборника «Воспоминания о Павле Антокольском» (М., 1987). В последние годы, живя за пределами России, продолжает работу над литературным наследием деда. Автор публикации «О русской артистической молодежи прошлого века и ошибках современных литературоведов (Образ Павла Антокольского в работах сегодняшних исследователей)» («Новый журнал», 2008. № 252). В соавторстве с женой А.И. Тоом опубликовал статью «Прошлое ещё предстоит: П. Антокольский и М. Цветаева» («Времени голоса», Нью-Йорк, 2008. № 2). Участник научно-тематических конференций в Доме-музее Марины Цветаевой: представил выполненные в соавторстве с А.И. Тоом исследования: «Доверил я шифрованной странице: П. Антокольский – М. Цветаевой» (2007) и «П. Антокольский: “Схожу с ума от того, что так мало ценил Марину”» (2010).

ТООМ Анна Ивановна

Профессор международного университета Туро (США), доктор психологии, исследователь, педагог, литературовед. Область научных интересов: литература как метод преподавания психологии, психология искусства, проблемы детского развития в условиях эмиграции. Автор многочисленных публикаций по истории советской литературы и театра в российских журналах «Детская литература», «Арион» и русскоязычной периодике зарубежья: «Время и мы», «Грани», «Слово», «Вестник», «Чайка». Среди наиболее популярных – документальный очерк «История одной дружбы. Александр Вампилов и Елена Якушкина» («Вестник», США, 1997. № 22). Составитель, автор комментариев и публикатор книги П. Антокольского «Дневник. 1964–1968» (СПб., 2002); книги стихов и переводов Леона Тоома «Встреча с миром» (М., 2002); книги «Поэты, которых мы не знали», содержащей неизвестные стихи А. Вампилова, Е. Матусовской, В. Коростылёва, Л. Тоома и М. Фейнберг («Сигал Пресс», США, 2005). Подготовила поэтические страницы П. Антокольского и А. Межирова для интернет-сайта «Поэзия Московского Университета» (М., 2004). Соавтор работ А.Л. Тоома по теме «П. Антокольский – М. Цветаева». Участница культурологических чтений по русской эмиграции XX века в Доме-музее Марины Цветаевой: представила результаты своего культурологического исследования «О психологической адаптации и развитии детей в условиях неполной ассимиляции к новой культуре» (2009).

СОДЕРЖАНИЕ

Андрей Тоом, Анна Тоом. От составителей 5

СТИХИ

«Я НАПИСАЛ СВОИ СТИХИ...»

Стихи 1915 года

«О, как трудна и как отрадна...»	13
Наигрыш	13
«На косогор придёт...»	14
«Эй, Бутафор! Грозу устройте...»	14
Корабли. <i>Отрывок. из поэмы</i>	14
В цирке	15
«Ни Золушки шаги по пыльному паркету...»	16
«И вот к нему явилась Королева...»	16
Шекспир	17
Гамлет	17
Веласкес	17
«Ночь протекла. Горит одна свеча...»	18
«Был вечер, вымазанный сажей...»	18
«День деревенской бедной сырости...»	18
«Дождь бьёт в стекло. Удуше черноты...»	19
«Я бы хотел противоречить всем...»	19
«Есть много на земле занятий и профессий...»	20
«Всё, что осталось здесь от бедного рассказа...»	20
«Король упал. Он был в своей прекрасной...»	20
Магическое	21
Так я богат	22
«Инфанты бледные с точёными руками...»	22
Решение	23
Разговор у подъезда	23
А Пиппа пляшет	23
Двое	24
Так она богата	24
«Мой ржавый меч – любовь...»	25
«Самый живой и самый странный...»	25
Пробуждение	26
Твёрдость	26
Юность	27
Коломбина	27
Commedia dell'Arte	28

Пьеро умирает	29
«Прильнул бы к алмазному кубку...»	30
«Всё в той же позе, с той же бедной розой...»	30
Странствующий принц	
1. «Когда они нашли в заброшенной часовне...»	31
2. «И тронный зал внезапно опустел...»	31
3. «И я пошёл... Что было дальше? Помню...»	31
4. Песнь странника	32
5. «Старинный труп нашли в снегу...»	32
«Была ли правда суждена...»	33
«Я к истине твоей не приспособлен...»	33
«Я видел океан неукротимой Воли...»	34
Последнее	34

«ДАЛЕКО ЭТО БЫЛО ГДЕ-ТО...»

Стихи 1916–1917 годов

«Далеко это было где-то...»	37
«Гимназический двор. Весна...»	37
«Что значит год? Спроси у книг...»	38
«Ни Данта медного рассказ неумолимый...»	38
«Новый Год – это новое счастье...»	38
«Мы живём. Мы проходим во сне...»	39
«Я знаю дьявольское чудо...»	39
«Она жила. Она звалась Татьяна...»	40
«Есть знаки времени. Есть голоса пространства...»	40
«Чурлёнис шёл по Млечному пути...»	41
«Как много вас сошлось: король с клюкой высокой...»	41
«Я глупый и пьяный матрос...»	42
Благовещение	42
Интермедия («Чёрт отбежал и сел в углу...»)	42
«Я искал тебя так долго в городах, домах и башнях...»	43
«Муза! Ты будешь всю ночь...»	44
«В личине бесподобного дендизма...»	44
«Каждый раз сознать: это сон...»	45
«Там, в звёздных пролётах испуганной Ночи...»	45
«Её глаза как два меча...»	46
«Пройти сквозь строй веков, сквозь тысячи обличий...»	46
«Эту песенку для Вас...»	46
Свадьба	47
Городская ночь	47
«Зачем ты приходишь? – Проститься...»	48
«Мы ждём у твоего порога...»	49
«И вот опять, и вот опять...»	50
«Ты в хмельном запахе полуденных мимоз...»	50
«Он всю ночь стоит у изголовья...»	51
«Она придёт в последней вьюге...»	51
«Вы считаете меня очень злым...»	51
«Он крепко спит, когда они смеются...»	52
«Такой, как все они: ни стар, ни молод...»	52

«И всё это меж нами напускное...»	53
«Можно долго болтать и смеяться...»	53
«Ушедшим друзьям не вернуться...»	54
Ave Maria	54
Крестовый поход	55
«О, Муза, причудница мрака...»	55
«Что мне день? Колодцы неба в тучах...»	56
«Я вынул из подвала ржавый меч...»	56
«Вот и умер. Лежу под покровом...»	57
«Долго в мире путали... Нажужжали в уши...»	57
«О, глупая радость – весенний разлив!..»	58
«Там в золотом кордебалете...»	58
«Если б актёры заплакали...»	59
«Раскаянье в бесцельном состраданье...»	59
«Ты прошла лесами чёрными...»	60
«Голубеет, розовеет серпантин...»	60
«Дай мне крепкий замок, дай земную славу...»	61
«Я только исполняю свой обет...»	61
«Быть может, Вы – бездарный архитектор...»	62
«Смейся со мною на свадьбе, на тризне...»	62
«Странное бремя дала мне судьба...»	63
«Скажите мне правду о главном...»	63
«Я счёт забыл. Я помню слишком пылко...»	63
Петроград	
I. «Здесь туши мёрзлые семги и осетрины...»	64
II. «И снова прям безлунный Невский...»	64
«Улица. Осень. В ночи...»	65
«В громáх оркестра рыщет чья-то фраза...»	65
«Есть скука прочитанных книг...»	66
«Зашуршит, стеклярусом блистая...»	66
«Два голоса поют у старого рояля...»	66
«Из тысячи зеркал ты улыбалась мне...»	67
«Плоскогорьями крыш убаюкай...»	67
«Город, весёлый рассказчик...»	67
«Я обезглавлен на Страстной Неделе...»	68
«Все часы остановились сразу...»	68
«Гора вырастает в конце...»	69
«Чёрный снег летает в небе тише сов...»	69
«Не дважды два – а целый пир сознания...»	69
«Оттого, что пустынно на каменной площади Рока...»	70
«Облака под мёртвым ветром загибались...»	70
«Когда шериф, читавший тот указ...»	71
«Наш город – ящик ужасов Пандоры...»	71
«Встают века. Из грозных усыпален...»	71
«Город. Ночь. Проходят облака...»	72
«Врывается загнанный бунт...»	72
«Прямо с бала – в стужу рассвета...»	72
«Как древле веницейский дож...»	73
«Панна Марина! Как мне быть с тобой?...»	74

«Выходим. Разбираем шпаги...»	74
«Словно гроб, косоугольный зал...»	75
«Я поменялся с ним моим нарядом...»	76
«Вот Мёртвый Переулочек. Я живой...»	76
«Утрачено главное. Остальное не важно...»	76
«Ночь. Я не буду спать. Я должен вспомнить...»	77

«И ВОТ ОНА, О КОМ МЕЧТАЛИ ДЕДЫ...»

Стихи 1917 года

«Юность подходит к дымным ущельям...»	78
«У каждого из Них есть два крыла...»	78
«Они сойдутся, чопорно вздыхая...»	79
«Приятель крыс библиотечных...»	79
«По снегу, по снегу, под ветром морозным навстречу...»	80
«Над алгеброй Добра, над музыкой Злорадства...»	80
«Когда вломился в сумрак комнаты...»	81
«Я не верю ангелочкам, повешенным на ёлку...»	81
«Тапёр приглашён. Приходите, весёлый Февраль!..»	81
«То не толпы мятежников валяются...»	82
«Мать моя была, наверно, ведьма...»	82
«Святой Грааль в ущельях Монсальвата!..»	83
«Согнувшись пополам под тяжестью свободы...»	83
«Сам Одиссей пред Афиной робеет...»	84
«И Ты придёшь. Коснёшься рук свинцовых...»	84
«Мороз. Гудят под небом провода...»	84
«Когда каскады толп в пустое небо влезут...»	85
9 марта	85
«И вот Она, о Ком мечтали деды...»	86
«Торжественно, в чеканном такте...»	86
«Босыми ноженками хлопая...»	88
«Так спится только молодым...»	89
«Давно пора вставать. Весна. Как это дико!..»	89
«Там купола обсерваторий...»	89
«Я видел этот мир, как на холстах Мантеньи...»	90
«Игра не стоит свеч. Игры не стоят свечи...»	91
«Она ушла. А здесь, в тюрьме давнишней...»	91
«Ещё надежда не иссякла...»	92
«Мраморной глыбой валится гром...»	92
Chevaleresque	92
Renaissance	93
Музыка	93
Иоанна д'Арк	94
«Бесчисленны миры в сиянье старой лампы...»	94
Горелки	94
«Дай мне вспомнить, что Сегодня и Вчера...»	95
«Твоих ли уст я услышал молчанье?...»	95
«Клоун – бедный иностранец...»	96
Трагедия	96
«Я остаюсь на страже ветра...»	96

Димитрий Царевич	97
«Это верный оплот и награда...»	98
«Город, как пьяный Царевич, играет...»	98
«Я слушаю гаканье в чайных...»	98
Художник	
1. «Трава зелёным солнцем внутренним...»	99
2. «Безумный Краб расплещет облака...»	99
3. «Терзают трезвонами день...»	99
«Москва – в лазури колокольной...»	100
«С ВАМИ БОГ И ТАМ И ТУТ...» <i>Стихи 1918 года</i>	
Студия	103
«Сон забытый рассыпался, рассыпался, рассыпался...»	104
«Буря дискантов. Рыжие трубы. Тысяча роз...»	104
Ворон говорит	104
Театральный разъезд	105
Эдмонд Кин	106
Павел Первый	106
I. «Не зная, где ему награда...»	107
II. «И разве есть такая сила...»	107
«Вот графство сонное – в моей тетрадке...»	108
«О, любите её стами сотен...»	108
«Как жил? Я не жил. Кто позвал? Забыл...»	108
«Я глубоко дышал от утра до заката...»	109
«Услышь меня – Ты, ослезивший грозы...»	109
«Мы знали праздники, которых...»	110
«Барабаны бьют тревогу. Кони чёрные стучат...»	110
«Из кубка поднялась змеиная головка...»	111
«Червонцами, отсыпанными щедро...»	111
«Дрожит рука в тугой перчатке...»	111
«И опять за плечами Петра...»	112
Цыганская песня («Дай руку, барышня! Ай погадаю...»)	113
Цыганская песня («Припадаю губами и, брэнча кандалами...»)	113
Жанна д'Арк	114
«Я шляпу снимал под Луною...»	115
«О, это утро – Твой подарок...»	115
«Мой острый клев стучится в ночь забвенья...»	116
«Скрипит железный крюк над колыбелью...»	116
«Вот мир, отягощённый цепями книг и песен...»	116
Чарльз Диккенс	117
«Летела Дама в театральный бред...»	117
Музе моей	118
«Песней Город богатый добыт...»	118
«Я был колесом фейерверка...»	119
Интермедия («Чёрт поддержал меня плечом...»)	120
«Пир во время Чумы. Рассветает...»	121
«Там, в облаках, живут богатые жильцы...»	121
«Рабочий пыл в мансардах сна...»	122

«Они войдут, смиряя светский норв...»	122
«Чтобы я не зарвался в речах...»	123
«Играет на тигровых шкурах...»	124
Акrostих	125
«Львы Пустынь и Луны Мрака!..»	125
«На гибель я вышел...»	126
«Зачем пенцам очами выпить ужас...»	126
«Рыжебородый гном...»	126
«Петербург. Арка Штаба разбита...»	127
«Се-Аз лечу по рельсам магистралей...»	128
«Зашивает Ангел дыры в крыльях золотую пряжей...»	128
«Разлад в преисподней Оркестра...»	129
«Что может быть светлей и безглагольней...»	129
«Пыльных портьер поднимаются глыбы...»	130
«Был я Птице товарищем, двигал...»	130
«А потом закачаются царства столбами...»	131
«И все они, чьи близкие глаза...»	131
«Красно́ горят в осенних сквозных лесах костры...»	131
«Ваш Запад в пламени. Стратегов штабных карта...»	132
«Товарищи! Ваши глаза...»	133
Не люблю	133
«Дышу, разламывая воздух...»	134
«Мой чемодан тяжёл, как будто в нём – судьба...»	134
1793	135
Москва	136
«Не пой мне песен, панна, не зови ты...»	136
«Пусть варвары господствуют в столице...»	137
Сергею Гольцеву	138

«В БЕЗЖАЛОСТНОЙ ЖАДНОСТИ К СУЩЕСТВОВАНИЮ...»

Стихи 1919–1940 годов

Прости-прощай	139
«Черна, как бывают колодцы черны...»	139
«Золотом шитый подол затрепала...»	140
Пир во время Чумы	140
Глухо и бесспорно	
1. «Что было – когда-нибудь там отомстится...»	141
2. «Моя душа. Моя. Ничья. Ночная...»	141
«Силезские ткачи и рудокопы Уэльса...»	142
Последний	142
«Мне в эту полночь показалось глупо...»	143
«Вот он – делец, до тошноты похожий...»	145
«Рушеньем Космоса прав перед Богом...»	145
«От берега до берега, от окна до окна...»	146
Волга – Кама. 1921	
1. «По горячим следам, по горелым местам...»	146
2. «Несло овечьим, человечьим, кислым...»	147
3. «И будто бы в Каменном веке малиновым солнцем цвели...»	148
Пермь	148

Пётр Первый	149
Мне снился.....	150
Экспрессионисты	150
Ребёнок мой осень	152
Санкюлот	152
Пушкин	155
Я не колдун	156
Петербургская баллада	157
Париж	158
Песня дождя	158
Размышление	159
Я люблю тебя	159
Кладовая	160
«Окружён со всех сторон...»	160
Фургон	162
31 декабря	163
Памяти матери	164
Застольная	165
Окончание книги	165
Накануне	167
«Я РАССКАЗАЛ О ЖИЗНИ КАК УМЕЛ...»	
<i>Стихи 1943–1976 годов</i>	
Сын. <i>Отрывки из поэмы</i>	
1. «Вова! Я не опоздал! Ты слышишь?..»	168
2. «Прощай, моё солнце. Прощай, моя совесть...»	169
Лагерь уничтожения	170
Всё как было	171
Объяснить?	172
Невечная память	
1. «Пошла в разمول субстанция Спинозы...»	172
2. «Кончатся расправы и облавы...»	173
3. «Как безнадежно, как жестоко...»	175
«Мы в Истории вычеркнем это и то...»	175
Сны возвращаются	176
Баллада о чудном мгновении	177
Зое на добрую память	178
Маяковский	178
Я рассказал	179
«Мы все – лауреаты премий...»	180
«Я не хочу судиться с мертвецом...»	180
«Как они бесприютны, угрюмы, понуры...»	181
Иероним Босх	182
Чёрная речка	184
Марина	185
Встань, Прометей!	186
Старый скульптор	187
Надпись на книге	188
Как это ни печально	189

Заключение	190
Канатоходцы	190
Балаганный зазывала	191
Свободен от постоя	192
Реплика в споре	192
«Ну что ж, мы проживём без риска оступиться...»	193
Память	194
День рождения	194
В долгой жизни	195
Благословение	195
Океанская баллада	196
Дон Кихот	197
Зоя Бажанова. <i>Отрывок из поэмы</i>	198
Ода Лиле Брик	199
День рожденья восьмого февраля	200
Миф	200
Временный итог	201
Владимиру Рецептеру	202
«Весна от Воробьёвых гор...»	203
Последнее прибежище	203
Только ритм	204
Маркиз де Карабас	205
«Где ж оно, железное кольцо?..»	206
«Нечем дышать, оттого что я девушку встретил...»	206

ПЬЕСЫ

Кукла Инфанты	209
Кот в сапогах, или Обручение во сне	219

МОИ ЗАПИСКИ

Автобиографическая повесть

[<i>Предисловие автора</i>]	227
Часть первая. 1915–1917	228
Часть вторая. 1917–1923	254
Часть третья. 1924–1932	297
Часть четвертая. 1934–1940	344
Часть пятая. 1941	385
КОММЕНТАРИИ	406
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	440
УКАЗАТЕЛЬ ИМЁН	441
АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ СТИХОВ	447
О СОСТАВИТЕЛЯХ	455

Антокольский, Павел Григорьевич.

Далеко это было где-то... : Стихи. Пьесы. Автобиогр. повесть / Павел Антокольский ; [сост., публикация, коммент. Андрея Тоома, Анны Тоом]. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. – 464 с. : ил. ISBN 978-5-93015-113-8.

I. Тоом, Андрей, коммент.

Новая книга Павла Антокольского (1896–1978), одного из классиков отечественной литературы XX века, – итог многолетней работы её составителей с архивами поэта. В них найдено много неопубликованных произведений. Перед нами единственное на сегодняшний день издание, включившее практически всё неизвестное литературное наследие мастера. В книгу вошло более двухсот неопубликованных ранних стихов и две ранние пьесы. Впервые в полном объеме представлена написанная уже в зрелые годы автобиографическая повесть «Мои записки» – рассказ автора «о времени и о себе»: совместной работе с Е. Вахтанговым, дружбе с М. Цветаевой и Ю. Завадским, встречах с В. Брюсовым и А. Таировым, о К. Станиславском, Вс. Мейерхольде, А. Блоке; о театральной и литературной жизни Москвы, страны в первой половине прошлого века. Стихи проиллюстрированы самим автором и Ю. Завадским. Эти рисунки, как и многие вошедшие в книгу фотографии из архива поэта, тоже публикуются впервые. Книга будет интересна и широкому кругу читателей, и специалистам по истории российской культуры.

УДК 821.161.1-821+821.161.1(093.3)(092)Антокольский П.Г.
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8Антокольский П.Г.+84(2Рос=Рус)6

Павел Григорьевич Антокольский

Далеко это было где-то...
Стихи. Пьесы. Автобиографическая повесть

Редактор *М.М. Уразова*
Художественный редактор *Т.Л. Белкина*
Оформление переплёта и вклейки *В. Арбекова*
Корректор *Т.А. Шестакова*
Верстка *Л.А. Шелковой*

Подписано в печать 13.12.2010. Формат 60x90^{1/16}
Бумага офсетная. Гарнитура «Garamond». Печ. л. 29
Печать офсетная. Тираж 1000 экз. Заказ №

Культурный центр «Дом-музей Марины Цветаевой»
121069 Москва, Борисоглебский пер., д. 6
E-mail: dommuseum@mail.ru

ISBN 978-5-93015-113-8



Отпечатано в типографии НИИ «Геодезия»
141260, Красноармейск, пр. Испытателей, д. 14