

Ю. ОЛЕША

ПРОЩАНИЕ
С МИРОМ

Б. Ямпольский



[Пустая страница]

[Обложка оформлена
Григорием Кацнельсоном]

Юрий Олеша

прощание с миром

ИЗ

ГРУДЫ
ПАПОК

(монтаж
Бориса
Ямпольского)



Санкт-Петербург
2013

УДК 82(091)
ББК 83.3(2)6
О-53

*Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы
«Культура России (2012–2018 годы)»*

Олеша Ю. К.

О-53 Прощание с миром. Из груды папок (Монтаж Бориса Ямпольского) / Юрий Олеша ; предисл. Д. Я. Калугина. — СПб. : ИЦ «Гуманитарная Академия», 2013. — 256 с.
ISBN 978-5-93762-103-0

Книга «Прощание с миром» представляет собой смелый литературоведческий эксперимент, объектом которого стало архивное наследие известного советского писателя Юрия Олеша (1899–1960). Ленинградский прозаик Борис Ямпольский (1923–2000) предпринял интересную попытку «перекомпоновать» опубликованные в неоднократно издававшейся книге «Ни дня без строчки» записки Олеша, предложив более литературно и психологически оправданный порядок составления этих разрозненных отрывков. «Монтаж» Ямпольского — это по сути своей попытка взглянуть на «листки из груды папок» как на законченное литературное произведение, обладающее внутренней цельностью и определенным сюжетом; попытка, которая, безусловно, способна придать вроде бы давно известной книге новый облик и вдохнуть в нее новую жизнь.

Книга публикуется в редакции, представленной наследниками Б. Я. Ямпольского.

Издание адресовано всем интересующимся историей отечественной литературы и судьбами ее творцов.

УДК 82(091)
ББК 83.3(2)6

ISBN 978-5-93762-103-0

© В. В. Шкловская-Корди, 2013
© А. Я. Ямпольская, 2013
© Издательский Центр
«Гуманитарная Академия», 2013

ПИСАТЕЛЬ ЧИТАЕТ ПИСАТЕЛЯ

Эпиграфом к настоящему изданию можно было бы взять цитату из самого Ю. К. Олеша: «Книга возникла в результате убеждения автора, что он должен писать... Хотя и не умеет писать так, как пишут остальные»¹. Из этого следует не столько вполне очевидная идея категорического императива письма, сколько идея отличия. Писатель — это тот, кто пишет иначе, чем другие. И живет точно так же — не так. Писатель, это человек, для которого самое важное — *быть писателем*. И книга, о которой пойдет речь, тоже единственная в своем роде, со своей неповторимой судьбой.

I

В первую очередь надо предупредить возможное недоумение. Автор «монтажа» — Борис Яковлевич Ямпольский, а вовсе не Борис Самойлович Ямпольский, «известный советский прозаик», как обычно пишут в справочных изданиях, автор книги «Зеленая шинель», «Волшебный фонарь» и т. д. Когда-то эти два Ямпольских встретились, вернее, случайно «совпали» друг с другом. В лагере, где Б. Я. Ямпольский оказался за несколько месяцев до начала войны, его приняли за другого Ямпольского: врач-заключенный, захотевший спасти его от общих работ, подумал, что перед ним писатель, книгу которого «Зеленая шинель» он читал еще в своей прошлой, свободной жизни. Когда все выяснилось, врач засмеялся и сказал: «Переживем. Будем считать Вас его протезе». Но между этими двумя Ямпольскими гораздо больше различий, чем сходств. Хотя все писатели и похожи и не похожи друг на друга.

¹ Олеша Ю. К. Избранное. М., 1974. С. 341.

У Бориса Яковлевича Ямпольского — своя собственная биография и свои книги.

Родился в 1923 году. Детство прошло в Астрахани, а в 1929 году, после начала процесса над рыбопромышленниками, семья переехала в Саратов. В своей книге «Избранные минуты жизни», вспоминая об астраханском детстве, Ямпольский пишет о своих языковых ассоциациях: «<было> слово “рыбопромышленники” и “процесс”. Последнее, правда, выветрилось потом от повсеместного употребления, но в одном контексте сохранило для меня и свой астраханский душок: “процесс над рыбопромышленниками” — “астраханщина”»². Вторая встреча с репрессивной машиной, не языковая, а самая настоящая, произошла спустя почти двенадцать лет. 17 апреля 1941 года Борис Ямпольский был арестован. По этому же делу были осуждены еще 12 человек, из них шесть школьников, три студента и три вузовских преподавателя. По максимуму — 10 лет — получили преподаватели и школьник Борис Ямпольский. Много лет спустя Ямпольскому предъявили вешдок его преступной деятельности: изъятый при обыске портрет Троцкого, оказавшийся на самом деле портретом Луначарского. Странная ошибка, хотя, наверное, революционеры так же похожи и не похожи друг на друга, как и писатели...

Из лагеря Ямпольский был освобожден лишь в 1951 году, почти тридцатилетним человеком, и определен «на вечное поселение» в г. Карпинск (Северный Урал), недалеко от того места, где сидел, — всего в двенадцати километрах. Здесь через год он начал писать свою Книгу — «58» (пятьдесят восемь рассказов о людях, с которыми свела его лагерная судьба, и одновременно 58-я статья — «Измена Родине»); наброски знакомый «вольняшка» смог незадолго до его освобождения вынести из лагеря.

Реабилитирован Б. Я. Ямпольский был только в конце 1961 года, после чего он забрал свою семью из Карпинска и вернулся в Саратов, где, несмотря на приглашения местных редакций, устроился художником в кинотеатр, чтобы не слишком зависеть от работы и выкроить время для своей книги. Вместе со свободой

² Ямпольский Б. Я. Избранные минуты жизни. Проза последних лет. СПб., 1998. С. 13.

начинается собственно литературная жизнь. Появляются знакомые в среде московских литераторов: Е. С. Гинзбург, Л. Е. Пинский, Р. Д. Орлова, Л. З. Копелев, Ф. Ф. Сучков, Н. М. Коржавин, А. В. Жигулин, Б. А. Слуцкий. Это не было стремлением заполучить «нужные связи» в литературном мире — всё выходило само собой. Так уж была устроена Москва шестидесятых: попав на кухню к одному, можно было легко познакомиться со всеми. Кроме того, многие из московских литераторов живо интересовались свидетельствами людей, возвращавшихся из лагерей и ссылок.

Все это время идет непрекращающаяся работа над книгой. В шестидесятые годы возникает ощущение, что рукопись может быть опубликована, может увидеть свет, дойти до читателя, стать настоящей, пахнущей типографией, книгой... Но оттепель заканчивается. В 1971 году политика резко меняется, Андропов решает изъять гуляющий по стране самиздат, и Ямпольский, опасаясь второго срока, прячет рукопись в тайник и уезжает из Саратова в Петрозаводск, потом — в Ленинград. Когда он, спустя несколько лет, вернулся, тайник был пуст. Рукописи не было. Книга исчезла...

Писатель — это человек, который пишет *книгу*. Одну-единственную. Пишет, если вспомнить цитату из Олеша, потому что должен и потому что пишет иначе, чем остальные. Поиск писателя — это поиск своей Книги, который часто оказывается лишь попыткой схватить ускользающее, нечто, ради чего только и имеет смысл жить. Только так и можно продолжать быть писателем. Не исключено, что где-то здесь находится начало другой истории, истории встречи, но не той встречи однофамильцев, которая когда-то произошла в лагере, а встречи двух писателей, где никто никого не протезирует и где общим является умение писать по-другому, не так, как все.

II

В 1956 году после долгого молчания (больше двадцати лет) Юрий Олеша неожиданно опубликовал новые тексты. Олеша опубликовал новые тексты! В альманахе «Литературная Москва» вышли 30 страниц заметок под общим заголовком «Из литера-

турных дневников». Один из разделов публикации был назван «Ни дня без строчки», куда вошли 24 пронумерованных отрывка: мысли о литературе перемежались там с личными воспоминаниями и бытовыми зарисовками. От публикации к публикации этот раздел расширялся, пока, наконец, не стал вполне самостоятельной книгой, увидевшей свет в 1965 году, спустя пять лет после смерти Олеши, под уже известным названием «Ни дня без строчки». Ее составителями стали Михаил Громов (про которого, откровенно говоря, известно очень немного) и, возможно, Виктор Шкловский, написавший еще и предисловие. Поскольку начиная с момента первой публикации, объем книги значительно вырос, редакторы расположили фрагменты в хронологическом порядке, разбив книгу на пять частей: «Детство», «Одесса», «Москва», «Золотая полка», «Удивительный перекресток». Так из дневниковых записей, набросков и фрагментов вырос последний текст Юрия Олеши, который ждали: ведь не мог же писатель Олеша ничего не писать столько лет? И хотя Шкловский говорит, что сделал книгу по-своему, многие увидели в ней воплощенный замысел ушедшего автора.

Однако вся история публикаций дневников Олеши показывала внимательному читателю, что перед ним лишь *один из возможных* вариантов этого целого. И если фрагменты отобраны и соединены издателями друг с другом, по сути дела, волюнтаристски, то текст можно перемонтировать и по-новому, пытаясь распознать в опубликованных отрывках следы неосуществленного замысла.

В одном из своих писем Борис Ямпольский делится сообщениями по этому поводу: «“Ни дня без строчки” (а лучше бы: “Прощание с миром”), последняя книга Юрия Карловича, — не Юрия Карловича книга. Юрий Карлович “груды папок, полных вариантов книги” оставил, а не книгу. Груда — не книга. Определили, какой книге быть, я не знаю, кто. А возводит ее от издания к изданию Михаил Громов»³. «Прощание с миром» — так названа статья Катаева о «Ни дня без строчки», опубликованная

³ См. наст. изд., с. 251.

в третьем номере журнала «Знамя» в 1966 году. Для Ямпольского это новое название связано и с новым намерением: вместо прежнего, акцентирующего особый характер писательского труда, на первый план выходит тема конца, того, что заставляет говорить на пределе возможностей и одновременно делает речь невозможной.

III

Конечно, гряда папок — это не книга, это *возможность* книги. Той книги, которая у каждого писателя своя и которая в силу парадокса творчества принадлежит ему лишь отчасти. Не имея доступа к архивам и, возможно, не нуждаясь в них, Б. Я. Ямпольский создал свой собственный вариант — свобода, с которой он перекраивает известный текст Олеси, понятна: окончательной книги не существует, и «папки», опубликованные Виолеттой Гудковой в 2006 году, это подтверждают⁴. А если последнее слово за автора говорит кто-то другой, оно может быть любым. Власть составителя, редактора в этом смысле сопоставима с любой властью вообще: она упорядочивает, нормирует, ранжирует, структурирует, придает форму. И этой власти, как и любой другой, можно сопротивляться, демонстрируя ее условный характер.

Принципиальным моментом здесь также становится и вполне осознаваемая специфика фрагмента как стремящейся к автономизации единицы текста. Книга, состоящая из фрагментов, оказывается заведомо незавершенной, чем-то напоминающей саму жизнь и вырастающей прямо из нее, из той словесной протоплазмы, которая никогда не принимает окончательного вида. Анна Ахматова могла назвать ее «сором», но это также и «словесная руда» Маяковского или «гряда папок» Олеси. Это стихия, требующая приручения, без которой писатель не сможет стать писателем; это стремление достичь максимальной полноты и плотности на небольшом пространстве текста, где часть будет

⁴ Олеша Ю. К. Книга прощания / Сост., текстол. подготовка, вступит. ст., коммент. В. Гудковой. М., 1999.

играть роль законченного целого, а деталь, метафора становятся смыслообразующими моментами. Все вместе это подтачивает большую форму, существование которой уже определяется в значительной степени внелитературными факторами: идеологией, как в Советском Союзе, или финансовой рентабельностью, как в эпоху засилья массовой культуры. Утрата «большими нарративами» своей легитимности отрефлексирована Олешей в полной мере: «Я сейчас выскажу мысль, которая покажется, по крайней мере, глупой, но я прошу меня понять. Современные прозаические вещи могут иметь соответствующую современной психике ценность только тогда, когда они написаны в один присест. Размышление или воспоминание в двадцать или тридцать строк, максимально, скажем, в сто строк — это и есть современный роман. Эпопея не представляется мне не только нужной, но вообще возможной. Книги читаются сейчас в перерывах — в метро, даже на его эскалаторах — для чего ж тогда книге быть большой? Я не могу себе представить долгого читателя — на весь вечер. Во-первых, миллионы телевизоров, во-вторых, надо прочесть газеты. И так далее»⁵. Перечисление оборвано в самом начале, лимит знаков закончился. Дальше каждый должен продолжать сам — на свой страх и риск...

Так возникает конфронтация с официальной культурой, по-прежнему оперирующей большими величинами: «большое» авторитарно, оно не оставляет места «единичному», «частному»; большое имеет дело с застывшими языковыми формами, монументальными, как сталинская архитектура. Человеческий язык, тот, на котором можно рассказать о самом себе в романе из ста строчек, устроен по-другому. Он расходится по гудам папок, письменным столам, незавершенным наброскам. Это язык интеллигентского общения. Проза Олеси и Ямпольского в этом смысле — интеллигентская проза, которая всегда ищет язык, чтобы передать опыт отдельного человека. И всегда, тем или иным образом, сопротивляется власти и той литературе, которую эта власть культивирует.

⁵ Олеша Ю. К. Избранное. С. 342.

Итак, перед нами несколько вариантов «Книги»: самого Олеши, так и не сумевшего дойти в своем замысле до конца (дневники, опубликованные Виолеттой Гудковой, дают, скорее, представление о писательской лаборатории), Шкловского-Громова, попытавшихся создать так и ненаписанный роман, который был бы именно романом Юрия Олеши, и версия Б. Я. Ямпольского, постаравшегося рассказать о жизни, пропущенной через литературу и неотделимой от нее. Именно благодаря этому текст Ямпольского приобретает более универсальный характер, становится романом о писателе — не только об Олеше, но писателе вообще, не сумевшем написать свой роман, потерявшем возможность осуществить собственную книгу, но который при этом продолжает *быть писателем*. Открывающийся сюжет представляет собой матрицу как любого писательского опыта вообще, так и вполне конкретного, определившего характер участия в литературе и поколения Юрия Олеши, и поколения Бориса Ямпольского — разного, но в чем-то глубокого схожего. Именно этот сложный механизм отождествлений-расподоблений действует в заново смонтированной книге, где главным оказывается вопрос о писательской судьбе и литературе вообще.

В «Прощании с миром» эти две темы не находятся друг по отношению к другу в простой причинно-следственной связи: получилось так, что писатель умер, а книга, представляющая собой лишь чистую возможность, продолжает существовать. Для того чтобы она окончательно состоялась, необходимо поставить точку. Поэтому, «закругляя» книгу Олеши, Ямпольский ставит в конец фрагмент из самого начала: «Я ем арбуз под столом, причем я в платье девочки. Красные куски арбуза... Вот что встает передо мной как наиболее раннее воспоминание. До этого — темнота, ни одной краски»⁶. Здесь можно увидеть толстовский прием: перед смертью героя ему вдруг на мгновение является странная (с точки зрения обыденного сознания) картина из

⁶ См. наст. изд., с. 241.

прошлого. Увидеть себя другим, перестать (окончательно и бесповоротно) быть собой — это и означает смерть: соединение и короткое замыкание двух нарративных логик. Дальше — темнота, ничего человеческого, ни одной краски — вся пестрота и разнообразие жизни уступают место тотальной монохромности. Но конец — это всегда начало, и точка в конце романа лишь подчеркивает бесконечную открытость литературы. В этом смысле прощание — намек на возможную встречу в будущем и вечное возвращение. А если так, то можно несмотря ни на что продолжать — продолжать *быть писателем*.

Автор хотел бы выразить признательность за всестороннюю и конструктивную помощь в работе над статьей Алле и Софье Ямпольским, Илье Магину и Айне Любаровой. Особая благодарность издательства — наследникам Юрия Олеши за великодушно и совершенно бескорыстно предоставленную возможность работать с текстами писателя, а также Никите Елисееву, который внес немалый вклад в саму реализацию данного издательского проекта.

Ю р и й О л е ш а

п р о щ а н и е
с м и р о м

из груди папок

[Пустая страница]

*Предлагаемый монтаж —
проба, испытание иного,
чем у «Ни дня без строчки»,
принципа построения записей.*

*Многое тут на живульку,
многое совсем не вошло —
не нашло места (проба, повторяю!),
и тем не менее, судить, мне кажется,
можно уже, стоит или не стоит
перестраивать книгу.*

Б. Я.

В прошлом году распространился слух, что я написал автобиографический роман.

В ресторане Клуба писателей, через который я проходил, неожиданно подняв на меня лицо, Тараховская, автор детских стихов и, конечно, взрослых эпиграмм, спросила меня:

— Это правда, что вы написали автобиографический роман?

Я сказал, что нет, она огорчилась — по лицу было видно, что огорчилась.

— Боже мой, а говорят, такой замечательный автобиографический роман.

И мне самому стало жаль, что я не написал романа. Я очень нежно, благодарно попрощался с ней.

Я вспоминаю только один факт. Ещё со всех сторон я слышал о моем романе.

Что же, очевидно, хотят, чтобы именно я написал, если верят в слух, если сами распространяют. Может быть, нужно написать, если этого хотят современники? Причем просто подсказывают форму — автобиографический роман... Этим, кстати, показано понимание характера моих писаний.

Попробовать?

Ну, вот начало.

Пусть не думает читатель, что эта книга, поскольку зрительно она состоит из отдельных кусков на разные темы, что она только лишь протяженна; нет, она закруглена; если хотите, эта книга даже с сюжетом, и очень интересным.

Человек жил и дожил до старости. Вот этот сюжет.

Сюжет интересный, даже фантастический. В самом деле, в том, чтобы дожить до старости, есть фантастика. Я вовсе не острою. Ведь я мог и не дожить, не правда ли? Но я дожил, и фантастика в том, что мне как будто меня показывают. Так как с ощущением «я живу» ничего не происходит, и оно остается таким же, каким было в младенчестве, то этим ощущением я воспринимаю себя, старого, по-прежнему молодо, свежо, и тот старик необычайно уж нов для меня — ведь, повторяю, я мог и не увидеть этого старика, во всяком случае, много-много лет не думал о том, что увижу. И вдруг на молодого меня, который внутри и снаружи, в зеркале смотрит старик. Фантастика! Театр!

Когда, отходя от зеркала, я ложусь на диван, я не думаю о себе, что я тот, которого я только что видел. Нет, я лежу в качестве того же «я», который лежал, когда я был мальчиком. А тот остался в зеркале. Теперь нас двое — я и тот. В молодости я тоже менялся, но незаметно, оставаясь всю сердцевину жизни почти одним и тем же. А тут такая резкая разница, совсем другой.

— Здравствуй, кто ты?

— Я — ты.

— Неправда.

Я иногда даже хохочу. И тот, в зеркале, хохочет. Я хохочу до слёз. И тот, в зеркале, плачет.

Вот какой фантастический сюжет!

Вчера меня просто отогнал от своего киоска газетчик.

Я вмешался в неправильную, как мне показалось, его торговлю. Он задерживал девушку, хотевшую купить Горького...

— Восемь рублей, — говорила девушка.

— Тут ещё копейки, — говорил он, вставляя свою лиловую голову в страницы. — Копейки...

— Копейки! — закричал я. — Как вам не стыдно! Девушка хочет купить книгу, а вы с копейками!

Он меня просто стал гнать.

— А ты что? Вон! Пошел вон!

Девушка сияла между нами, улыбался Горький.

— Старик, ты на краю гроба, — сказал я, как же ты...

— Вон! Пошел вон!

Он так полиловел, что я думал — умрёт. Я ему показался пьяным стариком, христианином, шляющимся, может быть, в запретный, с его — еврея — точки зрения, час.

— Вон! — слышал я уже удаляясь. — Вон!

Конечно, театр!

Думал ли я, мальчик, игравший в футбол, думал ли я, знаменитый писатель, на которого, кстати, оглядывался весь театр, что в жаркий день, летом, отойду от киоска прогнанный, и поделом!

Площадка, пожалуй, уже начинала зеленеть. Да-да, уже, безусловно, появлялась новая трава!

Бутсы удивительно белели на этой зелени. Их можно было видеть, главным образом, быстро перемещающимися: посередине поля, по краям, в углах. Белые, быстро перемещающиеся башмаки.

У нас это были уже дни весны! Они пахли горьким запахом травы... О, подождите! Подождите! Сейчас я услышу этот запах, сейчас услышу!

Я собирал деньги на приобретение ботсов. Нужно было внести пять рублей — в этот миг я уже получил бы их. Затем следовало бы внести ещё три рубля.

Магазин этот помещался на углу Садовой и Дерибасовской. Хозяин был маленький стройный еврей-столбик, который не мог не нравиться и тем, что допускал кредит, и тем, что он был хозяин ботсов.

Вот с пятью рублями я вхожу в магазин. Столбик вырастает за прилавком. Он помнит, что я уже приходил к нему, да-да, ну как же, помнит; да-да, даю в рассрочку; совершенно верно, если внести пять рублей сейчас, то получите ботсы.

— Вот, пожалуйста. Пять рублей.

Я протягиваю руку, которая держит пятёрку. Пятёрка царского времени — синяя, довольно широкая, от подержанности ставшая атласной кредитка. Как я мог собрать столько! Не успеваю я протянуть пятёрку, как вспыхивает ослепительной белизной полукруг — о, из мира по ту сторону прилавка ко мне! Ботсы! Это хозяин достал ботсы!

Вы знаете, что такое ботсы?

Нет, вы не знаете, что такое ботсы!

Футбол только начинался.

Считалось, что это детская забава. Взрослые не посещали футбольных матчей. Только изредка можно было увидеть какого-нибудь господина с зонтиком, и без того уже известного всему городу оригинала.

Трибун не было. Какие там трибуны! Само поле не было оборудованным, могло оказаться горбатым, поросшим среди травы полевыми цветами.

По бокам стояли скамьи без спинок, просто обыкновенные деревянные плоские скамьи. Большинство зрителей стояли или, особенно по ту сторону ворот, сидели. И что за зрители! Повторяю: мальчишки, подростки.

Тем не менее, команды выступали в цветах своих клубов, тем не менее, разыгрывался календарь игр, тем не менее, выпускались иногда даже афиши.

Мои взрослые не понимали, что это, собственно, такое — этот футбол, на который я уходил каждую субботу и каждое воскресенье. Играю в мяч... Ногами? Как это — ногами? Игра эта представлялась зрителям неэстетической, почти хулиганством: мало ли что придет в голову плохим ученикам, уличным мальчишкам! Напрасно мы пускаем Юру на футбол. Где это происходит? На поле Спортинг-клуба, — отвечаю я со всей твердостью новой культуры.

Удивительна работа воспоминания.

Мы вспоминаем нечто по совершенно неизвестной причине. Скажите себе: «Вот сейчас я вспомню что-нибудь из детства». Закройте глаза и скажите это. Вспомнится нечто совершенно непредвиденное вами.

Участие воли здесь исключено. Картина зажигается, включённая каким-то инженером позади вашего сознания.

Чёрт возьми, воля почти не во мне! Скорее она рядом! Как мало, таким образом, она влияет на целого меня! Как мало я, сознательный, я, имеющий желание и имя, занимаю место во мне целом, не имеющем желания и имени!

Я почти рядом с собой. Я разговариваю, а весь я принадлежу в это время природе, и она не знает, что я, разговаривая, сижу на диване в кабинете.

Я — электрическое нечто в потоке электричества по всей вселенной, в потоке материи.

Когда я хотел перейти Арбат у Арбатских ворот, чей-то голос, густо прозвучавший над моим ухом, велел мне остановиться. Я скорее понял, чем увидел, что меня остановил чин милиции.

— Остановитесь.

Я остановился. Два автомобиля, покачиваясь боками, катили по направлению ко мне. Нетрудно было догадаться, кто сидит в первом. Я увидел чёрную, как летом при закрытых ставнях, внутренность кабины и в ней особенно яркий среди этой темноты — яркость почти спектрального распада — околыш.

Через мгновение всё исчезло, все двинулись своим порядком. Двинулся и я.

Хочу ли я славы? Нет. Хотелось бы не славы, а путешествия по миру; даже странно представить себе, что есть иной мир, есть, например, бой быков.

Тореадор, проделав какой-то пассаж борьбы с быком, оборачивается вдруг спиной к быку, как бы забывая о нем, и, подбоченясь, идёт по направлению к ложе президента. Он не знает, что делает за его спиной бык, может быть, мчится на него на своих маленьких ножках!

Делакруа пишет в дневнике о материальных лишениях Дидро. Философ думал, что его удел — жить в конуре. Вмешательство Екатерины помогло ему уже на старости лет зажить безбедно — в хороших апартаментах, с мебелью и т. д.

Я вспомнил об этой записи у Делакруа, когда шел сегодня по Пятницкой. Три года тому назад, когда жил в этом же районе, было то же самое: я иногда выходил на улицу, чтобы у кого-нибудь из писателей одолжить трешницу на завтрак.

Самое дурное, меня характеризующее здесь, — это сравнение с Дидро. Впрочем, для меня нет никакого сомнения в том, что во мне всё же живет некто мощный, некий атлет, вернее — обломок атлета, торс без рук и ног, тяжело ворочающийся в моем теле и тем самым мучающий и меня, и себя. Иногда мне удается услышать, что он говорит, я повторяю, и люди считают, что я умный... Меня слушает Пастернак, и, как замечаю я, с удовольствием. Он слушает меня, автора не больше как каких-нибудь двухсот страниц прозы; причем он розовеет, а глаза у него блестят! Это тот гений, поломанная статуя ворочается во мне, в случайной своей оболочке, образуя вместе с ней результат какого-то странного и страшного колдовства, какую-то деталь мифа, из которого понять я смогу только одно — свою смерть.

Когда я входил в костёл, я видел стоявшие вдоль стен на высоте второго этажа статуи ангелов — почти детей, во всяком случае, не старше меня, в легких хитонах, сквозь которые просвечивали их тела. По мере моего продвижения вперед, к алтарю, образовывались ракурсы, в результате которых ангелы один за другим всё больше и больше отворачивались от меня, а последний уже, казалось, уткнулся в стену и плачет, скорбя обо мне, но не имея права простить меня.

Ничего не должно погибать из написанного. А я писал карандашом на клеенке возле чернильницы, причем в чужом доме, писал на листках, которые тут же комкал, на папиросной коробке, на стене. Не марал, а именно писал вполне законченно, работая над стилем.

Хорошо бы вспомнить, что писал.

Помню отрывок об Эдгаре По — как его несут, подобранного в сквере, с волочащимся по земле краем пальто.

Помню по поводу писем Ван Гога — какой он скромный, как в своей скромности уговаривает он брата, что, в конце концов, и он мог бы заниматься живописью — подумаешь!

Помню о том, что моя заветная мечта — сделать сальто-мортале.

Еще целый ряд отрывков. Есть где-то в папках Гершель, поднимающийся с гостем в обсерваторию, затем моё, гимназиста, удивление по поводу того, что латынь — это не что иное, как язык древних римлян.

Ещё раньше — отрывок о том, как умер от скарлатины гимназист Володя Долгов, и мы пришли на похороны, как мы шли по переулку, и, казалось, церковь идёт нам навстречу. Там же об окне, раскрытом среди зимы, по которому вьётся, вылетая из него, занавеска, чем-то напоминающая рыдание, — образ смерти.

Ещё много картин, отрывков, набросков, мыслей и красок. Нужно сохранять всё. Это и есть — книга.

Сегодня (27 апреля 1954 года) хоронили Лидию Сейфуллину.

Она, кукольно-маленькая при жизни, в гробу лежала так глубоко, что я, хоть и затратил усилия, но никак не мог увидеть её лица. Она вся была покрыта цветами, как будто упала в грядку. Совсем маленький гроб, который несли Лидин, Ступникер, Арий Давидович. Вставили в автобус сзади, как это всегда делается. В небе проглянула синева...

Сейфуллину я видел с месяц назад в том же месте, чуть дальше, во дворе Союза писателей. Она шла навстречу мне быстрым шагом не только не мёртвой, не только не больной, но даже молодой женщины. При её миниатюрности обычно даже я, глядя на нее, посылал взгляд сверху. Так же сверху я послал его и при этой встрече — и встретил блеснувший серпом взгляд, полный молодых чувств дружбы, юмора... Именно так — она показалась мне молодой!

Да будет благословенным её успокоение!

Мне кажется, что она любила меня как писателя, понимала. В последние годы я не встречался с ней на жизненном пути. Почему-то иногда думал я о ней как о существе уже погибшем, замученном алкоголем и неразрешающимися страстями. Нет, эта встреча во дворе Союза сказала мне, что я ошибаюсь: она явилась мне никак не погибшей — наоборот, как сказал я, молодой!

Как синева сегодня, проглянула мне молодость души сквозь старую, порванную куклу тела. Так и ушла она для меня навсегда — весело сверкнув на меня серпом молодого взгляда, как бы резавшим в эту минуту всё дурное, что иногда вырастает между людьми.

У меня есть убеждение, что я написал книгу («Зависть»), которая будет жить века. У меня сохранился её черновик, написанный мною от руки. От этих листов исходит эманация изящества. Вот как я говорю о себе!

Что же и в самом деле самое прекрасное из того, что я видел на земле?

Как-то я хотел ответить на этот вопрос, что самое прекрасное — деревья. Может быть, это и правда так — деревья? Некоторые из них действительно прекрасны.

Я помню сосну на каком-то холме, пронесшемся мимо меня в окне вагона. Она была чуть откинута назад, что было великолепно при ее высоте, была освещена закатом — причем не вся, а только в своей вершине, где ствол стал от заката румяным, а хвоя глубоко-зеленой... Этот ствол уходил косо, как уходит лестница, в небо. Эта хвоя — венец — темнела в синеве и как бы ходила там, образуя круг.

Сосна пронеслась мимо, навсегда, где-то в Литве, недалеко от Вильно, которое я увидел вдруг с горы. Я запомнил на всю жизнь это дерево, которое, по всей вероятности, и ещё стоит всё там же на холме, всё так же откинувшись...

Большая толстая серая бабочка, почти в меху, вдруг появилась у подножки лампы. Она тотчас же прибегла ко всем возможностям мимикрии, вероятно, почувствовав что-то грозное рядом — меня. Она, безусловно, сжалась, уменьшилась в размерах, стала неподвижной, как-то сковалась вся. Она решила, что она невидима, во всяком случае, незаметна. А я не только видел её, я ещё и подумал: «Фюзеляж бабочки!» То есть я увидел ещё и метафорическую ее ипостась — другими словами, дважды ее увидел...

Мне никто не объяснил, почему бабочки летят на свет — бабочки и весь этот зеленоватый балет, который пляшет возле лампы летом, все эти длинные танцовщицы.

Я открываю окно во всю ширь, чтобы они хоть случайно вылетели, я тушу лампу... Я жду пять минут — уже как будто нет их в комнате... Куда там! Зажигаю лампу, и опять вокруг лампы хоровод сильфид, равномерно приподнимающийся и опускающийся, точно они соединены невидимым обручем, иногда постукивающим по стеклу абажура... Почему это так? Что этот свет для них?

У Жюля Ренара есть маленькие композиции о животных и вообще о природе, очень похожие на мои.

Когда-то я, описывая какое-то свое бегство, говорил о том, как прикладываю лицо к дереву — к лицу брата, писал я; и дальше говорил, что это лицо длинное, в морщинах, и что по нему бегают муравьи... У Ренара похоже о деревьях: семья деревьев, она примет его к себе, признает его своим... Кое-что он уже умеет: смотреть на облака, молчать.

Когда я отмечаю свое неумение писать, то я имею в виду составление фразы. Мне очень трудно написать фразу одним, так сказать, махом, в особенности, если фраза создаётся для определения каких-либо отвлеченных понятий. Она вдруг обламывается, и я повисаю, держась, скажем, за какой-либо кусок придаточного предложения...

Я успокаиваю себя тем, что я, мол, поляк, и русский язык все же чужой для меня, не родной. Возможно, что причина именно в этом.

Я помню, как отец однажды пожелал проверить мои успехи в чтении по-русски. (Учила меня бабушка, отец выступал в данном случае как верховный судья.)

— Ив́ан! — кричал отец, рассердившись. — Ив́ан!

Я произношу Ёван с ударением на первом слоге, польски.

— Ив́ан!

— Ёван, — повторяю я.

— Ив́ан! Ив́ан! Ив́ан!

Нет, я всё же произношу: Ёван. Боясь, как бы в гневе не ударить меня, отец прекращает экзамен, я плачу.

Я был ещё маленький поляк, и мне было трудно повернуть на новый лад то, что я воспринял с кровью.

Какое ёмкое слово — век! В нем успеваешь вместиться много поколений, событий, изменений лица культуры.

Лев Толстой, видевший зарю Некрасова, Тургенева, Достоевского, прожив восемьдесят два года, уже жил в эпоху, когда появился кинематограф и авиация. Трудно представить себе его переживание, когда он смотрел, скажем, на какого-нибудь авиатора — он, выдавший рыжее, такое музейное для нас, страшноватое сукно севастьяпольских матросских шинелей. Ведь он был современником русско-японской войны! Это значит, что он успел узнать и о прожекторах, и о пулемётах, и о минах Уайтхеда — он, в Севастополе решавший для себя вопрос, кланяться перед ядрами или нет.

Я помню день смерти Толстого. Большая перемена в гимназии, в окна класса падают солнечные столбы сквозь меловую пыль, стоящую в воздухе оттого, что кто-то стирает написанное на доске, и вдруг чей-то голос в коридоре:

— Умер Толстой!

Я выбегаю, и уже везде:

— Умер Толстой! Умер Толстой!

И в мою жизнь уже много вместились! Например, день смерти Толстого и, например, тот день, вчера, когда я увидел девушку, читавшую «Анну Каренину» на эскалаторе метро, привыкшую к технике, скользящую, не глядя, рукой по бегущему поручню, не боящуюся оступиться при переходе с эскалатора на твердую почву.

Когда оно началось, моё время? Если я родился в 1899 году, то, значит, в мире происходила англо-бурская война, в России уже был основан Художественный театр, в расцвете славы был Чехов, на престоле сидел недавно короновавшийся Николай II...

Что было в технике?

Очевидно, ещё не знали о мине, которой можно взорвать броненосец, не приближаясь к нему и неожиданно. Мина эта стала известна позже — в русско-японскую войну. Тогда же стал известен пулемёт...

Итак, моё время началось примерно в дни, когда появилась мина и появился пулемёт.

Гибель броненосцев в морском бою, черные их накренившиеся силуэты, посылающие в пространство ночи прожекторные лучи, — вот что наклеено в углу чуть не первой страницы моей жизни.

Цусима, Чемульпо — вот слова, которые я слышу в детстве.

Мина казалась ужасным изобретением, последним, что может придумать направленный на зло мозг, дьявольщиной.

— Мина Уайтхеда.

Кто-то произносит это над моим ухом, — может быть, произносит книга...

Она, мина, скользит под водой, попадает с безусловностью, неумолимо — и броненосец валится среди синей ночи набок, посылая белый луч, чем-то похожий на мольбу.

Вот начало истории моего времени.

Для меня оно пока что называется Мукден, Ляоян, называется: «А папу не возьмут на войну?»

Могу сказать, что великая техника возникла на моих глазах. Именно так: её ещё не было в мире, когда я был мальчиком...

Были окна, за которыми не чернели провода, не горели электрические фонари, окна, совсем не похожие на те, в какие мы смотрим теперь: за ними была видна булыжная мостовая, проезжал извозчик, шел чиновник в фуражке и со сложенным зонтиком подмышкой, силуэтами вырисовывались крыши на фоне заката, и если что-либо представлялось глазу нового, невиданного, то это была водосточная труба, сделанная из цинка. В дождь из нее широким веером хлестала вода, и звёзды цинка, став мокрыми, были очень красивыми.

Правда, цинк был новинкой, о нем много говорили, на водосточные трубы из цинка смотрели, останавливаясь, поднимая голову, устремляясь взглядом ввысь, вдоль трубы, сильно выделявшейся среди камня стены светлым, серебряным цветом.

— Цинк, — произносилось значительно.

Чувствовалось приближение чего-то.

Появилось электрическое освещение. Это было чудо.

Я стою в толпе на булыжной мостовой и вместе со всеми слушаю несущееся из окна пение.

Поёт артист, которого мы не видим. Где он? Никто в толпе этого не знает. Перед нами только труба, направленная на нас своим раскрашенным в золото и красное раструбом. Да, это труба, но я сказал бы, что передо мной нечто вроде огромного колокольчика; совершенно верно: труба эта похожа на сорванный в траве лилово-красный, чудовищно увеличенный и наклонно поставленный колокольчик. Из него и раздаётся пение.

— Карузо! — сообщает появившийся в толпе чиновник со сложенным зонтиком, который он держит подмышкой, чёрный, чем-то напоминающий птичью ногу зонт. — Ария Канио. Это Карузо.

Где же он, если это он, Карузо?

Труба не неподвижна. Нет, она не перестаёт пребывать в движении, но трудно понять это движение, трудно определить, трудно назвать. Она ходит, оставаясь на месте, — то подаётся вперед, то опять уходит. Которые повыше, видят нечто, что называется диском.

— Вот-вот, — говорит чиновник, — записывают на диск. Голос артиста записывают на диск, и вот мы слышим.

В окне появляются хозяева граммофона — несколько взрослых и несколько детей. Они узнают в толпе чиновника, машут ему рукой, зовут его к себе. Он отвечает, что да-да, сейчас придет, и семенит к крыльцу.

Переулок короткий, булыжный, между булыжником трава; чиновник поднимается на железное крыльцо тоже среди травы и рядом с водосточной трубой, серый цинк которой покрыт белыми цинковыми звёздами.

Я помню себя стоящим в толпе на Греческой улице в Одессе и ожидающим, как и вся толпа, появления перед нами вагона трамвая, только сегодня впервые начавшего у нас функционировать.

Он появится из-за угла Канатной, но с этого места, на котором мы стоим, угла не видно, он слишком отдален, да ещё и скрыт в перспективе некоторой горбатостью Строгановского моста — и, таким образом, мы увидим вагон только тогда, когда он будет уже на середине моста.

Все убеждены, что движение трамвайного вагона необыкновенно быстро, молниеносно, что даже и не приходится думать о том, что можно успеть перебежать улицу.

Трамвай показался на мосту, желто-красный, со стеклянным тамбуром впереди, шедший довольно скоро, но далеко не так, как мы себе представляли. Под наши крики он прошел мимо нас с тамбуром, наполненным людьми, среди которых был и какой-то высокопоставленный священник, кропивший перед собой водой, а также градоначальник Толмачев в очках и с рыжеватыми усами. За управлением стоял гражданин в котелке, и все произносили его имя:

— Легоде.

Это был директор бельгийской компании, соорудившей эту первую трамвайную линию в Одессе.

Я не помню, как я освоился с тем, что вот вижу перед собой трамвай, вот езжу на нем... Освоение это не заняло много времени. Вскоре после первой с ним встречи я уже, совсем не переживая этого, ездил на нем, платя, как и все, пять копеек, стоя на задней площадке и ловчась схватить мчащуюся навстречу ветку.

Когда я был маленьким, в мире ещё уделялось немало внимания фейерверкам.

Редко какой праздник обходился без целого апофеоза из ракет, римских свечей, бураков, шутих... Из этого разноцветно-взрывающегося, стреляющего, пестро и огненно вращающегося материала организовывались даже законченные зрелища в честь текущих или исторических событий. Так, я помню большой фейерверк в память гибели русского крейсера «Варяг» в японскую войну.

Придя на место праздника на другой день, серым утром, можно было увидеть скелет его — палки, проволоки, веревки. В этом скелете можно было узнать очертания броненосца, который вчера, среди взлетающих синих и зеленых ракет, вертясь пунцовым огнем так называемого солнца, сгорал у всех на виду.

Можно было находить также пустые гильзы ракет — синие трубки, пахнувшие гарью, которые очень хотелось заставить жить ещё раз. Нет, они были мертвы — просто картонные, пустые, постукивая, катились, подброшенные носком ботинка...

Где-то в каких-то подвалах таились пиротехники — по всей вероятности, немцы, умевшие всё это делать. Я никогда не видел пиротехника, последнего из удивительных людей перед появлением авиаторов.

Обычно в противовес чересчур уж сильному возвеличению Уэллса выдвигают Жюль Верна: вот именно тот первым заговорил в литературе о технике!

Может быть, это и так, но куда, скажем, капитану Немо до Невидимки! Жюльверновский герой — схема, уэллсовский — живой человек... Что может быть более условным, чем фигура Паганеля? Чуть ли не комический персонаж из оперетты Оффенбаха!

Когда-то я работал над инсценировкой для театра «Детей капитана Гранта» и должен был отказаться от работы по той причине, что герои никак не оживали на сцене... Нужно было изобрести для них всю систему диалога, весь характер словаря, и когда я пытался делать это, тогда происходили нарушения системы романа по другим линиям... Мне скажут, что есть же инсценировки жюльверновских вещей, тех же самых, скажем, «Детей капитана Гранта»... Есть, но в них нет живых людей, это феерии. Этим словом можно и определить романы Жюль Верна: да, это феерии на темы техники.

Смешно было бы умалять гений Жюль Верна, однако человеческая сторона его не интересует: он даже иногда подчеркивает это, делая своих героев очень часто чудаками, эксцентриками (члены Пушечного клуба, тот же Паганель) или мелодраматическими злодеями (Айртон)... Отсюда романы Жюль Верна не приобретают тех свойств, которыми, наоборот, отличаются произведения Уэллса — свойств подлинности, свойств эпоса.

Мы никогда не забудем, читая Жюль Верна, что всё это выдумка; при чтении же, скажем, «Борьбы миров» мы вдруг попадаем под действие странного представления: вдруг начинает нам казаться, что и в самом деле было такое событие, когда марсиане пытались завоевать Землю.

Мало что написано лучше, чем та сцена, когда Кэвор («Первые люди на Луне») и его спутник, ведомые селенитами, подходят к мосту над гигантской и, как ощущают они, индустриального характера пропастью и, увидев, что мост не шире ладони, инстинктивно остаиваются...

Конвоиры с тонкими пиками, не зная, что причина остановки только в том, что мост слишком узок, рассматривают эту остановку как неподчинение, бунт.

Они начинают покалывать своими тонкими пиками Кэвора и спутника: ну-ка, идите, в чем дело? А те не могут идти по самой своей природе!

Безвыходность положения усиливается ещё и тем, что если бы даже наши два земных жителя и попытались объяснить селенитам, почему именно они не могут вступить на такой узкий мост, то те все равно не поняли бы, поскольку у них, как видно, отсутствуют ощущение и страх высоты.

Тут Кэвор и его спутники (раздраженные, кстати, покалываниями) решают, что лучшее, что можно предпринять при таком положении, это начать драться. Подхватывают валяющиеся под ногами золотые ломы и крошат селенитов направо и налево.

Чудо!

Это похоже на Данте: селениты — бесы, переход по узкому мосту — одна из адских мук. Причем та же сила подлинности, что и у Данте, — подлинности фантастического.

Он был всю жизнь моим любимым писателем. И как грустно, что я не доложил ему о своей любви. Мне не повезло сделать это, хотя, кроме первого посещения Москвы (когда он разговаривал с В. И. Лениным), он посетил её также в 1934 году. Но я тогда был в Одессе.

Как ни восхититься теми мастерскими интонациями, которые есть, например, в «Невидимке»!

— Твое лицо мне видимо, а тебе мое — нет, — говорит Невидимка полицейскому полковнику Эдаю, глупо решившему, что он сильнее Невидимки, поскольку обладает револьвером.

Он величествен, Невидимка. Почему? О, об этом можно писать и писать!

Потом он лежит на берегу моря, избитый матросами, — они пускали в ход лопаты! — и постепенно на глазах у толпы становится видимым — всё более человеком, всё более жалким.

Был фильм о Невидимке. Уэллса ли сценарий? Фильм хуже романа, беднее по существу. В фильме невидимость приобретает вследствие медицинских инъекций, делающих человека невидимым, но одновременно обрекающих его на безумие. Так что причина безумия Невидимки в фильме физиологическая, низшего порядка.

В романе он стервенеет, сходя с ума от одиночества, оттого, что он один против всех, — причина, следовательно, историческая, высокая.

Это роман, как мне кажется, об анархистах, потрясавших ту эпоху, когда он был написан.

Да-да, безусловно, так: художественное отображение анархизма...

(В «Похищенной бацилле» он изображает анархиста уже непосредственно: герой повествования, анархист, похищает в лаборатории бациллу холеры, чтобы заразить весь Лондон.)

У него есть рассказ («Зеленая калитка») о человеке, который однажды в детстве, открыв встретившуюся ему по пути зеленую калитку, очутился в неизъяснимо прекрасном саду, где на цветущей лужайке играла мячом пантера...

Хотя произошло это в далеком детстве, на заре жизни, но воспоминание о чудесном саду настолько завладело душой героя, что вот идут годы, а он всё ищет зеленую калитку. Теперь он уже зрелый, достигший высокого положения человек (он министр!), но лучшее, к чему постоянно возвращается его душа, — это мечта отыскать калитку. Однажды ему кажется, что он видит ее... Вот она, вот эта калитка! Он открывает, шагает, но нет за калиткой сада с играющей на лужайке пантерой: там мрак! Оказывается, он шагнул в шахту, в которую и провалился.

Рассказ, следовательно, о разладе между чистыми стремлениями юности и последующим попаданием, что ли, в плен житейской суеты, заставляющей терять эту чистоту...

«Зеленая калитка», мне кажется, могла бы оказаться среди рассказов, которые отбирал для «Круга чтения» автор «Записок маркёра». Наличие такого рассказа среди творений автора фантастических романов о технике представляет интерес в том смысле, что характеризует его воображение поэтическое. Ведь в том-то и дело, что осмыслить рождающуюся в мире великую технику и писать о ней взялся именно поэт! От этого фантастические романы Уэллса стоят перед нами как некие мифы эпохи, мифы о машине и человеке.

Ветренный день. Стою под деревом. Налетает порыв. Дерево шумит. Мускулатура ветра. Ветер, как гимнаст, работает в листве.

Нет ничего прекрасней кустов шиповника!

Помните ли вы их, милый читатель? Мой вопрос не слишком невежлив; ведь верно же, что многие и многие проходят мимо множества чудесных вещей, стоящих или двигающихся по пути. Мимо деревьев, кустов, птиц, детских личиков, провожающих нас взглядом где-то на пороге ворот... Красная узкая птичка вертится во все стороны на ветке — видим ли мы ее?

Утка опрокидывается головой вперед в воду — замечаем ли мы, как юмористично и обаятельно это движение, хохочем ли мы, оглядываемся ли, чтобы посмотреть, что с уткой?

Её нет! Где она? Она плывёт под водой... Подождите, она сейчас вынырнет! Вынырнула, отшвырнув движением головы такую горсть сверкающих капель, что даже трудно подыскать для них метафору.

Постойте-ка, постойте-ка, она, вынырнув, делает такие движения головой, чтобы стряхнуть воду, что, кажется, утирается после купания всем небом!

Как редко мы останавливаем внимание на мире! Вот я и позволяю себе поэтому напомнить читателю о том, как красив шиповник.

В тот день он был особенно красив. Может быть, потому, что я несколько лет не встречал его на своем пути. Эти кусты объемисты, с дюжину детей нужно соединить в цепочку, чтобы окружить один. Ствол не виден, зато множественны его расчленения — ветки, ветки, ветки...

Эти записи — всё это попытки восстановить жизнь. Хочется до безумия восстановить ее чувственно.

Я стою на чердаке, почти поджигаемом солнцем, перед двумя мальчиками, которые заставляют меня, совсем маленького мальчика, повторять за ними какие-то слова матерной ругани. Я повторяю, но они требуют всё повторять и повторять. При этом они хохочут.

Чердак, как это всегда происходит с чердаками, когда мы попадаем туда летом, почти, как я уже сказал, горит, дымится — да-да, по углам, где постройка несколько разрушена и где видны целые груды солнца, прямо-таки курится дым — синий дым!

Мне было запрещено выходить во двор.

— Он играет с мальчишками.

Я был сын того, кого называли барином и кому городской отдавал честь. Правда, отец был бедный человек, тем не менее, барин. Мне нельзя было играть с детьми не нашего, как тогда говорили, круга — с мальчишками.

Однажды после обеда я решил все же выйти во двор. Я сделал это не сразу, но как бы для того, чтобы уменьшить свое преступление, сперва выпил в кухне кружку воды из-под крана — холодной воды из эмалированной синей с белыми пятнами кружки, похожей, конечно, на синюю корову. До сих пор помню ненужный унылый вкус воды. Потом вышел на крыльцо.

Как только я сделал несколько шагов от крыльца, сразу был окликнут высунувшимся в окно отцом. Я должен был вернуться, как приказал отец, и был отцом высечен, если можно назвать этим словом наказание, когда бьют не розгами, а просто ладонью, однако по голому заду.

Он был очень зол, отец, вероятно, потому, что проигрался, как в подобном рассказе Чехова, в этот день или по другой причине.

Помню, что я почти вишу в воздухе в позе плывущего и меня звонко ударяют по заду. Больше и дальше я ничего не помню.

Главное в этой истории, что я все же считал нужным приуменьшить преступление, а также то, что кружка была похожа на синюю корову.

Когда я был мальчиком, во двор приходили довольно часто китайцы, продававшие шелк. Эти китайцы были еще с косами. Традиционный тех времен наряд китайцев, состоящий из синих шаровар, синей же кофты, загнутых черных туфель — и коса! Она была черная, блестящая, как бы с большой затратой труда вылепленная из смолы. Китаец был красив, прищурен, мужествен, несмотря на косу, — возможно, даже тем более мужествен, что именно с косой: какая-то странная, сказочная мужественность!

Он входил с тюком, который был подвешен к железному аршину, который носильщик держал через плечо. Тюк висел, таким образом, на спине китайца. Привлекала чистая аккуратная внешность тюка — его изящная компактность, его немалый вес, ограниченный хорошей формой...

Во дворе пахло канифолью. Этот запах шел из раскрытого сарая, где стояли бочки с неизвестным нам, детям, содержимым. Запах казался не то что приятным, а каким-то серьёзным, на основании чего ему прощалось отсутствие именно приятности... Этот запах был желт, как желто было лежащее на камнях двора и кирпичах стены солнце, — да-да, желтый солнечный запах.

По двору ходила томная Витя Койфман с пухлыми губами, с незагорелым приятно-бледным лицом. Потом мы взбирались по лестнице с риском упасть и видели через пока что всего лишь вырубленные в стене строящегося флигеля двери внутренность уже готовой комнаты, тоже всю в желтизне солнца.

— Упадешь! — кричала мне снизу Витя Койфман, подняв лицо, которое я видел плоско под собой, как будто сидел на пальме и смотрел на прибежавшую из деревни негритянку. — Смотри, упадешь!

Крича это, она смеялась, как будто, если бы я упал, это было бы смешно. Она смеялась, потому что я был мальчик, а она девочка, и между нами появился стыд.

Стыд был другом, а не врагом. Со стыдом было приятно быть вдвоем. Он многое рассказывал, многое делал такое, что, пожалуй, он был наиболее милым другом в те годы.

У входа в погреб, куда ещё достигало солнце, работал столяр. Очень важно, что именно солнце — в нем золотились стружки. Как крепок всегда союз между стружками и солнцем! Как оно любовно относится к стружке! Иногда, когда не смотришь на них, а увлечен разговором, вдруг покажется, что прямо-таки нимфа появилась возле верстака!

Я не помню, над чем трудился столяр. Важно, что вдруг завязалась между нами дружба. Я был мальчик не выше верстака, и столяр казался мне старым. По всей вероятности, это был солдат японской войны. Всё ещё жило ее отголосками. Был он с усами, с крестом, видным в щель рубахи, в синей в белую горошину рубахе.

Меня восхищало то обстоятельство, что он рисует по доске, восхищал толстый его карандаш, который он брал в рот, слюнявил. Взмётывался то и дело также аршин, тоже желтый, как спички, как солдат, как солнце... Столяр, работавший в подвале, смастерил мне нечто вроде модели солдатской винтовки — вернее, ее профиль, вырезанный из белой, чуть желтоватой сосновой доски. Трудно мне описать сейчас то восхищение, которое охватило меня, когда я впервые взял эту штуку в руки — всё имелось: и приклад, хорошо приходившийся мне под щеку, и длинное ложе, и выступающий кусок ствола над ложем, и мушка, и некий намек на затвор с курком... Правда, всё это было никак не мощно синевато-черное, как у настоящих винтовок, а, наоборот, бледно и даже со следами линий, проведенных густым столярным карандашом, тем не менее, у меня было ощущение обладания именно настоящей винтовкой.

Я не помню, каковы были подступы к тому, что разыгралось в следующую минуту, но тут же, едва я успел чуть не в первый раз прицелиться ещё там в подвале, на пороге подвала поднялся подросток, незнакомый мне, лица кото-

рого я даже не успел увидеть, и, взяв у меня из рук подарок столяра, ушел вместе с ним — так, как будто это вообще была его вещь, даже не оглянувшись на меня и даже не допуская, как видно, мысли, что я могу попытаться протестовать.

Таким образом, я не больше минуты был обладателем вещи, показавшейся мне такой прекрасной. Какой-то удивительный розыгрыш сделала со мной судьба на пороге подвала с лежащим на нем прямоугольником солнечного света.

Я мог в детстве, как это часто случается с детьми, выколоть глаз. И то хорошо, что этого не случилось! Однако помню некий взмах длинной щепкой, в результате которого на мгновение всё перед моими глазами делается блестящим, и я кричу:

— Ну вот, выбил глаз! Выбил!

Особенного гнева против того, кто, как я предполагаю, выбил мне глаз, я не ощущаю. Не то что особенного гнева, а вообще гнева, да и вообще никакого представления о вине того передо мной у меня нет. Так случилось — и всё.

Сцена происходит у крана во дворе, через несколько минут я уже в аптеке, и на глазу у меня появляется толстая повязка с мягким, как тесто, содёржимым, которое издаёт одновременно и приятный и противный запах.

Я мальчик, сын родителей, которому чуть не выбили глаз. Я очень сильная фигура детства. Обо мне говорят в парикмахерской, в дворницкой, в греческой мясной лавке, в богатых квартирах и бедных. Рассказывают вернувшимся со службы отцам, рассказывают только что приехавшим издалека родственникам.

Мы решили с мальчиком, который чуть не выбил мне глаз, скрыть истинные обстоятельства дела: я просто бежал и наткнулся на что-то. Однако обстоятельства раскрылись, и мама мальчика прижала меня к груди и, нагнув надо мной желтую шапку волос, ласково смотрела на меня и говорила, что я хороший мальчик. Между тем я не помню, чтобы мной руководило именно благородное побуждение. Так было проще — не выдать товарища, иначе начались бы морализирования, и это отразилось бы также и на дальнейшей нашей возможности играть во дворе и пользоваться свободой.

Глаз у меня остался целым, и я забываю радоваться каждый день, что у меня два глаза с радужными оболочками, со зрачками, у которых меняется диаметр, с ресницами, которые ведут совершенно независимую от меня жизнь, иногда, может быть, разговаривают, простираясь над моими глазами, как ветви, и иногда кажутся мне снизу простирающимися, как ветви, надо мной...

Золотое детство! Уж такое ли оно было золотое? А близость к ещё недавнему небытию? А беззащитность перед корью, скарлатиной? А необходимость учиться, ходить в гимназию, знать уроки? А кашель, к которому все прислушивались? А отвращение к некоторым видам пищи, которые как раз и нужно было есть? Например, яйца. О, я однажды увидел под стеной разбитое яйцо, из которого вытек некий призрак птенца... Мог ли я после этого есть яйца?..

Пусть я пишу отрывки, не заканчивая, но я всё же пишу! Всё же это какая-то литература, — возможно, и единственная в своем смысле: может быть, такой психологический тип, как я, и в такое время, как сейчас, иначе и не может писать, — и если пишет, и до известной степени умеет писать, то пусть пишет, хоть бы и так.

Не стал читать страницу из «Дневника» Делакруа, представляющую собой статью об искусстве, чтобы не прочесть ее кое-как, на ходу...

Всё меньше остаётся этого «Дневника», автору уже около шестидесяти лет; всё, что он пишет сейчас, великолепно по уму и тонкости.

Иногда можно обвинить его в желании подвести под концовку — показать себя писателем... Ну что ж, это у него получается превосходно!

Так, восторгаясь одной из картин Рафаэля и чувствуя вместе с тем ее несовершенство, он пишет, что «Рафаэль грациозен, даже прихрамывая». Конечно, это «фраза», «концовка», но как хорошо!

Мы возвратились втроем, как и ушли, — я, бабушка, сестра; возвратились из парка, куда ушли гулять, как и каждый день; ничего не произошло неприятного... И вместе с тем, я стою посредине комнаты, в которой только что очутился, растерянный, с сердцем, наполненным неизвестным мне до сих пор чувством.

Там, в парке, бабушка читала нам сказку о драконе и о принце, добывающем живую и мёртвую воду.

Дракон по-польски — смок.

Он преграждает дорогу к живой и мертвой воде, этот смок.

О, как хорошо я слышу это звучащее из невероятной дали слово — смок! О, как явственно вижу я себя чуть не оглядывающимся на это летающее вокруг меня слово.

Держать вступительный экзамен в подготовительный класс одесской Ришельевской гимназии привела меня бабушка. Помню, как мы стояли во дворе под деревьями, с которых падали листья. Они плавали в воздухе, эти желто-красные осенние листья, казалось, поскрипывали, проплывая мимо нас...

Кроме меня, ещё многих мальчиков привели держать экзамен. Они распределились на группы: кто тоже, как и мы с бабушкой, под деревьями, почти прислонясь к стволам, кто на скамейках и вокруг них, кто... обязательно эти три примера! Хорошо, пусть три — кто прогуливался по двору со старшими — взрослыми братьями или отцами, — маленькие умные мальчики в очках, полных сверкающих микроотражений осени, сада, города.

Бабушка привела не литератора, а тоже мальчика. Он не видел всего того, что вспоминает сейчас литератор.

Может быть, этого всего и не было!

Нет, было всё же! Безусловно, была осень, и падали листья... Безусловно, проплывая мимо меня, они поскрипывали боками, как корабли. И как корабли они описывали, оплывая меня, круг — два-три витка спирали — и тихо садились на асфальт, под обочину, где их было уже множество, целый погибший флот. Иногда ветерок поворачивал некоторые из них носом в другую сторону...

Нет, всё же это видел мальчик — литератор только вспоминает теперь и привлекает из других воспоминаний, а видел именно тот самый мальчик, которого привела бабушка.

Значит, она все же привела литератора, поэта, хоть ещё и совсем маленького.

И в самом деле, где же грань? Где же он был просто мальчиком, а потом вдруг стал поэтом? И в то утро — о, безусловно! — он и смотрел, и видел.

Как бы там ни было, этот день, который навсегда, среди немногих, остался в моей памяти живым и сияющим, соеди-

нен именно с бабушкой — да просто принадлежит ей, — ее день, день ее памяти.

Как мы шли в гимназию, не помню. Вероятно, сперва по Греческой (мы жили на Греческой, угол Польской), потом свернули на Ришельевскую, с Ришельевской в том месте, где командует здание театра, на Дерибасовскую, пошли затем направо, по Садовой, где командует здание почты и где на самом конце улицы и стоит гимназия. Другого пути, пожалуй, выбрать и нельзя было.

Следовало бы мне, конечно, сказать, если уж я упомянул, что над какими улицами командовало, что на Дерибасовской командовали часы-великаны у магазина Баржанского.

Они висели, если можно так выразиться, поперек вашего хода, и низко над вами, так что, поднимая голову, вы довольно ощутительно видели, как большая стрелка совершала прямо-таки прыжок в следующую минуту.

Попечителем одесского учебного округа был Щербаков. Это был горбун, которого я видел один раз в жизни — он вошел в многоугольнике синего мундира, далеко, как все горбуны, выбрасывая руки, ниже всех, кто шел вместе с ним, но шире, именно так — многоугольная фигура с маленьким плугом груди под самым подбородком.

Он присутствовал на уроке. Ученики отвечали, он спрашивал. Все время я видел кисти его рук — то впереди его лица, когда они походили на две половины незатворенных и ходящих под ветром ворот, то разбросанными в разные стороны, когда...

Этот отрывок так и останется неоконченным. Сиди, горбун, за зеленым столом с двумя жирафами пуговиц мундира, с синим бархатом петлиц, покрытых пылью, и со звёздами статского советника среди этой пыли, звёздами-сороконожками.

Да здравствуют краски!

Бабушка уже в третий раз будит меня.

— Да-да, сейчас, — отвечаю я, — сейчас...

Однако нужно вставать все же. И я встаю. В комнате ещё ночь, горит, как будто ее и не тушили, лампа. В коридоре — там вообще ночь, без лампы, даже ещё с привидениями.

Я моюсь ледяной зимней водой под краном. Здесь, в кухне, тоже ночь, но в окнах, может быть, потому, что лампа здесь слабее, все же я вижу как будто признаки дня, пока ещё темно-синего, как железо.

Какие-то гудки вдали, от которых делается печально, настолько печально, что печаль эта кажется непомерной. А тут еще нужно идти в гимназию!

После стакана чаю становится легче. Кусок хлеба с маслом, о которое пачкаешь пальцы. Как крепко спят за белой дверью папа и мама! Кажется, что их вообще нет, — такая тишина за дверью. Только вытянутые губы замочной скважины — единственное, что живет в этой двери. Может быть, вообще нет ни папы, ни мамы — я один? Ни бабушки, ни сестры — один? Кто я? А? Кто я? Тот, на кого я смотрю в еще темное, как вода, зеркало, не отвечает. Там лицо, в зеркале нечто удивительное — лицо с двумя... С чем — с двумя? Что это, глаза? Почему их два — а смотрит на меня кто-то один, я? С чем сравнить глаза? Они молчат и смотрят. Молчат, а кажется, что говорят. Что это?

Есть папа и мама, есть и бабушка, есть и сестра... Есть день, который уже стоит на всех улицах, в переулках, даже в парадных, когда я выхожу из дому, — белый, грязноватый день в ноябре, исчерченный ветками, но чем-то приятный. Не тем ли, что на афише нарисован клоун и что он — суббота, оканчивающаяся цирком?

Мне иногда хочется сказать, что желтая арена цирка — это и есть дно моей жизни. Именно так — дно жизни, потому что, глядя в прошлое, в глубину, я наиболее отчетливо вижу этот желтый круг с рассыпающимися по нему фигурками людей и животных в алом бархате, в блестках и наиболее отчетливо слышу стреляющий звук бича, о котором мне приятно знать, что он называется шамбарьер, а также крик клоуна: «Здравствуй, Макс!» — и ответ на него: «Здравствуй, Август!»

Я хорошо учился, был, как определяли взрослые, умным мальчиком, но в те детские, вернее, уже отроческие годы никаких предвестий о том, что я буду писателем, я в себе не слышал. Мне хотелось стать циркачом, и именно прыгуном. Уметь делать сальто-мортале было пределом моих мечтаний. Я пытался научиться этому в гимнастическом зале гимназии, учеником которой я состоял. Однако ничего не получалось, поскольку отсутствовали соответствующие приспособления, которые и не требовались при школьном курсе гимнастики, куда не входила акробатика. Я и не знал, что требуются приспособления, относя этот фантастический прыжок к каким-то таинственным возможностям, заключенным в некоторых людях. Я им завидовал, этим людям.

Я их видел в цирке — мальчиков, девочек в белых башмаках, толпу детей выбегавших из малиновых ворот кулис на арену и чуть не с хохотом проделывавших передо мной то, что я не мог бы проделать даже в самом необыкновенном сновидении.

Я, между прочим, и теперь иногда сообщаю знакомым, что в детстве умел делать сальто-мортале. Мне верят, и я, вообще не любящий врать, рассказываю даже подробности.

Может быть, эта мечта делать сальто-мортале и была во мне первым движением художника, первым проявлением того, что мое внимание направлено в сторону создания нового, необычного, в сторону яркости, красоты.

Не только в качестве зрелища воспринимал я цирк — нет, отношение было сложнее, ещё и мысль о славе переплеталась у меня с цирком: я представлял себе, что буду знаменитым цирковым актером, прыгуном! Также и пробуждающаяся чувственность находила свои тайные воплощения в образах цирка...

Кому бы ни принадлежали ноги в трико, кто бы ни был обсыпан по бархату золотыми блестками, на чьем лице ни играла бы застывшая малиновая улыбка — все это говорило о том, что в мире есть какая-то великая тайна, которую я скоро постигну, ради которой живу.

Стоит вспомнить, как горды мы в юности. Эта гордость основана на сознании красоты и силы, если вы даже и некрасивы и несильны! Да-да, красота и сила, так как молодость по существу красота и сила. Может быть, именно потому, что предчувствуешь всё же, что кто-то прильнет к тебе, только к тебе, отдастся тебе, полюбит тебя!

Пожалуй, гордость — одно из главных переживаний юности... Я помню себя очень гордым — в серой шинели гимназиста, у которой черный каракулевый воротник, с лицом, которое пышет, с бровями, мягкость которых я сам ощущаю, — поистине соболиные брови мальчика!

И вот я сижу в цирке в субботний вечер.

Билет куплен на деньги, собранные в течение недели от пяточков на завтрак. О, это никак не умаляет гордости! Боже мой, я силен и красив — я юн! — а то, что у меня нет денег, — разве они есть у полубога?

Это было трио: двое мужчин и девушка. Да нет, не двое мужчин, а два мальчика, и не девушка, а девочка.

Вот они крутят передо мной сальто...

Вот же они, вот! Да вот же, неужели не видите? Никто не видит! Вижу только я, и вижу в том несуществующем пространстве, которое клубится перед моими глазами и называется память.

Крутя сальто, девочка превращалась в видение, ошеломлявшее меня, хотя ничего особенного в это время с ней не происходило, кроме того, что она крутила сальто и у нее развевались волосы: я был тогда всего лишь мальчиком и представлял себе, что для любви нужно совершение более грандиозных вещей, чем просто развевающиеся волосы.

Я влюбился в акробатку-девочку.

Если бы не разлетались ее волосы, то, может быть, и не влюбился бы. Если бы не разлетались волосы и если бы белые замшевые башмаки так не выделялись, то на песке, то в воздухе, то в круге сальто...

Никто не знал, что я влюблен в девочку-акробатку, тем не менее, мне становилось стыдно, когда она выбегала на арену. Как она была одета? Не помню. Помню только белые замшевые ботинки, твердо, как на детях, надетые и застегнутые по боку белыми же круглыми пуговицами, и помню только разлетающиеся волосы.

Я, возможно, и сам не знал, что я влюблен. Мне было только стыдно — причем стыдно за нее, стыдно, что она именно такая — вызывающая во мне приятное, незнакомо приятное чувство.

Однажды шел снег, стоял цирк, и я направлялся в эту магическую сторону. Там было кафе, в здании цирка, где собирались артисты.

Из кафе вышло трое молодых людей, в которых я узнал акробатов, работавших с девочкой. Один из них сплюнул — с некрасивым лицом и в кепке; невысокого роста, какой-то

жалкий на вид, нездоровый, с широким ртом молодой человек. Он сплюнул, как плюют самоуверенные, но содержимые в загоне товарищами молодые люди — длинным плевком со звуком сквозь зубы.

«Почему же их трое? — подумал я. — Это, наверно, их товарищ, тех двух, которых мне было сейчас приятно видеть, поскольку они работали с нею».

И вдруг я узнал в третьем — ее. Этот третий, неприятный, длинно и со звуком сплюнувший, был — она. Его переодели девочкой, разлетающиеся волосы был, следовательно, парик.

Однако я до сих пор влюблен в девочку-акробатку, и до сих пор, когда я вижу в воспоминании разлетающиеся волосы, меня охватывает некий стыд.

Мы с удовольствием слушаем рев зверей, доносящийся к нам во время представления из конюшен. Нет пары, которая не переглянулась бы, слушая этот рев. Он раздается вдруг — не то зевок, не то некое титаническое «а, здравствуйте!» Можно сказать, цирк наполнен каким-то ветром, каким-то эхом, когда в третьем отделении выступают хищники.

Во втором антракте устанавливают клетку, которую приносят по частям и со звоном скрепляют. Это загибающиеся в сторону, обратную от зрителя, копыя. Дети знают, что эта мера, еще более затрудняющая зверю возможность выпрыгнуть.

Второй антракт заполняет арену движением, которое нам очень хочется охватить взглядом и которое как раз не поддается этому: тут и галунные куртки униформы, и длинные копыя ограды, и деревянные креслица с напечатанными на них весьма наивными, если учесть предстоящее, цветами, и сам укротитель, пока еще в сером халате.

Вот раздается звонок — целая река звона над нами; и когда мы входим, то арена уже готова... Она желта более чем когда-либо, потому что, знаем мы, сейчас выбегут львы!

Случилось со мной что-то или ничего не случилось? Мне не хочется видеть зрелища, которые даётся мне возможность увидеть, — новые, ещё не виданные мною зрелища: так я не пошел на новую оперу, от которой, послушав ее, пришел в восторг Чаплин. Так я не рвусь на международные футбольные матчи. Так я не пошел на выставку Пикассо.

Очевидно, что-то случилось. Что? Постарение? Возможно. Иногда мне кажется, что это исчезновение интереса к новому, отказ воспринимать новое происходит оттого, что я заинтересован сейчас только в том, чтобы создавать собственные вещи.

На новый фильм Чаплина, если бы его у нас показывали, я бы, пожалуй, рвался...

Какой был интерес ко всему, когда я был молод и только начинал свою литературную деятельность. Я помню, как с Ильфом мы ходили в кино, чтобы смотреть немецкие экспрессионистские фильмы с участием Вернера Крауса и Конрада Вейдта и американские с Мэри Пикфорд или с сестрами Толмедж. Кино «Уран» на Сретенке, мимо которого я сейчас прохожу с полным равнодушием, даже не глядя на него...

О, какая сцена была в моем детстве!

Вот мы идем с бабушкой из парка — с одной стороны я, с другой моя сестра. Бабушка воспринимается как некий треугольник между нами. Мы идем из прелестного в своих сумерках парка... Вот уже улица, вот уже серые барабаны зданий.

— Что такое? — говорит бабушка. — Ой, что такое?

И мы, мальчик и девочка, тоже удивлены.

— Ой, ой, правда, что такое?

Дело в том, что день обычный, не праздник. Почему же горит иллюминация?

И тогда я, маленький мальчик, подхожу к городовому. Услышав мой вопрос, почему, собственно, иллюминация, городской прикладывает руку в белой перчатке к козырьку и говорит:

— Наследник родился.

Парикмахерская на Успенской улице. Здесь как-то захолустно. Даже идешь к порогу по булыжникам, между которыми трава. Как давно я не видел булыжника, как давно не держал его в руках. Он всегда был нагрет и всегда оставлял на руке пыль, которую отряхали ударами ладони о ладонь.

Отец говорит парикмахеру, с которым у него какие-то неизвестные, но короткие отношения:

— Подстригите наследника!

Я, вероятно, совсем маленький мальчик, стричься меня ещё водят. После сказанного я иду по коврику к креслу и зеркалу, возле которых ждет меня парикмахер, весь в белом, как вафля... Я до сих пор помню, как холодно голове после стрижки, каким широким становится воротник и как два толстых пальца парикмахера, как два ствола, влезают за ворот, чтобы вынуть, как им кажется, остатки волос.

— Подстригите наследника!

Мне это тягостно слышать, и почему-то стыдно. И почему-то помню я до сих пор эту тягость. Какой же я наследник? Чего наследник? Вообще папы, его повторение?

Просто словечко, приобретенное в данном случае не папой. Уж так принято было тогда говорить о сыне-наследнике. Чего наследник? Я был один, один в мире. Я и сейчас один.

О моем отце я знаю, что он был когда-то, до моего рождения, помещиком. Имение было порядочное, лесное, называлось «Юнищи». Оно было продано моим отцом и его братом за крупную сумму денег, которая в течение нескольких лет была проиграна обоими в карты. Отголоски этой трагедии заполняют мое детство.

Я вспоминаю какую-то семейную ссору, сопровождающуюся угрозами стрелять из револьвера, и ссора эта возникает, как вспоминаю, из-за остатков денег, тоже проигранных...

Впрочем, в Елисаветграде (я прожил в нем только несколько младенческих лет) имеется у нас еще достаток: мы ездим на собственном рысаке, живем в большой, полной голубизны квартире. Отец, которого в те годы я, конечно, называл папой, пьет, играет в карты. Он — в клубе. Клуб — одно из главных слов моего детства.

— Папа в клубе.

Общее мнение, что папе нельзя пить — на него это дурно действует. И верно, я помню случай, когда папа ставит меня на подоконник и целится в меня из револьвера. Он пьян, мама умоляет его прекратить «это», падает перед ним на колени...

Это, конечно, шутка, однако ясно: отцу нельзя пить. Об этом известно клубменам и другим знакомым, известно родственникам, теще, теткам.

Считается, что в трезвом виде папа обаятельнейший, милейший, прелестный человек, но стоит ему выпить, и он превращается в зверя.

Когда броненосец «Потемкин» подошел к Одессе и стал на ее рейде, все в семье, в том числе и я, были охвачены страхом.

— Он разнесет Одессу, — говорил папа.

«Потемкин» для нашей семьи — взбунтовавшийся броненосец, против царя, и хоть мы поляки, но мы за царя, который в конце концов даст Польше автономию.

Употреблялось также фигуральное выражение о неоставлении камня на камне, которое действовало на меня особенно, потому что легко было себе представить, как камень не остается на камне, падает с него и лежит рядом.

Мне было тогда шесть лет.

Поразительно: ведь я слышал выстрелы «Потемкина»! Их было два, из мощных морских девятидюймовок. Один снаряд попал в угол дома на Нежинской, другой — я не запомнил куда. Изображение этого поврежденного угла дома я видел потом на фотографии в «Ниве». Оба выстрела пронеслись над моей головой — два гула, заставившие меня пригнуть голову. До этого я никогда не слышал орудийного выстрела. Мне показалось, что над моей головой летит что-то длинное, начавшееся очень далеко и не собирающееся окончиться.

Подумать, что в тот момент, когда я переживал недоумение, ужас, где-то на залитой солнцем палубе стояли командиры с усиками, заглядывали в артиллерийские приборы, спорили среди развевающихся лент, шутили... Я нес кулек с вишнями в ту минуту. Меня послали за вишнями, и вот я возвращаюсь по лестнице черного хода.

Дома — страх, разговоры почти шепотом.

Это было жарким летом, когда цвели каштаны и продавались вишни.

Полное ничтожество даже в гимназическом плане. Правда, красивый парнишка, с золотистыми волосами и черноглазый. Фамилия его была Шиян.

— Павка Шиян!

Так фонетически и выскакивает он иногда из самых неинтересных складок сознания — только фонограмма, запись даже не его голоса, а чьих-то других голосов, зовущих его:

— Павка!

И вдруг появилось и изображение... Солнечный день, спуск по Греческой, от Пушкинской к Польской, мимо ворот и кондитерской Меллисарато — солнечный под деревьями кусочек улицы, и мы на этом или, вернее, в этом кусочке — нас несколько, молодые, но не могу назвать всех.

Это очень давно, очень! Другой строй, другой мир! Это война, это царь, это ризы, это иконы, которые везут в экипаже, большие темные лики по соседству с лампасами и кителем полицмейстера, это синие купола подворья, это матросы с усиками, с бочкообразными грудными клетками...

Это два матроса, которые идут по спуску мимо кондитерской Меллисарато навстречу нам.

— Подлец! — говорит Павка Шиян одному из них. — Подлец!

Павка Шиян два или три дня тому назад стал офицером.

Золотая голова, золотые погоны, золотая тужурка...

— Подлец!

— Виноват, — говорит тот с усиками, красавец, чистый, розовый, с ласковыми усиками. — Ваше благородие, виноват.

Оба стоят навытяжку, зрелые люди...

Я слышал звук взрыва бомбы, которую бросил анархист в кафе Дитмана в Одессе, в 1905 году.

Все испуганно переглянулись в это мгновение: я, бабушка, папа, мама, сестра, знакомый, знакомая. Звук, сперва быстро взлетевший вверх, потом как бы стал оседать и расширяться. Всё это, правда, в одну десятую долю секунды.

Всё спутано в воспоминаниях о той эпохе. Городовой зарубил саблей офицера в театре. Хоронят офицера с венками, на которых надпись: «За что?» Убили пристава Панасюка. Идёт дождь. Погром. Сперва весть о нем. Весть ползет. Погром, погром...

Что это — погром?

Погром, погром... Затем женщина, дама, наша соседка, вбегает в гостиную и просит спрятать ее семейство у нас. Вешать, если за дверью христиане, икону на дверь. Утром я вижу в Театральном переулке над входом в какой-то лабаз комнатную икону — между карнизом окна второго этажа и балкой над дверью. Сыро и пасмурно после дождя.

Я шел навстречу потоку, так что несколько раз я отскакивал от бегущих на меня.

Был голубой одесский день с кое-каким золотом — деревьев? Куполов? Поток движется на меня — по тротуару и по мостовой и главное в потоке — автомобиль, в котором стоит во весь рост довольно высокая фигура, перетянутая через туловище по диагонали красной лентой с огромными на ней белыми облупившимися, как стена кухни, буквами. Ещё не вижу, что написано, ещё не вижу, ещё не вижу — и вот вижу! **Министр-социалист!**

Это прибытие в Одессу Керенского!

Люди бегут за ним, рядом, впереди. Он стоит, засунув руку за борт френча. Она в перчатке. Правда, правда, вспоминаю — в перчатке! Это потому, говорили, что от рукопожатий у него что-то случилось с рукой.

— Ура! Ура!

Он стоит со своей лентой и перчаткой в автомобиле. Лицо у него немного собачье, облезлое, с нависшими по обеим сторонам губ колбасками щек.

Ученик Шнейдерман сказал, что тот, кто подписывается на военный заём, способствует кровопролитию.

Худой, рыжий, смешной, любивший мои стихи Шнейдерман...

Коля Лукин донёс на Шнейдермана. Нет, сам он не считал это доносом. Это был его долг — Коля Лукин был из монархической семьи, сам поклонник царя. Шнейдермана, помню, исключили чуть ли не на другой день. А до конца гимназии оставалось только полгода. Так восемь лет грозили Шнейдерману не быть засчитанными ни во что.

Сейчас, когда я вызываю из прошлого этот образ, юноша, слышу, опять говорит мне, как говорил тогда:

— Помни, стихи должны быть с содержанием. Ты хорошо пишешь, но настоящие стихи — это о борьбе.

Да-да, он был революционером, этот юноша. Мы этого не знали. Знали те, кто его исключил перед самым концом гимназии, когда были отданы на учение уже восемь лет.

Тут и пропадает след Шнейдермана. Как он вышел в двери класса последний раз, не помню. Прощался ли с нами, тоже не помню. Потом отыскался его след. Он комиссар, коммунист на Дону! Так вот почему писать стихи с содержанием! Так вот почему он был против кровопролития!

А дальше его след кровав. Его расстрелял один из атаманов как еврея и коммуниста.

Что до директора, исключившего Шнейдермана, то после революции был слух — он стал пастухом. Латинист, он удалился под сень акаций; говорят, пася стадо, читал римских классиков. Его тоже расстреляли. Всё же нашли, и он понес кару.

Что с Лукиным? Этого я не знаю. Кажется, он досрочно поступил, как многие в тот год, в военное училище. Вероятно, сложил голову за царя — за тот портрет, который висел в кабинете директора: маленький ангелок в мерлушковой папаше стоит на мураве и рядом с ним барашек, тоже мерлушковый, белый-белый.

Я знал интеллигентного матроса, который говоря со мной о коммунизме, привлек в качестве метафоры синюю птицу счастья из Метерлинка — Анатолия Железнякова, того самого матроса, которому был поручен разгон (так сказать, техническое его исполнение) Учредительного собрания.

Он, как известно, подошел вдруг к председательствующему Чернову и сказал:

— Пора вам разойтись. Караул хочет спать.

Караул был из матросов.

Он был очень красивый человек, Железняков, светлой масти, утонченный, я бы сказал — в полете. Он был убит на Дону в битве с Деникиным, убит в то время, когда, высунувшись из бойницы бронепоезда, стрелял из двух револьверов одновременно. Так он и повис на раме той амбразуры, головой вниз и вытянув руки по борту бронепоезда, руки с выпадающими из них револьверами.

Это мне рассказывал очевидец.

Идя по Французскому бульвару, по левой его стороне, по направлению к 3-ей гимназии, вдруг видели вы по левую руку переулок... В нем были и неуютные краски загона, коровьи грязно-коричневые краски, и один из заборов провисал в нем, наваливаясь как бы брюхом на прохожего, вместе с тем был этот переулок озарен синевой видного вдали моря. И так хотелось свернуть в этот переулок... Но всегда я спешил куда-то, всегда спешил!

Так никогда и не свернул я в этот переулок. Я думаю, что и до сих пор выглядит он так же. Так же провисает забор и так же видно вдали поверх ромашек и широких лопухов море.

Витте приводит рассказ о том, как Вильгельм II, будучи еще наследным принцем, однажды, когда императора Александра III провожали из Берлина, бросился отнимать у казака плащ, который тот держал, готовый подать императору. Он сам решил подать его императору.

Эта давняя идея поклонения избранному, поклонения вождю, властителю. Идея беспрекословной дисциплины, радостного уничиженного служения старшему.

Василий Васильевич Шкваркин рассказывал мне о так называемом «цуке», как он применялся в Николаевском кавалерийском училище, где он учился. Старший юнкер мог заставить младшего сделать самые невероятные вещи. Младшие вовсе не протестовали, наоборот — с воодушевлением выполняли все нелепости, очень часто доставлявшие им и физические страдания.

— Как же так, — сочувствовал я младшим, — ведь это ужасно! Как же на это соглашались?

— Юра, — сказал Василий Васильевич, картавя, — никто ведь не заставлял их подчиняться цуку. Когда юнкер только поступал в училище, его спрашивали, по цуку ли он будет жить или ему не хочется по цуку?

— И он мог не согласиться?

— Боже мой, ну, разумеется, но если он отказывался от цука, то его могли не принять в какой-нибудь приличный полк. Тогда уж на задворки!

Ходишь по городу... Сентябрь, но чисто, спокойно, жарко. В кармане несколько сотен. И как ни ходишь, не принимает тебя мир.

Я всю жизнь куда-то шел. Ничего, думал, приду. Куда? В Париж? В Венецию? В Краков? Нет, в закат. Вот и теперь иду, уже понимая, что в закат прийти нельзя. Очевидно, это была мечта о бессмертии.

Не она ли вела монгол на Запад? В закат? Недаром же есть легенда о том, что Чингисхан потребовал бессмертия от своих приближенных.

Качание оси. Может быть, если бы не было эффекта заката, вся история была бы иной. Кто-то правильно сказал мне, что человечество изобрело бы что-нибудь другое — лишь бы мучиться.

Франклин начал сознательно жить уже культурной, почти нашей современной жизнью в ту эпоху, когда в России был Петр, потом Анна, Елизавета. Подумать только, франклиновские правила нравственности, его типография, громовотвод — и елизаветинское урезание языков!

Когда читаешь тенденциозно подобранные факты, личность кажется поразительной. Это своего рода «мирный» Наполеон. Та же всеобъемлющая энергия, только направленная на мирные цели.

Вдруг наталкиваешься на его злорадство по поводу приверженности индейцев к алкоголю и вследствие этого вымирания... Вот и историческая ограниченность! Индейцев он называет жалкими племенами и говорит, что было бы лучше, если бы «провидение заменило их трудолюбивыми хлебопашцами»... Кем же? Плантаторами с их рабством?

Это ему принадлежит выражение «са ира». Когда французы спросили о его взгляде на их революцию, он сказал:

— Са ира!

(Ничего, мол, дело пойдет!)

Кто же я? Кто? Этот вопрос надо разрешить, ответить на него.

Какое мое мирозерцание?

В юности я был дикарь. Когда после смерти моей сестры понадобилось в определенный, ещё недалекий от дня смерти срок отслужить в костеле панихиду, я отправился в костел к ксендзу, чтобы вести с ним соответствующие переговоры.

Ксендз, показалось мне, без должной симпатии относился к неимущим. Я шумно, пожалуй даже ударяя кулаком по столу, выразил свое возмущение. Ксендз, сперва пришедший в ужас, отвечал мне затем довольно-таки хулигански. Так мы разошлись, причем, уходя, я пригрозил ксендзу ни больше, ни меньше как расстрелом.

Потом все же звонили колокольчики погребальной мессы, и ксендз печально, надтреснуто произносил возгласы скорби и смирения...

Впрочем, и я тогда был верующим. Когда бабушка, ожидалось, должна была умереть от воспаления легких, я падал на колени и просил Бога не допускать этого. Была весна, ранняя весна, близилась Пасха, уже поздно темнело, и еще при голубоватом дне зажигались не слишком яркие огни той эпохи.

Я помню, как умирала моя сестра — самый момент смерти.

Лицо откинулось на подушке и мгновенно стало темнее, как если бы кто-то положил на него ладонь. Она ныла перед смертью в нос, и нам казалось, что она поет. Еще раньше она спросила нас, принесли ли гроб. Еще раньше был консилиум, на котором вполголоса разговаривали доктора и когда можно было понять, что речь идет о прободении кишок.

Когда она умерла, через секунду выбежала мама и, топая ногой о пол, кричала:

— Умирает! Умирает!

Как будто кто-то был виноват в этом, как будто можно было это остановить...

Потом она лежала в желтом, блестящем, как может блестеть паркет, гробу, протягиваясь ногами ко мне, головой от окна, со сложенными под грудью руками — маленькими изделиями из воска, пронизанного солнцем, как бы курящимися от солнечного луча, застрявшего в этом маленьком кораблике двух сплетенных уже не ею, а вмешавшимися людьми рук.

Ксендз полупел по-латыни, напирая на слово «мизерере», которое я, латинист, услышал впервые при таких обстоятельствах. Потом гроб несли в дверь, на площадку, по лестнице и так далее.

На кладбище я не был, так как еще и сам не выходил из дома после тифа, от которого умерла и она. Ко мне, как мне помнится, пришел Эдуард Багрицкий, и был полуморозный день с розовыми окнами... И мы читали стихи.

Я не допускал мысли о собственной смерти.

Казалось невозможным, что защита семьи — мамы, бабушки — самого вечера вокруг стола окажется бессильной перед ее вторжением.

Первая смерть, которую я увидел вблизи, была смерть бандита, упавшего под пулями на улице. Это была медленная, сильная, шумная смерть, собственно — умирание.

Этот человек лежал на спине, раскинув руки, как сечевик у Гоголя, недалеко от ювелирного магазина, который он пытался ограбить. Он был в синем. Грудь его вздымалась горой. Я так и не увидел конца. Ярко светило солнце, шла, толпилась толпа. Кончалась его единственная, один раз данная ему жизнь, на миллионы, на сотни миллионов, на миллионы миллионов лет, жизнь.

Я помню эту вздымающуюся гору груди, этот целый мир, эту целую самостоятельную гигантскую вселенную, может быть, больше нашей, больше всех миллионов — уже потому, может быть, больше, что она отдельная, самостоятельная.

Я не знал, что я переживаю инкубационный период болезни, и не понимал, что же происходит со мной? Почему меня вдруг начинает так знобить? Почему вдруг, охваченный внезапным изнеможением, я ищу, где бы сесть, немедленно сесть, иначе я упаду? Я прихожу домой, и все, кажется, хорошо — пьют чай, едят колбасу, хлеб с маслом, самовар кипит, на чайнике знакомая гарусная крышка... Почему же я так раздирающе грущу? Боже мой, и не знаю, о чем грущу! Беру кусок колбасы, кладу на хлеб:

— Спасибо, мама!

Ставлю перед собой чай в стакане на блюде и вдруг чувствую, что вижу всё через розовый свет, что он клубится передо мной, что уже осталось только одно, что я еще буду в состоянии сделать, только одно оставшееся мне осуществление — лечь!

И я ложусь, улыбаясь от ощущения благополучия, которого нет. Подумать только, я даже улыбаюсь врачу, который говорит, что если бы я походил еще день-другой, то умер бы от прободения кишок. Я улыбаюсь врачу, который говорит, что у меня тиф.

— Облако, — говорит врач. — Тиф — это облако. Тифос — по-гречески облако. Вы в облаке.

Почему он со мной так говорит?

Это был очень модный в Одессе, очень хороший, знаменитый, дорогой врач. Надо мной сидела, как мне казалось, туша, лезшая ко мне в тело — в печень, в живот — руками. Круглолицая туша, которую я, поэт, легко сравнивал с Азефом. Туша с жирным, блестящим и от здоровья, и чревоугодничества, будто небритым, не успевшим побриться лицом.

— Тифос. Облако. Вы в облаке.

Он говорит со мной так потому, что ненавидит меня за то, что я поэт.

Дело было лунной ночью, это я помню.

В ту эпоху, между прочим, как-то заметней было, что ночь именно лунная. Вернее, в нашу эпоху по сравнению с той лунная ночь совершенно не отличается от обыкновенной. Вдруг неожиданно для себя обнаруживаешь где-то в красноватом от отблесков неона небе круг луны — не сияющий, плоский, белый и уж, во всяком случае, не колдовской. Вот, собственно, и весь эффект нынешней лунной ночи. Клянусь, уже много лет, как я не видел лунного света на земле с черной тенью, скажем, стены; много лет не видел силуэта кошки в лунном свете! Даже странно подумать, что эти эффекты были. Как будто мы даже были все вместе дети, которых мир не только пугал, но даже развлекал!

А лунный свет на пороге сеней! А лунный свет в садике! А город — весь со своими крышами, трубами, деревьями, далекими балконами — в лунном свете! Куда это всё исчезло! Мне скажут: поезжайте на дачу, поезжайте в маленький город. Нет, и там этого нет! И на дачах красные отблески, крики радио и маленькая, круглая, очень высокая луна. Теперь она только влияет на приливы и отливы. Просто хоть рассказывай молодым, как выглядит плющ на белой стене в лунном свете, как можно было увидеть лунный блеск на спине ползущего по дорожке майского жука, как в мире становилось при лунном свете тихо — та тишина, о которой Гоголь сказал, что так тихо, будто даже всё спит с открытыми глазами.

Так вот, лунной ночью шел я с молодым человеком по одесским улицам.

Молодой человек был выше меня ростом, носатей, губастей и с заживавшимися в глазах звездами. Он читал наизусть стихи, призывая меня слушать даже толчками в грудь.

Как известно, Багрицкий начинал в Одессе.

Я был моложе его — не столько годами, сколько, скажем, тем, что его стихи уже много раз печатались, я напечатал одно-два... Однако он полюбил меня, и мы дружили. Теперь,

кстати говоря, я с особенным чувством останавливаюсь на том обстоятельстве, что он меня полюбил — ведь вот увидел всё же что-то такое в начинающем.

— У, Юрка — молодец! — говорил он другим.

А что за молодец? Ничего во мне не было от молодца. Я писал под Игоря Северянина, манерно, глупо-изысканно... Но смотрите, все же увидел что-то!

Я ходил с Багрицким по городу. Он, конечно, главенствовал во всех случаях: и когда оценивалось то или иное стихотворение, и когда решалось, куда пойти, и когда стоял вопрос о примирении с кем-либо или о ссоре.

Однажды мы остановились перед подошедшей к нам группой поэтов, они тоже ходили по городу. Город был южный, и по нему приятно было ходить. Мы были молодые, была весна, и мы ходили по городу.

Итак, к Багрицкому (я не в счет, именно к Багрицкому) подошла почти вся группа одесских поэтов. Представьте себе пустоту площади с виднеющимися кое-где желтыми язычками тюльпанов, и в этой пустоте — вернее, на ее фоне, имея позади себя на некотором расстоянии развевающееся пламя тюльпанов, стоит человек пять молодых людей и девушек. Они стоят во весь рост, узкие, красивые, причем лица девушек до половины затенены шляпами, и в этой тени светятся глаза... Представьте себе это и еще подумайте о том, что эти молодые люди и девушки пишут великолепные стихи. Было чему запомниться на всю жизнь? Было чему!

— Сегодня надо быть в университете, — говорит Багрицкий.

— Да-да, приглашали, — вспоминают все. — В университете, да.

Можно предположить, что имелся в виду какой-то литературный вечер в университете... Нет, студенты пригласили нас побывать у них днем, между прочим, просто в одной из аудиторий почитать им стихи, поговорить с ними.

И вот мы в университетской аудитории.

Эта аудитория из небольших, она набита битком, силуэты студентов видны даже наверху, у голубых окон. Распоряжа-

ется профессор, высокий, черный, кривой на один глаз, похожий на турка, — один из известных одесских профессорско-филологов. Я не помню подробностей, не помню, кто из нас имел успех, однако мне запомнилось не то чтобы презрительное, но какое-то надменное лицо профессора. Он, привыкший говорить со студентами о Мильтоне, Гомере, Данте, Байроне, вынужден был в эти минуты видеть перед собой не более как одесских мальчиков — просто одесситов, которые, видите ли, тоже взялись за писание стихов. Иногда мне казалось, что он и самих стихов не слушает, а всё переваривает это обстоятельство, что вот, мол, вокруг каких-то молодых одесситов вьются стихи...

Мне вовсе не хочется, чтобы в моем воспоминании этот профессор был отрицательным персонажем. Он и не заслужил этого. Это был самый обыкновенный профессор, необыкновенно было то, что перед ним стояла целая группа хороших поэтов: пойдя оцени такое явление спокойно, пойдя не восстань против него! И где-то ещё скребли кошки этого буржуазного профессора по той причине, что молодые поэты, стоявшие перед ним, были на стороне революции — с матроснёй, с кавалеристами в буденовках, с чекистами. Как бы там ни было, он восставал против нас и — что, безусловно, бросалось в глаза — оберегал своих студентов от наших чар.

— Байрон, — то и дело слышалось из его уст, — Байрон, когда он...

И следовало что-нибудь о Байроне против нас.

— Непревзойдённый Данте...

И что-то против нас о Данте.

— Сонеты Петрарки...

— Сонеты Петрарки? — переспросил Багрицкий. — А хотите, я напишу сонет сразу, начисто?

Конечно, Багрицкий не собирался вступать в соревнование с Петраркой... Его привела в раздражение надменность профессора, разозлила снобистская манера, с которой он произнес «Петрарки» с растягиванием звука «а».

— Да-да, — кивал поэт своей лохматой головой, — вот здесь, на доске, при всех напишу сонет без помарки.

— Ну, ну, хорошо, — сказал профессор, — вы как петушок, который...

— Какой там петушок! — взорвался Багрицкий. — Он меня похлопывает по плечу!

Это было невежливо по отношению к известному профессору, но в ту эпоху великой переоценки ценностей кто там следил за тем, что вежливо, а что невежливо.

— Без помарки! Сонет в пять минут без помарки!

— Ах, даже в пять минут? — засмеялся профессор.

— В пять минут! Сейчас я объясню им, что такое сонет.

Стоя лицом к студентам, Багрицкий — уже с мелком в руке — повел объяснение...

— Понятно? — спросил Багрицкий.

— Понятно! — ответил амфитеатр.

— Теперь дайте мне тему.

— Камень, — сказал кто-то.

— Хорошо, камень!

И атлет пошел на арену.

— Может быть, какая-нибудь халтура и получится, — начал профессор, — но...

Тут же он замолчал, так как на доске появилась первая строка. В ней фигурировала праща. Профессор понял, что если поэт, которому дали тему для сонета «камень», начинает с пращи, то он понимает, что такое сонет, и если он владеет мыслью, то формой он тем более владеет.

Аудитория и профессор впереди нее, с серьезностью сложивший на груди руки, и мы всей группой чуть в стороне от доски смотрели, как разгоралось это чудо интеллекта. Крошился мел, Багрицкий шел вдоль появляющихся на доске букв, заканчивал строку, поворачивал, шел вдоль строки обратно, начинал следующую, шел вдоль нее, опять поворачивал... Аудитория в это время читала слово, другое, третье — и целиком всю строчку, которую получала, как подарок, под аплодисменты, под улыбку на мгновение оглянувшегося атлета.

— Тише! — восклицал профессор, поднимая руку. — Тише!

Сонет, написанный по всей форме, был закончен скорее, чем в пять минут. На доске за белыми осыпающимися буквами маячил образ героя с пращей, образ битвы, образ надгробного камня.

Через несколько дней произошло то, что профессор усомнился, так сказать, в правильности проделанного Багрицким эксперимента.

— Это заранее было подготовлено, — сказал он, — кто-то выкрикнул из аудитории заранее придуманную вами тему, и вы...

— Ну, хорошо, — как сейчас слышу голос Багрицкого, — давайте, вот здесь я напишу на другую тему. Ну, на какую? Тогда был камень, давайте теперь пусть будет вода.

— Э! Хитрите-хитрите! Как раз противоположное! Это вы тоже придумали раньше! Вода, камень! Хитрите! У вас написан сонет на тему «вода»!

Багрицкий махнул рукой, и мы пошли.

— Багрицкий! — раздался издали зов, когда мы прошли шагов пять-десять.

— Багрицкий!

Это звал профессор.

— Багрицкий!

И еще громче:

— Багрицкий, ну хоть оглянитесь!

Багрицкий шел, не оглядываясь.

— Ну хоть оглянитесь, мой друг! Ну хоть оглянитесь!

Багрицкий оглянулся и помахал профессору рукой.

— Простите меня! — кричал профессор. — Я верю вам! Верю! Хотя и трудно поверить, но верю! Трудно поверить, трудно! Непревзойденный Данте...

Багрицкий, не дослушав, повернулся и пошел дальше.

Все дальше и дальше. Все дальше и дальше.

В те времена в Одессе февраль, особенно конец его, — о, это уже была весна! Во всяком случае, продавали фиалки; во всяком случае, спускаясь по маленьким скалам какого-либо Большефонтанского берега, вы вдруг из-за скалы могли уже увидеть не серый хаос зимнего моря, а само море — синее и свежее, как глаза!

Фиалки продавались букетиками — пять, шесть цветков, которые повисали вокруг вашей руки на тонких стеблях. Цвет фиалок был густо-лилов, бархат времен пажей... Фиалка казалась теплой, пальцы ваши, побывавшие, прежде чем взять букет, в воде, были холодны...

Так в молодости начиналась весна.

Это не было ни в воскресенье, ни в какой-нибудь праздник. В том-то и дело, что это был будний, обыкновенный день, и не в преддверии какого-нибудь события в истории или в атмосфере — весны, скажем, — нет, обыкновенный, рядовой день среди давно уже установившегося сезона.

И тем не менее, на обед была подана индейка, и было также то сладкое, которое связано чуть ли не со сказками, — сладкое, которое даже опасно есть — не превратишься ли в карлика? Пломбир!

Так, именно сверхпраздничным обедом в обыкновенный день, предстало предо мной впервые богатство, предстал правящий класс.

— Юра, ты останешься обедать? Юра останется обедать! Да-да, останется!

Мне было тогда лет десять, я еще не гимназист. Я еще просто мальчик в синих коротких штанах и черных длинных чулках. Просто мальчик.

— Мальчик! — кричат неизвестно кому, и я тоже оглядываюсь. Оглянусь ли теперь, когда закричат: «Старик!»

Пожалуй, не оглянусь. Не хочется? Нет, я думаю, в основном тут удивление, что это наступило так быстро... Неужели наступило?

— Старик! Эй, старик!

Нет, это не я, не может быть.

— Старик!

Нет, не оглянусь. Не может быть, чтобы это произошло так быстро.

— Старик! Вот дурак — не оглядывается! Ведь это же я, смерть!

Ты опять, Добродеев, всплываешь в пространстве закрытых век. Причем, кроме тебя, в этом пространстве я вижу еще кости Строгановского моста... Вот ты выбегаешь из твоего трактира бритый, подвижный, с голой головой — скорей похожий на ксендза, чем на хозяина трактира, где носятся волны чайников, оседающие то тут, то там, волны чайников с травой, рыбами и птицами.

Помнишь ли ты меня, Добродеев? Я был тогда мальчиком, и ты как-то заметил меня — во всяком случае, смеялся вместе со мной по забытому мною поводу... Чайники летали, и с них не сыпалась трава и не сползали рыбы. Я стал писать на языке, на котором писал Пушкин и на котором царь поздоровался со мной, сидя на лошади.

Всё хорошо, Добродеев. Скоро я буду черепом, и меня не отпоют в костеле на Екатерининской, куда ты хоть и православный, а заглядывал, потому что хотел увидеть, как идет из темноты платок Марианны, которую ты любил.

Меня никогда не интересовала экономика.

Все мое существование в экономике выражалось в том, что я покупал в булочной хлеб, в магазине обуви — ботинки, в театральной кассе — билеты.

Мне не приходило в голову, что такое положение вещей, в котором я получаю за что-то деньги и за что-то их отдаю, зависит от каких-то причин, которые могут изменяться и которые надо почему-то изменять.

Это положение вещей казалось твердым, даже не поддающимся обсуждению, казалось раз заведенным, правильным, счастливо найденным, идеальным.

В самом деле, что могло быть для воображения более достойным одобрения, чем, скажем, бакалейная лавка?

Она была освещена желтым светом керосиновой лампы, бросавшей на плиты тротуара желтые треугольники, иногда скошенные и предвещавшие французскую живопись; она всегда помещалась в углу большого с кариатидами дома, и чтобы спуститься в нее, нужно было сбежать по нескольким ступенькам, отчего делалось весело; в ней можно было купить почтовую марку, фунт крупы, ракету.

Табачная лавка находилась тут же, при выходе из дома, налево от ворот. Хозяин ее был Исаак.

— Пойдите к Исааку.

Или:

— А у Исаака нет?

На вывеске у Исаака было написано огромными, величиной в стул, буквами только одно слово: «Табак». Это были стандартные вывески для всех лавок такого рода — вероятно, по образцу недалеко от Одессы Турции — я бы сказал, вывески довольно красивые.

Исаак стоял за довольно высокой узкой конторкой и, открыв крышку, вынимал марки. Марки хранились бережно — это было что-то вроде денег, валюты. Маленькое синее изображение царя. Стоила марка семь копеек. Ребенка часто посылали за марками. Как хорошо и долго я помнил эту цену, помнил именно эту цену — семь копеек. Вот и теперь помню.

Исаак был круглолицый, с шелковистой молодой бородкой, приветливый. Магазин у него был маленький — собственно, лавочка, табачная лавочка, — однако чистый, поблескивающий лакированным деревом прилавка и конторки; верно, входя сюда, можно было тотчас же почувствовать, как Исаак и его жена Маня любят свою лавку и хотят, чтобы покупателям нравилось бывать в ней.

Детское восприятие сохранило и Маню.

Маня тоже была молодая, томная, с беспорядочными, но нарядными волосами и говорила с еврейским распевом — ласковым и почти в каждой фразе заканчивавшимся вопросительной нотой.

— А-а? Арифметическую? Нет, в линейку-у?

Хотя лавка называлась табачной, но в ней, как всегда в ту эпоху, кроме всего, что относилось к курению, продавались тетрадки, марки, письменные принадлежности, листы

разноцветной глянцевой бумаги для письменных столов, переводные картинки.

Это всё, конечно, кроме табачных изделий. Табачные изделия — это были папиросы, коробки с табаком, гильзы. Самое удивительное то, что в табачной лавке можно было купить также и ракету.

— Исаак, — спросил я однажды, — у вас продаются и ракеты?

Хотя я был мальчик, но я, как и все вокруг, называл Исаака по имени.

— Есть римские свечи, — сказал Исаак. — Ракета стоит один рубль, это римская свеча.

Как я вздрогнул, когда услышал это название! Почему именно свеча? Почему римская?

— Это какие?

— Откуда мы знаем какие-е? — отозвалась Маня. — Тебе подарили на именины пять рубле-ей, а ты хочешь на ракеты-ы? Исаак, ты слыша-ал, ему бабушка подарила пять рубле-ей?

Весь двор знал, что мне бабушка подарила пять рублей. В парикмахерской, куда меня послали постричься, я по требованию Жоржа, хозяина, даже раскрыл портмоне, которое мне тоже подарила бабушка, и вынул из него золотую монету, показал всем, чтобы увидели все присутствующие.

Когда я впервые побрился?

Дня, когда именно побрился, не запомнил. Помню, что ещё до того, как начал бриться, подстригал усы ножницами — вернее не усы, а то, что росло на верхней губе. Подстригал, стараясь проделывать это как можно тщательней, для чего поплотнее прижималось лезвие ножниц к обрабатываемому месту — и этот холодок металла возле носа помню до сих пор.

Домашние посмеивались над этим. В особенности — с лукавством юной женщины — сестра. Она единственная в семье считала мою наружность приличной. Родители не одобряли. Надо сказать, что понятие красивого мужчины или женщины сильно изменилось с тех пор, как родители мои были молоды.

Некрасивость мужчины не есть что-либо такое, что подлжит особому обсуждению, — это во-первых; во-вторых, сейчас красота мужчины видима женщинами в другом. Сейчас невозможна трагедия Айвенго, который был некрасив. В эпоху, когда мои родители были молоды, существовала эстетика хороших мужчин. Сестра, уже принадлежавшая к новому поколению, чувствовала, что красота в ином.

Самыми красивыми мужчинами представляются мне декабристы, русские аристократы, влюбленные в Наполеона и дравшиеся с ним на поле Бородино...

Я помню то сильное впечатление, которое произвел на меня «Орленок» Ростана в постановке Одесского театра при участии Виктора и Мариуса Петипа. Первый играл герцога Рейхштадтского, сына Наполеона, второй — Меттерниха.

Сидишь в красной ложе, окруженный девочками и дамами, смотришь на почти кремовых оттенков сцену, на золотые ножки стульев, на герцога в таком же кремовом мундире и в черных лаковых ботфортах... Как можно не чувствовать блаженства!

Меттерних волочит бедного Орленка к зеркалу... Тот держит в руках канделябр — горят, дымясь, почти падающие свечи! Меттерних волочит его к зеркалу, чтобы показать ему, каким слабым, жалким, вырождающимся выглядит он, носитель крови Габсбургов... Юный герцог, поняв правду в словах мучителя, бросает канделябр в зеркало. Звон разбитого стекла, тьма.

Этого нельзя забыть!

Собственно, мы знаем «Орленка» не Ростана, а Щепкиной-Куперник. Пьеса в стихах, и, как это всегда бывает при стихотворных переводах, переводчика в ней много!

Ростан очень нравился, когда жил и творил. Им увлекался Врубель. Образ принцессы Грёзы — один из трепетавших в моем юном сердце. «Сирано» заставлял плакать. Я о себе думал, что я Сирано, — тогда, в эпоху первой любви.

«Я попаду в конце посылки!»

Строки из этой баллады, которую Сирано импровизирует во время дуэли на шпагах, довольно часто повторялись в юности. Мне и до сих пор нравится этот носатый кавалер, прыгающий в кресло, этот карлик с огромным носом, поэт, храбрец, фехтовальщик... В юности я подражал Ростану (опять-таки Щепкиной-Куперник) — сочинял комедию в стихах.

Более всего увлекательное для меня чтение — о Французской революции. Что-то есть близкое моей душе в этих событиях.

Странно, что, читая почти всю жизнь о Французской революции и особенно любя это чтение, я, тем не менее, точного представления о предмете — если бы, скажем, экзаменоваться — не знаю.

Только толпа передо мной — в полосатых штанах, с пиками; только желтые стены тогдашних парижских домов; только силуэты сидящих на фоне окон членов Конвента... только пятна, краски — Бонапарт со своей фантастической наружностью, колышущаяся шляпа Барраса...

На днях как раз умер большой знаток всего этого — Тарле. Кстати говоря, от его писаний, хоть в некрологе он и назван большим художником слова, не остается именно художественного, поэтического впечатления. Скорее ощущение компиляции.

Тьер против Робеспьера, и, гениально описывая свою историю как писатель, он изображает его отвратительным, кровожадным, душой террора, любимцем женщин, чистёхой, ханжой, любителем апельсинов.

Луи Блан, наоборот, поклонник Робеспьера и говорит, что как раз те, кто его свалил, были вождями террора, и, когда читаешь Блана, становится жаль Робеспьера, особенно в ту минуту, когда, раненный в челюсть pistolетной пулей жандарма Меда, он лежит в ратуше, на столе, всеми покинутый, и вытирает кровь кобурой pistolета — представьте себе прикосновение к ране кожаной и, по всей вероятности, шитой металлическими нитками кобуры. Это властитель Франции, уже начавшей потрясать мир.

У Тьера фаворит Наполеон. От описания его египетской экспедиции осталось у меня впечатление, как если бы мне рассказали прямо-таки волшебную сказку о юном герое, кому доступно одинаково как ведение войны, так и мысли, опережающие век!

После одной из операций против турок, закончившейся их полным разгромом, Клебер обнимает Бонапарта за талию — за эту узкую талию эпохи Революции, опоясанную высоким шарфом, — и говорит:

— Генерал, вы велики, как мир!

Уезжая из Египта брать в руки власть над Францией, Бонапарт оставит своим заместителем этого Клебера. Следует помнить, что у французской стороны нет флота, уничтоженного Нельсоном, они обречены пребывать в Африке, может быть, и до конца жизни. Нелегко стать во главе этой армии. Клебер, влюбленный в Бонапарта, становится во главе ее и вскоре падает мертвым под кинжалом фанатика.

Редко какое чтение так увлекает, как чтение о Наполеоне.

Он в каком-то салоне, будучи молодым генералом в период ухаживания за Жозефиной, разыгрывал какие-то импровизации, изображая черта, строя гримасы, сверкая зубами. Свидетельница, в чьих воспоминаниях описана эта сцена, сообщает, что ему очень удавались эти импровизации, поскольку со своим темным лицом и белыми зубами он как раз походил на черта.

Его обычно изображают белолицым. Стендаль пишет о ровной и, как он замечает, производящей здоровое впечатление бледности.

Ипполит Тэн в книге «Наполеон» (она у нас малоизвестна) говорит, что этот род был в прошлом, по всей вероятности, сарацинским. На Корсике, говорит он, много сарацинских погребений. Наполеон представляется Тэну сарацином, арабом. У него было темное лицо (как об этом пишет упомянутая дама), и, только творя легенду, его делали белым.

Впрочем, Стендаль, бывший рядом с ним, так сказать, сослуживец, говорит, как уже сказано, о бледности.

Что мы знаем об этом!

Голова работы Кановы в Эрмитаже прелестна по европеизму, изящна, мечтательна, грустна, обреченно-туманна.

— Смотри, — сказал мне Катаев, — в ней можно узнать Наполеона, правда?

Да, она туманна, эта мраморная голова, и черты, известные нам, проступают не сразу. Сперва это только грустный, понимающий свою обреченность человек.

После него — Канова, Россини, Байрон. После него — фаланга великолепных побед юности. Бетховен? Бальзак? Лермонтов? Можно сказать, эта таинственная судьба взывала именно к юности, брала юность под защиту, благословляла ее. Так ли это? А ведь если бы не брат, он не захватил бы власти.

Стоит ли смешивать юношу Лермонтова с юношей, велевшим порубить саблями три тысячи египтян на берегу Нила?

Может быть, эти юноши и окружили это итальянское смуглое лицо венком?

Нет, все же это он вызвал на собрание герцогов и королей в каком-то немецком городе поэта Гердера, и когда тот явился чуть ли не в домашних туфлях за неимением других, император в течение нескольких часов разговаривал только с ним и только ему оказывал внимание. Нет, все-таки это было чудо — глубоко европейское, вот именно атлантическое, всё в колорите не слишком далеких расстояний, названий столиц, народов, гор, рек.

Мы ещё вернемся к нему.

Он всё время шумит где-то за нами.

Самая привлекательная для моего внимания за всю мою сознательную жизнь была оглядка на существование за моей спиной Наполеона.

Чем так привлекает эта судьба?

Она есть не что иное, как символ человеческой жизни с ее молодостью, устремлением в будущее и концом, всё ещё устремленным куда-то — в закат, в даль острова Святой Елены.

Читать о Наполеоне, по всей вероятности, приятно по той причине, что от этого чтения рождается ощущение бессмертия. Эта победа молодости вызывает представление о нескончаемой протяженности в будущее, о бессмертии.

Именно от этого нравятся нам более молодые знаменитые, успехи молодых, а не старых. Те все равно умрут, уже в морщинах и с желтыми глазами, а эти, может, начинают эру бессмертия.

Необыкновенно медленно, как никогда на моей памяти, разворачивается в этом году весна. То зеленое, что виднеется сегодня между домами, еще далеко не то, что называется первой зеленью. Его еще нет, этого зеленого, оно скорее угадывается. Не слышно, например, запаха, характерного для этих дней.

Может быть, впрочем, мир не устанавливает со мной контакта? Может быть, с годами теряется возможность этого контакта? Может быть, школьник слышит запах — вот этот школьник, который, как я когда-то, хочет со всей добросовестностью развязаться с заботами, чтобы ни одного дня весны не прожить невнимательно.

Надо выбраться за город. Поеду на какую-нибудь станцию, сойду и буду стоять. Установится ли контакт?

Когда-то я хотел есть природу, тереться щекой о ствол, сдирая кожу до крови. Когда-то я, впервые после перерыва оказавшись за городом, взбежал на высокий холм и, не видя, что вокруг кладбище, упал, чувствуя восторг, в траву лицом — в ножи травы, которые меня ранили, плакал от сознания близости к земле, разговаривал с землей.

Поднявшись, я увидел деревенское кладбище с фанерными крестами, с фотографическими карточками — все в каких-то вьющихся лиловых побегах и с темным дубом, который склонялся над ним и шумел.

По скошенному лугу ходили большие вороны и что-то ели.

Это правда: они кажутся зловещими — какие-то духовные лица времен Людовика XVI, ханжи, мучители.

Впрочем, вглядываясь обыкновенным взглядом, видишь просто сильную, здоровую птицу и проникаешься к ней симпатией.

Они вдруг взлетали над лугом и летели, ища какого-нибудь другого, более богатого участка... Они летели низко, как видно, для того, чтобы увидеть то, что им нужно было увидеть. Их поджатые лапки проносились над лугом, крылья работали правильно, как новая машина, — тах, тах, тах...

Я шел за одной, уходившей от меня вперед. Сперва она не слышала или не боялась, потом взлетела, и взмахи ее крыльев как бы бросали мне: «Ах, оставь, оставь — не приставай!»

Как страшно сказал Монтень о том, что если вы прожили год и видели смену времён — зимы, весны, лета, осени, — то вы уже всё видели! Ничего нового вы уже не увидите!

Это похоже на то, как говорил Ильф: «Идемте, здесь больше уже ничего не покажут».

Между прочим, мне уже, кажется, ничего не покажут. Например, я почувствовал, что та продолговатость во времени, продолговатость вдаль, с которой всегда воспринималась поэзия, теперь исчезла. Она стала закрытым кругом. Так же не ощущаю я продолговатости истории, когда читаю, например, о Наполеоне.

Впрочем, возможно, усталость, отсутствие чистого воздуха...

Целый ряд встреч.

Первая, едва выйдя из дверей, — Пастернак. Тоже вышел — из своих. В руках галоши. Надевает их, выйдя за порог, а не дома. Почему? Для чистоты?

В летнем пальто — я бы сказал, узко, по-летнему одетый. Две-три реплики, и он вдруг целует меня. Я его спрашиваю, как писать, поскольку собираюсь писать о Маяковском. Как? Он искренне смутился: как это вам советовать! Прелестный. Говоря о чем-то, сказал:

— Я с вами говорю, как с братом.

Потом Билль-Белоцерковский с неожиданно тонким замечанием в связи с тем, что у Мольера длинные монологи и странно, что актеры «Комеди Франсэз», которых он видел вчера по телевизору, не разбивают их между несколькими действующими лицами. Долгий монолог его самого по поводу того, ложиться ему на операцию или не ложиться.

Потом Всеволод Иванов. (Это всё происходит перед воротами дома.) Молодой. Я думал, что он в настоящее время старше. Нет, молодой, в шляпе. Сказал, что написал пьесу в стихах. Как называется, почему-то не сказал.

Встретил Мартинсона. Сказал, что только что говорили обо мне. Где? На радио. Оказывается, он играет в инсценировке «Трех Толстяков». Это меня очень обрадовало. Инсценировку делал не я и качества ее не знаю. Играют, оказывается, Яншин, Бабанова. Очень радостно! Я бы сам и не стал делать, не хочется возиться со старым, но приятно, что опять встречаешься с замечательными артистами, которые тебя помнят.

И тут же, посередине Горького, в машине, как в огромной лакированной комнате, проехал Катаев...

Так как это произошло по пути на бульвар, расположенный над морем, то всех нас, участвовавших во встрече, охватывало пустое, чистое, голубое пространство.

Сперва шли по направлению к морю только мы двое — я и Катаев; поскольку мы куда-то направлялись, то не очень уж смотрели на пространство вокруг... И вдруг подошел третий. Тут и обнаружилось, сколько вокруг нас троих голубизны и пустоты.

— Познакомься, Юра, — сказал Катаев и затем добавил, характеризуя меня тому, с кем знакомил: — Это тот поэт, о котором я Вам говорил.

Имени того, кому он представил, он назвать не осмелился; я и так должен был постигнуть, кто это.

Тот протянул мне руку. Я подумал, что это старик, злой старик; рука, подумал я, жесткая, злая. На нем была шапочка, каких я никогда не видел, — из серого коленкора. Да, он был также и с тростью! Он стоял спиной к морю, к свету и был поэтому хоть и среди голубизны, но силуэтом; и поскольку — силуэт, то борода, видимая мне в профиль, была такая же, как и ручка трости: твердая, загнутая, злая.

Этот старик еще прожил много лет — целую жизнь! Написал много прекрасных страниц, получил из рук шведского короля награду за то, что писал. И недавно этот старик умер — Иван Бунин.

Нужно ли такое обилие красок, как у Бунина?

«Господин из Сан-Франциско» просто подавляет красками, от них становится тягостно. Каждая в отдельности, разумеется, великолепна, однако, когда читаешь этот рассказ, получается такое впечатление, будто присутствуешь на некоем сеансе, где демонстрируют какое-то исключительное умение — в данном случае определять предметы.

В рассказе, кроме развития темы и высказывания мыслей, еще происходит нечто, не имеющее прямого отношения к рассказу, — вот именно этот сеанс называния красок.

Это снижает достоинство рассказа.

В конце концов, мы, писатели, знаем, что всё на свете похоже, и сила прозы не в красках.

Бунин замечает, что, попадая на упавший на садовую дорожку газетный лист, дождь стрекочет. Правда, он стрекочет, лучше не скажешь. То есть и не надо говорить лучше, это, выражаясь языком математики, необходимое и достаточное определение... Но есть ли необходимость выделять из повествования такую деталь, которая сама по себе произведение искусства и, конечно, задерживает внимание помимо рассказа?

Мы стоим перед вопросом, как вообще писать. В конце концов, рассказ не есть развертывание серии эпитетов и красок... Есть удивительные рассказы, ничуть не наполненные красками и деталями.

Однако Гоголь широко применял сравнения. Тут и летящие на фоне зарева лебеди с их сходством с красными платками, тут и дороги, расползавшиеся, как раки, тут и расшатанные доски моста, приходящие в движение под экипажем, как клавиши, тут и поднос полового, на котором чашки сидят, как чайки... Гоголь трижды сравнивал каждый раз по-иному предмет, покрытый пылью: один раз это графин, который от пыли казался одетым в фуфайку, тут и запылен-

ная люстра, похожая на кокон, тут и руки человека, вынутые из пыли и показавшиеся от этого как бы в перчатках.

Я встретил Бунина тогда в Одессе на Екатерининской в году...1915-м! То есть тогда ему было сорок лет. Позже, когда на собрании артистов, писателей, поэтов он стучал на нас, молодых, палкой и уже, безусловно, казался злым стариком, ему было всего лишь сорок два года.

Но ведь он и действительно был тогда стариком! И мало того: именно злым, костяным стариком — дедом!

Иван Бунин из мелкопоместных, обедневших, на краю разорения помещиков.

Эпоха уже с декадентами, Блоком, Врубелем, «Миром искусства» и вскоре с войной.

Восторженные воспоминания об охоте. Огненные собаки, ветер, свистящий и гудящий в дуле ружья, помещики в расстегнутых поддевках, мертвый волк с оскаленными зубами, проливающий розовую кровь на полу гостиной.

У Чехова красок, по крайней мере, в сто раз меньше. Почему? Он не мог их увидеть? Или не считал возможным называть?

В рассказе «Тина» от героини пахнет сладким запахом жасмина, и все, а рассказ невероятно ярок.

Чехов, между прочим, неким образом модернизировал анималистические краски: он может сказать, например, о мусоре, сдуваемом ветром с мостовой, что этот мусор улетал так быстро, как будто ему было стыдно за себя и он хотел поскорее скрыться. Образных выражений такого порядка у Бунина уже не встретишь ни одного.

Чехов гораздо сильнее Бунина.

Почему?

Хочется писать легкое, а не трудное. Трудное — это когда пишешь, думая о том, что кто-то прочтет. Ветка синтаксиса, вернее — розга синтаксиса, все время грозит тебе. А писать легко — это писать так, как пишешь, что приходит в голову, как по существу, так и грамматически.

Уже мне не хочется вспоминать детство. Может быть, только костел на Екатерининской улице, небольшое готическое здание с архитектурной розой над порталом, с непрочными ступенями, по которым ступали мои сандалии.

Я думал, что после окончания гимназии я куплю велосипед и совершу на нем поездку по Европе. Первая война еще не началась, еще всё было очень старинно, солдаты в черных мундирах с красными погонями, зверинец на Куликовом поле с одним львом, говорящая голова в зеркальном ящике в балагане.

Ещё была первая любовь, когда девочка смотрела на тебя с балкона, а ты думал, не уродлив ли ты. Ещё отец девочки, моряк в парадном мундире, гремя палашом, шел тебе навстречу и отвечал тебе на поклон, отчего ты бежал во весь дух, сам не зная куда, обезумевший от счастья.

Ещё продавали из-за зеленого прилавка квас по две копейки за стакан, и ты возвращался после игры в футбол, неся в ушах звон мяча.

Я не купил велосипеда и не совершил путешествия по Европе. Горел Верден. Реймский собор, в котором в свое время бракосочеталась с французским королем дочь Ярослава Мудрого. Появились первые танки, и впервые аэропланы стали сбрасывать бомбы. Однако в музеях висели необыкновенные картины, прекрасные, как деревья на закате.

Во сне я иногда вижу своё пребывание в Европе, которого никогда не было. Чаще всего мне снится Краков в виде стены, идущей кверху вдоль дороги, старой стены, с которой свисают растения, стучащие по ней ветками и шелестящие цветами. Я еще люблю вспоминать. Я мало что знаю о жизни. Мне больше всего нравится, что в ней есть звери, большие и маленькие, что в ней есть звёзды, выпукло и сверкающе смотрящие на меня с ясного неба, что в ней есть деревья, прекрасные, как картины, и еще многое другое.

Шенгели говорил мне как-то, что он хотел бы жить на маяке. Ну что ж, это неплохая фантазия!

А что там, на маяке? Какой формы там жилище? Что это — комната, несколько комнат, маленькая казарма? Ничего нельзя себе представить! Я не был на маяке, я только видел, как он горит. Мало сказать видел — вся молодость прошла под вращение этого гигантского то рубина, то изумруда.

Боже мой, сколько красок можно подыскать здесь, описывая такое чудо, как маяк, — такую древнюю штуку, такого давнего гостя поэзии, истории, философии...

Шенгели вообще удаются всякие, так сказать, морские береговые размышления — это потому, что их питают у него воспоминания юности.

Он жил в Керчи. Говорил мне, что по происхождению он цыган. Очень талантливый человек.

*Вдали оранжево-топазовая,
Величественная река
Колышет, в зеркале показывая,
Расплавленные облака.*

Это не слишком хороший отрывок (дань Северянину, которому нельзя подражать), да я еще и наврал что-то. У него прелестные морские стихотворения — о каком-то капитанском домике в Керчи и т. п. Чистые, точно поставленные слова, великолепные эпитеты и, главное, поэзия. Поэзия!

Есть у него свои странности, за которые держится. Например, поклонение Брюсову. Впрочем, это его дело.

Я помню, Георгий Аркадьевич, как вы стояли в углу сцены, над рампой, в Одессе, в Сибиряковском театре — в черном сюртуке, с черными кудрями, страстный, но негромкий, как показалось мне, небольшой, о, чудесная фигурка, Георгий Аркадьевич! — Да-да, странно, непохоже на других кра-

сивый, вот именно черный, с медовым тяжелым блеском глаз — и читали стихи. Помню только строчку:

И в глуши исповедален...

Нет, неверно, не так! Что это значит — в глуши исповедален?

Это было в Одессе, в ясный весенний вечер, когда мне было восемнадцать лет, когда выступал Северянин — само стихотворение, сама строфа.

И записал в охотничьем журнале:
«Четырнадцатого июля — ничего».

А 14-го июля пала Бастилия.

Это из сонета Максимилиана Волошина.

Я познакомился с ним в Одессе. В Одессе были немцы — нет, память изменяет мне — французы, сменившие немцев, потерпевших поражение и занятых уже собственной революцией. Еще некоторое время — и в Одессу придет Григорьев.

Максимилиан Волошин бежит в Крым.

Он отнесся к нам, молодым поэтам, снисходительно. (Некоторые из нас стоили признания мастера.) Он выступил в литературном кружке со стихами, которые в общих чертах я помню до сих пор.

*В Угличе, сжимая горсть орешков
Детской окровавленной рукой,
Ты лежал, и мать, в сенях замешкав,
Голосила в страхе над тобой.*

Кажется, так. О Дмитриии.

Читал он стихи превосходно, это была столичная штучка.

Из Одессы уходили оккупанты... Это, верно, даже не французы — это греки с мулами, которых они кормят горохом. Это маленькие солдаты в зелено-желтом травянистом хаки, в пилотках, которые, кстати, в нашей армии еще не носили. Осень? Весна? Лето? Зима? Не знаю. Всё в тумане прошлого. Однако фигура поэта-символиста возвышается в этом тумане довольно рельефно. С рыжей кудлатой бородой и кудлатой же головой.

Кому он сочувствовал? Чего он хотел для родины? Тогда он не отвечал на эти вопросы. Он ответил позже, когда, умирая в советском Крыму, завещал поставить вместо надгробия скамью на двоих — небольшую скамью, на которой могли бы объясняться в любви юноша и девушка.

В Харькове? Да-да, в Харькове. Кто-то мне сказал:
— Вот это Мандельштам.

По безлюдному отрезку улицы двигались навстречу мне две фигуры — мужская и женская. Мужская была неестественно расширившаяся от шубы явно не по росту, да еще и не в зимний день. На пути меж массивом шубы и высоким пиком меховой же шапки светлел крошечный камешек лица... Мандельштам был брит, беззуб, старообразен, но царственной наружности. Голова у него была всегда запрокинута, руки всегда завершали или начинали какой-то непрактический, не житейского порядка жест.

*Европа цезарей! С тех пор как в Бонапарта
Гусиное перо направил Меттерних,
Впервые за сто лет и на глазах моих
Меняется твоя таинственная карта!*

Я хотел бы написать о Мандельштаме целое исследование, портрет. Есть ли портрет-исследование? Безусловно.

Мандельштам для нас, одесситов, был прежде всего петербургский поэт.

Итак, я совершенно утратил способность писать. Писательство как писание подряд, как бег строчек одна за другой становится для меня недоступным. Я сочиняю отдельные строчки. Это возможно, когда человек пишет стихи, — проза, статья, драма так не могут быть создаваемы. Я не сочиняю, размахиваясь вперед, а пишу, как бы оглядываясь назад, — не сочиняю, штрихую, строя, соображая, а вспоминаю: как будто то, что я только собираюсь написать, уже было написано. Было написано, потом как бы рассыпалось, и я хочу это собрать — осколки опять в целое. Словом, или надо развязать, как говорится, комплекс, или надо кончать дело.

Прощай, дорога на Ланжерон, прощай!

Там, у самого начала, стояла не парадно-белая мраморная, а, скорее, гипсовая арка — как бы часть какого-то виадука, там, под этими известняковыми сводами, ютились лавочки — скорее, просто продажа чего-то: кваса, пряников, может быть, даже ракет.

Прощай, дорога на Ланжерон, прощай!

Берёза действительно очень красивое дерево. Я просто, родившись на юге, воспринял ее с настороженностью, с насмешкой, скорее думая о литературных надоевших березах, чем о настоящих.

Некоторые из них очень высоки, объемисты. Белый ствол, прозрачная, ясная листва. Черные поперечные взрезы на коре ствола похожи на пароходы, топоры, на фигуры из диаграмм. В листве сидят чижики, сами маленькие и зеленые, похожие на листы. Одна на пригорке смотрела на меня, как женщина, раздвинувшая вокруг лица края шали...

Надо написать книгу о прощании с миром.

Видел вчера в «Новостях дня» на Сретенке иностранную кинохронику.

Бегут худенькие фигурки индонезийцев в касках и с автоматами, горит, раздуваясь огнем и дымом, огромный костер из сжигаемых бумаг и предметов, выброшенных из многоэтажного дома...

Современное кино снимает хронику очень эпично, с применением приемов художественной кинематографии (ракурсы, крупные планы).

Серо в воздухе от дыма, в нем мелькают каски, серый воздух, серый асфальт, черные мечущиеся полотнища дыма.

Я искал эту хронику ради того, чтобы увидеть включенный в нее кусок из испанской жизни — бой быков (что этот кусок включен, я узнал из газет). И вот начинается этот кусок.

Надпись или диктор, не помню, сообщает, что в Испании до сих пор сохранился бой быков и что сейчас будет показана хроника такого боя в цирке Мадрида и с участием знаменитого матадора.

Сперва я увидел кусок цирка, залитого солнцем некоего коллизея, который, будучи показан в ракурсе, чем-то был похож на торчком поставленный кусок арбуза с кишением косточек-людей.

Потом мелькнули крупным планом две почти голые, шевелящие веерами и залитые солнцем испанки. Потом средним планом я увидел пикадора верхом на лошади, которую, поджидая быка, он заставлял стоять почти на месте и сжато, пружинисто перебирать ногами.

Черный бык среди пустой арены бежал спиной ко мне с двумя воткнутыми в него шпагами в лентах, напоминая повреждённое насекомое, никак не умеющее подобрать волочащихся надкрылий. И тут кадр заполнился почти всю свою величину двумя фигурами — быком и матадором! У меня от страха и восторга стало стучать сердце. Так вот что такое эти матадоры, эти «эспада»! Он очень близко к быку —

во всяком случае, в соприкосновении с его телом — он опутан его телом, которое бежит вокруг него, преследуя полотнище, которым тот, знаменитый матадор, играет.

Я чувствовал в эти мгновения, пока колыхался передо мной этот темный, тяжело дышащий кадр с быком и матадором, приведенными в движение тайные и очень мощные силы души. Я был и женщиной, влюбленной в матадора, и, наоборот, как раз больше всего презирал в эту минуту женщин, и всё время у меня стучало сердце, и я готов был кричать вместе с этим древним цирком.

Ну и ответил бы мне на это Маяковский, который, видя бой быков, жалел, что к рогам быка не прикреплен пулемет, который стрелял бы по зрителям!

Я все хочу вспомнить, когда же впервые остановилось мое внимание на этом имени... Нет, не тогда, когда в Одессу приехали футуристы!

Я в ту эпоху еще не поэт, я еще живу интересами спорта, только начинающегося в нашей стране футбола. О, это было далеко от литературы — эти игры на зеленой спортивной площадке с узкими флажками на четырех ее углах — не то что далеко, а даже враждебно!

Мы были спортсменами, бегунами, прыгунами, прыгали с шестом, играли с шестом — какая там литература! Правда, я перевел тогда вступление к «Метаморфозам» Овидия и получил за это «пять» по латыни... Но я еще глух к тому чуду, которое происходит рядом со мной, — к рождению метафоры Маяковского.

Я еще не слышу, что сердце похоже на церковку и что можно пытаться выскочить из самого себя, опираясь о ребра...

Вскоре после того как я приехал в Москву, однажды осенним вечером, гуляя с Катаевым по Москве и поднимаясь по Рождественскому бульвару мимо монастыря, мы увидели, что навстречу нам спускается мимо Рождественского монастыря высокий, широко шагающий человек в полупальто, меховой шапке и с тростью.

— Маяковский, — прошептал Катаев, — смотри, смотри, Маяковский!

Я тотчас же согласился, что это Маяковский. Он прошагал мимо нас, этот человек, весь в желтом мутном свете тумана, — прошагал мимо фонаря, когда показалось, что у него не две, а с десяток ног, как всегда это кажется в тумане.

Я не был убежден, что это Маяковский, так же не был убежден в этом и Катаев, но мы в дальнейшем всё больше укреплялись в той уверенности, что, конечно же, это был Маяковский. Мы рассказывали знакомым, как встретили на Рождественском бульваре Маяковского, как он шел сквозь туман, и как от тумана казалось, что его ноги мелькают, как спицы велосипеда...

Вот как хотелось нам быть в обществе с этой фигурой, вот каков был общий интерес к этой фигуре!

Я уже как-то писал о том, что хоть я и был молод в то время, когда общался с Маяковским, но если мне предстояло любовное свидание и я узнавал, что как раз в этот час я мог бы увидеть в знакомом, скажем, доме Маяковского, то я не шел на свидание, — нет, решал я, лучше я увижу Маяковского...

Я был моложе Маяковского — основательно, лет на десять — и только начинал тогда, правда, хорошо начинал, ему нравилось.

Знал ли он о моем восторженном отношении к нему? Во всяком случае, между нами порой среди той или иной собравшейся группы литераторов устанавливался бессловесный контакт, когда мне было неопишимо приятно чувствовать, что какая-нибудь реплика, не направленная прямо ко мне, всё же, по существу, рассчитана на мое внимание, ждет моего согласия, моей оценки.

Он был очень строг со мной, как и со всеми, высказывал свое мнение о моих вещах, если они ему не нравились, не золотя пилюли:

— Читал ваш рассказ. Никогда подобной скуки не читал!

Но и хвалил. Как радостно было, когда он хвалил! О, я помню, мы сидим в артистическом кабачке, и он за что-то хвалит меня, а я наверху счастья. Вокруг танцуют пары, и через плечо девушки смотрят именно на Маяковского, на знаменитость, и я горжусь, что сижу с ним, — сидим только вдвоем, только вдвоем — горжусь и ликую.

Едим раков. Когда снимаешь с них покрытие, то и дело укальываешься, и Маяковский говорит метрдотелю:

— Хоть бы вы им маникюр сделали, что ли.

Помню, однажды играли в карты.

Было много играющих, шумно, дымно. Я проигрался, и сказал сидящему рядом, что проиграл также и деньги, предназначенные для отправления другу, лечившемуся в Крыму. Проигрался и Маяковский — был возбужден, в ажиотаже... Мог ли я подумать, что он услышал эту сказанную мною соседю фразу?

Утром раздается звонок.

— Это Маяковский говорит. Послали другу деньги? А то могу одолжить.

Иногда он появлялся на веранде ресторана «Дома Герцена», летом, когда посетители сидели за столиками здесь, у перил с цветочными ящиками, среди листьев, зеленых усиков, щепочек, поддерживающих цветы, среди самих цветов, желтых и красных, — по всей вероятности, это была герань...

Все уже издали видели его фигуру в воротах, в конце сада. Когда он появлялся на веранде, все шептались, переглядывались и, как всегда перед началом зрелища, откидывались к спинкам стульев. Некоторые, знакомые, здоровались. Он замедлял ход, ища взглядом незанятый столик. Все смотрели на его пиджак — синий, на его штаны — серые, на его трость — в руке, на его лицо — длинное — и в его глаза — невыносимые!

Однажды он сел за столиком неподалеку от меня и, читая «Вечерку», вдруг кинул в мою сторону:

— Олеша пишет роман «Ницше»!

Это он прочел заметку в отделе хроники. Нет, знаю я, там напечатано не про роман «Ницше», — а про роман «Нищий»...

— Нищий, Владимир Владимирович, — поправляю я, чувствуя, как мне радостно, что он общается со мной. — Роман «Нищий».

— Это все равно, — гениально отвечает он мне.

Это не то, что было вчера, как говорят в таких случаях, а буквально это происходит сейчас. Буквально сейчас я вижу этот столик чуть влево от меня, на расстоянии ладони, сифон сельтерской воды, газетный лист, трость, уткнувшуюся в угол скатерти, и глаза, о которых у Гомера сказано, что они как у вола.

Маяковский никогда не кривлялся, не позировал. Я помню, как однажды, увидев чье-то восторженно уставившееся на него лицо, сказал хоть и с юмором, но все же раздраженно:

— Смотрит на меня и что-то шепчет.

Общение с ним чрезвычайно льстило самолюбию. По всей видимости, он знал об этом, но своим влиянием на людей — вернее, той силой впечатления, которое он производил на них, — он распорядился с огромной тонкостью, осторожно, деликатно, всегда держа наготове юмор, чтобы в случае чего тотчас же, во имя хорошего самочувствия партнера снизить именно себя. Это был, как все выдающиеся личности, добрый человек.

Он с удовольствием, когда к этому предоставлялся повод, говорил о своей матери. Помню, какая-то группа стоит на перекрестке. Жаркий день, блестит рядом солнце на поверхности автомобиля. Это автомобиль Маяковского — малолитражный «Шевроле».

— Куда, Владимир Владимирович? — спрашиваю я.

— К маме, — отвечает он охотно, с удовольствием.

Маяковский пил мало, главным образом вино того сорта, которое теперь называется «Советское шампанское», а в те годы называлось «Абрау-Дюрсо».

Когда я однажды крикнул официанту: «Шампанского!» — Маяковский сказал: «Ну, ну, что это вы! Просто скажите “Абрау”!»

Хотя пил мало, но я слышал от него, что любит быть подвыпивши, под хмельком. Однако это никак не был пьющий человек. Помню вазы с крешоном. Вот крешон действительно пользовался его любовью, но это сладкая штука, скорее прохладительная, чем алкогольная, с апельсиновыми корками, с яблоками, как в компоте.

Вот мы идем с ним по Пименовскому переулку, помню, вдоль ограды, он — внешней стороной тротуара, как обычно предпочитают ходить люди большого роста, чтобы свободней себя чувствовать.

Я при всех обстоятельствах, в каждом обществе неиссякаемо ощущаю интерес к нему, почтительность, постоянное удивление. У него трость в руке. Он не столько ударяет ею по земле, сколько размахивает в воздухе. Чтобы увидеть его лицо, мне надо довольно долго карабкаться взглядом по жилету, по пуговицам сорочки, по узлу галстука... Впрочем, можно и сразу взлететь.

— Владимир Владимирович, — спрашиваю я, — что вы сейчас пишете?

— Комедию с убийством.

Я воспринимаю этот ответ в том смысле, что пишется комедия, в которой происходит, между прочим, и убийство... Оказывается, что это еще и название комедии!

Я почти восклицаю:

— Bravo!

— Там приглашают в гости по принципу «кого не будет», — говорит он.

— Как это?

— Приходите: Ивановых не будет... Приходите: Михаила Петровича не будет... Любочки тоже не будет... Приходите...

Я как-то предложил Маяковскому купить у меня рифму.

— Пожалуйста, — сказал он с серьезной деловитостью. —

Какую?

— Медикамент и медяками.

— Рубль.

— Почему же так мало? — удивился я.

— Потому что говорится «медикамЕнт», с ударением на последнем слогe.

— Тогда зачем вы вообще покупаете?

— На всякий случай.

Когда я вспоминаю Маяковского, я тотчас же вижу эти глаза — сквозь обои, сквозь листву. Они на меня смотрят, и мне кажется, что в мире становится тихо, таинственно. Что это за взгляд? Это взгляд гения.

Это был король метафор.

Однажды играли на бильярде — Маяковский и поэт Иосиф Уткин, которого тоже нет в живых. При ударе одного из них что-то случилось с шарами, в результате чего они, загремев, подскочили...

— Кони фортуны, — сказал я.

— Слепые кони фортуны, — поправил Маяковский, легши на кий.

Я помню разорвавшее сердце чувство осиротения, какое испытал я, когда мне сказали, что час тому назад Маяковского не стало.

— Как? Боже мой, навсегда? Это навсегда?

Я через некоторое время увидел его мертвым. Он лежал на диване, под стеной, со смертельными тенями на лице, укрытый простыней.

Вечером я стоял на грузовике, на котором везли его в гробу в клуб писателей — в гробу, краска которого липла к рукам.

Это было в апрельский вечер, холодный, с маленькой лунной в небе, — и я этого никогда не забуду...

В день его смерти, когда, уже вечером, мы собрались в Гендриковом переулке, где теперь музей, а тогда была квартира Бриков, вдруг стали слышны из его комнаты громкие стуки — очень громкие: так могут рубить, казалось, только дерево. Это происходило вскрытие черепа, чтобы изъять мозг. Мы слушали в тишине, полной ужаса. Затем из комнаты вышел человек в белом халате и сапогах — не то служитель, не то какой-то медицинский помощник, словом, человек посторонний нам всем; и этот человек нес таз, покрытый белым платом, приподнявшимся посередине и чуть образующим пирамиду, как если бы этот солдат в сапогах и халате нес сырную пасху. В тазу был мозг Маяковского.

Мне приснился сон, в котором я разговаривал с Маяковским с глазу на глаз.

В комнате никого не было, мы сидели очень близко друг к другу... Я вижу его лицо перед собой и говорю о том, что, уже помимо тех поистине великих поэм, которые он написал, вот эта книга (я держу в руках книгу) — вот эта книга, говорю я, вот эта книга... Не помню, что я говорю, но в словах моих восхищение! Я говорю также, что мог бы написать о нем книгу... Это ему приятно. Я говорю с особой значительностью, так как подсознательно все время ощущаю, что он умер. Лицо у него доброе, грустное, и мне даже кажется, что в глазах у него слезы.

Я очень часто ухожу очень далеко. И тем не менее, связь моя с некоей станцией не нарушается. Значит, я сам в себе живу? Как же так? Неужели я ношу в себе весь заряд жизни? Неужели весь провод во мне? И весь аккумулятор? Это я — вся моя жизнь? Этого не может быть.

Очевидно, при каждом моем шаге с тех пор, как я явился в мир, мною заведует внешняя среда, очевидно, солнце, которое все время держит меня на проводе, на шнуре — и движет мною, и является моей вечно заряжающей станцией.

Оно проступает в виде мутно светящегося круга сквозь неполную, но почти непроницаемую преграду туч — всего лишь проступает, и, смотрите, видны на камне тени. Еле различимо, но все же я вижу на тротуаре свою тень, тень ворот и, главное, — даже тень каких-то свисающих с дерева весенних сережек!

Что же это — солнце? Ничего не было в моей человеческой жизни, что обходилось бы без участия солнца как фактического, так и скрытого, как реального, так и метафорического. Что бы я ни делал, куда бы я ни шел, во сне ли, бодрствуя, в темноте, юным, старым, — я всегда был на кончике луча.

Сегодня последний день солнцестояния. Очень жарко, и можно повторить все, что записано в прошлом году, примерно под той же датой июня.

Некоторые смотрят как из тумана, другие еще хуже: как бы вошли в тесто.

Таким украшением на корке пирога смотрел на меня вчера в ресторане Анатолий Мариенгоф.

Боже мой, красавец и щеголь Мариенгоф?

— Что подельывает Некритина?

— Ждет вашей пьесы.

Слова!

Некритина была изящная, вернее — извилистая женщина с маленькой черной головкой, актриса, игравшая среди других также и в моей пьесе.

Они живут в Ленинграде.

Мариенгоф, автор воспоминаний о Есенине, поэт-имажинист, в последнее время сочиняет пьесы, из которых каждая фатально становится объектом сильной политической критики, еще не увидев сцены. Так от этих пьес остаются только названия, обычно запоминающиеся и красивые — «Заговор дураков», «Белая лилия», «Наследный принц».

В нем все же изобразительность со времен имажинизма сильна. Но насколько выше, был их, имажинистов, товарищ — Есенин!

Вот так бы я мог встретиться в коридоре ресторана и с Есениным. Так же он посмотрел бы на меня из тумана или с корки пирога. Нет, очевидно, могло только так и произойти, как произошло. Он ушел молодым, золотым, с плывущими по воздуху нитями волос.

Когда я приехал в Москву, чтобы жить в ней — чтобы начать в ней фактически жить, — слава Есенина была в расцвете.

В литературных кругах, в которых вращался и я, все время говорили о нем — о его стихах, о его красоте, о том, как вчера был одет, с кем теперь его видят, о его скандалах, даже о его славе. Враждебных нот я не слышал в этих разговорах, наоборот, чувствовалось, что Есенина любят.

Это было вскоре после того, как закончился его роман с Айседорой Дункан. Он побывал с ней в Америке, вернулся — и вот теперь говорили, что этот роман закончен.

Вернувшись из Америки, он напечатал, кстати, в «Известиях», впечатления о Нью-Йорке, назвав их «Железный Миргород». Мою радость по поводу этого хорошего названия я помню до сих пор и до сих пор также помню газетный лист с этим подвалом, вернее — утро, когда я стою с газетой, разворачиваю этот лист и вижу заголовок.

— «Железный Миргород», — громко повторяю я, как видно, приглашая кого-то тоже порадоваться хорошему заголовку.

Я совсем еще молод, совсем.

Я жил в одной комнате с Ильфом. Вдруг поздно вечером приходят Катаев и еще несколько человек, среди которых — Есенин.

Он был в смокинге, лакированных туфлях, однако растерзанный — видно, после драки с кем-то.

С ним был молодой человек, над которым он издевался, даже, снимая лакированную туфлю, ударял ею этого молодого человека по лицу.

— Ты мне противен с твоим католицизмом! — все время повторял он. — Противен с твоим католицизмом!

Потом он читал «Черного человека».

Во время чтения схватился неуверенно (так как был пьян) за этажерку, и она упала.

*Друг мой, друг мой, я очень и очень болен,
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит над пустым и безлюдным полем,
То ль, как рошу в сентябрь, осыпает мозги алкоголь...*

Он был необычен — нарядный и растерзанный, пьяный, злой, золотоволосый и в кровоподтеках после драки.

Легко представить себе какой-нибудь день во Флоренции или в Венеции в очень давнюю эпоху.

Лето, синее небо, золото соборов, статуи... Скажем, тот же Давид на площади Синьории. Возможно, идет через площадь Микеланджело, о котором юный Рафаэль сказал, что ходит «мрачный, как палач». Менялы, солдаты, торговцы, ремесленники, дети, женщины с золотыми сеточками в прическе. Словом — люди, те же люди, ничем не отличающиеся от нас, такие же люди на паре ног, с парой глаз, с парой рук, с соринками, влетающими в ветреный день в глаз, как те, которые стояли вчера у входа на Большой Каменный мост.

И вот эти люди убеждены, что Солнце движется вокруг Земли. Никому не приходит в голову допустить, что это только оптический обман. Все живут в такой системе мышления, когда Земля именно в центре мироздания.

Что же, считает себя какой-либо князь от этого невеждой? Или какая-нибудь молодая мать, которая позирует Тициану, считает себя от этого менее счастливой? Менее ли она красива от этого?

Еще не проявил великого чуда ориентировки ксендз в Польше. Еще умнейшие убеждены, что есть поющие сферы, — что же, думают ли эти люди, сокрушаются ли они о том, как они отстали, на каком низком уровне стоит у них образование? Нет!

В том-то и дело, что каждый век рассматривает себя как стоящего на вершине!

Так когда-нибудь и на сегодняшний наш день, как я сегодня на день Флоренции, оглянется кто-нибудь и, как я, представит себе, что в ту эпоху — подумать только — люди жили всего пятьдесят лет! Ну что же, скажет он, разве они были менее счастливы или менее красивы, чем мы, живущие триста лет?

Ведь и проложить дороги было чудом соображения техники!

Дорог не было. Овраги, грязь, волнистость почвы — груды камней, вместо прямого пути извилины, сделанные природой, заросли, — вот по какому пути двигались люди. Даже греки с их государственным устройством и искусством.

Трудно собрать в воображении воедино греческую тогу, стихи Сафо, архитектуру Акрополя, изящество мифов, Сократа и суд над ним — трудно собрать это воедино с отсутствием дорог. Все же их не было.

Как торговали? Даже как воевали? Как могли идти строем? Шли толпой, когда одна часть отряда появлялась из-за пригорка, другая — вязла в болоте. Что двигалось по волнистой, в расселинах и нагромождении камней дороге? Телеги в упряжке? Ничего не поймешь.

Появившиеся дороги римлян были таким могущественным изобретением, что они сохранились до сих пор.

Кто их строил? Рабы? В чем они жили? Бараки? Под открытым небом? А если шел дождь? Как себе всё это представить? Хорошо, о рабах не слишком заботились, били плетками, покупали, но как в таком случае они могли работать производительно?

Как их кормили? Приезжали кухни? Откуда? Как они выглядели? Брали еду с собой? Питались плодами растущих поблизости деревьев? Как они их сразу же не объедали? Ничего не поймешь.

Чем строились дороги? Римская лопата, кирка, лом — были ли они? Для выравнивания нужны катки. Что такое римский каток? Можно ли представить себе множество рабов, которые скребут чуть ли не руками — а чем же? Хватит ли на всех орудий? Потеют, хотят есть, кричат, дерутся, мочатся, испражняются, умирают.

Кто их конвоирует и стережет? Как кормится конвой, на чем спит? Ничего не поймешь.

Когда, начитавшись Морозова, я с апломбом заявил критику Дмитрию Мирскому, что древнего мира не было, этот сын князя, изысканно вежливый человек, проживший долгое время в Лондоне, добряк, ударил меня тростью по спине!

— Вы говорите это мне, историку? Вы... Вы...

Он побледнел, черная борода его ушла в рот. Все-таки перетянуть человека тростью...

— Да-да, Акрополь построили не греки, а крестоносцы! — кричал я. — Они нашли мрамор и...

Он зашагал от меня, не слушая, со своей бахромой на штанах и в беспорядочно надетой старой лондонской шляпе.

Мы с ним помирились за бутылкой вина и цыпленком, который так мастерски готовят в шашлычных, выпекая его между двумя раскаленными кирпичами, и он объяснил мне, в чем мое, а значит, и Морозова, невежество. Я с ним согласился, что древний мир был, хотя многие прозрения шлиссельбуржца до сих пор мне светят.

Как бы там ни было, но то, что он создал свою систему отрицания древнего мира, гениально. Пусть сама система и невежественна, но сам факт ее создания, повторяю, гениален, если учесть то обстоятельство, что Морозов был посажен в крепость на двадцать пять лет, то есть лишен общения с миром по существу навсегда.

— Ах, вы меня лишили мира? Хорошо же! Вашего мира не будет!

Существовало мнение (в XIX веке!), что паук умеет ходить по воздуху.

Это верно, нить, которую он прядет, незаметна в воздухе, и, кажется, он прямо-таки шагает в пустом пространстве.

Что это — паук?

Что это за удивительная машина?

Попробуйте представить его себе величиной с наши машины — каких только частей вы не увидите, каких только сочленений! И из машины этой тянется вырабатываемая ею нить!

Он похож на восьмерку, этот паук, на грязно написанную кем-то восьмерку!

Иногда видишь весом в несколько тонн муху, повисшую на паутине. Да-да, именно в несколько тонн, если представить себе масштабы драмы, увеличенными до наших размеров. Синее в серебре тяжкое тело мухи висит в непонятных для нас путях... Как же они крепки, если в дни, когда они еще только прядутся, мы их не видим — только вдруг что-то блеснет!

Один американец, проживший всю жизнь в Африке, где он охотился на зверей, из которых затем сооружал чучела для Колумбийского университета, написал книгу об этой своей жизни.

Там есть удивительные вещи. Я еще вернусь к этому предмету, а сейчас, чтобы закончить воспоминание, передам его тревоги по поводу того, можно ли убивать гориллу.

Этот вопрос волновал тогдашнее только что встретившееся с гориллой общество.

В самом деле — уж очень похож этот зверь на человека! Да и зверь ли?

Словом, тревога заканчивается успокоением — убивать гориллу можно. Следует описание охоты на гориллу.

Они появляются на вершине горы — огромные, каменно-подобные силуэты — охотники в страхе... Однако у гориллы нет этой черной палки, из которой появляется огонь. Горилла убит, его свежуют — будут делать чучело, и он будет выставлен в стеклянном кубе, рыжий, в длинных волосах, чем-то напоминающий кокосовый орех, с отвисшей от ярости, навязанной ему чучельником челюстью, и показывая алые дёсны.

В одной статье о межпланетных путешествиях — печальное и возвышенное рассуждение о том, что поскольку человеческой жизни далеко не будет хватать при самых больших скоростях на то, чтобы достигнуть даже и не слишком отдаленных звезд, то придется направляться в путь, так сказать, поколениями — один долетит до Луны, скажем, там осядет, произведет поколение; кто-то из этих, родившихся на Луне, полетит выше; будут рождаться поколения для путешествий и на промежуточных между планетами и звездами специально построенных станциях... Так все выше и дальше во Вселенную будет распространяться человеческий род, уже в очень давних поколениях потерявший связь с Землей.

Это очень торжественно, красиво и безысходно!

С моей эспланады виден купол неба в алмазном блеске зимы. Серп луны, чуть пониже — звезда. Какая? Где-то я писал о морозе, неподвижном, как стена. Это хорошо сказано. Ужасно пессимистические отрывки, в которых это описание. Неужели, старея, становишься более спокойным? Как заботиться об этом?

С эспланады видна Москва, окружающая меня, стоящего как бы посередине, на вершине пика.

Сейчас, зимним вечером, это ряды огней — один за другим, вдаль. Иногда расплывающееся пятно неона.

Как нравится Метерлинк! Его «Втируша» (хорошо ли переведено — «Втируша»?), его «Слепые»!

Слепые, которых вел зрячий священник, вдруг начинают чувствовать, что что-то случилось — это умер их поводырь: умер среди них, но некоторое время они не знают, что случилось именно это.

Он фламандец, Метерлинк. У него опущенные вниз, несколько лукавые усы богатыря.

Станиславский увидел его впервые в шоферской куртке, в кепке, у автомобиля.

Он один из первых автомобилистов. Он написал об этой, тогда еще новой машине целое эссе... Это первое впечатление человека от той новой техники, которую хочется назвать техникой во имя скорости.

Его называли декадентом. Но он был теплым, веселым любителем природы, животных, был — со своим автомобилизмом — одним из первых поэтов именно такого рода техники, которая, будь он декадентом, должна была бы его ужаснуть.

Я видел Станиславского несколько раз в жизни. В первый раз тогда, когда Московский Художественный театр справлял, по всей вероятности, свое тридцатилетие. Я написал тогда пьесу «Три Толстяка», которая была принята Художественным театром, и поэтому в качестве автора я присутствовал на этом юбилее — как на торжественном спектакле, так и на банкете.

На спектакле, когда читались театру приветственные адреса, Станиславский и Немирович стояли очень близко, вернее — купно, каждый старался не стать впереди другого. Они немного топтались на месте, старание не стать впереди другого было заметно, и иногда поэтому получалось если не нелепо, то, во всяком случае, комично...

Позднее, на банкете, вдруг, наклонясь, чтобы не задеть висящие, вернее — стоящие в воздухе во множестве воздушные разноцветные шары, идет в черной паре, и седой, и ослабевший, прямо ко мне Станиславский с бокалом. Вот он передо мной. Я еле успеваю встать. Рядом, помню, сидят Эрдман, Булгаков...

Он, держа бокал, как для чокания, говорит мне лестные вещи о моей пьесе, я что-то отвечаю. Стоят шары, как лианы; подняв усатую губку, страдальчески и томно улыбается молодая Еланская...

Когда читаешь драматическое произведение, то с особым интересом ждешь, как будет реагировать действующее лицо на то или иное событие, призванное его ошеломить. Не восклицаниями же должен ограничиться, изображая такую реакцию, талантливый драматург: «Да? Да неужели? Да что вы говорите?»

Я однажды прямо-таки подкрадывался к такому месту... Тень Банко появляется перед Макбетом.

В первый раз Макбет только испуган, молчит. Он опять к трону — опять тень! Молчит. Тень и в третий раз... «Ну, — подумал я, — как же будет реагировать Макбет?» Трудно представить себе более точную реакцию.

— Кто это сделал, лорды? — спрашивает Макбет.

Зная, как шатко его положение, он имеет основание подозревать лордов в чем угодно. Возможно, они и устроили так, что появилось привидение, — кто-нибудь из них переоделся или переодели актера.

— Кто это сделал, лорды?

А лорды не понимают, о чем он спрашивает.

Обычно говорят о нелюбви Толстого к Шекспиру. Однако уже по тому, как пересказывает Толстой содержание первой сцены «Короля Лира», видно как раз обратное: Шекспир ему нравится. «Тут могла бы получиться прелестная сценка, — то и дело говорит Толстой, — но Шекспир со свойственной ему грубостью погубил ее». Как может не нравиться писатель, у которого такие широкие возможности то и дело создавать, или хотя бы только задумывать прелестные сценки?

Однажды мы сидели с Валентином Катаевым в ложе еще не перестроенного, старого театра Вахтангова и смотрели мою пьесу «Заговор чувств».

Там была маленькая аванложа, и когда мы туда вошли в антракте, то увидели сидевшего одиноко в этой маленькой комнате, в углу, под обоями, большого черного всклокоченного человека. Тут же появился артист Русланов (сын Сергеевки, жившего при Толстом, его биографа) и представил нас неизвестному, оказавшемуся Владимиром Григорьевичем Чертковым.

Естественно, меня взволновало присутствие знаменитого друга Толстого на представлении моей пьесы.

— Вам понравилось? — спросил я.

Он — так вот эта прославленная прямота! — ответил:

— Извините, я глух.

Но он сказал это так, что ясно было — он никак не хотел ни уколоть, ни посмеяться, ни показать пренебрежение. Просто он сознался. Тогда-то и долетел до меня звук какого-то неизвестного мне инструмента из далеко ушедших в прошлое роц и лужаек Ясной Поляны.

Катаев со своей склонностью к сарказму все острил на ту тему, что вот, мол, глухи к твоему творчеству великие, глухи...

Что он, в конце концов, проповедует, когда поет гимн косьбе?

Я должен косить. Почему?

Я должен изобретать анализ бесконечно малых, сочинять музыку Бетховена, а не косить.

Он проповедует не что иное, как гимнастику.

Как обстоит дело у Толстого с имущественным отношением к жизни?

В ранних дневниках нет каких-либо свидетельств, которые говорили бы о пренебрежении его к материальной стороне существования. Скорее, он был скуп. Что это за приходо-расходы в дневнике великого человека?

Есть высказывания Толстого о Наполеоне, где он снижает величие последнего, ставя ему в вину именно его приходо-расходность, «суетливость», как он определяет. Замечает ли Толстой, что и у него не кристальная сущность в этом смысле?

Брат его был кристальным, Николенька, — не суетливым, без имущественных оценок жизни. Вспомнить только, сколько нравственной работы стоило Толстому так называемое опрощение, отказ от издательских прав... В самом деле, почему должна была возникнуть особая роль жены, с которой ему пришлось бороться? Если хотел опроститься, то и сделал бы это — так ли уж это трудно! С самого начала жил бы так, чтобы не нужно было опрощаться, отказываться от чего-то. Это не обязательно? Верно, не обязательно, но и не обязательно в таком случае ходить вокруг да около того, что тебе недостижимо, чего ты не можешь!

Мне кажется, что Толстой сделал неправильно, избрав героем Левина с его мудрствованиями, антигосударственностью, поисками правды и не сделав его писателем. Получается, что это просто упрямый человек, шалун, анфан-террибль, кем, кстати, был бы и сам Толстой, не будь он писателем.

Иногда Левин кажется самовлюбленным, иногда просто глупым... Все это оттого, что он не писатель.

Кто же он, в самом деле, если не писатель? Такой особенный помещик? Что же это за такой особенный помещик? Если он умен, философ, видит зло общества, то почему же он не с революционерами, не с Чернышевским, почему он, видите ли, против передового (а ведь Левин, честно говоря, не очень сочувствует освобождению крестьян)? Если он умен, то почему же он не писатель, не Лев Толстой? Кто же он? Чудак? Просто чудак?

Одно из поразительных, если можно так выразиться, обстоятельств «Войны и мира» — это то, что Пьер Безухов, никому не открывавший своей тайны (любви к Наташе), открывает эту тайну пьяному и пошлому оккупанту в горящей Москве...

Именно так: они сидят в чужом доме, пьют вино, и Пьер рассказывает этому майору Рамбалью о своей любви. Майор, как ни пошл, ни пьян, как ни груб (в данном случае еще и завоеватель), относится с пониманием к тому, что говорит Пьер, понимает, что Пьер говорит именно о чистой любви.

— Да-да, — восклицает он, — ле нюаж! Облака!

Если бы я делал сценарий для Фильма «Война и мир», я начал бы с этой сцены: Рамбаль и Пьер в чужом доме, — начал бы с этого признания Пьера. Это сократило бы роман почти вдвое. Эти «нюаж» и были бы монтажным поводом для краткого изображения того, что было до 1812 года, — изображения Наташи и всего, что связано с ней.

Я никогда не вижу наружности Андрея Болконского. Он, по Толстому, красивый брюнет, маленького роста, с маленькими руками. Впечатления нет.

Безухов толстый, большой, в очках. В сцене гнева он схватывает с умывальника мраморную доску и готов убить того, против кого гнев. Физическая сила. Впечатление есть. Вероятно, он в коротких панталонах и в чулках. Углы воротника возле щек.

Наибольшее впечатление от Сперанского. Неприятный смех, белые руки. И это его «нынче хорошее вино в сапожках ходит» — когда, закупорив бутылку, уносит ее от гостей.

По силе подлинности обед у Сперанского, может быть, первая картина в романе.

Как теперь читают «Войну и мир»?

Мы, я помню, постепенно приходили к этому сроку — по лестнице, что ли возраста: «Тебе нужно прочесть “Войну и мир”», — говорил кто-то.

Я прочел ее в эпоху первой любви. Хотелось, чтобы девушка, которую я любил, — вся в лунном свете (о, можно было отдельно взять в руки волос ее локона и отдельно легший на него луч!), — хотелось, чтобы она «не изменила» мне, как Наташа «изменила» Андрею.

Она как раз изменила!

Я из «Войны и мира» вырвал пучок страниц — тех, где любовь Наташи к Андрею и похищение ее Анатодем, — и послал ей: чтобы успокоить ее.

Удивительно, ведь это и в самом деле было в моей жизни — я со всей верой допустил, что человека можно успокоить литературой!

Я твердо знаю, что у меня есть дар называть вещи по-иному. Иногда удастся лучше, иногда хуже. Зачем этот дар — не знаю. Почему-то он нужен людям. Ребенок, услышав метафору, даже мимоходом, даже краем уха, выходит на мгновение из игры, слушает и потом одобрительно смеется. Значит, это нужно.

Мне кажется, что я только называтель вещей. Даже не художник, а просто какой-то аптекарь, завертыватель порошков, скатыватель пилюль. Толстой, занятый моральными, или историческими, или экономическими рассуждениями, на ходу бросает краски. Я всё направляю к краске.

Главное свойство моей души — нетерпение. Я вспоминаю, что всю мою жизнь я испытывал мешающую мне жить заботу именно о том, что вот что-то надо сделать и тогда я буду жить спокойно. Эта забота рядилась в разные личины: то я предполагал, что это «что-то» — это роман, который надо написать, то это хорошая квартира, то очередное получение паспорта, то примирение с кем-либо, — на самом же деле это важное, что надо было преодолеть, чтобы жить спокойно, была сама жизнь.

Между тем я всегда был оптимистом и очень любил жизнь.

Я до сих пор помню то наслаждение, которое я испытывал, вдыхая запах свежеекрашенных зеленой краской дощечек, на которых я собственноручно выводил белилами имена лошадей, над чьими стойлами должны были красоваться эти дощечки... Масляная краска вдвухала в тело здоровье. По всей вероятности, так пахнул именно скипидар. А лошади? Видел ли я их? Не помню. Лошадей я и не приметил. Я видел только дощечки цвета луга и белые, почти колбасками вышавшиеся над плоскостью дощечки буквы. Я исполнял эту работу как любитель, как мальчик, которому разрешили делать нечто сверхжеланное...

Томас Манн тонко подмечает в одном рассказе, что во время деревенского бала дети продолжали отплясывать даже тогда, когда музыка уже не играла.

Подробность в стиле русских писателей.

До некоторых размышлений Томаса мне не дотянуть, но в красках и эпитетах я не слабее.

Умер Томас Манн.

Их была мощная поросль, роща — с десятков дубов, один в один: Уэллс, Киплинг, Анатоль Франс, Бернард Шоу, Горький, Метерлинк, Манн. Вот и он умер, последний из великих писателей.

Томасу Манну принадлежит «Волшебная гора».

Там есть такой момент. Некий работающий с медиумом мистик, по просьбе нескольких проживающих в санатории независимых, умных и богатых людей, вызывает дух недавно скончавшегося там же, в санатории, молодого человека. Дух появляется не сразу... Вдруг начинает проступать в воздухе призрак молодого человека. Кто-то, увидев, вскрикивает. Тогда один из присутствующих спокойно говорит:

— Я его уже давно вижу.

Самое трудное, что дается только выдающимся писателям, — это именно реакция действующих лиц на происшедшее страшное или необыкновенное событие.

Очень теплый декабрь — на нуле. Я, вообще говоря, люблю тот период года, когда дни уменьшаются.

Вид города, уже проснувшегося, но в темноте и огнях — очарователен. На часах девятый час, но за окнами ночь, хотя и встрепенувшаяся — с маленькими светящимися абажурами в далеких окнах... Чувствуешь себя в эти ночные утра моложе, бодрее, деловитей.

Рассказ, который я обязан написать и который собираюсь написать уже много лет, следует начать с шедшего в тот вечер снега.

Это был особый снег, особый его сорт, я назвал бы его филигранным — когда образуются снежинки в виде крохотных изделий, совершенно, разумеется, бесполезных, тем не менее, абсолютно точных — неких концентрических восьмигранников, неких разносторонних крестов с вылетающими из углов лучами, неких звёзд с поперечными перекладинами на каждом луче... Эти тельца, зацепленные вами на ходу, не разрушаются, хоть и феноменально легки; наоборот, долго висят на реснице, поддевшись на нее, скажем, краем восьмиугольника, — и вам приходится долго моргать, чтобы свалить эту мохнатую махину, да и то, упав, скажем, на рукав, она все еще сохраняет некоторую форму.

Нет для меня счастливей минут, чем те, которые переживаю я, когда в воскресенье утром вхожу в кондитерскую покупать торт.

Я избрал маленькую кондитерскую для этого каждую неделю повторяющегося обряда. В больших слишком много покупателей, да и уж очень хорош переулок, в котором помещается именно эта кондитерская: немногочисленный, с несколькими синеватыми плитами в тротуаре, с чудесной оградой перед одним из домов, узор которой как некий почерк знаменитого, давно жившего деятеля, и, главное, переулок этот связан для меня с удивительным переживанием, которое иногда посещает меня и которое я называю «миром без меня»... Да разрешит мне читатель описать это переживание позже — оно сложно — а сейчас я буду рассказывать, как я покупал торт.

Продавщицы меня уже знают. Со всех сторон кивают мне завитые блестящие головки. Похоже на то, когдаходишь в теплицу: вдруг сквозь просвет в зеленых зарослях видишь покачивающуюся головку змеи или удивительного цветка... Так и здесь — только заросли заменены коробками, вазами. Та же душная, чуть ядовитая, греховная атмосфера.

Я кланяюсь направо и налево. Я тоже знаю их: вот Зина, вот Нюра, вот Лиза. Самая хорошенькая, пожалуй, Лиза. Впрочем, дело вкуса, да и, по правде говоря, все прелестны.

Как и всегда, я возьму земляничный торт.

— Этот или этот? Этот чуть больше.

— Давайте этот.

Маленькая ручка, повиснув всеми пальцами по направлению к тарту, плывет среди конфетных масс. Взяла торт при помощи другой, таким же способом приплывшей руки — и вот он передо мной, этот кажущийся мне участником волшебных сказок и другом фей земляничный торт.

Я обедал у Даши, прислуги Стоговых. За восемь, как мне помнится, рублей она давала мне первое и второе — две тарелки вкусной, жирной, с чесноком и красным перцем еды.

Обедал я не у Даши на кухне, а рядом, у Меллисарато, моих друзей, у них в столовой, когда они уже пообедали. Я не знаю, откуда и почему пошло это — почему вдруг, имея дом, родителей, я отъединился таким странным образом... Я мог ведь отдавать эти восемь рублей домой! И как, с другой стороны, мирились с тем Меллисарато, что я ем у них в столовой не их обед? Не с ними? Всё в тумане.

Собственно, не в тумане. Наоборот, очень ярко существуют для меня эти три часа дня, когда я поднимаюсь по железной, довольно изящной лестнице и с некоторой ступеньки, поднявшись лбом до уровня окна, кричу. Нет, просто произношу:

— Даша!

— Иди, — отвечает женский голос.

Потом вдвигается в комнату тарелка с зеленым содержимым и еще тарелка с двумя кусками пушистого хлеба. Я уже у Меллисарато. Они пообедали только недавно, еще не убрали крошки. Еще, возможно, стоит нечто беленькое с горчицей — беленькое, испачканное в горчицу, что не имеет слишком аппетитного вида.

С каким аппетитом я ем! Как это все вкусно! Это тоже все греческое, южное. Мощный, как тело быка, лежит зеленый перец, испеченный целиком, лежит в борще, выставив бок, как бык, похищающий Европу.

— Вкусно? — спрашивает, появляясь, Даша.

— Да-да, очень, — отвечаю я, уже и в те годы страдая от учтивости.

Я стал гладить кота, лежавшего на сундуке в чужой квартире.

Как видно, его никто не гладил с достаточным чувством — он поддался ласке, ему понравилось. Чистый, изящный, сильный — он встал и выгнул спину. Затем он несколько раз с дружественным вниманием взглядывал на меня, не только со вниманием — с одобрением тому, что вот я пришел из темноты, неизвестный человек, и стал гладить его. В темноте передней на уважительной высоте висела при этом треугольная его морда с глазами, светившимися таким зеленоватым светом, каким светятся в летнюю ночь планеты.

Погладив, я ушел. Он пошел за мной — сперва по сундуку, потом мягко скинул себя с сундука и побежал по коридору. Мне было приятно думать, что на несколько минут я привязал к себе нечто вроде тигра.

Илья Сельвинский великолепно описал тигра. Морда тигра у него и «золотая», и «закатная», и «жаркая», и «усатая, как солнце». (Солнце, глядите, «усатое». Вот молодец!) Он говорит о тигре, что он за лето выгорел «в оранжевый», что он «расписан чернью», что он «по золоту сед», что он спускается «по горам» «драконом, покинувшим храм» и «хребтом повторяя горный хребет». Описывая, как идет тигр, Сельвинский говорит, что он шел «рябь от ветра, ленивый, как знамя»; шел «военным шагом» — все плечо выдвигая вперед. Он восклицает о тигре: «Милый! Умница!»

«Ленивый, как знамя», — это блистательно, в силу Данте. Чувствуешь, как хотел поэт, увидев много красок, чувствовал, что есть еще... еще есть что-то. Глаза раскрывались шире и в действительно жарких красках тигра, в его бархатности поэт увидел «ленивое знамя». Вот, черт возьми! Здороваешься, разговариваешь с человеком...

Мне приятно думать, что мы из одного края с ней.

Ее рисовал Альтман. Горбоносая, худая. О ней писал Мандельштам: о ее голосе, что он «души расковыривает недра», о ней самой, что она, по его представлениям, похожа на Рашель — вот так, говорит он, как сидит сейчас перед ним Ахматова, «ложноклассическая Федра, сидела некогда Рашель!» Я считаю ее одним из талантливых поэтов в русском созвездии XX века.

Когда я был гимназистом, она уже пользовалась славой. Войдя в известность как писатель, я все никак не мог познакомиться с ней. О себе я очень много думал тогда, имея, впрочем, те основания, что уж очень все «признали» меня. Наконец в Ленинграде, в Европейской гостинице, под вечер, когда я вошел в ресторан и сел за столик, ко мне подошел писатель П. и сказал:

— Идем, познакомлю с Ахматовой.

Я пошел. У меня было желание, может быть, задраться. Во всяком случае, она должна, черт возьми, понять, с кем имеет дело. Я сел за столик. Не знаю, произвело ли на нее впечатление мое появление. Я, как почти перед всеми тогда, кривлялся. И вдруг она заговорила. Она заговорила о том, что переводит «Макбета». Там есть, сказала она, строки, где герой говорит, что его родина похожа более на мачеху, нежели на мать, и что люди на его родине умирают раньше, чем вянут цветы у них на шляпах. Все это ей нравится, сказала она. Вернее, не сказала, а показала лицом.

Возможно, что, зная о моей славе, она тоже занялась такими же, как и я, мыслями: дать мне почувствовать, кто она. Это выходило у нее замечательно. Я чувствовал себя все тем же мальчиком, гимназистом.

Сегодня в «Литературной газете» известие о смерти Михаила Лозинского.

Он перевел несколько трагедий Шекспира, перевел «Божественную комедию». С его именем у меня связана одна из радостей моей жизни — в его переводе я прочитал впервые Данте.

Я не помню, видел ли я его когда-нибудь. Наверно, видел, знакомился, но не могу восстановить, какой он — Лозинский.

Вот он уже в раю.

Имею ли я право так распоряжаться?

Поэты, кстати, по Данте пребывают не в Аду, не в чистилище, не в раю. Они — нигде, в городе, который называется Лим, среди сумерек. Данте встречает там группу поэтов, среди которых Гомер — «с мечом», говорит Данте.

Вечная память поэту, пересказавшему на другом языке великое произведение!

Сперва о нем знаешь только то, что знают все: автор «Божественной комедии», умер в изгнании — на паперти в Равенне, любовь к Беатриче: «Горек чужой хлеб и круты чужие лестницы». Ну и, конечно, с детства не покидает воображения фигурка в красном с зубчатыми краями капюшоне, спускающаяся по кругам воронки...

И вот, собравшись с духом, вы начинаете читать, прочитываете, и перед вами — чудо! Вы никогда не думали, никогда не допускали, что это так прекрасно, так ни с чем несравнимо. Вас обманывали, когда говорили вам, что это скучно. Скучно? Боже мой, здесь целый пожар фантазии! Уже не говоря о точной и нежной поэзии, о грустных фразах, об удивительных эпитетах...

Рай по Данте — это лес.

Переход от чистилища к раю незаметен. Вдруг становится светлей и безопасней. Изображен ручей, почти река, которая бежит среди леса.

Беатриче появляется на колеснице, запряженной грифонами, в бело-зелено-красной одежде, окруженная старцами. Данте видит все это отраженным в реке. Он встречает ее, стоя на берегу по ту сторону реки.

Она благодарит его за то, что он любил ее, но укоряет за суетность, которую он проявлял на земле, за политиканство.

В Аду, по Данте, находятся не только грешники — в нем заключены также и те, кто не близок к Христу в силу, если можно так выразиться, исторической несовременности, например, черти древности.

Также и младенцы, не успевшие принять крещения, находятся в Аду. Но только тот Ад невинных — не тот Ад, в котором находятся грешники. Это особое место в Аду, город Лим, место вечных сумерек, унылого покоя.

В этом городе Лиме помещает Данте и великих поэтов древности.

Бесы, то и дело попадающиеся на пути Вергилия и Данте в виде отдельных групп — своего рода пикетов, дозоров, — сразу же замечают, что Данте живой, он человек. У-у, как им хочется его схватить! Однако не решаются: мешает присутствие Вергилия — для них загадочное, неясное, но какое-то, безусловно, ответственное, властное.

Если бы не Вергилий, Данте несдобровать! Данте это понимает и смертельно боится бесов, которые на него прямо-таки ярятся.

И вот оба они, и мертвый поэт, и живой, вдруг сбились с пути. Вергилий встревожен; что касается живого поэта, то тот в ужасе: в самом деле, ведь провожатый его в любую минуту — отозванный почему-либо высшей силой — может исчезнуть! Он останется один! Один в Аду, где сами имена исчезающи: город Дит, «злые щели»!

Так сказать, ориентиром для Вергилия служил мост. Вот тут он и должен быть, этот мост. Моста, однако, нет. Может быть, с самого начала было взято неверное направление? Пикет бесов — просто подлая пьяная банда — оказывается тут как тут.

— Тут есть поблизости мост? — спрашивает Вергилий.

— Есть! — отвечает один из бесов.

Надо помнить, между прочим, что они крылатые. Представьте себе эту дюжину крылатых уродов, которые, отвечая Вергилию, перемигиваются. Да-да, именно так Данте и пишет: они перемигиваются!

— Есть мост! Есть! Есть там! Туда идите!

Моста нет и там (он вообще разрушен), но бесам хочется навести на обоих путников панику, окончательно сбить их с пути. У бесов, кстати говоря, имеются клички. Как у воров и убийц. Клички! И они издают похабные звуки. Изображают, говорит Данте, «трубу из зада».

Данте видит эти перемигивания бесов, точно оценивает смысл их поведения, однако что поделаешь! Вергилий следует по пути, указанному бесами, и не находит моста...

У меня нет под рукой книги, и я не могу вспомнить, чем окончилось приключение... Я только приведу ту необычайную мотивировку, которую изобрел автор для объяснения, почему не оказалось моста.

Он обвалился во время того землетрясения, которое произошло в Аду, когда туда спустился Христос!

Какая мощь подлинности!

Неудивительно, что, встречая Данте на улицах Флоренции, прохожие отшатывались в священном страхе:

— О, Боже мой, он был в Аду!

Я рад, что мое восхищение автором «Божественной комедии» разделяет такой великолепный писатель, как Оскар Уайльд.

Правда, великолепный писатель!

Мне нет никакого дела до его манифеста, который без страха чего-либо потерять можно и не читать.

Он сочинил «Портрет Дориана Грея» — о плохом человеке, который неизменно оставался молод, в то время как его изображение на портрете превращалось в старика, тем более страшного, что оригинал, как уже сказано, был плохим человеком, совершал преступления.

Он написал сказку «День рождения инфанты» — о трагедии мальчика-карлика, влюбившегося в принцессу, и сказку «Звездный мальчик» — о злом мальчике, который не любил своей матери за то, что она некрасивая, а между тем она, нищенка, была прекрасна душой.

Целый ряд замечательных статей об искусстве (в их числе о Данте) вышел из-под его пера.

Он умер, преследуемый обществом, отбывший тюрьму, в нищете, в Париже, снимая жалкую комнату у хозяина, который единственный возложил на его гроб венки, хоть умерший и задолжал ему много по неплатежу за комнату.

Его портрет изображает человека с тяжелым лицом, маленькими глазами — англичанина конца викторианской эпохи.

Этот англичанин, между прочим, написал пьесу по-французски — знаменитую «Саломею», где царь, следя за танцем своей приемной дочери, вожделеет к ней, по поводу чего его жена, мать Саломеи, отпускает нелестные для него остроты, хоть с ревностью, но и с высокомерием, с сознанием своей власти над ним.

Нельзя, конечно, говоря об Уайльде — именно о «Портрете Дориана Грея», — не вспомнить об Эдгаре По. Конечно, уайльдовский роман родился из «Вильяма Вильсона» Эдгара. Та же тема добра и зла в виде двойников. Это он, Эдгар, первый решил эту тему таким образом: двойники.

Гофман... Кто он был, этот безумный человек, единственный в своем роде писатель в мировой литературе, со вскинутыми бровями, с загнутым книзу тонким носом, с волосами, навсегда поднявшимися дыбом?

Есть сведения, что когда он писал, то так боялся того, что изображал, что просил жену сидеть с ним рядом.

Гофман необыкновенно повлиял на литературу. Между прочим, на Пушкина, Гоголя, Достоевского.

У Герцена есть восторженная статья о нем.

Он появился, мне кажется, ни на кого не похожим. Он не только фантаст, но полон жанром, бытом, подлинностью.

Иногда он путается. Говорят, что он писал пьяным.

Музыка царит в его произведениях. Кавалер Глюк появляется из прошлого, живой перед ним, Гофманом, и слушает исполнение «Ифигении в Авлиде». Дирижеры, театральные занавесы, загримированные актрисы толпятся на его страницах.

Он, может быть, первый изобразил двойников, ужас этой ситуации — до Эдгара По. Тот отверг влияние на него Гофмана, сказав, что не из немецкой романтики, а из собственной души рождается тот ужас, который он видит...

Может быть, разница между ними именно в том, что Эдгар По трезв, а Гофман пьян. Гофман разноцветен, калейдоскопичен, Эдгар в двух-трех красках в одной рамке. Оба неповторимы, великолепны, божественны.

Мне кажется, что я поглупел. Что же, возможно — склероз. Однако творческие мысли о будущей пьесе в порядке. Поглупение в том, что уже давно не приходят мне в голову мысли необычного, высшего порядка. Да и были ли они когда-нибудь мыслями именно такого порядка? Если представить себе поток мыслей Гегеля или Фрейда, то мое мышление, как разговор в метро по поводу того, «как мне доехать туда-то или туда-то», не выше.

Надо написать повесть о душе, которая брошена в мир, в ужас и хочет оптимизма, о самом себе, начиная опять-таки с первого прихода в гимназию.

У него был кот, которого он любил. Этот человек сильно пил, теряя с каждым днем человеческий облик.

Вот однажды, вернувшись домой пьяным, он отвел душу на коте. Он его сжег. Как будто так? Всегда эта история с первым любимым котом не запоминается по своей неясности (а может быть, по моему недомыслию, не умеющему в этой истории разобраться)... Словом, кот, умерщвленный им, возвращается к нему в виде другого, которого он внезапно увидел на стойке в кабаке. Он ему очень понравился, этот новый кот.

— Можно мне взять вашего кота?

— Можно.

Он приносит кота домой. Вдруг замечает, что на груди у него (кот абсолютно черный) белое пятнышко. Он находит, что пятнышко имеет форму виселицы. Так и есть: на другой день он видит, что оно не только похоже на виселицу, а еще за ночь виселица стала четче. Это его пугает и раздражает.

Он пьет все хуже. Его бедная жена страдает оттого, что он пьет. Однажды он спустился в погреб, чтобы нацедить из бочки вина. Жена пошла вместе с ним — просит, чтобы не пил... Вдруг, когда кружка наполнилась, кот, увязавшийся за ним в погреб, неловко прыгнул и вытолкнул у него из рук кружку. Он схватил топор, чтобы нанести удар коту, однако удар пришелся по жене и оказался смертельным. С дьявольской аккуратностью он вынул из стены ряд кирпичей и спрятал в нишу труп жены, поставив его во весь рост, поскольку так было наиболее удобно в связи с размерами ниши. Потом с такой же дьявольской аккуратностью замуровал нишу...

В дальнейшем он радуется, что в доме стало тихо, что исчез, между прочим, и кот, который казался ему со своей виселицей привидением... Однако соседи удивились долгому и непонятному отсутствию хозяйки. Пришла полиция, осматривают дом, спускаются в погреб.

Он настолько уверен в своей неуязвимости, что ему даже хочется задраться с полицией. Он говорит:

— Может быть, она там? — и стучит по кирпичам, за которыми труп.

Вдруг раздается чудовищный крик.

Разбирают кирпичи — и в нише видят полуобъеденный скелет женщины, на голове которой сидит кот, орущий своим окровавленным ртом.

Не заметив, он замуровал кота вместе с телом женщины.

Можно ли представить себе более мощный сюжет? Кроме того, в рассказе — Америка; бары, полиция, кирпичные стены, подозрения, таинственные убийства...

Этот рассказ Эдгара По в одной из своих статей пересказывает Достоевский.

Зачем я это пишу? Чистая графомания!

Мне кажется, и эта мысль мне доставляет удовольствие, что я замечаю у других художников некоторые детали, мимо которых другие наблюдатели проходят, но это детали, бывшие для художников тоже очень важными, для них тоже очень заметными.

У меня есть подтверждение, что моя перекличка с художниками имеет в этом смысле место.

Так я обратил внимание, что Чаплин в своем сценарии называет нашу современность «веком преступлений». Никто не выделял этой фразы в сценарии, выделил ее только я. И вот, рассказывая о своей встрече с Чаплином в Лондоне, режиссер Герасимов вдруг при мне говорит, что Чаплин, по его словам, и весь фильм поставил ради этой фразы.

Первый раз я видел Чарли Чаплина в картине, показавшейся мне необыкновенной, да-да, именно так: всё было ново, до сих пор невиданно — и сюжет, и прием, и герой, и, главное, юмор, а между тем мы, зрители кино тех времен, были немало изощрены по этой части. Нет, такого юмора еще не было!

Станный, очень смешной человечек, как показалось мне тогда, с большой волосатой головой портного, проходя мимо шедшего с раскрытой книгой и о чем-то замечтавшегося поэта, кладет ему на страницу разбитое тухлое яйцо. Тот как раз захлопывает книгу. Ужас, вонь, главное — разочарование: только что были стихи, вдруг такая гадость!

Почему Чарли Чаплину не пришло в голову сыграть Эдгара По? Там нет комического? Можно было бы найти.

Эта маленькая картина, которую я вспомнил, шла в Одессе в кино «Одеон», когда мне было восемнадцать лет и я переживал свою первую любовь. Мне не было слишком много дела до проплывающих на экране теней, вернее — угловато двигавшегося на нем человечка, но, как видите, он остался в памяти.

Помню, что, когда я увидел первое появление на экране уже всемирно знаменитого Чаплина, я сразу узнал в нем того же человечка.

Он немного сродни тем людям, которые появляются в фантастических романах Уэллса — в «Невидимке», в «Первых людях на Луне»...

Маленькие английские клерки в котелках и с тоненькими галстуками, разбегающиеся во все стороны от появившегося из мира будущей техники дива или, наоборот, сбегающиеся, чтобы посмотреть на это диво и погибнуть.

Что ж, он родился именно в эту эпоху.

Если ему сейчас шестьдесят с чем-то лет, то он мог стоять вместе с теми велосипедистами, которые обступили упавший с неба шар Кэвора. Да, в ту эпоху он был мальчиком и жил в Англии.

Итак, Чаплин сродни человечкам Уэллса. Это знаменательно — он тоже напуган техникой, как и они, он тоже из-за машины никак не может наладить своего счастья.

Я видел фильмы раннего, совершенно еще немного кино, в которых играет Маяковский. Это, собственно, не фильмы — от фильмов сохранилось только несколько обрывков. Странно воспринимать их: трепещущие, бледные, как растекающаяся вода, почти отсутствующие изображения. И на них лицо молодого Маяковского — грустное, страстное, вызывающее бесконечную жалость, лицо сильного и страдающего человека.

Игра Маяковского напоминает чем-то игру Чаплина. Это близко: то же понимание, что человек обречен на грусть и несчастья, и та же вооруженность против несчастий — поэзией.

Когда я думаю о пещерных людях, они представляются мне стоящими во времени ближе ко мне, чем, скажем, люди средневековья.

Почему это? Может быть, потому, что они голые, грызущие кости, страдающие от холода, страха — без огня, то есть они более люди, именно люди, реальные люди, а не те, средневековые, в их фантастических одеждах, с их спорами на религиозные темы.

Станным кажется также относительно быстро наступившее в развитии человека его, так сказать, понимание одежды, появления вкуса к ней.

В самом деле, римские тоги — некоторые были алые, некоторые с золотой полоской по подолу; красные волосы готских королей, их короны; красные капюшоны в соединении с такими же красными воротниками с зубчатыми краями и закрывающими плечи; туфли пажей с длинными носками и их трико на одной ноге, скажем, лиловое, на другой — пестрое, полосатое или в звездах; стремительное, чуть ли не по десятилетиям, изменение покроя, цветов — это уже почти рождение моды.

Из всех надстроек раньше всего появилось художество, внимание к красоте, умение ее создавать и ей служить.

Еще Гомер сравнивает убранные волосы с гиацинтом, и, пожалуй, так специально и завивали свои волосы греческие дамы — гиацинтообразно.

Шелли говорит, что удивительное свойство греков состоит в том, что они всё превращали в красоту — преступление, убийство, неверие, любое дурное свойство или деяние.

И это правда — в мифах всё прекрасно!

Непослушание Фазтона превращается в огненное падение его коней, в миф о закате.

В красоту превращена месть богов по отношению к Ниобе: ее детей уничтожают стрелами — беспощадно, одного ребенка за другим. Как это ни страшно, но событие по форме прекрасно, в особенности когда мы постигаем, что стрелы — это солнечные лучи.

Тут напрашивается мысль, что искусство — если художник всё превращает в красоту — где-то в глубине безнравственно.

Ведь, в самом деле, описывая, скажем, смерть героя, художник заставляет его умирать как можно более выразительно, уводит это печальное событие в область красоты. Разве это не безнравственно?

Не заключена ли безнравственность, например, в предсмертном бреде Андрея Болконского, приобретающем вид воздвигающегося над ним здания иголок? В самой попытке изобразить, украсить бред больного не заключена ли безнравственность?

А может быть, вводя страдание в область красоты, художник тем самым платит страдающему за его муки какой-то высшей ценой?

Шопен действует на нас как-то особенно. Безусловно, вызывает то, что называется сладкой грустью. Безусловно, он возвращает мысли к картинам молодости — нам, старым, а молодых, вероятно, настраивает на мысли о любви, которая не сулит счастья.

Подумать, он умер всего тридцати семи лет, а сколько создал мелодий! Они вьются в нашем слухе, как живые, иной жизни, существа.

Большинству людей он известен как автор похоронного марша. Вернее, большинству людей известен его похоронный марш, об авторе которого не думают.

Какими только оркестрами он не исполняется!

Я видел драные тусклые трубы, из которых он лился на похоронах жертв революции, над утлыми лодками гробов, в которых лежали желтолицые матросы.

Идешь в толпе по черно-белому снегу ранней весны, и он на огромных лапах движется, покрывая нас, этот марш, это гигантское рыдание, вырвавшееся сто лет, больше, тому назад из узкой груди молодого человека.

Иногда приходит в голову мысль, что, возможно, страх смерти есть не что иное, как воспоминание о страхе рождения.

В самом деле, было мгновение, когда я, раздирая в крике рот, отделился от какого-то пласта и всунулся в неведомую мне среду, выпал на чьи-то ладони... Разве это не было страшно?

Когда я впервые увидел часы?

Не помню. Не подлежит же сомнению, что был момент, когда я обратил внимание на этот странный движущийся предмет. Не помню этого момента.

Помню, однако, как меня учили определять по часам время. Большая стрелка казалась более дружелюбной; та, маленькая, не заигрывала со мной, ушедшая в себя, упорная и знающая свое дело.

Часы, пожалуй, менее других предметов техники видоизменялись за время их существования в моей жизни. В то время как, скажем, резко изменился телефонный аппарат, из большого ящика на стене превратившийся почти в трубку, которую даже можно переносить с места на место, часы остались примерно такими же, какими они были и триста лет назад. Может быть, потому, что часы, кроме значения в обиходе, имеют значение еще как предмет роскоши, драгоценности, подарок. Они не изменились, скажем, подобно тому, как не изменились браслеты, ожерелья. Может быть, им и не надо меняться. Сразу была найдена удобная форма: тиканье времени сразу же научились сосредоточивать рядом с собой, тут же, на груди, на руке.

Впрочем, появление ручных часов было революцией.

Я никогда не имел часов, не покупал их, и никогда мне их не дарили. Я иногда говорю красивые слова о том, что мои часы на башнях.

Правда, какое чудо эти башенные часы!

Посмотрите на часы Спасской башни. Кажется, что кто-то плывет в лодке, взмахивая золотыми веслами.

Одним из могущественных предметов для метафоризации именно были башенные часы. Они, входя в описание, уже сразу придают ему поэзию, придают ему даль, высоту, панораму. Можно говорить и о башне, и о птицах вокруг нее, и про облака, подальше от нее, и о деревьях и крышах внизу. Сколько метафор о времени приходит в голову, когда смотришь на такой циферблат над городом. Можно сказать, что это ты сам сидишь в лодке и размахиваешь золотыми веслами жизни.

Умер Александр Вертинский.

Я помню его первые выступления, когда он появлялся в одежде Пьеро — только не в белой, как полагается, а в черной, выходя из-за створки закрытого занавеса к рампе, освещавшей его лиловым светом.

Он пел то, что называл «аризэтками Пьеро» — маленькие не то песенки, не то романсы; вернее всего, это были стихотворения, положенные на музыку, но не в таком подчинении ей, как это бывает в песенке или романсе, — «аризетки» Вертинского оставались все же стихотворениями на отдаленном фоне мелодии. Это было оригинально и производило чарующее впечатление...

Меня поставили в почетный караул в головах по левую сторону. Лежавший в гробу уходил от меня вдаль всей длиной черного пиджака и черных штанов. Из лица я видел только желтый крючок носа, направленный туда же вдаль, в длину, и видимый мне сверху, так как мертвый лежал, а я над ним, вернее — над его началом, стоял.

В глазах у меня от напряженного и хочешь не хочешь, а многозначительного стояния было розово, и все силы моей души были направлены на ожидание конца моей смены караула. Что касается физического моего поведения, то, кроме стояния, я еще был занят тем, что поглядывал на крючок носа и черную длину тела. Еще я посматривал в конец зала на входящих. Кое-где на мертвом лежали цветы, например, белая молодая роза со стрелчатými, еще не вошедшими в возраст, лепестками...

Так окончилось пребывание в моей жизни Вертинского, начавшееся очень давно и длившееся почти всю жизнь.

Я его увидел впервые в Одессе, когда он был уже имеющим известность артистом, а я еще только едва окончил гимназию.

Я долго равнял свою жизнь по жизни Вертинского. Он казался мне образцом личности, действующей в искусстве, —

поэт, странно поющий свои стихи, весь в словах и образах горькой любви, ни на кого не похожий, вызывающий зависть.

Я познакомился с ним в редакции какого-то одесского журнальчика, куда он вошел, наклоняясь в дверях, очень высокий, в сером костюме, с круглой, казавшейся плешивой, головой, какой-то не такой, каким, казалось, он должен был казаться. Он познакомился со всеми, в том числе и со мной, но не увидел меня. С тех пор знакомство в течение всей жизни не стало короче. Я об этом жалею. Он был для меня явлением искусства, характер которого я не могу определить, но которое для меня милее других, — искусства странного, фантастического.

Дело серьезное. Я, кажется, ничего не сделал, ничего не умею делать. Эта куча, которая лежит в углу комнаты, есть ли это литературное наследство?..

Я присутствовал при том, как скульптор Меркуров снимал посмертную маску с Андрея Белого.

В зале Дома литераторов, который тогда назывался Клубом писателей, было еще несколько человек, и мы все толпились у гроба, в котором лежал поэт, обезображенный и, казалось, униженный тем, что голова его была залита гипсом и представляла собой некий белый довольно высокий холм.

Меркуров, поскольку работал с гипсом, был в халате, и руки его были по-скульпторски испачканы в белом. Он разговаривал с нами, и было видно, что он чего-то ждет. Вдруг он подошел к белому холму и щелкнул по его вершине пальцем, постучал, отчего холм загудел.

— Готово, — сказал он и позвал: — Федор!

Подошел Федор, тоже в халате, — помощник — и снял холм, что не потребовало затраты усилий: он снялся с легкостью, как снимается крышка коробки. Я не помню, что мы увидели; если начну описывать, то это не будет воспоминание, а нечто сочиненное. Увидели просто лицо мертвого Андрея Белого.

— Вот и маска, — сказал Меркуров.

Маска была еще внутри этого куска гипса, еще, так сказать, в обратном виде, и мы ничего не поняли из того, что понимал скульптор, смотревший во впадину в куске гипса, как смотрят в миску.

— Вы ведь снимали маску со Льва Толстого? — спросил кто-то из нас.

— Снимал.

— Ну и что? — вырвалось у спросившего.

— Сильно прилипла борода.

Я вовсе не хочу порочить скульптора, приводя этот как бы цинический ответ. Он совсем и не был в эту минуту циником. Просто он ответил профессионально.

У Меркурова в ателье целая стена была увешана копиями масок, снятых им со знаменитых людей. Я не видел этой стены ни наяву, ни во сне.

Все-таки абсолютное убеждение, что я не умру. Несмотря на то, что рядом умирают — многие, многие, и молодые, и мои сверстники — несмотря на то, что я стар, я ни на мгновение не допускаю того, что я умру.

Может быть, и не умру? Может быть, все это — и с жизнью, и со смертью — существует в моем воображении? Может быть, я протяжен и бесконечен, может быть, я вселенная?

Я думаю сейчас о Льве Толстом. Он постоянно размышлял о смерти.

Он заболел воспалением легких, и, когда на другой или третий день ему стало плохо, он начал дышать громко, страшно, на весь дом. Это так называемое теперь чейн-стоксово дыхание, то есть симптом смерти при парализующемся центре дыхания, названный так по имени двух описавших его врачей — Чейнса и Стокса. При этом симптоме Лев Толстой умер.

Сияла ли у него в сознании в эти моменты его встреча со смертью, была ли она то, о чем думал всю жизнь? Думается, что нет. Он просто был лишен какого бы то ни было сознания, просто не знал, что с ним происходит. А до этих мгновений он был еще живой, протягивавший руки к лекарствам.

Ничего общего не было между его смертью и смертью Ивана Ильича с его «пропустите» вместо «простите», с этой очень земной, очень здоровой чепухой, которую придумал Лев Толстой, думавший много о смерти и представлявший ее иногда в виде какого-то света, забывая, в конце концов, что свет в таком смысле — это понятие поэтическое, а не физиологическое, которое должно идти рядом со смертью.

Я думаю о Льве Толстом в ночь на 20 декабря 1959 года.

Когда читаешь «Дневник» Делакруа, осязаемо чувствуешь рядом движение физического тела. Это не дневник, а сама восстановленная закланием ума жизнь.

Тем страшней замечать мне, что книга прочтена уже до середины. Он еще пишет свои записи; он хоть и болеет, но еще, как и все мы, думает, что этого — смерти — с ним не случится... А мне стоит перевернуть некий массив страниц — и вот его уже нет, этого Делакруа, так любившего поест и писать красками!

Это сильный ум, причем рассуждающий о вопросах нравственных, жизни и смерти, а не только об искусстве.

Он удивительно интересно говорит, между прочим, о Микеланджело. Тот был живописцем, по мнению Делакруа, все же живописцем, а не скульптором. Его статуи повернуты к нам фасом — это контуры, заполненные мрамором, а не результат мышления массами.

Нельзя себе представить, замечает Делакруа, Моисея или Давида сзади. Может быть (это мы уж скажем от себя), у Микеланджело были как раз прорывы в иное, не свойственное его веку, туманное, романтическое мышление, которое именно Делакруа и мог бы заметить? Может быть, Микеланджело уже видел те клубящиеся фигуры, которые впоследствии появились под резцом Родена? Во всяком случае, хочется защитить Микеланджело даже от Делакруа.

Вспомним, кто был тот. Даже одна маленькая деталь его биографии способна потрясти: незадолго до смерти он нарисовал в своем доме на стене, сопутствовавшей поворотам лестницы, смерть, несущую гроб.

Не закончим сегодняшнюю запись на этом мрачном слове. Лучше вспомним что-нибудь приятное. Что же?

А вот что.

Однажды, когда я возвращался по улицам темной, блокированной английским крейсером Одессы, вдруг выбежали из-за угла матросы в пулеметных лентах и, как видно,

совершая какую-то операцию, тут же вбежали в переулок. Затем один выбежал из переулка и спросил у меня, в тот ли переулок они попали, как называется... И я помню, что он крикнул мне, спрашивая:

— Братишка!

Я был братишкой матросов!

Как только не обращались ко мне за жизнь — даже «маэстро»! «Браво, маэстро!» — кричал мне болгарин Пантелеев, концертмейстер, на каком-то вечере поэтов в Одессе. Но когда мне бывает на душе плохо, я вспоминаю, что именно этот оклик трепетал у меня на плече:

— Братишка!

Все суждения, которые я слышу из уст любителей живописи, кажутся мне всегда новыми, я перед ними мал, смотрю снизу вверх. Это всегда для меня новое, которое нужно знать, — я всегда в школе, когда я разговариваю со знатоками о живописи.

Ничего подобного я не испытываю, когда разговариваю о литературе или когда читаю о ней. Пусть даже это будет мнение великих писателей — Льва Толстого, Пушкина и т. д. Тут для меня нового нет, я это все знаю и сам — тут я не в школе, а если и в школе, то среди учителей.

Кого же я люблю из художников?

И на это не могу ответить.

Восхищение тем или другим носит у меня не чистый характер восхищения именно живописью. Я присоединяю ассоциации исторические, литературные.

Цвет, линия — что меня останавливает? Тициан? Рафаэль? Не знаю. Я знаю кое-что о живописи, но не могу судить о ней.

Когда мне говорят — Микеланджело, то я с большим интересом думаю не о его произведениях, а о том, что он писал Суд, лежа на подмостках на спине, и краска капала ему на лицо.

Когда я думаю о Ван Гогге, то вижу не куст сирени, а человека, который отрезает себе бритвой ухо.

Конечно, нельзя не понимать того чуда, что, например, Боттичелли в своих линиях современен нам по мышлению. Маленькие картинки Леонардо в том алтаре, в который вделаны они в Эрмитаже, трудно оценить мне, который первым делом не хочет поверить, что писал Леонардо, потом любитесь только алой шнуровкой на груди Мадонны... Она выходит между натянутыми влево и вправо створками зеленого, как оказалось, занавеса, босая, с одеждой, унесенной ветром в сторону.

Мне кажется, что «ангел Рафаэля так созерцает божество», — это об ангелах, которые, подперев подбородки,

созерцают Сикстинскую. Пушкин, не побывавший за границей, знал, разумеется, эту картину по копиям.

Там оптическое чудо. Ангелы, облокотившись о что-то земное, смотрят вперед и, хотя она идет позади них, убеждены, что они ее видят.

Золотые тона тициановских картин... Что это — Венеция? Кто ее строил? Почему она воплощенная сказка?

Люди ходили в масках. Кто это придумал? Кто придумал гондолы? Пение на гондолах? Венецианки золотые. Славянки?

Надо прочесть историю Венеции.

Бонапарт осматривал каналы с точки зрения нападения на нее. Она вся голубая рябь, в которой отражается золото соборов. Впрочем, я этого всего не видел. Однако есть Каналетто. У него, кстати говоря, она не так сказочна, как ее представляешь. Широкая даль.

Там жил Байрон. У Эдгара По есть непонятный рассказ о Венеции. В Венеции служил в каком-то посольстве Руссо.

Как много было сказочных, странных и знавших эти свои свойства стран — Венеция, Тулуза. Какое-то свойство человеческого сознания, проявлявшееся тогда, — наряжаться в странные одежды, строить филигранные дома, сочинять любовные кодексы. Подумать только — и среди всего этого Тициан, Джорджоне с их Флорами и Ледами. Какое-то божественное варварство, какой-то рай!

В конце концов, неважно, чего я достиг в жизни, важно, что я каждую минуту жил.

Выпало много снега, он еще идет; земля, деревья, строения — на всем снег... И небо в снегу, так как он становится видим на довольно большой высоте.

Словом, происходит то, чего я не умею описать. Что это — серебро? Мельхиор? Лес похож на собрание дорогой посуды? Не знаю!

Сейчас в городах снег убирают. В Москве появляются грузовики с какими-то техническими добавлениями, и снег поглощается некоей железной пастью.

Я помню время, когда в Москве снег укладывали в сугробы на краях тротуаров, и в них отражалось солнце. Тогда на нем зажигались искры — пунцовые, зеленые, желтые. Ночью их обливал лунный свет. Ездили в санках. Сани были очень маленькие, узкие, шаткие; кучер казался огромным, лошадь — величиной с тех лошадей, что на памятниках. Вы сидели в санях с женщиной, ее волосы касались вас, они были и на вашей щеке. Все вместе несло со стремительной быстротой, казалось, вот-вот опрокинется. Однако вы касались рукой бархата полости, закрывавшей ваши ноги, и женщина была так близко к вам, как будто постоянно находилась в ваших объятиях...

Я никогда не был на бал-маскараде. Однако помню приятное ощущение, которое переживала рука, когда брала маску. Я имею в виду черную женскую маску. Вернее, полумаску. Она была снаружи черная, внутри белая и гораздо была милее с той, с обратной стороны. Эти белые атласные впадины на месте носа и щек казались почему-то формой некоей улыбки, причем улыбки молодого красивого лица. Она падала на стол, когда вы ее бросали, с почти неслышным стуком. Она была сама легкость, само изящество, сама любовь. Она танцевала, пела, смотрела на вас.

Может быть, мало что из предметов было так прекрасно, как маска. Она была женщина, Ренуар, сновидение, она была «наверно», она была «сейчас, сейчас, подожди, сейчас»...

В главе «О запахах» Монтень позволяет себе великолепную шутку о том, что в молодости он приносил домой на своих пышных усах поцелуи.

Я думал, что Монтень — это высокие овцеподобные парики, икры, обтянутые чулками, кривые башмаки. Нет, это гораздо раньше!

Это вскоре после Варфоломеевской ночи. Он, как уже можно понять, с усами, в колете, без какого бы то ни было парика; наоборот, лысый. Тогда уж совсем поразительно!

Я его еще не читал, только прочел несколько страниц. Уже, кажется, создается впечатление, что энциклопедисты начались с него...

Стоит обратить внимание на то, что Монтень, кроме всего, еще и поэтический критик. То и дело встречающиеся у него цитаты из греческих и римских поэтов свидетельствуют не о схоластической начитанности, не о желании автора отдать дань увлечению именно классицизмом, а о том, что автор искренне любит поэзию. Он ее и оценивает с исключительной тонкостью!

Вот бы и мне написать такую статью, в которой мотивированно, а значит, и увлекательно для читателя нашли бы место цитаты из русских поэтов — не одна, не две, а целая река цитат!

Нет ничего приятнее, кстати, чем делиться с кем-либо красотой, чем указывать читателю на те или иные красоты, которые он по неопытности, да, наконец, просто по незаинтересованности, может и не заметить.

У Пушкина есть строки, которые кажутся нам непостижимыми для поэта той эпохи.

*Когда сюда, на этот гордый гроб
Придете кудри наклонять и плакать...*

«Кудри наклонять» — это результат обостренного приглядывания к вещи, не свойственного поэтам тех времен. Это слишком «крупный план» для тогдашнего поэтического мышления, умевшего создавать мощные образы, но все же не без оттенка риторики — «и звезда с звездой говорит».

Не есть ли это воспоминание о портретах Брюллова — «кудри наклонять»? Или передача того мгновенного впечатления, которое получил поэт, посмотрев на жену, которую знаем мы в кудрях? Во всяком случае, это шаг поэта в иную, более позднюю поэтику. Ничего не было бы удивительного, если бы кто-либо, даже и знающий поэзию, стал бы не соглашаться с тем, что эти две строки именно Пушкина. Что вы! Это какой-то новый поэт! Блок?

При одном счастливом прочтении строчек «Там упоительный Россини, Европы баловень, Орфей» я заметил, что слова «Орфей» и «Европа» зрительно чем-то похожи. Я пригляделся и обнаружил, что слово «Орфей» есть в довольно сильной степени обратное чтение слова «Европы».

В самом деле, «евро», прочитанное с конца, даст «орве», а ведь это почти «орфе»! Таким образом, в строчку, начинающуюся со слова «Европы» и кончающуюся словом «Орфей», как бы вставлено зеркало!

Мы еще не умеем читать, но эту книгу уже держим в руках.

Я помню не радость, а недоумение в тот день, когда мне подарили басни Крылова. Это была небольшая в красном с золотом переплете книга известной «Золотой библиотеки» Вольфа. Там на переплете в золотом овале были изображены склоненные друг к другу лбами и читающие вдвоем книгу мальчик и девочка. Я до сих пор помню, как поистине металлически блестело в этом овале золото!

Басни Крылова были хорошо иллюстрированы — графически, реально, но очень прозрачно. Медведи, мужики, лисицы, гуси. Под каждой картинкой, или по обе ее стороны, или на листе, соседнем с картинкой, были напечатаны стихотворения, которые в данном случае, удивляя меня, назывались баснями.

Я прочел одно, другое, третье — и меня охватила скука, переживание которой я помню до сих пор. Во-первых, это было написано на языке, совсем не похожем на тот, на котором все разговаривают вокруг. Во-вторых, речь шла о животных, которые действовали то как животные, то как люди, а разговаривали все время как люди. Эта путаница сразу дала себя почувствовать. Присутствие на картинке льва, слона, змеи заставляло ожидать событий. Причем событий страшных, загадочных, кровавых. А когда я начинал читать, то вместо событий начиналась какая-то скучная история о том, как музыканты никак не могли рассесться, чтобы начать, наконец, играть.

Мы имеем, в конце концов, право выбрать из всего Пушкина строки, которые нам нравятся больше всего.

И пусть у гробового входа...

Пять раз подряд повторяющееся «о» — «грОбОвОгОвхО». Вы спускаетесь по ступеням под своды, в склеп. Да-да, тут под сводами — эхО!

Николай эпохи Пушкина вовсе не такой, как изображают в иллюстрациях, в кино, на сцене. Он был без усов.

Есть бюст работы Витали, современный Брюллову, Пушкину, Глинке, где Николай изображен безусым, с резко выраженным римским лицом.

Усы, по всей вероятности, появились позже, когда они появились в Европе. Так что образ Николая, выкатывающего один глаз из-за уса, безусловно, придуман для усиления образа «загнанности» Пушкина.

Есть в Третьяковке бюст Екатерины Второй работы Шубина. Ее лицо туманно, смотрит как бы из дали времени, прекрасное (что не соответствует действительности) лицо.

Она была, по всей вероятности, маленькая, но осанистая. Вокруг лак паркетов, бриллианты, свечи, арапчата, игральные карты, тоже маленькие, из атласа, как бы в пудре. Все это, вероятно, было очень красиво. Ордена мерцали на сановниках и генералах при свете свечей.

Суворов вбегает в такой зал и швыряет в арапчонка шляпой. Шляпа некоторое время, упав, скользит по паркету. Арапчонок улепетывает.

Екатерина предсказала возвышение и цезаризм Бонапарта.

Вставала в шесть утра, сразу же садилась к столу писать. Пишущая женщина, привычка, любовь к писанию, графомания. Любимое блюдо — свинина с кислой капустой, немецкое.

Абрам Роом был в гостях у бельгийской королевы. Сидели за столом, пили очень хороший чай, ели маленькие бутерброды с сыром, колбасой, вареньем.

— Кто служил за столом?

— Лакеи.

— Тут это звучит особенно веско. Королева!

Ультрамариновая ваза с узким высоким горлом стоит в поле нашего зрения. Однако и не ваза, если можно увидеть чуть повыше этого синего горла и маленькую корону. Хвост еще и не раскрыт. Он раскроет его, когда захочет. Он чуть не ждет, чтобы мы попросили его раскрыть. Иногда он его вообще не раскрывает. Хвост он волочит за собой, как вязанку хвороста, довольно сухую и неказистую, причем некоторые ветви толсты — толще его синей, в блестящих синих чешуйках шеи.

Он топчется на широких лапах.

Древний мир восхищался павлином. На него смотрели цари, полководцы, сенаторы. Сейчас он потерял свое значение как украшение жизни. Впрочем, в Европе его роль исполнял и сейчас исполняет лебедь.

Павлин мне и меньше нравится, чем лебедь; моя европейская, более северная душа чурается павлина, с которым ей как-то жарко; какая-то мигрень души появляется, когда видишь павлина.

Павлин — это восток. Он так же гол без полумрака, без сумерек, как орнамент Регистана, как стихи восточных поэтов, как четкие, без дыма, восточные фонтаны, чьи струи скорее вызывают представление о драгоценных камнях, чем о воде.

Лебедь, уплывающий в зеленоватый полумрак, где тина и ива, таинствен; павлин стоит среди солнца, ясный, покорный, жесткий, как власть деспота.

Опять похолодание, северный ветер, тучи, вернее — то, что совершенно точно называется облачностью. Эти не по сезону перемены действуют на психику с такой силой, что, проснувшись в такое внезапно оказывающееся холодным и пасмурным утро, вдруг с раздирающей грустью начинаешь думать о жизни, подводить итоги, ничего не ждешь. Такое сильное действие, как если бы вдруг постарел на десять лет. И вдруг в облачности маленький голубой просвет, и кажется...

Нет, еще ничего не кажется, еще нет просвета!

Вчера прогуливался по улице Горького с Ливановым. Его умные мысли о Гамлете. Говорит, что пять лет работал над этой ролью!

— Возьми Лаэрта, Полония... Какие сами по себе величественные фигуры! А перед Гамлетом они ничто!

— Величественные?

Совершенно правильно он мне ответил, что Полоний вовсе не комический персонаж, ограниченно льстящий, подслушивающий и т. п. Его любил, надо это помнить, покойный король. Что касается Лаэрта, то это, по крайней мере, Сид.

А перед Гамлетом он фат! Не больше как фат! А Горацио? Ведь это Эразм Роттердамский. И Гамлет учит его! Вот кто он такой, насколько он выше всех!

Ливанов снимается сейчас в фильме в роли Ломоносова. Устал, говорит, вчера сжигали мне лицо.

Вот, наконец, просвет. Только не голубой, так как очень близко к солнцу, а нечто вроде светового пятна, все расширяющегося, все рассветляющегося и вот уже пропускающего сквозь себя пучок лучей...

Убегая от ливня, я перескочил через попавшийся порог. Сейчас выяснится, что я вбежал в кафе, а пока я стою перед какими-то двумя окнами и отряхиваюсь.

Ливень ходит столбами за окнами, прямо-таки столбами! Похоже на орган.

Какая чудесная вещь — свобода воспоминаний! Какая прелесть в том, что они появляются, как им угодно, и никак мы не можем заставить себя вспомнить именно это, а не другое. Ха-ха, разумеется, есть точная закономерность этого возникновения, но — дудки — мы ее никогда не поймем.

Так, вспоминаю, я поехал бриться на один из трех вокзалов: кажется, попал на Северный. Ждал в очереди, поглядывая в зеркало. Я был тогда объемистым, с широкими плечами, темноволосым, с бледным, но сильным лицом.

Почему я должен был обязательно побриться (даже понеся на вокзал, не найдя в городе, по случаю воскресенья, открытых парикмахерских)? Не помню. Помню, что ехал в трамвае, стоял на задней площадке. И там поглядывал на отражение в стеклах. Темноволосый, с мрачным, но молодым взглядом.

Блям, блям, блям! — стучал вагоновожатый своей педалью. — Блям, блям, блям!

Трамвай катился вниз, как кажется мне, по Покровке. Нет? По Покровке!

Блям, блям, блям!

Вот показывается башня Казанского. Тогда высотных в этом месте не было. Башня Казанского. Мост, по которому бежит поезд, как бы поставив над собой дым в виде быстро бегущего к небу столба. Наконец — площадь... Приехали! Потом зеркало, и я встречаюсь с собой взглядом и хмурю брови, потому что сам себе нравлюсь.

Как все меняется! Как все меняется! Совсем другие сейчас голоса дикторов, чем, скажем, год-другой назад.

Я помню еще диктора Про.

— Вел передачу Про.

Это был первый диктор радиопередач. Помните?

— Вел передачу Про.

Он еще жив. Очень, очень старый человек — в бесформенной шапочке, с бесформенным румянцем. Все это от старости. Он увидел меня из окна какого-то транспорта и узнал. Мы раскланялись. Не такой уж обычный, черт возьми, ветеран! Шутка ли, первый диктор!

Я помню, как некогда бежал по площади, чтобы не пропустить какого-либо слова, раздававшегося из черной точки репродуктора... Это были первые встречи с этим чудом. Мокрый снег летел на Советской площади, репродуктор был похож на только что прилетевшую и севшую на столб ворону, и «вел передачу Про».

Я не помню, при каких обстоятельствах я увидел первую пишущую машинку. Возможно, что это чудо уже стало более или менее привычным к тому времени, когда я уже мог заглядывать в окна. Во всяком случае, я не помню какого-либо дня удивлений и восклицаний по поводу этой машинки.

Возможно, что я увидел ее в окне пароходства Трапани, на углу Карантинной и Строгановского моста.

Тогда это называлось только одним именем — Ремингтон. Барышня, умевшая работать на машинке и продававшая этот свой труд, называлась ремингтонисткой. У Льва Толстого в Ясной Поляне одна из комнат так и называлась ремингтонной. Там печатались на машинке «Воскресение», «Хаджи Мурат», «Живой труп», «Дьявол» и многое другое. Ничего себе пицца для первых шагов этого маленького Молоха!

Что-то не помню, чтобы появление пишущей машинки в какой-то степени было предсказано, как это бывает с другими чудесами в этом же роде.

Также, пожалуй, не было предсказано и появление кинематографа. С кинематографом тоже связано имя Толстого. Он относился к изобретениям с одобрением, даже, как говорят, хотел написать для какой-то тогдашней фирмы сценарий. Смотрите, каким он был новатором!

Кстати, на заре своего появления кино запечатлело из очень немногих именно Льва Толстого — как бы благодаря за поддержку. Как бы там ни было — хвала!

Мы можем видеть сквозь трепет тогдашней съемки, почти что сквозь какую-то исчезающую рябь воды экипаж Толстого, подкатывающий к вокзалу, и в этом экипаже господина в черном сукне, в черной шляпе с огромным количеством седины на этом сукне и вокруг лица... Это Лев Толстой... Бегут студенты, карабкаются на столб. Все усиленно, по воле бегущей ленты, машут локтями — Толстой, Софья Андреевна, студенты, городовые... Экипаж щегольски заворачивает, и всё исчезает...

Подумать только, что я мог бы увидеть и живого Толстого. Почти мои сверстники его видели. Одна дама рассказывала, как однажды, когда она была девочкой, они ехали с мамой в трамвае, и об одном сидевшем впереди старике мама прошептала, что это Толстой... Трамвай шел по теперешней Кропоткина — по тогдашней Пречистенке. Вдруг старик встал, чтобы выйти из трамвая. И дама говорит:

— Пока он шел к выходу, весь трамвай стоял.

Начальника станции, в комнате и на постели которого умер Лев Толстой, звали Озолин.

Он после того, что случилось, стал толстовцем, потом застрелился.

Какая поразительная судьба!

Представьте себе, вы спокойно живете в своем доме, в кругу семьи, заняты своим делом, не готовитесь ни к каким особенным событиям, и вдруг в один прекрасный день к вам ни с того ни с сего входит Лев Толстой, с палкой, в армяке, входит автор «Войны и мира», ложится на вашу кровать и через несколько дней умирает на ней.

Есть от чего сбиться с пути и застрелиться.

Попробуем от руки. Кстати говоря, и в эпоху, когда писал Гоголь, нет, пожалуй, позже — ну, скажем, в эпоху Герцена, уже пребывавшего в Лондоне, — можно было услышать обсуждение, кто чем пишет.

Один говорил, что пишет, конечно, стальным пером! Другой: «Что вы, что вы! Я только гусиным! Разве можно что-нибудь написать стальным?» Словом, подобно тому, как теперь обсуждают — рукой или на машинке. Как будто это важно!

«Разве пишут рукой? — спросил Микеланджело. — Пишут головой!» Интересно выяснить, когда он и на самом деле состоялся, этот переход на стальное перо!

Скажем, пером писал, например, Стендаль? Гюго? Лев Толстой — чем начинал, гусиным?

Как оно выглядело? Где впервые появилось? В Бирмингеме?

Гусиные перья, это мы забываем, тоже не представляли собой некоей, так сказать, стихийной вещи — например, это были в некоем роде фабричные изделия: их оттачивали специальные мастера, придавали им удобную и простую внешность — чуть ли не коротких, величиной с наши автоматические ручки, трубочек без всяких перьев на концах.

Совершенно неважно, разумеется, чем пишешь. Ведь можно и диктовать! А когда из уст великого человека вылетают какие-либо образы, ведь он их не пишет; они — в воздухе! Правда, иногда ощущаешь связь между рукой и головой, когда перед тобой белеет страница. Правда, письмо рукой — это письмо, если можно так выразиться, цепью, это бег... Что касается работы на машинке, то я каждый раз затрачиваю много сил на то, чтобы приподнять и передвинуть всю машину: возможно, это влияет на ход работы — скорее надоедает, скорее чувствуешь желание отдохнуть...

Тепло, мокро. Это похоже на апрель, но только нет того полета, который охватывает тебя в апреле, нет внезапного появления в небе голубизны, нет ледка, тающего, как сахар... У Владимира Нарбута есть чудесные строчки об апреле.

*Благословение тебе, апрель,
Тебе, небес козленок молодой.*

«Небес козленок молодой» — это очень, очень хорошо. Правда, он потом исправил на «тебе, на землю пролитый огонь»... Конечно, нельзя сравнить, насколько небес козленок молодой лучше пролитого на землю огня.

Это стихотворение вообще великолепно. Какое-то странное, только поэту понятное, но волнующее нас настроение.

*Мне хочется о вас, о вас, о вас
Бессонными стихами говорить.
Над нами ворожит луна-сова,
И наше имя и в разлуке — три.*

Так, видя весну (апрель), он видит знаки Зодиака — агнец, сова... Знаю, знаю, что сова не знак Зодиака. Но почти, но могла бы быть. Во всяком случае, он населяет весеннее небо зверями.

О, эти звериные метафоры! Как много они значат для поэтов!

На старости лет я открыл лавку метафор.

Знакомый художник сделал для меня вывеску. На квадратной доске размером в поверхность небольшого стола, покрытой голубой масляной краской, карминовыми буквами он написал это название, и так как в голубой масляной краске и в карминовых буквах, если посмотреть сбоку, отражался, убегая, свет дня, то вывеска казалась очень красивой. Если посмотреть сильно сбоку, то создавалось впечатление, как будто кто-то в голубом платье ест вишни.

Я был убежден, что я разбогатею. В самом деле, у меня был запас великолепных метафор. Однажды даже чуть не произошел в лавке пожар от одной из них. Это была метафора о луже в осенний день под деревом. Лужа, было сказано, лежала под деревом, как цыганка. Я возвращался откуда-то и увидел, что из окна лавки валит дым. Я залил водой из ведра угол, где вился язык пламени, и потом оказалось, что именно из этой метафоры появился огонь.

Был также другой случай, когда я с трудом отбился от воробьев. Это было связано как раз с вишнями. У меня имелась метафора о том, что когда ешь вишни, то кажется, что идет дождь. Метафора оказалась настолько правильной, что эти мои вишни привлекли воробьев, намеревавшихся их клевать. Я однажды проснулся от того, что лавка трещала. Когда я открыл глаза, то оказалось, что это воробьи. Они прыгали, быстро поворачиваясь, на подоконнике, на полу, на мне. Я стал размахивать руками, и они улетели плоской, но быстрой тучкой. Они порядочно исклевали моих вишен, но я не сердился на них, потому что вишня, исклеванная воробьем, еще больше похожа на вишню, — так сказать, идеальная вишня.

Итак, я предполагал, что разбогатею на моих метафорах. Однако покупатели не покупали дорогих; главным образом покупались метафоры «бледный, как смерть» или «томительное шло время», а такие образы, как «стройная, как тополь»,

прямо-таки расхватывались. Но это был дешевый товар, и я даже не сводил концов с концами. Когда я заметил, что уже сам прибегаю к таким выражениям, как «сводить концы с концами», я решил закрыть лавку. В один прекрасный день я ее и закрыл, сняв вывеску, и с вывеской подмышкой пошел к художнику жаловаться на жизнь.

Набил оскомину тот факт, что Моцарт был похоронен в могиле для нищих. Так и любое известие о том, что тот или иной гений в области искусства умер в нищете, уже не удивляет нас — наоборот, кажется в порядке вещей. Рембрандт, Бетховен, Эдгар По, Верлен, Ван Гог, многие и многие.

Странно, гений тотчас же вступает в разлад с имущественной стороной жизни. Почему? По всей вероятности, одержимость ни на секунду не отпускает ни души, ни ума художника — у него нет, так сказать, свободных фибр души, которые он поставил бы на службу житейскому.

Кто этот старик, по-бабьи повязанный, бредущий без цели, вероятно, уже примирившийся с нищетой и даже греющийся в ней? Это автор «Данаи» — в золотом дожде!

Кто этот однорукий чудак, который сидит на лавке под деревенским навесом и ждет, когда ему дадут пообедать две сварливые бабы: жена и дочь? Это Сервантес.

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

Умер хозяин лисицы журналист Миклашевский.

Почему хозяин лисицы? Он воспитывал лисицу — дикую, случайно оказавшуюся у него.

В последние годы на Гоголевском бульваре появился человек, на руках у которого находилась лисица. Она сидела спиной к движению и смотрела, таким образом, через плечо несущего.

Дети бежали за ними.

Человек садился на скамью, лисица продолжала смотреть через его плечо; дети толпились поэтому по ту сторону скамьи.

Она чувствовала себя не совсем в своей тарелке. Глаза у нее были, как у девочки, чуть, впрочем, светлее, чем бывают у девочек, и чуть, я бы сказал, немотивированней.

Миклашевского я знал лично. Он рассказывал мне, как в день, когда у них в доме зажгли ёлку, лисица сидела вместе с детьми и как зачарованная смотрела на ёлку.

Можно представить себе эти глазки с отражающимися в них огоньками свечей!

В последний раз я видел Миклашевского в «Литгазете» с год тому назад. Знал я его мало.

Человек, любящий животных, — поэт.

Сегодня во второй половине дня началась весна.

Однажды мой отец принес домой или купленную им, или подаренную ему маленькую обезьянку.

Мы были маленькими, ложились рано, отец же принес, по всей вероятности, этот подарок или покупку из клуба, и, таким образом, обезьянка оказалась для нас появившейся вместе с утром, с солнцем.

Теперь мне кажется, что на ней была какая-то одежда — синие штаны? — но верней всего он был в собственной шерсти, этот маленький золотой зверек.

Какая-то шутка вилась вокруг него: не то папа стал его владельцем, потому что был пьян, не то обезьянка оказалась у него в результате пари — словом, чем-то, сам того не ведая, зверек был и унижен, и осмеян, и оскорблен.

На руках у кого-либо мы так его и не увидели. Непостижимо, как принес его папа! Он все время был в отдалении от нас, причем в отдалении, непреодолимом для нас, не гимнастов, в отдалении, перед которым громоздились то углы растворенных окон, то сразу целые пучки деревьев, то вдруг вся улица... Он удалялся от нас прыжками, гигантскими, как арки, и когда нам казалось, что дворник вот-вот схватит его по соседству с дымовой трубой, вдруг из соседней улицы раздавался полный восторга крик:

— Мартышка! Смотрите, мартышка!

Никто уже не может вместе со мной вспомнить эту картинку из моего детства. Никто не может, бывший в ту пору старше меня, рассказать мне, чем окончилась история обезьянки. Для меня лично вид крыш, дымовых труб, вид того, что открывается нам с так называемого птичьего полета, вызывает в памяти другую картинку. Не картинку, а картину — огромную, в раме неба, когда высоко-высоко, куда трудно-трудно смотреть, почти как на солнце, маячит золотая точка воздушного шара.

Из зверей на свободе я видел только... неужели только мышь и крысу? Пожалуй, именно так.

Не случилось же мне встретить в сосновом дачном лесу медведя! Не видел я также никогда ни несущегося по горизонту зайца, ни суслика, ни барсука. Приходится довольствоваться мышью и крысой.

С крысой у меня была встреча, заставляющая меня верить в легенды, связанные с этим зверем.

В белую ночь возвращался я, подвыпивший, домой, в Европейскую гостиницу и увидел бегущую на меня вдоль стены и, как видно, спасающуюся от какой-то травли крысу. Вдали, откуда бежала крыса, хохотали и улюлюкали шоферы... Я размахнулся ногой, чтобы ударить по крысе так, как ударяют по футбольному мячу. Тут же я потерял равновесие и упал, постыдно, по-пьяному, вызвав еще большее улюлюкание. Крыса, невредимая, пронеслась дальше, исчезая среди оград и кустов.

Поднявшись к себе в комнату, я увидел на штанах, пониже колена, пыльный, осыпающийся от прикосновения след тонкопалой крохотной ступни. Возможно, таким образом, что меня толкнула крыса; причиной моего падения было также и то, что она меня толкнула, крыса.

Александр Степанович Грин в одном из своих рассказов изображает целую историю вмешательства крыс в жизнь человека. Там говорится, что крыса по собственному желанию может принять вид любого существа. И в этом рассказе внезапно появляющийся изысканный мальчик, старающийся всей своей ласковостью отвратить героя от шага, как раз нужного и полезного ему, герою, — является крысой.

Я наблюдал однажды за крысой, которая не знала, что за ней наблюдают. Нас разделяло толстое стекло магазинной витрины, она меня не слышала, жила полной жизнью. Обычно и она нас боится, и мы ее боимся, а тут нас разделяло стекло. Правда, мне все же стоило труда заставить себя смотреть; правда, все же душа уходила в пятки. Вот я и должен сказать, что ничего страшного передо мной не было: среди коробок с этикетками и бутылок, руша кое-что при своих движениях, перебегая с места на место, приносивался, останавливался обыкновенный коричневый с черными блестящими глазками зверек.

Мне никогда не верят, что мое впечатление было именно таким.

— А хвост? — спрашивают. — У нее страшный хвост!

Нет, по-моему, и хвост нестрашный. Самый обыкновенный, длинный хвост зверька, какой мы видим на картинках и у хорька, и у куницы. Возможно, что наш страх перед крысой рождается оттого, что она мгновенно исчезает, увидев нас. Исторически известно, что крысы способствовали распространению чумы — вот еще и отсюда страх древний, по воспоминаниям.

От рождения мальчика держали в условиях, где он не знал, как выглядит мир, — буквально: не видел никогда солнца! Какой-то эксперимент, причуда богатых... И вот он уже вырос, уже он юноша — и пора приступать к тому, что задумали.

Его, все еще пряча от его глаз мир, доставляют в один из прекрасных уголков земли. В Альпы? Там на лугу, где цветут цикламены, в полдень снимают с его глаз повязку... Юноша, разумеется, ошеломлен красотой мира.

Но не это важно.

Рассказ сосредоточивается на том, как поведет себя это никогда не видавшее солнца человеческое существо при виде заката.

Наступает закат. Те, производящие царственный опыт, поглядывают на мальчика. И не замечают, что он поглядывает на них! Вот солнце уже скрылось... Что происходит? Происходит то, что мальчик говорит окружающим:

— Не бойтесь, оно вернется!

Вот что за писатель Грин!

Его недооценили. Он был отнесен к символистам, между тем всё, что он писал, было исполнено веры именно в силу, в возможности человека. И, если угодно, тот оттенок раздражения, который пронизывает его рассказы, — а этот оттенок, безусловно, наличествует в них! — имел своей причиной как раз неудовольствие его по поводу того, что люди не так волшебны сильны, какими они представлялись ему в его фантазии.

Интересно, что и он сам имел о себе неправильное представление. Так как он пришел в литературу молодых, в среду советских писателей из прошлого, причем в этом прошлом он принадлежал к богеме, то, чтобы не потерять уверенности в себе (несколько озлобленной уверенности), он, как за некую хартию его прав, держался за ту критическую оценку, которую получил в свое время от критиков, являвшихся

проповедниками искусства для искусства. Так, с гордостью он мне сказал:

— Обо мне писал Айхенвальд.

Я не знаю, что о нем писал Айхенвальд. Во всяком случае, он относил себя к символистам.

Помню характерное в этом отношении мое столкновение с ним. Примерно в 1925 году в одном из наших журналов, выходивших в то время, в «Красной нови», печатался его роман «Блестящий мир» — о человеке, который мог летать (сам по себе, без помощи машины, как летает птица, причем он не был крылат: обыкновенный человек). Роман вызвал общий интерес — как читателей, так и литераторов.

И в самом деле, там были великолепные вещи: например, паническое бегство зрителей из цирка в тот момент, когда герой романа, демонстрируя свое умение летать, вдруг, после нескольких описанных бегом по арене кругов, начинает отделяться от земли и на глазах у всех взлетает... Зрители не выдерживают этого неземного зрелища и бросаются вон из цирка!

Или, например, такая краска: покинув цирк, он летит во тьме осенней ночи, и первое его пристанище — окно маяка!

И вот, когда я выразил Грину свое восхищение по поводу того, какая поистине превосходная тема для фантастического романа пришла ему в голову (летающий человек!), он почти оскорбился:

— Как это для фантастического романа? Это символический роман, а не фантастический! Это вовсе не человек летает, это парение духа!

Золотая полка — это та, на которую ставятся любимые книги. Я давно мечтаю об этом — завести золотую полку.

В мечтах мне рисуется именно полка — никак не шкаф, а именно одна полка, один, если можно так выразиться, этаж шкафа. Где раздобыть такую? Пожалуй, нужно заказать столяру. Почему я ограничиваюсь только мечтой? Что, трудно, в самом деле, позвать столяра, потолковать с ним, описать ему, что именно имею я в виду. Нет, все же не зову, и мечта остается неисполненной. Может быть, это происходит потому, что не так легко золотой полке стать реальностью — все же это золотая полка, которых не так уж много на свете. Во всяком случае, я не видел такой ни в одном доме.

Иногда мне представляется простая четырехугольных форм полка, иногда, наоборот, я вижу кое-какую вычурность: какие-нибудь витые столбики по концам.

Может быть, я не завожу этой полки из-за того, что в продаже нет золотой бумаги? Верно, теперь ее не продают... Помню эти золотые с тисненым рисунком листы, которые так украшали детство...

Парадоксально, но наиболее замечательные книги, которые мы в течение жизни постоянно перечитываем, забываются, не удерживаются в памяти. Казалось бы, должно быть наоборот: книга, произведшая на нас впечатление да еще читанная не однажды, должна была бы запомниться во всех подробностях. Нет, этого не происходит. Разумеется, мы знаем, о чем идет в этой книге речь, но как раз подробности для нас неожиданны, новы — не только подробности, но и целые куски общей конструкции. Безусловно, так: замечательную книгу мы читаем каждый раз как бы заново... И в этом удивительная судьба авторов замечательных книг: они не ушли, не умерли, они сидят за своими письменными столами или стоят за конторками, они вне времени.

Однажды мне попала в руки книга Шеллера-Михайлова, какой-то роман из собрания сочинений этого писателя, изданный «Нивой». Я стал читать этот роман — некую историю денежно-наследственной неудачи в среде не то чиновничьей, не то профессорской... Бойко написано, но ни следа очарования, магии. Свадьбы, векселя, интриги, вдовьи слезы, прожигающие жизнь сынки... И вдруг, перейдя к одной из очередных страниц, я почувствовал, как строчки тают перед моими глазами, как исчезает страница, и я вижу только то, что изображает автор. Я почти сам сижу на скамейке, под дождем и падающими листьями, как сидит тот, о ком говорит автор, и сам вижу, как идет ко мне грустная-грустная женщина, как видит ее тот, сидящий у автора на скамейке...

Книжка Шеллера-Михайлова была по ошибке сброшюрована с несколькими страницами того же «нивского» издания сочинений Достоевского. Страницы были из «Идиота».

Я не знал, что читаю другого автора. Но я почти закричал: — Что это? Боже мой, кто это пишет? Шеллер-Михайлов? Нет! Кто же?

И тут взгляд мой упал на вздрогнувшее в строчке имя Настасьи Филипповны... И вот еще раз оно в другом месте! Кажущееся лиловым имя, от которого то тут, то там вздрагивали строчки!

Колоссальна разница между рядовым и великим писателем!

Иногда Рогожин мыслит не менее «по-барски», чем Мышкин. Купеческое, простонародное исчезает. Когда Мышкин рассказывает ему о «глазах», смотревших на него на вокзале, Рогожин спрашивает:

— Чьи же были глаза-то?

Уж очень это в соответствии с бредовым (в данном случае) «чьи глаза?»

Он не должен был здесь спрашивать. Поскольку это действительно он смотрел на князя на вокзале, то правильно было бы, если бы он промолчал: может, испугался бы.

Впрочем, великий художник всегда прав.

Между прочим, работая сейчас над репликами для той или иной сцены моей переделки, я иногда ухожу, если можно так выразиться, по строчке в сторону от того, как предложено Достоевским. Ухожу довольно далеко (мне в таких случаях кажется, что я добиваюсь большей театральной выразительности) и каждый раз, как бы ни думал, что ушел правильно, все же возвращаюсь обратно к покинутой строчке Достоевского. Он всегда оказывается более правым!

Вот и жара. Солнце заходит в абсолютной тишине и неподвижности света, некий штиль небесного океана.

Кинематографисты подхватили кем-то неквалифицированно рассказанную версию, будто бы принадлежащую Эйнштейну, о невращении Земли вокруг оси. С покачиванием голов и переглядыванием невежд говорят об этом за столиком «Националя».

Как я постарел! Как страшно я постарел за эти последние несколько месяцев! Что со мной будет?

Сегодня ел черешню без обычного ощущения упоения. Даже и эти медленно катившиеся шарики вдруг сразу рванули с места, и догоняй их! А прежде хотелось сравнивать их — форму, вкус; хотелось воображать воробьев, которые клюют их, думалось, что это дождь — черешня, чуть сладкий, свежий-свежий дождь!

Надо помнить, что смерть — это не наказание, не казнь. У меня развилось как раз такое отношение к смерти: она наказание.

А может быть, так оно и есть? Тогда за что? Тогда и рождение — наказание со своим еще более трудно объяснимым «за что?»

В связи с тем, что вечером объявили по радио о прохождении искусственного спутника над Москвой завтра утром в шесть часов, я лег, не раздеваясь и заказав себе проснуться в четыре часа.

Я проснулся в пять.

Сперва даже трудно было представить себе, как это можно сейчас встать и выйти на улицу. Однако встал и вскоре был на улице.

Я решил пойти к Каменному мосту и ожидать появления спутника на нем, поскольку над мостом много неба, только внизу отороченного зданиями.

Когда я не сделал и сотни шагов, я увидел идущих навстречу мне нескольких мужчин, оживленно разговаривавших, и понял, что я опоздал, — эти люди, ясно было, уже видели спутник. Так и оказалось.

— Опоздали, — сказал один из них.

— Какой он? — спросил я. — Вот как эта звезда?

— Да, — ответил один из мужчин.

Значит, он довольно большой на вид. Все-таки непонятно, как может быть видим шар величиной в те, которые лежат на цоколях в садах, на расстоянии в тысячу километров, и быть еще ярким. Впрочем, тут и не стоит братья что-нибудь понимать.

Почему именно случилось, что я родился не в те дни, когда была открыта Америка, а в дни, когда появился искусственный спутник!

Иногда сквозь реальные обстоятельства моей жизни, сквозь ее обстановку — сквозь вещи и стены моего дома — проступают образы какой-то другой жизни: тоже моей, но совершающейся не всегда ощутимо для меня, не всегда, так сказать, у меня на виду. Вдруг проступает какая-то комната, голубая от сумерек и от стен, крашенных масляной краской. Чистая комната с игрушками посередине, с кроватками вдоль стен, с фризом на масляной стене, тоже изображающим игрушки. Детская? Чья? У меня никогда не было детей. Вдруг на мгновение чувствую я, что это дети моей дочери. У меня никогда не было дочери!

Да, но я пришел к дочери. Я отец и дедушка. Я в гостях у дочери, у внуков, в воскресенье, когда меня ждали к обеду. Может быть, я пришел обедать. Скорей всего не пришел по какой-то причине... Но зато я принес торт!

Пасхальный стол украшался гиацинтами — на длинных стеблях в подпорках. Гиацинты были розовые и лиловатые, с цветами, похожими на лодки, целая кавалькада лодок, спускающаяся сверху вниз к вазону. Целая кавалькада розовых и лиловатых лодок, спускающихся по спирали вниз, огибая по спирали стебель... Так? Не так?

Холода, бывало, уйдут еще не слишком далёко, и поэтому какая-то настороженность не покидает мира, но уже чисто и сухо. И среди этой прибранности природы — пока что только двора, где я провожу каникулы, — приближается Пасха.

Еще несколько дней, и поперек постелей лягут толстые башни только что выпеченных куличей, прикосновение к которым напоминает ладоням прикосновение к песку; еще несколько дней, и в доме появятся гиацинты...

Мы католики, так что это не совсем наша Пасха; наша Пасха в Варшаве, в Париже, в Риме. Тем не менее, у нас есть костел, и восковая кровь на челе Христа, и то нарушение, как порядка дня, так и порядка души, которые свойственны этому празднику.

Однако хозяева положения, конечно, православные. У них колокола с их гигантскими лопающимися пузырями звука, у них разноцветные яйца, у них христосование... У них солдаты в черных с красными погонами мундирах и горничные с белоснежными платочками в руке, у них Куликово поле со зверинцем. Впрочем, Куликово поле принадлежит всем.

Я вхожу за ограду, иду по широким синеватым плитам, которые звенят под ногами. Вот ступени, поднимаюсь, и вот я среди полумрака и прохлады каменных, а может быть, и железных сеней костела... Здесь стоят, наклонив лбы, нищие; здесь властвует эхо; здесь я обнажаю голову.

Костел поет мне навстречу. Орган, голоса мальчиков, тонкие колокольчики. Это размашистые, гигантские взмахи звуков. Я вижу вдали, где алтарь, целую толпу, часть которой движется, часть неподвижна: это люди и статуи. Люди в черно-белом, статуи текут желтым цветом масла. Мощно лежит среди них солнечный свет, падающий сверху. Он не лежит, он стоит среди них, как корабль в полной оснастке.

Там поют люди и орган. Поют колокольчики.

Дорога рассекала степь от моих стоп до горизонта. Вблизи дороги стояли полевые цветы самых разнообразных размеров, формы, окраски — колокольчики голубые, розовые, желтые, какие-то вытянутые кверху лиловые колбаски, целые горсти синих крохотных венчиков, ромашки с желтыми подушками, на которых, казалось, спят невидимые большие какого-то иного мира. Всё это жгуче благоухало почти ничем — воздухом? Далью? Небом?

В воздухе стояли и даже как бы летали задним ходом стрекозы. Трепет синих стеклянных крыльев, собственно, и был воздухом степи. Иногда большая, невероятная стрекоза оказывалась на мне. Ее хвост трещал на моем плече, скрипел — скрюченный, похожий на растительный стручок, хвост. Я успевал увидеть глаза, вызывающие неодолимое желание разодрать их, глаза-капли, возможно, видевшие и меня. Стрекоза улетала и летала рядом со мной — казалось, стоя в воздухе, как бы упираясь лапками, чтобы не лететь. Я шел в Доманевку купить карамели.

Они идут, покачиваясь, и так как они не слишком поднимаются над землей, то когда идешь по ту сторону травы, а они шествуют по эту, то кажется, что они едут. Гоготание — это сравнительно громкий звук, во всяком случае, ясно чувствуется, что это какая-то речь, да-да, какой-то иностранный язык. Клювы у них желтые, как бы сделаны из дерева, сродни ложкам.

Они деловито проезжают мимо вас, безусловно, разговаривая между собой и именно о вас, да-да, они кидают на вас взгляды, когда проезжают мимо.

Можно поверить, что они спасли Рим.

Они прелестно выглядят на воде. Нагнув голову, они вдруг поднимают столько воды, что могут одеться в целый стеклянный пиджак. Теперь они уже не едут, а скользят — всей своей белой подушкой по синей глади. Вдруг они сходятся все вместе, и тогда кажется, что на воде покачивается белый крендель.

Я никогда не занимался рыбной ловлей. Вероятно, это очень интересно.

Можно представить себе, как приятно после города, труда и ссор вдохнуть запах реки...

Я видел, как стоит в воде пузатенький поплавок, наполовину красный, наполовину белый. Он стоит на совершенно ровной блестящей поверхности, которая слепит глаза.

Рыбную ловлю описал Хемингуэй без всяких прикрас, минуту за минутой, жест за жестом, предмет за предметом, мысль за мыслью.

Потом у него любовь к рыбной ловле, смешавшись с грустью о невозвратности молодости, превратилась в повесть о ловле гигантской рыбы.

Писательская манера Хемингуэя единственна в своем роде.

Иногда представляется, что он мог бы и вычеркнуть некоторые строки... Зачем, например, описывать, как подъехала машина такси и как стоял на ее подножке официант, посланный за машиной? Для действия рассказа это не имеет никакого значения. Или есть ли надобность останавливать внимание на том, что группа индейцев, не участвующая в сюжете, разворачивающемся на вокзале, покидает вокзал и уходит садиться на свой поезд? Важно ли давать подробную картину того, как бармен составляет коктейль: сперва налил то, потом налил это, потом ушел, потом вернулся, принес бутылку, опять налил и т. д.? Если бы, скажем, этим коктейлем отравили героя, тогда выделять такое место имело бы смысл... Нет, эта сцена вне сюжета. Имело бы также смысл останавливаться на ней, если бы, скажем, автор хотел рассказать нам, как готовят коктейли. Нет, и этой цели Хемингуэи не ставит себе. Право, другой бы вычеркнул подобные места... Однако Хемингуэй их не вычеркивает, наоборот — широко применяет, и странное дело — их читаешь с особым интересом, с каким-то очень поднимающим настроение удовольствием. В чем дело?

Дело в том, что и мы, читатели, бывает, нанимаем такси, и нам случается ждать нужного поезда, и для нас иногда готовят коктейли. Отсюда и удовольствие. Мы начинаем чувствовать, что наша жизнь мила нам, что это хорошо — нанимать такси, ждать поезда, пить коктейль. Несомненно, такая манера, состоящая в том, что, кроме ведения сюжета, писатель еще как бы боковым зрением следит за мелочами жизни — за тем, как герой, допустим, бреется, одевается, болтает с другом, — такая манера, скажем мы, несомненно, жизнеутверждающая и оптимистичная, поскольку, как мы уже примерно сказали, вызывает у нас вкус к жизни.

Сегодня в «Правде» траурное извещение о смерти Федора Gladкова.

Я его видел с месяц тому назад. Он выглядел очень плохо, я подумал о смертельной болезни. Он сказал, что у него какой-то спазм в пищеводе — он не сказал, что в пищеводе, а как-то иначе — и что поэтому плохо проходит пища. Очевидно, это был рак пищевода, мысль о котором мне тогда и пришла в голову.

Он был приличный человек, не стяжатель, не хищник. «Цемент» написан несколько декадентски, однако это первая вещь о советском труде. Впоследствии он стал писать хорошо, твердо. Он был умен, ядовит, всегда интеллектуально раздражен.

Он был близок с Малышкиным, моим соседом; там, у Малышкина, я часто видел его, и у меня от этих встреч остался веселый его облик. Позже, при встречах в Лаврушенском, у нашего дома, он всегда был приветлив со мной, дружелюбен, и я чувствовал, что мы оба писатели-профессионалы. Он, как мне кажется, любил меня.

Когда-то очень давно, когда я, как говорится, вошел в литературу, причем вошел сенсационно, на каком-то банкете он подошел ко мне — в конце концов, чтобы посмотреть на меня! — и сказал: «Какой вы молодой!»

Он был уже знаменитым автором «Цемент».

Я с серьезностью, уважением и грустью переживаю Вашу смерть, Федор Васильевич!

Жаль молодости, как можно пожалеть, что не увидишь милых, красивых, веселых, хохочущих друзей — целой толпы мужчин и женщин, которые исчезли вместе с молодостью...

Они еще живы, но никто из них уже не тот, что был тогда, уже не блестят их волосы, глаза; уже не острят мужчины, не толпятся у телефона в маленьких салонах ресторанов, вызывая девушек. Может быть, ничего уже не хотят.

Одно из ощущений старения — это то ощущение, когда не чувствуешь в себе ростков будущего. Они всегда чувствовались; то один, то другой вырастали, начинали давать цвет, запах. Теперь их совсем нет. Во мне исчезло будущее!

Безусловно, я никогда не умру, думал я в молодости. Пока я стану взрослым, пока пройдут годы, что-нибудь изобретут, что не даст людям умирать. Это «пока пройдут годы» представлялось какой-то золотистой городской далью, каким-то городом будущего с обложки фантастического романа, и там, в этой дали, люди уже давно бессмертны!

Интересно, что бессмертие представлялось как результат какого-то открытия, изобретения. Какие-то большие машины, молнии тока шириной в дерево...

Я ни разу — ни в детстве, ни в юности, ни позже, в зрелые годы — словом, ни разу во всю жизнь не слышал пенья соловья... Для меня это была ложь, условность, когда я сам говорил о соловье или читал у других.

И как-то раз, уже совсем в зрелые годы, когда я жил в Подмосковье, днем, точнее в полдень, когда всё было неподвижно среди птиц и растений, вдруг что-то выкатилось из тишины — огромное звенящее колесо — и покатилося... За ним сразу другое колесо, за этим еще... И сразу же это прекратилось.

Эти колеса были, безусловно, золотыми, они были выше деревьев, катились стоймя, прямо и, вдруг задребезжав, мгновенно исчезли — как не было их!

Я посмотрел на того, кто стоял рядом со мной. Тот кивнул в ответ. Он услышал вопрос, который я не задал ему, только хотел задать: не соловей ли?

И, кивнув, он ответил:

— Соловей.

Какая вершина художественности «Живые мощи»! Что за рассказ!

Весь в том колорите солнца, смешанного с темнотой помещения, который и есть — лето; весь в описании летних вещей и обстоятельств — меда, ос, лучей, лесных животных. Там и сон, о котором рассказывает Лукерья, летний — смерть с желтыми глазами появляется на ярмарке.

Но лучшее в рассказе — это внезапная радость, охватывающая Лукерью, когда она вспоминает, как однажды вбежал в ее мученическую келью заяц. Сел на задние лапы, посидел, поглядывая на нее...

— Как офицер! — говорит Лукерья, вспоминая красоту свою, вспоминая любовь.

Вошли две девушки, одна покрупней, другая мелкая, обе расфуфыренные, как будто собрались на вечеринку, и с порога начали искать кого-то глазами. Я почувствовал, что меня.

— Алёша здесь? — спросила та, которая покрупней, переврав, конечно, фамилию. — Алёша здесь?

— Да-да, я.

Они двинулись ко мне упругим шагом, в подбритых бровях, в локонах. Обе были в белых халатах, и одна держала на руках ящик со стеклянными пробирками разных калибров — ящик-дикобраз, весь в стеклянной щетине...

Помню, я сказал им навстречу: «Служба крови».

Верно, они пришли брать на исследование мою кровь. Обе сели: одна — опустив ноги по левую сторону кровати, другая — по правую. Которая покрупней взяла из ящика шприц.

— Протяните палец. Нет, этот.

Укол довольно болезненный. Потом ваша кровь взбегает в стеклянном столбике, и вы удивляетесь, что она так ярка. Потом ватка, потом стеклышко, потом ваша кровь в виде пятна, потом девушка дует в трубку.

Вы острите. Обе девушки молчат. Вы хорошо острите. «Служба крови», например, — это хорошо. Нет, они молчат. Они видят ужасное существо с гноящимися глазами, с руками в шелушащейся коже; вы были смертник — они это знают. Упруго встав, они идут к другой кровати, а вы вздыхаете и вот-вот заплачете.

Когда с человеком случается инфаркт, его настолько нельзя беспокоить, что одежду не снимают с него, а тут же разрезают. Возможно, что людям следовало бы время от времени прибегать к подобному абсолютному отдыху, к абсолютной неподвижности.

Организм сам подсказывает человеку, как поступить. Просто человек так подвластен условностям, что ему неловко было бы предпринять какое-либо лечение, не похожее на общепринятые: «о нет, не беспокойте меня, я буду абсолютно неподвижно лежать три дня!»

Кстати, о том, что организм сам подсказывает. Как раз Зоценко держится противоположного мнения. Он говорит, что организм, хоть и может подсказывать, но для него самого существуют неясности. И, скорее, организм из желания помочь вам может вас погубить. Так, если вам не хочется идти в дом, в который вы все же идете, то организм может распорядиться так, что вы на лестнице умрете от удара. Эту теорию свою Зоценко называет «мозг-дурак».

Зоценко очень щедрый человек, из тех благотворителей, которые помогают именно тайно — как назвал это Лев Толстой, делают добро без адреса. Без адреса в том смысле, что не оставляют как раз своего адреса. Правда, катастрофа, происшедшая с Зоценко, вряд ли позволила ему остаться таким же благотворителем.

Это грустный человек, человек, чаще всего повторяющий фразу Ницше о «жалкой жизни, жалких удовольствиях»... Вместе с тем он ценит ритуал, аккуратность, видит и любит маленькие предметы. Работоспособен.

Он, когда мы встретились в Ленинграде, проявлял ко мне любовь, интерес. Ему со мной, как и мне с ним, было хорошо.

Между прочим, он умеет тачать сапоги и шить. У меня порвались штаны, и он великолепно исправил повреждение. По этому поводу, помню, я сказал приехавшему тогда

в Ленинград и появившемся в моем и Зоценко обществе Фадееву:

— Ты думаешь, что важное событие в текущем моменте нашей литературы — это то, что ты приехал в Ленинград? Ошибаешься, важнее то, что писатель Зоценко починил штаны писателю Олеше.

Эта собака уже, наверно, очень выросла. Она меня, когда была маленькая, очень любила — настолько любила, что прыжками своими прямо-таки не давала мне ступить шагу. Это пудель, который, по уверению Брема, предпочитает обществу собак общество людей.

Я ее еще увижу, эту собаку, и убежден, что она меня узнает и опять проявит свою любовь.

Да здравствуют собаки! Да здравствуют тигры, попугаи, тапиры, бегемоты, медведи гризли! Да здравствует птица секретарь в атласных панталонах и золотых очках! Да здравствует всё, что живёт вообще — в траве, в пещерах, среди камней!

Да здравствует мир без меня!

Уже почти не о чем писать.

Я, конечно, мог бы писать романы с действующими лицами, как писал Лев Толстой или Гончаров, который, кстати говоря, прорывался уже в неписание, но мне делать это было бы уныло.

Время тлеть.

От «Фрегата “Паллада”» у меня осталось упоительное впечатление отличной литературы, юмора, искусства. Я уже не говорю о самом материале книги — о том, как изображено в ней кругосветное путешествие: оно изображено настолько хорошо, что хочется назвать эту книгу лучшей из мировых книг о путешествиях.

Он имел свою каюту, Гончаров. На острове Мадейра его носили на носилках под паланкином, и он пил, как он подчеркивает, настоящую мадеру.

Писать можно, начиная ни с чего... Всё, что написано, — интересно, если человеку есть, что сказать, если человек что-то когда-либо заметил.

Я приехал давать свой очередной урок маленькому ученику на даче, где он жил с родителями.

Они жили на Куяльницком лимане.

Жаркий день, желтый жаркий день в дынных корках, в чаду жарящейся рыбы, криках кухарок и разносчиков, взвизгиваниях ножей... Подумать только, и среди этого полного равнодушия к чему бы то ни было умственному, среди этой атмосферы чувственного благополучия, начинавшегося обсуждением того, как хорошо варится кукуруза, и кончавшегося лежанием кверху животом дорогой кошки, — мне, маленькому гимназисту, приходилось давать урок по геометрии и по придаточным предложениям, причем такому же захваченному чувственностью мальчику...

Читал «Вертера» и горько рыдал, вспоминая и свою жизнь. Странно, я был молодым! Его видишь — высокий, в синем фраке, в сапогах, в желтых панталонах. Гуляя, вернее, мечась ночью в бурю по окрестностям, потерял шляпу. Ездит верхом. Что-то зрительно вроде, как мне кажется, Ленского. Нет, это просто провоцирует лошадь и сапоги. И тогда почему Ленского, а не Онегина? Нет, глупо.

Написано великолепно. Не роман в письмах, а сборник писем одного к другому — Вертера к Вильгельму. Вдруг незадолго до гибели вмешивается текст издателя, мало чем отличающийся от текста Вертера. Всё чуть-чуть натуралистично, особенно последняя сцена. Сама по себе ситуация очень натуралистическая, поэтому единственная в своем роде, фотографическая. Не обобщено. При том, что в основе любовь, страсть, поэзия, хотелось бы обобщения.

Словом, что там говорить! Превосходно!

Бонапарт возил «Вертера» в итальянскую кампанию в походном сундуке. Можно себе представить, какой это имело успех!

Упоминается Оссиан: Вертер его читал вслух Лотте. Мне было читать скучно. Что была за мода на Шотландию? Вальтер Скотт, Оссиан... И тут же любовь и вкус Бонапарта к Оссиану. Туманная пелена, бегущая луна, большие женщины с распущенными волосами.

— Любимая, уже написан Вертер!

Одна из особенностей молодости — это, конечно, убежденность в том, что ты бессмертен, и не в каком-нибудь нереальном, отвлеченном смысле, а буквально: никогда не умрешь!

Странно, никто из писателей не отмечает этой уверенности молодости в бессмертии.

Воспоминания А. Панаевой написаны по-детски, в писательском отношении очень слабы. Так пишут письма, ни одного ясного портрета. Лучше других получился, пожалуй, Тургенев. Она к нему относится недружелюбно.

Насколько лучше, кстати говоря, изобразил Тургенева, например, Кони (сцена в Париже, в доме Виардо, когда Тургенев собирается идти завтракать — в каком-то прохудившемся, к удивлению автора воспоминаний, пальто с недостающими несколькими пуговицами).

В воспоминаниях есть появление Гоголя. Перед ним на обеде стоит особый прибор, особый розовый бокал для вина. Почти ничего не произносит, молчит, потом уходит спать.

Гоголь для всей группы (Некрасов, Тургенев, Панаев) почти патриарх. Между тем, ему нет сорока. Сколько же им в таком случае?

Известие Панаевой о богатстве Некрасова воспринимаешь, всё же, как неожиданное.

По старому стилю я родился 19 февраля — как раз в тот день, в который праздновалось в царской России освобождение крестьян. Я видел нечто торжественное в этом совпадении; во всяком случае, приятно было думать, что в день твоего рождения висят флаги и устраиваются иллюминации.

И я хотел бы пройти по жизни назад, как это удалось в свое время Марселю Прусту.

Всё это, честно говоря, я пишу всё же как литератор, а не как человек, который зовёт что-то обратно. Что? Жизнь?

Я ем арбуз под столом, причем я — в платье девочки. Красные куски арбуза... Вот что встает передо мной как наиболее раннее воспоминание. До этого — темнота, ни одной краски...

с п и с о к ф р а г м е н т о в ¹

- «В прошлом году распространился слух, что я написал автобиографический роман...» 16
«Пусть не думает читатель, что эта книга...» 17
«Вчера меня просто отогнал от своего киоска газетчик...» 18

ф у т б о л

1. «Площадка, пожалуй, уже начинала зеленеть...» 19
2. «Я собирал деньги на приобретение бутсов...» 20
3. «Футбол только начинался...» 21
- «Удивительна работа воспоминания...» 22
«Когда я хотел перейти Арбат...» 23
«Хочу ли я славы?...» 24
«Делакруа пишет в дневнике о материальных лишениях Дидро...» 25
«Когда я входил в костёл...» 26
«Ничего не должно погибать из написанного...» 27
«Сегодня (27 апреля 1954 года) хоронили Лидию Сейфуллину...» 28
«У меня есть убеждение, что я написал книгу (“Зависть”), которая будет жить века...» 29
«Что же и в самом деле самое прекрасное из того, что я видел на земле?...» 29
«Большая толстая серая бабочка...» 30
«У Жюля Ренара есть маленькие композиции о животных...» 31
«Когда я отмечаю своё неумение писать...» 32

м о й в е к

1. «Какое ёмкое слово — век!..» 33
2. «Когда оно началось, моё время?...» 34

¹ Сост. Б. Ямпольский.

3. «Могу сказать, что великая техника возникла на моих глазах...» 35
4. «Я стою в толпе на булыжной мостовой...» 36
5. «Я помню себя стоящим в толпе на Греческой улице в Одессе...» 37
6. «Когда я был маленьким, в мире еще уделялось много внимания фейерверкам...» 38

герберт уэллс

1. «Обычно в противовес чересчур уж сильному возвеличиванию Уэллса...» 39
 2. «Мало что написано лучше, чем та сцена...» 40
 3. «Он был всю жизнь моим любимым писателем...» 41
 4. «У него есть рассказ ("Зеленая калитка")...» 42
- «Ветренный день. Стою под деревом...» 43
«Нет ничего прекрасней кустов шиповника!..» 43

двор

1. «Эти записи — всё это попытки восстановить жизнь...» 44
 2. «Мне было запрещено выходить во двор...» 45
 3. «Когда я был мальчиком, во двор приходили довольно часто китайцы...» 46
 4. «Во дворе пахло канифолью...» 47
 5. «У входа в погреб, куда еще достигало солнце, работал столяр...» 48
 6. «Я мог в детстве, как это часто случается с детьми, выколоть глаз...» 50
 7. «Золотое детство! Уж такое ли оно было золотое?...» 51
- «Пусть я пишу отрывки...» 51
«Не стал читать страницу из "Дневника" Делакура...» 52
«Летающее вокруг меня слово» («Мы возвратились втроем...») 53
«Держать вступительный экзамен...» 54
«Попечителем одесского учебного округа...» 56
«Бабушка уже в третий раз будит меня...» 57

цирк

1. «Мне иногда хочется сказать, что желтая арена цирка — это и есть дно моей жизни...» 58
2. «Я хорошо учился... но... мне хотелось стать циркачом...» 59
3. «Не только в качестве зрелища воспринимал я цирк...» 60
4. «Это было трио...» 61
5. «Мы с удовольствием слушаем рёв зверей...» 63

«Случилось со мной что-то или ничего не случилось?
Мне не хочется видеть зрелища...» 64

«какой же я наследник? чего наследник?»

1. «О, какая сцена была в моем детстве!...» 65
2. «Парикмахерская на Успенской улице...» 66
3. «О моем отце я знаю, что он был когда-то, до моего рождения, помещиком...» 67
4. «Когда броненосец "Потемкин" подошел к Одессе...» 68
5. «Полное ничтожество... Павка Шиян...» 69
6. «Я слышу звук взрыва бомбы...» 70
7. «Я шел навстречу потоку... Это прибытие в Одессу Керенского...» 71
8. «Ученик Шнейдерман...» 72
9. «Я знал интеллигентного матроса...
Анатолия Железняка...» 73

«Идя по Французскому бульвару...» 74

«Витте приводит рассказ о том, как Вильгельм II...» 75

«Ходишь по городу... Сентябрь, но чисто, спокойно, жарко.
В кармане несколько сотен...» 76

«Франклин начал сознательно жить уже...» 77

«Кто же я?» 78

«Я помню, как умирала моя сестра...» 79

«Я не допускал мысли о собственной смерти...» 80

«Я не знал, что я переживаю инкубационный период
болезни...» 81

Багрицкий («Дело было лунной ночью...») 82

«В те времена в Одессе февраль...» 87

- Мальчик-старик («Это не было ни в воскресенье, ни в какой-нибудь праздник...») 88
- «Ты опять, Добродеев, всплываешь в темном пространстве закрытых век...» 89
- «Меня никогда не интересовала экономика...» 90
- «Табачная лавка...» 91
- «Когда я впервые побрился?..» 93
- «Я помню то сильное впечатление, которое произвел на меня "Орленок" Ростана...» 94

наполеон

1. «Более всего увлекательное для меня чтение — о Французской революции...» 95
 2. «Тьер против Робеспьера...» 96
 3. «Редко какое чтение так увлекает, как чтение о Наполеоне...» 97
- «Необыкновенно медленно, как никогда на моей памяти...
Надо выбраться за город...» 99
- «По скошенному лугу ходили большие вороны...» 100
- «Как страшно сказал Монтень...» 101
- «Целый ряд встреч...» 102

бунин

1. «Так как это произошло по пути на бульвар...» 103
 2. «Нужно ли такое обилие красок...» 104
 3. «Иван Бунин из мелкопоместных...» 106
- «Хочется писать легкое...» 106
- «Уже мне не хочется вспоминать детство...» 107
- «Шенгели говорил мне как-то, что он хотел бы жить на маяке...» 108
- Волошин («И записал в охотничьем журнале...») 110
- Мандельштам («В Харькове? Да-да, в Харькове...») 111
- «Итак, я совершенно утратил способность писать...» 112
- «Берёза действительно очень красивое дерево...» 113
- «Видел вчера в "Новостях дня" на Сретенке иностранную хронику...» 114

МАЯКОВСКИЙ

1. «Я всё хочу вспомнить...» 116
2. «Вскоре после того как я приехал в Москву...» 117
3. «Я уже как-то писал о том...» 118
4. «Помню, однажды играли в карты...» 119
5. «Иногда он появлялся на веранде ресторана "Дома Герцена"...» 120
6. «Маяковский никогда не кривлялся...» 121
7. «Общение с ним чрезвычайно льстило...» 121
8. «Маяковский пил мало...» 122
9. «Вот мы идем с ним по Пименовскому переулку...» 123
10. «Я как-то предложил Маяковскому купить у меня рифму...» 124
11. «Когда я вспоминаю Маяковского...» 125
12. «Я помню разодравшее сердце чувство...» 126
13. «В день его смерти...» 127
14. «Мне приснился сон...» 128

«Я очень часто ухожу очень далеко... Я всегда был на кончике луча...» 129

Мариенгоф («Сегодня последний день солнцестояния...») 130

Е С Е Н И Н

1. «Когда я приехал в Москву...» 131
2. «Я жил в одной комнате с Ильфом...» 132

«Легко представить себе какой-нибудь день во Флоренции...» 133

«Ведь и проложить дороги было чудом соображения и техники!..» 134

«Когда, начитавшись Морозова, я с апломбом заявил критику Дмитрию Мирскому...» 135

«Существовало мнение (в XIX веке), что паук...» 136

«Один американец... Можно ли убивать гориллу...» 137

«В одной статье о межпланетных путешествиях...» 138

«С моей эспланады виден купол неба...» 139

«Как нравится Метерлинк!..» 140

«Я видел Станиславского несколько раз...» 141

«Когда читаешь драматическое произведение...» 142

ТОЛСТОЙ

1. «Однажды мы с Катаевым...» 143
2. «Что он, в конце концов, проповедует..?» 144
3. «Как обстоит дело у Толстого с имущественным отношением к жизни?» 144
4. «Мне кажется, что Толстой сделал неправильно, избрав героем Левина...» 145
5. «Одно из поразительных, если можно так выразиться, обстоятельств "Войны и мира"...» 146

- «Я никогда не вижу наружности Андрея Болконского...» 147
«Я твердо знаю, что у меня есть дар называть вещи по-иному...» 148
«Главное свойство моей души — нетерпение...» 149
«Томас Манн тонко подмечает...» 150
«Очень теплый декабрь — на нуле...» 151
«Рассказ, который я обязан написать...» 152
«Нет для меня счастливей минут...» 153
«Я обедал у Даши, прислуги Стоговых...» 154
«Я стал гладить кота...» 155
«Илья Сельвинский великолепно описал тигра...» 156
Ахматова («Мне приятно думать...») 157
«Сегодня в "Литературной газете" известие о смерти Михаила Лозинского...» 158

ДАНТЕ

1. «Сперва о нем знаешь только то, что знают все...» 159
2. «Рай по Данте — это лес...» 160
3. «Бесы, то и дело попадающиеся на пути...» 161

- «Я рад, что моей восхищение автором "Божественной комедии" разделяет Оскар Уайльд...» 163
«Гофман...» 164
«Мне кажется, что я поглупел...» 165
«У него был кот, которого он любил...» 166
«Зачем я это пишу? Чистая графомания!..» 168

ЧАРЛИ ЧАПЛИН

1. «Первый раз я видел Чарли Чаплина...» 169
2. «Он немного сродни тем людям...» 170

- «Я видел фильмы раннего, совершенно еще немного кино...» 171
«Когда я думаю о пещерных людях...» 172
«Шелли говорит, что удивительное свойство греков...» 173
«Шопен действует на нас как-то особенно...» 174
«Иногда приходит в голову мысль, что, возможно,
страх смерти...» 174
«Когда я впервые увидел часы?...» 175
«Умер Александр Вертинский...» 176
«Дело серьезно. Я, кажется, ничего не сделал...» 178
«Я присутствовал при том, как скульптор Меркуров снимал
посмертную маску с Андрея Белого...» 179
«Все-таки абсолютное убеждение, что я не умру...» 180
«Когда читаешь "Дневник" Делакруа...» 181
«Все суждения, которые я слышу из уст любителей
живописи...» 183
«В конце концов...» 185
«Выпало много снега... Лес похож на собрание дорожной
посуды?...» 186
«Я никогда не был на бал-маскараде...» 186
«В главе "О запахах" Монтень...» 187

ЦИТАТЫ ИЗ РУССКИХ ПОЭТОВ

1. «Стоит обратить внимание...» 188
2. «У Пушкина есть строки...» 189
3. «При одном счастливом прочтении...» 190
4. «Я помню не радость, а недоумение... басни Крылова...» 191
5. «Мы имеем, в конце концов, право...» 192

- «Николай эпохи Пушкина вовсе не такой...» 192
«Есть в Третьяковке бюст Екатерины Второй...» 193
«Абрам Роом был в гостях у Бельгийской королевы...» 194
«Ультрамариновая ваза с узким высоким горлом стоит в поле
нашего зрения...» 195
Ливанов («Опять похолодание, северный ветер...») 196
«Убегая от ливня...» 197
«Какая чудесная вещь — свобода воспоминаний!..» 198
«Как всё меняется! Как всё меняется!..» 199
«Я не помню, при каких обстоятельствах я увидел первую
пишущую машинку...» 200

- «Начальник станции, в комнате и на постели которого умер Лев Толстой...» 202
- «Попробуем от руки...» 203
- Нарбут («Тепло, мокро. Это похоже на апрель...») 204
- «На старости лет я открыл лавку метафор...» 205
- «Набил оскомину тот факт, что Моцарт был похоронен в могиле для нищих...» 207
- «Умер хозяин лисицы...» 208
- «Однажды мой отец принес домой... обезьянку...» 209
- «Из зверей на свободе я видел только...» 210

а. Грин

1. «Александр Степанович Грин...» 211
2. «От рождения мальчика держали в условиях...» 212
- «Золотая полка...» 214

Достоевский

1. «Однажды мне попала в руки книга...» 215
2. «Иногда Рогожин мыслит не менее...» 216
- «Вот и жара... Как я постарел!..» 217
- «Надо помнить, что смерть...» 217
- «В связи с тем, что вчера объявили по радио...» 218
- «Иногда сквозь реальные обстоятельства моей жизни...» 219

Пасха

1. «Пасхальный стол украшался гиацинтами...» 220
2. «Холода, бывало, уйдут еще не слишком...» 221
- «Я вхожу за ограду, иду по широким синеватым плитам...» 222
- «Дорога рассекла степь от моих ног до горизонта...» 223
- «Они идут, покачиваясь...» 224
- Хемингуэй («Я никогда не занимался рыбной ловлей...») 225
- «Писательская манера Хемингуэя...» 226
- «Сегодня в "Правде"... о смерти Федора Гладкова...» 227
- «Жаль молодости...» 228

- «Безусловно, я никогда не умру...» 229
- Соловей («Я ни разу ни в детстве, ни в юности...») 230
- «Какая вершина художественности "Живые мощи"! Что за рассказ!..» 231
- Больница («Вошли две девушки...») 232
- «Когда с человеком случается инфаркт...» 233
- «Эта собака уже, наверно, очень выросла...» 235
- «Уже почти не о чем писать...» 235
- «От "Фрегата 'Паллада'" у меня осталось...» 236
- «Писать можно, начиная ни с чего...» 236
- «Я приехал давать свой очередной урок...» 237
- «Читал "Вертера"...» 238
- «Одна из особенностей молодости...» 239
- «Воспоминания А. Панаевой...» 240
- «По старому стилю я родился...» 241
- «И я хотел бы пройти по жизни назад...» 241
- «Всё это, честно говоря...» 241
- «Я ем арбуз под столом...» 241

В М Е С Т О П О С Л Е С Л О В И Я (Из письма Б. Ямпольского)

«Ни дня без строчки» (а лучше бы: «Прощание с миром»), последняя книга Юрия Карловича — не Юрия Карловича книга. Юрий Карлович «груды папок, полных вариантов книги», оставил, а не книгу. Груда — не книга. Определили, какой книге быть, я не знаю, кто. А возводит ее от издания к изданию Михаил Громов.

Передо мной издания 65-го и 74-го годов. Сличаю:

В издании 65-го (с. 266):

«Кошка вышла из маленького чердачного окна на листы крыши, освещенные луной. Она прошла, исчезнув через тень от трубы, потом опять пошла вниз <...>»

В издании 74-го (с. 528):

«<...> Она прошла, исчезнув через тень от трубы на мгновение, через тень от трубы, потом опять пошла вниз <...>»

Странно.

Неловкое заменено тарабарским! Вместо того чтобы чуть подправить. Вот так, скажем:

«<...> Она прошла через тень от трубы, исчезнув на мгновение, потом опять пошла вниз».

В другом месте (издание 65-го, с. 203):

«<...> Как они, Гоголь, Пушкин, заслонили собой почти всех, кто писал одновременно! Того же Анненкова, еще многих, которые заслонены для меня до сих пор... Боже мой, Герцена! Герцена, который писал, что у Николая был быстро бегущий назад лоб. Герцен писал великолепно (в чисто изобразительном смысле)».

В издании 74-го года (с. 485) к этому добавлено вялое повторение:

«Великие фигуры Пушкина, Лермонтова, Гоголя заслонили от нас целый ряд писателей тех времен. Заслонили и Герцена (я как раз говорю об эстетической стороне)».

Зачем? По мне бы и «Герцен писал великолепно (в чисто избирательном смысле)» убрать как пустопорожнее.

А такого множество в книге!

Еще пример (издание 65-го, с. 197):

«Как страшно сказал Монтень о том, что если вы прожили год и видели смену времен — зимы, весны, лета, осени — то вы уже все видели! Ничего нового вы не увидите! Это похоже на то, как говорил Ильф: “Идемте, здесь больше уже ничего не покажут”. Между прочим, мне уже, кажется, ничего не покажут. Впрочем, возможно, усталость, отсутствие чистого воздуха».

Последнюю фразу — о чистом воздухе — Громов убрал. И ладно бы. Но он перенес ее туда, где она совершенно неуместна. Издание 74-го года:

«Впрочем, возможно, усталость, отсутствие чистого воздуха. Когда заговорщики душили Павла, он вдруг увидел одного в конногвардейском мундире, он решил, что это сын, Константин. Он закричал:

— Пощадите, монсеньор! Воздуху! Воздуху, монсеньор! Это был не сын <...>»

И т. д. Причем тут «возможно, усталость»?

Встречается и такое, где два ничего общего не имеющих «куска», как называет Юрий Карлович свои записи (эти миниатюры), — один о графологах, другой о пишущей машинке — не разъединены (издание 74-го года, с. 481).

А в другом месте (издание 74-го, с. 348), наоборот, — не соединено бесспорно единое, то есть явной дописке предоставлена самостоятельность, которой она явно не выдерживает. Вот (издание 74-го, с. 348):

«Среди булыжников росла трава. Булыжники синели. Как давно я не видел булыжника, как давно не держал его в руках. Он всегда был нагрет и всегда оставлял на руке пыль, которую отряхали ударами ладони о ладонь. Он меня подстриг, этот вафля-парикмахер, и я до сих пор помню, как холодно голове после стрижки, каким широким становится воротник и как два толстых пальца, как два ствола, влезают за ворот, чтобы вынуть, как им кажется, остатки волос».

Что за связь между булыжником и вафлей-парикмахером? Связь эта становится понятной после «куска» о парикмахерской на Успенской улице. Почему же не скомпоновать? Например, так:

«Парикмахерская на Успенской улице. Здесь как-то захолустно. Даже идешь к порогу по булыжникам, между которыми трава. Как давно я не видел булыжника, как давно не держал его в руках. Он всегда был нагрет и всегда оставлял на руках пыль, которую отряхали ударами ладони о ладонь. Отец говорит парикмахеру, с которым у него какие-то неизвестные, но короткие отношения:

— Подстригите Наследника!

Я, вероятно, совсем маленький мальчик, стричься меня еще водят. После сказанного я иду по коврику к креслу и зеркалу, возле которых ждет меня парикмахер, весь в белом, как вафля... Я до сих пор помню, как холодно голове после стрижки, каким широким становится воротник, и как два толстых пальца парикмахера, как два ствола, влезают за ворот, чтобы вынуть, как им кажется, остатки волос.

— Подстригите Наследника!

Мне это тягостно слушать. И почему-то стыдно. И почему-то помню я до сих пор эту тягость. Какой же я наследник? Чего наследник? Вообще папы, его повторение? Просто словечко, приобретенное в данном случае не папой. Уж так принято было тогда говорить о сыне — наследник. Чего наследник? Я был один, один в мире. Я и сейчас один».

Допустимо ли так распоряжаться текстом Олеси? По-моему — да.

Наконец, о книге в целом.

Как многие «куски на разные темы», так и книга в целом не выведена, не довыведена из чернового состояния. Законченное тонет в сырье. Афродита не вышла из пены морской. Но видишь ее!

И так соблазнительно вывести!

Что я и сделал с наслаждением. Взяв за исходное указания Юрия Карловича, как мне кажется. Первое: «Заканчивать, непременно заканчивать», второе: «Пусть не думает читатель, что книга эта <...> только лишь протяженна, нет, она закруглена». То есть время книги не череда лет от мальчика до старика, но взблески, фейерверк минут ставшего стариком мальчика.

Фейерверк минут. Калейдоскоп осколков жизни. Нет, не осколков — кристаллов.

Январь — март 1975 г.

с о д е р ж а н и е

Д. Я. Калугин
Писатель читает писателя
5

Юрий Олеша
ПРОЩАНИЕ С МИРОМ
13

Список фрагментов
242

Вместо послесловия
(Из письма Б. Ямпольского)
251

Юрий Олеша
прощание с миром
Из груди папок
(Монтаж Бориса Ямпольского)

Директор издательства *Ю. С. Довженко*
Художник *П. П. Лосев*
Оригинал-макет *А. Б. Левкина*

Лицензия ЛП № 000333 от 15.12.1999
Издательский Центр «Гуманитарная Академия»,
197183, Санкт-Петербург, ул. Сестрорецкая, д. 8.
Тел. (812) 430-99-21. E-mail: gumak@mail.ru
www.humak.ru

Подписано в печать 01.11.2012. Формат 84×108^{1/32}.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 14.
Тираж 1500 экз. Заказ № 3388.

Отпечатано в Первой Академической типографии «Наука»,
199034, Санкт-Петербург, 9-я линия В. О., д. 12