

КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ

---

РЕПИН · ГОРЬКИЙ  
МАЯКОВСКИЙ  
БРЮСОВ

ВОСПОМИНАНИЯ

*Советский Писатель*  
*Москва - 1940*

Художник Р. Усов

## ОТ АВТОРА

Это — первая книжка моих мемуарных заметок. В дальнейшем я надеюсь рассказать в таких же непритязательных очерках свои воспоминания об Александре Блоке, Иннокентии Анненском, Владимире Короленко, А. И. Куприне, Федоре Сологубе, А. Ф. Кони, Петре Кропоткине, Леониде Андрееве, Ст. Пшибышевском и др.

# РЕПИН

## I

### ЧРЕЗМЕРЕН В ЛЮБВИ И ГНЕВЕ

Когда выходишь, бывало, с Репиным из каких-нибудь дверей или ворот, он никогда не выйдет первым, но с самыми почтительными жестами предоставит эту честь тебе. Любил кланяться, благодарить, восхищаться. Когда в девятнадцатом году, в голодное время, один из его соседей прислал ему со своей дочерью в подарок немного муки, он встал перед ней на колени и повторял: «благодарю, благодарю!» Это вышло у него изящно, по-художнически, — наполовину шутка, наполовину игра, но вообще такая неумеренность жестов и слов была стилем его поведения.

Стоило посмотреть на него рядом с каким-либо второстепенным писателем, музыкантом, актером, чтобы понять, до какой степени была велика у него жажда чрезмерно восхищаться людьми: «Это гениальный поэт!», «Это гениальная натура!»

Он вообще любил в людях только талант и льнул только к талантам, и слово бездарность было в его устах величайшим ругательством:



«Баба, взявшаяся готовить нам пищу, оказалась невообразимой бездарностью», — писал он в своих воспоминаниях о поездке на Волгу.

Я любил читать ему вслух: он слушал всеми порами, не пропуская ни одной запятой, вскрикивая в особенно горячих местах.

Когда набиралась книга его мемуаров, у наборщиков нехватало восклицательных знаков. В его письмах — особенно в последнее время — восклицательные знаки были чуть не в каждой строке — иногда по три, по четыре подряд.

Первая же статья в его книге так и называлась: «Мои восторги», — и вот, например, в каких выражениях писал он о своих музыкальных восторгах:

«Хотелось скакать, кричать, смеяться, плакать, безумно катаясь по дороге. О, музыка! Она всегда проникала меня до костей».

Дальше в этой статье он описывал восторг своей первой любви:

«Я был влюблен до корней волос»... «Огонь внутри сжигал меня... Остолбенев, я горел и задыхался».

Уменье восхищаться чужими талантами было связано у Репина с величайшей — я сказал бы, неестественной — скромностью.

В письмах ко мне он всегда говорил о себе в таком пренебрежительном стиле:

«Трудолюбивая посредственность, много натворившая ошибок».

«Моя картина все еще стоит у меня на мольберте, и я, как вечно неудовлетворенная посредственность, погоняю свою старую клячу Россинанта вдогонку кровных рысаков».

«Разумеется, кляча не выдрессируется (и с

большими годами работы) в рысака, и этому никакие колдовства не помогут».

Вскоре после того, как я познакомился с ним, он рассказывал при мне о Ропете, безвкусном и плохом архитекторе:

«Ропет был похож на меня и лицом и фигурой, но как он дивно, дивно рисовал!»

О своих произведениях он почти всегда отзывался с беспощадной хулой.

«Боже мой, какая мерзость,— писал он об одном из своих ранних этюдов, — особенно этот язык молнии и эта женщина в центре — вот гадость-то!»

И о своих «Бурлаках»:

«Теперь только я увидел ясно—скучную, сухую линию этих тянущихся людей, нехудожественно взятых и сухо законченных...»

И признавался в одном из интимнейших писем:

«Я даже скопировать ничего не могу своего: мне все мое кажется так плохо, что повторять глупо».

О своей картине «Пушкин на берегу Черного моря», написанной совместно с Айвазовским, он высказывался буквально в таких выражениях:

«Дивное море написал Айвазовский... И я удостоился намалевать там фигурку».

«Вообще, о моем таланте, — писал он мне в 1927 году, — сколько помнится, всегда это был спорный вопрос. И должен признаться, что сам я был в числе не признающих за собой таланта. И теперь, когда на 83-м году жизни я с особой ясностью понимаю, что такое талант, я припоминаю, что еще в Чугуеве в 1856

году своему брату двоюродному я сказал уже трагически, что у меня нет таланта. Он слегка ссипаривал, а я плакал внутри».

Помню, что при первом знакомстве с Репиным эта его особенность поразила меня больше всего. Легендарно знаменитый художник, при жизни часто провозглашаемый гением, он не только не был избалован своими триумфами, но чувствовал себя всегда неудачником или, как он любил выражаться, «ничтожеством».

«Сейчас приезжал ко мне один покупатель, — рассказывал он. — Я его отговорил. «Дрянная картина, не стоит покупать». Он и уехал...»

«Вы ближайший и многократный свидетель моих больших усилий и потуг над писанием моих неталантливых картин», — писал он мне незадолго до смерти.

Вначале, помню, это так изумило меня, что я почувствовал здесь какую-то фальшь. Но потом, присмотревшись, увидел, что горькое чувство своего неудачничества, своей «неталантливости» связано у Репина с самым процессом его повседневной работы. Каждая картина давалась ему с таким надрывным трудом, он столько раз менял, перекраивал, переиначивал в ней каждый вершок, предъявляя к себе при этом такие невыполнимые требования, перед которыми было бессильно даже его дарование, что у него на самом деле выдавались периоды, когда он презирал и ненавидел себя за свою неумелость.

«Приехав, я увидел, что все мое плохое, неудачное еще хуже стало!» — писал он своей ученице Веревкиной, жалуясь, что он испыты-



И. Е. Репин в „Пенатах“

вает у себя в мастерской «разочарование, отчаяние и все те прелести нашей деятельности, от которых можно повеситься...»

Так великолепно была та картина, которую он хотел написать, что по сравнению с нею та, которая стояла у него на мольберте, была и в самом деле неудачей. «Несчастливы те, у кого требования выше средств,—нет гармонии, нет счастья»,—писал он Веревкиной в 1894 году.

«Это святое недовольство» собою присуще лишь гениальным натурам. Оно томило Гоголя, Белинского, Толстого, Некрасова, но было совершенно неведомо мелким и юрким талантам, вроде Боборыкина или Михаила Авдеева.

Замечательно, что Репин был так мягок, уступчив и даже почтителен со всеми людьми лишь до тех пор, покуда дело не касалось заветных его убеждений. Отстаивая свои убеждения, он всегда становился до грубости прям и высказывался в самой резкой решительной форме.

Всем известно, как пылко любил он Владимира Васильевича Стасова, но едва он разошелся со Стасовым в принципиальной оценке искусства, он написал ему такие слова:

«Прошу не думать, что я к вам подделываюсь, ищу опять вашего общества — нисколько. Прошу вас даже,—я всегда вам говорю правду в глаза,—не докучать мне больше вашими письмами. Надеюсь больше с вами не увидеться никогда: незачем больше.

Искренно и глубоко уважающий вас

И. Репин».

Таков был Репин, когда дело шло о его убеждениях. Куда девались тогда его почтительные и робкие жесты, его жалобы на свою неполноценность, мизерность!

Мне он тоже не раз, когда дело касалось дорогих ему мыслей, писал очень резко и жестко.

Как-то мы были с ним в Русском музее, и я, проходя теми залами, где висели картины Крамского, бестактно сказал что-то вроде того, что куда же Крамскому до Репина!

Он посмотрел на меня с уничтожающей ненавистью, убежал в другой угол и всю дорогу домой (мы ехали вместе в поезде) казнил меня сердитым молчанием.

А потом прислал мне такое письмо:

«Вы поверхностно не правы. О большой его [Крамского] идее вы судите без света в душе. Надо глубоко уважать колоссальный труд мастера. Нельзя ковырять скандала явление, где ухлопаны годы глубоких усилий».

Но это было редко, в исключительных случаях. Обычно же он с самой пылкой восторженностью относился ко всякому чужому мнению, чужому труду, где ему мерещился хоть проблеск достоинств. Вот, например, характерный отрывок из его писем ко мне — главным образом по поводу моих тогдашних статей:

«Если бы я был красивой молодой женщиной, я бы бросился вам на шею и целовал бы до бесчувствия».

Я привожу это без смущения: я знаю, что, когда будут собраны тысячи репинских писем к тысячам разных людей, большинство его адре-



сатов окажется «людьми сверхъестественной красоты и таланта».

Все эти его восторги были искренни, хотя людям, не знавшим Репина, в них чудилась порою аффектация.

Признаюсь, поначалу и я считал его энтузиазмы подогретыми. Прошло немало времени, прежде чем я мог убедиться, что почти в каждом своем восклицании Репин был предельно искренен.

Открылась в Петербурге выставка художников-формалистов под названием «Салон Издебского». Этот Издебский, человек разбитной и учтивый до наглости, в очень туго накрахмаленной манишке, был у Репина в Финляндии, пригласил его на вернисаж своей выставки. Репин кланялся, благодарил, провожал его до ворот и еще раз кланялся и прижимал руки к сердцу. В назначенное время он приехал на выставку. Издебский, сверкая манишкой, встретил его на лестнице и стал рассыпаться в любезностях, и Репин снова кланялся, прижимая руки к сердцу, и говорил ему приятные слова.

А потом вошел в залу, шагнул к одной картине, к другой, огляделся по сторонам и закричал на всю выставку: «Сволочь!» И затопал ногами и стал делать такие движения, будто хотел истребить все кругом.

Издебский было разлетелся к нему, но Репин в иступлении мог выкрикивать только такие слова, как «карлик», «мазила», «скопец», «лакейская манишка», «холуй», и эти слова сдунули Издебского, как буря букашку.

О таких приступах гнева можно говорить все, что угодно, но фальши в них не было.

Помню, у меня на террасе во время мирного чаепития Репин в присутствии Судейкина и Бориса Григорьева заспорил с футуристами Пуни и Кульбиным о Пикассо и все порывался в ослеплении гнева схватить руками жаркий самовар. Я несколько раз отводил его руки, а он тянулся к самовару опять и опять и даже ударил меня по руке, а потом всхлипнул и, не прощаясь ни с кем, выбежал без шляпы из дверей. Побежал на берег моря и, когда я кинулся его догонять, отмахнулся от меня с такой злобой, будто я по меньшей мере был Пикассо.

Издатель Сытин приобрел у него большую книгу его мемуаров, приобрел очень дешево, но потом устыдился и решил немного прибавить. Эту прибавку должен был передать ему один из сотрудников «Нивы». При деньгах была такая записка: «Ознакомившись с вашим прекрасным трудом, мы считаем приятным долгом препроводить вам дополнительное вознаграждение в сумме 500 рублей».

Эта скаредная щедрость издателя оскорбила Илью Ефимовича.

Он выхватил у сотрудника деньги, скомкал их и начал топтать.

«Бездарность! — кричал он по адресу Сытина. — Хам... Бородка... Сапоги... бутылками! Вот, вот, вот...»

И сотрудник насилу вырвал у него из-под ног разорванную мятую бумажку.

Вообще, если у него была большая способность преувеличенно восхищаться людьми, то



такая же способность была у него ненавидеть и гневаться. «Филосошка!» — кричал он о Философове. — «Сошка!», «Куриная головка на ходулях!» «Бенуашка!» — об Александре Бенуа. — «Шарлатан, не ведающий правды!» Этих двух представителей «Мира искусства» он ненавидел свирепо, и, когда однажды, в день смерти Толстого, фотограф Булла снял его с номером «Речи» в руках, которая вышла тогда в траурной рамке, он запретил выставлять этот снимок, потому что ненавистный ему «Бенуашка» состоял сотрудником «Речи».

И про этого человека печатали, будто он «лукавый мужичонка», флюгер, дипломат, низкопоклонник, «и нашим и вашим».

Слово «флюгер» относится к изменчивости его убеждений. Убеждения его порою действительно круто менялись, но каковы бы они ни были, он вкладывал в них всю свою искренность. Даже такое, казалось бы, обычное дело, как изменение первоначальной оценки творческой личности того или иного художника, вызывало в душе у Репина чрезмерные страсти.

Характерна, например, история его отношений к финскому художнику Акселю Галлену.

Вначале он питал к нему ненависть. Когда мы вместе с ним были в гельсингфорсском музее, он так топал ногами перед каждой картиной ненавистного финна, что чопорные посетители глядели на него с удивлением.

«Это образчик одичалости художника, — писал он о Галлене в одной из своих давнишних статей. — Его идеи — бред сумасшедшего, его искусство близко каракулям дикаря».

И вот через тридцать лет после этой статьи

он написал мне о том же Галлене большое покаянное письмо:

«Я теперь без конца каюсь за все свои глупости, которые возникали всегда — да и теперь часто — на почве моего дикого воспитания и необузданного характера. Акселя Галлена я увидел впервые на выставке в Москве. А был я преисполнен ненависти к декадентству. Оно меня раздражало, как фальшивые звуки во время какого-нибудь великого концерта (вдруг какой-нибудь олух возьмет дубину и по стеклам начнет выколачивать в особо патетических местах). А эти вещи были вполне художественны. И он, как истинный и громадный талант, не мог кривляться... Это превосходный художник, серьезен и безукоризнен в отношении формы. Судите теперь: есть от чего, проснувшись часа в два ночи, уже не уснуть до утра — в муках клеветника на истинный талант... Ах, если бы вы знали, сколько у меня на совести таких пассажей».

## II

### РЕПИН ЗА РАБОТОЙ

Всю эту чрезмерность страстей вложил он в свое искусство.

Утром, едва проснувшись, бежал в мастерскую и там истязал себя творчеством. Потому что тружеником он был беспримерным и даже немного стыдился той страсти к работе, которая заставляла его от рассвета до сумерек, не бросая кистей, отдавать все силы огромным полотнам, обступившим его в мастерской.

В течение многих лет я был в этой мастерской завсегдагдеем и могу засвидетельствовать,

что он замучивал себя работой до обморока, что каждая картина переписывалась им вся без остатка по десять-двенадцать раз, что во время создания той или иной композиции на него нередко нападало такое отчаяние, такое горькое неверие в свои силы, что он в один день уничтожал всю картину, создававшуюся в течение нескольких лет, и на следующий день снова принимался, по его выражению, «кочевряжить» ее.

«Весь процесс [работы] художника-самоучки у вас был на виду,— писал он мне незадолго до смерти.— От вас я ничего не скрывал. Вы живой свидетель, сколько раз я перестраивал свои картины».

Едва только я познакомился с ним, я увидел у него на мольберте картину «Пушкин над Невой», над которой он работал в то время. И когда я был у него незадолго до его смерти, уже во время революции, все та же картина стояла на том же мольберте. Двадцать лет он мучился над нею, написал по крайней мере сотню Пушкиных, то с одним поворотом головы, то с другим, то над вечерней рекой, то над утренней, то в одном сюртуке, то в другом, то с элегической, то с патетической улыбкой,— и чувствовался, что впереди у него еще многие годы работы над этой «незадавшейся» картиной.

Теперь, перебирая его письма ко мне, я часто нахожу в них строки, относящиеся к этой картине.

«Сам я очень огорчен своим «Пушкиным»,— писал он 27 февраля 1911 года.— После выставки возьму доводить его до «следующего».

И 14 апреля того же года:

«Ради бога, будем, как авгуры: говорите мне чистую правду. Хвалам моему «Пушкину» я не верю: так хочется приняться за него еще раз».

И в 1917 году Леониду Андрееву:

«Прошло 20 лет, и вот до сих пор злополучный холст, уже объёрзанный в краях, уже наслоенный красками, местами вроде барельефа, все еще не заброшен мною в темный угол. Напротив, как некий маньяк, я не без страсти часто схватываю этот сажженный подрамник, привязываю его к чему попало, чтобы осветить, вооружаюсь длинными кистями, по одной в каждой руке, а палитра уже лежит у ног моего идола. И, несмотря на то, что я за 20 лет привык не надеяться на удачу... я подсакиваю со всем запасом моих застарелых углей и дерзаю, дерзаю, дерзаю... до полной потери моих старческих сил».

И мне в 1929 году:

«А я опять иду на приступ Пушкина. Но куда же мне с моими слабыми силами!»

А кругом были десятки холстов, и я знал, что если на каком-нибудь, скажем, восемь фигур, то в самом деле там их восемьдесят или восемь раз восемьдесят. А в «Черноморской вольнице», в «Чудотворной иконе», в «Пушкине на экзамене» он у меня на глазах переменил такое множество лиц, постоянно варьируя их, что их вполне хватило бы, чтобы заселить губернский город.

И когда от переутомления, от старости у него стала сохнуть правая рука, и он не мог держать ею кисть, он сейчас же стал учиться

писать левой, чтобы ни на минуту не оторваться от живописи.

А когда от старческой слабости он уже не мог держать в руках палитру, он повесил ее, как камень, на шею при помощи особых ремней и работал с этим камнем с утра до ночи.

И когда, бывало, ни войдешь в ту темную, тесную, низкую комнату, которая была расположена под его мастерской, всегда слышишь топот его слабеньких ножек: это значит, что после каждого мазка он отходит поглядеть на свой холст, потому что мазки были у него рассчитаны на далекого зрителя, и ему приходилось проверять их на большом расстоянии; значит, он ежедневно вышагивал перед каждой картиной по несколько верст и только тогда отставал от нее, когда изнемогал до бесчувствия.

Порою мне казалось, что не только старость, но и самую смерть он побеждает своей страстью к искусству. Когда я посетил его в Финляндии в 1925 году, я отчетливо видел, что этот «полуразрушенный полужилец могилы» только и держится здесь, на земле, своей сверхчеловеческой работой, что он только ею и жив. А когда смерть вплотную подступила к нему, он написал мне письмо, где весело благодарил уходящую жизнь за то счастье работы, которым она баловала его до могилы.

Вот это письмо:

«...Я желал бы быть похороненным в своем саду, в указанном месте — быть закопанным — с посадкой дерева в могиле же. По словам опытного финна, ящика, то есть гроба, не надо...

Дело уже не терпит отлагательства! Вот, например, сегодня: я с таким головокружением проснулся, что даже одеваться и умываться почти не мог: надо было хвататься за печку за шкапы и прочие предметы, чтобы держаться на ногах.

Да, пора, пора подумать о могиле, так как Везувий далеко, и я уже не смог бы доползти до кратера. Было бы весело избавить всех близких от расходов на похороны. Это — тяжелая скука...

Пожалуйста, не подумайте, что я в дурном настроении по случаю наступающей смерти. Напротив, я весел — даже в последнем сем письме к вам, милый друг...

Я уже опишу все, в чем теперь мой интерес к остающейся жизни, чем полны мои заботы.

Прежде всего я не бросил искусства. Все мои последние мысли о Нем, и я признаюсь: работал все, как мог, над своими картинами. Вот и теперь уже, кажется, больше полугода я работаю над (уж довольно секретничать!) — над картиной «Гопак», посвященной памяти Модеста Петровича Мусоргского. Такая досада: не удастся кончить. А потом еще и еще: все темы веселые, живые...

А в саду никаких реформ... Скоро могилу копать буду. Жаль, собственноручно не могу, нехватит моих ничтожных сил да и не знаю, разрешат ли? А место хорошее, под Чугуевской горой. Вы еще не забыли?

Ваш Илья Репин».

Даже в этих предсмертных словах одряхле-лого Репина, когда казалось, дунь на него, и

он рассыплется в пыль,— то же упорное труженичество и та же неукротимая страстность. По пояс в могиле пишет он мажорную картину, прославляя счастье молодости, веселую пляску и смех.

Каков же был этот человек в полном расцвете всех сил, когда на одном мольберте стоял у него «Крестный ход», на другом—«Не ждали», на третьем—«Иоанн Грозный, убивающий сына», на четвертом—«Исповедь перед казнью», на пятом—портрет Стасова, на шестом—портрет Гаршина, а на седьмом, тайно от всех,—«Запорожцы», когда Крамской писал о нем: «Он точно будто вдруг осердится, распалится всей душой, схватит палитру и кисти и почнет писать по холсту, словно в ярости какой-то. Никому из нас не сделать того, что делает теперь он».

Эта ярость, эта напористость творчества, эта прожорливая жадность к живому человеческому телу, к человеческим лицам, глазам, волосам, к человеческим позам и жестам, ко всем «предметам предметного мира», эта безмерная влюбленность в осязаемую, зримую плоть, которую с чувством неиссякающего счастья он запечатлевал у себя на холстах, придавая ей такую выразительность, такую, я сказал бы, громогласность, что на каждой его картине, на каждом портрете она буквально кричит о себе,—вся эта могучая темпераментность творчества и сделала его великим реалистом.

Это не был бесстрастный копировальщик природы, он писал ее восторженно, благодарно и нежно, и я тысячи раз подмечал у него сла-

доистинное и алчное выражение лица, с которым он вглядывался в то, что писал.

И замечательно: он сам говорил мне, что чаще всего, когда он пишет чей-нибудь портрет, он— на короткое время— влюбляется в того человека, испытывает удесятенное чувство благожелательности к нему и какой-то особенной, почтительной нежности, и, я думаю, это происходило от той страстной любви, с которой он относился ко всем объектам своего мастерства.

В тот период, когда он писал мой портрет, он ездил в город на мои лекции, читал мои тогдашние книги, и вообще то был медовый месяц наших отношений, никогда уже не повторявшийся снова.

Такой же медовый месяц был у него с академиком Бехтеревым, с Владимиром Короленко, с Вильгельмом Битнером, с Сергеем Городецким, с Семеном Грузенбергом, с артисткой Яворской, с Шаляпиным, со всеми, кого писал он при мне.

Эта временная влюбленность портретиста в натуру всегда поражала меня своей внутренней, я сказал бы, профессиональной целесообразностью, неясной ему самому. В 1908 или 1909 году он читал мне наизусть многие стихотворения забытого Фофанова, написанные еще в восьмидесятых годах, именно в тот самый период, когда Фофанов позировал ему для портрета. Эти стихи остались в Репине от его «медового месяца» с Фофановым.

И всем памятна его влюбленность в Канина, в того бурлака, которого он увидел на Волге.



«Я иду, — рассказывает он в мемуарах, — рядом с Каниным, не спуская с него глаз. И все больше и больше нравится он мне. Я до страсти влюбляюсь во всякую черту его характера и во всякий оттенок его кожи и посконной рубахи. Какая теплота в этом колорите!»

И на следующей странице опять:

«Мне казался он величайшей загадкой, и я так полюбил его».

И дальше:

«Целую неделю я бредил Каниным».

И через несколько страниц опять:

«Я писал наконец этюд с Канина! Это было большим моим праздником».

Драгоценна в этих мемуарах та строка, где он говорит, что влюбился не только в живописные качества Канина, не только в теплый колорит его кожи и его посконной рубахи, но и «во всякую черту его характера». Репин потому-то и был величайшим портретистом-психологом, что умел восхищаться натурой не только как сочетанием таких-то линий и таких-то красок, а раньше всего как характером, который открывался ему во всей своей сути именно в этот краткий период влюбления.

Но, конечно, чисто художническое любованиe линиями, красками, пятнами было свойственно ему в огромных размерах.

Помню, как-то зимою в Куоккале, у него в саду, разговаривая с ним, я увидел, что у меня под ногами на белом снегу какая-то из репинских собак оставила узкую, но глубокую желтую лужу. Я, сам не замечая, что делаю, стал носком сапога сгребать окружающий снег, чтобы засыпать неприятное пятно...

И вдруг Репин застонал страдальчески:

«Что вы! Что вы! Я три дня хожу сюда любоваться этим чудным янтарным тоном... А вы...

И посмотрел на меня так укоризненно, словно я у него на глазах разрушал высокое произведение искусства.

Однажды он рассказывал мне, как он влюбился в солнце. Словно впервые увидел его ранним утром на востоке в деревне. И в глазах завертелись кружки, зеленые, красные, синие, эти-то кружки он и воспроизвел на холсте, чтобы передать во всей точности очарование восходящего солнца. Я как-то напомнил ему об этом этюде, и он прислал мне письмо, где между прочим писал:

«...Не «этюд», а картина, с кружками в глазах от солнца, писалась мною все лето в Здравневе, забыл, в котором году. Всякий солнечный день — к восходу солнца — я бежал на берег Западной Двины, от дому шагов тридцать. Алчно глотал и тон неба, и розовых перистых облаков над солнцем, это, к досаде, редко повторялось, и как дополнения: обмелевшую в продолжение лета Двину (над порогами против нас), и лес сейчас же за рекой. Однажды в Москве я нечаянно увидел ее [эту картину] уже на стене: она была в хорошей широкой раме — и я сам влюбился на нее; и у меня началось в глазах движение маленьких дисков — зеленых, красных, синих...»

Великолепно здесь выражена эта жадность репинского глаза: «алчно глотал и тон неба, и обмелевшую в продолжение лета Двину, и лес сейчас же за рекой».

Уже когда он был стариком, доктора запре-

тили ему работать без отдыха и потребовали, чтобы хоть по воскресеньям он не брал в руки ни карандашей, ни кистей. Для него это было тяжело. Он приходил каждое воскресенье ко мне, и я, повинаясь его докторам, прятал от него карандаши и даже перья. Он покорно переносил эту тяготу и час и второй, но стоило войти ко мне в комнату какому-нибудь «живописному» гостю, стоило мне зажечь мою висячую лампу, которая по-новому освещала присутствующих, — и Репин с тоскою оглядывался, нет ли где карандаша или пера. И не найдя ничего, хватал из пепельницы папиросный окурочок, макал его в чернильницу и на первой же попавшейся бумажке начинал рисовать.

Таких рисунков сохранилось у меня около дюжины. Многие вошли в мою «Чукоккалу». Некоторые из них изумительны, хотя после окончания каждого он приговаривал удрученным, виноватым, разочарованным басом: «Ради бога, никому не показывайте, ох, какая вышла банальщина!» Он действовал окурочком, как кистью, и чернильные пятна создавали впечатление живописи. Вглядываясь в эти чернильные пятна, сделанные размякшим и разбухшим окурочком, я всегда восхищался их изощренной тональностью, и мне вспоминались слова одного враждебного Репину критика: «Есть одна область, где одаренность Репина почти несравненна: это область тональных определений. Точность и легкость, с которой он фиксирует световые градации цвета в зависимости от его положения в пространстве, — быть может, самая лучшая черта репинского таланта».

В «Чукоккалу» он набросал между прочим

портрет одной ничем не замечательной женщины. В ее портрете чернильные пятна, благодаря своим богатым тонам, воспринимаются как самые разнообразные краски, и ими чудодейственно переданы и фактура ее одежды, и начинающаяся дряблость ее стареющей кожи, и рассыпчатость ее каштановых волос.

Но дело этим отнюдь не кончается, ибо сила Репина не в этом, не в механическом воспроизведении зримого. Сила его в том, что и телом, и лицом, и руками, и всей своей элегической позой эта женщина выражает собою на рисунке одно:

Ту кроткую улыбку увяданья,  
Что в существе разумном мы зовем  
Возвышенной стыдливостью страданья...

Сила его — в этом непревзойденном умении выражать психическую сущность человека каждой складкой у него на одежде, малейшим поворотом его головы, малейшим изгибом мизинца. Ведь «кроткую улыбку увяданья» у этой женщины улыбается не только лицо; такая же улыбка сказалась и в том, как она держит свои безвольные руки и как обвисли волосы у нее за спиной. Тут не только психология, тут лирика, и заметить во всем этом одни лишь тоналности — значит просто ничего не заметить.

Сколько персонажей в «Крестном ходе», и, хотя все они сбиты в густую толпу, которая ползет по раскаленной дороге, укутанная дымовою завесою пыли, там нет ни одного человека, из которого, так сказать, не перла бы его биография, который и походкой, и прической, и одеждой, и жестом не выражал бы са-

мого существа своей личности и в то же время не служил бы выразителем главной идеи картины. О том, как игриво и франтовато и кокетливо машет щеголь-дьякон кадилом, и с какой коровьей покорностью шагают скудоумные тощие странницы, и как монументально увесисто шествует рядом с иконой мясомордый разопревший кулак, и какая важная и в то же время смиренно подобострастная, семяющая походка у двух богомолок, которые благоговейно несут пустой деревянный футляр от иконы, и какой раздувшейся вошью выступает во всей своей славе коротконогая и потная помещица,— обо всем этом с такой же экспрессией мог бы написать лишь один человек: Лев Толстой. Лишь у Льва Толстого нашлись бы слова, чтобы описать каждого из этих людей: так сложны и утонченны характеристики их, сделанные репинской кистью.

По своей композиции эта картина выше всего, что я когда-либо видел, ибо, несмотря на всю рельефность и яркость отдельных ее персонажей, ни один из них не выпячивается из общего целого: все это множество походок, бород, животов, и низкие лбы, и хоругви, и нагайки, и потные волосы,— все это так естественно склеилось и переплелось в одну массу, как нигде, ни на одной картине. Рядом с этим изображением толпы почти все другие кажутся фальшивыми. Здесь предельная степень реалистической правды. И правда тональностей тут так велика, что если смотреть на всю эту процессию десять минут, стереоскопичность ее дойдет до иллюзии и задний план ее отойдет да-

леко в глубину, по крайней мере на четверть версты.

И я никогда не пойму, каким приемом достигнуто то, что вся эта процессия движется, словно в кино: движутся даже те верховые, у которых не видно коней, только туловища их торчат из толпы, и эти туловища мерно колыхнутся, каждое в своем собственном ритме.

Воображаю, с какой радостью писал Репин все эти сотни фигур. Кажется, если бы ему предоставить возможность, он мог бы растянуть эту толпу не на четверть версты, а на двадцать, на сорок, и все же не утолил бы художнического своего аппетита.

Вообще художнический аппетит у него был колоссальный.

Едешь с ним в вагоне, в трамвае и видишь — с любопытством иностранца, впервые попавшего в нашу страну, вглядывается он в каждого сидящего перед ним и мысленно пишет его воображаемой кистью. Или встанет в театре, в фойе, или в «Пенатах» во время съезда гостей и, подняв одно плечо и прищурившись, хватает-хватает глазами и игру светотени, и компановку фигур, и позы, и гримасы, и улыбки, и лицо у него становится как у лакомки во время еды. Он сам говорит в своей книге, что, перед тем как написать «Славянских композиторов», он стал с жадностью вглядываться во всякие перетасовки фигур в движущейся человеческой толпе: «В каком дивном свете заблестала передо мною вечерняя жизнь больших сборищ. В зале Дворянского собрания я упивался эффектным освещением живых групп публики и новыми

образами, пламеня уже от новых мотивов света и комбинаций фигур».

В этом смотреии была для него творческая радость. «Мои лучшие картины — не написанные», — говорил он обычно с преувеличенным вздохом, едва только замечал углом глаза, что я настиг его за этой потаенной работой, за воображаемым писанием несуществующих картин.

И куда бы ни шел, — хоть в столовку, хоть в оперу, — брал с собой альбом для этюдов и при малейшей возможности (порою на ветру, на морозе) заносил туда, что бросалось в глаза.

Рисовать было для него все равно что дышать, потому что, хотя большие картины давались ему ценой величайших усилий, рисование с натуры было таким естественным проявлением его организма, как, скажем, еда или сон. И вряд ли был на земле человек более счастливый, чем Репин, когда быстро-быстро, с неизменной удачей, он лепил карандашом на бумаге рельефы человеческого лица. В это время у него в глазах было такое выражение счастья, будто он всю жизнь того лишь и ждал, чтобы воспроизвести именно это лицо.

Все свои старые альбомы с рисунками он сохранял при себе, так что у него к старости составила́сь целая библиотека альбомов (несколько книжных шкафов), которую он почти никому не показывал.

Когда в пятнадцатом году, в виде особенной милости, он позволил мне перелистать эти альбомы, предо мной открылся новый Репин,



заслонивший даже того Репина, которого я знал по картинам.

Самый штрих его карандаша, самый почерк — железный, когда передает он железо, и бархатный, когда передает он бархат, воспроизводящий самое существо каждой вещи, ее основную природу, — очаровал меня своей артистичностью.

В этом штрихе был весь Репин: как будто податливый, как будто уступчивый, как будто неуверенный, как будто безвольный, а на самом деле несокрушимо напористый.

В его рисунке не было ни одной лаконической линии, все больше тонкие и как бы слабые черточки, но хватка у него была мертвая, и какая бы вещь ни попала под его карандаш, он транспортировал ее к себе на страницы со всеми ее индивидуальными качествами, во всей ее корявой неказистости.

Одних только этюдов к «Запорожцам» было у Репина несколько сот — квинт-эссенция тогдашней украинской жизни, и мне чудилось, что в них даже штрих украинский: мягкий, музыкальный, лиричный. И по своему мастерству, по своей пластике, по своей выразительности они показались мне гораздо выше самих «Запорожцев», но, когда я попробовал заикнуться об этом, Репин сердито нахмурился: он не придавал этим этюдам самостоятельной ценности и видел в них лишь черновые наброски для задуманных им картин. Ему было даже как будто неловко, что этих набросков так много, хотя он и любил повторять, что так называемое вдохновение есть в сущности награда за каторжный труд.



«На девятом десятке лет моих усилий,— писал он мне незадолго до смерти,— я прихожу к убеждению, что мне надо вообще очень долго, долго работать над сюжетом (искать, менять, переделывать, не жалея труда), и тогда, в конце концов, я попадаю на неожиданные клады и только тогда чувствую и сам, что это уже драгоценность... нечто небывалое... редкость...»

### III

#### РЕПИН В БЫТУ.— ЕГО УБЕЖДЕНИЯ

Весь стиль его жизни был подстать его великому труженичеству. У него была теория, что, если он позволит себе какую-нибудь житейскую роскошь, его творческая сила захиреет. Горькая участь Крамского, который, поддавшись соблазнам запоздалого комфорта и барства, так и не написал одной из своих лучших картин, постоянно стояла у него перед глазами, и он держал себя в ежовых рукавицах, не позволяя себе ни на миг превратиться в «баловня славы». Не то чтобы в каретах, но и на извозчиках ездил он очень редко, а все больше в трамвае или в конке.

Очень много ходил пешком.

Приезжая из Куоккалы в Питер, обедал не в ресторанах, а в дешевых столовках, тратя на свою еду копеек сорок или пятьдесят, не больше. Сам убирал свою комнату, сам (покуда мог) топил печи, сам чистил свою палитру.

Ненавидел, чтобы ему угождали, и горе было тому человеку, кто пытался поддержать ему

пальто. Когда врачи велели ему взять массажистку, он сказал: «Я знаю анатомию не хуже ее!» — и, чтобы не тратить на себя лишних денег, сам делал себе назначенный врачами массаж и дочери своей Вере писал:

«Ты возьми на один сеанс массажистку, заметь ее приемы и делай сама себе массаж на ночь, лежа в постели. Я делаю себе массаж живота: это очень необходимо и полезно даже для моей руки, которая этим активным способом поддерживается годной к работе». (Письмо от 4 декабря 1907 года.)

Со своими учениками и вообще с молодыми Репин чувствовал себя на равной ноге, по-товарищески. И каждую свободную минуту учился: на восьмидесятом году своей жизни снова взялся за французский язык, который изучал когда-то в юности.

Как Шевченко, как Горький, он был самоучкой. Школа не дала ему и тысячной доли тех знаний, которыми он обладал. Невозможно понять, как умудрялся он выкраивать время для слушания лекций и чтения книг.

Еще в семидесятых годах Стасов писал Льву Толстому:

«Репин умнее и образованнее всех наших художников».

Бывало: в Куоккале вьюга, ветер с моря наметает сугробы. Репин, слабый семидесятилетний старик, после целого дня колоссальной работы, упрямо шагает на станцию, изнемогая под тяжестью шубы, облепленной мокрым снегом.

Пройдя три километра в гору, он покупает на станции железнодорожный билет и долго ждет запоздавшего поезда.

— Куда вы?

— На лекцию, — отвечает он с неожиданной бодростью своим мажорным, юношеским басом. — Сегодня в зале Павловой лекция о древнем Египте.

Ради того, чтобы послушать о древнем Египте, он истратит четыре часа на дорогу (туда и обратно), вытерпит жестокую давку в трамвае и вернется домой во втором часу ночи.

Такое страстное было у него любопытство ко всякому знанию, к науке. Благоговейно произносил он имена Менделеева, Павлова, Костомарова, Тарханова, Бехтерева, с которыми был дружески близок, и как глубоко презирал тех художников, которые до старости остаются невеждами.

Не позволял себе никаких сколько-нибудь значительных трат и в этом отношении доходил до чудачества: узнав, например, что билеты в петербургских трамваях стоят по утрам пятак, а не гривенник, старался приезжать в Петербург спозаранку, чтобы сберечь пятак.

И, хотя был горячим любителем дорогого китайского чая, довольствовался ежедневно дешевой, а хороший заваривал только по торжественным дням для гостей.

И получив какой-нибудь перевязанный бечевкой пакет, не торопился резать бечевку ножом, но медленно и терпеливо разматывал, чтобы сохранить ее в целости.

Был ли он скуп? Познакомившись в Куоккале с одним высланным из Петербурга литератором, который очень нуждался, он дал мне новенькую сторублевку и сказал:

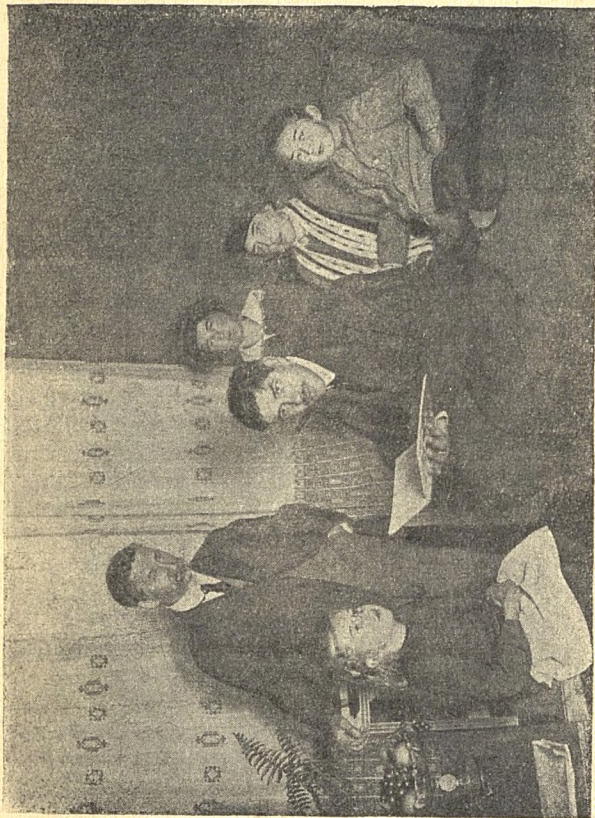
«Передайте ему... Мундштуку... Скажите, что аванс из редакции».

Литератор назывался у нас Мундштуком, так как от долгого курения пропах никотином, и если он здравствует до сих пор, то исключительно благодаря тем «редакционным авансам», которые в то время выдавал ему Репин. Но всяких попрошайек и шищих ненавидел ненавистью труженика и с омерзением гнал от себя.

Всякую физическую работу уважал чрезвычайно и, когда у него в саду бурили артезианский колодезь, громко восхищался латышам-бурильщиками и сердился, если мы не восхищались. И, покуда у него хватало силы, ежедневно работал в саду лопатой, пилой, топором.

В его «Пенатах» каждую среду ворота были широко раскрыты для всех. Каждый желающий мог прийти в этот день к нему в гости после трех часов, и каждого угощал он обедом. Обеды в «Пенатах» были особенные, и о них одно время желтая петербургская пресса кричала гораздо больше, чем о репинских картинах: то были пресловутые «обеды из сена».

Жена Репина, Нордман-Северова, ярая пропагандистка вегетарианской еды, угощала не только его, но и всех его гостей каким-то наваром из трав. Эти-то супы из сена приобрели большую популярность в обывательских массах. Многие приезжали к Репину не столько для того, чтобы побывать у него в мастерской, сколько для того, чтобы отведать его знаменитое «сено». Помню, как Дорошевич, князь Барятинский и артистка Яворская привезли с собою в «Пенаты» ветчину и тайно от



И. Е. Репин в «Чукоккале» (1916)

Репина ели ее тотчас же после обеда, хотя репинские обеды были и юбилейны и сытны.

Такой же газетной сенсацией был и репинский «круглый стол». Стол был демократический: его средняя часть вращалась на железном винте, и таким образом каждый, без помощи слуг, мог достать себе любое блюдо — мочёные яблоки, кислые огурцы, помидоры, баклажаны, вареную картошку, «куропатку из репы» и тому подобную снедь.

Думаю, что этот стол сохранился и до настоящего времени.

Так как к Репину каждую среду могли приехать и князья, и рабочие, и миллионеры, и нищие, юк, чтобы не было местничества, предлагал гостям жребий, где кому сидеть за этим круглым столом, и часто бывало, что на почетном месте сидел землекоп-белорусс, а вдали — президент Академии художеств.

Домработница обедала вместе с хозяевами. Надеюсь, многие в Куоккале и сейчас еще помнят те публичные лекции, те праздники, елки и танцы, которые устраивал Репин в «Пенатах» для местных дворников, садовников, кухарок, прачек, маляров, а также для их детворы. В зимние вечера все эти люди собирались в «Пенатах», и я часто, по предложению Репина, читал им вслух «Старосветских помещиков» или «Кому на Руси жить хорошо», а Репин усаживался где-нибудь сбоку с альбомом и зарисовывал слушателей.

Спал он всегда на воздухе, у себя на балконе, даже в январе и в феврале. Аккуратен был во всем до педантизма. И если брал у вас займы, скажем, восемь копеек, шагал потом



по лужам три километра, чтобы отдать этот долг.

И еще была у него привычка: никогда не опаздывать. На всякие заседания, вернисажи, публичные лекции (а он и в старости любил слушать лекции, особенно по научным предметам) он являлся даже чересчур аккуратно, секунда в секунду, и в неряшливом российском быту это нередко казалось чудачеством. Помню, вскоре после смерти Толстого, в петербургской консерватории был устроен торжественный вечер воспоминаний о великом писателе. В числе участников был указан на афише и Репин. Судя по этой афише, вечер должен был начаться ровно в восемь часов, но все понимали, что начнется он не раньше половины десятого. Однако Репин был и здесь чрезмерно пунктуален. Мы выехали с ним из Куоккалы в шесть часов, даже немного раньше. Ехали от Финляндского вокзала трамваем, который, согласно маршруту, кружил по городу, заезжал по дороге на Васильевский остров. Репин то и дело смотрел на часы и даже на каком-то мосту стал уговаривать вагоновожатого, не может ли он ехать скорее, «так как мы очень торопимся». Приехали мы ровно к восьми. В консерватории никого еще не было. Впереди сидел только какой-то дьякон, да на хорах было несколько студентов. Репин посмотрел на часы и ринулся на кафедру — читать. Напрасно мы говорили ему, что зал еще пуст, что нужно же иметь сострадание к публике, которую издавна приучили запаздывать (причем многие придут, главным образом, чтобы послушать его), он неумолимо показывал нам на

часы, и администрации стоило страшных усилий задержать его в артистической хоть на четверть часа.

На все обращенные к нему письма (от кого бы то ни было) Репин считал своим долгом ответить, тратя на это по нескольку часов каждый вечер. Чтение книг и журналов было его ежедневной привычкой. Каждую книгу он воспринимал как событие. И разнообразием литературных своих интересов превосходил даже профессиональных писателей. Это разнообразие сказалось во многих его письмах ко мне.

«Перечитываю Короленко, — писал он мне на восемьдесят третьем году своей жизни. — Какая гениальная вещь его «Тени». Я удивлен, поражен и никогда не мог представить себе, откуда у него такое знание греков, — и так универсально! Ах, что за вещь (Сократ, Олимп, граждане Эллады)! Как мог он так близко подойти к святой святых язычества. Такие живые портреты, нет, это выше всяких портретов! И подумать только: это сделал наш простоватый полтавец — чудеса! А его мелкие жанры. А помните наши сеансы здесь: он образец скромности и правды».

И вот отрывок из другого письма:

«На днях Юра дал мне на прочтение «Врубеля» Грабаря. Прекрасная вещь: умно, интересно и даже с художественностью написано. Bravo, Грабарь! И Врубеля мне стало еще жальче и еще жальче. Ах, что это было за бедствие — вся жизнь этого многострадальца!! И какие есть перлы его гениального таланта!»

И в третьем письме:



«А я принялся читать Луначарского — и удивлен, за что его ругают. У него очень много интересного в «Критических этюдах», особенно о Горьком... И большая смелость и принципиальность в мыслях. Вообще в новой литературе теперь так много талантов, совсем неожиданно. Да, Россия еще жива».

И через несколько дней:

«Есть чудо! это чудо дал мне Д. И. Эварницкий: «Две поездки в Запорожскую Сечь Яценко-Зеленского, монаха полтавского монастыря, в 1750—1751 годах». Выпишите скорее эту брошюру. Это такой шедевр литературного искусства. Этот монах Яценко уже почти 200 лет назад был экспрессионистом в нашей литературе, и его книжку прочтете не отрываясь. Его небезукоризненная грамота екатерининского времени с невероятной живостью рисует Запорожье. Уверен, что вы, как и я, старый дед, будете танцевать от радости — от писания Яценко-Зеленского».

Здесь, в этих случайных отрывках, диапазон его литературных интересов: Луначарский и — старинный монах; биография Сократа и — Врубеля.

Плясовая рецензия о «Двух поездках в Запорожскую Сечь» была написана им на семьдесят четвертом году его жизни.

Помню то волнение, с которым читал он «Письма из Сибири» Чернышевского. Одно время он даже картину хотел написать «Казнь Чернышевского» и собирал для нее материалы. Похоже, что культ Чернышевского остался в нем от юношеских лет, от шестидесятых годов, когда слагалась его духовная личность.

Особенно ценил он «Что делать?» и знал оттуда несколько страниц наизусть — главным образом «Сон Веры Павловны». И писал уже в преклонных годах: «Недавно в письмах Чернышевского мне представился весь действительный ужас заживо погребенного в нем русского гения».

Однажды он вошел ко мне в комнату, когда я кому-то читал знаменитый пасквиль Достоевского «Крокодил или пассаж в Пассаже», где, как полагали когда-то, высмеян сосланный в Сибирь Чернышевский. Вошел и тихо присел на диванчик. И вдруг, через пять минут, диванчик вместе с Репиным сделал широкий зигзаг и круто повернулся к стене. Очувтившись ко мне спиной, Репин крепко зажал оба уха руками и забормотал что-то злое, пока я не догадался перестать.

Вообще прослойки радикализма шестидесятых-семидесятых годов, оставшиеся в нем от студенческих дней и впоследствии отразившиеся в его лучших картинах, давали себя знать и в позднейшее время.

Вот, например, как отзывается он в одном из своих писем ко мне о русском павильоне на Всемирной выставке в Риме:

«Как не стыдно строить и тут, в изящной, живой Италии, — острог. Самый рабовладельческий вкус времен Очакова и покорения Крыма. Так и чувствуешь крепостных строителей, [работающих] из-под плетей помещиков, толстопузых, как эти безвкусные колонны. Все это — рабское каждение тьме».

Уже в 1925 году, когда он жил в эмиграции, в печати появилось двухтомное издание

переписки Победоносцева, где между прочим Победоносцев в одном из своих писем к царю отзывается с большой неприязнью о картине Репина «Иоанн Грозный, убивающий сына». Я переписал это письмо и послал его в Финляндию Репину.

Репин отозвался немедленно:

«Строки Победоносцева и выписывать не стоило: [не] в первый раз я вижу, какое это ничтожество, полицейский. А Александр III — осел во всю натуру. Все яснее и яснее становится приготовленная ими самими для себя катастрофа».

Таких отзывов я слышал от Репина множество, особенно об Александре III и Николае II. Помню, как обрадовался он тому дерзкому памятнику, который поставил в столице Александру III скульптор Трубечкой. «Верно! Верно! Толстозадый солдафон! — кричал Репин. — Тут он весь, тут и все его царствование!» И, невзирая на травлю черносотенной прессы, бурнопламенно прославлял эту карикатуру на «царя-миротворца».

«Я поздравляю себя, всю Россию и все потомство наше с гениальнейшим произведением искусства», — сказал он в одной из приветственных речей Трубечкому, когда в печати раздались голоса, что надо бы взорвать этот памятник порохом.

К нему приезжали от министерства двора уговаривать, чтобы он отказался от своих славословий, так как они оскорбительны для вдовы «солдафона» и для его сына, Николая II, но Репин от этого только сильнее распалился и устроил скульптору такое демон-

стративное чествование, что многие побоялись принять в нем участие. Было приглашено около двухсот человек, а явилось всего только двадцать, и опромный стол в ресторане Констана, накрытый для этого празднества, казался еще более пустынным, когда к его углу прилепилась кучка людей, возглавляемых Репиным.

И вот его отношение к Николаю II вскоре после портсмутского мира:

«Теперь гнусный варвар корчит из себя угнетенную невинность; его недостаточно дружно поддержали одуроченные им крепостные холопы. Если бы они с большей радостью рвались на смерть для славы его высокодержимордия, он не был бы теперь в дураках. Он сидел бы на высоком балдахине над всем Востоком и Западом».

Самая идея монархизма всегда была ненавистна Репину:

«...Что за нелепость — самодержавие. Какая это неестественная, опасная и отвратительная по своим последствиям выдумка дикого человека».

Когда попы отлучили Льва Толстого от церкви, Репин писал своей дочери Вере:

«По Руси отвратительным смрадом поднимают свое вонючее курево русские попы... С забулдыгами «черной сотни» они готовят погром русскому гению».

Здесь отголоски идей, которыми в свое время питалось творчество Репина. Даже в восьмидесятых годах, в самый разгар реакции, когда казалось, что «шестидесятничество» по-

гребено и забыто, Репин во всеуслышание объявил себя «человеком шестидесятых годов»:

«Я не могу, — писал он, — заниматься непосредственным творчеством (т. е. «искусством для искусства»). Делать из своих картин ковры, ласкающие глаз, плести кружева, заниматься модами, словом всяким образом мешать божий дар с яичницей, приноравливаясь к новым веяниям времени... нет, я человек шестидесятых годов, отсталый человек, для меня еще не умерли идеалы Гоголя, Белинского, Тургенева, Толстого и других идеалистов<sup>1</sup>. Всеми своими ничтожными силенками я стремлюсь олицетворить мои идеи в правде; окружающая жизнь меня слишком волнует, не дает покоя, сама просится на холст. Действительность слишком возмутительна, чтобы со спокойной совестью вышивать узоры, — предоставим это благовоспитанным барышням».

В этом замечательном письме — ключ ко всему творчеству Репина: та ненависть к «возмутительной русской действительности», которая когда-то воспламеняла Белинского и плеяду его продолжателей.

Как горячо возмущался он такими «безыдейными» художниками, как Семирадский и прочие. Когда эти адепты «чистого искусства» пытались травить Верещагина, боровшегося в своем искусстве за социальную правду, Репин заявил себя страстным поборником верещагинской живописи:

---

<sup>1</sup> „Идеалистами“ Репин называет этих писателей не в философском, а в нравственном смысле; здесь этот термин имеет такое значение: художники, следующие высоким идеалам социальной справедливости.

«Даже непопулярный великий авторитет Айвазовского относительно Верещагина остается пшиком аристократического брюзжания. Семирадский тоже не всех пленяет. Много есть серьезных мнений, что Семирадский продал себя за деньги, как публичная женщина. И всем им с их живописью до верещагинской живописи так же далеко, как подносам до настоящих картин. Я уже не беру нравственной стороны человека, которая дает Верещагину гениальность, а все они — куцые шавки».

Это вовсе не значит, что в оценке картин он руководствовался лишь их содержанием. К красоте формы он был необыкновенно чувствителен. Но никакая самая прекрасная форма не могла заставить его примириться с бездейным искусством.

«Будем судить за форму, за художественность, это понятно нам, жрецам, гастрономам всякого рода, охотникам до соловьиных языков и прочих даров неисчерпаемой богатством природы, но не будем же так нагло относиться к проявлениям разума и жизни, ведь это и есть тот святой дух, который нас ведет к чему-то высшему»<sup>1</sup>.

Правда, Репин не всегда с такой стойкостью выказывал себя «человеком шестидесятых годов», но до самой глубокой старости автор «Бурлаков», «Ареста в деревне», «Крестного хода», «Не ждали» чувствовался в нем беспрестанно.

---

<sup>1</sup> Последние три цитаты заимствованы из писем Репина к киевскому художнику Н. И. Мурашко от 30 ноября 1883 года и 10 апреля 1884 года, напечатанных в „Советском искусстве“ от 10 января 1938 года.

За год до мировой войны он затеял создать у себя на родине, в Чугуеве, трудовую рабочую академию художеств, основанную на таких демократических принципах, которые осуществимы лишь нынче.

«К чорту эти подлые рисовальные школы, плодящие бездарных карьеристов,— прохотал он у себя в мастерской, когда я позировал ему для его «Черноморской вольницы». — Нам нужны не чиновники живописи, бегущие в школу за казенным дипломом, а чернорабочие, мастера, подмастерья. Мы создадим Запорожье искусства,— приходи, кто хочет, и учись, чему хочешь. Никаких рангов — ни высших, ни низших, ни этих проклятых дипломчиков! Принимаются люди обоего пола, всех возрастов, всех наций и знаний!»

К семидесятилетию его я написал в «Русском слове» об этом его проекте небольшую статью и предложил читателям присылать в редакцию газеты пожертвования на Народную академию имени Репина. Прочитав мое воззвание, Репин написал мне в тот же день:

«Вашим лебединым криком на всю Россию в пользу моего Делового Двора даже я сам возбужден и подпрыгнул до потолка! Уже полез в карман доставать копейки».

Копеек в редакцию «Русского слова» посыпалось много, но царскому правительству эта рабочая академия художеств естественно пришлась не по вкусу, и были приняты очень тонкие меры, чтобы затея Репина превратилась в ничто. Местные чугуевские власти повели себя в этом деле дипломатично, политично, лукаво,

уклончиво, все больше благодарили и кланялись, а потом пришла война, и все заглохло.

В сущности, это был новый бунт Ильи Репина против Академии художеств — через сорок лет после первого.

Он так и написал в своем проекте чугуевского Делового Двора:

«Самая отвратительная отравка всех академий и школ есть царящая в них пошлость.

К чему стремится теперь молодежь, приходя в эти храмы искусства?

Первое: добиться права на чин и на мундир соответствующего шитья.

Второе: добиться избавления от воинской повинности.

Третье: выслужиться у своего ближайшего начальства для получения постоянной стипендии».

Восставая против этих бюрократических мерзостей, Репин задумал создать нечто вроде фаланстера Фурье в духе романа «Что делать?» На старости лет он на минуту поверил, что в гнилостных недрах тогдашнего общества возможно взрастить такую немислимую в это время коммуно-производственно-учебного типа, участники которой делили бы между собою всю прибыль соответственно с количеством и качеством сделанной ими работы, причем эта коммуна должна была, по замыслу Репина, обеспечить им и пищу, и жилье, и одежду.

Этот запоздалый фурьеризм, не осуществимый в то время нигде на земле, чрезвычайно характерен для Репина, до старости сохранившего нежную память о знаменитой коммуне:



Крамского, из которой выросло потом передвижничество.

Прослойка радикализма шестидесятых-семидесятых годов сказалась в Репине и позже, во время войны, хотя, конечно, и он, как мы все, был обманут на первых порах ее лживо-либеральными лозунгами.

Помнится, в одно из воскресений я предложил моим гостям написать в «Чукоккалу», чего они ждут от войны, и все они написали один за другим: «Жду полного разгрома тевтонов», «Уверен, что Берлин будет наш». И прочее в этом роде.

А Репин, наперекор всем, написал:

«Жду федеративной германской республики!»

Когда же спросили у него объяснений, он придвинул к себе чернильницу и тут же, в «Чукоккале», набросал небольшую картинку, сохранившуюся у меня до сих пор: победоносный германский рабочий вывозит Вильгельма II на тачке, то есть пророчески выразил (показавшуюся в то время безумной) уверенность, что конечным исходом войны будет победа пролетариата над старым режимом.

Я не говорю, что эта уверенность была в нем устойчива: он тут же высказывал другие мечты и стремления, но все же такое сочувствие трудящимся массам было органически связано со всем радикализмом его юности, с той, так сказать, стасовской линией, которая, то скрываясь под спудом, то возникая опять, оставалась в нем до самых октябрьских дней.

## СРЕДИ ЭМИГРАНТОВ

После Октября я надолго потерял его из виду.

Куоккала во время революции сделалась заграничной местностью, и он, безвыездно оставаясь в «Пенатах», оказался отрезанным от родины.

Лишь в 1925 году, после восьмилетней разлуки, довелось мне снова увидеться с ним. Хотя всю поездку из Ленинграда в Куоккалу можно совершить в один час, я для свидания с Репиным должен был выхлопотать себе заграничный паспорт и заграничную визу.

Это тянулось три месяца. Три месяца я только и думал о нашем предстоящем свидании. Но лучше бы этому свиданию не быть. Я вспоминаю о нем как об одной из самых мучительных неудач моей жизни.

Это началось еще в Райоках, на пограничной станции между СССР и Финляндией. Здесь, во время таможенного осмотра моего чемодана, подошел ко мне финский чиновник, которого я знал еще в старые годы, и, усмехаясь игриво, сказал, что третьего дня (или несколько раньше) к Илье Ефимовичу приезжали «из вашей Совдепии» два большевистских агента, которые пытались лишить его жизни... но он остался цел и невредим.

Я не придавал значения этому бреду и, чуть только таможенные возвратили мне мой чемодан, помчался по знакомой дороге в Куоккалу.

При встрече со мною Репин не выказал особенной радости и во время утреннего чае-

пития глядел на меня таким подозрительным взглядом, словно я приехал к нему с камнем за пазухой.

Я, конечно, не ждал такой встречи, так как незадолго до того он писал мне:

«Ваша доброта невыразима: вы намереваетесь приехать сюда. О, как это восхитительно!..»

И вот мы сидим друг против друга, и он глядит на меня с демонстративной холодностью,—и поговорить нам решительно не о чем.

После завтрака он чуть-чуть разогрелся и повел меня к себе в мастерскую.

Тут только я заметил, до какой степени он одряхлел. С трудом поднимает красноватые веки, и в глазах его старческий голубовато-дымчатый студень.

И картины, которые он пишет теперь,—такие же старчески-немошные. Вот скрипачка Цецилия Ганзен, большой портрет на малиновом фоне, вот старый портрет Шаляпина, теперь превращенного в голую женщину<sup>1</sup>, вот «Голгофа» (эта лучше других), вот «Финские знаменитости», вот «Радость воскресшего»,—

---

<sup>1</sup> Портрет Шаляпина писался при мне, я помню, как огорчен был Репин бесцеремонным поступком Шаляпина, сорвавшего его работу над этим портретом. Чтобы позировать Репину, Шаляпин поселился в „Пенатах“. Но, прожив три или четыре дня, соскучился и внезапно уехал, не дав Репину возможности закончить портрет. Впрочем, он обещал в скором времени приехать опять, но не приехал. Прождав его несколько месяцев, Репин уничтожил весь портрет и на том же холсте написал обнаженную женщину. От шаляпинского портрета остались лишь аксессуары да собачонка, которую Шаляпин держал на коленях.

можно себе представить, с каким трудом дался ему каждый мазок на этих полотнах. Подслеповатые, почти незрячие глаза, шаткие ноги, дрожащие руки, обморочный туман в голове — сколько нужно гениального упрямства, чтобы с такими ресурсами все же принуждать себя к творчеству! И при этом — полное отсутствие памяти. «Теперь у меня никакой памяти, — жаловался он в одном письме, — когда возьму краску на кисть, то в тот же момент забываю место в картине, куда надо положить краску с кисти. Я и кладу ее обратно на палитру».

Все это подействовало на меня угнетающе. Я вспомнил то, что писал он когда-то из Мюнхена: «Даже гениальные художники стареют. Еще вчера здесь, в Мюнхене, я видел одну из последних работ Тициана «Истязание Христа». Какое старчество! Композиция грубая, рисунок неуклюжий, формы дряблые».

О своих «Финских знаменитостях» он сам рассказал мне со всеми подробностями, как эта картина провалилась на выставке и какое потерпел он фиаско, когда попытался продать ее в гельсингфорский музей.

— Ах, мы так бедны, — сказали ему. — У нас нет денег, чтобы заплатить за такую большую картину.

— Так возьмите ее даром. Я жертвую ее в ваш «Атенеум».

— Ах, — отвечали ему, — у нас нет места, чтобы повесить ее: в «Атенеуме» такая теснота!

«Вот до какого позора я дожил: и даром не берут моих картин», — сказал Репин без

малейшей аффектации, просто констатируя факт.

Я ушел от него опечаленный. Через два-три дня, когда я пригляделся к его окружающим, мне стала ясна и другая происшедшая в нем перемена: его — одинокого, беззащитного, хилого — крепко захватила в свои руки женщина, кишевшая в тех приграничных местах. К сожалению, его ближайшие родственники тоже принадлежали к тамошним военным кругам. Один из них поселился в «Пенатах» и состоял теперь его секретарем: врангелевский штабс-капитан, участник многих антисоветских кампаний, адъютант боевых генералов, который, по собственному его выражению, «только и ждал, чтобы кликнули клич». Он был теперь ближайшим другом и советником Репина, ежедневно читал ему «Новое время», «Записки Деникина» и многое другое в этом роде.

Впоследствии я убедился, что нигде эмиграция не была так дика и темна, как именно здесь, в двух шагах от советской границы. Чем безумнее был какой-нибудь слух, тем охотнее верили в него эти одичалые люди, да и не смели не верить, так как жили под неусыпным контролем тех врангелевцев, — или, как здесь говорили, галлипольцев, — которые гнездились тогда в этих местах, ожидая, чтобы «кликнули клич».

Всякий инакомыслящий подвергался бойкоту, и его лишали единственного источника жизни: тех скудных и все более скудеющих продовольственных благ, которые выдавались эмигрантам из иностранных «благотворитель-

ных» фондов. Естественно, эти люди состязались друг с другом в публичном высказывании невероятных «лыгенд» (как выразился Лесков) о «Совдепии», нисколько не заботясь об их истинности.

Других сведений о Советском Союзе у Репина не было. Все эти годы от самых близких и любимых людей он только и слышал такие «лыгенды». Если бы он не был так стар, он мог бы добраться до истины, но восемьдесят лет — не тот возраст, когда люди бросаются в жизнь, чтобы на собственном опыте проверить, где правда, где ложь.

Прежний Репин, например, был горячим гонителем всякой церковности и не мог без негодования слышать о «законе божьем», преподаваемом в школе.

А нынче, слушая вопли какого-то гнилозубого юноши, что советские дети воспитываются в духе безбожия, он горестно качает головой. Когда же я напоминаю ему его прежние прямо противоположные мнения, он говорит неожиданно:

— Да, все эти катехизисы — такая византийская мерзость!

Пришла к нему одна антропософка и стала читать реферат «Об эзотерическом значении молитвы господней», он поддакивал и очень хвалил, а потом сказал с раздражением:

— Невозможно слушать эту гиль! К чорту проклятую мистику!

И ушел из комнаты, не дав ей докончить.

О «подосланных к нему отравителях» он рассказывал следующее (я записал этот рассказ

слово в слово, стенографически точно, и полностью привожу его здесь):

«В тот четверг, в неурочное время, явились ко мне незнакомые двое, мужчина вот с такими щеками и дама,—приятная дама, считая по своему дамскому счету, не старше тридцати лет, милая дама, очень воспитанная. И вообще оба такие учтивые. Говорят:

— Простите, что мы явились не в указанный день. Но мы здесь проездом, и наше время не зависит от нас. Мы прибыли от Общества Куинджи поднести вам приветственный адрес.— И держат в руках эту папку: видите, кожа, и хорошая кожа... Ну, самый адрес — банальнейший, обыкновенные фразы: «ты такой, сякой, немазанный...»

(Эти два посетителя были: ленинградский доктор Штернберг и его молодая жена. Оба — любители живописи, собиратели картин, друзья художников. Получив возможность побывать за границей, они простодушно решили посетить оторванного от родины Репина и передать ему привет от его почитателей.)

«Смотрю я на этого Штернберга,— после длительной паузы продолжает рассказывать Репин,—и спрашиваю: «Разве вы художник?» — «Нет, — говорит, — я не художник, я — доктор». Это меня разъярило. (Хотя вот и Ермаков — не художник, а тоже был куинджистом, вы помните?)<sup>1</sup>. И я как с цепи сорвался... (мой проклятый характер!..) и разру-

---

<sup>1</sup> Николай Дмитриевич Ермаков, собиратель картин, — близкий знакомый Репина в предреволюционные годы. Был председателем Общества А. И. Куинджи.

гал их во-всю... Они встали, поклонились и ушли, а я сидел, как истукан, и не сдвинулся с места и даже не пошел провожать их... невежа, невежа! (Смеется.) А они, учтивые, благородные, оставили мне чудесный презент: великолепную корзину плодов. Дивная корзина, прямо Рубенс: персики, мандарины, груши... Они ушли, а я съел мандарину и лег. Проснулся я с ощущением, что отравлен. Вера и говорит: фрукты были пропитаны ядом! Не то чтобы расстройство, а вот тут, под самую грудь, подперло. Я встал, вышел в сад, пошел побродить у фонтана (а на снегу следы темные, темные), потом вернулся, выпил стакан молока. И чувствую: фрукты были пропитаны ядом. Потом приходит ко мне моя модель, вы ее скоро увидите, я отдал ей фрукты: везите их в лабораторию в Выборг, нужно сделать им химический анализ».

— А может быть, они были зелены, эти мандарины и персики?

— Нет, прекрасные, зрелые... Говорю же вам — Рубенс...

— Итак, Илья Ефимович, вы думаете, что известный, заслуженный доктор, явившийся к вам с приветственным адресом от любящих вас художников, зачем-то захотел сократить вашу жизнь... ради каких выгод? во имя чего?

— Да, да, глупая фантазия, — говорит он уныло.

Но, конечно, его близкие приняли меры, чтобы из двух убеждений в нем возобладало дикое.

На следующий день из выборгской лаборатории ему сообщили в официальной бумаге,



что в присланных им плодах нет ни минеральных, ни растительных ядов.

Остаться в Куоккале я не мог. Обнаружилось, что близкие Репина, давно знавшие о моем предполагаемом приезде в «Пенаты», приняли заранее меры, чтобы подорвать его добрые отношения ко мне. Потому-то всякую нашу беседу он начинал настороженно, хмуро, с опаской, — лишь постепенно оттаивая...

Раз или два он побывал у меня, раза три я был у него в мастерской, и когда мне почудилось, что он относится ко мне с прежней доверчивостью, я заговорил с ним о том, что надо было бы издать в СССР ту замечательную книгу его мемуаров, которую он по моей усиленной просьбе написал лет двенадцать назад. Мне хотелось, чтобы эта правдивая и пылкая книга дошла, наконец, до советских читателей.

Он обрадовался, и мы так воспламенились, что тут же составили план этой книги, и Репин просил меня печатать ее возможно скорее, чтобы он мог дожить до ее появления в свет.

А на следующий день он явился смущенный и сказал, что этой книге не быть. Из разных его недомолвок я понял, что его окружающие, не желая выпускать эту книгу из рук, наговорили ему всяких клеветнических вздорных обо мне и о советском «Госиздате» (как он выражался) и тем самым лишили его предсмертного счастья — увидеть свою книгу в печати.

Два часа я доказывал ему, что прятать такую книгу под спуд невозможно, что ника-

кое другое издательство, кроме «Госиздаса», не в силах напечатать ее.

Споры и разочарования так огорчили меня, что я внезапно уложил чемодан и уехал.

Уехал я в Гельсингфорс и оттуда прислал ему большое письмо, где пытался объяснить свой внезапный отъезд. Но прежде чем послать это письмо, я разыскал в университетских кругах одного ученого юдаиста, профессора, и попросил его начертать мне еврейскими литерами ту надпись, которая, согласно евангелию, была начертана якобы над головой Иисуса. Эта надпись нужна была Репину для его картины «Голгофа».

Илья Ефимович ответил мне горячим письмом, как будто не было между нами размолвки. «Какое счастье — не нахожу слов. Десять лет ищу эти строки, столь драгоценные для меня, и вот завтра же начну на доске там. Вот радость! Что вы, — не заедете ли ко мне (на обратном пути)? Неужели проскочите? Заезжайте. Теперь ведь уже в последний».

Но я «проскочил», не заехал. Через несколько времени он писал:

«Ну, какой вы злопамятный — все еще помните какой-то холодный прием. Ведь это, вероятно, излишняя наша простота. Да и времена теперь такие тяжелые!.. Бросьте, приезжайте, опять поговорим здесь по душе. Приезжайте!»

Я все же не поехал, но переписка наша разгорелась опять, и горечь последнего свидания забллась.

«Как жаль, что вы так скоро исчезли отсюда, — писал он мне в марте 1925 года. —

Теперь я припоминаю слова Достоевского о безнадежном состоянии человека, которому «пойти некуда». Я здесь уже давно совсем одинок. Да, если бы вы жили здесь, каждую свободную минуту я летел бы к вам...»

И в январе 1926 года:

«Да, а я — с какой раскрытой душой побежал бы к вам и через поле, и на край города, чтобы наговориться с вами... О, сколько вопросов спрессовалось в отдельные глыбы!»

Тут только я понял вполне всю беспредельность его одиночества — в плену у чуждых ему, одичалых людей. Всю жизнь он прожил на вершинах культуры — в дружеском и творческом общении с такими людьми, как Лев Толстой, Менделеев, Тургенев, Мусоргский, Цезарь Кюи, Римский-Корсаков, Владимир Стасов, Антокольский, Крамской, Гаршин, Чехов, Короленко, Серов, Леонид Андреев, Игорь Грабарь, Горький, Владимир Маяковский, — это было его привычное общество. А тут какие-то поручики, антропософы, попы.

Он попытался было сблизиться с финнами. Подарил им деревянное здание театра на станции Оллила (театр назывался «Прометей» и некогда был куплен им для Наталии Борисовны Нордман). Пожертвовал в гельсингфорсский музей все бывшее у него в «Пенатах» собрание картин (две картины Шишкина, несколько собственных, относящихся к лучшей поре его творчества, бюст Толстого своей работы и т. д., и т. д.).

Подарок был принят с большой благодарностью, финские художники почтили его фес-

тивалем. Покойный поэт Эйно Лейно публично прочитал ему стихи:

Репин, мы любим тебя,  
Как Россия—Волгу.

Вилли Вальгрем, Винкстрем, Галлонен, Ерифельд, Аксель Галлен,— все они выражали Репину самые лучшие чувства, но все же общих интересов у них не нашлось, и возникшая было дружба заглохла.

Ему оставалось одно: его великое прошлое. И я, чтобы как-нибудь скрасить его сиротство, нарочно уводил его мысли к былым временам и в своих письмах расспрашивал его о прежних его друзьях и картинах. Он охотно откликался на такие вопросы, его письма ко мне приобрели понемногу автобиографический, мемуарный характер и от этого стали еще драгоценнее.

Благодаря этим письмам предо мною снова возник прежний Репин — Репин «Крестного хода», «Государственного совета», «Запорожцев», «Не ждали», — изысканный и в то же время бурнопламенный мастер, не превзойденный драматург нашей живописи, проникновеннейший из русских портретистов и, главное, прелестный человек, о котором еще Гаршин когда-то писал: «Такое милое, простое, доброе и умное создание божье этот Илья Ефимович и к этому еще, насколько я мог оценить, сильный характер, при видимой мягкости и даже нежности... Я рад, что живу [в то время], когда живет Илья Ефимович Репин».

Этот Репин совершенно заслонил предо мною того, которого я увидел в Куоккале в 1925 году.

## V

### ОСНОВЫ ЕГО РЕАЛИЗМА

Его предсмертные письма — о Сурикове, о Толстом, о Фете, о Тургеневе, о Стракове, о Мусоргском — являются как бы дополнением к его мемуарной книге «Далекое — близкое». Эта книга возникла у меня на глазах. Вечерами в Куоккале за чайным столом он часто рассказывал нам — мне и моей семье — разные эпизоды из своей биографии, и рассказы его были так занимательны, что мы неотступно приставали к нему, чтобы он записал их возможно скорее.

Он всякий раз отвечал:

— И кому это интересно? Зачем?

Но в один из осенних дней, когда рано темнеет, и живописью заниматься нельзя, он взялся за перо и с обычным страстным своим трудолюбием в несколько месяцев исписал груды бумаги о своем отце, о своей матери, о родном Чугуеве, о военных поселениях, о своих первых занятиях искусством, об академических годах в Петербурге, о том, как он писал «Бурлаков», «Славянских композиторов», портреты Толстого, — и все свои рукописи приносил по воскресеньям ко мне и читал их вслух артистически, на все голоса, играя каждого из своих персонажей, умело передавая украинскую и волжскую речь, и вятскую скороговорку

Васнецова, и восточный акцент Куинджи, и тверские интонации Чистякова.

Писателем он оказался неровным, порой хаотическим, но своеобразным и сильным: со своим собственным синтаксисом, со своим словарем. Вскоре из его статей стала складываться книга, которую он вначале назвал «Автография». Некоторые из этих статей — не везде, но в иных частях — по своей яркой художественности приближаются к его лучшим холстам. Я предложил ему прибавить к «Автографии» давнишние его писания (девяностых годов), так как, в сущности, и они — «автография». Он шумно приветствовал мое предложение; был найден издатель — Сытин (действовавший тогда под фирмою «А. Ф. Маркс», которая была приобретена им, кажется, во время войны), больше года было потрачено на великолепное оформление книги; но книгу эту постигла беда: она долго не могла дойти до читателей. Помешала война, а потом, после революции, госиздатская бестолочь.

Для щедрости репинских чувств характерно лестное для меня, но совершенно неверное его утверждение (и в печати и в письмах), будто вся эта книга написана нами обоими.

«Вся книга, какая есть, вся вами взмурована, — писал он мне незадолго до смерти. — Вы были самой животворящей причиной ее развития».

Это, конечно, не так, потому что, во-первых, многие статьи — и наиболее ценные — например, о Ге, о Крамском, были написаны им еще до знакомства со мною, а во-вторых, вся моя редакционная работа над этой книгой

состояла лишь в стилистической правке (произведенной, конечно, с ведома и согласия Репина), в проверке хронологических дат, в сношениях с типографией и в подборе иллюстраций к отдельным статьям. Иллюстрации я брал из его же альбомов, и замечательно, что порою один какой-нибудь найденный нами рисунок вел его к написанию целой статьи. Как-то в одном раннем альбоме я увидел карандашный набросок, изображавший смертельно изнеможенное, замученное, омертвелое лицо человека, который уже по ту сторону жизни, не доступен ни надежде, ни горю, — и спросил у Репина, кто это, и он ответил: «Каракозов», и рассказал, что он видел Каракозова в тот самый день, когда его, приговоренного к смерти, везли через весь город на виселицу. Этот один рисунок вызвал у Репина так много воспоминаний о белом терроре, что он, по моей просьбе, тогда же написал целый очерк, посвященный казни Каракозова. Случилось нам также среди его альбомов найти небольшую школьную тетрадку, где были детские рисунки Серова, относящиеся к тем временам, когда Репин был учителем Серова, и это вызвало у него столько воспоминаний о любимом «Антоне», что он в несколько дней написал о нем обширную статью.

И эта драгоценная книга с десятками репинских рисунков двадцать лет оставалась под спудом. У меня был единственный ее экземпляр (типографский макет), я после революции отдал ее в Госиздат, и там потеряли ее, а клише гениальных рисунков, изготовленных до революции в типографии А. Ф. Маркса,

отдали на слом, и теперь приходится воссоздавать эту книгу, строка за строкой, по рукописям — без репинских рисунков, без нескольких текстов<sup>1</sup>. Лишь малую часть этой книги мне удалось лет пятнадцать назад довести до советских читателей — воспоминания Репина о том, как писал он «Бурлаков на Волге». Когда я послал это скудное издание в Финляндию к Репину, он был несказанно обрадован:

«Какой небывалый в моей жизни праздник делаете вы мне! Какое торжество! Какая радость старичку, скромно доживающему свои дни на чужбине! Благодарю, благодарю бесконечно!»

Вот какое значение придавал он изданию своих мемуаров, и можно себе представить, как мучила его мысль о том, что они при его жизни не появятся в свет. Для нас эти мемуары ценны не только тем, что в них выведены замечательные люди нашей родины — Лев Толстой, Крамской, Ге, Куинджи, Антокольский, Стасов, Гаршин, Федор Васильев, Серов, — но и тем, что в них Репин на многих страницах высказывает свои теоретические суждения о живописи, о ее задачах и целях. Среди этих высказываний есть много таких, ко-

---

<sup>1</sup> Лет восемь тому назад один из московских художников приобрел на толкучке сверстаный экземпляр этой книги. Ныне она является собственностью библиотеки Московского областного союза советских художников. К сожалению, в ней дана не окончательная редакция текста, а одна из наиболее ранних. Сейчас окончательная редакция книги восстановлена по отдельным черновикам и письмам Репина и (довольно неряшливо!) напечатана в издательстве „Искусство“.



которые могли бы служить комментарием ко всему его творчеству.

На этих высказываниях было бы небесполезно остановиться подольше. Как формулировал Репин цели и задачи искусства? Какова была его эстетика? В чем видел он главное существо своей живописи? Как определял он тот стиль, который ныне называется репинским? В чем видел он своеобразие этого стиля, его отличие от всяких других?

В книге есть немало страниц, самобытно освещающих эти вопросы.

«Мой главный принцип в живописи — материя как таковая, — говорит он, например, в своей статье о Серове по поводу одной его ранней работы. — Мне нет дела до красок, мазков и виртуозности кисти. Я всегда преследовал суть: тело — так тело. В голове Васильева [написанной юным Серовым] главным предметом бросаются в глаза ловкие мазки и разные несмешанные краски, должениствующие представлять колорит. Есть разные любители живописи и многие в этих артистических до манерности мазках души не чают. Каюсь, я их никогда не любил: они мне мешали видеть суть предмета...»

Эти слова характеризуют основные принципы творчества Репина.

Не живописность ради живописности, не щегольство удачными мазками, столь привлекательное для эстетствующих любителей живописи, а «суть предмета», «материя как таковая», точное воспроизведение зримого без всякого хвастовства своей артистической техникой. Конечно, техника должна быть превос-

ходной, но никогда, ни при каких обстоятельствах не следует выпячивать ее на первое место, так как задача ее чисто служебная: возможно рельефнее, живее, отчетливее выразить волнующее художника чувство, его отношение к предмету. Часто случалось мне видеть, как Репин уничтожает у себя на холсте именно такие детали, которые вызывали наибольшее восхищение ценителей, и уничтожает потому, что они показались ему затемняющими основную идею картины.

Помню плачущий голос Кустодиева, когда Репин замазывал у нас на глазах одну из передних фигур своей «Вольницы»:

— Что вы делаете, Илья Ефимович?.. Ведь как чудесно была она вылеплена!

— Терпеть не могу виртуозничать! — сказал Репин не то сердито, не то виновато, затачивая всю картину драпировкой, и потом, когда мы шагали по куоккальским лужам до станции, Кустодиев с горестью рассказывал мне о нескольких подобных же случаях.

«Мастерство такое, что не видать мастерства!» — похвалил одну из репинских картин Лев Толстой, и только такое мастерство было задачей Репина в течение всей его творческой жизни.

Мой портрет он написал вначале на фоне золотисто-желтого шелка, и, помню, художники, в том числе некий бельгийский художник, посетивший в ту пору «Пенаты», восхищались этим шелком чрезвычайно. Бельгиец говорил, что во всей Европе не знает он мастера, который мог бы написать такой шелк. «Это подлинный ван-Дейк», — повторял он. Но

когда через несколько дней я пришел в мастерскую Репина вновь позировать для этого портрета, от «ван-Дейка» ничего не осталось.

— Я попритушил этот шелк,— сказал Репин,— потому что к вашему характеру он не подходит. Характер у вас не шелковый.

Ему и здесь нужна была суть предмета. Характер — так характер, а если ради этой сути приходилось жертвовать деталями, наиболее виртуозно написанными, он, не задумываясь, шел на эту жертву, так как, согласно его суровой эстетике, виртуозничанье для подлинного искусства — помеха.

О своем реализме Репин в книге выражается так:

«Будучи реалистом по своей простой природе, я обожал натуру до рабства».

И в другом месте снова подчеркивает, что его сугубый реализм составляет в нем, так сказать, «наследственность простонародности», отмечая тем самым демократическую сущность своего реализма. Этот «простонародный», беспощадно правдивый реализм был до такой степени свойственен ему, что проявлялся в нем даже вопреки его воле. Его кисть была правдивее его самого. Он сам в своей книге рассказывает, что, когда он задумал написать портрет Ге, он хотел придать ему черты той юношеской страстной восторженности, которая уже не была свойственна этому человеку в то время. Но кисть отказалась льстить и изобразила, к огорчению Репина, самую неподслащенную правду.

«Я задался целью переодеть на полотно прежнего, восторженного Ге, но чем больше я

работал, тем ближе подходил к оригиналу... передо мной сидел мрачный, разочарованный, разбитый нравственно пессимист».

Он хотел изменить своему реализму, сфальшивить, прикрасить действительность, но для него это всегда было равносильно измене искусству.

Мне не раз приходилось наблюдать, как этот органический, нутряной реализм шел наперекор сознательным намерениям Репина.

Был у Репина сосед, инженер, и была у этого инженера жена, особа замечательно пошлая. Она часто бывала в «Пенатах» и оказывала Репину, его дочери и Наталье Борисовне Нордман много добрососедских услуг, так что Репин чувствовал себя чрезвычайно обязанным ей и решил из благодарности написать ее акварельный портрет. И вот она сидит в его стеклянной пристройке, он пишет ее и при этом несколько раз повторяет, какие у него к ней горячие чувства и какая она сердечная, добрая, а на картоне между тем получается мелкая, самодовольная хищница, тускло-хитроватая мещанка. Я указал ему на это обстоятельство, и он страшно на меня рассердился, повторяя, что это «ангельски добрая, прекрасная личность» и что я вношу в его портрет этой женщины свою собственную ненависть к ней. Но когда «ангельски добрая личность» сама увидела портрет, она обиделась чуть не до слез.

И Репин рассказал мне по этому случаю, как однажды его и художника Галкина пригласили во дворец — написать царицу Александру Федоровну, — «и вот вышла к нам немка беременная, выражение лица змеиное, сидит и ку-

сает надменные тонкие губы. Я так и написал ее — злой и беременной. Подходит министр двора: «Что вы делаете? посмотрите сюда» — и показал мне на тот портрет, который рядом со мной писал Галкин. У Галкина получилась голубоокая фея.

— Простите, я так не умею, — сказал я смиренно и попросил с поклонами, чтобы меня отпустили домой».

Вот это-то свое качество — высшую правдивость таланта — Репин и называл «обожанием природы до рабства».

Обожание природы проявлялось у него на каждом шагу.

Бывало в Куоккале стоит на морозе и восторженно смотрит вверх, словно слушает далекую музыку. Это он любит дымом, который идет из трубы. И на лице у него умиление. «Какая фантазия — эти дымы из труб! — говорит он в одной статье. — Они так играют на солнце! Бесконечные варианты и в формах, и в освещении!»

Да что дымы! Я уже рассказывал выше, как восхищался он желтою промерзлою лужею, которую оставила одна из его собак на снегу, и как разгневался на меня, когда я, разговаривая с ним, пытался носком сапога прикрыть эту лужу снегом:

«Что вы делаете! Я три дня хожу сюда любоваться этим дивным янтарным тоном!»

Красками, тонами и формами зримого мира он часто восхищался, как музыкой. Вот его впечатления от Волги, от очертания ее берегов:

«Это запев «Камаринской» Глинки. Характер берегов Волги на российском размахе ее

протяжений дает образы для всех мотивов «Камаринской».

И Рембрандта ощущал, как музыку:

«Прозрачные тени воздуха,— писал он,— неразлучны с Рембрандтом всегда, как дивная музыка оркестра, его дрожащих идвигающихся, во всех глубинах согласованных звуков».

И даже своего «сыноубийцу Ивана» написал под наитием музыки:

«Как-то в Москве,— говорил он впоследствии,— я слышал новую вещь Римского-Корсакова. Она произвела на меня неотразимое впечатление, и я подумал, нельзя ли воплотить в живописи то настроение, которое создалось у меня под влиянием этой музыки».

Отсюда, мне кажется, та музыкальность, которая присуща его лучшим картинам. Много раз я слышал от него, что, когда он писал «Дочь Иaira», он просил своего брата играть ему целыми часами на флейте, и, по его выражению, флейта была в полной гармонии с композицией и колоритом этой ранней картины.

Вообще всякий, кто хоть бегло перелистает его мемуары, увидит, что, кажется, ни один человек не умел так жарко, самозабвенно, неистово восхищаться материей, «физикой» окружающего его реального мира. В своей замечательной статье о Крамском он вспоминает, что его товарищи-художники привезли как-то в коммунальную мастерскую натурщицу, лицо которой до такой степени полюбилось ему, что он буквально остолбенел от чрезмерного счастья. «Я не помню, сколько тут сидело художников: где тут помнить что-нибудь при виде такой очаровательной красоты. Я забыл даже, что и

я мог бы тут где-нибудь присесть с бумагой и карандашом.

— Однако же и на вас как сильно действует красота! — сказал Крамской».

Репин не был бы Репиным, если бы зримое не доставляло ему таких наслаждений. Еще, когда он был ребенком, его мать говорила ему:

«Ну что это за крам, я со стыда сгорела в церкви. Все люди как люди, стоят, молятся, а ты, как дурак... Поворачиваешься даже задом к иконостасу и все зеваешь по сторонам на большие картины».

Тот ничего не поймет в Репине, кто не заметит в нем этой черты. Если бы он не был по натуре таким восторженным и ненасытным эстетом, он никогда не поднялся бы так высоко над заурядной толпой передвижников. Он был бы Мясоедовым или, скажем, Лемохом. Недаром Крамской дал ему прозвище «язычника», «эллина».

Всякий раз, когда рисовал он с натуры или лепил кого-нибудь из глины, у него на лице появлялось выражение счастья.

Он сам описывал это счастье такими словами:

«Я — о блаженство, читатель! — я с дрожью удовольствия стал бегать карандашом по листу альбома, ловя характеры, формовки, движения маленьких фигурок, так прелестно сплетавшихся в полевой букет».

Эту «языческую» дрожь удовольствия мы, знавшие его, наблюдали у него на лице всякий раз, когда он писал с натуры.



## „ЧИСТОЕ ИСКУССТВО“ И ДИДАКТИКА

Но значит ли это, что у него было эстетское восприятие мира?

Мы только что видели, как презирал он эстетство, акробатику кисти, живописность ради живописности. Он всегда с сочувствием цитировал ныне забытое изречение Крамского, что художник, совершенствуя форму, не должен растерять по дороге «драгоценнейшее качество художника — сердце».

И если Репин стал любимейшим художником многомиллионного советского зрителя, то именно потому, что его живопись была осердечена. Мастерство и сердце — вот два равновеликих слагаемых, которые в своем сочетании и создали живопись Репина.

Слагаемые эти были равновелики уже для Крамского: «Без идеи нет искусства, — писал он, — но в то же время без живописи живой и разительной [то есть без мастерства] нет картин, а есть благие намерения и только!»

Репин был вполне солидарен с Крамским и писал еще в 1874 году:

«Наша задача — содержание.

Краски у нас — орудие выразить наши мысли, колорит наш — не изящные пятна, он должен выразить нам настроение картины, ее душу, он должен расположить зрителя, как аккорд музыки. Мы должны хорошо рисовать».

«Хорошо рисовать» — это и есть изощренная техника, но эта техника должна существовать не сама по себе, а в сочетании с «сердцем», с «идеей».

Однако тут же, в этой самой книге, мы наталкиваемся на высказывания, которые неожиданным образом резко противоречат утверждениям обоих художников о единой природе содержания и формы. Эти высказывания можно было бы назвать антирепинскими, до такой степени враждебны они всей творческой практике Репина.

Очевидно, обожание «натуры», которое, как мы видели, было наиболее отличительным качеством Репина, захватывало его с такой силой, что ему в иные минуты казалось, будто, кроме восторженного поклонения предметному миру, ему, в сущности, ничего и не надо, что самый процесс удачливого и радостного перенесения на холст того или иного предмета есть начало и конец его живописи:

«Невольно,— писал он тогда,— возникают в таких случаях прежние требования критики и публики от психологии художника: что он думал, чем руководился в выборе сюжета; какой опыт или символ включает в себя его идея. Ничего! Весь мир забыт! Ничего не нужно художнику, кроме этих живых форм; в них самих теперь весь смысл и весь интерес жизни. Счастливые минуты упоения!»

Конечно, без этих счастливых минут упоения вообще не существует художника. Но ведь у Репина почти во всех его картинах эта страстная любовь к живой форме сопрягается со столь же страстной идейностью. Между тем он именно этой идейности и объявляет войну, словно стремится во что бы то ни стало уничтожить ту самую систему убежде-

ний и верований, которая лежит в основе всего его творчества, которая и сделала его автором «Не ждали», «Бурлаков», «Исповеди», «Крестного хода» и других.

Этих странных антирепинских высказываний особенно много в его «Письмах об искусстве» и в статье о художнике Ге, написанных между 1893 и 1895 годами.

Идейное содержание картин Репин в этих статьях пренебрежительно именуется публицистикой, дидактикой, литературщиной, философией, моралью. «Мы, русские художники, заедены литературой,— пишет он.— У нас нет горячей детской любви к форме; а без этого художник будет сух, тяжел и мало плодovit».

«Наше спасение в форме, а мы лезем в философию, в мораль... Как это надоело!..»

«У нас над всем господствует мораль. Все подчинила себе эта старая добродетельная дева и ничего не признает, кроме благодетельных публицистики».

Нельзя «поработать» великий дух художника «во имя гражданского долга».

И это пишет художник, который почти всю жизнь проявлял верность своему «гражданскому долгу», был публицистом в самом высоком значении этого слова.

Читатель, издавна привыкший восхищаться им как идейным художником, с изумлением прочтет в его книге такую, например, декларацию:

«Буду держаться только искусства и даже только пластического искусства для искусства. Ибо каюсь, что мне теперь только оно одно интересно,— само по себе. Никакие благие

намерения автора не остановят меня перед плохим холстом. И еще раз каюсь: всякий бесполезный пустяк, исполненный художественно, тонко, изящно, с страстью к делу, восхищает меня до бесконечности, и я не могу достаточно налюбоваться на него, будь то ваза, дом, колокольня, костел, ширма, портрет, драма, идилия».

Откуда же такой вопиющий разрыв между репинской теорией и репинской практикой? Как мог создать, скажем, «Крестный ход» или «Проводы новобранца» такой поборник чистого искусства, каким изображает себя Репин в своих теоретических статьях?

«Однажды,— пишет он,— под впечатлением одной из наших содержательных [то есть идейно насыщенных] и интересных выставок я случайно натолкнулся на обломок из фронтона парфенонского храма. Обломок представлял только уцелевшую часть плеча. Меня так и обдало это плечо великим искусством великой эпохи эллинов. Это была такая высота в достижении полноты форм, изящества, чувства меры в выполнении. Я забыл все. Все мне показалось мелко и ничтожно перед этим плечом».

Подобных признаний в его книге огромное множество, и в большинстве случаев они полемичны, запальчивы. Это Репин против Ретина, против того Ретина, который написал «Бурлаков».

Впрочем, говоря о «Бурлаках», он делает в своей книге такое признание:

«Должен сознаться откровенно, что меня несколько не занимал быт бурлаков; не зани-

мала меня точно так же социальная сторона их отношений с хозяевами...» «Это меня несколько не занимает. Нет, вот этот [бурлак], с которым я поравнялся и иду в ногу... Боже, как дивно у него повязана тряпичей голова, как закурчавились волосы на шее, а главное, цвет его лица».

Неужели в течение семидесяти лет ошибались все зрители, все историки русской живописи, видя в этой знаменитой картине горячий социальный протест? Неужели никакие протесты и в самом деле не интересовали художника, а единственное, что интересовало его, были краски и пятна: как закурчавились волосы у изображаемых им бурлаков и каков был колорит их одежды?

Сильно ошибся бы тот, кто решил бы, что этот чистый эстетизм, отрешенный от жизни, имел в устах у Репина лишь декларативный характер. Нет, если вчитаться в его книгу, можно прийти к убеждению, что порою этот эстетизм действительно вытеснял у него из души все другие эмоции и мысли.

Вот, например, та страница, где описана смерть Серова-отца — композитора. При виде этой смерти Репин, конечно, был огорчен и взволнован. Но все же эстетическая радость заглушила в нем все прочие чувства.

«Живописно, картинно освещены белье, одеяло, подушки. И все в красивом беспорядке, будто кто заботился об общей картине. Красивая смерть! Голова освещена великолепно, с тенями. Как рассыпались волосы по белой подушке!»

Любование красотой так поглотило его, что

он забыл даже, что в красоте этой — горе. То же случилось с ним в деревне во время голода, когда он посещал вместе с Толстым голодающих.

«В одной избе мне очень понравился свет. В маленьком оконце рефлексом от солнца на белом снегу свет делал совсем рембрандтовский эффект».

Конечно, сочувствие голодающим было у него самое пылкое, но «рембрандтовский эффект» пересилил.

Этой болезнью Репин был болен всю жизнь, вернее — он всю жизнь носил в себе зародыши этой болезни, даже во времена передвижничества.

Он сам в своей книге рассказывает, как еще в студенческую пору, в 1867 году, ему случилось однажды присутствовать при пламенном споре Стасова с молодым Семирадским, который, в качестве закоренелого классика, клеймил передвижнические тенденции Стасова и ратовал за чистое искусство, и как он, Репин, всю душою в ту пору сочувствовал не Стасову, а Семирадскому.

«Вы как литератор не понимаете пластики, пластики, пластики! — кричал Семирадский Стасову. — Эти факты с тенденцией, которых требуете вы от художников, эти поучения ничего общего с искусством не имеют... Это литература, это скука, это все рассудочная проза!»

И не странно ли — «во все время продолжения этого спора, — сообщает Репин в своих мемуарах, — мы были на стороне Семирадского». Репин — на стороне Семирадского! В ше-

стидесятих годах! В пору сильнейшего влияния Крамского.

Значит, незачем изображать его тяготение к чистой эстетике как некий кратковременный «правый уклон», который будто бы сказался у него лишь в начале девяностых годов, а потом был благополучно изжит, не оставив никакого следа. Нет, Репин всегда был расположен к такому уклону; но в начале девяностых годов этот чистый эстетизм, этот культ красоты проявился в нем особенно бурно. Именно в начале девяностых годов Репин порвал со Стасовым, порвал с передвижниками, вошел в ненавистную ему доколе Академию художеств и напечатал около десятка статей, где промил идейное искусство. Когда будут напечатаны его тогдашние письма к друзьям, станет ясно, что в 1893, 1894, 1895 годах он был фанатиком искусства для искусства. Издавна жившие в нем смутные тяготения к чистой эстетике вырвались в эти годы наружу, усилились и заслонили от него все остальное. Для этого в русском обществе была тогда благодарная почва. Промышленная буржуазия, ставшая как раз в это время крупной общественной силой, приспособила для своих эстетических надобностей целую плеяду блистательных и совершенно безыдейных художников, для которых чистое искусство было классово выгодным делом. Репину почудилось в ту пору, — правда, на самое короткое время, — будто с этой группой ему по пути, тем более, что искусство передвижников к этому времени уже одряхло и выродилось. Создалась общественно-благоприятная обстановка для вы-

сказывания тех антирепинских, антистасовских чувств, которые таились в нем под спудом всегда, и он стал все громче высказывать эти чувства в печати.

Против этих высказываний выступил разгневанный Стасов. Он называл Репина «рenegатом», «изменником», «вероотступником», он клеймил его в письмах и газетно-журнальных статьях. Но сокрушить еретика не мог. Репин упорно стоял на своем:

«Оправдываться я не намерен. Всегда буду говорить и писать, что думаю!» «Ни от чего из своих слов не отрекаюсь».

И если репинская теория «искусства для искусства» все же потерпела крах, то не потому, что против нее выступил Стасов, а потому, что сам Репин своей же рукой нанес ей сокрушительный удар. И не в какой-нибудь журнальной статье, а в своей художественной практике, у себя в мастерской за мольбертом.

Казалось бы, после того как он так пылко провозгласил, что в произведениях искусства важнее всего не содержание, а виртуозная форма, не что, а как,—в его собственном творчестве виртуозность, художественность должны бы в соответствии с этим повыситься.

Но в том-то и дело, что именно в этот период его чисто живописная сила заметно ослабла.

Впервые в своей жизни после многолетних удач и триумфов он как художник, как мастер потерпел столь тяжкое фиаско. Порвав со «стасовщиной», он взялся за картину «Отойди от меня, сатана»,—и эта картина оказалась до такой степени неудачной и слабой, что, по выг-



ражению его ученицы Веревкиной, «хотелось рыдать над этим изуродованным холстом».

Именно со стороны эстетической эта картина является его величайшим провалом. Между тем она создавалась в то время, когда он протче всего славословил чистую пластику, чистую форму. В этот наиболее «эстетический» период своего бытия он произвел еще дюжину таких же калек, о которых авторитетный исследователь его жизни и творчества Игорь Грабарь, при всем своем преклонении перед творчеством Репина, принужден отозваться как о «ничтожной дешевке», справедливо причисляя к этой «ничтожной дешевке» и «Царскую охоту», и «Дон-Жуана», и «Голгофу», и «Встречу Данте с Беатриче», и «Гефсиманскую ночь», и «Венчание», и ряд других столь же слабых картин той поры.

Это чрезвычайно поучительно. Чуть только Репин сказал себе: «отныне меня интересует лишь мастерство, лишь живописная техника», как именно мастерство и живописная техника изменили ему предательским образом. А в то время, когда он подчинял свою живопись якобы посторонним задачам, которые, по его утверждению, чужды искусству, он достигал таких высот мастерства, давал такие куски подлинно гениальной живописи, которые недостижимы ни для какого другого художника. Тут роковая антиномия всего его творчества: стоило ему, пренебрегая сюжетом, начать хлопотать об эстетике, как именно эстетика изменяла ему. Стоило же ему увлечься «тенденциозной» сюжетностью, и он создавал шедевры.

Любопытно, что в тот период, когда он де-

кларировал свою приверженность к чистой эстетике, свой отказ от каких бы то ни было социальных тенденций, он сам чувствовал, что как художник он сделался слабее, чем когда бы то ни было.

В 1891 году он пишет Стасову, уезжая в деревню:

«Ах, если бы это прикосновение, близкое к земле, возобновило мои силы, которые в Петербурге в последнее время порядочно хирели».

И Тархановой в 1893 году:

«Напрасно вы чего-то еще ждете от меня в художестве. Не те силы, не та уже страсть и смелость».

Ей же в августе 1894 года:

«Я работаю мало: у меня все еще продолжается какое-то вакантное время. Я не могу ни над чем из моих затей остановиться серьезно — все кажется мелко, не стоит труда».

Словом, самый тусклый период его творческой деятельности прошел именно под знаменем «искусства для искусства». Его художественная практика показала с величайшей наглядностью, что это знамя не для него, что, едва лишь он встает под это знамя, он становится почти неудачником и его дарование блекнет<sup>1</sup>.

Когда, например, он писал своего «Сатану», художник Поленов сказал ему:

— Нельзя братья за религиозный сюжет

---

<sup>1</sup> Были, конечно, у него превосходные вещи и в этот период, но их оказалось меньше, чем во все предыдущие годы: автопортрет (1894), портрет Л. И. Шестаковой, Н. Н. Головиной и А. В. Вержбиловича (1895).

без поста и молитвы. Ты должен хорошо помолиться, прежде чем возьмешься за кисть.

— И я послушался,— рассказывал Репин впоследствии.— Пишу и молюсь. И пост соблюдаю строгий.

— И что же?

Он засмеялся и ничего не ответил.

А потом сказал убитым голосом:

— Такая дрянь вышла!

Его мастерство замечательно именно тем, что оно было, так сказать, производным продуктом «идейности».

Он принадлежал к той породе художников, которые достигают художественных эффектов не тогда, когда ставят их своею специальною целью, а лишь тогда, когда они захвачены какою-нибудь огромною темою. Это та порода, к которой принадлежали Свифт, Дефое, Вольтер, Толстой, Некрасов. Толстой тоже воображал одно время, что его девиз — искусство для искусства. Толстой сошелся с группой воинствующих эстетов — таких, как Боткин, Фет, Дружинин, Анненков, но по своей природе не мог и строки написать «просто так», без проповеди, без жажды что-то изменить в этом мире, в каком-то отношении этот мир переделать. И был эстетически слабее всего, когда в своих произведениях пробовал хлопотать об эстетике — например, в романе «Семейное счастье», написанном под влиянием эстетов.

И как бы Репин ни уверял, что «проповедь» в живописи ему ненавистна,— только «проповедуя», он становился великим художником.

Ему нужно было увлечься сюжетом — тем, что он пишет, и тогда приходило к нему вдохновенное как. Только тогда, когда его жаркая любовь художника-реалиста к тому, что он видит вокруг, сочеталась у него с огромной и волнующей темой,—только тогда он был Репиным и создавал величайшие произведения искусства.

Возьмите хотя бы его «Бурлаков». Конечно, он обо многом забыл, когда рассказывал, будто во время писания этой картины он ни о какой эксплуатации бурлаков и не думал. Он забыл, что первоисточником этой картины было то самое «гражданское чувство», которое в пору разрыва со Стасовым казалось ему столь одиозным. Ведь как эта картина возникла? Он поехал со своим товарищем за город — на пароходе на Неве — и вдруг на берегу среди празднично веселящейся публики увидел, в качестве живого контраста, идущих бечевою бурлаков. Как подействовало на него это зрелище, он сам описал в своей книге:

«Приблизились. О, боже, зачем же они такие грязные, оборванные! — подумал я, взглядевшись в них поближе. — У одного разорванная штанина по земле волочится, и голое колено сверкает. У других локти повылезли, некоторые без шапок; рубахи-то, рубахи! Истлевшие, поделившиеся, не узнать розового ситца, висящего на них полосами, и не разобрать даже ни цвета, ни материй, из чего они сделаны: вот лохмотья!.. Влеглие в лямку груди обтерлись докрасна, оголились и побурели от загара... Лица упрямые, иногда только сверкает тяжелый взгляд из-под пряди

сбившихся висячих волос, лица потные блестят, и рубахи насквозь потемнели... Вот контраст с этим чистым, ароматным цветником господ!»

Таков был первоисточник этой знаменитой картины: живое и непосредственное «гражданское чувство», ненависть к тем социальным условиям, которые довели подъяремных людей до положения выючного скота. Потом это чувство могло и забыться, но оно было первичным и наиболее сильным.

И великое счастье Репина заключается в том, что для выражения своей обличительной ненависти он нашел такие виртуозные формы, подсказанные ему его могучей эстетикой. Так что он клеветал на себя, утверждая, будто он оставался вполне равнодушен к тяготам бурлацкого быта.

К подобному равнодушию он вообще никогда не был склонен. Даже в Италии, где все остальные художники покоя веку восхищались красотою,— один Репин, чуть только приехал туда, отыскал таких же бурлаков — таких же задавленных непосильной работой людей.

«Мы привыкли думать, что итальянцы ничего не делают, воспевая *dolce far niente*; об угнетении народа в этих странах, якобы и помину нет,— писал Репин Крамскому в 1873 году.— Четыре человека несут громадную бочку вина, перетянув ее какими-то отрепками. Жара, на гору, пот в три ручья; нам страшно глядеть на эти подобию человека (то есть те же «Бурлаки»! та же тема! — К. Ч.), однако же все равнодушно проходят, не обратив ни малейшего внимания. Погонщики ослов в Кас-

телямара поспевают бегать наравне с лошадьми целые десятки верст, сопровождая господ, пожелавших сделать прогулку верхами».

Академия художеств послала его сюда восхищаться «замечательностями» итальянской живописи, итальянской природы, но никакие «замечательности» не смогли скрыть от него—

Как тяжело лежит работа  
На каждой согнутой спине.

Это было главное, что он увидел в ту пору в Италии: таких же бурлаков, которые тянут такую же лямку.

И в Вене ему раньше всего бросились в глаза «бурлаки»:

«В самом деле,— писал он Крамскому,— мы едем сюда искать идеального порядка жизни, свободы, гражданства и вдруг,— в Вене, например, один тщедушный человек везет в тачке пудов тридцать багажу, везет через весь город (знаете венские концы), он уже снял сюртук, хотя довольно холодно, руки его дрожат и вся рубашка мокра, волосы мокры, он и шапку снял... лошади дóроги...»

Словом, Репин всюду находил бурлаков — и в России, и в Италии, и в Австрии. Всюду тяжесть чужой работы ощущалась им так, будто эта работа лежит на плечах у него самого, будто он сам несет в тору громадную бочку, будто он сам, заменяя лошадь, везет в тачке через всю Вену тридцатипудовые грузы, и эта повышенная зоркость к тяжести чужого бремени, чужого труда сделали его тем Репиным, которого мы любим и чтим.

Она-то и дала ему тему его «Бурлаков».

Но он часто не замечал в себе этого качества и упрямо считал себя во власти одного эстетизма.

У него всегда была иллюзия, будто форма и содержание — две несовместимые категории искусства, будто художники делятся на два враждующих лагеря — на общественников и эстетов, и будто примирение между ними невозможно ни при каких обстоятельствах.

Одни служат красоте, а другие — морали. И себя он причислял то к одному лагерю, то к другому, не понимая, что, как художник, он сразу в обоих и что в этом его главная сила. Действенность его произведений — именно в этом нерасторжимом единстве тематики и мастерства.

Ему же всю жизнь чудилось, что перед ним ультиматум: либо высокая техника, высокое качество живописи, либо густая насыщенность социальными темами, дидактика, литературщина, публицистика, стасовщина. Либо — либо. Два полюса. И он во всех своих высказываниях о целях и задачах искусства попеременно метался между тем и другим. Попеременно чувствовал себя то чистым эстетом, то бойцом за искусство идейное. И примирить этого противоречия не мог. То есть он гениально примирял его в творчестве, но в теории, в восприятии, в толковании искусства он занимал то одну, то другую позицию, меняя эти вехи беспрестанно — иногда на протяжении недели.

Незадолго до революции мы стояли с ним в Русском музее перед брюлловской «Помпей», он влюбленно и страстно смотрел на нее, восхищаясь ее блистательной техникой, а

потом отошел к дверям, отвернулся от обступившей его толпы ротозеев и заплакал — заплакал от восхищения искусством Брюллова. И, когда мы шли из музея, говорил, что в искусстве для него главное — очарование мастерства, виртуозность.

И я вспомнил, что лет за пять до этого мы вместе с ним и художником Бродским были в гельсингфорсском музее, и он точно так же прослезился перед холстом Эдельфельда, изображавшим горько плачущую финскую девушку.

Репин с нежностью глядел на нее и сказал таким участливым голосом, какого я не слышал у него ни раньше, ни после:

— Бедная!

И глаза у него сделались мокрые. И, когда мы шли из музея, он долго говорил нам о том, что в искусстве главное не техника, не мастерство, а человечность, любовь, сострадание.

Тут, в этих двух эпизодах, два разных, диаметрально противоположных отношения к живописи.

Тут два Репина, два разных человека.

И, помню, я тогда же подумал, что Репин-художник начинается там, где эти два человека соединяются вместе, где культ красоты сочетается с горячим участием в борьбе за социальную правду.



# ГОРЬКИЙ

## I

Горького я впервые увидел в Петрограде зимою девятьсот пятнадцатого года.

Спускаясь по лестнице к выходу в одном из громадных домов, я засмотрелся на играющих в вестибюле детей. В это время в парадную с улицы легкой и властной походкой вошел надушенный мужчина в серой шапке. Лицо у него было сердитое и даже как будто злое. Длинные усы его обледенели (на улице был сильный мороз), и от этого он казался еще более сердитым. В руке у него был тяжелый портфель огромных, невиданных мною размеров.

Детей звали спать. Они расшалились, не шли. Человек глянул на них и сказал, не замедляя шагов:

Даже кит  
Ночью спит!

В эту секунду вся его угрюмость пропала, и я увидел горячую синеву его глаз. Взглянув на меня, он опять надулся и мрачно зашагал по ступеням.

Позже, когда я познакомился с ним, я заметил, что у него на лице чаще всего бывают эти два выражения.

Одно — хмурое, тоскливое. В такие минуты казалось, что на этом лице невозможна улыбка, что там и нет такого материала, из которого делаются улыбки.

И другое выражение, всегда внезапное, всегда неожиданное: празднично-застенчиво-умилительно-влюбленное. То есть та самая улыбка, которая за секунду до этого казалась невысказанной.

Помню, в 1919 или 1920 году я слушал в Аничковом дворце его лекцию о Льве Толстом. Осудительно и жестко говорил он об ошибках Толстого, и чувствовалось, что он никогда не уступит Толстому ни вершка своей горьковской правды. И голос у него был недобрый, глухой, и лицо тоскливо-неприятное. Но вот он заговорил о Толстом, как о «звучном колоколе мира сего», и на лице его появилась такая улыбка влюбленности, какая редко бывает на человеческих лицах. А когда он дошел до упоминания о смерти Толстого, оказалось, что он не может произнести этих двух слов: «Толстой умер», — беззвучно шевелит губами и плачет. Так юпронна была нежность к Толстому, охватившая его в ту минуту. Слушатели — несколько сот человек — сочувственно и понимающе молчали. А он так и не выговорил этих слов: покинул кафедру и ушел в артистическую. Я бросился к нему и увидел, что он стоит у окна и, теребя папироску, сиротливо плачет о Льве Николаевиче. Через минуту он вернулся на кафедру и хмуро продолжал свое чтение.

Впоследствии я заметил, что такие внезапные приливы влюбленности бывают у него чаще всего, когда говорит он о детях, о каких-нибудь замечательных людях и книгах.

Перебирая книги в своем кабинете на Кронверкском проспекте (в Ленинграде), он каким-то особенным, почтительным и ласкающим жестом брал с полок то ту, то другую книгу и говорил о ней певуче и страстно, глядя ее, как живую: о Кирише Данилове (которого он знал наизусть), о «Плачах» Барсова, о тимирязевской «Жизни растений», о «Русской истории» Ключевского, о «Калевале», о «Мадам Бовари».

К нам, сочинителям книг, он относился с почти невероятным, легендарным участием, готов был сотрудничать с каждым из нас, делать за нас черную работу, отдавать нам десятки часов своего рабочего времени, и, если писание наше не клеилось, мы знали: есть в СССР переутомленный, тяжело больной человек, который охотно и весело поможет не только советами, но и трудом.

Лично я пользовался его помощью множество раз, эксплуатируя, как и другие писатели, его кровную заинтересованность в повышении качества нашей литературы.

В последний раз я обратился к нему за помощью в год его смерти и даже не удивился, когда через несколько дней получил от него большое письмо, где он предлагает мне и советы, и помощь, и деньги.

Дело шло об одной моей книге, которую я сочинил лет пятнадцать назад. Книга так и не

увидела света — фантастическая повесть о том, как люди в СССР научились управлять погодой. Книга оказалась неудачной. По прошествии многих лет я затеял написать ее по-новому. Но как? В каком стиле? Для какого читателя? Прозой или стихами?

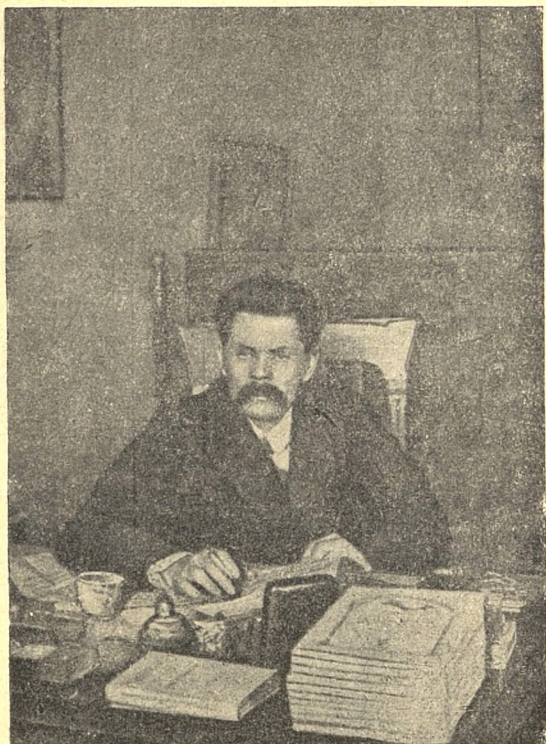
И я обратился за советом к Алексею Максимовичу.

Он тотчас же прислал мне такое письмо:

«Я думаю, дорогой Корней Иванович, что повесть на тему, избранную вами, следует писать непременно прозой и для ребят среднего возраста. Малышам эта тема не будет понятна... Подумайте: вам придется говорить о льдах Арктики, о лесных массивах и тундрах севера, о «вечной мерзлоте» и всякой-всячине этого рода — в наше время, когда гипотетическое мышление становится все более обычным и «безумным». Вон, капитан Гернет предлагает уничтожить Гренландский ледяной лишай и возвратить Сибирь с Канадой в миоценовый период, а еще некто затевает утилизировать вращение земли вокруг ее оси, а третий ищет родоначальницу растительной и живой клетки. И всего этого вы должны «коснуться».

Я не «запугиваю» вас: мне затея ваша горячо нравится. И я думаю, что вы осуществите ее. Как надо ставить дело практически и чем я могу быть полезен вам? Мог бы достать вам денег в каком угодно размере для спокойной, непрерывной работы год, два.

Указать вам метеорологов — не могу, никого не знаю. Но полагаю, что вам не худо будет



А. М. Горький (1918 г.)

Портрет из материалов Музея А. М. Горького.

побеседовать с гелиотехниками — в Слуцке, Самарканде, с полярниками. А по вопросу о нашей атмосфере вы найдете, пожалуй, интереснейшие намеки в «Геохимии» Вернадского. Вообще вам потребуются химики-электрики, они в лучшем качестве у нас в Ленинграде, около Иоффе, — Дорфман, кажется, с «фантазией». Сия последняя будет вам великой помощницей. Сердечно желаю успеха.

А. Пешков».

В этом письме характерна раньше всего страстная заинтересованность Горького в том, чтобы задуманная советским писателем книга была непременно написана, и чтобы она была написана с максимальной удачей.

Больной, перегруженный непосильным трудом, он тратит свое время, которого у него осталось так мало, на внимательную разработку задуманного мною сюжета, на подыскание для меня материалов. И, не ограничиваясь советами, щедро предлагает мне деньги «в каком угодно размере».

Это письмо не исключение, а правило. Такова была ежедневная практика Горького. Мы, писатели, большие и маленькие, успели за долгие годы привыкнуть к тому, что вот есть в СССР человек, который каждую нашу строку принимает к сердцу, как свое личное дело.

У него была веселая манера — дарить писателям книги. Чуть узнает, что вы работаете над какой-нибудь темой, принесет вам на ближайшее заседание в огромном портфеле из своей библиотеки те книги, которые могут при-

годиться для вашей работы, и, не говоря ни слова, мимоходом положит перед вами на стол.

Мне, например, он подарил несколько книг по Некрасову, в том числе заграничное издание «Кому на Руси жить хорошо», книгу француза Базальжетта о Уолте Уитмане, несколько томов «Современника». Акиму Во-лынскому постоянно приносил какие-то итальянские книги, и было похоже, что он, мастер, раздает подмастерьям инструмент для работы. Высшая была у него похвала о каком-нибудь писателе — работник. Самое это слово он произносил веско и радостно, словно поднимал какую-то приятную тяжесть: «ра-бот-ник».

В первые годы революции мы, петроградские писатели, встречались с ним особенно часто.

Он взвалил на себя все наши нужды, и когда у нас рождался ребенок, он выхлопывал для новорожденного соску; когда мы заболели тифом, он хлопотал, чтобы нас поместили в больницу; когда мы выражали желание ехать на дачу, он писал в разные учреждения письма, чтобы нам предоставили Сестрорецкий курорт.

Я думаю, если бы во всех учреждениях собрать все письма, в которых Горький ходатайствовал в ту пору о русских писателях, получилось бы, по крайней мере, томов шесть его прозы, потому что он тогда не писал ни романов, ни повестей, ни рассказов, а только эти бесконечные письма.

В 1918 году он привлек меня (вместе с другими писателями) к ближайшему участию

в издательстве «Всемирная литература», которое было основано им вскоре после Октябрьских дней.

Его захватила широкая мысль: дать новому советскому читателю самые лучшие книги, какие написаны на нашей планете самыми лучшими авторами, чтобы этот новый читатель мог изучить мировую словесность по лучшим переводным образцам. Для этого Горький создал большую коллегия из писателей и ученых-словесников, которые должны были поставить на рельсы многосложное издательское дело по программе, специально приспособленной для советских читателей.

Словесность чуть не каждой страны имела в этой коллегии своих представителей. Индусы были представлены академиком Ольденбургом. Арабы — академиком Крачковским. Китайцы — академиком Алексеевым. Монголы — академиком Владимирцевым... Александр Блок вместе с двумя профессорами-германистами ведал германскую словесность. Акиму Вольнскому была вверена словесность итальянская. Мне — англо-американская... Директором издательства был Александр Николаевич Тихонов, многолетний сотрудник Горького и близкий ему человек.

В течение нескольких лет мы вели эту работу под председательством Горького, и тут впервые для меня обнаружилось такие его черты, о которых я и не подозревал до тех пор.

Раньше всего оказалось, что он первоклассный знаток иностранной словесности. В публике издевались: «Пролетарий, не знает ни



одного языка, а председательствует в ученой коллегии!» Но этот пролетарий оказался учение иного профессора. О ком бы ни заговорили при нем: о Готорне, Уордсворте, Шамиссо или Людвиге Тике, он говорил о их писаниях так, словно изучал их всю жизнь, хотя часто произносил их имена на нижегородский манер. Назовут, например, при нем какого-нибудь мелкого француза, о котором никто никогда не слышал, мы молчим и конфузимся, а Горький говорит деловито:

— У этого автора есть такие-то и такие-то вещи. Эта слабовата, а вот эта (тут он расцветает улыбкой) — отличная, очень сильная вещь.

Второй неожиданной чертой его личности оказалось его безжалостное, я бы сказал, свирепое отношение к себе. Многие со стороны полагали, что он у нас лишь номинальный председатель, а между тем он был чернорабочий, не брезговавший самым невзрачным и нудным трудом. После каждого заседания он уносил с собою полный портфель чужих рукописей, которые мы просили его «просмотреть», но он не только «просматривал» их, а все перерабатывал заново, до неузнаваемости исчеркивал каждую рукопись своими поправками.

С удивлением разглядывали мы эти рукописи. Иногда в них сотни страниц, требующих многодневной работы. Все плохое аккуратно вычеркнуто синим карандашом, и над каждой неудачной строкой лепятся старательные, отрывистые и четкие буквы, которые так характерны для почерка Горького. И в каждую такую рукопись вложена написанная его рукою рецензия — результат столь же большого труда.

Естественно, что, едва мы увидели, как беспощадно он относится к себе, мы старались оградить его от подобной поденщины, но это не удавалось почти никогда, особенно, если дело шло о так называемой «народной» серии книг, предназначенной для широких читательских масс. «Народную серию» Горький принимал к сердцу ближе всего остального и требовал, чтобы мимо него не проходила ни одна из этих книг. Иногда, чтобы выбрать для маленькой книжки семь или восемь наиболее подходящих рассказов какого-нибудь иностранного автора, он прочитывал вдесятеро больше, — чуть не все собрание его сочинений.

И еще поразила меня в его тогдашней работе ее (как это ни странно!) веселость. Он делал работу как бы шутя и играя. Когда мы, писатели и профессора, собрались впервые по его приглашению за общим столом, мы конфузились и чувствовали себя, словно связанные. И он вначале тоже все больше молчал. Профессора были помпезны и чопорны, а писатели мрачны и как будто обижены. Но вот однажды, после нескольких предварительных встреч, среди заседания, которое шло напряженно и туго, он вдруг засмеялся и сказал виновато:

— Прошу прощения... ради бога, извините.

И опять засмеялся.

— Я ни об ком из вас... это не имеет никакого отношения к вам. Просто Федор вчера вечером рассказывал... ха, ха, ха... я весь день смеюсь... ночью вспомнил и ночью смеялся... как одна дама в обществе вдруг вежливо сказала: «Извините, пожалуйста, не сердитесь, я

сейчас заржу», и заржала, как лошадь, а за нею другие, кто робко, кто гневно... Удивительно это у Федора вышло.

Шутка Горького рассмешила и сблизила нас. Мы заговорили между собой по-другому.

Горький ввел эту дружественную шутливость в систему наших совместных работ. Впоследствии, когда мы сблизились с ним более тесно, у нас установился обычай: после всякого заседания, если он никуда не спешил, он усаживался у камина и, сунув руки в свои высокие валенки, начинал по случайному поводу рассказывать нам какую-нибудь историю из собственной жизни. Начинал конфузливо, в усы, обращаясь к одному из нас — чаще всего к академику Ольденбургу или к проф. Батюшкову, но потом оживлялся и рассказывал с большим одушевлением. Помню, Александр Блок любил эти рассказы и всегда вспоминал их, когда мы вместе возвращались домой.

Один из горьковских рассказов мне тогда же удалось записать слово в слово. Рассказывал Горький всегда очень медленно, с паузами, повторяя последнее слово каждой фразы по нескольку раз, так что записывать за ним было легко.

«Появляется, — рассказывал Горький, — вот такой остров в Каспийском (зеленовато-опаловом) море — это идет сельдь. Слой сельдей так густ, что поставь весло — стоит. Верхние слои не в воде, а в воздухе — уже сонные, удивительно красивое зрелище. Есть такие озорники, что ныряют вглубь, под этот остров, но потом не вынырнут, — все равно, как под лед нырнули: тонут.

— А вы тонули? — спросил Ольденбург.

— Раз шесть. Как-то в Нижнем зацепился ногою за канат, — на дне оказался якорь, — и не мог освободить ногу. Так и остался бы на дне, если бы не увидел извозчик, который ехал тогда по откосу. Извозчик увидел, что вот человек нырнул и не вынырнул, и кинулся к берегу. Ну, конечно, я без чувств был и вот тогда я узнал, что такое, когда в чувство приводят. У меня и так кожа с ноги была содрана, как чулок (за якорь зацепился), а потом, как приводили в чувство, катали меня по камням, по доскам, — занозили, исцарапали все тело, я очнулся, глянул, думаю: здорово!

А другой раз нас оторвало и унесло в Каспийское море... баржу... Человек сто было... Ну, бабы вели себя храбро, а мужчины сплывали... Двое с ума сошли... Нас носило по волнам шестьдесят два часа... Ну, и бабы же там, на рыбных промыслах! Мускулистые дамы! Например, вот этакий стол, вдвое длиннее нашего, они стоят рядом, и вот попадает к ним трехпудовая рыбина, и так из рук в руки катится, ни минуты не задерживается, — вырежут молоки... руки голые и вот (он показал, какие у них высокие груди)... Этот промысел у них наследственный. Они еще при Екатерине этим занимались. Отличные бабы!»

В другой раз он начал подробно рассказывать, как он из озорства перебежал перед самым паровозом по рельсам. Научил его этому Ваня или Федя Стрельцов, вихрастый мальчишка, товарищ. Стрельцов делал это тысячу раз, и вот Горький позавидовал ему...

Но тут Горького вызвали по спешному де-

лу, мы так и не узнали, как прошла эта забава.

Его, вообще, постоянно вызывали тогда по всяким случаям, не давали кончить ни разговора, ни дела, но это не мешало ему. Он вставал легко и эластично, уходил, входил и опять уходил, все его движения были точны и четки, как у матроса на палубе, и, сделав, что надо, он без труда принимался за прерванное.

Однажды у того же камина он рассказывал нам весь вечер о Чехове; к сожалению, из этих рассказов мне удалось записать лишь один.

«Был в Ялте татарин, все подмигивал одним глазом, ходил к знаменитостям и подмигивал. Чехов его не любил. Раз спрашивает маму: «Мамаша, зачем приходил этот татарин?» — «А он, Антоша, хотел спросить у тебя одну вещь». — «Какую?» — «Как ловят китов?» — «Китов? очень просто: берут много селедок и бросают киту. Кит наестся соленого и захочет пить. А пить ему не дают. Нарочно. В море вода тоже соленая. Вот он и плывет к реке, чтобы напиться пресной воды. Чуть он заберется в реку, люди делают в реке запруду, чтобы не было ему ходу назад — и кит пойман...»

Мамаша кинулась разыскивать татарина — рассказать ему, как ловят китов»<sup>1</sup>.

Таков был на первых порах дружественный, простой и веселый стиль нашей совместной работы. Эта веселость, конечно, немало способствовала ее плодотворности. Работа была не из легких: нужно было наметить к изданию

---

<sup>1</sup> Этот рассказ Горького, как и предыдущий, записан мною слово в слово со стенографической точностью.

несколько тысяч книг, написанных на языках всего мира, нужно было найти квалифицированных мастеров-переводчиков, нужно было дать подробный, строго-принципиальный разбор прозаических и стиховых переводов, сделанных переводчиками предыдущих эпох. Нужно было выработать лабораторным путем точные критерии для этой оценки.

Именно оттого, что руководство Алексея Максимовича носило такой дружеский и непринужденный характер, оно неизменно вело к повышению качества наших трудов. Многие были рады просидеть за работой всю ночь, лишь бы Горький на ближайшем заседании взглянул на них благодарно и весело.

В какой дружеской обстановке велись наши тогдашние работы, видно хотя бы из того, что Горький тут же на заседаниях брал у меня мою книгу «Чукоккалу», рассматривал ее и записывал в ней разные забавные истории — чаще всего крохотные рассказы из собственной жизни.

Вот один из этих бесценных автографов:

«Иду в Самаре берегом Волги поздно ночью — вдруг слышу:

— Спасите, батюшки!

Темно, небо в тучах, на реке стоят огромные баржи. Между берегом и бортом одной из них в черной воде кто-то плещется.

Влез я в воду, достиг утопающего, взял его за волосы и выволок на землю. А он меня — за шиворот.

— Ты, — говорит, — какое право имеешь за волосы людей драть?

Удивился я.

— Да ведь ты тонул,— говорю,— ведь ты кричал — спасите!

— Чортова голова! Где же я тонул, ежели всего по плечи в воде стоял да еще за канат держался. Слеп ты, что ли?

— Но ты кричал — спасите!

— Мало ли как я могу кричать? Я закричу, что ты дурак, поверишь ты мне? Давай рупь, а то в полицию сведу! Ну, давай...

Поспорил я с ним несколько — вижу: прав человек по-своему. Дал ему, что было у меня, — тридцать пять копеек, — и пошел домой умнее, чем был».

## II

У меня сохранилось несколько писем Алексея Максимовича, относящихся к нашей тогдашней работе. В первое время он писал их почти ежедневно каждому из нас — по поводу всякой прочитанной рукописи или намеченной к изданию книги. При всей своей лаконичности иные из этих писем — или, вернее, записочек — стоили пространных рецензий, столько в них было сконцентрировано метких оценок, догадок и сведений.

Например, об известном романе английского романиста Голсуорти, который я наметил было к напечатанию в нашем издательстве, он прислал мне такую записку:

«Корней Иванович, «Фарисеи» Голсуорти — вещь очень схематическая и художественно слабая, как мне кажется. Процесс развития

социальной совести у героя слишком напоминает плохие русские книги семидесятых годов. Не думаю, что англичанин мог достичь в столь краткий срок гипертрофии совести, как это случилось с героем Голсуорти.

Я всецело предпочитаю «Братство»; эта книга написана более убедительно и мастерски.

Мне кажется, что к ней нужно дать небольшое предисловие на тему о развитии самокритики в английском обществе XIX века.

А. Пешков».

Эта беглая и краткая записка легко может быть развита до размеров журнальной статьи. «Фарисеи» действительно написаны по той наивной и элементарной схеме, которой придерживались наиболее топорные из русских романистов семидесятых годов — Михайлов-Шеллер, Оммулевский и другие.

А когда «Всемирная литература» затеяла собрание сочинений Оскара Уайльда, и я дал к этому изданию вступительный очерк (впоследствии вышедший отдельной брошюрой), Горький прислал мне такое письмо:

«Дорогой Корней Иванович, — статейка об Уайльде написана ярко, убедительно и — как всегда у вас — очень субъективно. Я отнюдь не решаюсь навязывать вам мое отношение к делу, но убедительно прошу вас помыслить вот о чем:

Вы неоспоримо правы, когда говорите, что парадоксы Уайльда — «общие места навыворот», но — не допускаете ли вы за этим стрем-



лением «вывернуть наизнанку все общие места» более или менее сознательного желанья насолить мистрисс Гренди и пошатнуть английский пуританизм?

Мне думается, что такие явления, каковы Уайльд и Бернард Шоу, слишком неожиданны для Англии конца XIX века и в то же время они вполне естественны: английское лицемерие — наилучше организованное лицемерие, и полагаю, что парадокс в области морали очень законное орудие борьбы против пуританизма.

Полагаю также, что Уайльд не чужд влиянию Ницше.

Моя просьба: прибавьте к статье одну-две главы об английском пуританизме и попытках борьбы с ним!

Весьма прошу вас об этом, считая сие необходимым (свяжите Уайльда с Шоу и предшествовавшими им вроде Дженкинса и др.).

Извиняюсь за то, что позволил себе исправить некоторые описки в тексте статьи. Жму руку.

А. Пешков».

Замечательна в этой рецензии ее деликатность. Советуя мне исправить и дополнить написанную мною статью, он с первых же строк заявляет с величайшей скромностью, что «не решается навязывать мне свое отношение к делу». А выправив в тексте статьи стилистические и всякие другие погрешности, он извиняется за то, что «позволил себе исправить» некоторые допущенные мною описки. Описки

ми он назвал их опять-таки в силу своей деликатности: то были не описки, а ошибки.

Я не во всем был согласен с его отзывом об Оскаре Уайльде. При встрече не без робости заявил ему о своем несогласии. Едва ли мне удалось убедить его, но он предоставил мне полную свободу суждений, потому что в совместной работе был необыкновенно терпим и уступчив, если дело не касалось основных его мыслей.

Вот и еще записка Алексея Максимовича, относящаяся к тому же периоду:

«Корней Иванович! Посылаю вам книгу, которую хвалят. Если вы согласитесь с этим, т. е. признаете ее достойной перевода, отдайте перевести. Всего доброго.

А. Пешков».

Записка опять-таки замечательна своей деликатностью. Щадя писательское самолюбие каждого из работавших с ним литераторов, он принимал усиленные меры, чтобы кто-нибудь из нас не подумал, будто он давит нас своим авторитетом, навязывает нам свои суждения. Чуть не в каждом письме он всякий раз оговаривается, что никакого императивного характера высказывания его не имеют.

Много усилий было потрачено каждым из нас на составление списка тех книг, какие должны были в ближайшую очередь печататься в нашем издательстве. Эти списки Горький в ту пору принимал очень близко к сердцу: он мечтал, что они воплотятся в сотни и тысячи книг, предназначенных для приобщения

новых советских читателей к культуре всего человечества. Мне было поручено составить перечень наиболее замечательных книг, которые вышли за последнее столетие в США и в Англии. Перечень этот мы долго обсуждали всей коллегией при ближайшем участии Алексея Максимовича, а когда он был закончен и отдан в печать, Алексей Максимович взял его снова к себе, чтобы еще раз обдумать. И через несколько дней прислал мне такую записку:

«Корней Иванович.

Нужен ли «Сартор Резартос»?

Перевод этой книги есть, она не разошлась в русском издании, читается трудно.

Не много ли Теккерея?

«Базар житейской суеты» и «Ньюкомы» очень тяжелые книги. Они потребуют 8 томов нашего издания.

У Барри есть хорошая вещь  
«Леди Никотин».

Не следует ли ввести ее?

Достаточно ли одной книги  
Холл Кейна?

У него есть недурной роман  
«Христианин», кажется.

Нужно несколько рассказов  
Джерома для брошюр.

Вот все, что могу сказать по поводу списка.

А. П.».

И здесь он меньше всего предъявляет мне какие бы то ни было требования. Это — пожелания, советы, и только. Писатель с мировым именем, величайший литературный авторитет для всех народов нашего Союза, он в разговоре с писателями о редакционных делах был учтив и уступчив.

Не все из рекомендуемых Алексеем Максимовичем книг представлялись мне достаточно ценными. Я возражал против включения их в список, он охотно принимал мои возражения. (Я тогда же подметил, как любит он, чтобы ему возражали.) Я без труда отказался от карлейевского «Сартора Резартоса», так как в основе своей — это глубоко реакционная книга, но Теккерей отстаивал с упрямством — и заметил, что это упрямство ему по душе. Списки, составленные нами по указаниям Горького, впоследствии легли в основание всей работы издательства «Academia», которое, в значительной мере, осуществило созданную Горьким программу.

Но как осуществить эту программу, если хороших переводчиков мало, а главная их масса невежественна, бездарна, неряшлива? Горький поставил перед нами задачу: переквалифицировать всю эту массу, поднять ее литературный и умственный уровень и внушить этим людям чувство более высокой ответственности. При издательстве была создана Студия художественного перевода (на проспекте Володарского в б. доме Мурузи). Горький поручил мне составить специальный учебник для тех переводчиков, которые хотели бы усовершенствоваться в своем мастерстве. Так возникла

моя книжка «Искусство перевода», в составлении которой Алексей Максимович принимал ближайшее участие. В последнем (четвертом) издании этой книжки («Academia», 1936) я привожу те записки о типичных переводческих ляпсусах, которые в таком изобилии прислал мне Алексей Максимович в ту пору. У меня сохранилось первое издание этой книжки (она называлась тогда «Принципы художественного перевода») с рукописными поправками Алексея Максимовича.

В ней я, между прочим, рекомендовал переводчикам почаще читать Даля, Лескова, Мельникова-Печерского, Глеба Успенского. Мой совет не понравился Горькому, и он написал на полях:

«Совет — опасный. Лексиконы Даля, Успенского, Лескова прекрасны, но представьте себе Виктора Гюго, переданного языком Лескова, Уайльда на языке Печерского, Анатоля Франса, изложенного по словарю Даля. Руссификация иностранцев (в переводной литературе) и без того является серьезным несчастьем».

В одном из следующих изданий этой книжки я, конечно, переделал весь указанный абзац, чтобы даже против воли не способствовать тем «серьезным несчастьям», о которых сигнализировал Горький. Уже после того, как эта книжка была напечатана, он прислал мне из Сорренто такое письмо:

«Вполне своевременно переизданная книжка об «Искусстве перевода», очевидно, не влияет на переводчиков, они свирепствуют, как привыкли:

«Дезертиры и маорисы — дикие племена Новой Зеландии».

«Они пустились через шею острова».

«Захотел сам с собой».

«Только тут он заметил, что прошел мимо себя и, быстро возвратясь, позвонил в дверь».

Чорт их возьми! В романе Бенжамена «Жизнь Бальзака» Жоффруа Сент-Иллер — Жоффруа Святой Иллер!»

Сам он во времена «Всемирной литературы» всячески боролся за повышение квалификации переводческих кадров. Взяв у меня чьи-то переводы английского писателя Джекобса, он тщательно выправил их и прислал мне такую записку:

«Все рассказы испещрены глаголом говорить в настоящем времени, — что дает читателю право упрекнуть переводчика в небрежности или безграмотности.

Кроме «говорит» можно употреблять формы «сказал», «заметил», «отозвался», «откликнулся», «повторил», «молвил», «воскликнул», «заявил», «дополнил».

### III

Столько души вкладывал он в будничную, мелочную работу, что у него нехватало минуты для творчества. А между тем «Всемирная литература» в ту пору была для него далеко не

единственным делом. Вскоре он затеял огромную организацию «Дома ученых» и создал ряд театральных и литературных предприятий, к участию в которых привлек и нас, «всемирных литераторов». Часто бывало так, что до заседания «Всемирной» мы заседали с ним в качестве «Правления Союза Художественных Деятелей» или в качестве «Секции исторических картин», а после заседания «Всемирной», не сходя с места, превращались (за тем же столом) в «Высший Совет Дома Искусств»; и во всех этих организациях Горький опять-таки не только председательствовал, но и делал черную работу, отнимавшую у него столько часов, что зачастую было непонятно, когда же выкраивает он время для сна и еды.

При такой нечеловеческой нагрузке он за все эти три года ни разу не дал себе отдыха.

Хотя в девятнадцатом году он выхлопотал для писателей дачи на Ермоловке близ Сестрорецка и сам одно время хотел поселиться на даче, но так захлопотался тогда с Домом ученых, что ни разу за все лето не покинул раскаленного города. На следующее лето то же самое: хотел уехать в Павловск на три дня, но произошли какие-то пертурбации в Доме ученых, и он остался в Петрограде: так и трех дней не отдохнул за весь год.

Однажды он задал нам задачу: составить для одного издательства список «Сто лучших русских книг, вышедших в девятнадцатом веке». Обсуждение этого списка вызвало у нас много споров.

Когда заговорили о Загоскине и Лажечникове, Горький сказал:

— Не люблю. Плохие Вальтер-Скотты.

Когда заговорили о Василии Слепцове, к которому Горький всегда относился с любовью, он вспомнил что Лев Толстой, читая один из слепцовских рассказов («Ночлег»), отказался о сцене на печи:

— Похоже на моего «Поликушку», только у меня хуже.

Знания Горького оказались и в этой области больше тех, какие мы предполагали у него. Кто-то, например, упомянул о «малоизвестном писателе» Вельтмане. Обнаружилось, что Горький не только превосходно знаком с этим «малоизвестным писателем», но помнит даже, в котором году в «Отечественных записках» появился роман его жены или дочери — Елены Вельтман — «Приключения Густава». Оказалось, что никто из нас этого романа не читал. На следующий день Горький принес эту книгу и подарил ее мне:

— Стоящая книга. Солидная. Привлечен большой исторический материал...

В другой раз принес Замятину «Владимирку и Клязьму» Слепцова:

— Прочтите. Капитальная вещь — и чертовски талантливая!

У большинства самоучек знания поневоле клочковатые. Сила же Горького заключалась именно в том, что все его литературные сведения были приведены им в систему. Никаких случайных, разрозненных мнений его ум вообще не выносил, он всегда стремился к классификации фактов, к распределению их по рядам и рубрикам. Во время совместной работы над списками русских писателей я



убедился, что Горький не только лучше любого из нас знает самые темные закоулки русской литературной истории (знает и Воронова, и Платона Кускова, и Сергея Колошина!), но до тонкости разбирается в «течениях», «направлениях», «веяниях», которые и делают историю литературы — историей. Байронизм, натурализм, символизм — вообще всевозможные «измы» были досконально изучены им.

Как это ни странно, некоторых тогдашних писателей даже раздражала огромная его эрудиция.

Помню, Леонид Андреев, болезненно переживавший славу Горького, говорил мне еще до того, как я познакомился с Алексеем Максимовичем:

— Думают: он — буревестник... А он — книжный червь, ученый сухарь, вызубрил всю энциклопедию Брокгауза, от слова аборт до слова Цедербаум.

Эти люди не хотели понять, что буревестником нашей эпохи, первым истинно-революционным пролетарским поэтом может быть лишь писатель величайшей культуры, образованнейший человек своего поколения, что одного «нутра», одной «стихийности» буревестнику социализма недостаточно.

Книг он читал сотни по всем специальностям — по электричеству, по коннозаводству и даже по обезболиванию родов, и меня всегда поражало не только качество усваиваемых им элементов культуры, но и самое количество их. В день он писал такое множество писем, сколько иной из нас не напишет в месяц. А сколько он редактировал журналов и книг!

И как самоотверженно он их редактировал! К стыду моему, должен сказать, что когда в шестнадцатом году один начинающий автор принес мне свое сочинение, написанное чрезвычайно безграмотно, я вернул ему его рукопись, как безнадежную. Он снес ее к Горькому. Горький сказал мне через несколько дней:

— Свежая, дельная, хорошая вещь.

Я глянул в эту рукопись: почти каждая строка оказалась зачеркнутой и сверху рукою Горького написана новая.

— Жаден я на редактуру! — сказал Горький кому-то при мне.

Эта жадность доходила порою до страсти: всякую книгу, какая попадалась ему на глаза, он хотел не только прочитать, но по возможности переделать, исправить. Красно-синий карандаш был у него всегда наготове, и я видел в двадцатом году, как он, читая только что полученное от одного литератора ругательное письмо, написанное сумбурным неврастеническим слогом, машинально выправил это письмо: ругательства остались, но запутанная фразеология заменилась отчетливой.

Даже когда читал он газеты, он, сам не замечая того, нет-нет да и поправит не понравившийся ему оборот в мелкой репортерской заметке, — до такой степени его творческой личности было чуждо пассивное отношение к читаемому.

Как-то он взял у меня грузную рукопись: переводы рассказов английского писателя Джемса. Я просил его бегло перелистать их: не годятся ли они для «Всемирной». Он же

тщательно отделил всю рукопись, всю испещрил ее своими поправками, а в конце написал: «не годится».

#### IV

Понемногу мы стали замечать, что он как будто охладел ко «Всемирной». Реже бывал на наших заседаниях, во время работы хмурился и уже не рассказывал нам у камина отрывков из своей биографии. Было похоже, что он разочаровался и в нашей работе, и в нас. Понемногу для него в нашей среде обнаружались педанты, говоруны, халтурщики. С ними он сделался сух и суров. Не то чтобы обличал их или делал им выговоры, но с тоскою хмурился, глядя на них, и никогда не заговаривал с ними.

Понемногу обнаружилось также, что многие из нас ему чужие.

Помню, как он разгневался, когда один склерозный профессор вздумал распространяться публично о его гуманной любви к «униженным, падшим людям», о той жалости к «меньшему брату», которой будто бы проникнуты все книги Горького.

Эта речь, рассердившая Горького, была произнесена профессором в марте девятнадцатого года, когда мы, «всемирные литераторы», праздновали в тесном кругу пятидесятилетие Алексея Максимовича<sup>1</sup>.

Речь была юбилейная, но слушавший ее

---

<sup>1</sup> Юбилей был ошибочный: Алексей Максимович родился не в 1869 году как мы думали, а в 1868.

юбиляр отнесся к ней отнюдь не юбилейно. Он нахмурился, застучал пальцами по столу, и, когда оратор стал расхваливать его пьесу «Старик», в которой он будто бы озарил своего старика «чеховским кратким сиянием», Горький встал и сердито сказал:

— Прощу прощения! Это не так! Вы не поняли того, что прочли. «Униженных и падших» я терпеть не могу... И этого вашего старика ненавижу. Вообще русские старики для меня отвратительны, да, отвратительны. Особенно эти... гуманные.

Оратор сбился и еле дошапкал свою речь до конца. Первый раз за всю свою жизнь я видел, чтобы юбиляр полемизировал с тем, кто пришел его чествовать, но никакие юбилеи не могли помешать Алексею Максимовичу громко опровергнуть враждебные мысли...

В то время он не раз говорил, что эра дряблого гуманизма христианской Европы закончилась, что этот гуманизм разоблачен и дискредитирован всеми событиями нашей эпохи.

Помню, Александр Блок читал на квартире у А. Н. Тихонова доклад о роли гуманизма в современной культуре. Доклад был по поводу Гейне, и в нем говорилось, что теперь «колокол антигуманизма громче и звучнее, чем прежде». Горький очень взволнованно слушал, а потом, обращаясь к Блоку, сказал:

— Я человек бытовой, и, конечно, мы с вами люди разные, и вы удивитесь тому, что я скажу, но мне тоже кажется, что гуманизм, именно гуманизм в христианском смысле, должен полететь ко всем чертям...

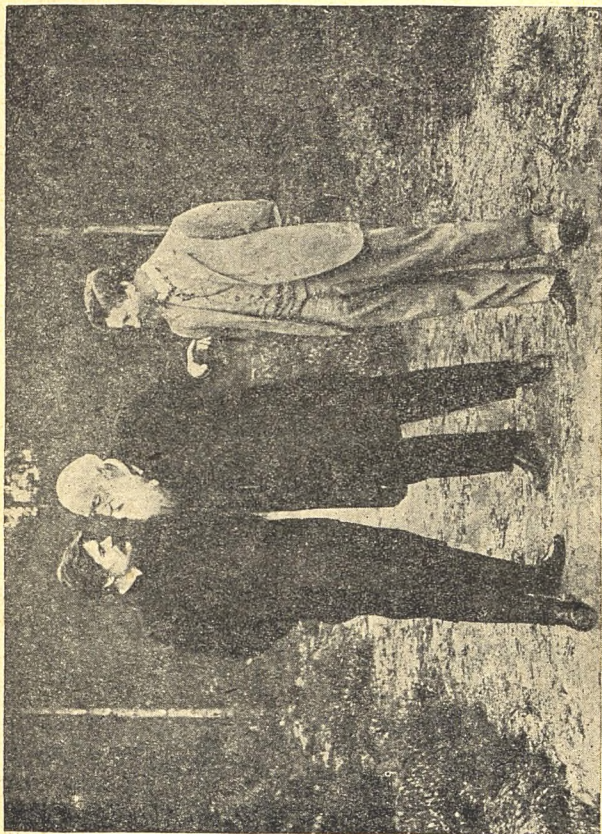
С людьми, которые высказывали противоположные взгляды, он старался быть бесстрастным и спокойным. Споря с ними, он постоянно уснащал свою речь всевозможными учтивыми фразами: «Я позволю себе заметить», «я позволю себе указать». Но эта учтивость давалась ему нелегко. Если кто-нибудь высказывал суждения, представлявшиеся ему вопиюще-неверными, он с трудом обуздывал свой гнев и в течение всей речи противника нетерпеливо стучал тяжелыми пальцами по столу, — то быстрее, то медленнее, как будто исполнял на рояли дьявольски-трудный пассаж, и лишь изредка отрывался от этой работы, чтобы сердито закрутить свой рыжий ус. А если неприятная речь тянулась дольше, чем он ожидал, он схватывал лист бумаги и с яростной аккуратностью быстро-быстро разрывал его на узкие полосы и делал по кораблику. Раз! Раз! Раз! Раз! Восемь корабликов — целый флот.

Если же оратор не замолчит и тогда, расшвирупевшие пальцы хватают из пепельницы грудку окурков и сокрушительно вдавливают каждый окурочок в корабль, словно расправляясь с ненавистным оратором.

Один из таких корабликов я сохранил для потомства, вклеив его в свою «Чукоккалу».

## V

В сентябре шестнадцатого года мы поехали с ним из Петрограда в Финляндию к Репину. В вагоне он был пасмурен, и его чер-



Горький, Стасов и Репин.



ный костюм казался трауром. Чувствовалось, что война, которая была тогда в полном разгаре, томит его, как застарелая боль. В то время он редактировал «Летопись», единственный русский легальный журнал, пытавшийся протестовать против войны.

Гости у Репина были случайные: какие-то молчаливые прапорщики, адвокат из Казани, костлявая певица из Киева. За столом заговорили о войне. Оказалось, все они жаждут «войны до победы». Горький слушал их сумрачно, а когда они, наконец, замолчали, стал медленно и монотонно говорить об ужасах затеянной империалистами бойни:

— Сколько полезнейших мозгов разбрызгивается зря по земле каждый день... французских, немецких, турецких... да и наших, тоже не дурацких...

Среди гостей был худосочный поручик, только что вернувшийся с фронта. Он слушал Горького спокойно и учтиво. И вдруг неожиданно для всех и, кажется, для самого себя, — вскочил из-за стола, подбежал к Алексею Максимовичу и, зажмуриив глаза, замахнулся, как бы собираясь ударить. Его удержали. Он стал фальцетом выкрикивать, что Горький — пораженец, предатель, агент кайзера Вильгельма II.

Репин был в отчаянии, но Горький только усмехался угрюмо:

— Ничего, Илья Ефимов, я привык!

Врагов у него всегда было вдоволь, и это внушало ему спокойную гордость. В тот же вечер в своей квартире на Кронверкском он дал мне широкий конверт, на котором его рукою

было крупно написано: «Читатель отвечает». В конверте были письма — сплошь ругательные. К ним было приложение: петля из тонкой веревки. Такая тогда установилась среди черносотенцев мода: посылать «пораженцу» Максиму Горькому петлю, чтобы он мог удавиться. Некоторые петли были щедро намылены. Получив подобное письмо, Горький надевал свои простенькие очки и читал его тщательно от слова до слова (получаемых писем он никогда не просматривал бегло, а вчитывался в каждую букву, подчеркивая красным карандашом наиболее выразительные строки).

У «Летописи» были в ту пору частые препирательства с военной цензурой.

В один из тех же сентябрьских дней он пошел объясняться к начальнику цензурного ведомства. Начальник не знал, что перед ним Горький, и с большим раздражением, даже не пригласив его сесть, выслушивал его резкие отзывы о цензоре «Летописи».

— Неумный... да, неумный господин, — говорил об этом чиновнике Горький.

— Как вы смеете! — рассердился начальник.

— Потому что это правда, сударь.

— Как вы смеете называть меня сударем? Я вам не сударь, а ваше превосходительство.

Горький закашлялся и сквозь кашель отчетливо выговорил:

— Идите, ваше превосходительство, к чорту!

Начальнику шепнули, что его посетитель — Горький, и он заулыбался почтительно. Кашель у Горького стал еще более удушливым, но и



сотрясаемый кашлем он делал те же непримиримые жесты:

— Идите, ваше превосходительство, к чорту!

## VI

В 1920 году Горький предложил мне подготовить к печати собрание моих критических статей и взялся проредактировать их.

Составив тщательно разработанный план первого тома, он написал мне в обширном письме:

«Вот как рисуется мне первая книга. Думаю, что в этом виде — с некоторыми поправками и чисткой текста — у нее есть начало, продолжение — очень содержательное — и логический конец... Очень советую издать отдельной книгой у Белопольского в издательстве «Северное сияние» —

«Детский язык».

«Лидия Чарская».

Об этом издании с Белопольским могу поговорить я».

Почти о каждой моей статье, намеченной им для первого тома, он пишет мне тут же рецензию — с таким доброжелательством, с таким проникновенным вниманием, каких я нигде никогда не встречал.

По поводу моей статьи о Сергееве-Ценском он пишет:

«Мысль: «Ценский не был бы русский писатель, если бы умел прославить дельца» верна, великолепна, ее надо немножко развить... Лес-

кова, прославлявшего дело и дельца, не читают, не знают».

По поводу статьи о Короленко он пишет:

«Теперь, когда в душе у каждого гимназиста апокалипсис» — это очень глубокая, страшно верная мысль, крайне жалко, что вы ее бросили без призора, без развития, точно робкая девица «незаконнорожденного» ребенка. А ведь ребенок-то незаконнейше рожден, заслуживает нежнейшего ухода, внимательного воспитания. От этой мысли во все стороны — на всю книгу — сверкает свет, освещающий все и всех. Считаю, — убежден, что положительно необходимо закончить книгу именно развитием этой мысли, — вы, конечно, понимаете, какой она от сего приобретает глубокий исторический интерес».

Дальше в том же замечательном письме Горький подсказывает мне драгоценную мысль о разрыве Короленко с народниками:

«Право же, следовало бы вам отметить одну крупную — может быть, великую — заслугу Короленко пред всеми нами: он первый с поразительной ясностью дал тип великорусского мужика, исторически сложившийся тип, это — Тюлин — «Река играет»... Короленко смотрит на великорусскую жизнь глазами человека несколько иной культуры, поэтому он и разглядел Тюлина так великолепно-верно. Без Тюлина невозможны «Мужики», «В овраге» (Чехова), невозможны рассказы Бунина. Тю-

лин — осторожный, но решительный разрыв с традициями народнических акафистов мужику».

Все эти советы и подсказы чрезвычайно типичны для Горького. Каждую чужую статью, в которой находил он хоть проблеск достоинств, старался он обогатить и дополнить своими образами, своими идеями. Он рад был сотрудничать с каждым из нас в качестве, так сказать, мелиоратора наших работ, часто поднимая их на такую высоту принципиальности, какая, в сущности, нам и не снилась.

Так были отремонтированы Горьким три мои книги, и нужно сказать, что ни один критик, ни один рецензент не затратил на них столько души, сколько затратил загруженный огромной работой, больной и переутомленный Горький.

Но не следует думать, что мы, писатели, получали от него одни только хвалебные письма. Для оценки наших литературных работ у него был единственно твердый критерий: интересы советских читателей, и если ему казалось, что мы наносим этим интересам ущерб, он чувствовал себя вынужденным высказывать нам самую жестокую правду.

Однажды он обратился ко мне с предложением дать для «Литературной учебы» статью «Как Некрасов учился писать». А я как нарочно незадолго до этого разыскал среди старых журналов и рукописей ряд блистательных пародий Некрасова на Жуковского, Языкова, Бенедиктова, Лермонтова, и мне показалось, что я воочию вижу, как путем пародирования своих знаменитых предшественников молодой Некрасов учился владеть их поэтической тех-

ником и таким образом преодолевал их влияние. Мне почудилось, что эти ученические опыты в разработке чужих литературных приемов были для самоучки Некрасова отличной школой на пути к созданию своего самобытного стиля. Я изложил эти мысли в довольно элементарной статье, которую и послал к Алексею Максимовичу. Велико было мое огорчение, когда я получил от него из Италии неодобрительное сухое письмо:

«Оба ваших совета: подражать классикам и учиться на пародиях могут возбудить некоторое «смятение умов». Гораздо полезнее учиться у классиков, чем подражать им и заимствовать у них. Второй совет «пародировать» может понудить некоторых начинающих к бесполезной трате времени на поиски нелепого набора словечек, вроде:

Верзилу Вавилу бревном придавило.

Но для того чтобы даже такие словечки подбирать, нужно быть Измайловым. Затем: что же, начинающие поэты друг друга пародировать будут? Взаимотношения их и без того радуют».

Огорченный этим отзывом Алексея Максимовича, я послал ему большое письмо, пытаюсь защитить и обосновать свое мнение. Но письмо это не убедило его.

«С вашим утверждением,— писал он в ответ,— что подражание и есть один из методов самообучения, мне очень трудно согласиться,

гесмотря на факты, вами приведенные. Гоголь подражал Марлинскому, но он пошел Гоголем, — мне кажется, уже после того, как перестал подражать. И вообще подражание едва ли учит, а что оно порабощает, это бесспорно. Сейчас добрые три четверти молодой литературы нашей подражательны. Нет, я против подражания, особенно в той его догматической, а вовсе не прагматической форме, как вы его утверждаете».

Я пробовал переделывать эту статью, но он так и не напечатал ее.

Впоследствии выяснилось, что по существу он не оспаривает правильности моих наблюдений над творческими путями Некрасова, но не желает, чтобы подобные наблюдения превращались в рецепты для начинающих авторов: он всегда считал своим педагогическим долгом оберегать пишущую молодежь от сбивчивых и зыбких теорий.

Но, конечно, его и тут не оставила обычная его деликатность. Сурово осудив мою статью, он, чтобы смягчить впечатление, которое его суровость должна была произвести на меня, приписал такие строки:

«Знаете ли вы, какая здесь паника, еще и теперь, хотя уже прошло восемь дней после катастрофы? И — невероятное количество «чудес». В Сорренто даже явился с небес патрон города Антонино аббат. Гулял по улицам ночью, величественный, весь в белом, и, обокрав две квартиры, исчез. А в Неаполе на Вольеро по богатым виллам ходили монахи,

предсказывая новое землетрясение и рекомендуя людям спать на улицах. Многие послушались и — потерпели. Третьего дня монахи были выслежены и арестованы».

Сообщаемая мне Алексеем Максимовичем хроника городских происшествий в Италии так не вязалась с сухим полемическим тоном письма, до такой степени выпадала из стиля нашей деловой переписки, что цель ее была для меня очевидна: она должна была показать мне, что, хотя Алексей Максимович порицает написанную мною статью, это отнюдь не значит, что он питает ко мне, ее автору, враждебные чувства. Такова была обычная тактика Алексея Максимовича в оберегании писательских самолюбий.

Для того же, чтобы окончательно сгладить то тяжелое чувство, которое мог оставить во мне его суровый отзыв о моей неудачной работе, он вскоре вслед за этим прислал мне шутовское письмо, в котором между прочим писал:

«Да, я уже дедушка, внуку мою зовут Марфа, и, кажется, она будет комической актрисой. А может быть, художницей, этак вроде Виже Лебрен, ибо уже и сейчас заинтересована живописью, любит тыкать пальцем в картины и рассказывать о них на неизвестном языке весьма забавные истории».

И так как в то время я писал книгу о детях, о детском языке, Горький, по своему обычаю, принял и в этой работе участие:

«Веру Инбер вы, конечно, использовали, но разрешите напомнить вам рассказ Сергеева-Ценского «Не надо» и рекомендовать Юрезанского «Человек» из его книги «Зной».

## VII

В заключение мне следовало бы сказать о той незабываемой роли, которую Горький сыграл в истории детской литературы: как упорно он помогал нам, детским писателям, бороться с леваками-педологами, сколько раз спасал он наши книги от тогдашнего РАППа и пр. Но это — громадная тема, требующая особой статьи. Здесь же я скажу всего лишь несколько слов — о временах, так сказать, доисторических, ныне уже прочно забытых.

Писать о детской литературе я начал с 1907 года. Было в ней, конечно, и хорошее, но в основном для нее вербовались слабейшие авторы, причем самые влиятельные из детских журналов и книг вели среди малолетних читателей деятельную пропаганду реакционных идей. Мне казалось ужасным, что мы из году в год так спокойно отравляем ее ядами поколения русских детей, и я стал твердить об этом в публичных лекциях и газетных статьях. Но голос мой был одинок и слаб.

Большая литература в ту пору, — как это часто бывает в эпохи реакций, — была увлечена «тайнами смерти и вечности», «богоборчеством», «богоискательством», мистикой, колоссальными вселенскими темами, и вопрос о литературе для пятилетних-семилетних детей ка-

зался ей чересчур мелким. На меня стали смотреть как на маньяка, надоедливо скулящего о малоинтересных вещах.

«Что отвратительно поставлено в детских журналах,— писал я тогда же, тридцать три года назад,— это стихи. Детских поэтов у нас все еще нет, а есть какие-то мрачные личности, которым легче пролезть в игольное ушко, чем избежать неизбежных «уж», «лишь», «аж», «вдруг», «вмиг», которые в муках рождают унылые вирши про рождество и про пасху».

Я и не предвидел тогда, что доживу до расцвета детской поэзии в нашей стране, какого никогда не бывало ни в старинной нашей литературе, ни в новой, что у меня на глазах выдвинется когорта поэтов, которые поднимут этот захудалый и всеми презираемый жанр до высоты огромного искусства, и не только в России, не только в РСФСР, но и в Грузии, и на Украине, в Армении, в Азербайджане, что вообще детская литература делается, как любил выражаться Горький, великой державой, завоевавшей себе признание у самых строгих и взыскательных читателей нашей страны, а также в Японии, в Америке, в Болгарии, в Литве, в Югославии и даже почему-то в Исландии.

Об этом, повторяю, я не смел и мечтать. Первый мечтатель, которого я встретил в то давнее время, был Горький. Помню, меня поразило при первой же встрече с ним, в 1916 году, что он не только ненавидит глубочайшею ненавистью ту бездарную фальшь, которая звалась тогда детской литературой, но отчетливо знает, какую нужно литературу создать,



чтобы вытеснить из обихода детей и Чарскую, и Лукашевич, и «Задушевное слово», и до такой степени конкретно, во всех подробностях предвидит ее, будто она уже стала реальностью.

Мы познакомились с ним в вагоне Финляндской железной дороги. Первые минуты знакомства были для меня тяжелы. Горький сидел у окна, за маленьким столиком, угрюмо упершись подбородком в большие свои кулаки, и изредка, словно нехотя, бросал две-три фразы своему сонному спутнику, художнику Г. А потом, не поднимая головы, стал хмуро глядеть в окно на унылые клочья дыма,— ни разу даже не посмотрел в мою сторону. Я затосковал от обиды. Ведь он сам пригласил меня (через художника Г.) в этот финляндский вагон для какой-то важной беседы, а теперь даже не глядит на меня...

Но вдруг в одно мгновение он сбросил с себя всю угрюмость, приблизил ко мне греющие голубые глаза (я сидел у того же окошка на противоположной скамье) и сказал повеселелым голосом с сильным ударением на о: — По-по-во-рим о детях.

И стал рассказывать о своих встречах с детьми, о своих наблюдениях над ними. Говорил о трех девочках художника Г. (я тоже знал этих талантливых девочек), говорил о мальчике-калеке, которого он вывел в рассказе «Страсти-мордасти», о нижегородских, итальянских ребятах, воспроизводя их забавные речи, а порою мимику. Я видел: самое воспоминание о том, что в этом мире существуют дети, чудотворно расплавил его недавнюю хмурость, слов-

но он был благодарен кому-то, что существует на свете такое поэтичное, неиссякаемое, вечно обновляющее всю нашу жизнь, творческое, непобедимое племя детей.

Что Горький может быть такой, я не знал. Он оказался совершенно не похож на того, каким его изображали мне его друзья и враги, каким я представлял его себе по его повестям.

Тут-то он и заговорил о борьбе за полноценную детскую книгу. Оказалось, что он, единственный из всех литераторов, которых я в то время встречал, так же ненавидит всех этих Александров Кругловых, врагов и душистелей детства.

— Но представьте себе, — сказал он, — что эти мутноглазые уже уничтожены вами, что же вы дадите ребенку взамен? Сейчас одна хорошая детская книга сделает больше добра, чем десяток полемических статей. Если вы в самом деле хотите, чтобы эта гниль уничтожилась, не бросайтесь на нее с кулаками, а создайте нечто свое, настояще-художественное, и она сама собою рассыплется. Это будет лучшая полемика — не словом, а творчеством...

Я давно носился с соблазнительным замыслом: привлечь самых лучших писателей и самых лучших художников к созданию хотя бы одной-единственной «Книги для маленьких», в противовес рыночным изданиям Сытина, Клюкина, Вольфа. В 1912 году я даже составил подобную книгу под фольклорно-сказочным заглавием «Жар-птица», пригласив для участия в ней А. Н. Толстого, С. Н. Сергеева-Ценского, Сашу Черного, Марию Моравскую

и многих первоклассных рисовальщиков, но книга эта именно благодаря своему высокому качеству не имела у публики никакого успеха и была затерта базарною дрянью.

Оказалось, что Горький знаком и с «Жарптицей».

— Но этого мало, — сказал он, — тут нужна не одна книга, а по крайней мере триста-четыре-реста самых лучших, какие только существуют в литературе всех стран, — и сказки, и стихи, и научно-популярные книги, и исторические романы, и Жюль Верн, и Марк Твэн, и Миклуха-Маклай... Только таким путем и возможно бороться с этой мерзостью... И кроме того, мы должны сами писать для детей.

Оказалось, что Горький затем и позвал меня в этот вагон, чтобы рассказать о своем замысле возрождения подлинной детской литературы в России и привлечь меня к этой работе.

Вскоре я пришел к нему в издательство «Парус», и мы (вместе с Александром Бенуа) стали составлять под его руководством гигантский и, как мне казалось тогда, совершенно нереальный список лучших детских книг всего мира, которые необходимо в ближайшее время издать. А. Н. Тихонов, автор замечательных воспоминаний о Льве Толстом и Чехове, заведывал тогда издательством «Парус» и тоже принимал участие в нашей работе.

Помню, тогда очень удивила меня одна особенность Горького. Он хорошо сознавал, что детская литература в то время была безлюдной пустыней, и все же действовал так, словно в этой пустыне уже существуют десятки

деятельных и дружно сплоченных талантов. Да и весь составлявшийся Алексеем Максимовичем план являлся по своему духу, так сказать, прадедом или пра-прадедом нынешнего детиздатского плана. В нем был тот же широкий обхват всех многообразных интересов ребенка, и даже многие рубрики в нем были такие же, какие имеются в нынешнем плане.

Разница только та, что заполнять эти рубрики было решительно нечем — у нас не было ни беллетристов, ни поэтов, не было вообще никого, — но Горький верил, что при желании можно создать замечательных детских писателей, что для их появления в скором времени будут созданы все предпосылки, и эта его уверенность не обманула его.

В работе с Алексеем Максимовичем для меня впервые стало ясно, что детская литература — чрезвычайно трудоемкое и сложное дело, требующее раньше всего большой эрудиции. Эрудиция Горького и в этой области была всеобъемлющей.

Обнаружилось, что он знает не только парадные комнаты детской словесности, но все ее чердаки и подвалы. Знает и Борьку Федорова, и Фурмана, и старуху Ишимову, и Клавдию Лукашевич, и Желиховскую, и Александра Круглова. Французская литература для детей была столь же досконально известна ему, как и голландская, и чешская, и американо-английская. Поэтому к каждому нашему совещанию мне приходилось готовиться, словно к экзамену, и впоследствии это принесло мне огромную пользу.

Разрухой, войной, революцией работа Горького была прервана на короткое время, но уже в 1919 или 1920 году Горький снова принялся за нее. От того времени у меня сохранилось несколько горьковских списков, и повторяю, что только теперь, освободившись от всяких педологических и иных предрассудков, Детиздат осуществляет программу, которая была намечена Алексеем Максимовичем в те давние годы.

К сожалению, в то время эта программа так и осталась мечтой. Были изданы всего лишь несколько книг, — в том числе «Вильгельм Телль», «Айвенго» и ныне несправедливо забытая «Елка». Необходимо сказать об этой книге подробнее: в качестве библиографической редкости, она почти никому не известна, а между тем это первая детская книга, которую проредактировал Горький.

Первоначальное ее название было «Радуга». Она предназначалась для детей младшего возраста. В ней были иллюстрации Репина, Лебедева, Замирайло, Валентины Ходасевич, А. Радакова, Юрия Анненкова, Добужинского, Александра Бенуа и Сергея Чехонина. Из-за типографской разрухи эта «Радуга» так долго печаталась, что вместо марта — апреля 1917 года вышла лишь в следующем году, в конце января, в многоснежную зиму, когда ни о каких «Радугах» не могло быть и речи. Поэтому издательство внезапно решило переименовать нашу «Радугу» в «Елку». Это пагубно отразилось на внешности книги, потому что мы принуждены были выбросить и прелестную многоцветную обложку, и пышный

форзац, изображающий радугу, на которую карабкается веселая толпа малышей. Все это великолепии было заменено некоей скудной банальностью, состряпанной наспех и чрезвычайно огорчившей Алексея Максимовича. Особенно был неприятен ему рисунок на первой странице, где елку зажигают ангелочки, проникшие в книгу, так сказать, контрабандой, после того, как она была сверстана и подписана Горьким к печати. Ведь в том и заключалось боевое своеобразие нашего сборника, что из него были изгнаны серафимы, ангелы-хранители, младенцы-христы, ноёвы ковчеги, богоматери, волхвы, вифлеемские звезды, считавшиеся необходимыми аксессуарами подарочных книг того времени, и вдруг как вывеска сборника — на первой же странице чуть не две дюжины херувимчиков с крылышками, а на вершине елки, на маленьком облаке, уютно примостился, как ни в чем не бывало, младенец Христос, благословляющий обеими руками всю эту небесную ораву.

Этот неприятный сюрприз был устроен художником, которому Горький вверил иллюстрационную часть нашей «Елки».

Действительно, херувимчики находятся в резком противоречии со всем содержанием и замыслом книги. Такие ее вещи, как рассказ Алексея Толстого «Фофка», сказка Любовиной «Как пропала баба Яга», направлены именно к искоренению мистики. Горький говорил нам, когда мы принимались за составление сборника:

— Пожалуйста, никаких вифлеемов. Побольше юмора... и даже сатиры.

Сказка самого Горького «Самовар», помещенная в начале всей книги, есть именно сатира для детей, обличающая самохвальство и зазнайство. К тому же сатирическому жанру принадлежит отличное стихотворение поэта Натана Венгрова «Моя учительница», а также норвежская сказка «О глупом царе», сильно обработанная Алексеем Максимовичем. Яркий поборник сказок, Алексей Максимович великолепно пересказал специально для сборника русскую народную сказку «Про Иванушку-дурачка», которую нашему Детиздату следовало бы напечатать возможно скорее самым большим тиражом, — столько в ней юмора и подлинной детскости.

Вообще юмор, в качестве меры воздействия на детскую душу, Алексей Максимович ценил высоко — и очень обрадовался, когда я привез из Куоккалы сказку Ивана Пуни «Иеремия Лентяй». Пуни был художник-футурист, друг Маяковского, застенчивый и молчаливый молодой человек, обладавший редкостным талантом выдумывать необузданно-фантастические забавные сказки. Горький смеялся, когда на нашем очередном «совещании» я читал вслух «Иеремию Лентяя» — о волшебных ножницах, начисто выстригших горностаевую королевскую мантию. С первых же строк этой сказки — о старике-парикмахере, который «был такой старенький и медлительный, что пока немножко волос сострижет, уж другие на их месте вырастут» — Горький стал оживленно смеяться и позвал из другой комнаты группу художников, чтобы они пришли и послушали. Он хотел повидаться с автором, но Пуни до того

законфузился, что не решился притти к нему в назначенный срок и даже стал утверждать, будто сказка написана не им, а его женой Богуславской. В подзаголовке пришлось напечатать: «Сказка Кс. Богуславской. Рисунки Ив. Пуни».

Так же весело смеялся Горький, когда один из художников, который должен был нарисовать для какого-то ребуса сотню карикатурных человеческих лиц, нарисовал карикатуры на разных тогдашних общественных деятелей — и раньше всего на самого Горького. Рисунок этот помещен на 39-й странице. Портрет Горького — пятый в самом верхнем ряду. Тут же даны шаржи на Станиславского, Алексея Толстого, Игоря Грабаря, Федора Сологуба, Билибина и многих других. Хотя этот юмор был, так сказать, домашнего свойства и не предназначался для малолетних читателей, Горький любил культивировать его в нашей работе, дабы создать ту атмосферу веселья, которая, по мнению Алексея Максимовича, была нужна для творцов детской книги.

Хотя я и значусь на титуле составителем «Елки», но много материала для нее добыл Горький. Он даже, несмотря на болезнь (у него в эту зиму болела нога), ездил в Финляндию к Репину, чтобы попросить рисунков для этого сборника. Репин охотно предоставил Горькому висевшую в «Пенатах» тарелку с изображением одного придурковатого юноши. Она воспроизведена в «Елке» на 35-й странице. Репинский рисунок побудил Алексея Максимовича пересказать для нашего сборника сказку про Иванушку-дурачка. Если Детиздат будет печатать



эту сказку, следовало бы воспроизвести и рисунки Репина.

Сборник вышел очень неплохой, но во время его составления я опять-таки с горечью чувствовал, что детская литература — пустыня, в которой нет даже миражей и оазисов. Сборник, в сущности, строился из произведений «взрослых» писателей — Горького, Ал. Толстого, Валерия Брюсова, Натана Венгрова, а талантливых детских поэтов и детских прозаиков не было, за исключением разве Марии Моравской, которая в своих детских стихах становилась все более жеманной. Саша Черный находился уже на ущербе: как-то так случилось, что именно к этому времени его опромное дарование выдохлось, и он сделался, так сказать, безголосым певцом.

Как нехватало мне в ту пору Маршака, Бориса Житкова, Сергея Михалкова и других мастеров, вошедших в детскую литературу позднее и продолживших, так сказать, ту самую линию, которая была намечена Горьким в его тогдашних программах.

Горький и сам сознавал, что в детской литературе безлюдье, и потому трогательно уговаривал каждого, в ком чувствовал хоть проблеск дарования, чтобы тот непременно писал для детей. Казалось, он хлопочет о какой-то личной услуге — такой у него был в это время просительный голос.

Этот же просительный голос я слышал у него позднее, во времена «Всемирной литературы», когда к нему на Кронверкский пришли по его зову переводчики. Он усадил их у себя в кабинете и начал с тоскою упрашивать:

— Ну, пожалуйста, очень прошу вас... переводите, пожалуйста, лучше. Ну сделайте одолжение, пожалуйста.

После первой же встречи с Горьким я решил на дерзость: начал поэму для детей («Крокодил»), воинственно направленную против царивших в тогдашней детской литературе канонов. Прежде я никогда не осмелился бы на такое новаторство. Так как детский отдел в издательстве «Парус» очень скоро закрылся, мне пришлось печатать «Крокодила» в крохотном журнале «Для детей», выходившем под моей редакцией при «Ниве» в девятьсот семнадцатом году.

Во время составления новой программы Горький часто высказывался по общим вопросам детской литературы, которые и для нашего времени не утратили своей актуальности.

Помню, один молодой литератор в 1920 году предложил издательству проект: обновить и переработать все главнейшие сочинения Жюль Верна. Он утверждал, что Жюль Верн уже устарел, что прославляемая им прогрессивная техника кажется нынешнему читателю чрезвычайно отсталой и наивной, и брался «осовременить» Жюль Верна.

Мы долго обсуждали предложение молодого писателя; его проект сначала понравился Горькому. Горький любил всякую литературную смелость. Но потом, как бы возражая себе самому, Алексей Максимович сказал:

— Боюсь, если тронешь в Жюле Верне хоть ниточку, расползется вся ткань. У него, например, говорится: «Это было 20 мая 1864 года». А если вы напишете: «Это было 20 мая

1920 года», (вам придется переименовывать каждое слово. Чуть вы перестроите машины, вам придется перекраивать костюмы, а заодно и географию, и историю, и нравы, и быт. Не лучше ли в таком случае написать новую книгу? Нет, я прихожу к убеждению, что переделывать Жюль Верна нельзя. Я вообще против того, чтобы мы перерабатывали классиков. Некоторые сокращения, конечно, возможны, — скажем, устранение слишком скучных подробностей, но в остальном наши подростки и старшие дети имеют полное право получить любую книгу Диккенса или Виктора Гюго в ее подлинном виде. Я враг переработок для детей старшего возраста. Для младших — другое дело. Если вы переделаете «Короля Лира» для младших — выйдет милая сказка о старике и его злых дочерях, а если вы переделаете «Короля Лира» для старших, выйдет убожеств, урод. Особенно недопустимы переделки «Одиссеи», «Калевалы», русских былин и т. д. Конечно, есть классики, которые только и живут в пересказах. Например, «Мюнхгаузен». Написавший эту книгу лондонский житель Распе был очень слабым, неумелым писателем, и только вольные пересказы французов и немцев сделали его всемирным классиком. Но это — редкостный случай. А у нас норовят пересказывать даже легенды о Круглом столе. На это я никак не могу согласиться.

Кто-то неудачно возразил, что «Калевала» сама по себе есть переделка.

— Но Ленрот — гениальный народный поэт, — сказал Алексей Максимович. — Он не переделывал народных легенд, а воссоздавал

их, потому что и сам был народ. А эти закройщицы убивают в народной поэзии народность.

Кто-то напомнил Горькому, что он сам пересказал недавно русскую народную сказку «Про Иванушку-дурачка». Это напоминание было бестактно: Горький, в качестве великого мастера, имел права, которых не имели другие. В его переработке эта сказка осталась народной, потому что он тоже «и сам был народ». Я ждал, что он рассердится, но он ответил без всякой досады:

— Я пересказал эту сказку — для маленьких... а для старшего возраста, уверяю вас, не требуется никаких пересказов. Почему между подростком и, скажем, Эсхилом становится какой-то ремесленник? В детской литературе должны существовать одновременно два «Гулливера»: и маленький «Гулливер» для семилетних детей, в виде коротенькой сказки, и полный «Гулливер» для детей старшего возраста. Но вообще переделки в детской литературе допустимы лишь в самых исключительных случаях, да и то, если юни очень талантливы. В основе же детской литературы должно быть вдохновение и творчество. Ей нужны не ремесленники, а большие художники. Поэзия, а не суррогаты поэзии. Она не должна быть придатком к литературе для взрослых. Это великая держава с суверенными правами и законами...

Так в далекие годы утверждал Алексей Максимович то беспримерное уважение к ребенку, на основе которого и начала расцветать — с первых же годов революции — советская литература для детей.

# МАЯКОВСКИЙ

## I

...Отношение мое к футуристам было в ту пору сложное: я ненавидел их проповедь, но любил их самих, их таланты. Они казались мне носителями ненавистных мне нигилистических тенденций в поэзии, направленных к полному уничтожению той проникновенной, гениально утонченной лирики, которой русская литература вправе гордиться перед всеми литературами мира. В то же время многие отдельные вещи Елены Гуро, Василия Каменского, Хлебникова, Давида Бурлюка и других были в моих глазах зачастую подлинными произведениями искусства, и я не мог чувствовать себя солидарным с беспардонными газетными критиками, предававшими анафеме не только «будетлянство», но и самих «будетлян». Несмотря также на свое презрение к парфюмерной тематике Игоря Северянина, я высоко ценил его неотразимую песенность и восхищался звуковой выразительностью многих его — пусть и фатоватых — «поэз».

Этим и объясняется то, что, хотя футуристы официально враждовали со мной на эстрадах и в своих выступлениях, хотя во многих своих манифестах они весьма едко ругали меня,

валя меня в общую кучу своих оголтелых противников, но в жизни, в быту, так сказать, за кулисами, у нас были отношения добрые: бюджетяне охотно навещали меня в моем уединении в Куоккале, читали мне свои произведения в рукописях, переписывались со мной, публично выступали вместе со мной в разных аудиториях и пр.

Свое двойственное отношение к ним я пытался выразить в обширной статье, над которой работал все лето 1913 года. О Маяковском в этой статье было сказано мало, потому что в немногих стихах, которые он опубликовал к тому времени, он представлялся мне совершенно иным, чем вся группа его сотоварищей: может быть, я ошибался, но сквозь эксцентрики футуристических образов мне чудилась подлинная человечья тоска, несовместимая с шумной бравадой его эстрадных высказываний. Должно быть, я слишком субъективно воспринимал некоторые из его тогдашних стихов, но они казались мне раньше всего выражением боли:

Это ж душа моя  
клочьями порванной тучи  
в выжженном небе  
на ржавом кресте колокольни!  
.....  
Я ж одинок как последний глаз  
у идущего к слепым человека.

Этими стихами в ту пору был окрашен для меня весь Маяковский. Уезжая в Москву читать свою статью о футуристах (в виде публичных лекций), я решил встретиться с Владимиром Владимировичем и поговорить с ним

вплотную, так как мне хотелось дознаться, откуда в нем эта тоска, почему он ощущает себя «ораненной, загнанной ланью». Я думал тогда (и это было большим заблуждением), что ему тесно в рамках футуристических заповедей; я не предвидел, что именно будетлянское речетворчество поможет ему вырабатывать в ближайшем же будущем свой собственный, гениально-простой, действенный и живокровный язык. Мне хотелось также выразить свое восхищение некоторым его отдельным стихам, которые я затвердил наизусть.

Словом, я заранее приготовился к задушевной и взволнованной беседе.

Но вышло совсем не то.

Приехав из Петербурга в Москву и зайдя по какому-то делу в Литературно-художественный кружок (Большая Дмитровка, 15), я узнал, что Маяковский находится здесь, рядом с рестораном, в биллиардной. Кто-то сказал ему, что я хочу его видеть. Он вышел ко мне нахмуренный, с кием в руке, и неприязненно спросил:

— Что вам надо?

Я вынул из кармана его книжку и стал с горячностью высказывать ему свое одобрение.

Он слушал меня не дольше минуты и наконец, к моему изумлению, сказал:

— Я занят... извините... меня ждут... А если вам хочется похвалить эту книгу, подите, пожалуйста, в тот угол... к тому крайнему столу... видите, там сидит старичок... в белом галстуке... подите и скажите ему все...

Это было сказано учтиво, но твердо.

— При чем же здесь какой-то старичок?

— Я ухаживаю за его дочерью. Она уже знает, что я — великий поэт... А отец сомневается. Вот и скажите ему.

Я хотел было обидеться, но засмеялся и пошел к старичку.

Маяковский изредка появлялся у двери, сочувственно следил за успехом моего разговора, делал мне какие-то знаки и опять исчезал в бильярдной.

После этой встречи я понял, что покровительствовать Маяковскому вообще невозможно. Он был из тех людей, которым не покровительствуют. Начинающие поэты — я видел их множество — обычно в своих отношениях к критикам бывали заискивающи. А в Маяковском уже в ранней молодости была величавость.

Познакомившись с ним ближе, я увидел, что в нем вообще нет ничего мелкого, расхлябанного, юркого, дряблого, свойственного слабовольным, хотя бы и талантливым людям. В нем уже чувствовался человек большой судьбы, большой исторической миссии. Не то, чтобы он был надменен. Но он ходил среди людей, как Гулливер, и, хотя несколько не старался о том, чтобы они ощущали себя рядом с ним лилипутами, но как-то само собою делалось, что самым спесивым и заносчивым людям не удавалось взглянуть на него свысока.

Поговорив со старичком, сколько надо, — а старичок оказался прелестный, — я поспешил уйти из ресторана. Маяковский догнал меня в вестибюле. Мы стали одеваться. Он с чрезвычайной учтивостью помог мне надеть пальто,



но то была учтивость вельможи. Едва только мы вышли на улицу, он стал вполголоса декламировать отрывки стихов Саши Черного, а потом переведенные мною стихи Уолта Уитмана:

Я Уитман, я космос, я сын Манхатана...

— Неплохой писатель,— сказал он. — Но вы переводите его чересчур бонбоньерочно. Надо бы корявее, жестче. И ритмика у вас бальмонттовская, слишком певучая.

Я сказал ему, что он, к сожалению, знает лишь юношеские мои переводы, которые уже давно забракованы мною, и что теперь я перевожу Уитмана именно так — не подслащая и не лакируя его.

И я стал читать ему только что законченный мною перевод «Поэмы изумления при виде воскресшей пшеницы»:

Куда же ты девала эти трупы, Земля?  
Этих пьяниц и жирных обжор, умиравших из рода  
в род?

— Стихи занятные,— сказал он без большого восторга.— Прочтите их Давиду Бурлюку. Но все же в вашем переводе есть паточка. Вот вы, например, говорите в этом стихотворении: «плоть». Тут нужна не «плоть», тут нужно «мясо».

Я не прижмусь моим мясом к земле, чтобы ее  
мясо обновило меня.

Уверен, что в подлиннике сказано «мясо».

Это очень удивило меня. В подлиннике действительно было сказано: «мясо». Не зная английского подлинника, Маяковский угадывал

его так безошибочно и говорил о нем с такой твердой уверенностью, словно сам был автором этих стихов.

Таким образом, начинающий автор, талант которого я, в качестве «маститого» критика, час тому назад пытался поощрить, не только не принял моих поощрений, но сделался моим критиком сам. В голосе его была авторитетность судьи, и я почувствовал себя подсудимым.

Дело кончилось тем, что мы оба пошли ко мне в гостиницу «Люкс» на Тверскую, чтобы читать Уолта Уитмана, так как многих переводов я не знал наизусть. Был уже поздний час, и портье не пустил Маяковского. Я вынес свою тетрадку на улицу, мы остановились в Столешниковом переулке у освещенной витрины фотографа (я и теперь вспоминаю всегда Маяковского, когда прохожу мимо этого места), и я прочитал ему свои новые переводы, — их было много, и иные из них были длинные, — он слушал меня как будто небрежно, опершись на высокую трость. Когда же я кончил, — а я прочитал строк пятьсот, даже больше, — оказалось, что он впитал в себя каждое слово, потому что тут же по памяти одно за другим воспроизвел все места, которые казались ему неудачными.

Тут я впервые увидел, какая у него огромная требовательность к слову, к звучанию слова, какие у него самобытные, четкие, суровые — и даже гневные — вкусы.

Из стихов Уолта Уитмана, которые я тогда прочитал ему, он выделил, главным образом,

те, которые были наиболее близки к его собственным:

Водопад Ниагара—вуаль у меня на лице...

Запах пота у меня подмышками ароматнее всякой  
молитвы.

Я весь не вмещаюсь между башмаками и шляпой...

Мне не нужно, чтобы звезды спустились пониже.  
Они и там хороши, где сейчас...

Почему многие мужчины и женщины, приближаясь ко мне, зажигают в крови моей солнце?  
Почему, когда они покидают меня, флаги моей радости никнут?

Если псалом запоет вместо певчего,  
А церковная кафедра пойдет погулять вместе  
мастера, который сделал ее..

Эти строки отчеркнуты им в черновой тетради моих переводов: он отчеркнул их позднее, уже в Петербурге, когда мы выступали с ним и Ал. Крученых на Бестужевских курсах в конце 1913 года. Эти же строки любил он цитировать, когда речь заходила об Уитмане.

На Бестужевские курсы мы приехали тогда слишком рано, публика еще не пришла, и он, томясь от ненавистной ему тоски ожидания, лениво придвинул к себе принесенную мною тетрадку и стал от нечего делать отчеркивать в ней те строки, которые, по его мнению, следовало мне в тот день прочитать.

Кроме процитированных выше, он отчеркнул карандашом и такие стихи:

Пусть черкви приспособляют к себе змеенышей, гадов,  
червей и умерших от скверной болезни.

Пусть облако, плывущее в небе, пусть морская волна,  
пусть лук на огородной гряде, пусть мята, поми-  
доры и шпинат показываются только в музеях, и  
то за высокую цену.

Увлечение Уитманом сказывалось тогда в  
его творчестве часто. Уитман, как известно, с  
первых же строк отмечал в поэме свой воз-  
раст:

Я тридцати семи лет, в полном здравьи, эту песнь  
мою начинаю.

Маяковский, узнав об этом, тогда же напи-  
сал о себе:

Иду красивый, двадцатидвухлетний.

Молитва о том, чтобы мальчики выросли,  
а «девочки забеременели» (которую Маяковский  
произносил пародийно-набожным басом дья-  
кона), тоже ведет, как мне кажется, свое про-  
исхождение от Уитмана.

Еще больше влияние Уитмана сказалось в  
поэме «Человек». Там есть такие уитманиан-  
ские строки:

если весь я —  
сплошная невидаль,  
если каждое движение мое —  
огромное,  
необъяснимое чудо.  
Две стороны обойдите.  
В каждой  
дивитесь пятилучию.  
Называется „Руки“.  
Пара прекрасных рук.  
Заметьте:  
справа налево двигать могу  
и слева направо.

Заметьте:  
лучшую  
шею выбрать могу  
и обовьюсь вокруг...  
У меня  
под шерстью жилета  
бьется  
необычайнейший комок.

Но все это было позднее. Тогда же, во время первых наших встреч в Москве, мы больше уже не говорили об Уитмане. Вообще, в ту пору наши отношения как-то не сложились. Маяковский был то, что называется хоровой человек. Он чувствовал себя заодно с футуристами: с Хлебниковым, Василием Каменским, Крученых, Давидом Бурлюком, Кульбиным. Я же был посторонний и даже не слишком сочувствующий. Каждого человека эти люди, естественно, мерили тем, как относится тот к футуризму. Мне же футуризм, как идеология, был чужд, что, повторяю, не мешало мне дружить с футуристами, ценить многие их стихи и рисунки и отдавать должное их личной талантливости.

Люди в ту пору интересовали его лишь с одной стороны: союзники они или враги. Я же был не союзник и не враг, и едва только Маяковский почувствовал это, он тотчас же отошел от меня.

Но бытовым образом мы сблизились даже как будто теснее. Встречались у общих знакомых, он охотно бродил по Москве со мною и моими товарищами, рисовал мои портреты без конца (кое-какие из них сохранились у меня и сейчас), но ночные разговоры всерьез, на-

чавшиеся было в первое время, уже не возобновлялись ни разу.

Тогда же, в 1913 году, я читал в Политехническом музее (и где-то еще) лекцию о футуристах. Тогда это была модная тема. Лекцию пришлось повторить раза три. На лекции перебивала «вся Москва»: Шаляпин, граф Олсуфьев, Иван Бунин, Муромцев, сын Толстого — Илья, Савва Мамонтов (или Савва Морозов?) и даже почему-то Родзянко с каким-то из великих князей. Помню, Маяковский как раз в ту минуту, когда я бранил футуризм, появился в желтой кофте и прервал мое чтение, выкрикивая по моему адресу злые слова. В зале начался гам и свист.

Эту желтую кофту я протащил в Политехнический музей контрабандой. Маяковскому было запрещено полицией появляться в желтой кофте перед публикой. У входа стоял пристав и впускал Маяковского только тогда, когда убеждался, что на нем был пиджак. А кофта, завернутая в газету, была у меня подмышкой. На лестнице я отдал ее Владимиру Владимировичу, он тайком облачился в нее и, эффектно появившись среди публики, высыпал на меня свои громы.

Зимой 1913 года был я в Луна-Парке, в бывшем театре Комиссаржевской, и стоял в помещении для оркестра вместе с Хлебниковым и другими «бюджетлянами» — мы смотрели трагедию Маяковского «Владимир Маяковский», в которой главную роль исполнял он сам. Театр был набит до последней возможности. Ждали колоссального скандала, пришли ужасаться, негодовать, потрясать кулаками, свистать, — а

услышали тоскующий, лирический голос, жалующийся со страстной искренностью на жестокость и бессмыслицу окружающей жизни.

Большинство было разочаровано, но кое-кому в этот день стало ясно, что в России появился могучий поэт, с огромной лирической силой. Я был очень счастлив, когда мне тогда же удалось протащить в газету «Русское слово» — самую распространенную из тогдашних газет — хвалебную статью об этой пьесе, несмотря на сильное сопротивление редактора («Русское слово», 1913, № 279).

Своей лирики он всегда как будто стыдился — «в желтую кофту душа от осмотров укутана» — и те, кто видели его на эстраде во время боевых выступлений, даже не представляли себе, каким он бывал уступчивым, деликатным и даже застенчивым в беседе с теми, кого он любил.

Принято утверждать, будто заглавие трагедии возникло случайно, благодаря недоразумению; если это так, случайность была ему на руку: ведь главным действующим лицом трагедии является сам Маяковский, поэтому естественно было бы назвать трагедию «Владимир Маяковский» (думаю, здесь на поэта повлияло то, что Уолт Уитман озаглавил «Песню о себе» своим именем).

Мало кому известно, что Маяковский в те годы чрезвычайно нуждался. Это была веселая нужда, переносимая с гордой осанкой миллионера и «фата». В его комнате единственной, так сказать, мебелью был гвоздь, на котором висела его желтая кофта, и тут же приютился

цилиндр. Не было даже стола, в котором, впрочем, он в ту пору не чувствовал надобности. Обедал он едва ли ежедневно. Ему нужны были деньги, ему нужен был издатель всех его тогдашних стихов, накопившихся за три года. Однажды он повел меня к такому издателю, который, правда, еще ничего не издал, но разыгрывал из себя мецената. В доме у «издателя» была вечеринка, и на эту вечеринку он пригласил Маяковского. Когда мы вошли, на диване сидели какие-то зобастые, уса-тые, пучеглазые женщины. Это были сестры хозяина, финансировавшие все «предприятие». Маяковский должен был прочитать им стихи, и если эти стихи им понравятся, они немедленно дадут ему аванс и приступят к печатанию книги.

Обстановка квартиры была привычно уродливая: плюшевые альбомы салатного цвета, ракушечные шкатулки, веера с фотографиями.

Хозяин оказался белесый и рыхлый. Он ввел меня в свой кабинет и стал тягуче выспрашивать, действительно ли я нахожу в Маяковском талант, и стоит ли, по-моему, издавать его книгу. В столовой давно уже начали ужинать, а «меценат» все еще томил меня своими расспросами. Это был пустой разговор, так как дело решали не мы, а те пучеглазые женщины. Удастся ли Владимиру Владимировичу привлечь их сердца к своей книге?

При первой возможности я поспешил из кабинета в столовую. Там было много гостей. Маяковский стоял у стола и декламировал едким фальцетом:



И все вы на бабочку поэтиного сердца  
Взгромоздитесь грязные в калошах и без калош.  
Толпа озверевает и будет тереться,  
Ощетинит ножки стоголавая вошь.

У сестер хозяина были укусно-кислые лица. Они приехали недавно из Лифляндии, и стиль Маяковского был для них внове.

«Этак он погубит все дело!» — встревожился я. Но Маяковский уже забыл обо всём: выпятил опромную нижнюю губу, словно созданную для выражения презрительной ненависти, и продолжал издевательским голосом:

А если сегодня мне, грубому гунну,  
Кривляться перед вами не захочется — и вот  
Я захохочу и радостно плюну.  
Плуну в лицо вам,  
Я, — бесценных слов транжир и мот.

Самая его поза не оставляла сомнений, что стоголавою вошью называет он именно этих людей, и что все его плевки адресованы им. Одна из пучеглазых не выдержала, прошипела что-то вроде «шреклик» и вышла. За нею засеменял ее муж. А Маяковский продолжал истреблять эту ненавистную ему породу людей.

Ищите жирных в домах-скорлупах  
И в бубен брюха веселье бейте!  
Схватите за ноги глухих и глупых  
И дуйте в уши им, как в ноздри флейте.

Через десять минут мы уже были на улице. Книга Маяковского так и осталась неизданной.

Случай этот произошел так давно, что многие его детали я забыл. Но хорошо помню главное свое впечатление: Маяковский стоял среди этих людей, как боец, у которого за

поясом разрывная граната. Я тогда впервые почувствовал, что никакие перемирия, ради каких бы то ни было целей, между ним и этими людьми невозможны, что в их жизни нет ни единой пылинки, которой он не отверг бы, и что ненависть к ним и к их трухлявому миру — для него не стиховая декларация, но единственное содержание всей его жизни...

После этого мы сделали в Москве еще несколько столь же неудачных попыток найти для его книги издателя. Он даже обложку для нее приготовил: «Кофта фата» или «Желтая кофта», обложка висела у него на стене, как плакат. Но издателей в ту пору в Москве было мало. В 1915 году он приехал в Петроград и, кажется, к началу весны поселился недалеко от столицы, в дачном поселке Куоккала, где у меня была дача — наискосок от репинских «Пенатов».

Куоккала — в тогдашней Финляндии, на берегу Финского залива, — песчаная, суровая, обильная соснами местность. Там, на пляже, торчат из воды валуны. Порою их совсем прикрывает волна, порою, когда море отхлынет, они лежат на песке неровной и длинной грядой.

По этим-то камням и зашагал Маяковский, бормоча какие-то слова.

Иногда он останавливался, закуривал папиросу, задумывался, иногда пускался вскачь, с камня на камень, словно подхваченный бурей, но чаще всего шагал как лунатик, неторопливой походкой, широко расставляя огромные ноги в американских ботинках и ни на миг не переставая вести сам с собой сосредоточенный и тихий разговор.

Так он сочинял свою новую поэму — «Тринадцатый апостол», и это продолжалось часов пять ежедневно.

Пляж был малолюдный. Впрочем, люди и не мешали Маяковскому: он взглядывал на них лишь тогда, когда потухала его папироса и нужно было найти, у кого прикурить. Однажды он кинулся с потухшей папиросой к какому-то финну, крестьянину, стоявшему неподалеку на взгорье. Тот в испуге пустился бежать. Маяковский — за ним, ни на минуту не прекращая сосредоточенного своего бормотания. Это-то бормотание и испугало крестьянина.

Начала поэмы тогда еще не было. Был только тот отрывок, который ныне составляет четвертую часть:

Вездесущий, ты будешь в каждом шкапу  
И вина такие расставим по столу...

Этот отрывок Маяковский прочитал мне еще до приезда в Куоккалу, в Москве, на крыше своего «небоскреба». У него был хорошо разработанный план: «долой вашу любовь», «долой ваше искусство», «долой ваш строй», «долой вашу религию», — четыре крика четырех частей поэмы.

Теперь к этому отрывку прирастали другие. Каждый вечер, придумав новые строки, Маяковский приходил ко мне, или к Кульбину, или еще к кому-нибудь из куоккальских жителей и читал всю поэму с начала, присоединяя к ней те новые строки, которые написались в тот день. Эти чтения происходили так часто, что даже моя семилетняя дочь запомнила кое-

что наизусть, и однажды, к своему ужасу, я услышал, как она декламирует:

Любоуница,

которую

вылюбил

Ротшильд.

(Любоуница — так произносил Маяковский.)

Иногда какая-нибудь строфа ютнимала у него весь день, и к вечеру он браковал ее, чтобы завтра «выхаживать» новую, но зато, записав сочиненное, он уже не менял ни строки. Записывал он большей частью на папиросных коробках; тетрадок и блокнотов у него, кажется, в то время еще не было. Впрочем, память у него была такая, что никаких блокнотов ему и не требовалось: он мог в каком угодно количестве декламировать наизусть не только свои, но и чужие стихи, и однажды во время прогулки удивил меня тем, что прочитал наизусть все стихотворения третьего тома Ал. Блока, страница за страницей, в том самом порядке, в каком они были напечатаны в книге.

Свои стихи он читал тогда с величайшей охотой всюду, где соберется толпа, и замечательно, что многие уже тогда смутно чувствовали в нем динамитчика и относились к нему с инстинктивной злобою. Некоторые наши соседи перестали ходить к нам в гости оттого, что у нас в доме бывал Маяковский.

Теперь это может показаться чудовищным, но когда Маяковский вставал из-за стола и становился у печки, чтобы начать декламацию стихов, многие демонстративно уходили. Известный адвокат Владимир Вильямович Берн-

штам, человек шумный, трусливый и толстый, притворявшийся широкой натурой, после первых же стихов Маяковского выбежал из-за стола, стуча и фыркая, и, когда я провожал его к дверям, охал, всхлипывал, хватался за голову, твердя, что он не может допустить, чтобы в его присутствии так преступно коверкали русский язык.

Всемогущий Влас Дорошевич, с которым я, по желанию Владимира Владимировича, пытался как-то познакомить его, прислал мне такую телеграмму (она хранится у меня до сих пор):

«Если приведете мне вашу желтую кофту позову околоточного сердечный привет».

Леонид Андреев, узнав, что я где-то в дачном театрике прочитал лекцию о стихах Маяковского, прислал мне из Ваммельсуу свое стихотворение «Пророк», где между прочим писал:

Надену я желтую блузу  
И бант завяжу до ушей,  
И желтого вяпает в лузу  
Известный Чуковский Корней.

Пойду я по крышам и стогнам,  
Раскрасивши рожу свою,  
Отсюду позорно изогнан,  
Я гимн чепухе пропою...

и т. д.

О политике мы с Маяковским тогда не говорили ни разу; он, казалось, был весь поглощен своей поэтической миссией. Заставлял меня переводить ему вслух Уолта Уитмана, издавательски, но очень внимательно штудировал Иннокентия Анненского и Валерия Брюсова,

с чрезвычайным интересом вникал в распри символистов с акмеистами, часами перелистывал у меня в кабинете журналы «Аполлон» и «Весы» и попрежнему выхаживал целые мили, шлифуя свое «Облако в штанах» —

Граненых строчек босой алмазник.

Поэтому я был очень изумлен, когда через год после начала войны, в спокойнейшем дачном затишье он писал пророческие строки о революции.

Мы, остальные, не предчувствовали ее приближения и не понимали его прозных пророчеств. Скажу больше: когда я в дачном куоккальском театрике, принадлежавшем Альберту Пуни, отцу художника Ивана Альбертовича Пуни, с которым дружил Маяковский, прочитал о поэзии Маяковского краткую лекцию перед тем, как он выступил со своими стихами, я не вполне понимал свои собственные утверждения о нем.

Я говорил о нем: «Он поэт катастроф и конвульсий», а каких катастроф, — не догадывался. Я цитировал его неистовые строки:

Кричу кирпичу,  
Слов исступленных вонзая кинжал  
В неба распухшего мякоть, —

и видел в этих стихах лишь «пронзительный крик о неблагополучии мира». Их внутренняя тревога была мне непонятна. Этот крик о неблагополучии мира так взбудоражил меня, что я в маленьком дачном театрике пытался истолковать Маяковского как поэта мировых потрясений, все еще не понимая — каких.

Понял я это позже, когда Маяковский с гениальной прозорливостью выкрикнул:

Где глаз людей обрывается кудый,  
главой голодных орд,  
в терновом венце революций  
грядет который-то год...  
А я у вас: его предтеча...

Он действительно в те далекие годы был для меня — единственный предтеча надвигающихся катастроф.

## II

Этим же летом, в 1915 году, Маяковский познакомился в Куоккале с Репиным.

Репин с огненной ненавистью относился к той группе художников, которую он называл «футурней». «Футурня», со своей стороны, уже года три поносила его. Поэтому, когда у меня стал бывать Маяковский, я испытывал немалую тревогу, предвидя его неизбежное столкновение с художником.

Маяковский был полон боевого задора. Репин тоже не остался бы в долгу. Но отвратить их свидание не было возможности: мы были ближайшими соседями Репина, и поэтому он бывал у нас особенно часто.

И вот в одно из воскресений, когда Маяковский декламировал у меня на террасе отрывки из незаконченной поэмы, стукнула садовая калитка, и вдали показался Репин. Он пришел неожиданно с одной из своих дочерей.

Маяковский сердито умолк: он не любил, чтобы его прерывали. Пока Репин (помню: очень изящно одетый, в белоснежном отлож-

ном воротничке, стариковски красивый и бла-  
гостный) с обычной своей преувеличенной  
вежливостью медлительно и чинно здоровался  
с каждым из нас, приговаривая при этом по-  
старинному имя-отчество каждого, Маяковский  
стоял в выжидательной позе, словно пригото-  
вившись к бою.

Вот они оба очень любезно, но сухо здоро-  
ваются, и Репин, присев к столу, просит, что-  
бы Маяковский продолжал свое чтение.

Спутница Репина шепчет мне: «лучше не на-  
до». Она боится, что припадок гнева, вызван-  
ный чтением футуристических виршей, вредно  
отзовется на здоровье отца.

Репин всегда был неравнодушен к поэзии. Я  
часто читал ему «Илиаду», «Евгения Онеги-  
на», «Калевалу», «Кому на Руси жить хоро-  
шо». Слушал он жадно, не пропуская ни од-  
ной интонации, но что поймет он в стихах  
Маяковского, — он, «человек шестидесятих го-  
дов»? Как у всякого старика, у него (думал я)  
закоченелые литературные вкусы, и новатор-  
ство Маяковского может показаться ему чуть  
не кощунством. В то время Маяковского лю-  
били только некоторые слои молодежи, а люди  
пожилые, в огромном своем большинстве, счи-  
тали его скандалистом, коверкающим русский  
язык. Самая форма его стиха, разрушающая  
былые каноны, отпугивала от него стариков.

Маяковский начинает своего «Апостола» с  
первой строки. На лице у него — вызов и  
боевая готовность. Его бас понемногу перехо-  
дит в надрывной фальцет:

Это опять расстрелять мятежников  
грядет генерал Галифе!



Производительным голосом выкрикивает он слово «опять». И славянское «грядет» произносит «грьядёт», отчего оно становится современным и действенным.

Я жду от Репина грома и молнии, но вдруг он произносит влюбленно:

— Браво, браво!

И начинает глядеть на Маяковского с возрастающей нежностью. И после каждой строфы повторяет:

— Вот так так! Вот так так!

«Тринадцатый апостол» дочитан до последней строки. Репин просит: «еще». Маяковский читает и «Кофту фата», и отрывки из трагедии, и свое любимое «Нате»:

Через час отсюда в чистый переулок  
вытечет по человеку ваш обрюзгий жир.

Репин восхищается все жарче. «Темперамент! — кричит он. — Какой темперамент!» И к недоумению многих присутствующих, сравнивает Маяковского с Гоголем, с Мусоргским...

Маяковский обрадован, но не смущен. Он одним глотком выпивает стакан остывшего чая и, кусая беззубым ртом папиросу, победоносно глядит на сидящего тут же репортера «Биржевки», который незадолго до этого взирал на него свысока.

А Репин все еще не в силах успокоиться и в конце концов говорит Маяковскому:

— Я хочу написать ваш портрет! Приходите ко мне в мастерскую.

Это было самое приятное, что мог сказать Репин любому из скружавших его. «Я напишу ваш портрет». Эта честь выпадала немногим.

Репин в свое время наотрез отказался написать портрет Ф. М. Достоевского, о чем сам неоднократно вспоминал с сожалением. Я лично был свидетелем того, как он в течение нескольких лет уклонялся от писания портретов В. В. Розанова и Ивана Бунина.

Репин встал, чтоб уйти (уходил он всегда внезапно, отрывисто, без долгих прощаний, хотя входил церемонно и медленно). Мы всей компанией — такой установился обычай — вы звались проводить его до дому.

Он взял Маяковского дружески под руку, и всю дорогу они о чем-то беседовали. О чем, не знаю, так как шел далеко позади вместе с остальными гостями.

На прощание Репин сказал Маяковскому:

— Уж вы на меня не сердитесь, но, честное слово, какой же вы, к чертям, футурист!..

Маяковский буркнул ему что-то сердитое, но через несколько дней, когда Репин пришел ко мне снова и увидел у меня рисунки Маяковского, он еще настойчивее высказал то же суждение.

— Самый матерой реалист. От природы ни на шаг, и... чертовски уловлен характер.

У меня накопилась груда рисунков Владимира Владимировича. В те годы он рисовал без конца, свободно и легко, — за обедом, за ужином, по три, по четыре рисунка — и сейчас же раздавал их окружающим.

Когда Маяковский пришел к Репину в «Пенаты», Репин снова расхвалил его рисунки и потом повторил свое:

— Я все же напишу ваш портрет!

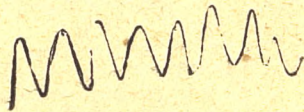
— А я ваш! — отозвался Маяковский и

С нестройными звуками плавающей

Я слышу мощную посылку поэзии

В Маяковский

Где-то в углу



... 2  
16 апреля  
1911 года

Автограф и рисунок Маяковского в альманахе "Чукоккала".

быстро-быстро тут же в мастерской сделал с Репина несколько моментальных набросков, которые, несмотря на свой карикатурный характер, вызвали жаркое одобрение художника.

— Какое сходство!.. И какой (не сердитесь на меня) реализм!..

Это было в июне 1915 года. Вскоре у нас установился обычай: вечерами после целодневной работы, часов в семь или восемь, Репин заходил ко мне (я жил наискосок от «Пенатов»), и мы вместе с Маяковским, вместе с моей семьёй уходили — по направлению к Оллиле, в ближайшую приморскую рошу; Маяковский шагал особняком, на отлете, и, не желая ни с кем разговаривать, непрерывно декламировал, сам для себя, чужие стихи — Сашу Черного, Потемкина, Анненского, Блока, Ахматову. Декламировал сперва иронически, а потом всерьёз, «по-настоящему». Репин слушал его с увлечением, часто приговаривая свое любимое «браво»...

Давида Бурлюка и других футуристов я познакомил с Репиным еще в октябре 1914 года, в самом начале войны. Они пришли к нему в «Пенаты», учтивые, тихие, совсем не такие, какими были в своих декларациях, — и Т. Л. Щепкина-Куперник, присутствовавшая при этом свидании, тогда же написала мне в «Чукоккалу»:

Вот Репин наш сереброкудрый, —  
Как будто с ним он век знаком! —  
Толкует с простотою мудрой  
И с кем? — с Давидом Бурлюком!  
Искусства заповеди чисты,  
Он был пророк их для земли,  
И что же, наши футуристы  
К нему покорно притекли.

Василий Каменский написал против этих стихов:

«Помимо покорности, футуристы всегда отличались рыцарским благородством, о чем упорно умалчивают поэты и пресса с иного берега».

А портрета Маяковского Репин так и не написал. Приготовил широкий холст у себя в мастерской, выбрал подходящие кисти и краски и все повторял Маяковскому, что хочет изобразить его «вдохновенные волосы». В назначенный час Маяковский явился к нему (он был почти всегда пунктуален), но Репин, увидев его, вдруг вскрикнул страдальчески:

— Что вы наделали!.. о!

Оказалось, что Маяковский, идя на сеанс, нарочно зашел в парикмахерскую и обрил себе голову, чтобы и следа не осталось от тех «вдохновенных» волос, которые Репин считал наиболее характерной особенностью творческой личности.

— Я хотел изобразить вас народным трибуном, а вы...

И вместо большого холста Репин взял маленький и стал неохотно писать безволосую голову, приговаривая:

— Какая жалость! И что это вас угораздило!

Маяковский утешал его:

— Вырастут!

Всею своею биографией, всем своим творчеством он отрицал облик поэта, как некоего жреца и пророка, «носителя тайны и веры», одним из признаков которого были «вдохновенные» волосы. Не желая, чтобы на репинском портрете его чертам было придано ненавистное

ему выражение «не от мира сего», он предпочел обезобразить себя, оголив до синевы свой череп.

...К сожалению, дальнейшие отношения Маяковского и Репина для меня как в тумане. Смутно вспоминаю, что зимою того же года (или, может быть, год спустя), уже живя в Петрограде, Маяковский приехал ко мне вместе с Аркадием Аверченко, и мы пошли к Илье Ефимычу в «Пенаты». Как они встретились — Маяковский и Репин — и что они говорили, не помню. Помню только, как в столовой у Репина за круглым столом Владимир Владимирович стоит во весь рост и читает свою поэму «Война и Мир» (не всю, а клочки и отрывки; она еще не была в ту пору закончена), а Репин стонет от восхищения и выкрикивает свое горячее «браво!»

Какими запасами молодости должен был обладать этот семидесятилетний старик, чтобы, наперекор всем своим привычкам и установившимся вкусам, понять, оценить и полюбить Маяковского.

Ведь Маяковский в то время совершал одну из величайших литературных революций, какие только бывали в истории всемирной словесности. В своем «Тринадцатом апостоле» — впоследствии эта поэма превратилась в «Облако в штанах» — он ввел в русскую литературу и новый, небывалый сюжет, и новую, небывалую ритмику, и новую, небывалую систему рифмовки, и новый синтаксис, и новый словарь.

Не было бы ничего удивительного, если бы все эти новшества в своей совокупности отпугнули старика-передвижника, как отпугнули

они, например, Леонида Андреева. Но Репин сквозь чуждые и непривычные ему формы стиха инстинктом большого художника сразу учуял в Маяковском опромную силу, сразу понял в его поэзии то, чего еще не понимали в ту пору ни редакторы журналов, ни профессиональные критики.

### III

Издателя для своей книги Маяковский так и не нашел. «Новый Сатирикон» — в лице Аверченко — принял было книгу к изданию и при этом почему-то потребовал, чтобы я написал к ней предисловие. Я написал<sup>1</sup>. Вместо «Кофты фата» книга стала называться «Для первого знакомства», — но в ней, я помню, все же остались отделы: «Кофта домашняя», «Кофта уличная» и пр.<sup>2</sup>. Гранки этой книги хранятся у меня и сейчас. Цензура отнеслась к ней свирепо и даже не разрешила Маяковскому такой микроскопической вольности, как написание слов без твердых знаков, усмотрев в этой свободной орфографии чуть не потрясение основ государства. Книга была уже набрана, когда цензор потребовал, чтобы Маяковский во всех словах, которые кончаются на согласную букву, поставил бы твердые знаки. Поэтому на одной из сохранившихся у

---

<sup>1</sup> См. „Полное собрание сочинений В. В. Маяковского“, т. I, под редакцией В. Тренина и Н. Харджиева. М. 1935, стр. 383.

<sup>2</sup> „Кофтой фата“ он впоследствии назвал другую книгу которая тоже не вышла.



меня корректур, толпятся целые фаланги этих букв, написанных рукою Маяковского. Почему эта книга не вышла из печати, не помню.

...На эстраде он вел себя вызывающе-дерзко, импонируя толпе своей необыкновенной способностью к быстрым издевательским репликам, которыми он походя калечил людей, пытавшихся полемизировать с ним.

Стиль этих издевательских реплик очень верно передан в известных записях Льва Кассиля. Записи относятся к более позднему времени, но и в те ранние годы Маяковский в публичных своих выступлениях держал себя столь же запальчиво.

Вот несколько отрывков из записей Льва Кассиля:

«—Маяковский,— кричит молодой человек,— вы что, полагаете, что мы все идиоты?»

— Ну что вы!— кротко удивляется Маяковский.— Почему все? Пока я вижу перед собой только одного».

«Некто в черепаховых очках и немеркнушем галстуке взбирается на эстраду и принимается горячо и безапелляционно утверждать, что «Маяковский уже труп, и ждать от него в поэзии нечего». Зал возмущен. Оратор, не смущаясь, продолжает умерщвлять Маяковского.

— Вот странно,— задумчиво поговорит Маяковский,— труп я, а смердит он».

«— Маяковский! Вы считаете себя пролетарским поэтом-коллективистом, а всюду пишете: Я, Я, Я».

«— А как вы думаете, Николай второй был коллективистом? Он всегда писал: «Мы, Николай второй...»



«— Маяковский, каким местом вы думаете, что вы поэт революции?»

«— Местом, диаметрально противоположным тому, где зародился этот вопрос...»

«— Ваши стихи слишком злободневны. Они завтра умрут. Вас скоро забудут. Бессмертие не ваш удел».

«— А вы зайдите через тысячу лет. Там поговорим».

Искусством стихотворного экспромпта он владел с такой же виртуозностью, как и искусством издевательской реплики. Я хорошо помню его за работой над сатирами «Роста»: в холодном и пустом помещении на полу разложены большие бумажные простыни, а он шагает среди них своей слоновьей походкой и быстро, несколькими штрихами набрасывает карикатуры на Врангеля, Юденича, Ллойд-Джорджа и тут же, теми же кистями и красками, в какие-нибудь десять минут, делает под этими карикатурами стихотворные подписи.

У меня в моем рукописном альманахе «Чукоккала» сохранились два его экспромпта.

Возникли экспромпты так:

Как-то в 1920 году Маяковский приехал на несколько дней в Петроград. Был он возбужден, говорлив и общителен. Таков он бывал всегда, когда ему удавалось закончить какую-нибудь большую поэму, над которой он напряженно работал. Теперь он праздновал окончание поэмы «150.000.000» — и приехал читать ее на петроградских эстрадах.

Поселился он в Доме искусств на Мойке. С утра до вечера в его комнате толпился народ: поэты, друзья, молодежь. Это не утом-

ляло его. Он с любопытством выслушивал каждого, многих расспрашивал, со многими спорил. Речь его была полна каламбуров, экспромптов, эпиграмм и острот. Тогда же сочинил он стишки обо мне, мимоходом, среди разговора — сначала четыре строки, а через день — остальные. Так как в ту пору он много работал в Роста, он и эти стишки озаглавил «Окно сатиры Чукроста» и, когда записывал их, проиллюстрировал каждое четверостишие особым рисунком, в стиле своих агитационных плакатов. Последнее четверостишие было такое:

Скрыть сего нельзя уже:  
Я мово Корнея  
Третий год люблю (в душе!)  
Аль того раннее.

Кто-то из присутствующих не без ехидства заметил, что в этих строках ядовитый намек на «Гимн критику», написанный Маяковским года четыре назад и направленный будто бы против меня. Маяковский промолчал и ни словом не возразил говорившему. Вначале я не придавал этому обстоятельству никакого значения, но, придя домой и перечтя «Гимн критику», почувствовал себя горько обиженным. «Гимн критику» очень злые стихи, и если Маяковский не отрицает, что в них выведен я, нашим добрым отношениям — конец. В тот же вечер я послал ему письмо, где говорил, что считаю его прямым и простым человеком и потому настаиваю, чтобы он без обиняков сообщил мне, верно ли, что в «Гимне критику» он изображает меня. Если это так, почему он ни разу за все эти годы даже не

намекнул мне, что питает ко мне такие неприязненные чувства?

Маяковский ответил мне:

«Дорогой Корней Иванович!

К счастью в Вашем письме нет ни слова правды.

Мое «окно сатиры» это же не отношение, а шутка и только. Если бы это было — отношение — я моего критика посвятил бы давно и печатно.

Ваше письмо чудовищно по не основанной ни на чем обидчивости.

И я Вас считаю человеком «искренним, прямым и простым» и, не имея ни желания, ни оснований менять мнение, уговариваю Вас — бросьте!

Влад. Маяковский.

бросьте!

до свидания».

По форме письмо это кажется агрессивным и резким, но по своему существу оно было проявлением большой деликатности. Чувствовалось, что Маяковский хочет раз навсегда, самым решительным образом искоренить во мне обидную мысль, что его сатира имеет какое бы то ни было отношение ко мне. Мало того: через несколько дней он приписал к своей «Чукросте» такие стихи:

Всем в поясненье говорю:  
Для шутки лишь „Чукроста“.  
Чуковский милый, не горюй,  
Смотри на вещи просто.

Характерно: ему показалось оскорбительным самое предположение о том, будто он может таить про себя неприязненные чувства к враждебным ему явлениям и лицам. Он бился всегда в открытую, и заподозрить его в затаенной вражде — значило обидеть его.

Кроме этих стихов, у меня сохраняется еще одна рукопись Владимира Владимировича: «Ответы на анкету о Некрасове». Когда в 1920 году я писал свою книгу «Некрасов», я обратился к ряду современных писателей с вопросами, что думают они о личности и творчестве изучаемого мною поэта. Откликнулись на мою анкету Горький, Блок, Асеев, Анна Ахматова, Вячеслав Иванов и другие. Откликнулся и Маяковский.

К сожалению, он относился к анкетам скептически и не верил, что они могут иметь какую бы то ни было познавательную ценность. Поэтому он ответил на мою анкету пародией, стремясь дискредитировать самый жанр подобных анкет. Его ответы, по крайней мере иные из них, меньше всего выражают подлинное его отношение к вещам, о которых я спрашивал в своем «анкетном листе». Вот эти ответы и вопросы:

1. Любите ли вы стихи Некрасова? — Не знаю. Подумаю по окончании гражданской войны.

2. Какие считаете лучшими? — В детстве очень нравились (лет 9) строки: «безмятежной аркадской идиллии». Нравились по непонятности.

3. Как вы относитесь к стихотворной тех-

нике Некрасова?—Сейчас нравится, что мог писать все, а главным образом водевили. Хорош бы был в «Роста».

4. Не было ли в вашей жизни периода, когда его поэзия была для вас дороже поэзии Пушкина и Лермонтова?— Не сравнивал по полному неинтересу к двум упомянутым.

5. Как вы относились к Некрасову в детстве?— Пробовал читать во 2 классе на вечере «Размышления»<sup>1</sup>. Классный наставник Филатов не позволил.

6. В юности?— Эстеты меня запугали строчкой «на диво слаженный возок».

7. Не оказал ли Некрасов влияния на ваше творчество?— Неизвестно.

8. Как вы относитесь к утверждению Тургенева, будто поэзия и не ночевала в стихах Некрасова?— Утверждения не знаю. Не отношусь никак.

9. О народолюбии Некрасова?— Дело темное.

10. Как вы относитесь к распространенному мнению, будто он был человек безнравственный?— Очень интересовался одно время вопросом, не был ли он шулером. По недостатку материалов дело прекратил.

Влад. Маяковский.

---

<sup>1</sup> „Размышления у парадного подъезда“.

О дальнейших своих встречах с Маяковским я расскажу, если разыщутся потерянные мной дневники, где я записывал под свежим впечатлением каждую, даже самую мимолетную встречу с замечательными людьми той эпохи.

## ПИСЬМА ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

Ни об одном писателе моего поколения я не вспоминаю с таким чувством живой благодарности, с каким вспоминаю о Валерии Брюсове. Его журнал «Весы» был первым журналом, где я — двадцати лет отроду — начал печататься. Брюсов выволок меня из газетной трясины, затягивавшей меня с каждым днем все сильнее, приобщил меня к большой литературе и руководил мною в первые годы работы. При этом ни разу не становился он в позу учителя. Вся сила и прелесть его педагогики заключалась именно в том, что эта педагогика была незаметна.

С нами, с молодыми, он всегда был обаятельно прост. В конце 1905 года он пришел ко мне на Васильевский остров, на какую-то дальнюю линию, в редакцию эфемерного журнальчика, который я тогда редактировал, и, познакомившись там с Петром Потемкиным (тогда еще студентом) и с Осипом Дымовым, пошел с нами через весь город в «Северную гостиницу», где он тогда остановился дня на два — и там за пузатым чайником декламировал перед нами Овидия, читал свои стихи и стихи Коневского и сочувственно слушал все, что читал ему Петр Потемкин.

Зато как надменен и неприступно величествен бывал он на людных собраниях, среди так называемой интеллигенции — ненавистных ему адвокатов, либеральных профессоров, публицистов «прогрессивного» лагеря, эстетствующих барынь, юбилейных ораторов — там, перед всей этой «чернью», сюртук его был застегнут на все пуговицы, лицо превращалось в маску и руки были скрещены на груди.

Именно так держался он каждый вторник в Литературно-художественном кружке, в котором состоял бессменным председателем. «Вы должны принять в расчет, — писал он мне, — что такое Кружок и его вторники... Это — воплощение всего, что есть в нашей жизни пошлого и несносного. Я на «вторниках» чувствую себя только что не несчастным, стоя лицом к лицу не перед пропастью черной, а перед бессмертной пошлостью людской. Где тут быть иным, как не официальным?»

В письмах — никакой официальнойности нет. Они полны интимного, я бы сказал — домашнего, юмора. В стихах у Валерия Брюсова юмор, как известно, отсутствует. Основной их лирический тон — высокая настроенность души. А в письмах Брюсов шутит и насмешничает. В этом отношении характерны, например, его письма о Елене Цветковской, подруге Бальмонта, которая напечатала обо мне ругательную заметку в «Весах», о Максимилиане Волошине, о Литературно-художественном кружке и т. д. Особенно много в этих письмах язвительных строк о Бальмонте. Как раз в то время произошел первый разрыв Валерия Брюсова с Бальмонтом; незадолго до того их име-



на произносились рядом, их считали чуть не близнецами, но именно в то время, о котором я сейчас говорю, обнаружилась между ними рознь, которая лет через пятнадцать повела одного из них в белую эмиграцию, а другого — в ряды коммунистической партии.

Теперь, перелистывая эти письма, я вижу, что в них раньше всего сказалась одна особенность Валерия Брюсова, которая чрезвычайно важна для формирования начинающих авторов. Это была, если можно так выразиться, «одержимость литературой». Я не видел ни раньше, ни после другого писателя, до такой степени поглощенного литературными делами, литературной борьбой.

Письма его ко мне чрезвычайно разнообразны — и по сюжетам и по душевным тональностям — но они, почти все, посвящены исключительно стихам и поэтам, нововышедшим книгам, тогдашним литературным течениям, эпизодам из жизни писателей, журналу «Перевал», журналу «Золотое руно», редактуре журнала «Весы» и т. д.

Недавно я перечел юношеские письма Валерия Брюсова к Петру Петровичу Перцеву — замечательную книгу, которая, к сожалению, еще мало известна. И в ней я обнаружил то же самое: полную поглощенность литературой, уверенность, что только в мире и есть интересного, что книги и люди, написавшие их.

Литература была воистину солнцем, вокруг которого вращалось его мироздание. О нем часто повторяют теперь, что это был самый образованный литератор из всех, какие существовали в России. Но забывают прибавить,

что источником этой феноменальной образованности была почти нечеловеческая страсть. Для того чтобы столько знать о литературе, о литературах всего мира, о Вергилии, о Верхарне, о Тютчеве, о Каролине Павловой и о самом последнем символистике парижских мансард, который даже на родине никому не известен, нужно было всепожирающее любопытство, неутолимый аппетит ко всему, что связано с поэзией, с историей литературы, с теорией литературного творчества, и нужна вера, что в жизни человека это — главное.

Этот аппетит был, как и всякий аппетит, заразителен. Попадая в орбиту Валерия Брюсова, начинающий автор, хоть на короткое время, проникался такою же верою в маестатность литературы и такой же готовностью приносить ей всевозможные жертвы.

Замечу кстати, что эта необыкновенная литературность Валерия Брюсова сделала его замечательным мастером труднейшего литературного жанра, в котором мы в большинстве случаев все еще так неуклюжи и слабы, — коротких, лаконичных рецензий о нововышедших книгах, особенно о книгах стихов. В этих рецензиях Брюсов обнаружил такое же большое искусство, как и в лучших своих стихах, и когда выйдут отдельным томом его рецензии, печатавшиеся в «Весах» с 1903 по 1909 год, эта книга будет служить образцом и даже, пожалуй, учебником для новейшего поколения критиков. Его одержимость литературой сказалась и в его письмах ко мне. Они все, — за исключением одного, — о разных литературных делах, о книгах, о писателях, о журнальной

полемике, о столкновениях «Весов» с «Пере-  
валом» и пр.

Думаю, что для историка литературных яв-  
лений той отдаленной эпохи они явятся небес-  
полезным материалом.

## ПИСЬМО ПЕРВОЕ

Дорогой Корней Иванович!

...Зачем Вы в Ганге? Там зимой нечего де-  
лать. Перебирайтесь в Гельсинки, город истин-  
но европейский, скучный, но приятный. Вот  
Вам отрывок из некоей ненапечатанной моей  
пьесы:

О, трезвый Гельсингфорс,  
О, мирных душ отрада,  
О, город чистый, чинный!  
Где есть собор старинный,  
Брунспарк и Эспланада,  
Где в праздник, словно стадо,  
Гуляют тихо финны,  
Иль севши в Капелете  
В полночном белом свете,  
Пьют шведский пунш да морс..  
О, трезвый Гельсингфорс!

Ваш  
Валерий Брюсов.

P. S. Дело было летом.

## ПИСЬМО ВТОРОЕ

12/25 окт. 1906

Дорогой Корней Иванович!

Вы очень меня обрадовали вестью о себе, так как мне было бы очень жаль прервать наши завязавшиеся было сношения. Лето я был в Швеции — страна как страна, такая, какой и должна была быть; теперь опять в «Скорпионе»<sup>1</sup>. Год обещает быть для нас буйным и бранным; на «Весы» идет походом «Перевал», или «Провал», как у нас называют сие создание Грифа<sup>2</sup>. Не примете ли Вы участие в начинающейся кампании? И нехорошо, что Вы, хотя «пишете в тысяче изданий», нам ничего более не хотите дать. Неужели Вы в обиде на нас, и на меня в частности, за то, что мы сокращаем иные Ваши статьи? Верьте, Корней Иванович, что делалось это исключительно ради равновесия между различными частями «Весов», во имя общего художественного плана журнала, а не потому, чтобы мы желали «поправлять» Вас. Переложите гнев на милость и уделяйте нам что-нибудь от Вашей работы: мы очень нуж-

---

<sup>1</sup> „Скорпион“ — московское издательство символистов, печатавшее альманах „Северные цветы“ (1902—1904), затем журнал „Весы“ (1904—1909). Задача „Скорпиона“ — пропаганда западноевропейской и русской „новой поэзии“. Валерий Брюсов был одним из главных руководителей издательства.

<sup>2</sup> „Перевал“ — журнал, вышедший в издательстве „Гриф“ под редакцией С. А. Соколова; программа журнала: вульгарное сочетание символизма со злободневной социальной тематикой.

даемся в остроте Вашей полемики. Гонорар будем Вам высылать немедленно и по самой высшей, доступной нам, расценке.

Свой портрет (из «Руна») высилаю Вам<sup>1</sup>. Каюсь, не легко мне это сделать, ибо я получил от редакции всего 10 экз. Но мне хочется хотя бы этим выразить Вам свои, право же, очень дружеские, очень «любовные» — несмотря на краткость нашего знакомства — чувства.

Сердечно Ваш

Валерий Брюсов.

P. S. Где Вы поместили статью о Верхарне? Если в журнале, не откажите указать. Если в газете, нельзя ли прислать № ?

P. P. S. Получаете ли Вы «Весы»? Сообщите. Распорядимся высылать тотчас.

### ПИСЬМО ТРЕТЬЕ

16 окт. 1906

Дорогой Корней Иванович!

Статья Ваша пришла как раз во-время<sup>2</sup>. № 10 «Весов» только что был сверстан. Я вынул из него плохонькую статью одного юноши о «Горе от ума», которую мне крепко не хотелось печатать, и вставил Вашу Уолт-Уитманиану. Боюсь только, что все же напугал Вас своими

<sup>1</sup> Портрет Валерия Брюсова работы художника М. А. Врубеля был воспроизведен в журнале „Золотое руно“ (см. ниже).

<sup>2</sup> „Русская Whitmaniana“, „Весы“, 1906, № 10.



Валерий Брюсов.

Портрет работы М. А. Врубеля.



сокращениями: Вы, кажется, написали о переводах Уитмана слишком кратко! Давайте условимтесь,— Вы будете писать так, как находите нужным, а «Весы» уже ничего сокращать не будут. Вы только имейте снисхождение к малому их объему, причина которого — не своеобразная претенциозность, а жестокая необходимость.

По Вашим извинениям относительно Бальмонта, вижу, что Вы действительно последних №№ «Весов» не видели (кстати, они посланы Вам). В № 9 я ополчаюсь на своего «брата» (см. посвящение *Urbi*)<sup>1</sup> за трехкопеечную его книжку,— и довольно ожесточенно<sup>2</sup>. Предвижу, что меня почтут Каином, но Бальмонт на Авеля не очень уж похож. Таким образом Ваши слова, что «бранить Бальмонта обязанность «Весов» — были приняты нами во внимание раньше, чем Вы их написали. Ваши желания исполняются чудесно, как в арабских

---

<sup>1</sup> „*Urbi et orbi*“. Четвертая книга стихов Валерия Брюсова (1901—1903) посвящена „К. Д. Бальмонту, другу и брату“. В том же томе послание Бальмонту начинается словами:

Нет, мой лучший брат, неправ ты:  
Я тебя не разлюблю.

<sup>2</sup> Рецензия Валерия Брюсова на книгу К. Бальмонта „Стихотворения“ (изд. т-ва „Знание“. СПб, 1906. Цена 3 коп.) была напечатана в „Весках“, 1906, № 9. В этой рецензии Валерий Брюсов говорит: „В какой же несчастный час пришло Бальмонту в голову, что он может быть „гражданским певцом“ современной России... Неловкий и растерянный, он оказался только жалким на этом несвойственном ему поприще. Трехкопеечная книжка, изданная т-вом „Знание“, производит впечатление тягостное. Поэзии здесь нет и на грош“.

сказках. А что до того, чтоб бранить своих сотрудников, то ведь это — давняя привилегия «Скорпиона» (см. «Северные цветы»)<sup>1</sup>.

В Петербурге буду я очень вскоре: на будущей неделе, — но по специальному делу и очень краткий срок, дня на два, на три. Постараюсь однако, т. е. очень этого хотел бы, если Вам возможно, — увидеть Вас. Привезу с собой и свой портрет, ибо вверить его почте боюсь: изомнет! А «о Рождестве» можно приехать еще раз.

Сердечно Ваш

Валерий Брюсов.

#### ПИСЬМО ЧЕТВЕРТОЕ

Дорогой Корней Иванович!

Благодарю за письмо, за ноты, за №№ газет, — очень. Еще благодарю за рецензию «В. Европы» о Верхарне, которую лишь теперь удосужился прочесть. Е. А. Ляцкому, когда он вернется, напишу официальную признательность, а Вам шлю настоящую благодарность. Меня, право, похвалы В[естника] Е[вропы] трогают: есть в них настоящее самопожертвование<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> В альманахе „Северные цветы“, 1902 г., была, например, напечатана статья А. Вольнского „Современная русская поэзия“, направленная против ряда сотрудников „Скорпиона“.

<sup>2</sup> „Вестник Европы“, журнал либерального направления, обычно относившийся к Валерию Брюсову отрицательно, в данном случае нарушил свои традиции: в Ли-



Елена Ц[ветковская], сателлит (или сателлитка) Бальмонта, прислала нам длинное и ругательское возражение на Ваши слова о Б[альмонте] в Whitmanian'e. Там говорится, что только невежественная редакция могла напечатать невежественную статью невежественного Чуковского, а Бальмонт — Поэт и Высокий и не может наклоняться, что тело по-английски body, а не form, а папирус не может быть заглушен однодневкой и т. д. Мы вышлем Вам корректуру этой заметки, а Вы напишите ответ, настоящий, резкий, убивающий, сколь хотите бранный и сколь хотите длинный, хотя бы в 2 листа. Должно эту Елену поставить на ее место и этому «Ц» сказать «цыц». Уверен, что Вы сумеете постоять за себя как должно<sup>1</sup>.

---

тературном обозрении, которым в то время заведывал Е. А. Лядкий, была помещена хвалебная рецензия о Брюсовском переводе Эмиля Верхарна (см. „Вестник Европы“, 1906, VI).

<sup>1</sup> Елена Цветковская написала ответ на мою статью „Русская Whitmania“, озаглавленный так: „О Уитмане, Бальмонте, нареканиях и добросовестности. Заметка доказательная“. „Весы“, 1906, № 12.

В этом „Письме в редакцию“ Цветковская между прочим писала: „Видя, что в „Весях“... появилась никем сведущим не проверенная заметка г. Чуковского, я беру на себя малый труд опровергнуть ее и тем снять облыжное обвинение с Бальмонта, чего он сам, конечно, не сделает, ибо, будучи Поэтом, будучи Высоким, не захочет наклоняться“... „Я чту гений Бальмонта, как поэта, и великий его талант, как поэта-переводчика, поэта-воссоздателя, и не опасаясь, конечно, что стройный красивый папирус будет заглушен соседней однодневной порослью“. В этом же номере журнала была помещена моя статья „О пользе брома“, написанная по предложению Валерия Брюсова в ответ на письмо Цветковской.

Аничков приехал во-время и читал благопристойно<sup>1</sup>. Он доказывал, что эстетика одно, а политика другое. Отвечая ему, Гриф<sup>2</sup> сказал, что вполне присоединяется к глубокому мнению докладчика, что он, подобно ему, радуется, что, наконец, наши декаденты поняли, что эстетика и политика одно и то же и что вообще должно подписываться на «Перевал».

Ваш всегда

Валерий Брюсов.

15 ноября 1906 г.

### ПИСЬМО ПЯТОЕ

1 Декабря 1906, день, когда мне минуло 33 года жизни.

Дорогой Корней Иванович!

Вы меня Вашим «конфиденциальным» письмом совсем смутили и тронули. Меня теперь со всех сторон стараются донять великодушием. Какое есть оружие против великодушия? Приходится то там, то здесь капитулировать. Итак, принимаю участие в Сборнике Куприна, каков бы он (сборник) ни был<sup>3</sup>. Завтра вышлю на

<sup>1</sup> Аничков, Евгений Васильевич, историк литературы и критик, ученик Ал. Н. Веселовского, впоследствии белый эмигрант.

<sup>2</sup> То есть издатель „Грифа“ Сергей Соколов.

<sup>3</sup> А. Куприн затевал в то время сборник и при моем посредстве пригласил Брюсова принять в нем участие.

Ваше имя два стихотворения,— все, что у меня есть свободного. Клянусь, теперь не осталось ни одной стихотворной строчки, годной к печати. А. И. Куприну непременно напишу, только сначала прочту III том его Рассказов, который по непростительной лени еще не прочел.

Вы спрашиваете, кто Елена.

О Елена, Елена, Елена,  
Как виденье явись мне скорей<sup>1</sup>.

Я с ней познакомился в Париже. Она была необыкновенно бледна и вместо обеда пила рюмку ликеру. Ездили мы с ней на верхушках омнибусов и разговаривали о математике (ибо она математик, отсюда и «теория вероятностей»). Потом она поехала с Бальмонтом в Мексику. Это она курила ту папиросу в Чикаго, о которой «возражал Вам» в Худ. кружке Потресов<sup>2</sup>. Ныне она живет вместе с Бальмонтом и его женой, ибо у русских писателей принято жить втроем. В общем — женщина умная, интересная и стоящая, но, действительно, когда дело доходит до Б [альмонта] - папируса, она за себя не отвечает. Впрочем, нет сомнения, что вся ее статья инспирирована самим Поэтом.

Всегда Ваш

Валерий Брюсов.

---

<sup>1</sup> Елена Цветковская (см. примечание к предыдущему письму).

<sup>2</sup> Потресов — сотрудник „Русского слова“, писавший под псевдонимом Сергей Яблоновский.

## ПИСЬМО ШЕСТОЕ

Дек. 1906.

Дорогой Корней Иванович!

Несколько дней назад я послал Вам стихи для Сборника Куприна. Затем написал ему некое письмо, — по Вашему совету не читая его книги. Ляцкому писать теперь по поводу его рецензии как будто и поздно<sup>1</sup>. На-днях выходит книга моих рассказов, и я упомяну, что нужно, в препроводительном письме. Если Е. А. [Ляцкий] действительно будет в Москве, хотелось бы его увидеть, но не знаю, как сделать к тому первые шаги. Пользуясь Вашим позволением, кое-что изменил в вашем «Броме»<sup>2</sup>. Между прочим, часть мест осталась в прежней редакции, не смягченной. Если говорить, так уж говорить! И не поставил «звездочек», ведь Вы сами от них отказались в корректуре. Получил от Бальмонта письмо, очень бранное. Что же будет после приема Вашего «Брома»!

Всегда Ваш

Валерий Брюсов.

## ПИСЬМО СЕДЬМОЕ

27 янв. 1907

Дорогой Корней Иванович!

Своим решением ехать в Англию Вы меня радуете очень. Я всегда говорил, что ежеднев-

<sup>1</sup> См. примечание к письму № 4.

<sup>2</sup> Моя статья „О пользе брома“. См. примечание к письму № 4.

ная работа в газетах для Вас губительна. Вернее, не самая работа, а необходимость при этом ежедневно видеть газетных людей, говорить с ними, быть с ними. Пишите, хотя бы и ежедневно,— но из Лондона.

Ваша статья о Бальмонте, конечно, пойдет в «Весы»<sup>1</sup>, как и все, что Вы захотите нам дать. Пока еще не сумею сказать Вам точно, в которой из ближайших книжек, так как мы с головой — в январской. Но гонорар, разумеется, вышлем Вам вперед, не сообразуясь с месяцем напечатания. Согласно с Вашим письмом, рассчитываем получить от Вас рецензию о книге Арт. Эдемса<sup>2</sup>. Эту желательно иметь вскорости, для февраля, т. е. не позже 10 февраля. Думаю, Вам можно.

А «Нива», где Блок, Верхарн и Ваша статья об нас<sup>3</sup>, становится любопытна. Нельзя ли мне, пристыженному, изменить свою суровость и, согласившись теперь на когда-то переданное Вами приглашение,—получать ее, как сотруднику? За последнее время я дал свое имя «Образованию» и «Русской мысли»<sup>4</sup>,—а, право, «Нива» ничем не хуже. Обещаюсь, в будущем (сейчас нет ничего и ничего) прислать стихи, которые будут удовлетворять трем требова-

---

<sup>1</sup> „В защиту Шелли“, „Весы“, № 3, 1907.

<sup>2</sup> Рецензия о книге Arthur H. Adams „London Streets“, была напечатана в журнале „Весы“, № 2, 1907.

<sup>3</sup> „О современной русской поэзии. Литературные наброски“, Лит. прилож. к „Ниве“, № 1, 1907.

<sup>4</sup> „Образование“ и „Русская мысль“ — журналы, незадолго до того враждебно относившиеся к символизму.

ниям 1) Понравятся Валериану Светлову<sup>1</sup>. 2) Будут списываться уездными барышнями в альбомы, 3) Будут все же хорошими стихами. А если уж поздно мне менять свое решение, отказываться от своего отказа, нельзя ли мне хотя бы получить от Вас лично тот №, где Ваша статья?

В Москве все петербургские гости. Вы начали. Далее были: Аничков, Вячеслав Иванов, Блок, Добужинский<sup>2</sup>, Чулков<sup>3</sup>, Городецкий, Верховский<sup>4</sup>, арх. Михаил<sup>5</sup>, Кузмин. Сей последний только вчера уехал. Участвовал он в буйном пьянстве «скорпионов», в тупом собрании «Свободной эстетики»<sup>6</sup> и на томительном четверге «Золотого руна»<sup>7</sup>, т. е. видал «всю Москву». «Свободная эстетика», как и подобало учреж-

<sup>1</sup> Валериан Яковлевич Светлов — романист, редактор „Нивы“.

<sup>2</sup> Добужинский Мстислав Валерианович (1875) — живописец, график и декоратор.

<sup>3</sup> Георгий Иванович Чулков (1879—1939) — поэт, беллетрист, один из основателей так называемого „мистического анархизма“.

<sup>4</sup> Юрий Никандрович Верховский (1878) — поэт, представитель немногочисленной группы „классического символизма“ и историк литературы.

<sup>5</sup> Архимандрит Михаил — постоянный участник „Религиозно-философских собраний“ в Петербурге.

<sup>6</sup> „Общество Свободной эстетики“ (1907—1917) — ставило своей целью „способствовать успеху и развитию в России искусств и литературы и содействовать общению деятелей их между собой“. Большинство видных деятелей искусства и литературы, главным образом примыкавших к новым течениям, состояли членами о-ва.

<sup>7</sup> „Золотое руно“ — ежемесячный символистский журнал с религиозно-философским уклоном, издававшийся в Москве с 1906 г. по 1909 г. купцом-миллионером Н. П. Рябушинским. Между „Золотым руном“ и „Весами“ велась ожесточенная полемика.

дению свободному, встретила его за все новаторства насмешками и чуть не свистками (он пел свои «Александрийские песни», «Куранты» и т. п.). Нет, право же, Ваш Петербург куда культурнее нашей Москвы с ее «Провалами». О пророческое и истинно русское «название»! Где не ждешь, проваливается!

Бальмонт «рвет и мечет». Пишет письма нам и письма в редакцию этого самого «Провала». Но такие, что и там не хотят печатать. Минский<sup>1</sup> тоже прислал «письмо в редакцию». Туда же. Скоро весь «Провал» заполнится до краев ответами «Весам». — «Весы» же пока процветают. Почувствовали «крылья»<sup>2</sup>. Помилуй бог, а что если они улетят, как писал в своем доносе по полиции нравов Александр Амфитеатров.

Всегда Ваш

Валерий Брюсов.

Р. С. А из романа своего, в конце концов, я решился напечатать одно предисловие, т. е. в № 1. Это после двухлетних обещаний! В большой степени комично.

---

<sup>1</sup> Минский (1855) — поэт, драматург, философ. Письмо в редакцию прислал по поводу рецензии, напечатанной в № 12 „Весов“ за 1906 г. „Сапожник, пекущий пироги“.

<sup>2</sup> „Крылья“ Кузмина, повесть в трех частях, напечатана в „Весках“, № 11, 1906, имела большой успех. Тема „Крыльев“ — гомосексуализм.

## ПИСЬМО ВОСЬМОЕ

4 ф. 1907

Дорогой Корней Иванович!

Еду в Нижний — венчать Курсинского<sup>1</sup>. Напишу Вам подробно тотчас, как вернусь. Сегодня лишь два слова.

Статьей Вашей в «Ниве» я и тронут и смущен<sup>2</sup>. Читая, чувствую себя уже умершим. Что дальше делать поэту, если критики уже уяснили всю его душу и все пределы его поэзии. И, мертвец, я пожимаю Вам руку, благодарю за пышное, за преувеличенно-похвальное, похоронное слово.

Замечания... Какие могут быть замечания? Должно быть, все именно так, как Вы говорите. Впрочем, два замечания есть, но не к Вам, а ко мне: очевидно, я не сумел ясно выразить то, что думал.

Ходят, стоят, преклоняются ниц,  
Словно обычные люди...

Это не обычные люди, это «призраки», это «существа», возникающие из белесоватой мглы рассвета. А Вы придали моему стиху гораздо более интересный смысл, чем тот, который в нем действительно таился.

И еще:

Улица была как буря...

Это — не Париж, не Лондон, не Нью-Йорк: это город Будущего, город «Земли».

<sup>1</sup> Курсинский — литератор, близкий к кругам московских символистов.

<sup>2</sup> „О современной русской поэзии“. Литературные приложения к „Ниве“, № 1, 1907.



Повторяю, в Ваших ошибках виноват я. Очевидно, мои призраки слишком похожи на людей, и мой фантастический город слишком мало отличается от обыденного. Но, может быть, все-таки Вы измените эти два места.

А потом еще раз: спасибо, спасибо, спасибо. Никто еще обо мне не писал так. (Как можете Вы цитировать Пояркова? Я его неприличную книжку запрятал в..., чтобы она не попала на глаза в моем кабинете)<sup>1</sup>.

Всегда Ваш

Валерий Брюсов.

P. S. С Вашей характеристикой Бальмонта, напротив, я не согласен вовсе. Ни в каком смысле не считаю его поэтом городской культуры. Он — романтик. Нам он чужд. Он поэт из прошлого и среди нас случайно. Все же пошлите ему в утешение свою статью.

## ПИСЬМО ДЕВЯТОЕ

21 февр. 1907

Дорогой Корней Иванович!

Не вспомню, писал ли я Вам, что хворал, и довольно серьезно, инфлюэнцией с плевритом. Вот причина, что я давно не писал Вам и не исполнил иных своих обещаний. Теперь

---

<sup>1</sup> Поярков — киевский литератор. „Неприличная книжка“ — это „Поэты наших дней“. Цитата из этой книжки о Валерии Брюсове и К. Бальмонте приведена в выше-названной статье.

опять здоров и опять принимаюсь за скорпионьи дела.

И прежде всего о Вашей статье о Бальмонте. Февральский № «Весов» уже готов и опоздает только из-за нашей типографской забастовки. Вместить в него Вашу статью я не могу, физически не могу. Не могу даже обещать наверное, что она пойдет в марте: или в марте или в апреле. В этом году у нас так много интересного материала, что мы против нашей воли заставляем ждать самых желанных из своих сотрудников. Понимаю и вполне разделяю, как автор, Ваше чувство — желание видеть свою статью в печати раньше, чем она станет для написавшего ее старой и ненужной. Но, как редактор, не имею права, духовного права, поместить статью о бальмонтовском Шелли раньше того-то и того-то... Единственное, что в моей власти, — это выслать Вам за статью гонорар вперед. Я это обещал и не исполнил лишь потому, что лежал в постели, глотал порошки, смотрел на золотые очки докторов. Но, конечно, если Вам совсем мучительно ждать месяц или два, Вы свободно можете взять свою статью у нас, и верьте, что в нас не останется ни малейшего чувства обиды. Но пусть в этом случае не будет обиды и в Вашей душе. Ведь вся причина в том, что мы считаем великой удачей, когда в этом году у нас собралось на несколько единиц больше 1 000 подписчиков, что при 7 листах ежемесячно принесет нам убытку немногим более 12 000 рублей в год. Вот если бы у нас подписчиков было 12 000, мы печатали бы ежемесячно 15 листов и не заставляли бы

рукописи, которые нам дороги, томиться и скучать по целым неделям в «портфеле редакции».

Статью о Вилькиной я писал «скрепя сердце»<sup>1</sup>. Но ведь должен же был кто-нибудь откровенно заявить, что она, как поэт — бездарность (и очень характерная, очень совершенная бездарность), если Андрей Белый хвалит ее по лицемерию, С. Соловьев по глупости, а Осип Дымов по игривости своего ума. Рукавишников — в конце концов безнадежен, а на Федорова я давно и рукой махнул: он текущий писатель, как бывает текущая литература<sup>2</sup>. В № 2 передо мною худшая задача: писать о «Яри»<sup>3</sup>. Каково, после похвал Ваших и Макса<sup>4</sup>.

Ваши рецензии об английских книгах идут в № 2.

Свое имя для «детских» сборников даю охотно (но, конечно, не потому, что там и Сергеев-Ценский), — но что можно найти у Валерия Брюсова для детей?

Всегда Ваш

Валерий Брюсов.

---

<sup>1</sup> Л. Вилькина-Минская — писательница. В № 1 „Весов“ за 1907 г. Валерий Брюсов поместил уничтожающую рецензию на книгу сонетов и рассказов Вилькиной „Мой сад“.

<sup>2</sup> Осип Дымов — беллетрист, Ив. С. Рукавишников и А. М. Федоров — поэты.

<sup>3</sup> Сергей Городецкий, „Ярь“. Стихи лирические и лиро-эпические. Изд. „Кружка молодых“. СПб. 1907.

<sup>4</sup> Максимилиан Александрович Волошин — поэт и художник.

## ПИСЬМО ДЕСЯТОЕ

8 марта 1907

Дорогой Корней Иванович!

Не писал Вам, потому что на душе было очень невесело. С исторической точки зрения, наши русские неурядицы необходимы, с эстетической — если смотреть на них со стороны, с расстояния, красивы, но жить среди них томительно. Говорю сейчас о московской типографской забастовке. Какая-то внешняя сила врывается в мою жизнь, останавливает то дело, которому я предан, говорит мне: молчи! — когда я хочу кричать. На масленице я дошел до такого расстройтва, что не мог видеть корректур без крайнего раздражения. А корректурные листы все шли и шли из типографий, словно ленты из шляпы фокусника, и не было никакой надежды, что эти печатные строки станут напечатанными. Нет, предпочитаю быть без газа (как теперь), без воды (как в прошлом году), но только бы не без своей типографии!

Для меня как-то прервались всякие вести из Петербурга. Цел ли он еще и вы все в нем? Приезжал, правда, Макс<sup>1</sup>, но я видел его лишь мельком, а Жоржа-анархиста<sup>2</sup> и совсем не захотел видеть: он написал что-то очень бранное обо мне в «Провале» (после того, как я бранил его жестоко, это было неостроумно<sup>3</sup>). Слышал «стороной» (т. е. читал в газете), что

<sup>1</sup> Максимилиан Волошин.

<sup>2</sup> Георгий Чулков.

<sup>3</sup> Рецензия Георгия Чулкова на книгу Валерия Брюсова „Земная ось“ была напечатана в 4-й книжке „Перевала“ („Земная ось“ художественной ценности не пред-

Вяч. Иванов уехал из Петербурга. Кончился этим целый период петербургской истории. Старый режим пал, выступили на сцену «молодые». Слышал еще, что раскрепостили «уродов»<sup>1</sup>. Не стоило их крепостить, а главное не стоило писать. Но что Вы? И так, не уезжаете в Англию? А хорошо было бы для вас, наперекор всему — хорошо!

В Москве все бастует. Не только типографии, трамваи и газ, но и литература. «Золотое руно» прекращает литературный отдел — вот важнейшая новость. В течение этого года еще будут порой, для утешения подписчиков, печатать стишки, а с 1908 (видите, какие прозорливые мечты!) ничего, кроме картинок и объяснений к ним. Хроники, может быть, останутся. Кажется, забастует и «Перевал», дела которого очень плохи, несмотря на все уверения Грифа. Впрочем, у перевальщиков есть приют: наша кадетская «Новь»; там ежедневно можно читать бездарнейшие стишки и скучнейшие рассказы «под Осипа Дымова».

О лекции Макса Вы, вероятно, слышали. Мое впечатление: «глупо». Со стороны Макса глупо, что он это читал этим. Со стороны же публики было глупо все, что они говорили. Судите, если умнее всех прочих был Потресов-Яблоновский<sup>2</sup>.

ставляет никакой... „Земная ось“... банкротство уединенной души“).

<sup>1</sup> Зиновьева-Аннибал, „Тридцать три урода“ — лесбийский роман, на который в феврале 1907 г. был наложен арест по ст. 1001 (безнравственность). Через месяц арест был снят.

<sup>2</sup> Потресов-Яблоновский — обычный оратор на вторниках Литературно-художественного кружка.

24-го в нашем кружке «вечер поэтов», Выписывают Блока. Я читать отказался.

Всегда Ваш

Валерий Брюсов.

Р. S. Согласно со своим обещанием шлю Вам два стихотворения. Выберите, какое нравится более, для «Нивы». «Одиночество» отдаю не без сожаления, ибо люблю его. Если выберете его, мне было бы очень важно, чтобы напечатание не было отложено в слишком долгий ящик (или в слишком дальний № — как правильнее?)<sup>1</sup>. А с «Которым разом» делайте, что хотите.

Гонорар «Весов» Вам послан; вероятно, Вы его уже получили. Статью о Шелли надеюсь поместить в следующем 3—4 № «Весов». Кстати, вышел III том Шелли. Видели? Я не видел.

## ПИСЬМО ОДИННАДЦАТОЕ

1907

Дорогой Корней Иванович!

Уезжаю дней на 10 из Москвы. Напишу, как только вернусь. Тогда пришлю и стихи для «Нивы». О Бальмонте, конечно, напишите. И есть предлог: вышла «Жар-Птица»<sup>2</sup>. Спросите ее у Михаила Федоровича, если он

<sup>1</sup> „Одиночество“ было помещено в „Цветнике Ор“. СПб.

<sup>2</sup> К. Б а л ь м о н т, Жар-птица. Книгоиздательство „Скорпион“, 1907.

забыл Вам послать<sup>1</sup>. Книга, достойная хулы. Об «Орах» постараемся<sup>2</sup>. Андрей Белый в № 5 (который Вы уже получили) и № 6 (который печатается) уже открыл поход<sup>3</sup>. Присылайте изредка Ваши фельетоны, не всегда выдаем. Вернувшись, пришлю Вам свою ученую книгу о Пушкине<sup>4</sup> и буду просить написать о ней: несмотря на ее сухость, есть возможность поговорить об ней с очень интересной точки зрения.

Ваш всегда

Валерий Брюсов.

## ПИСЬМО ДВЕНАДЦАТОЕ

20 мая 1907

Дорогой Корней Иванович!

Была в Москве газета «Утро», направления «крайне-левого», с тиражом 50 000. Издавал ее миллионер Рябушинский, брат «Золотого руна». Градоначальник «Утро» закрыл и Ря-

<sup>1</sup> Михаил Федорович Ликиардопуло — секретарь „Весов“, впоследствии белый эмигрант.

<sup>2</sup> „Оры“ — издательство, которым руководил Вячеслав Иванов.

<sup>3</sup> Борис Бугаев, Штемпелеванная калоша („Весы“, № 5, 1907). В этой статье дана резкая критика петербургской группы „мистических анархистов“. В № 6 „Весов“ „поход“ закончил Эллис статьей „Пантеон современной пошлости“, обрушившись на книгу вторую „Факелов“ (СПБ. 1907).

<sup>4</sup> Валерий Брюсов, Лицейские стихи Пушкина, по рукописям московского Румянцевского музея и другим источникам. К критике текста. Кн-во „Скорпион“. М. 1907.

бушинского выслал. Оставшиеся сотрудники нашли другого миллионера — Смирнова, сына «Чугунного моста», и основали новую газету<sup>1</sup>. Теперь есть в Москве «Утро свободы», направления «умеренно крайне левого» с тиражом в 30 000. Это все Вы, может быть, знаете. Но это «Утро свободы» просило указать им сотрудников талантливых и приятных. Я указал Вас, сказав, что Вы и очень талантливы и очень приятны. Простите, что сделал я это, не спросив у Вас, но надо было или ответить немедленно, или не отвечать вовсе. Итак, не удивляйтесь, если получите соответствующее приглашение. Но, если участвовать не хотите, конечно, со мной не стесняйтесь — я здесь случайно — и откажитесь запросто.

Спасибо за вести. Поджидаем какой-либо Вашей статьи. В разных газетах Вас очень бранили за Бальмонта<sup>2</sup>. Сам он в Барселоне и на Майорке, так что еще не читал. «После грандиозного скандала (как пишет З. Гиппиус), с битьем стекол, ему даны женой: деньги, Елена и приказ не возвращаться раньше 2 месяцев»<sup>3</sup>. Но месяцы истекнут и ждите мести.

№ Нивы все не получал. Не прислать ли для нее перевод сладеньких стишков о розе из В. Гюго: может быть, мне вышлют ее целиком взамен гонорара? Вы знаете их настроение, как думаете?

Очень, очень благодарю за Уитмана. Читал; сравнивал с бальмонтовским.

<sup>1</sup> П. А. Смирнов — виноторговец. Его фирма помещалась у Чугунного моста в Москве.

<sup>2</sup> За статью „В защиту Шелли“ (см. выше).

<sup>3</sup> Елена Цветковская.



А Оры! Оры! Какая деятельность! И какая откровенность речей! Одна другому — «твоя страстная душа!» Другой первой — «моя страстная душа». Затем: «Смыкая тело с телом». И еще: «страсть трех душ томилась и кричала». А чтобы совсем было понятно: «Сирена — Маргарита!»<sup>1</sup> — Заходил ко мне Макс Волошин. «Все лежу, говорит, на диване, и читаю Конан-Дойля: очень интересно!»

Ваш всегда

Валерий Брюсов.

#### ПИСЬМО ТРИНАДЦАТОЕ

5 дек. 1908

Дорогой Корней Иванович!

Получил Вашу «открытку» и очень был ей рад. Мы, благословясь, начинаем шестой год «Весов». Надеемся на Ваше соучастие. Ждем от вас, прежде всего, обещанных заметок о театре. Хорошо бы, если бы Вы прислали уже для № 1 о «Черных масках», может быть, кстати и о «Любви студента»<sup>2</sup> (заглавие, конечно, пишу, — но ведь не упомнишь все, что пишет

---

<sup>1</sup> „Смыкая тело с телом“ (230), „И страсть трех душ томилась и кричала“ (218), „Сирена Маргарита“ (225) — строчки из стихов Вячеслава Иванова „Золотые завесы“, помещенных в сборнике „Цветник Ор“. Кошница первая, СПб. 1907. „Сирена Маргарита“ — Маргарита Сабашникова, первая жена Максимилиана Волошина.

<sup>2</sup> Леонид Андреев в 1908 году написал две пьесы — „Черные маски“ и „Любовь студента“. Вторая пьеса вскоре была названа „Дни нашей жизни“.

Ваш сосед!). А потом, может быть, пришлете что-либо и более общее. Знаю, что Вы проглочены газетою, но уверен, что и из глубин газетных мыслимо прислать статьи, как бы из чрева китова. Говорят, что вышел какой-то том Сергеева-Ценского<sup>1</sup>. Вы его достаточно знаете, почему бы Вам его еще раз, в последний раз, не представить читателям «Весов»?

В Москве Мережковские. Они откровенно признаются, говоря о прошлом, что в истории с «Образованием» — «сели в лужу» (их выражение, не мое). Имею весьма прочные основания думать, что впоследствии, тоже говоря о прошлом, им придется повторять те же слова, говоря об истории с «Русской мыслью».

Ваш всегда

Валерий Брюсов.

## ПИСЬМО ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ

Дорогой Корней Иванович!

На Чулкова и К<sup>о</sup> мне и «Весам», в конце концов, «наплевать» в самом простом смысле этого слова. Чуть-чуть иначе обстоит дело с «Современным миром», который опровергнуть, конечно, должно<sup>2</sup>. А все, что Вы захотите

---

<sup>1</sup> Сергеев-Ценский, Рассказы. Изд. „Шиповник“, т. 2-й. СПб. 1908.

<sup>2</sup> Речь идет о статье Андрея Левинсона „Литературные курьезы“, напечатанной в „Современном мире“ № 12, 1908. В этой статье Левинсон бранит Валерия Брюсова и многих сотрудников журнала „Весы“.

у нас печатать, нам дорого. Потому шлите, как можно скорей, и протест против «Современного мира» (в каких хотите сильных выражениях) и «письмо» к Бунину. Употреблю все старания, чтоб вместить то и другое в № 12. Но Вы сами знаете и видите, что сроки краткие.

«Весы» 1908 г. несколько раз «не выдерживали» спокойного презрения и раздражались. Это, конечно, плохо и дурно. Но в общем это все те же, прежние «Весы», со всеми их достоинствами и недостатками. Последних очень много, но никак не принадлежат они исключительно прошлому году.

Ваш сердечно

Валерий Брюсов.

#### ПИСЬМО ПЯТНАДЦАТОЕ

10 февраля 1910

Дорогой Корней Иванович!

Прочел я сейчас Ваш «путеводитель» по Сологубу<sup>1</sup> (который лишь частью слышал в Вашем чтении, у нас в «Кружке»<sup>2</sup>), и хочется мне сказать Вам несколько слов. Просто то, что мне Ваши последние статьи очень нравятся. Мне и прежние Ваши статьи (Вы это знаете)

<sup>1</sup> „Навыи чары мелкого беса“ (путеводитель по Сологубу). „Русская мысль“, № 2, 1910.

<sup>2</sup> Московский Литературно-художественный кружок существовал с 1898 по 1920 г. Еженедельно, по вторникам, на заседаниях Кружка ставились диспуты, доклады и лекции по вопросам искусства и литературы. Валерий Брюсов с 1908 г. был избран председателем дирекции Кружка.

нравились, но я разделяю общее мнение, что в них Вы иногда оригинальности приносите в жертву справедливости,—ради того, чтобы высказать суждение своеобразное, готовы Вы пренебречь настоящим обликом писателя. Этого нет в двух Ваших статьях — о Гаршине<sup>1</sup> и о Сологубе. Тут Вы угадали самую сущность их души, попали в самый центр, как говорят на улице. Читал я их с истинной радостью и вот о том Вам пишу.

Может быть, лучше было бы мне высказать свое суждение печатно, но для того надо было бы его растянуть на двести строк и увешать бубенцами. Сейчас этого не хочется. «Примите так», как говорит Деларю у Алексея Толстого<sup>2</sup>. Последнее — не намек на Ваш обзор в «Речи», где Вы несправедливо забранили мои «Напевы» (в них меньше новизны, чем в других моих книгах, но больше искусства, совершенства)<sup>3</sup>, ибо последнее время меня вообще, кажется, принято вновь бранить. Смотрю на свое прошлое исторически, еще раз «меняю кожу» и намерен появиться (если не умру) в образе новом и неожиданным.

Неизменно Ваш

Валерий Брюсов.

---

„О Всеволоде Гаршине“ (Введение в характеристику).  
„Русская мысль“, № 12, 1909.

<sup>2</sup> Цитата из Алексея Толстого:

А вот пока вам мой портрет на память,—  
Приязни в знак.

Я не успел его еще обрамить,—  
Примите так!

<sup>3</sup> „Все напевы“, 1909.

Р. С. Жалею, что, бывая в Москве, Вы не извещаете меня заранее, хотелось бы Вас увидеть. И прежде всего посетите нашу «Свободную эстетику», еженедельно, по средам, в Кружке.

## ПИСЬМО ШЕСТНАДЦАТОЕ

11 марта 1910 г.

Дорогой Корней Иванович!

Петербургские студенты (может быть, те самые, которые устраивают скандалы в трамваях) шлют свои протесты председателю Думы, обвиняя его в том, что он обороняет свободу слова... Я скандалов в трамваях не устраиваю, но все же хочу в чем-то уподобиться этим студентам,— только, по старому и ныне не модному обычаю, буду говорить не против свободы слова, а за нее. Вы понимаете, что дело идет о великой буре, поднявшейся из десяти строк, напечатанных Вами<sup>1</sup>. Не знаю, что говорят у Вас в Петербурге, не знаю, что будут говорить у нас в Москве (весть только что пришла), но я, весьма привыкший наблюдать образцы глупости и тупости, новым их образчиком,—в виде нападения на Вас, чуть-чуть только не поражен. Я знаю, что Вы человек мягкий и на чужие доказательства поддаетесь легко (по крайней мере поверхностно, с виду); потому и пишу

---

<sup>1</sup> В 1910 г. группа сотрудников „Современного мира“, задетая моими нападками на этот журнал, выразила мне в печати свое порицание. Валерий Брюсов — один из немногих — оказал мне в то время большую поддержку своими сочувственными письмами.

Вам эти строки, где, как сторонний зритель, говорю Вам, что Вы правы кругом, что как-нибудь отказываться от своих слов, что-либо уступать перед этим рогаатым натиском — нет Вам никаких причин. Ваши строки не были абсолютно точными (см. заявления Иорданского)<sup>1</sup>, но эта неточность формы покрывается тоном шутки (не говоря об абсолютной точности Ваших слов по существу); а лишь удел людей очень неумных — шуток не понимать и на них гневаться.

Ваш всегда

Валерий Брюсов.

Если уж довелось мне продолжить случайную нашу переписку (для неслучайной, увы! нет у меня времени, да, знаю я, нет и у Вас), — хочу я ответить на одно замечание в Вашем последнем письме, затронувшее меня. Вы писали, что в день Вашего приезда, в Кружке, я принял Вас... уж не помню, какое Вы поставили выражение, но смысл его был: сухо. Может быть. Но Вы должны принять в расчет, что такое Кружок и его вторники для нас, москвичей. Для вас, петербуржцев, вторники — есть способ лишний раз использовать написанную статью. Для нас — это воплощение всего, что есть в нашей жизни пошлого и несносного. Я на «вторниках» чувствую себя только что не несчастным, стоя лицом к лицу не пред «пропастью черной», а пред «бессмертной пошлостью людской». Где тут быть иным, как не официальным!

<sup>1</sup> Иорданский Николай Иванович — редактор „Современного мира“.

## ПИСЬМО СЕМНАДЦАТОЕ

6 апр. 1910

Дорогой Корней Иванович!

Какие могут у меня быть причины скрывать свое мнение о Вашем «деле»? Всю жизнь высказываю я свои мнения без всякой утайки и изменять этому «доброму, старому» правилу не хочу. Но вот что. Я привык выступать публично всегда принарядившись. Я знаю, что именно я Вам писал, но не помню решительно, как это все высказано. Пересмотрите мое письмо. Меня пугает мысль, что второпях, в порыве, я мог сказать какую-нибудь вульгарность (с кем греха не бывает), как-нибудь безобразно повернуть фразу... Если этого нет (и я надеюсь, что нет), цитируйте из моего письма все, что найдете нужным и подходящим — отдаю его в Ваше полное распоряжение. И не прибавляйте при этом: «приводим с разрешения»... это излишне: если приводите, значит, имеете право, и никто не смеет, не должен сметь, думать, что вы цитируете письмо, не имея на то права.

Не откажите известить («открыткой» хотя бы), что Вы эти строки получили.

Сердечно Ваш

Валерий Брюсов.

А вот Ваша статья о Репине мне вовсе не по душе. Бенуа отвечал Вам слабо. Я бы отве-

тил сильнее. Репин — это Леонид Андреев в живописи.

## ПИСЬМО ВОСЕМНАДЦАТОЕ

26 августа 1910

Дорогой Корней Иванович!

Вы, вероятно, знаете из газет, что я принял на себя «бремя неудобноносимое»; взялся заведывать литературным отделом «Русской мысли». Так как Вы ее давний и постоянный вкладчик, то «приглашать» Вас мне не приходится. Но я хочу Вам напомнить, что Вы состоите ее сотрудником и что она в лице своей редакции вообще и в моем лице в особенности Ваши писания любит и чтит и желает их, хотя бы время от времени, получать для своих страниц. Пришлите нам что-либо, по Вашему обыкновению, острое и важное.

Как Вы живете? Я переменял адрес: Москва, 1-я Мещанская, д. 32 — милости прошу на носелье.

Ваш всегда

Валерий Брюсов.



## ПИСЬМО ДЕВЯТНАДЦАТОЕ

Дорогой Корней Иванович!

Спасибо за книгу. Перечитываю Ваши «рассказы» с неизменным интересом<sup>1</sup>. Вы знаете, что я принадлежу к классу, впрочем, весьма многочисленному, Ваших читателей.

Не без смущения решаюсь напомнить Вам о «Русской мысли». Вы ее получаете и видели № 1 (если нет, я тотчас скажу выслать)? Кажется, он немного живее разных предыдущих. Но мне очень, очень нужны Ваши страницы, чтобы их противопоставить своей «академической» критике и злобствующей критике Антона Крайнего<sup>2</sup>. Очень бы утешили, прислав что-либо из обещанного, или что иное.

Ваш всегда

Валерий Брюсов.

## ПИСЬМО ДВАДЦАТОЕ

3 марта 1911

Дорогой Корней Иванович!

К сожалению, Ваше предложение — прочитать лекцию о Шевченко в Литературно-художественном кружке пришло слишком поздно, чтобы мы могли им воспользоваться. Придется мечтать, что Вы прочтете там лекцию на какую-либо иную тему. Но мне очень хотелось бы получить

<sup>1</sup> „Критические рассказы“. Изд. „Шиповник“, 1910.

<sup>2</sup> Псевдоним Зинаиды Гиппиус.

эту лекцию о Шевченко для «Русской мысли». Лекция у Вас написана и следовательно Вам не трудно было бы доставить ее нам. Так как желательно поместить ее в апрельской книжке, то рукопись Ваша должна бы быть в нашем распоряжении в самом ближайшем будущем, числа 6—8. Можно ли надеяться на это? Очень обязали бы ответом и очень обрадовали бы исполнением просьбы. И простите бессвязность этих строк, писанных в суете ежедневной, безумно теснящей, подавляющей работы.

Всегда Ваш

Валерий Брюсов.

## ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ПЕРВОЕ

12 марта 1911

Дорогой Корней Иванович!

Очень и очень благодарю Вас за присылку статьи<sup>1</sup>. Но вот в чем дело. Сегодня уже 12-е число. Книжка должна выйти 1-го. Почти нет физической возможности набрать окончание. Позвольте потому разделить Вашу статью на две книжки: набранную половину дать в апреле, окончание — в мае. Возможно ли это? Это весьма облегчило бы наше дело.

...Уитмана арестовали столь внезапно, что у книгоиздательства не оказалось экземпляров книги, кроме 2—3, уже «расхвачанных»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> „Шевченко“, „Русская мысль“ №№ 4, 5, 1911.

<sup>2</sup> Уитман в переводе К. Бальмонта „Побеги травы“, изд. „Скорпион“, 1911.

Последние дни хворал и потому написал трагедию «Лаодамия» ямбическим триметром, попытаюсь «отвязать» этот размер от позорной колесницы, к которой приковал его Вяч. Иванов своим «Танталом», в котором самый мудрый стих говорит:

Темен из темных уст несказанный вздох <sup>1</sup>.

Душевно Ваш  
Валерий Брюсов.

### ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ВТОРОЕ

4 апреля 1911

Дорогой Корней Иванович!

Мы ждем, мы жаждем второй половины Вашей статьи! До пасхи мы ее не получили. Работа в типографии возобновится только 15—16 апреля. Нам более чем необходимо иметь Вашу рукопись не позже 14-го. Подумайте, что 1 мая книжка должна уже рассылаться, а до этого времени статью Вашу надо набрать, прокорректировать, послать на просмотр Вам, сверстать, отлить стереотип, отпечатать и т. д. Пожалейте нас! И так благодаря тому, что окончания Вашей статьи у нас не было в начале месяца, пришлось изменить весь план II отдела книжки. Надеюсь на Ваше великодушие и внимание к журналу.

...Сегодня прочел Ваши похвалы А. Н. Толстому. «Не поздоровится от эдаких похвал!» Я начинаю Вас бояться и не без тревоги думаю,

<sup>1</sup> Вячеслав Иванов, Тантал. „Оры“. 1905.

что однажды Вы захотите вернуться к моим писаниям. А это весьма возможно, ибо осенью думаю (кроме «Золотого Рима») напечатать вторую книгу рассказов «Ночи и дни», куда войдет «Дневник женщины» и другое подобное. Окажутся ли все мои герои идиотами?

Ваша статья о Шевченко мне очень нравится.

Сердечно Ваш

Валерий Брюсов.

### ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЕ

28 ноября 1911

Дорогой Корней Иванович!

Вы были правы, предположив, что я «сверхъестественно занят». Это — так, и потому-то мне приходится уклоняться едва ли не ото всех Ваших соблазнительных предложений. О том, чтоб сделать что-нибудь к 10 декабря, я не могу мечтать. А обещать что-либо к 10 марта, — не смею. Какие-нибудь разговоры могут быть только о «Балладе Рэдингской тюрьмы»<sup>1</sup>. Когда-то я начал ее переводить для издательства Саблина и перевел около половины (чуть ли не больше). Но перевода не окончил, «был развлечен чем-то». Может быть, мне удастся кончить этот перевод на рождестве (перевод сделан с женскими окончаниями в нечетных стихах). Другие стихи Уайльда я знаю и люблю, но вряд ли найду время за них взяться.

<sup>1</sup> „Баллада Рэдингской тюрьмы“ Оскара Уайльда.

Кроме «Русской мысли»<sup>1</sup> и «Алтаря»<sup>2</sup>, на мне: перевод «Энеиды» для Сабашникова, «Амфитриона» для Венгерова, издание Пушкина для «Деятеля» и десятка два обещанных статей. Не слишком ли много для одного человека!

Права на «Герцогиню»<sup>3</sup> я сохранил. Но мне кажется некорректным отдавать свой перевод другому издателю через такой короткий срок после появления первого изд. Я могу поговорить с издателями, но если они попросят меня помедлить с переизданием, я безусловно сочту долгом эту просьбу исполнить.

А что же Вами обещанные статьи для «Русской мысли»,— прежде всего «Некрасов»? Как хорошо было бы получить эту статью еще для января! Сроки: для января — около 10—12 декабря, для февраля — 12—15 января. Обрадовали бы очень точным обещанием!

Всегда Ваш  
Валерий Брюсов.

Не помню: послал ли я Вам своих «Далеких»?<sup>4</sup> Я эту свою книгу не люблю и о судьбе ее мало забочусь. Печатаю новый сборник<sup>5</sup> новых стихов, которыми очень доволен. Считаю, что это будет моя лучшая книга стихов.

<sup>1</sup> Валерий Брюсов с 1910 по 1912 г. заведывал литературно-критическим отделом „Русской мысли“.

<sup>2</sup> „Алтарь Победы“— роман, над которым в то время работал Брюсов.

<sup>3</sup> „Герцогиня Падуанская“ Оскара Уайльда.

<sup>4</sup> Валерий Брюсов, Далекие и близкие. Статьи и очерки о русских поэтах от Тютчева до последнего времени. 1911.

<sup>5</sup> Валерий Брюсов, Зеркало теней. М. 1912.

## ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТОЕ

января 1912 г.

Дорогой Корней Иванович!

...Перевод «Баллады» подвигается успешно, но как много в ней внутренних рифм, затрудняющих работу! Я решил в некоторых стихах ввести лишней слог, что не противно метрике Уайльда, — например:

Но вечно серый, любим виперой<sup>1</sup>,  
Проклятый столб стоит!

Доверьтесь мне, что это не будет нарушать общего ритма.

Ваш

Валерий Брюсов.

## ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ПЯТОЕ

12 августа 1915

Москва, 1-я Мещанская, 32

Дорогой Корней Иванович!

Знаю, что Вы — человек весьма вежливый, что из Лондона Вы вывезли ту европейскую urbanitas, которая побуждает в письмах (статьи — «статья иная») говорить приятное. Но,

---

<sup>1</sup> Випера (vipera) — змея, ехидна.

и откидывая все, что можно, на эту чашу весов, я все же нахожу в письме Вашем столько дружества, что искреннейшим образом «смущен». Примите и мои слова не как «вежество за вежество», но в их подлинном, первоначальном смысле: я очень тронут Вашим письмом. В самом деле: встречаемся теперь редко, личные наши отношения за последние годы ограничиваются тем, что Вы от времени до времени (или: время от времени) оказываете мне маленькие (но мне весьма ценные) услуги,— и все. Потому вдвое, вдесятеро мне дорого, что вот мои стихи,—иным не умею объяснить,—сохранили между нами ту незримую связь, которой я обязан и за Ваше дружественное письмо и за Ваши дружеские услуги. Нет! все-таки иногда хорошо быть поэтом!

Но, так как письмо Ваше таково, что не оставляет мне других путей, я решаюсь продолжать удручать Вас своими просьбами. Мне бы очень не хотелось налагать на Вас хлопоты за меня, ибо это всегда — тяжелое испытание для всяких, самых дружественных отношений. Однако дело таково, что для меня очень и очень важно так или иначе пристроить свои сочинения и, несмотря на все Ваши указания, мне все-таки кажется, что «Ниве» они подошли бы не меньше, чем книги Мережковского, например. Если бы я имел возможность объяснить это редакции «Нивы», я, может быть, и обещал бы, но, после того, что Вы мне написали, я думаю, что личные мои разговоры или письмо были бы сейчас во вред делу. И вот я вижу, что должно мне уступить Вашей преду-

предительности и просить Вас сделать те шаги, которые Вы предлагаете<sup>1</sup>.

Итак, если действительно Вам это можно и не слишком лень (я по опыту знаю, что бывают периоды, когда и за себя-то нет силы вести деловые и «дипломатические» переговоры)— не откажите, как Вы обещаете, на соответствующем заседании «без всякой запальчивости», ясно доказать этим.., что Брюсова, и т. д. Сейчас я живу на даче, и у меня под рукой нет моих книг; но через 5—6 дней я возвращаюсь в Москву и тотчас же пошлю Вам для этого разговора все свои книги, какие найду: может быть, их надо будет оставить для рассмотрения. Пока высылаю Вам проспекты издания, начатого,— увы «Сирином». Из проспектов видно, что прозы у меня много больше, чем стихов,— а со времени издания проспектов еще прибавилось. Рассказов, может быть, 4 книги, драм— 2, статей «Далекие и близкие» достанет на 2 книги. «Алтарь Победы» в изд. «Нивы», вероятно, займет 3 книжки и т. п.

Серьезно говоря, Вы окажете мне очень большую услугу, если сколько-нибудь поспособствуете «устроению» моих сочинений. Трудно мне

---

<sup>1</sup> Еженедельный журнал „Нива“ в качестве ежемесячных приложений давал сочинения лучших писателей: Тургенева, Достоевского, Чехова, Гончарова, Лескова и др. Впоследствии к „Ниве“ стали прилагаться книги современных авторов — Леонида Андреева, Ивана Бунина, В. В. Вересаева и др. Это и побудило Валерия Брюсова предложить „Ниве“ свои сочинения. (См. „Литературное наследство“, 1937, 27—28, стр. 498—504, где приводится, между прочим, еще одно письмо Валерия Брюсова ко мне).



будет отплатить Вам за нее. Сознаюсь без лишнего стыда, что прекращение «Сириня» и одновременно прекращение «жалования» (скажем: фикс), которое я получал в «Русской мысли», чувствительнейшим образом нарушили мой приходо-расход. Пока я был корреспондентом на войне, все шло еще довольно «сносно», теперь же приходится искать способов, как использовать свои умения, свое (ах) все еще «оспоримое» или «оспариваемое» имя и свои прежние писания. (По всему этому я не претендую на ту цифру гонорара, какую указываете Вы, и буду доволен гораздо меньшей.)

Еще, еще и еще раз — простите, что беззастенчиво принимаю Ваши предложения и в самом деле прошу Вас, сколько то для Вас возможно, «замолвить за меня слово». Согласно Вашему совету, посылаю Вам стихи с письмом на имя Эйзена<sup>1</sup>, так что Вы, если найдете это лучшим, можете передать его запечатанным. Напомню однако, что через Ваше посредство я когда-то напечатал в «Ниве» одно стихотворение: «Который раз» (1907 г., № 15), а потом участвовал в переводах Уайльда, помните, — перевел «Герцогиню Падуанскую» и «Балладу».

Дружески Ваш  
Валерий Брюсов.

О Садовском я уже перестал думать. Между прочим в его книжке есть места, цель которых «обидеть» лично меня, т. е. намеки на обстоятельства «интимные», которые читателям абсо-

---

<sup>1</sup> И. М. Эйзен (Железнов) — один из редакторов „Нивы“.

лютно не могут быть понятны. Кстати: основное мое впечатление от этой «Озимы» было — удивление<sup>1</sup>.

Сейчас я редактирую сборник «Поэзия Армении» (с древнейших времен, включая поэтов X, XVI, XVIII вв. и т. д.). Сам я для этого и изучил армянский язык (все лето учился с «профессором»). От других я этого, конечно, требовать не могу, но все же мне нужны переводы, — много переводов. Не согласитесь ли и Вы сделать несколько? — с подстрочного перевода, разумеется. Гонорар скромный, но пристойный — 50 коп. стих. Если есть у Вас досуг, два-три часа, почему бы нет?

Ваш

В. Б.

## ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЕ

27 сентября 1915

1-я Мещанская 32

Дорогой Корней Иванович!

Очень благодарю Вас за Ваши сообщения. Верьте, что я живо чувствую Ваше внимание ко мне и весьма признателен за Ваши заботы. Желал бы думать, что Вы ошибаетесь в Ваших предположениях. Разумеется, даже, быть может, лучше «быть приложенным» к «Ниве» не в 1916 г.: то будет год еще не для литературы. Но, с другой стороны, также хотелось бы и

---

<sup>1</sup> В книге критических статей Бориса Садовского „Озимь“ есть статья, направленная против Валерия Брюсова.

знать что-либо решительное. Как было бы мне покойно, если бы я знал, что хотя бы та же «Нива» издаст или «даст» меня в 1917 или, пусть, 1918 г. Тогда я просто стал бы отклонять всякие переговоры о издании моих сочинений, — разговоры, которые, — хотя до сих пор все не серьезные, подобные предложению «Муссагета»<sup>1</sup>, — от времени до времени опять возникают... Но, следуя Вашему совету, я, конечно, сам в «Ниву» обращаться не буду. Может быть, когда-либо в будущем Вы найдете возможным на одном из их совещаний возобновить этот вопрос. Излишне добавлять, как тем Вы меня вновь обяжете.

Извиняюсь, что так и не выслал Вам подбора обещанных книг. Причина тому та, что я никак не мог получить от «Сирина» принадлежащие мне, но хранившиеся в издательстве экземпляры. Только сегодня получил я накладную на эти книги. Все же позвольте выслать Вам еще раз том моей прозы: если и не для «Нивы», может быть, Вы используете их как-либо иначе. Не забуду выслать Вам и разные свои книги, которые сейчас все же печатаю: новый сборник стихов, «Семь цветов радуги» (у К. Ф. Некрасова<sup>2</sup>), «Поэзию Армении» (большой том под моей редакцией, где большинство переводов — мои), новое изд. Верхарна, переводы Эдгара По (все его стихи, это в «Универс. библи.») и др., а также озабочусь, чтобы Вам были доставлены сочинения

<sup>1</sup> „Муссагет“ — книгоиздательство, основанное в 1910 г. в Москве группой „младших“ символистов, противопоставивших себя группе „старших“ (изд. „Скорпион“).

<sup>2</sup> Некрасов К. Ф. — издатель.

Каролины Павловой, выходящие под моей редакцией (уже отпечатано, «выход в свет» — дело дней).

Напоминаю Вам, что Вы обещали в близком будущем меня навестить в Москве. Весьма порадуете. Я не то хвораю, не то унываю (причин в наше время достаточно) и живу затворником: застанете почти всегда, а если известите заранее, еще лучше.

Дружески Ваш  
Валерий Брюсов.

### ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЕ

Дорогой Корней Иванович!

Очень мне совестно, что сегодня я не могу быть в И-те. Но «дела» меня решительно давливают. Я не владею сам собой, т. е. своим временем. Еще раз — простите. Весьма желал бы Вас повидать. Видно — не судьба, если не навестите меня у меня дома, что было бы очень хорошо!

Посылаю Вам перевод стихов М.—К. Стишки, сознаться, слабенькие. Перевел я их, кажется, благопристойно. Большого спрашивать с меня при таком оригинале, право, нельзя. Пришлите что-нибудь лучшее, постараюсь и я сделать перевод получше. А то сплошная риторика! «Сердце как свинец», «Ангелы-Мстители»... бррр.

Ваш  
Валерий Брюсов.

23/XI 1922 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

От автора . . . . .	3
Репин . . . . .	5
Горький . . . . .	87
Маяковский . . . . .	141
Письма Валерия Брюсова . . . . .	176

Ответственный редактор *Н. Замошкин*  
Технический редактор *Н. Сазонов*  
Корректор *Е. Бокшицкая*

---

А—29662 Сдана в производство 2 марта  
1940 г. Подписана к печати 12 октября  
1940 г. Печатн. лист. 7 Учетно-изд. лист.  
8,36 Колич. печ. знаков в листе 49280  
Бумага 70×92<sup>1</sup>/<sub>32</sub> С. П. № 252 За-  
каз 3402 Тираж 10 000 Цена 3 р. 50 к.  
Переплет 1 р. 25 к.

---

11-я тип. МОМП, 2-я Рыбинская, 3.