Сулержицкий Л. А. **Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Л. А. Сулержицком** / Общ. редакц. В. Я. Виленкина, сост., ред., ступит. ст. и коммент. Е. И. Поляковой. М.: Искусство, 1970. 707 с.

*Е. Полякова.* Жизнь и творчество Л. А. Сулержицкого 17 [Читать](#_Toc319074044)

**Повести и рассказы**

В песках 96 [Читать](#_Toc319074046)

Дневник матроса 135 [Читать](#_Toc319074047)

В Америку с духоборами (Из записной книжки) 168 [Читать](#_Toc319074048)

Путь 257 [Читать](#_Toc319074049)

Небольшие рассказы 289 [Читать](#_Toc319074050)

**Статьи и заметки о театре**

О критике 296 [Читать](#_Toc319074052)

Кому нужны театральные рецензии? 305 [Читать](#_Toc319074053)

[О взаимоотношениях актера и режиссера] 316 [Читать](#_Toc319074054)

Илья Сац 323 [Читать](#_Toc319074055)

Семьдесят восьмой спектакль «Синей птицы» 333 [Читать](#_Toc319074056)

Крэг в Художественном театре 338 [Читать](#_Toc319074057)

Из дневников 341 [Читать](#_Toc319074058)

Записи в «Студийной книге» 372 [Читать](#_Toc319074059)

Письмо К. С. Станиславскому 379 [Читать](#_Toc319074060)

**Переписка**

1. Т. Л. Сухотина-Толстая — Л. А. Сулержицкому. *1894. 26 января* 384 [Читать](#_Toc319074062)

2. Л. А. Сулержицкий — Т. Л. Сухотиной-Толстой. *1894. 4 февраля* 384 [Читать](#_Toc319074063)

3. Л. А. Сулержицкий — Т. Л. Сухотиной-Толстой. *1894. Декабрь*. 385 [Читать](#_Toc319074064)

4. Л. Н. Толстой — Л. А. Сулержицкому. 15 января – *1896. 18 февраля* 385 [Читать](#_Toc319074065)

5. Л. А. Сулержицкий — А. М. Сулержицкому. *1896. Апрель*. 386 [Читать](#_Toc319074066)

6. Л. А. Сулержицкий — Л. Н. Толстому. *1898. 4 июля* 387 [Читать](#_Toc319074067)

7. Л. Н. Толстой — Л. А. Сулержицкому. *1898. 13 июля* 388 [Читать](#_Toc319074068)

8. Л. Н. Толстой — Л. А. Сулержицкому. *1898. 30 сентября* 389 [Читать](#_Toc319074069)

9. Л. А. Сулержицкий — А. М. Сулержицкому. *1899. Март* 390 [Читать](#_Toc319074070)

10. Л. А. Сулержицкий — Л. Н. Толстому. *1899. 1 июня* 390 [Читать](#_Toc319074071)

11. Л. А. Сулержицкий — А. М. Сулержицкому. *1899. 1 августа* 391 [Читать](#_Toc319074072)

12. Л. Н. Толстой — Л. А. Сулержицкому. *1899. 5 октября* 392 [Читать](#_Toc319074073)

13. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову. *1900. 27 июня* 393 [Читать](#_Toc319074074)

14. Л. А. Сулержицкий — Л. Н. Толстому. *1900. 16 сентября* 393 [Читать](#_Toc319074075)

15. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому. *1900. 21 октября* 395 [Читать](#_Toc319074076)

16. Н. С. Антюфьев — Л. А. Сулержицкому. *1901. 21 января* 396 [Читать](#_Toc319074077)

17. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову. *1901. Конец января – начало февраля* 397 [Читать](#_Toc319074078)

18. В. А. Потапов — Л. А. Сулержицкому. *1901. 26 февраля* 399 [Читать](#_Toc319074079)

19. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому. *1901. Конец* 399 [Читать](#_Toc319074080)

20. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой. *1902. 24 января* 400 [Читать](#_Toc319074081)

21. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой. *1902. 27 января* 400 [Читать](#_Toc319074082)

22. Л. А. Сулержицкий — О. Л. Книппер-Чеховой. *1902. 28 января* 401 [Читать](#_Toc319074083)

23. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой. *1902. 3 февраля* 403 [Читать](#_Toc319074084)

24. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой. *1902. 6 февраля* 404 [Читать](#_Toc319074085)

25. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой. *1902. 11 февраля* 404 [Читать](#_Toc319074086)

26. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой. *1902. 12 февраля* 405 [Читать](#_Toc319074087)

27. Л. А. Сулержицкий — О. И. Поль-Сулержицкой. *1902. 20 февраля* 405 [Читать](#_Toc319074088)

28. Л. А. Сулержицкий — О. И. Поль-Сулержицкой. *1902. 25 февраля* 407 [Читать](#_Toc319074089)

29. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой. *1902. 20 марта* 408 [Читать](#_Toc319074090)

30. С. Л. Толстой — Л. А. Сулержицкому. *1902. 28 мая* 409 [Читать](#_Toc319074091)

31. Л. А. Сулержицкий — С. Л. Толстому. *1902. 18 июня* 409 [Читать](#_Toc319074092)

32. Л. А. Сулержицкий — С. Л. Толстому. *1902. 9 июля* 410 [Читать](#_Toc319074093)

33. Л. А. Сулержицкий — С. Л. Толстому. *1902. 20 июля* 410 [Читать](#_Toc319074094)

34. А. П. Чехов — Л. А. Сулержицкому. *1902. 7 октября* 412 [Читать](#_Toc319074095)

35. Из письма Л. А. Сулержицкого С. Л. Толстому. *1902. 11 октября* 413 [Читать](#_Toc319074096)

36. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову. *1902. 20 октября* 414 [Читать](#_Toc319074097)

37. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову. *1902. 30 октября* 415 [Читать](#_Toc319074098)

38. А. П. Чехов — Л. А. Сулержицкому. *1902. 5 ноября* 418 [Читать](#_Toc319074099)

39. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову. *1902. 23 ноября* 418 [Читать](#_Toc319074100)

40. О. Л. Книппер-Чехова — Л. А. Сулержицкому. *1902. 22 декабря* 419 [Читать](#_Toc319074101)

41. Л. А. Сулержицкий — О. Л. Книппер-Чеховой. *1902. 28 декабря* 421 [Читать](#_Toc319074102)

42. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому. *1902. Конец декабря  – 1903. Начало января* 423 [Читать](#_Toc319074103)

43. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому. *1903. 12 января* 423 [Читать](#_Toc319074104)

44. Из письма Л. А. Сулержицкого С. Л. Толстому. *1903. 19 января* 424 [Читать](#_Toc319074105)

45. Л. А. Сулержицкий — А. М. Горькому. *1903. 10 февраля* 424 [Читать](#_Toc319074106)

46. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому. *1903. 20 марта* 426 [Читать](#_Toc319074107)

47. Л. А. Сулержицкий — С. Л. Толстому. *1903. 18 июля* 427 [Читать](#_Toc319074108)

48. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову. *1903. 23 июля* 428 [Читать](#_Toc319074109)

49. А. П. Чехов — Л. А. Сулержицкому. *1903. 16 августа* 430 [Читать](#_Toc319074110)

50. О. Л. Книппер-Чехова — Л. А. Сулержицкому. *1903. 24 августа* 430 [Читать](#_Toc319074111)

51. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову. *1903. 30 августа* 431 [Читать](#_Toc319074112)

52. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой. *1903. 11 сентября* 432 [Читать](#_Toc319074113)

53. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому. *1903. До 17 ноября* 433 [Читать](#_Toc319074114)

54. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому. *1903. 17 ноября* 434 [Читать](#_Toc319074115)

55. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову. *1903. 17 ноября* 434 [Читать](#_Toc319074116)

56. А. П. Чехов — Л. А. Сулержицкому. *1903. 25 ноября* 435 [Читать](#_Toc319074117)

57. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову. *1903. 25 ноября* 436 [Читать](#_Toc319074118)

58. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову. *1903. 28 ноября* 437 [Читать](#_Toc319074119)

59. А. П. Чехов — Л. А. Сулержицкому. *1903. 11 декабря* 438 [Читать](#_Toc319074120)

60. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову. *1904. Март* 438 [Читать](#_Toc319074121)

61. К. С. Станиславский — Л. А. Сулержицкому. *1908. 26 сентября* 439 [Читать](#_Toc319074122)

62. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому. *1909. 19 апреля* 440 [Читать](#_Toc319074123)

63. Л. А. Сулержицкий — А. М. Горькому. *1909. Май* 440 [Читать](#_Toc319074124)

64. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому. *1909. Май* 441 [Читать](#_Toc319074125)

65. Л. А. Сулержицкий — М. П. Лилиной. *1909. Июнь – июль* 441 [Читать](#_Toc319074126)

66. Л. А. Сулержицкий — М. П. Лилиной. *1909. 7 августа* 443 [Читать](#_Toc319074127)

67. Л. А. Сулержицкий — Гордону Крэгу. *1909. Октябрь* 444 [Читать](#_Toc319074128)

68. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому. *1909. 26 ноября* 445 [Читать](#_Toc319074129)

69. Л. А. Сулержицкий — Гордону Крэгу. *1909. 19 декабря* 445 [Читать](#_Toc319074130)

70. Л. А. Сулержицкий — Д. О. Лазаревой. *1910. Весна* 446 [Читать](#_Toc319074131)

71. Записка К. С. Станиславского Л. А. Сулержицкому. *1910. Май* 449 [Читать](#_Toc319074132)

72. Л. А. Сулержицкий — А. М. Горькому. *1910. 7 мая* 449 [Читать](#_Toc319074133)

73. Л. А. Сулержицкий — А. М. Горькому. *1910. 16 нюня* 452 [Читать](#_Toc319074134)

74. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому. *1910. Июнь* 453 [Читать](#_Toc319074135)

75. К. С. Станиславский — Л. А. Сулержицкому. *1910. Конец июля – начало августа* 454 [Читать](#_Toc319074136)

76. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому. *1910. 1 августа* 455 [Читать](#_Toc319074137)

77. Л. А. Сулержицкий — О. И. Поль-Сулержицкой. *1910. 10 августа* 458 [Читать](#_Toc319074138)

78. Л. А. Сулержицкий — сыну Мите. *1910. 21 августа* 458 [Читать](#_Toc319074139)

79. Л. А. Сулержицкий — А. М. Горькому. *1910. Август* 459 [Читать](#_Toc319074140)

80. К. С. Станиславский — Л. А. Сулержицкому. *1910. 6 сентября* 461 [Читать](#_Toc319074141)

81. Г. Крэг — Л. А. Сулержицкому. *1910. 23 сентября* 464 [Читать](#_Toc319074142)

82. Л. А. Сулержицкий — А. М. Горькому. *1910. Сентябрь – октябрь* 465 [Читать](#_Toc319074143)

83. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому. *1910. 18 октября* 466 [Читать](#_Toc319074144)

84. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому. *1910. 18 ноября* 469 [Читать](#_Toc319074145)

85. К. С. Станиславский — Л. А. Сулержицкому. *1911. 1 – 5 февраля* 473 [Читать](#_Toc319074146)

86. К. С. Станиславский — Л. А. Сулержицкому. *1911. 6 февраля* 475 [Читать](#_Toc319074147)

87. К. С. Станиславский — Л. А. Сулержицкому. *1911. 12 февраля* 475 [Читать](#_Toc319074148)

88. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому. *1911. 21 февраля* 476 [Читать](#_Toc319074149)

89. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому. *1911. Конец февраля* 480 [Читать](#_Toc319074150)

90. Т. Л. Сухотина-Толстая — Л. А. Сулержицкому. *1911. 31 мая* 482 [Читать](#_Toc319074151)

91. Л. А. Сулержицкий — Т. Л. Сухотиной-Толстой. *1911. 16 июня* 482 [Читать](#_Toc319074152)

92. Е. Б. Вахтангов — Л. А. Сулержицкому. *1911. 8 июля* 483 [Читать](#_Toc319074153)

93. К. С. Станиславский — Л. А. Сулержицкому. *1911. 22 декабря* 486 [Читать](#_Toc319074154)

94. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому. *1911. 23 декабря* 487 [Читать](#_Toc319074155)

95. Е. Б. Вахтангов — Л. А. Сулержицкому. *1912. 4 августа* 489 [Читать](#_Toc319074156)

96. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой. *1913. 11 мая* 492 [Читать](#_Toc319074157)

97. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой. *1913. 9 мая* 493 [Читать](#_Toc319074158)

98. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой. *1913. 15 июня* 494 [Читать](#_Toc319074159)

99. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой. *1913. 27 июня* 494 [Читать](#_Toc319074160)

100. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой. *1913. 8 июля* 495 [Читать](#_Toc319074161)

101. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой. *1913. 21 июля* 496 [Читать](#_Toc319074162)

102. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой. *1913. 18 сентября* 496 [Читать](#_Toc319074163)

103. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой. *1913. 8 декабря* 497 [Читать](#_Toc319074164)

104. Л. А. Сулержицкий — С. Г. Бирман. *1914. 16 мая* 500 [Читать](#_Toc319074165)

105. Л. А. Сулержицкий — С. Г. Бирман. *1914. 20 мая* 500 [Читать](#_Toc319074166)

106. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой. *1914. 22 мая* 501 [Читать](#_Toc319074167)

107. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому. *1914. Май* 502 [Читать](#_Toc319074168)

108. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой. *1914. 4 июля* 504 [Читать](#_Toc319074169)

109. С. Г. Игнатенко — Л. А. Сулержицкому. *1914. 21 декабря* 506 [Читать](#_Toc319074170)

110. Л. А. Сулержицкий — петроградским студентам. *1915. 9 ноября* 507 [Читать](#_Toc319074171)

111. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому и М. П. Лилиной. *1916. 25 апреля* 508 [Читать](#_Toc319074172)

**Воспоминания о Л. А. Сулержицком**

О. И. Поль-Сулержицкая 511 [Читать](#_Toc319074174)

Е. Д. Россинская 516 [Читать](#_Toc319074175)

Т. Л. Сухотина-Толстая 520 [Читать](#_Toc319074176)

А. А. Пархоменко-Сац 524 [Читать](#_Toc319074177)

М. Горький 527 [Читать](#_Toc319074178)

Е. П. Пешкова 534 [Читать](#_Toc319074179)

О. И. Поль-Сулержицкая 541 [Читать](#_Toc319074180)

К. С. Станиславский 546 [Читать](#_Toc319074181)

Е. Б. Вахтангов 553 [Читать](#_Toc319074182)

В. Э. Мейерхольд 578 [Читать](#_Toc319074183)

В. С. Смышляев 579 [Читать](#_Toc319074184)

Н. Н. Рахманов 581 [Читать](#_Toc319074185)

Л. И. Дейкун 586 [Читать](#_Toc319074186)

М. А. Чехов 604 [Читать](#_Toc319074187)

Ю. А. Завадский 610 [Читать](#_Toc319074188)

С. Г. Бирман 613 [Читать](#_Toc319074189)

В. В. Шверубович 624 [Читать](#_Toc319074190)

А. Д. Дикий 635 [Читать](#_Toc319074191)

**Комментарии** 651 [Читать](#_Toc319074192)

**Указатель имен** 702 [Читать](#_Toc319074193)

|  |
| --- |
| {5} О нем необходимо рассказать, ибо его жизнь — яркое горение силы недюжинной  *Максим Горький*  Ну, какой он толстовец? Он просто «Три мушкетера», не один из трех, а все трое!  *Лев Толстой* |

# **{****17}** *Е. Полякова* Жизнь и творчество Л. А. Сулержицкого

### I

Образ его сохранили нам многие воспоминания. Станиславский, Горький, Вахтангов, Серафима Бирман, Алексеи Попов, Алексей Дикий, Софья Гиацинтова, Наталия Сац, Михаил Чехов. Все, когда-либо встречавшиеся с Сулержицким, вспоминают его любовно и признательно. Вспоминают великолепного режиссера, которого Станиславский считал режиссером гениальным, основателя и руководителя Первой студии Художественного театра, воспитавшего замечательных актеров. А прежде всего вспоминают пленительно-неповторимого человека, чистого и светлого.

В театр он пришел, много увидев и испытав, прожив огромную жизнь; она то и определила отношение его к искусству вообще и собственное его искусство. Театр был для него одним из средств служения народу и привлекал возможностью воплощать и пробуждать лучшие человеческие чувства. Вне глубочайших нравственных идеалов, вне демократизма и народности он не мыслил искусства. Ради искусства, воспитывающего и радующего человека, пришел Сулержицкий в театр. Он отдавался театру с такой же радостью и легкостью, с какой отдавался матросской своей службе или устройству нелегальной типографии. Ставил спектакли, преподавал в театральной школе, проходил роли с актерами, оперными и драматическими, руководил молодой студией, вел огромную организационную работу.

Но данное Сулержицким театру измеряется не только количеством поставленных им спектаклей и часами, проведенными им на репетициях. Дело не только в том, что он был очень талантлив, что «все музы поцеловали его при {18} рождении» (Станиславский). Талантами русский театр всегда был богат. Но такого человека, как Сулержицкий, в ном не было.

Образ этого режиссера МХТ и заведующего Первой студией овеян романтикой, кажется почти экзотичным, имя его превратилось в легенду. Рассказы о том, как пришел Сулержицкий в Художественный театр — после океанских плаваний, жизни в Америке, после тюрьмы, ссылки, подпольной работы, — жадно слушает сегодняшняя молодежь. И при жизни он был окружен молодежью, растил ее, воспитывал людей, у которых сейчас, через пятьдесят лет после смерти учителя, восторженно блестят глаза, когда они вспоминают Сулера — старшего товарища и друга.

Биография его была разнообразна и увлекательно неожиданна: он был художником и моряком, режиссером и садовником, писателем и водовозом; был другом Льва Толстого и устроителем подпольной типографии РСДРП. Сулержицкий знал десятки профессий, и все, за что принимался — пахал ли землю, работал ли с актерами или странствовал по канадским прериям и лесам, — все он делал талантливо.

В театр он принес громадный жизненный опыт, наблюдательность, впечатления от сотен встреченных им людей, от дальних стран и русских захолустий. А главное — принес себя, словно и не сознавая своей исключительности. Театр был для него продолжением всех его жизненных дел и мечтаний, в театре он показал себя «идеальным коллективистом», для которого главным было общее, большое дело, а не личная слава, не обеспеченность; работая в театре, он не «утверждал себя», но утверждал свое дело, свои идеи. Очень точно сказал о Сулержицком П. А. Марков в замечательной статье «Сулержицкий — Вахтангов — Чехов»: «Его личность далеко не исчерпывалась его сценическим делом. … Он был в равной мере учителем жизни и учителем сцены. Впрочем, учителем жизни более, чем учителем сцены. Учительство, проповедничество лежало в существе его таланта, таков он был и по отношению к тем, с кем работал, — к актерам, и по отношению к тем, кто следил за спектаклем, — к зрителям. Смысл и значение всего его дела на театре заключались в том, что он пронизал сценическое искусство особенными, нетеатральными, внеэстетическими струями. Это не могло не передаваться зрителям, когда они смотрели, как играют актеры, сгруппировавшиеся вокруг этого странного и вдохновенного человека»[[1]](#footnote-2).

{19} Сулержицкий, ни разу в жизни не промолчавший перед несправедливостью, так полно воплотивший прекрасные человеческие качества, стоит на такой высоте в своей абсолютной честности, что воспринимаешь его как некий этический феномен, как эталон, по которому многое и многих можно проверить. В нем раскрылись возможности человека, который в борьбе за лучшее будущее действует прежде всего примером личного убеждения, своей борьбы — и в решающие моменты жизни и, что едва ли не труднее, в будничной повседневности, в каждодневном ее течении. Он не растерял лучших свойств души в бедности, в тюрьме, в тоске ссылки, но укрепил в себе эти свойства. Чем бесчеловечнее была жизнь, тем больше раскрывалось в нем человеческое. Чем труднее было, тем большие требования предъявлял он к самому себе.

Лучезарный Сулер — душа «капустников» Художественного театра, инициатор всевозможных шуток, розыгрышей, маскарадов, безоблачный весельчак, умеющий развеселить и расшевелить любого, словно изливающий силу и радость лизни. И в то же время — человек тончайшего и сложнейшего внутреннего мира, вечной неудовлетворенности и тревоги, всегда искавший и никогда не сказавший «я нашел». Пожалуй, не было другого художника, которого эстетика была бы так неразрывно связана с этикой. Он мечтал о совершенном человеческом обществе, о мире, свободном от гнета собственности и войн, — мире гармоничном, в котором будет жить гармоничный человек, трудящийся и радующийся своему груду. Но ему была свойственна не только мечта об идеальном мире и человеке, но и действенное стремление к этому идеалу. Сулержицкий не просто уповал на изменение жизни в будущем, но сам стремился менять ее, менять себя, в других людях находить лучшее и раскрывать его.

Радостный, ясный, светлый и смятенный, неудовлетворенный, ищущий — обе эти стороны сливаются в единый образ редкой духовной чистоты.

И дорог нам сегодня Сулержицкий прежде всего в слиянии любви к жизни и ответственности перед жизнью.

Предлагаемый сборник — первая попытка собрать воедино литературное и театральное наследие Сулержицкого, его переписку и воспоминания о нем.

Автобиографические повести Сулержицкого раскрывают его «дотеатральную» жизнь матроса и ссыльного, одного из руководителей переселения крестьян-духоборов в Канаду и санитара русско-японской войны. Переписка с Л. Н. Толстым и членами его семьи, со Станиславским, {20} Чеховым, Горьким, с отцом и женою, со студийцами-учениками дополняет его облик.

А дошедшее до нас собственно театральное его наследие невелико. Сначала это удивляет. Потом понимаешь, как это закономерно для Сулержицкого. Он не составлял подробных режиссерских партитур, не работал над большими книгами. Даже в афишах студийных спектаклей не ставил своего имени, потому что выдвигал вперед учеников, подчеркивал их самостоятельность. Поводы для его театральных статей и записей о театре всегда вне его самого, всегда он пишет о других или о самом главном в театре — о его жизненной, большой «сверхзадаче».

Статьи Сулержицкого написаны в защиту Художественного театра, его экспериментов. Интересны взгляды его на театральную критику («О критике», «Кому нужны театральные рецензии?»), на условный театр, на искусство актера и режиссера («О взаимоотношениях актера и режиссера»). В статье об Илье Саце он сохраняет образ друга — замечательного композитора и едва ли не впервые ставит интереснейший вопрос о месте музыки в драматическом спектакле. Он собирает для альманаха «Шиповник» воспоминания театральных деятелей о Чехове, тщательно записывает беседы Станиславского, высказывания его. Многостраничные записи в протоколах репетиций, в «журналах спектаклей» Художественного театра посвящены организационным, техническим проблемам, тому, как выполнить тот или иной театральный эффект, какие материалы нужны для спектакля. И в то же время, увидев, что исполнители «Синей птицы» превращаются из художников в ремесленников, он в тех же «журналах спектаклей» оставляет глубочайшие и сегодня волнующие раздумья о переживании и представлении, об искусстве и ремесле, о театре-храме и театре — коммерческом предприятии. Поражает его однажды грубость, холодность студийцев-актеров по отношению к служащим студии — прислуге, рабочим, истопникам, — и он в «Студийной книге» обращается к молодежи с просьбой всегда помнить «о простых людях», для которых, собственно, и существует театр, и уважать их труд… Все — в защиту или в память кого-то, в помощь кому-то.

Единственное, что он вел регулярно, это дневники. Из матросских дневников, из дневников канадских, записей времен ссылки выросли потом повести. Дневники же времен работы его в театре не сохранились; уцелели лишь отрывочные записи из них. И снова в немногих записях этих — весь Сулержицкий с его любовью к людям, с тревогой {21} за них, с высочайшей идейностью, которой требует он от искусства.

То немногое, что написано им о театре, продолжает его жизнь, его отношение к людям, раскрывающееся и в цикле биографических повестей и в переписке. Все это подтверждается и завершается воспоминаниями о Сулержицком, раскрывающими неповторимость, «единственность» его и в то же время теснейшую связь с людьми, многоликость его таланта и жизнь его в театре. Именно в рассказах Станиславского, Бирман, Дикого, Чехова, Вахтангова, Дейкун встает перед нами гениальный режиссер и театральный педагог, идейный руководитель студии, помощник Станиславского в разработке и воплощении «системы». Прочитав все это, мы поймем роль Сулержицкого не только в театре, но и в том, что называется русской культурой.

Ведь до сих пор помимо воспоминаний имя его встречалось лишь в примечаниях к томам Собраний сочинений Толстого и Чехова, Горького и Станиславского. Примечания эти, набранные петитом, коротко сообщают, что упомянутый Сулержицкий Л. А. был театральным деятелем, режиссером, художником, литератором. Что был толстовцем и в то же время принимал участие в революционном движении. Иногда упоминается одна из его профессий. Только художник. Или только режиссер. В примечаниях к Собранию сочинений М. Горького, солидному тридцатитомнику, сказано: «Сулержицкий Л. А. — участник религиозно-сектантского движения 90‑х – 900‑х годов в России…» Понять, почему Горький был другом этого сектанта и реакционера — невозможно.

В некоторых работах, посвященных театру, говорится об отрицательном воздействии Сулержицкого на студийцев. Его обвиняли и в проповеди «толстовства» в театре и в прямом противодействии революционным настроениям, пронизывающим жизнь начала века. Неоднократно говорилось о том, что Вахтангов и актеры Первой студии находили путь к подлинно народному реалистическому искусству, только вырвавшись из плена толстовских воззрений, освободившись от абстрактного гуманизма, от «подвижничества», монастырской отъединенности от жизни, к которой будто бы призывал их Сулержицкий. А между тем стоит лишь непредвзято подойти к реальным процессам, происходившим в театре, познакомиться с тем, что раскрывал Сулержицкий в своей работе, станет ясным, что при всей сложности пути и противоречивости воззрений (а сложность эту нельзя затушевывать) он прежде всего вел {22} своих учеников к демократическому, народному, подлинно реалистическому театру.

Естественно, что, придя в театр, Сулержицкий сразу же сделался сторонником, идеологом, страстным пропагандистом той «школы переживания», которую так мощно утверждает на сцене Станиславский. Он признавал лишь то искусство, которое служит жизни и объясняет ее, искусство, которое воздействует на человека изображением человека же, проникновением в глубину каждого характера, в то «доброе зерно», которое свойственно людям. Только такое искусство, по его мнению, имеет право на жизнь, только такому искусству учит он студийцев. И студийцы эти, ставшие гордостью и украшением советского театра, и в первую очередь талантливейший, любимейший ученик Сулержицкого — Вахтангов, принявший Октябрьскую революцию и понявший ее, мечтавший о спектаклях, раскрывающих «мятежный дух народа», не столько преодолевали влияние Сулержицкого, сколько делали то, что было им завещано, — строили новый театр, воплощающий мечты человечества и возвеличивающий человека.

### II

О детстве и юности Сулержицкого мы знаем немного. Метрическое свидетельство удостоверяет, что 15 ноября 1872 года у «волынской губернии мещанина, Антона Матеушова Сулержицкого» родился сын. Отец был выходец из Польши, католик. Поэтому сына крестили в костеле и нарекли его пышным именем — Лев-Леопольд-Мария. Впрочем, длинное имя это так и осталось в метрике. Дома мальчика звали Левушкой или Полей — уменьшительным от «Леопольда». Родился он в Житомире, но родины не помнил. Только в паспорте на всю жизнь осталось «низкое» звание — житомирский мещанин. Отец вспоминал: через много лет о детстве сына: «Ему было год от роду, когда я переехал в Киев, где открыл переплетную мастерскую, которая вскоре стала считаться в городе одной из лучших. Получал много заказов от лиц интеллигентных и главным образом от лиц, принадлежащих к ученому и артистическому мирам. В доме у меня всегда были книги самых различных писателей, самого разнообразного характера и содержания, начиная от детских и кончая самыми серьезными научными трудами.

Отмечу, между прочим, что еще совсем ребенком Леопольд научился читать сам; первые шаги к этому были сделаны им по азбуке, которую я наклеил ему на кубиках {23} и по которой изредка объяснял ему… За чтением он просиживал целыми днями; читал он много, и все, что подвернется под руку»[[2]](#footnote-3).

Сын рос среди книг, словарей, альбомов, комплектов журналов; ползал под верстаком, смотрел картинки, радовался золотому тиснению на переплетах. Шло обычное детство мальчика из небогатой семьи. Мать была акушеркой, отец целыми днями работал в мастерской. Мать умерла рано; второй женой отца стала мастерица-цветочница, делавшая искусственные розы и гвоздики. К двоим детям от первого брака — Поле и Саше — прибавилось еще трое. Мачеха была хорошей женщиной, ко всем ребятам относилась одинаково. За ними особенно не присматривали: они возились в саду у дома, бегали на Днепр. Иногда рассерженный Антон Матвеевич брался за ремень — об этом Леопольд Антонович рассказывал потом сыну, которого сам ни разу в жизни пальцем не тронул.

Всем членам этой семьи при рождении доставался подарок: редкая природная музыкальность, абсолютный слух. Мать умела и любила петь, хотя нигде не училась. Леопольд и младший любимый его брат, Александр, брали уроки музыки, но, когда старшего отдали в гимназию, расходы стали непосильными. Леопольду пришлось отказаться от занятий музыкой. Он возместил это увлечением театром и рисованием. Видимо, отец старался приохотить сына к своей профессии, но не очень успешно: «Переплетчик я был скверный», — вспоминал потом Сулержицкий[[3]](#footnote-4).

«Осенью 1881 года я определил Леопольда в одну из киевских гимназий. Учился он слабо, так как все время, которое нужно было посвятить занятиям, приготовлению уроков, отдавалось Леопольдом чтению и рисованию; тогда же он стал увлекаться театром, особенно оперой, часто посещая их. Все вместе сильно мешало его успешным занятиям в гимназии. В 1884 году Леопольд оставил гимназию, а в 1885 году по его желанию и просьбе я определил его в Киевскую рисовальную школу Мурашко, где он пробыл несколько лет, а оттуда, не окончив полного курса, поступил в качестве одного из помощников художника Васнецова, с которым работал совместно над живописью в построенном в то время соборе св. Владимира в Киеве. Часто в свободное время Леопольд посещал оперу», — свидетельствует отец[[4]](#footnote-5).

{24} Владимирский собор расписывали с 1885 по 1895 год лучшие художники. Васнецов писал на его стенах воинственных пророков и апостолов, молодой Нестеров — большеглазых отроков и бледных девушек-мучениц, Врубель — строгий и пышный орнамент.

Что делал юноша Сулержицкий, к сожалению, неизвестно. Вообще о молодости его мы знаем очень мало. Видимо, уже в юности он увлекся сочинениями Льва Толстого — не только «Войной и миром» или «Анной Карениной», но и строжайше запрещенными цензурой к печати статьями, в которых религиозные искания, учение о «непротивлении злу насилием» переплетались с обличением самых основ современной жизни, с раскрытием нарастающих ее противоречий. Но когда точно это было? Когда Сулержицкий познакомился с Евгением Ивановичем Поповым — одним из самых искренних и последовательных «толстовцев», о встречах с которым рассказывал он потом Горькому? Почему семнадцатилетним мальчиком, в 1889 году, бросив школу живописи, ушел он в приднепровское село, стал работать у крестьян, учить крестьянских детей в глухомани?

Был ли это только «дух бродяжий», свойственный людям, который гонит их с места на место, из города в город — в поисках новых впечатлений, новых встреч? Ведь сверстники его, вроде героев чеховских «Мальчиков», часто убегали в Америку — от гимназической зубрежки, от скуки размеренной семейной жизни. Сулержицкому впоследствии пришлось исколесить Северную Америку, но подростком он бежал гораздо ближе, в украинские села. Он хотел не столько бродяжничать, сколько жить на земле, занимаясь крестьянской работой, которую он считал самой главной, самой важной среди всех профессий мира. В этом горожанине с детских лет жила неодолимая тяга к земле — тяга не к дачной жизни на природе, но к нелегкому крестьянскому труду. Тяга эта была в нем неистребима до конца жизни. В семнадцать лет он уже узнал — так легко, словно не узнавал, а только вспоминал — всю крестьянскую работу: пахал, косил, возил навоз, управлялся на скотном дворе. Приходилось и огородничать и бурлачить — впрягаясь в лямку, тянуть в Киев баржи с кавунами. Юноша сменил городской костюм на вынутую рубаху парубка и грубые сапоги. Фотографии конца 80‑х годов сохранили нам облик «учителя», который с озорным лицом стоит среди своих великовозрастных учеников, явно робеющих перед фотографом, или возится с перевернутой лодкой.

{25} Конечно, он продолжил традицию «хождения в народ», но делал это по-своему, делал то, что было для него органично, что ему было нужно. Сын переплетчика сразу сделался своим в деревне — человеком, которого уважали как работника, как равного, потому что у него никогда не было «жертвенности», сознания исключительности своего положения, тягостного ощущения разрыва между собой и крестьянами, которое почти всегда было свойственно тогдашним интеллигентам — от народников до толстовцев. Впрочем, это умение в любой среде быть своим, чувствовать себя равным и с крестьянином и с Львом Толстым, отмечали все, знавшие Сулержицкого. Никогда он не был сторонним свидетелем чужих трудов, наблюдателем народной жизни: не хуже любого крестьянина он умел пахать и косить, до конца жизни покупал книги по сельскому хозяйству. А в молодости учился у мужиков работать и учил их грамоте, читал им и давал читать запрещенные сочинения графа Льва Толстого, толковал с ними о несправедливостях жизни и о том, что жизнь эта должна измениться.

Семнадцатилетний Сулержицкий не был революционером, но не был и толстовцем: учение о непротивлении не было близко самой натуре его, активной и действенной, нетерпимой к злу. А вот толстовское учение о «самоусовершенствовании», о великой ответственности каждого за все происходящее в мире захватило его на всю жизнь. Все, что давал народу он сам, казалось Сулержицкому малым, ничтожным сравнительно с тем, что давал ему народ: мужики, замученные деревенские бабы, стрелочники, рабочие, черноморские рыбаки, матросы, с которыми сталкивала его жизнь. И в то же время рядом с вечным стремлением к народу, к земле, к труду на ней в Сулержицком всегда будет жить культура врожденная и культура воспитанная, приобретенная; разнообразнейшие знания и стремление к еще большим знаниям, к постижению законов живописи, литературы и театра. Оба эти стремления всегда жили в нем, иногда дополняя друг друга, иногда противоборствуя. Оба они проявились уже в ранней молодости. В восемнадцать лет, когда товарищи его только кончали гимназический курс, Лев-Леопольд-Мария Сулержицкий — ученик киевской школы живописи, батрак, бурлак — едет в Москву поступать в Училище живописи, ваяния и зодчества.

«В 18… году я подъезжал к Московско-Курскому вокзалу из Киева, чтобы продолжить свое образование. Не могу сказать, чтобы очень был обрадован при виде дорогой Белокаменной Москвы. Не испытал я этого чувства {26} особенного удовольствия или встречи с дорогим и близким человеком; меня пугала немного Москва… благодаря финансам, которые были довольно скудны. Также и знакомства не было. Тоскливое настроение овладело мною, когда я вылез из вагона на широкую платформу, залюдненную народом разных сословий, чинов, ростов, благообразных и уродов; была всесмешанная разношерстная толпа», — вспоминал потом Сулержицкий[[5]](#footnote-6).

Кто только не подавал весною заявлений в Училище живописи с просьбою быть допущенным к экзаменам — благо, гимназического аттестата там не требовалось! В 1890 году просили о поступлении кончившие гимназию и недоучившиеся гимназисты, дети офицеров, священников, дьячковы сыновья и дочери лекарей. Но попадали в Училище немногие: экзамены были строгими; кроме желания учиться живописи нужны были способности к ней. Среди «абитуриентов» 1890 года был и «сын мещанина Леопольд Антонов Сулержицкий»: «Желая поступить учеником по Живописному отделу в Училище живописи, ваяния и зодчества, покорнейше прошу Совет о допущении меня к экзаменам: по наукам в 1‑й класс и по искусству в головной класс»[[6]](#footnote-7). Экзамены он выдержал; в сентябре 1890 года был принят в Училище.

Учили и учились там серьезно. А жилось трудно. В личном деле ученика Сулержицкого есть заявления, которые начинаются словами: «Ввиду крайней недостаточности моих средств…» Как и многие другие, он просит о стипендии, об освобождении от платы за ученье, о бесплатных проездах по железной дороге во время вакаций. В городе нужны были деньги. Он подрабатывал где мог и как мог: репортерствовал, писал затейливые вывески, был грузчиком, пел в хоре, в балаганах, что вырастали во время масленицы на Девичьем поле. Ютился в дешевых «меблирашках» на Сретенке. В Училище был душою класса. Где Сулержицкий — там хохот, рассказы, песни, складчина в помощь товарищам, заболевшим или совсем обедневшим. В том же классе училась Татьяна Львовна Толстая. Она и привела однокашника в тихий Хамовнический переулок, в отцовский дом. Толстой в это время много занимался делами издательства «Посредник», которое прежде всего должно было выпускать дешевые и хорошие книги {27} для народа. Татьяна Львовна думала, что молодые художники помогут оформлять эти книги. Из затеи ее, кажется, ничего не вышло. Молодежь побывала в доме и рассеялась. Лишь Сулержицкий остался надолго, чтобы сделаться другом и помощником Толстого: «К Сулержицкому он относится с нежностью женщины. Чехова любит отечески, в этой любви чувствуется гордость создателя, а Сулер вызывает у него именно нежность, постоянный интерес и восхищение, которое, кажется, никогда не утомляет колдуна. Пожалуй, в этом чувстве есть нечто немножко смешное, как любовь старой девы к попугаю, моське, коту. Сулер — какая-то восхитительно-вольная птица чужой, неведомой страны»[[7]](#footnote-8).

А вот воспоминания совсем другого человека. В 1905 году Сулержицкий привел в Хамовники молодого актера и режиссера, высокого, худого, угловатого. Того, который на известной фотографии: «Чехов среди артистов Художественного театра» — сидит справа, в углу, скрестив руки, слушая внимательно и задумчиво. Человек этот, Всеволод Эмильевич Мейерхольд, после смерти Сулержицкого вспоминал приход их в дом Толстого: «Я видел, какою необычайною радостью осветилось лицо Льва Николаевича, когда он увидел Сулержицкого… Мне казалось, что в Сулержицком Толстой любил не только носителя своих идей, но главным образом его дух бродяжничества…»[[8]](#footnote-9).

Конечно, Мейерхольд прав. Старика Толстого и молодого Сулержицкого сближала не столько общность, тождество мировоззрения, сколько именно здоровое человеческое начало, «крестьянская жилка», всегда близкая Толстому, та радость жизни, душевная ясность, которой полон был Сулержицкий и которая очень сильна была в Толстом.

Приходя в Хамовники, приезжая в Ясную Поляну, он переворачивал вверх дном жизнь Толстых. За обедом рассказывал анекдоты и затейливо-смешные истории; рассказывал, подражая людям, зверям, птицам, даже предметам. Пел песни, украинские, грузинские, еврейские, отбивая ритм по дну перевернутой гитары; пел точную и невероятно смешную пародию на классическую оперу. «Это был еще совсем молодой человек, небольшого роста, коренастый, с непокорным вихром русых волос. Он был всегда весел, остроумен, прекрасный рассказчик, талантливый имитатор людей, животных и даже вещей. Где был Сулер, {28} там была и жизнь, смех, оживленный спор. Он рассказывал, пел, рисовал, плясал, и все так тонко художественно, что заражал своим увлечением, никогда никому не надоедал, был всеобщим любимцем», — так воспринимали Сулержицкого близкие Толстому люди[[9]](#footnote-10).

Но Сулер не только шутил, смеялся и пародировал. Он читал новые сочинения Толстого, зачастую споря с ним, чего вообще-то Толстой не любил[[10]](#footnote-11). Переписывал его рукописи, переносил правку в типографские гранки. А летом, продолжая работать в деревне, печатал на гектографе сочинения Толстого, читал их крестьянам. «Сегодня у нас было много посетителей: пришел Сулер, голодный, возбужденный, восторженный, рассказывал о том, как он провел лето. Он живет на берегу Днепра, у мужика: за полдня его работы хозяева его кормят, утром он пишет картины, днем работает, вечером собираются мужики, бабы, и он им читает вслух книжки “Посредника”, по праздникам учит ребят. Все это он рассказывал с таким увлечением, с такой любовью к своей жизни тамошней, что нам было очень приятно с ним», — писала в сентябре 1894 года Марья Львовна Толстая родным[[11]](#footnote-12).

Распространял сочинения Толстого. Разделял его взгляды на общество, на семью, на труд. Был вегетарианцем. Значит — толстовец, значит — непротивленец, отрицающий всякую возможность переустройства общества социальным путем, значит — последователь и проповедник евангельского учения о смирении: «если ударят тебя в правую щеку, подставь левую»?

Нет, таким он не был. Татьяна Львовна Толстая свидетельствует, что «в противоположность многим так называемым “толстовцам” Сулер, подпавши под влияние Толстого, не потерял своей самобытности»[[12]](#footnote-13).

Конечно, он не был толстовцем в обычном смысле этого слова — правоверно-смиренным проповедником учения о непротивлении злу насилием. Он никогда и не был близок большинству ортодоксальных толстовцев, хотя {29} часто встречался с ними. Елейность, нарочитость толстовства как учения и толстовцев как его адептов всегда была чужда Сулеру.

Сулержицкого близко знали, уважали и ценили многие «столпы» толстовства: В. Чертков и Евг. Попов, И. Горбунов-Посадов и Д. Хилков. Но Сулер не был им близок, да и они ему тоже.

Горький в воспоминаниях своих о Сулержицком говорит — вероятно, со слов самого Сулера — о том влиянии, какое оказал на него в молодости Евгений Попов[[13]](#footnote-14). Его высочайшая требовательность к себе, отказ от того, что называется мирскими благами, бескорыстие, уход из города в глубь народной жизни — все это было очень близко натуре Сулержицкого.

Но в то же время сопоставим Евгения Попова, каким рисуют его воспоминания, с Сулером: «Высокий, жгучий брюнет, с правильным римским профилем, с большими черными горящими глазами, с длинной черной бородой, скрывающей сухие губы, таков Евгений Иванович Попов…

Ушел от жены, от денежного благополучия, по душе добрый человек, доведший свою религиозность и сектантство до аскетизма, опростившийся до негигиеничного отношения к одежде. Вопросы религии и борьбы со злом внутри себя, которые иногда отражаются особенным блеском в его черных глазах, — вот смысл его жизни.

Другого в мире нет. Вопросы политического бытия его не только не интересуют, но они “греховны”. Он у Черткова, и вместе с ним создает вокруг Льва Николаевича атмосферу религиозного экстаза. Опрощение в еде доходит до того, что Евгений Иванович собирает всякие отбросы по двору, в саду…»[[14]](#footnote-15).

Такой аскетизм, такое фанатическое следование букве евангелия и толстовских заповедей чужды Сулержицкому не меньше, чем неистребимая барственность Черткова.

Прошедший добровольные университеты крестьянского труда, Сулер не мог не видеть, как чужды народу «непротивленцы» — толстовцы, смотревшие на учителя, как на бога. Сам он любил Толстого, но никогда не обожествлял его. Какая там тишина, благостность, непротивление? Как раз люди, хорошо знавшие Сулера, подчеркивали не столько *близость* его к толстовству, сколько их *противоположность*: «От толстовца в нем была только внешняя простота костюма и глубоко религиозное желание добра людям, но {30} в нем не было тишины и еще меньше непротивленчества. В нем воля преобладала над чувством, организатор был на первом плане, и в каждом деле, которое он затевал, будь то театр, помощь товарищу или больному ребенку, он был настоящим диктатором. Он твердо верил, что человек может все, — надо только уметь хотеть»[[15]](#footnote-16). Это «уметь хотеть» определяло жизнь самого Сулера. Веря в великие возможности человека, он ненавидит насилие, он всегда действен, активен в борьбе с несправедливостью. Он ищет прежде всего путей борьбы, действия, резко отличаясь этим от пассивных толстовцев. Разве можно представить себе кого-либо из последователей Толстого организатором и работником подпольной типографии РСДРП, перевозчиком шрифта для этой типографии, посетителем революционно-эмигрантских кружков Лиона и Лозанны? А для «толстовца», каким был или, вернее, каким не был Сулержицкий, это закономерный, выбранный им самим путь.

Так, значит, не толстовец? — Конечно! — и в то же время было бы глубоко неверно отрицать громадное влияние Льва Толстого на Сулера, на всю его жизнь и мировоззрение. Сулержицкий всегда любил Толстого — человека и художника. А о влюбленности Толстого в Сулержицкого вспоминают все бывавшие в Ясной Поляне в 90 – 900‑е годы; об этом свидетельствуют Т. Л. Толстая, Вс. Мейерхольд, Чехов, Горький[[16]](#footnote-17). Сулержицкому была близка убежденность Толстого в необходимости личного усовершенствования, уверенность в том, что каждый человек должен делать все, чтобы самому стать лучше, принести людям помощь и добро. Как Толстой, он отрицал строй современного государства, основанный на насилии и несправедливости. {31} Как Толстой, ненавидел буржуазию, ее самодовольную ограниченность, как Толстой, отрицал церковь, ее обрядность и стремился следовать «чистому» учению Христа, евангельским заветам братской любви к ближнему.

Еще в 1884 году московская охранка была сильно встревожена чрезвычайной популярностью среди молодежи «публицистических», как сказали бы мы сегодня, произведений Толстого, таких, как «Исповедь», «В чем моя вера?», «Так что же нам делать?», «Церковь и государство»…[[17]](#footnote-18) Произведения эти гектографируются, переписываются от руки студентами, курсистками, гимназистами, рабочими, мужиками. Среди читающих, переписывающих, гектографирующих — юноша Сулержицкий.

Он ведь читает у Толстого не только о смирении и непротивлении злу.

Он читает полные горя и гнева строки о церкви: «Начались заботы церкви о церкви, а не о людях, которым они взялись служить. И служители церкви предались праздности и разврату». Он читает о государстве: «Слуги государства, как только они получили возможность пользоваться трудом других, сделали то же, что и служители церкви. Целью их стал не народ, а государство…» Он читает о людях науки и искусства, живущих трудами народа и не дающих ему ничего: «Люди уволили себя от труда за жизнь и свалили с себя этот труд на гибнущих в этом труде людей, пользуются этим трудом и утверждают, что их занятия, не понятные всем остальным людям и не направленные к пользе людей, выкупают весь тот вред, который они приносят людям, уволив себя от труда за жизнь и поглощая труд других… Мы специализировались, у нас есть наша особенная функциональная деятельность, мы — мозг народа. Он кормит нас, а мы его взялись учить. Только во имя этого мы освободили себя от труда. Чему же мы научили и чему учим его? Он ждал года, десятки, сотни лет. И все мы разговариваем и друг друга учим и потешаем, а его мы даже совсем забыли. Так забыли, что другие взялись учить и потешать его, и мы даже не заметили этого»…[[18]](#footnote-19)

Это уже не юродствующее толстовство, и такой Толстой — обличитель, голос российского крестьянства, {32} «зеркало русской революции» — определяет навсегда мировоззрение и жизнь Сулержицкого, стремление его к искусству, не отчужденному от народа, но служащему народу. И в то же время противоречия Толстого сказались в противоречиях Сулержицкого по отношению к перестройке современного общества путем борьбы и революции.

В 900‑х годах Сулержицкий тесно сблизится с Горьким, с той пролетарской партией, членом которой был пролетарский писатель. С постоянным своим увлечением отдастся Сулер печатанию листовок РСДРП, транспортировке «Искры», устройству «ночлегов» для не имеющих паспорта. А после поражения первой революции, после 1905 года он вернется к «самоусовершенствованию» как главной задаче человека, к морали, отделенной от политики, к вере в силу добра, которое одно может спасти мир. Революция идейная, бескровная всегда влечет к себе Сулера. Революция социальная пугает и отталкивает. Он мечтает о свободе и равенстве, но боится борьбы за свободу и равенство. Сблизившись с РСДРП, он не становится членом этой партии. В 1909 году, поверив провокационным сообщениям об исключении Горького из партии, он печатает наивное, мягко говоря, интервью, в котором приветствует выход Горького из РСДРП. И в то же время, отойдя от революции и революционной партии, Сулержицкий не может уже вернуться к той безоговорочной вере в абсолютную силу добра и внутреннего, морального усовершенствования людей, в которое он так верил прежде.

Но это все еще далеко впереди.

Пока же, в 90‑х годах, подолгу засиживается в Хамовниках, гостит в Ясной Поляне милый всем Толстым молодой художник-студент Сулержицкий.

По натуре своей он был человеком, любящим жизнь в самых обычных, естественных ее проявлениях: любил детей, землю, труд, животных, стремился помогать людям всем, чем мог, — делом, словом, шуткой… Все это окрепло после встречи с Толстым, в общении с ним.

А вскоре пришло время Сулержицкому испытать на деле свое мужество, свою «верность идеалам», как говорили тогда. Пришло время отбывать воинскую повинность. Если бы Сулержицкий кончил Училище живописи, он был бы освобожден от военной службы. Но кончить ему не пришлось. На последнем курсе он произнес не понравившуюся начальству речь и был исключен из Училища с двумя другими студентами. В конце 1894 года на заседании Московского Художественного общества князь А. Львов, ненавидевший Сулержицкого, был официально {33} утвержден «в должности секретаря Совета Московского Художественного общества».

В то же время Совет преподавателей постановил: «Вследствие дурного поведения и неприличного отношения к преподавателю учеников Сулержицкого Леопольда, Бондаря Георгия и Ермолаева Георгия ходатайствовать об исключении из Училища первого из них, а второму и третьему предложить выйти из Училища и в случае несогласия их на это ходатайствовать об исключении из Училища».

И дальше: «Совет преподавателей 29‑го истекшего ноября на ходатайство Сулержицкого о разрешении держать экзамены по научным предметам за пятый класс, Бондаря и Ермолаева об отмене постановления Совета преподавателей, удовлетворил ходатайство относительно Бондаря, оставив ходатайства остальных без уважения»[[19]](#footnote-20).

В протоколах этих глухо говорится о «дурном поведении» Сулержицкого; товарищи же его по Училищу (С. Т. Коненков, Е. Д. Россинская, Т. Л. Сухотина-Толстая) единогласно утверждают, что Сулер был исключен за выступление на студенческом собрании, направленное против начальства Училища, а заодно и вообще против всякого начальства. Чем сильнее были «репрессии» Львова против Сулержицкого, тем больше выражали ему сочувствие студенты Училища. Не случайно на выставке ученических работ в 1895 году В. Россинский выставил портрет Сулержицкого под названием: «Портрет товарища». Начальству это, конечно, не могло понравиться, но формально к Россинскому придраться было не за что, и ему присвоили официальное звание художника. Сулержицкий этого звания так и не получил, хотя способности его как живописца ни у кого не вызывали сомнений.

Он любил природу и умел воплотить ее на полотне: цветущий сад, одинокое дерево на холме, дорогу. Записные книжки его полны зарисовок. Рассказывая детям о дальних странах, читая им, он тут же рисует экзотически-яркую Индию или набрасывает рисунок к гоголевской «Страшной мести» на грубой темно-серой бумаге. Серое создает впечатление ночи, мглы, в которой вырисовывается силуэт лодки, а на берегу брезжит дальний огонек, и огромный мертвец простирает к небу костлявые руки[[20]](#footnote-21).

О большой, упорной работе его в Училище вспоминают {34} все товарищи. И позднее, в оформления «Синей птицы» и «Сверчка», было немало его труда — об этом дружно свидетельствуют актеры. Он навсегда остался художником по восприятию жизни, по умению передать ее, но в дипломе художника ему было отказано, а заодно отказано и в тех льготах, которые давало высшее образование. В армию он должен был идти рядовым. Трудности солдатской жизни не пугали Сулера, он всегда был неприхотлив и вынослив. Решил сначала отслужить в армии, отнестись к службе как к неизбежной формальности, а потом опять «уйти в народ», работать, странствовать, искать свою дорогу — может, на земле, а может быть, и в море: ведь после исключения из Училища Сулер ушел в плавание на черноморском пароходе простым матросом.

Но получилось иначе. В дневнике своем 1895 – 1896 годов, названном впоследствии «Записками вольноопределяющегося»[[21]](#footnote-22), Сулержицкий объяснил свои взгляды на военную службу и причины перемены первоначального решения. Раньше он думал, что военная служба в мирное время действительно простая формальность: ведь убивать никого не надо будет, а к шагистике можно и привыкнуть. Но потом (и немаловажную роль в этом сыграл Толстой) Сулер понял, что «солдаты не столько для наружного неприятеля, сколько для поддержания того насилия, которым держится настоящий строй жизни». Понял, что, становясь солдатом царской армии, он будет способствовать обману и разорению народа. Наивно и уверенно говорил он Толстому: «Чтобы войны прекратились, надо, чтобы никто не шел в солдаты». И это «никто» он, как всегда, решил начать с себя.

Летом 1895 года прошение в воинскую часть о зачислении вольноопределяющимся уже было подано и принято. Пришлось побывать в Крутицких казармах, столкнуться с офицерами, писарями и «серой скотинкой». Увиденное потрясло Сулера: «Я много слышал об отношении офицеров к солдатам, но это превзошло все мои ожидания… Тут я впервые почувствовал всю систему отуманивания, беспрерывного одурачивания…»[[22]](#footnote-23)

Один человек вступил в борьбу с налаженной, громадной бездушной системой, с людьми, втянутыми в нее, — от блистательных генералов до безусых поручиков: «Да вас будут судить». — «Судите». — «Да вас расстреляют». — {35} «Стреляйте». Придя в казармы, бунтовщик заявил полковнику, что он отказывается принести военную присягу и служить в армии. Его арестовали и «для освидетельствования умственных способностей» отправили в психиатрическое отделение военного госпиталя, попросту — в сумасшедший дом. Привезли туда вечером. Больные в серых халатах ужинали внизу, а сверху доносились крики, вой, топот — там было отделение для буйных. Нового пациента тоже облачили в серый халат и отвели то ли в камеру, то ли в одиночную палату. Кровать, стол, два стула привинчены к полу, окно забрано решеткой, лампа прикрыта железным решетчатым футляром. Такие лампы — со всех помещениях, от них ложатся причудливые полосатые тени. Потянулись дни и месяцы, бездельно-монотонные, страшные. Впрочем, и здесь Сулержицкий ухитрился не бездельничать. На огонек к нему собирались врачи, больные, сторожа. Врачам он рисовал таблицы для анатомических атласов, больных учил грамоте, географии. Люди тянутся к нему, окружают его: санитары, больные, симулянты рассказывают о своей жизни и о том, как попали они в это отделение госпиталя. Старый севастопольский солдат, умный и кроткий старик, мечтал о богадельне, а начальство все тянуло, все не давало места старику. Отчаявшийся солдат пошел к дому полковника и стал непрерывно звонить у входной двери — пока оглушенный полковник не усадил его сам на извозчика и не привез вместо богадельни в сумасшедший дом. Набожный унтер исправно нес службу и читал Евангелие вечерами. Читал-читал и вдруг начал сомневаться в непорочном зачатии богородицы, кощунствовать, а заодно и обличать офицеров в краже солдатских денег. Беспокойного унтера тоже сплавили «в госпиталь», на неопределенный срок. Один паренек попросил Сулержицкого написать письмо домой, но оказалось, что адрес он забыл и, кроме того, что жил в Саратовской губернии, ничего не помнит.

Не рассказывал ли потом Сулержицкий этот случай Чехову? И не отсюда ли пошел рассказ Ирины в «Трех сестрах»: «Пришла ко мне дама, просит послать телеграмму в Саратов, что у нее сын умер. И никак не может вспомнить адреса. Так и послала без адреса, просто в Саратов».

Сулержицкий был лучом света в этой тюрьме-больнице: он помогал, советовал, писал письма, учил, но самому ему становилось все тяжелее. Впоследствии, в семье Толстого, он рассказывал: «Я никогда не терял рассудка, только одно время казалось, что в моем организме появился {36} второй Сулержицкий. Я старался не упустить моего двойника, не позволял ему выходить наружу…»[[23]](#footnote-24)

Некоторых пациентов разрешалось навещать. К Сулержицкому приходили друзья, Толстые: Лев Николаевич с женою, Татьяна Львовна. Когда генерал узнал об этом, он явился в госпиталь, устроил разнос врачам и приказал запереть Сулержицкого в одиночку, под замок, поставить стражу у двери. У двери действительно поставили солдата, а возле солдата толпились больные, заглядывали в замочную скважину, переговаривались с узником. Пускали к нему теперь только врачей да ксендза, который напоминал Сулеру догматы католицизма и уговаривал не противиться властям. А однажды вошел отец — военные власти выписали его из Киева в надежде, что он повлияет на сына-бунтовщика. Расчет оказался верным. Антон Матвеевич плакал, умолял сына покориться, говорил, что не переживет несчастья, напоминал, что на руках у него еще трое детей. Отец встал на колени перед сыном. И Сулер сам позвал священника и присягнул на верную службу царю и отечеству. Присяга прошла быстро, скомканно, и все облегченно вздохнули, кроме присягнувшего: он метался, не ел, мучился своим отступничеством. Очень помогло ему письмо Толстого: «На вашем месте я наверное поступил бы так же».

Так кончилась борьба одного человека с общественным строем. Были и другие последователи Толстого, отказывавшиеся от военной службы. Их тоже сажали в тюрьмы и в сумасшедшие дома, ссылали, и Толстому казалось, что эти выступления одиночек — начало большого движения, что за ними пойдут другие, а если большинство откажется от армии, то не будет и самой армии, прекратятся войны…[[24]](#footnote-25) Но одиночки оставались одиночками; их {37} честность и стойкость не могли ничего изменить в системе. Путь пацифистов не совпадал с путем народа — путем революционного изменения жизни. Система ломала одиночек, сломала она и Сулержицкого.

Вскоре вышел приказ: отправить рядового Сулержицкого Леопольда Антоновича для прохождения службы. А куда — Леопольд Антонович не знал. О службе своей он рассказал в неоконченной повести «В песках».

Рассказ ведется от первого лица — художника Михаилы Подгорного, который «живопись свою почему-то бросил… Теперь вот уже несколько лет служит простым матросом на пароходе и таким тяжелым трудом зарабатывает себе пропитание. Одни говорят, что он толстовец, другие находят его анархистом…» «Михайло», конечно, очень прозрачный псевдоним; рассказ его — кусок из биографии Сулержицкого, который весной 1896 года ехал по железной дороге, понятия не имея куда. При нем был конверт, вернее, он был при конверте, где было написано: «Препровождается при сем…» Так он и препровождался от одного воинского начальника к другому, от города к городу, до последней станции Закаспийской железной дороги. Тут только он узнал место назначения: крепость Кушка, самая южная точка России, на границе с Афганистаном, на одной широте с Северной Африкой. Жара там была тоже африканская: раскаленная, безжизненная пустыня. Сначала жил в форте Серахс — там климат был здоровее, кое-где виднелись деревья, в пойме реки росли камыши. В Кушке стало еще тяжелей. На нарах рядом спал доносчик. В казарме стоял привычный солдатский запах портянок и кислой капусты — этот харч везли в пустыню, чтобы кормить солдат, как положено по уставу. Уходить из крепости не разрешали. Да уходить и некуда было. Правда, в долине виднелся поселок переселенцев с Украины, слышалась певучая речь возле белых мазанок. Но вишневые садочки не росли возле хат — не было воды. Жили переселенцы страшно, да и солдаты не лучше. Об их-то жизни и рассказал Сулержицкий в своей первой повести.

{38} Поначалу повесть была задумана, вероятно, как рассказ «о личной жизни»: «Давайте, — послышался неуверенный голос Михаилы, — пусть каждый из нас расскажет о своей первой любви…»

Но в самом повествовании художника эта «первая любовь» отходит на второй план, смутно намечается им (этот эпизод несколько по-иному рассказывает со слов Сулержицкого Горький), а на первый план у Михаилы — Сулержицкого выдвигается тоска человека, из глубины России сосланного на край России, тишина пустыни, четкие ее пейзажи, быт военной крепости, а главное — люди ее. Это и семья капитана, и офицеры, и фельдфебели, а больше всего — обитатели казармы, солдаты.

Лучшие традиции критического реализма XIX века живут в этой повести, созвучной Чехову и Куприну, особенно последнему: то же возмущение насилием, та же ненависть к тупым фельдфебелям и пьяницам-офицерам, развлекающимся мордобоем, та же любовь к людям, которые и здесь хранят в себе человеческое, — что и в знаменитом купринском «Поединке».

И в то же время «В песках» — не подражание писателям-современникам, но произведение самостоятельного и своеобразного художника. Интонация его свободна, непринужденна, рассказ — неторопливо-обстоятелен. Это именно рассказ, живой и простой, мы слышим речь повествователя и тех людей, которые встают в его повествовании: нервозно-интеллигентские фразы подпоручика, добродушные, но начальнические тирады капитана, лепет детей, многозначительно-безграмотные реплики фельдфебеля, «человека с наглыми усами и чрезвычайно глупым и важным видом», выразительно прозванного: фон-Шерстюк. Речь солдат, которые целыми днями занимаются шагистикой, чистят винтовки, читают молитвы — всё по команде, всё под зуботычины, оплеухи, пинки начальства, звереющего от сознания полной своей безнаказанности и полной беззащитности солдат: «… по всей линии ходят взводные, осматривают застывшими стеклянными глазами солдат, слышатся короткие звуки, точно хлопает ремень о ремень. Это холодно, деловито бьют по щекам солдат…» Пожалуй, Сулержицкий-художник в чем-то более прозорлив, чем Сулержицкий-человек.

Художник изображает именно систему жизни, в которой добро бессильно. Что меняет доброта отдельных врачей к больным, одного-двух офицеров к солдатам? Что они могут противопоставить фон-Шерстюку? Бесправный рядовой Михайло тоскует в песках, но его «возмущение {39} против насилия» — бесплодно. И сам Сулер не мог ничего изменить в этой проклятой жизни. Он учил капитанских детей, которые, как все дети, быстро привязались к нему. Он кашеварил, работал на мельнице, на швальне, был пекарем, резал трубки из корня саксаула. Строевую службу нести отказался. Только в 1897 году вышел приказ: освободить рядового Сулержицкого от дальнейшего несения военной службы. Рядовой уехал в Россию, к зелени, воде, благодатному, не сжигающему солнцу. Уехал, оставив по себе у солдат Кушки такую же светлую и долгую память, какую оставлял всегда и у всех. Много лет хранил Сулержицкий письмо от сослуживцев-солдат: «Был ты когда с нами, и было все родное, а без тебя опять чужая сторона, брат»[[25]](#footnote-26).

### III

Он не умел и не любил жить подолгу на одном месте. Возвращение из Средней Азии совсем не означало оседлости, размеренной жизни. В Москве, в Ясной Поляне он опять бывает редкими наездами то с Украины, то из приморских городов. Сулер родился и рос вдали от них, не видел моря ни мальчиком, ни подростком. Встретился с Черноморьем взрослым человеком, когда уже перевалило за двадцать лет. И полюбил сразу. Всю жизнь будет его тянуть от земли к морю и от моря к земле. А любовь у Сулержицкого никогда не бывала бездейственной. Полюбил землю — ушел из Киева в деревню. Полюбил море — ушел в море, впервые после изгнания из Училища в 1894 году, поразив этим сумасбродством родных и товарищей. Был матросом, исполнял обязанности рулевого. Капитаны давали ему всегда отличные аттестации: превзошел морскую науку, непьющий, ловкий, неутомимый. И снова ушел в море после Кушки; в 1897 – 1898‑годах служил на пароходе «Святой Николай» и на других судах черноморского торгового флота. Ходил по русским портам: из Новороссийска в Батум, из Батума в Туапсе. Ходил и в дальнее плавание: из Черного моря, вдоль азиатских берегов, в Японию и Китай. Видел великолепие и нищету Стамбула, бесчисленные острова Архипелага, словно вскипающее от жары Красное море. Был в Индии, в Сингапуре, где однажды пьяный матрос бросился на него с ножом. Сулер посмотрел на матроса — тот отвел {40} глаза, потом руку. Из Китая он привез синюю куртку с геометрическим белым узором, марки для знакомых детей.

Чехов тоже проделал этот путь, только в обратном направлении: с Сахалина в Европу. Тоже видел черных, бронзовых, желтых людей в белых одеждах и совсем без одежд, бритых, с косами, в громадных чалмах. И после всего этого тропического великолепия написал рассказ «Гусев». … Молодой солдат, больной чахоткой, плывет тем же долгим, кружным путем с Дальнего Востока, тоскует о русской деревне и вспоминает ее. В пути солдат умирает; тело его зашивают в парус и бросают в океан… Совсем простой рассказ, в котором поражает именно отсутствие экзотики, внешней поэтизации дальних странствий. Так же просто воспринимал «музу дальних странствий» Сулержицкий. Он остро схватывал глазом и слухом все неожиданное, отличающее страны и людей и умел рассказать об этом. Но, пожалуй, еще острее ощущал он все обыденное, делающее порты мира похожими друг на друга: тяжелый матросский труд и труд грузчиков, нужда, тоска, легкость, с какой проматываются деньги, добытые каторжным трудом. Портовые лавчонки с дешевыми товарами, портовые девицы, поджидающие клиентов в грязных кабаках. В этом были схожи Стамбул и Сингапур, Бомбей и Одесса. Одессу он знал лучше всего. Сюда всегда возвращались его корабли.

Через много лет, в письмах к одному человеку, едущему в Одессу, он перебирает в памяти знакомые места, рисует планы — как пройти в портовые закоулки, советует обязательно посмотреть суда вблизи: «Если увидишь синий флаг с белым квадратом, значит, корабль уходит сегодня…» И в то же время предупреждает: «Одессе не верь, не верь ее как бы легкомысленному виду — это город жестокого, железного труда, страшной нищеты, копеечных расчетов. Все зависит от моря, вся жизнь в гавани…

Поэтому если уж ты в Одессе, то узнай ее в ее сущности, а не в том, в чем все города одинаковы и безразличны».

Самому ему пришлось узнать «Одессу в ее сущности» так, как, пожалуй, и не знал ее никто другой.

Об Одессе и ее порте написано много. «Гамбринус» Куприна, «Белеет парус одинокий» Катаева. Биографические повести Паустовского и рассказы Бабеля. Это читали и будут читать, издавали и будут издавать десятки раз. А вот повесть Сулержицкого «Дневник матроса» {41} шестьдесят с лишним лет пролежала в архиве[[26]](#footnote-27). Между тем повесть эта — одновременно документально точный очерк и художественное произведение. «Дневник матроса» несколько напоминает и «Гамбринус» и, конечно, горьковского «Челкаша»: ярко, зримо написан Сулержицким одесский порт и люди его — громадная армия матросов, грузчиков, ломовиков, безработных.

Опять повествование льется легко и просто — это дневник человека интеллигентного и наблюдательного, который волею судеб (а вернее — своею волей) сделался матросом, остался без работы в порту, жестоко голодал, жил в ночлежке, часами сидел у моря, ожидая прибытия новых кораблей, и часами простаивал в тысячной толпе, ожидая — возьмут ли его на грошовую работу, можно ли будет поесть сегодня…

Кажется, что это действительно написано в те же дни, в Одессе, в ночлежках — настолько точны здесь впечатления безрадостных дней безработного, так безошибочна переданы интонации каждого человека. Вот голодные матросы тоскливо смотрят в море, и Сашка Пугач задумчиво рассуждает: «Видишь, какой зыб идет, даром что ветру мало… Потому что зимний ветер густой, все одно как смола…» Вот городовой обрабатывает пьяного, и пьяный констатирует: «Сенька, а Сенька, друг! Он мне переднюю губу разбил…» Вот хозяин ночлежки монотонно рассказывает, сколько беспокойства доставила ему портовая проститутка, которая, родив, прибежала в ночлежку с живым ребенком: «Я его, говорит, тут у вас в сортир брошу…» И мне чего-сь сразу так страшно стало, говорю ей: «У нас не бросай, не бросай у нас, слышь… Неси куда хочешь, в парк, в снег закопай, — куда там знаешь, только у нас не кидай, смотри…» А вся история этой проститутки Феньки? А рассказ выброшенного с корабля матроса, умирающего под забором от ревматизма? А одесские трущобы, трактиры, дворы, где бродят шарманщики и пьяные моряки, где растрепанные женщины жарят скумбрию у входа в свои берлоги, ругаются и «заиванивают» матросов? Это не менее сильно написано, чем «Гамбринус». Это произведение трагическое и бесстрашное. Автор «Дневника матроса» не приукрашивает жизнь, но видит и показывает изнанку ее: «Одессе — не верь». И в то же время книга его пронизана верой в людей: в Сашку Пугача (лицо реальное, товарищ Сулержицкого, с которым {42} он впоследствии переписывался), в «вольного человека» Степового, во всех этих бесчисленных обитателей порта, «которые торопятся делать совершенно чужое и ненужное им дело, чтобы только иметь возможность поддержать сегодня свое тело и прикрыть его жалкими отрепьями…».

К «Дневнику матроса» Сулержицкий возвращался неоднократно: он упоминает о «Дневнике» в письме к жене в 1902 году, тогда же сообщает ей: «Читал Горький мой “Дневник матроса”, очень хвалил и требует, чтобы обработать… Говорит, что оригинальная манера писать»[[27]](#footnote-28). И через много лет, в записной книжке 1915 года, задумав продолжить давние свои литературные эскизы, Сулержицкий набрасывает коротко содержание новых глав. Здесь обозначены главы: «Прощай, Пугач!», «Жизнь корабля», «Порт-Саид», «Красное море», «Индийский океан, тоска, скука», «Праздник в Сингапуре», «Циклоны»… Написаны они не были; «Дневник матроса» кончается выходом героя в плавание на паруснике «Дельфин».

Вернувшись из этого плавания, Сулержицкий недолго живет в Крыму, в Алуште, где работает водовозом в порту и огородником у известной последовательницы Толстого, Е. Н. Вульф. А в сентябре 1898 года он снова плывет в Батум, на том же пароходе «Святой Николай», на котором недавно служил, плывет уже пассажиром. Начато новое труднейшее дело. Втянул в него Сулержицкого Лев Николаевич Толстой.

На Кавказе в это время жили тысячи крестьян-сектантов, называвших себя духоборами. Жили вне государства, вне закона, не признавая ничего, кроме своей религии, считая себя «избранниками божьими». Непьющие, чистоплотные, уважающие женщин. Честнейшие, добросовестные работники. В отрицании государственных установлений они неожиданно сближаются с борцами против самодержавия. Естественно, что правительство также всегда относилось к ним настороженно, преследовало их. А в конце XIX века их начали призывать на военную службу, которую они считали великим грехом. Молодежь пряталась, бежала, открыто отказывалась от солдатчины. Это вызвало новые гонения. Людей сажали в тюрьмы, переселяли с плодородных земель в сырые кавказские долины. Часть уехала на Кипр. Остальные жили на Кавказе, маялись болезнями, мечтали об отъезде из России, где они были замкнуты и одиноки.

{43} Отвергнутые государством, они в то же время не могут встать на позиции подлинных борцов, революционеров: эти трудолюбивые крестьяне революции глубоко чужды, никак не связаны с общей крестьянской массой, с рабочим движением, со всем, чем живет страна. Они чураются образования как греха, как зла и верят только в свое, духоборческое спасение при грядущем «сошествии духа на землю». Быт их неподвижен; жизнь течет по замкнутому кругу, по обычаям прадедов, так, как жили столетия тому назад.

По их обычаям все, нажитое отдельными лицами, должно принадлежать общине. Были среди них и бессребреники, все отдающие ближним. Были кулаки, у которых в укладках лежала не одна тысяча, утаенная от общины. Противоречия жизни, реальный и необратимый процесс расслоения крестьянства проникает и в их среду.

В них живет неизменная двойственность, гениально проанализированная Лениным: «Стремление смести до основания и казенную церковь, и помещиков, и помещичье правительство, уничтожить все старые формы и распорядки землевладения, расчистить землю, создать на месте полицейски-классового государства общежитие свободных и равноправных мелких крестьян», и в то же время — «юродивая проповедь “непротивления злу” насилием»[[28]](#footnote-29).

За жизнью духоборческих общин заинтересованно следит Толстой. Ему кажется, что «искатели духа», проповедующие непротивление злу, отрицающие государство и армию, близки ему самому.

Газеты печатают воззвание Толстого о помощи сектантам; он пишет письма богатейшим людям России, прося помочь духоборам, и сам жертвует в их пользу гонорар с изданий «Воскресения» и «Отца Сергия». В переписке с Сулержицким, с Чертковым и другими Толстой озабоченно сравнивает варианты переселения, перебирает, куда могут двинуться духоборы — на Кипр, на Гавайские острова или в Канаду?

Ходоки, посланные крестьянами в Канаду, писали об изобилии земли, леса, о том, что правительство согласно их принять: стране выгодно было получить тысячи честных, трезвых работников.

Нужно было оформить переселение, организовать переезд, жизнь в Америке. В этом духоборам помогали толстовцы, квакеры, всевозможные филантропы, русские и {44} иностранные. Помогал Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич, молодой член молодой Российской социал-демократической рабочей партии, впоследствии большевик, управляющий делами Совнаркома, оставивший замечательные воспоминания о Ленине, написавший множество антирелигиозных статей, очерков по истории религии и сектантства. Чертков занимался духоборческими делами в Лондоне. Сергей Львович Толстой хлопотал о переселении в Тифлисе. На Кавказе этим занимался и Сулержицкий. Его выслали с Кавказа, он вернулся туда, жил в Тифлисе, скрываясь от полиции, пока благодаря хлопотам Толстого ему не разрешили вернуться в Батум.

Нужно было перевезти в Канаду несколько тысяч людей. Билеты стоили бы слишком дорого. Выход нашел все тот же бывший матрос и рулевой, предложивший зафрахтовать на свое имя грузовой пароход, то есть сделаться владельцем его на один рейс. Уплатив деньги за фрахт, он может везти все, что угодно. Хочет — шелк, хочет — селедку. Хочет — коньяк, хочет — духоборов. Для экономии решили фрахтовать пароходы с минимумом команды, без палубных матросов. А Сулержицкий взялся обучать матросской службе молодых парней-духоборов.

Подходящие суда нашли в Ливерпуле. Они назывались «Лейк Гурон» и «Лейк Супериор» — «Озеро Гурон» и «Озеро Верхнее», — названия великих канадских озер, на берегах которых предстояло жить тысячам русаков.

Заключили контракт. Нанимателем «Гурона» значился Сулержицкий, выложивший 50 000 за фрахт. Только «владение пароходом» принесло ему не прибыль, а бесконечную работу. Переселенцам не готовили кают с услужливыми стюардессами, да и вообще на зафрахтованных пароходах каюты были только для экипажа. Надо было запасти десятки пудов сухарей, муки, сахара, надо было решить, где дешевле купить хлеб для пассажиров — в Батуме или Константинополе. Надо было принимать переселенцев в Батуме. В ноябре с одного только поезда сошло две тысячи сто сорок человек. Мужики, бабы, старцы, дети. (Впрочем, последних было мало. В годы лишений старики постановили: мужьям с женами не жить, детей не рожать. Это соблюдалось; грудных детей у приезжих почти не было.) Из вагонов выгружали тюки, корыта, ухваты, лохани. Деревня двинулась в дальнюю дорогу.

Утром 6 декабря услышали в тумане пароходный гудок: «Гурон» пришел за грузом. Живой груз надо было разместить на пароходах, предназначенных для бочек и тюков; трюмы там были огромны, как пещеры, а кают не {45} было. Сулер нырнул в трюм, излазил все закоулки, прикидывал, подсчитывал: надо было сделать нары для сотен людей. Их сделали за три дня.

С. Л. Толстой вспоминал потом ночь перед отплытием[[29]](#footnote-30). Сулеру наконец-то в полночь удалось прилечь. Вдруг небо вдали окрасилось заревом. Сулержицкий сразу проснулся и деловито побежал на пожар: страсть тушить пожары была у него с детства. Горел чей-то сарай. Сулер стал так ловко распоряжаться, расставлять людей, словно всю жизнь был брандмейстером, пока усталый и рассерженный Сергей Львович не вырвал у него шланг и не отвел «пожарника» домой, где тот сразу заснул.

На рассвете началась посадка. Бесконечной очередью поднимались люди на палубу. За столом чиновник проверял паспорта, врач осматривал отъезжающих. Одну семью, где обнаружили скарлатину, отправили на берег. Глава семьи с ненавистью посмотрел на Сулера и сказал враждебно: «Ну, спасибо тебе! Это все ты!» А в каюте Сулержицкого прятался парень призывного возраста, который не мог законно уехать из России. Сам же Сулержицкий в это время препирался с бабами: те волокли весь скарб с собой, а он безжалостно отправлял сундуки в грузовой трюм, командовал размещением людей на нарах.

Наконец винт дрогнул, вода забурлила. Заплакали женщины, мужчины затянули псалом — и «Гурон» отвалил от пристани. Начались недели пароходной жизни. Пережили жестокий шторм. Лечили больных и ослабевших. Похоронили в море пятилетнего мальчика и женщину. Матросскую команду Сулер учил крепить вещи в качку, чистить гальюны, заправлять фонари. А по ночам он вел дневник, который сделается потом основой книги «В Америку с духоборами». Зимняя Атлантика дышала холодом, гнала навстречу высоченные волны. Люди мучились морской болезнью — умерло еще несколько истощенных, больных. Наконец, после тридцати двух дней плавания, 12 января 1899 года пришли в Галифакс. На пристани стояли уже обжившиеся в Канаде ходоки, толстовец Д. А. Хилков, филадельфийские квакеры в цилиндрах, приехавшие специально для встречи. Начались приветствия, речи. Дети в картузах недоуменно смотрели на громадные шляпы дам, раздававших конфеты. А 15 января поезда уже везли духоборов в глубину Канады.

{46} Поезд иногда застревал в снежных заносах, иногда останавливался на станциях. Дорога шла мимо Монреаля и Оттавы, берегом озера Верхнего, лесами и снежною пустыней. Пейзаж напоминал родину, но люди не походили на русских: бритые фермеры в меховых шубах, индейцы, ребятишки в толстых шерстяных чулках. Белый снег возле станций был усеян коричневыми пятнами — там сплевывали табак фермеры, собравшиеся поглазеть на «этих духоборов». Через неделю, 23 января, прибыли в Виннипег. Снова надо устраивать своих подопечных, не знающих ни слова ни на одном языке, кроме русского: добывать им работу, заботиться о жилье. Переселенцы живут на нескольких больших участках. Сулеру достается Северный. Он договаривается о выделе земли, покупает еду, быков, лошадей, фургоны, устраивает работу на железной дороге. Ездить приходится больше верхом или в санях, с невозмутимым кучером-индейцем, ночевать в бретгартовских поселках, у раскаленных печек, похожих на позднейшие «буржуйки», мечтая о возвращении домой, о Ясной Поляне.

И уезжает Сулержицкий с Северного участка в феврале 1899 года, думая, что уезжает на родину. Но его просят перевезти в Канаду «кипрских» духоборов, вымирающих там от лихорадки. Впереди — не Москва, не дом Толстых, а сумрачный Лондон, густо-синее Средиземное море, оранжевые утесы Кипра, откуда он плывет на знакомом «Лейк Супериор» с тысячью переселенцев. Снова погрузка сотен людей, обучение команды, забота о воде, продуктах, кипятильнике. Отдыхать не приходится, хотя Сулержицкого мучает кипрская лихорадка. Почти в бреду сходит он на канадский берег, отлеживается в поезде.

И снова Северный участок с почтовым адресом: «Канада, Ассинибойя, село Михайловка». Жизнь трудна. Заработки у духоборов маленькие, они едят траву, болеют цингой. Сулер снова в разъездах: покупает продукты, достает семена, открывает кооперативную лавку. И продолжает вести дневник. Он пишет о покорном героизме женщин, о раздорах между духоборами, о самодовольном невежестве канадских фермеров. Один, увидев, что его дети играют с мальчиком-духобором, ударил ребенка ногой и убил его. Верный заповеди непротивления, отец простил убийцу. Сулержицкий пишет о взаимоотношениях индейцев с белыми пришельцами и постепенном вымирании индейцев — хозяев Америки, о страшном угнетении переселенцев из Галиции, о духоборческих «вождях» и дряхлых стариках, обжившихся в Америке, о молодежи и детях, {47} о ценах на продукты и изумительных канадских лесах, об общинном владении землей и «инстинкте собственничества», разъедавшем крестьянскую общину.

Снова не сбываются мечты Сулержицкого о равенстве и братстве. И в Америке духоборы делятся на богатых и бедных, на получивших хорошие и плохие участки земли. Начало собственническое сильнее начала общинного: за «общими» лошадьми плохо ухаживают; на «съездках»-собраниях руководители разных участков и поселков ратуют каждый за свое хозяйство. В собственническом миро иначе и быть не может. Сулержицкий не видит возможности его революционного переустройства, но отрицает собственничество и зорко, правдиво, беспощадно описывает новый материк, где оно царит, пожалуй, еще более всеобъемлюще, чем в Старом Свете. И не только описывает. Очень много снимает стареньким фотоаппаратом, взятым у кого-то из Толстых. Снимает океан, Кипр, уличные сценки в больших городах, Ниагару и Скалистые горы, мужиков в лаптях, квакеров в цилиндрах, сумрачно-спокойных индейцев. На фотографиях бабы в платочках стоят на берегу речки, в лугах-прериях, словно с Кавказа переехали они на Оку, под Рязань, где мужчины готовятся к полевым работам, а дети играют возле свежесрубленных домов. Фотографии эти потом иллюстрировали книгу, но большая часть их до сих пор находится в семейных альбомах.

Только в 1900 году Сулер сел на пароход, отходящий в Европу. В чемодане лежали фотографии, мокасины, куртка из бизоньей кожи с бахромой на рукавах, безделушки. Куртку было удобно носить потом на Днепре. Безделушки быстро раздарил знакомым. Остался дневник, из которого получилась книга. Писал он ее долго — писал в тюрьме, в ссылке, вышла она в 1905 году.

Читая книгу «В Америку с духоборами», снова думаешь, что это безыскусственный дневник, запись ежедневных событий, сделанная наблюдательным, умным человеком. Потом понимаешь, сколько труда вложено в то, чтобы, сохранив форму дневника, живость и непосредственность рассказа, расширить его, органично ввести новые материалы, которые как бы раздвигают рамки событий, складываются в портреты: корабельного доктора Мерсера, дряхлого духобора Гриши, самоотверженного Николая Зибарева, хлопотливого представителя канадского правительства по делам переселенцев Мак-Криари, случайно встреченных и так точно написанных повара-француза или торговца Мак-Кензи. Сырой осенний Батум, {48} буря в океане, суровая жизнь в Канаде встают перед нами во всей своей достоверности. «Рукопись я прочитал и — скажу по совести — она выше моих ожиданий. Серьезно, голубчик, это ценная вещь»[[30]](#footnote-31), — написал Горький Сулеру, прочитав рукопись книги. Горький советовал только еще поработать над рукописью, дополнить ее, больше написать о себе — о тех эпизодах из жизни самого Сулержицкого, о которых рассказывал он друзьям с обычным своим юмором. «При чем тут я? — спорил он. — Речь идет о духоборах, а я постороннее лицо в этом неестественном сцеплении религии с политикой». Ничего о себе Сулер не добавил в книгу. Но, работая над нею, он еще больше сблизился с Горьким.

### IV

15 декабря 1900 года Горький подарил Сулеру свою фотографию. Он здесь молодой, скуластый, веселый. На фотографии надпись: «Бродяге Льву Сулержицкому от бродяги же М. Горького на память».

Их роднило многое. И голодная, бродяжническая юность, и любовь к скитаниям, и отвращение к размеренно-самодовольному мещанскому быту. Оба побывали на дне жизни и вынесли оттуда неизменную веру в людей, оба любили Русь и мечтали о светлой доле для своего народа и народов всей земли. «Точно солнце зимою» появлялся Сулер у Горького в 1900 – 1904 годах в Нижнем Новгороде, в Арзамасе, на Украине — в Мануйловке.

В Крыму Сулер опять работал у Е. Н. Вульф огородником, дворником, водовозом. Свободное время он делил между ялтинским домом Чеховых, Олеизом, где жил Горький, и Гаспрой, где в доме графини Паниной лежал тяжелобольной Толстой. Сулер помогал ухаживать за больным, сидел над его рукописями, правил, читал вслух. И снова строил планы дальних путешествий. Чехов писал однажды О. Л. Книппер: «Когда увидишь Льва Антоновича, то передай ему, что в Африку я не поеду теперь, а буду работать. Скажи ему, что Египет и Алжир я оставил до будущего года»[[31]](#footnote-32).

Ни Чехов, ни Сулержицкий в Африку не попали. Сулеру вскоре пришлось отправиться ближе, но на более долгий срок, чем заняло бы любое путешествие по Африке.

{49} Идет год 1900‑й — рубеж двух веков. Два года назад состоялся Первый съезд РСДРП. Страна вступила в новый период освободительного движения, который В. И. Ленин определит как период пролетарский. Газеты сообщают о недородах и голодовках в деревнях, о пожарах в помещичьих усадьбах, о новых забастовках; о прямых бунтах — крестьянских и солдатских — в прессе стараются не писать.

Волнуется интеллигенция, особенно молодежь ее — студенчество. 4 марта 1901 года казаки топчут студенческую демонстрацию у Казанского собора: «Дрались — дико, зверски, как та, так и другая сторона. Женщин хватали за волосы и хлестали нагайками, одной моей знакомой курсистке набили спину, как подушку, досиня, другой проломили голову, еще одной — выбили глаз. Но хотя рыло и в крови, а еще неизвестно, чья взяла»[[32]](#footnote-33) — это Горький пишет Чехову. «Помните о людях, убитых, раненых и арестованных 4 марта: эти люди восстали против вашего злейшего врага, против полицейского самовластия, которое держит русских рабочих и весь русский народ в угнетенном, униженном и бесправном состоянии» — это ленинская «Искра» 1901 года обращается к русскому пролетариату[[33]](#footnote-34).

Россия предчувствует революцию и готовится к ней. Народу нужна реальная помощь в великой борьбе. И мог ли Сулержицкий не принять участия в этой борьбе?

Один неопубликованный рассказ Сулержицкого начинается так: «Вместо студента Кожина, которому я должен передать два пуда шрифта для Смоленской типографии, ко мне вышел сам старик Кожин». Типография эта, печатавшая листовки и воззвания, организована РСДРП. Сулержицкий, имевший большой опыт работы на гектографе, связанный с крестьянами, с трудовым людом, был там полезен. За шрифтом для этой типографии и поехал Сулер в 1901 году в Швейцарию, в Лозанну — один из центров русской революционной эмиграции, затем в Лион. Шрифт привез благополучно. Летом опять работал в селе Пекари, под Каневом. И, вероятно, не только сочинения Толстого раздает он здесь крестьянам и не только о необходимости личного усовершенствования ведет речь.

Об этой поре деятельности Сулержицкого известно немного. О типографии РСДРП, о поездке Сулера в Лион свидетельствует А. А. Сац — участница устройства той же {50} типографии, воспоминания О. И. Поль-Сулержицкой, письмо Сулера Чехову из Лиона в сравнительно недалекий Рим[[34]](#footnote-35).

О колебаниях Сулера в это время, перед новыми путями, ему открывающимися, неожиданно свидетельствует его письмо к К. С. Станиславскому по поводу роли доктора Штокмана, в которой только что выступил Станиславский. В этом образе человека, нашедшего в себе силы отстаивать правду ценою разорения, потери работы, общественного положения, Сулержицкий видит близкое себе, ощущает неожиданную поддержку: «… теперь, когда жизнь ставит на очередь новый вопрос, отвечая на который мне придется, быть может, подвергнуться новым неприятностям, более серьезным, чем предыдущие; на этот раз я, имея еще возможность уклониться от ответа, — временами ослабеваю, падаю духом и теряю силы. Как раз последние дни я особенно ослабел, и вот, слушая Штокмана, я еще раз нашел подтверждение тому, что нет и не может быть иного исхода, кроме признания правды *всегда и везде*, не делая никаких предположений о последствиях такого признания»[[35]](#footnote-36).

Для самого Сулера «последствия признания» не замедлили сказаться самым решительным образом в той тюремно-ссылочной форме, в которой чаще всего сказывались они в России.

Летом 1901 года Сулер женился. Двадцатитрехлетняя Ольга Ивановна Поль успешно училась в Московской консерватории. Венчаться они и не подумали, а просто стали жить вместе, вызывая возмущение благонамеренных соседей и начальства светского и духовного, продолжавшего именовать девицей «дочь провизора Ольгу Поль», даже когда она родила двоих детей. «Дочь провизора» (который, кстати сказать, давно уже был доктором медицины), помогавшая мужу во всех его делах, тоже была причастна к подпольной типографии.

«В конце апреля и в начале мая 1902 года в городе Москве, в порядке положения о государственной охране, были произведены аресты целого ряда лиц по подозрениям в принадлежности их к организовавшемуся в Москве преступному сообществу, именовавшемуся Московским комитетом российской социал-демократической рабочей партии и, за печатями комитета, распространявшему воззвания противоправительственного содержания», — {51} сообщалось в донесении по делу «О Московском комитете российской социал-демократической рабочей партии»[[36]](#footnote-37).

У многих арестованных были обнаружены прокламации, известная брошюра штутгартского издания «Что делать?» и другие строжайше запрещенные книги.

У одного из задержанных нашли «адрес для ночевок в Москве, именно: Большой Афанасьевский переулок, дом Бобкова, спросить Сулержицкого»[[37]](#footnote-38).

По этому адресу отправилась полиция, арестовавшая там «девицу Ольгу Поль». Сулера взяли вслед за ней, в мае 1902 года, как только он вернулся в Москву от Горького, которому отвозил чемодан с нелегальной литературой. Обыск, правда, не дал полиции почти ничего. У Сулержицкого отобрали часы, бумажник, где было 4 р. 25 к., и два письма нижегородского мещанина Алексея Пешкова — Максима Горького[[38]](#footnote-39).

Препроводили Сулера в одиночную камеру Таганской тюрьмы. Недалеко находились древний, пестрыми изразцами выложенный Крутицкий теремок и унылые Крутицкие казармы, где тянулись мытарства Сулера во время отказа от военной службы. У тюремных стен, как у казарм, стояли полосатые будки, в которых томились часовые. Стояла тюрьма на улице под названием «Малые Каменщики» — когда-то здесь была слобода каменщиков, строивших огромный Новоспасский монастырь, видный из тюремных окон. По улице этой ходил Лев Толстой, когда работал над «Воскресением». Вечером от Москвы-реки брело стадо — хозяйки на окраинах держали коров, как в деревне. Коровы расходились по деревянным домикам, окружавшим добротную каменную тюрьму. Очень длинная, словно сужающаяся спереди, «Таганка» напоминала внешне корабль. Впрочем, Сулер, вероятно, не заметил этого: его быстро подвезли на извозчике к железным воротам, ворота тут же закрылись за ним.

Поместили его в одиночную камеру. Койка. Столик. Параша. Зарешеченное оконце в глубокой каменной нише. В такой же камере этой тюрьмы позднее сидел Николай Бауман.

«Дело № 825 за 1901 год» хранилось в особом отделе департамента полиции, попросту говоря — охранки. После {52} революции, со всеми другими интереснейшими документами, оно перешло в Центральный исторический архив. Оно посвящено делу о «лиге революционеров социал-демократов “Заря” и “Искра”»[[39]](#footnote-40).

В седьмом томе дела излагаются обстоятельства обыска и ареста Сулержицкого «ввиду причастности его к преступному кружку жены врача Лидии Осиповны Канцель, коей брат Юлий, проживая за границей, входил в состав “лиги революционной русской социал-демократии”… По обыске в квартире Сулержицкого было обнаружено большое количество нелегальной литературы, брошюр»[[40]](#footnote-41).

«Юлий» — небезызвестный Ю. О. Мартов (Цедербаум) — в скором будущем станет лидером меньшевиков, противником Ленина. Но пока он еще не встал на путь оппортунизма. «Дело № 825» раскрывало главным образом «злокозненную» деятельность его сестры, которая «организовывала в России кружки и комитеты в духе названной лиги, устанавливала их связь с заграничным центром, снабжала нужных людей явками и адресами»[[41]](#footnote-42).

Полиция не знала роли Сулержицкого во всей этой сети, в транспортировке «Искры», в создании типографии. На допросах он все отрицал. Прямых улик не было, хотя под надзором полиции Сулер должен был состоять давно. Ведь еще в 1894 году департамент полиции просит московского обер-полицмейстера Власовского «не отказать в распоряжении о выяснении личности упоминаемого в корреспонденции Сулера и о последующем не оставить уведомлением»[[42]](#footnote-43). Но оказалось, что «адреса Сулера нет и личность его установить не представляется возможным»[[43]](#footnote-44). И только в 1903 году, когда в одном письме Сулер был назван и Сулержицким, охранку осенило, что это одно лицо, что таинственный Сулер, оказывается, давний враг существующего порядка, на которого и нового дела не надо заводить, — оно давно лежит в департаменте полиции в числе документов «совершенно секретных». Но тогда, в 1902 году, дело о причастности житомирского мещанина к транспортировке «Искры» было неясно. Через два месяца после ареста Сулержицкого отправили {53} в ссылку, в местечко Новоконстантинов Подольской губернии, куда еще раньше выслали его жену.

Такие местечки описывал Шолом-Алейхем под именем Касриловки. На горе высились развалины замка. По склону горы, к берегу Буга, спускались хибарки бедноты — русской, белорусской, украинской, чаще всего еврейской; Подольская губерния входила в черту оседлости.

Почтмейстеру местечка прибавилось работы; впервые в его захудалое почтовое отделение стали приходить письма от Толстых, Чеховых, Пешковых. Редкое письмо Горького не сопровождалось денежным переводом; он часто писал Сулеру и Ольге Ивановне. Среди чеховской переписки 1902 года есть письмо, очень для Чехова характерное, посланное в Москву издателю И. Д. Сытину: «Многоуважаемый Иван Дмитриевич, будьте добры, прикажите высылать “Русское слово” по адресу: Новоконстантинов Подольской губ., Льву Антоновичу Сулержицкому. Исполнением этой просьбы очень меня обяжете. Деньги уплачу при свидании. Желаю вам всего хорошего. Искренно преданный А. Чехов»[[44]](#footnote-45).

А. П. Чехов и О. Л. Книппер пересылают в Новоконстантинов фотографии, афиши, рецензии на новые спектакли, рассказывают литературно-театральные новости.

А жилось ссыльным нелегко. Денег не было. Местный поп сразу возненавидел новоприбывших и принялся строчить на них доносы. Исправник, под надзор которого отданы были Сулержицкие, докладывал по начальству: «Сулержицкий и Ольга Поль ходят по местечку босиком, в самых простых костюмах, бывают с супругами Пейч[[45]](#footnote-46) в поле, занимаются полевыми работами и вообще употребляют все усилия, чтобы сблизиться с крестьянами. По вечерам все эти люди собираются в доме конторы банка, где читают, но какие книги — неизвестно»[[46]](#footnote-47).

Письма Сулера из Новоконстантинова вначале достаточно мрачны: убогое местечко, постоянный надзор полиции, безденежье, равнодушно-злорадное любопытство обывателей. Но одиночество скоро прошло. Вокруг были люди. Жившие в ужасающих лачугах евреи с пейсами и {54} узкими бородами. Забитые украинцы, при встрече с любым паном порывавшиеся поцеловать его руку. Сотни черно-курчавых и белоголовых детей, одинаково болевших трахомой и рахитом. Ольга Ивановна вспоминала о том, как Сулер и там ухитрялся помогать людям, лечить их, «оттаивать души». Нуждаясь сам, он помогал другим, не имея ничего — отдавал последнее. Зимой местечко завалило снегом. Жили в холоде. Сулер тяжело болел брюшным тифом, у него отнялась рука — хорошо, что ненадолго. Ольга Ивановна ждала ребенка. Сулер рисовал ее — отяжелевшую, спокойно склонившуюся над шитьем.

Только весной 1903 года (главным образом благодаря самоотверженным хлопотам Сергея Львовича Толстого) Сулержицкие получили разрешение перебраться в Вильно, к родным. Здесь в июне родился у них сын, Дмитрий. А осенью пришло разрешение вернуться. Снова — Москва, Крым, Нижний…

Горький уговаривал Сулера писать новую книгу: «Записки непоседливого человека». Тот начал было и бросил.

Надвигалась война. Газеты писали о патриотических манифестациях перед Зимним дворцом. Правда, в манифестациях этих участвуют больше зажиточные мещане да разные приказчики, но правительство предпочитает считать именно их народом. Коробейники разносили по деревням новые лубочные картинки, изображающие могучего русского солдата, нанизавшего на штык десятки японцев. «Япошек» собирались разбить быстро. В деревнях стоял стон — парней провожали на войну. Бесконечные поезда шли на восток — в Харбин, в Маньчжурию. В одном из них ехал Сулержицкий, призванный в Действующую армию санитаром. Три недели шел поезд из Москвы до Харбина. Три недели видел Сулер встречные эшелоны, редкие с пленными японцами и бесконечные — с ранеными русскими солдатами. Видел пьяных офицеров, которые дулись в карты и делились впечатлениями о харбинских публичных домах. Видел молодых новобранцев и матерей, цеплявшихся за них: «Какой-то серый землистый комок, замотанный в грязные платки и сермягу, цепляется старческими, скрюченными пальцами за рослого малого в белой солдатской рубахе и уже совершенно осипшим голосом кричит что-то бессвязное, взвизгивает и опять сипит, сколько хватит дыхания… По платформе бегут унтера и фельдфебеля и загоняют в красные ящики солдат, которые, продолжая шуметь, мало-помалу все-таки сбиваются в кучи у открытых вагонов и, подсаживая {55} друг друга, срываясь и сквернословя, забираются туда, поощряемые поясами унтеров и угрозами фельдфебелей… В последнем вагоне, прижатый к дверному косяку, солдат горько плачет и, не умолкая, надсаживаясь изо всей мочи, хрипло кричит: — Урр‑а‑а! Урр‑а‑а!..»

Это — одна страничка из новой повести Сулержицкого. Впрочем, ее можно назвать и очерком и дневником. По форме это опять дневник, в который быстро и подробно записывается увиденное. Потом дневник перечитан и обработан художником. Форма ежедневных записей сохранена, но внутри них выделен «крупный план», разработаны характеры, обобщены картины увиденного — в них выделено главное и сохранена достоверность дневника. Последняя запись его датирована 10 июня 1905 года. А в 1906 году под названием «Путь» это произведение напечатано в очередном сборнике «Знания» рядом с горьковскими «Варварами», рассказами Серафимовича, стихами Бунина. Почти весь тираж сборника был конфискован. И недаром. И в «Варварах», повествующих о сонно-бессмысленной жизни провинциального городка, за которой встает весь строй царской России, уродующий и унижающий людей, и в «Похоронном марше» Серафимовича, где рассказывается о столкновении рабочей демонстрации с отрядом войск и о братании рабочих с солдатами, и в «Пути» Сулержицкого развивается одна тема: «Так дальше жить нельзя». Тема предчувствия революции, неизбежности и необходимости ее. Писатель Сулержицкий стоит здесь рядом с Горьким и Серафимовичем, стоит на тех же художественных и общественных позициях. Пацифистские идеи его, тема «самоусовершенствования» поглощаются картиной народной беды, народного горя, которое захлестнуло страницы «Пути» и сроднило дневник с эпосом. Резко видит, беспощадно показывает он то, что ощущал всегда: пропасть между классами, между крестьянами и господами, офицерами и солдатами. В других книгах жестокая правда всегда лучится его собственной добротой; «Путь» — книга страшная. Здесь Сулержицкий беспощаден. Беспощаден к ханжам — сестрам милосердия, выгнавшим из своего купе молоденькую певицу. Беспощаден к мичману, весело рассказывающему, как он отобрал у матросов все харчевые деньги и голодными загнал их в вагоны. В этих не разбудишь «доброе начало». Они едут в классных вагонах, неторопливо прогуливаются на вокзалах. А рабочий, сосланный за участие в забастовке, побирается по вагонам. Кругом — нищета, стон, разорение, солдаты, горланящие песни, не зная, куда и зачем их {56} гонят: «Если бы они ехали с сознательной целью убивать врага, защищать свою родину, мстить за что-нибудь, — все могло бы быть иначе, но их везут, везут, и они покорно едут “проливать свою кровь”, как выражаются они. Зачем проливать кровь? Зачем? Этого никто из них не знает», — как далеки эти горькие строки от того дневника, который десять лет назад вел Сулержицкий, отказавшись от военной службы и веря, что этим он изменит что-то в жизни! Жизнь России — все страшнее, безысходнее, а путь каждого человека неотделим от общего пути Родины. Пока путь этот для Сулержицкого кончается в Харбине. Поезд прибыл на место назначения. Там — раненые, стоны, кровь, перевязки; там санитар Сулержицкий снова валится с ног от усталости. С врачами госпиталя А. Н. Пашиным и его будущей женой Н. И. Крич его свяжет дружба, продолжавшаяся и тогда, когда кончилась война и все вернулись к мирной работе.

Зимой 1905 года Сулержицкий уже в Москве, где, по словам Горького, «конечно, принимает пламенное участие в общественной трагедии; он работает во всех партиях, смелый, вездесущий, не причисляя себя ни к одной из них». Но красные знамена недолго реют в Москве. Пресненские баррикады разрушены, защитники их зарублены казаками или расстреляны. Наступает время реакции — наступает надолго… В 1905 году Сулержицкий написал рассказ под названием: «Из собачьей жизни». Напечатать его было невозможно, хотя повествует он всего-навсего о бездомной собаке. Голодная, замерзшая, плетется она по улицам. Темнота. Страх. Остро пахнет кровью.

Такой казалась Сулеру жизнь после разгрома революции. Виселицы. Еврейские погромы. Черносотенцы таскают по улицам хоругви и орут: «Боже, царя храни!» В деревнях — голод, кормильцы лежат «на сопках Маньчжурии». Оркестры и шарманки играют модный вальс под тем же названием. Закрыты многие журналы, свирепствует цензура. У Добужинского есть рисунок того времени, называющийся: «Умиротворение». Московский Кремль высится над морем крови. Из красного торчат только беспомощные крестики церквей. Тишина. Все замерло, прислушивается, боится шевельнуться — так воспринимает художник страшный сегодняшний мир.

Сулержицкий всем своим существом переживал трагедию разгрома революции — первой русской революции. Трагедию безволия и упадка интеллигенции. Но в сумрачные годы эти за трагедиями, ренегатством, подвигами отдельных {57} людей он не увидел главных движущих сил истории. В том и была его трагедия, трагедия «мушкетера», что он «работает во всех партиях» без разбора, не видя, за какой партией будущее, какая из них выражает чаяния народа, который он так любил. «Энергии в нем — на три века. Огня жизни так много, что он, кажется, и потеет искрами, как перегретое железо», — писал Горький, любуясь своим другом[[47]](#footnote-48). И в то же время сказал о нем беспощадно: «Сулер — ненадежен. Что он сделает завтра? Может быть, бросит бомбу, а может, — уйдет в хор трактирных песенников»[[48]](#footnote-49).

В годы революции Сулержицкий был бесстрашен и честен. Но революция разгромлена. Значит, думает вечный мечтатель, люди должны искать других дорог к сближению друг с другом, к тому, чтобы все поняли, что человек человеку — брат. И, отойдя от революционных кругов. Сулержицкий снова отдается идее морального переустройства мира, мечте о том, что, если каждый человек будет жить прежде всего для других — мир обновится.

И в этих поисках своих, в этих мечтах Сулержицкий снова приходит к тому, чем увлекался он в детстве, — к театру.

### V

О сближении Сулержицкого с Художественным театром слагаются легенды. Известный режиссер Н. В. Петров в интересных своих воспоминаниях рассказал о «школе Сулержицкого», которую довелось ему пройти, рассказал просто, искренне, но о появлении Сулера в МХТ написал так: «Вот человек, который должен работать в нашем театре, — сказал Станиславский, прочтя его увлекательную книгу (“В Америку с духоборами”), и выписал Сулержицкого из Канады»[[49]](#footnote-50). На самом деле все обстояло гораздо проще. Сулержицкий познакомился с «художественниками» весной 1900 года, когда театр гастролировал в Крыму, в Севастополе и Ялте. «Сближение произошло в Крыму, через Чехова и Горького. Недавний ялтинский водовоз, заливавшийся соловьем, наполнявший воздух звуками своего милого тенорка и веселым смехом, а по вечерам сидевший над философскими и богословскими книгами, плохо знал, на что он нужен Художественному театру и что он будет делать… Не знал и театр. Положились на {58} время. “Талантливый человек всегда пригодится”, — думали в театре. А Сулержицкий в каждом фибре своего существа был талантлив… Была великая нежность и ласковость в этом человеке. И была великая чистота во всем, что он делал»[[50]](#footnote-51). Но и здесь, очень верно воссоздавая облик Сулера и обаяние его, Н. Е. Эфрос не совсем точно передает события. Познакомившись с Художественным театром в 1900 году, в Ялте, Сулержицкий и не думал тогда о нем как о месте, где мог бы работать сам. Путь его в Камергерский переулок был еще достаточно долог — через ссылку, через дружбу с Горьким, через сближение с революцией и отход от нее.

В. И. Качалов так описывал первую свою встречу с Сулером: «Вспоминается начало девятисотых годов. Осень 1900 года — в Москве. Театр наш (тогда еще не МХАТ, а Художественно-общедоступный) репетирует “Снегурочку”. Играли мы не в Проезде Художественного театра, не в Камергерском переулке, а в Каретном ряду, в “Эрмитаже”, а для репетиций снимали “Романовну”. И вот помню, в одно прекрасное утро, именно прекрасное, осеннее утро, опаздывая на репетицию, бегу по Бронной. Меня обгоняют три фигуры: все разного роста, все по-разному, все необычно одеты, двое повыше ростом, третий — низенький и коренастый. Все трое вбежали в подъезд “Романовки”. Вхожу за ними и вижу растерянные лица, слышу недоумевающие голоса — куда дальше идти, кого спросить?

Самый маленький, одетый в матроску, без шапки, с коротко остриженной головой, с окладистой бородой казался на вид старше остальных. Он уставился на меня смеющимися, лукавыми, прищуренными глазами и спросил высоким певучим тенорком, с ярким киевским акцентом: “Будьте таким ласковым, скáжит, пожалуйста, вы не хосподин артист будете?” — и объяснил, что им всем очень хочется попасть на репетицию. Я, помню, что-то пробормотал, что это от меня не зависит, что я очень спешу, опоздал, впрочем, спрошу или пришлю кого-нибудь из администрации. Оказалось дальше, что еще не все собрались, что я не опоздал, и я сейчас же спустился опять к ним, очевидно, потому, что эти три фигуры меня заинтересовали.

Начался разговор. Говорил самый высокий из них, приятным баритоном, с легкой хрипотцой, часто откашливаясь. {59} Говорил очень на “о” — о том, что им хочется бывать на репетициях, что их сам Немирович приглашал еще весной в Ялте всегда бывать в театре, когда они будут в Москве. “Это ж Горький, — отрекомендовал его маленький с веселым смехом, — фамилия его такая. Горький, Максим Горький, писатель. И хороший писатель. Молодой еще, но уже хорошие рассказы пишет. А этот, — он указал на второго, — поэт, Скиталец фамилия, имеет большой голос — бас и на гуслях играет. А я — тоже вроде писатель. Еще ничего не написал, но буду писать обязательно. Моя фамилия Сулержицкий, а короче я Сулер. Выходит у меня похоже на "шулер", но это потому, что у меня одного зуба спереди не хватает…” Помню, как Алексей Максимович через несколько дней после этого стал нашим постоянным гостем, другом, любимцем, членом нашей театральной семьи. А Сулер вплотную вошел в жизнь театра и впоследствии работал у нас как режиссер, исключительно талантливый и темпераментный»[[51]](#footnote-52).

«Горький с Сулержицким помешались на Художественном театре и торчат на репетициях целые дни», — пишет в то же время брату Мария Павловна Чехова[[52]](#footnote-53).

Идет всего третий сезон жизни молодого театра. Еще не поставлены «Три сестры», не написано «На дне». Театр репетирует «Снегурочку» Островского и ибсеновского «Доктора Штокмана». Премьера «Штокмана» будет триумфом Станиславского. Но Сулержицкий понимает значение этого образа еще до выпуска спектакля, до оваций, до обширных критических статей, заполнивших газеты и журналы. 21 октября 1900 года, за три дня до премьеры, он послал Константину Сергеевичу письмо — о впечатлении, произведенном на него Штокманом — Станиславским, о современности этого исполнения и о том, почему русскому зрителю так близок ибсеновский герой. Штокман для него уже не условно-театральный герой, но реальный, близкий человек, отношение которого к жизни сливается с отношением к жизни самого Сулержицкого. Станиславский, но его мнению, делает то, ради чего должен существовать театр: «Своей игрой Вы на несколько часов соединили всех разобщенных холодным эгоизмом жизни людей в одно целое, дали возможность вздохнуть несколько {60} мгновений свободным воздухом добрых, любовных, братских отношений людских друг к другу, без которых все так жестоко страдают в жизни, но которых установить между собою люди еще не могут по своей слабости и непониманию».

Знакомство Станиславского с Сулержицким не могло не перейти в дружбу — слишком много общего было в их отношении к театру. Обоих театр интересовал не как чистое искусство, не как ремесло, хотя бы и очень высокое, но прежде всего как великая школа жизни, как зеркало, отображающее жизнь и помогающее преобразовать ее.

Обоих волнуют вопросы этики и эстетики, их неразрывность. Подвижник в искусстве, человек, отдавший себя театру, Станиславский и от других требовал полной самоотдачи, высокого и сознательного служения искусству, умения подчинить себя коллективу, а коллектив театральный — огромным общественно-воспитательным задачам, которые ставит жизнь перед искусством. О таком театре мечтал, такой театр создавал Станиславский. И только для того, чтобы создавать такое искусство, мог прийти в театр Сулержицкий, — уже через несколько лет после появления своего с Горьким в «Романовке».

Дружба его с театром продолжалась и после ссылки. Художественно-общедоступный ставил новые пьесы Чехова, первые драматические произведения Горького; Горький бывал на репетициях уже как автор, а Сулержицкий — просто как «театральный человек», к советам которого прислушивались режиссеры и актеры. К синей фуфайке его скоро привыкли в театре. Долгая настоящая дружба связала его с Качаловым, Москвиным, Александровым, с их семьями. И какой театр мог быть ближе Сулержицкому, чем Художественный? Театр Чехова и Горького, лучшей европейской драматургии, классики. Любимый врачами, учителями, студентами — той демократической интеллигенцией, которой нес он новое живое слово.

Все же Сулер долго колебался. Боялся, что театр уведет его от жизни. И одновременно тянулся к нему.

Только в 1906 году, после возвращения Художественного театра с берлинских гастролей, после долгой беседы со Станиславским решил работать в театре: «Дело в том, что в его жизни случилось какое-то крушение, и он стоял на перепутье между деревней и театром, между землей и искусством»[[53]](#footnote-54).

{61} Осенью 1906 года на репетициях «Драмы жизни» появился он как лицо официальное, как режиссер и помощник Станиславского и остался в театре на те десять лет, которые суждено было ему прожить.

Пришел он в театр в тяжкое время общественно-политической реакции, в трудное время для самого Художественного театра. Два года назад умер Чехов. Отошел от театра Горький. Ясная «общественно-политическая линия» театра уступила место иным, разнообразным и сложным тенденциям, иногда опровергавшим одна другую. Театр все больше обращается к классике — отечественной и иностранной. Обращается и к символистской драматургии.

Вместе со Станиславским ставит новый режиссер две премьеры 1907 года: «Драму жизни» Кнута Гамсуна и «Жизнь Человека» Леонида Андреева, вложив в эту работу массу труда, энергии. Он быстро втянулся в «текучку», в ежедневную напряженную работу. «Третий акт репетировали без декораций. Акт подготовлен Сулержицким самостоятельно — он почти готов». «Господин Сулержицкий проходил полностью четвертый акт на новой сцене. Он окончил репетицию около 5 часов». Такими записями заполнены протоколы репетиций новых пьес.

Но пьесы эти не продолжали той драматургии, которая пришла в Художественный театр с Чеховым и Горьким и подняла театр на новую ступень реализма. «“Драма жизни” — произведение ирреальное» — так определял пьесу Станиславский: «Каждое из действующих лиц пьесы олицетворяет одну из человеческих страстей, которую оно неизменно проводит через всю пьесу: скупой — все время скуп, мечтатель — все время мечтает и ничего другого в пьесе не делает, влюбленный — только любит и т. д. Каждое из действующих лиц шествует по намеченному пути своей страсти к поставленной ему судьбой земной, человеческой или высшей, сверхчеловеческой цели и гибнет, не достигнув ее»[[54]](#footnote-55). «Жизнь Человека» москвича Андреева как бы продолжала «Драму жизни» норвежца Гамсуна: «Маленькая жизнь человека у Леонида Андреева протекает именно среди такой мрачной, черной мглы, среди глубокой, жуткой беспредельности. На этом фоне страшная фигура того, кого Леонид Андреев назвал “Некто в сером”, кажется еще призрачнее… В пьесе Андреева {62} жизнь человека является даже не жизнью, а лишь ее схемой, ее общим контуром»[[55]](#footnote-56).

Сулержицкий, как и Станиславский, отдал искреннюю дань увлечению этой драматургией, стараясь найти ключ к ней. Он видел возможности условного театра и считал его способствующим развитию актерского искусства, утончающим и углубляющим «искусство переживания». Он с энтузиазмом работал над обоими спектаклями, над главными их образами и массовыми сценами, веря, что в этих пьесах решаются важнейшие, вечные вопросы бытия, и противопоставлял такую драматургию, говорящую о Боге, Любви, Смерти — мелко-мещанской драматургии, «комнатным» пьескам об измене жены или мужа и об их страданиях: «Если в реальной пьесе, путем отвлечения, актер пытался охарактеризовать ролью более или менее широкую группу лиц, то здесь задача была еще больше, — здесь надо было охарактеризовать, символизировать всю человеческую страсть всех людей — ее зарождение, ее развитие и гибель человека», — так раскрывал Сулержицкий задачи режиссера и актеров, работающих над «Драмой жизни»[[56]](#footnote-57).

Задачи эти были громадны и противоречивы: «стилизуя» роли, актеры неизбежно абстрагировали их, уводили от реальности, и спектакли оставляли зрителей — холодными, театр — растерянно-неудовлетворенным.

Но другая работа принесла много радости и Сулеру и зрителям. До сегодняшнего дня наши дети мечтают попасть на этот спектакль, поставленный в 1908 году Станиславским, Сулержицким и Москвиным.

Это «Синяя птица». Метерлинк написал символико-аллегорическую сказку о призрачном счастье, к которому стремятся, но которого никогда не достигают люди. В погоне за счастьем — Синей птицей — проходит жизнь. Людям кажется, что счастье уже у них в руках, что они добыли, завоевали его, но луч солнца падает на Синюю птицу, и она тускнеет, превращаясь в обыкновеннейшую серую пичугу.

Спектакль был проще, наивнее, жизнерадостнее пьесы. «Постановка “Синей птицы” должна быть сделана с чистотой фантазии десятилетнего ребенка. Она должна быть наивна, проста, легка, жизнерадостна, весела и призрачна, как детский сон; красива, как детская греза, и вместе с тем величава, как идея гениального поэта и мыслителя. {63} Пусть “Синяя птица” в пахнем театре восхищает внучат и возбуждает серьезные мысли и глубокие чувства у их бабушек и дедушек. Пусть внучата, вернувшись домой из театра, испытывают радость бытия, которой проникаются Тильтиль и Митиль в последнем акте пьесы»[[57]](#footnote-58).

Прежде чем восхищать детей, нужно было самим режиссерам вернуться в детство, воплотить простую, сказочную основу пьесы. Станиславский и Сулержицкий умели это делать. Они словно сами перевоплотились в храброго Тильтиля и робкую Митиль и их детски-доверчивыми глазами увидели, как хижина превратилась в сверкающий дворец, как вылез из квашни толстый Хлеб, вылетел из печи рыже-красный Огонь, появилась из крана жеманная, слезливая девица Вода и как все они отправились в удивительное путешествие за Синей птицей.

Сулержицкий ведет огромную работу с художником В. Егоровым, с осветителями, бутафорами, машинистом, рабочими сцены. В труднейшем спектакле он отрабатывает каждую мелочь и каждую мелочь старается привести в соответствие с общим замыслом спектакля.

В мелочах этих легко увязнуть, видеть только детали будущего спектакля, все эти бесконечные неустройства и нехватки, возникающие в работе.

Вот, к примеру, отрывок из одной многостраничной записи Сулержицкого в протоколах репетиций «Синей птицы»:

«Бутафорам Полунину и Попову, и еще не знаю кому. Больше нет решительно никаких сил терпеть замедление в работах и неисполнение заказов, сданных еще год назад. Еще раз — последний — перечислю все, что нужно для “Ночи”, — предполагая, что все, что заказано для первой, второй и третьей картин, уже сделано. Если же не сделано, то отказываюсь переписывать все чуть ли не в двадцатый раз. И прошу правление снять с меня эту канцелярскую обязанность, не приносящую никаких реальных результатов. Все было объяснено, рассказано, показано, и остается мне только самому все это сделать. Времени, потраченного на переписку, хватило бы на это с избытком…

Для “Ночи” необходимо: три призрака старух; из-под камней, на черных палках, глаза электрические; шесть штук фигур рельефных тьмы и ужасов; копья, как рассказано, — длиннее и выше; сгруппировать синих птиц на тонких проволоках; кнут из змей для ночи; если угодно узнать, что не готово из бутафории для первых трех {64} картин, прошу прочесть результаты осмотра этих картин в этой же книге за числа 7 и 8 августа 1908»[[58]](#footnote-59).

Это — одна запись. А их — десятки. Сложнейший спектакль должен был идти безукоризненно, перемены и волшебные превращения осуществляться легко и быстро; каждая деталь должна быть художественной и сказочной, в то же время — связывающей сказку с реальностью. Именно о цельном художественном образе спектакля все время помнит Сулержицкий, идет от него, заботясь о костюмах «танцующих звезд» и о том, чтобы каменные плиты выглядели на сцене тяжелыми, подлинно каменными.

Репетируя последнюю сцену «пробуждения», возвращения детей в родную родительскую хижину, к реальности, Сулержицкий записывает следующие замечания: «На полку, где сахар, поставить настоящую сахарную голову и прибавить на полку бутылок, свертков каких-нибудь, а под полкой поставить французскую метелку… Ведра очень запачкать и состарить. Повесить ложку налево, между столом и очагом. Между столом и стеноп ящик, а на нем кастрюля, на столе хлеб, кувшин молока с крышкой, мясо, капуста. Под столом дрова. Все кастрюли оловянные… Под полку с сахаром поставить палок, поставить большой ящик с картофелем, насыпанным верхом, там же два топора. Картофель приклеить друг к другу, чтобы не рассыпался, а часть ящика накрыть тряпкой… Часы затемнить, попачкать. Кран сделать блестящим, и чтобы лилась вода, когда открывают…»

Обычная рабочая запись. Но в ней — стремление сделать жилище дровосека реальным, обжитым, чтобы все вещи выглядели настоящими, не бутафорскими. Стремление это не убивало сказку, а, напротив, придавало ей достоверность, сплетало с реальностью. Это пронизывало и работу Сулержицкого с актерами.

Алиса Коонен, которой довелось сыграть потом и Федру, и Адриенну Лекуврер, и мадам Бовари, радостно вспоминает о том, как увлекательно было работать с Сулержицким над ролью девочки Митиль. Он приходил на репетицию «Синей птицы», и репетиция превращалась в праздник, на сцене начиналась самозабвенная и веселая игра детей. Помогая актерам, он не сковывал их фантазии, радостно принимал их собственные находки. Радовался, когда одну сценку вдруг срежиссировала Коонен: актеры гуськом, как в сказке о репке, тянули друг друга и валились назад, «вытянув репку». Каждому актеру помогает {65} он найти «истину страстей» сказочных образов — отвагу Тильтиля, верность Пса, ленивое добродушие Хлеба, коварство Кота.

С. В. Гиацинтова рассказывает, как Сулержицкий вводил ее в спектакль на роль «неродившейся души» — первую ее роль в Художественном театре: «Мы пришли на сцену. Декорация уже стояла. Сулержицкий сказал: “Сейчас ваш голос впервые прозвучит в театре, перед публикой. В Художественном театре, перед публикой Художественного театра”.

Взвалив на мои плечи непосильный, как мне показалось, груз — сознание мхатовской ответственности, он тут же указал якорь спасенья, объяснив мою действенную сценическую задачу: что надо сделать и зачем надо сделать — куда пойти, где встать, что сказать. Мысль была переключена: опытная рука направила ее от страхов на дело — на мое актерское дело…»[[59]](#footnote-60). Так в спектакле-сказке, в работе с молодыми актерами складывались элементы будущей «системы Станиславского», на практике проверялось значение «действенных сценических задач», которые оказываются необходимыми в каждой роли и в каждом спектакле, будь то современная психологическая драма, шекспировская трагедия или сказка для детей.

С Ильей Сацем Сулержицкий долго искал для «Синей птицы» необычные, наивные мелодии. Наконец сказка запела. «Мы длинной вереницей идем за Синей птицей, идем за Синей птицей», — повторяли дети и их спутники, начиная путешествие. «Прощайте, прощайте, пора нам уходить», — чуть доносились их голоса в стране воспоминаний.

Музыка Саца пронизывала спектакль, сливалась с ним, с его поэзией и тревогой. Это была простая, ясная музыка для детей и для взрослых, напоминающая им детство. Таким был весь спектакль — наивный, светлый, с его чудесными превращениями и с «сверхзадачей», близкой Сулержицкому: счастье нужно искать не для себя, а для того, чтобы дать его другим, как Тильтиль отдает свою птицу соседкиной внучке.

«Синяя птица» была показана театром 30 сентября 1908 года. Но с премьерой не кончилась работа Сулержицкого: из протоколов репетиций записи его переходят в дневники спектаклей. Сулер часто посещает рядовые спектакли «Синей птицы», постоянно следит за ними, вводит новых исполнителей, замечает любые «накладки» {66} и бьется над их исправлением, благодарит добросовестно и увлеченно работающих актеров: Бирман, Шевченко. А после семьдесят восьмого спектакля он оставляет в дневнике запись, по значению своему равную глубокой теоретической статье. Указания на неполадки и огрехи рядового спектакля, замеченные зорким профессиональным глазом, перерастают в принципиальное обращение: «Художественному театру». В этом обращении идет разговор о том, ради чего существует искусство, ради чего ставится спектакль. Сулержицкий не думает, что заметки эти будут прочитаны лишь несколькими сотрудниками Художественного театра; сотрудники эти для нею олицетворяют не только данный театр, но и театр вообще. Он жесток к исполнителям, которые превратились в «равнодушных докладчиков», к театру, который сделался «фабрикой на полном ходу»; он хочет сохранить живую душу спектакля, волнение и наполненность премьеры для обычных зрителей пятидесятого, семьдесят восьмого, сотого спектакля: «Где жизнь? Как ее вернуть? Как удержать?»

Не менее характерна и приписка Станиславского, в которой звучит и полное согласие с Сулержицким и перевод его тревог на рождающийся язык «системы»: «Каждую репетицию, каждую ничтожную творческую работу — нужно переживать… Согласен с Л. А. — в этом и *только* в этом — будущее театра»[[60]](#footnote-61).

Без идеи, без мысли, без человеческого волнения — ни для Станиславского, ни для Сулержицкого театра не существует.

И снова они трудятся вместе — на этот раз над шекспировским «Гамлетом». Теперь Сулержицкий и Станиславский работают с Гордоном Крэгом, которому была предложена постановка «Гамлета», причем он должен был работать и как художник и как режиссер… «В трескучий мороз, в летнем пальто и легкой шляпе с большими полями, закутанный длинным шерстяным шарфом, приехал Крэг в Москву. Прежде всего пришлось его обмундировать на зимний русский лад, так как иначе он рисковал схватить воспаление легких. Больше всего он сдружился с Л. А. Сулержицким. Они сразу почувствовали друг в друге талантливых людей и с самой первой встречи не разлучались. Маленькая фигура Сулержицкого являлась резким контрастом к фигуре большого Гордона Крэга. {67} Они были очень живописны и милы вместе, — оба веселые, смеющиеся; один большой, с длинными волосами, с красивыми вдохновенными глазами, в русской шапке и шубе, другой — маленький, коротенький, в каком-то кургузом пальто из Канады и в меховой шляпе “гречневиком”. Крэг говорил на немецко-американском языке, Сулер — на англо-малороссийском, — отсюда масса qui pro quo, анекдотов, шуток и смеха»[[61]](#footnote-62).

Сулержицкий был у Крэга переводчиком, гидом, посредником, выполнял огромную работу по спектаклю: репетировал с актерами, записывал высказывания Крэга и Станиславского, растолковывал работающим над «Гамлетом» вечно меняющиеся замыслы Крэга.

Вот распорядок одного «гамлетовского» дня Сулержицкого, 8 апреля 1910 года: «С 11 до 1 часу — изготовление планов новых картин, изготовление орнаментов и прочие работы… В 1 час начали записывать “Комнату Гамлета” (второй акт, последняя картина), — но Крэг, рассмотрев еще раз решил ее переделать снова. Запись прекратилась, стали искать. Крэг планирует все декорации этой картины по-новому. Не удается. В 5 часов работу бросили.

Г. В. Кичину заказан новый макет.

В 8 часов вечера — “Горацио и матросы” — кончили и начали: “Король и Лаэрт”, “Заговор”… С 11‑ти до 12‑ти — разговор об освещении — очень просит попробовать дуговой фонарь как единственный источник света»[[62]](#footnote-63).

Блестящий технический работник, точнейший и аккуратнейший исполнитель замыслов Крэга. Какой титанический и кропотливый труд отражают протоколы репетиций «Гамлета»! Сулержицкий зарисовывает причудливые головные уборы, заводит разные тетради — для орнаментов, для образцов вышивок и материй, перебирает десятки сортов парчи для королевских одеяний, ищет наилучший материал для кольчуг (веревочные петли на грубом полотне), подбирает для ширм образцы «грушевого, дубового, липового дерева», записывая попутно, где это дерево надо купить, переводит всем, от актеров до рабочих сцены, замечания Крэга…

Но почему же в таком случае Станиславский записывает: «Необходимо Сулержицкого избавить от всяких монтировочных работ, так как он должен весь уйти в режиссерство, в установку ширм и освещение»[[63]](#footnote-64)?

{68} «Установка ширм и освещение» — важнейшая часть «режиссерства» Крэга. Он видит целостный, величественный образ спектакля, в котором должны воедино сливаться актерские образы, музыка, декорации-ширмы, образующие то двор замка, то огромную дворцовую залу, то бесконечный коридор, могильно-мрачный или залитый светом.

Сулержицкий осуществляет на сцене то, о чем фантазирует Крэг: «Вчера Сулер показывал перестановку ширм и освещение. Великолепно, торжественно и грандиозно»[[64]](#footnote-65). Но это — только часть «режиссерства» Сулержицкого в «Гамлете». Как всегда, он работал над частностями, не упуская из вида целое, общую идею спектакля, «зерно» его решения.

Сулержицкому была близка идея этой постановки «Гамлета»: «Он — лучший человек, проходящий по земле как ее очистительная жертва»[[65]](#footnote-66). Близка была Сулержицкому и возвышенная символика замысла Крэга, который решал «Гамлета» как трагедию, очищенную от быта, от исторической реальности, — трагедию, воплощающую титаническую борьбу «светлого духа» — Гамлета и косной, грубой материи.

В то же время замысел этот не был только символистическим; Крэг ощущал «Гамлета» в сложном «сплетении трех тонов: отвлеченного, полуреального и реального»[[66]](#footnote-67). Он возвращал «Гамлета» северу, морю, ветру; он хотел, чтобы зрители ощутили леденящий страх, охвативший часовых перед призраком; чтобы они увидели необычную Офелию: «ужасно ничтожную, глупую и прекрасною в то же время»[[67]](#footnote-68).

Основу для осуществления такого сложнейшего замысла Сулержицкий, как и Станиславский, видел прежде всего в воплощении его через актера, в работе с исполнителями: Качаловым — Гамлетом, Гзовской — Офелией и другими. В реальной работе с живыми актерами, а не с послушными исполнителями режиссерского замысла, «сверхмарионетками», о которых мечтал Крэг. Величественно-абстрактные замыслы Крэга неизбежно «заземлялись» в театре: «Высказав нам все свои мечты и планы постановки, Крэг уехал в Италию, а я с Сулержицким принялись выполнять задания режиссера и инициатора постановки. {69} С этого момента начались наши мытарства… Крэг, как и я, хотел совершенства, идеала, т. е. простого, сильного, глубокого, возвышенного, художественного и красивого выражения живого человеческого чувства. Этого я дать ему не мог. Я повторял такие же опыты и при Сулержицком, но он оказался еще требовательнее Крэга и останавливал меня при малейшей неискренности передачи, при малейшем уклонении от правды»[[68]](#footnote-69). В результате две эти линии спектакля — «живое человеческое чувство» и величественная обобщенность не сливались друг с другом.

Особенно явным было это в решении центрального образа:

«Уже в процессе репетиций, а затем и в самом спектакле обнаружилось, что Гамлет Качалова не совпадает с крэговским Гамлетом.

Качалов переключил своего Гамлета из сферы символики и “идеальной” поэтической гармонии, абстрактной и подчеркнуто условной, в живую жизнь, полную подлинно человеческого, реального содержания. Он нашел в Гамлете глубину психологической трагедии, чуждой Крэгу, трагедии мысли, полной сомнений, недовольства существующим и протеста против социальной несправедливости, “бесчеловечности” окружающего его мира»[[69]](#footnote-70).

Строгий «монах-рыцарь», одинокий в мире зла и насилия, отрешенный от него и все-таки в нем гибнущий, Гамлет — Качалов, в котором так сильны были именно человеческие, гуманистические черты, не воплощал, но разрушал замысел Крэга. Его видение трагедии — «апофеоза смерти», «мистерии»[[70]](#footnote-71), отображающей борьбу духа и материи, прославляющей смерть как радостное освобождение, — противоречило самим основам искусства Художественного театра, его актеров и его режиссуры — Станиславского, Сулержицкого.

В конце работы над «Гамлетом» — огромной, сложной, напряженной — Крэг потребовал, чтобы на афише «Гамлета» стояли имена двух режиссеров: Крэга и Станиславского. (Правда, в конце концов в программах спектакля значилось: «Постановка Г. Крэга и К. С. Станиславского, режиссер Л. А. Сулержицкий».) Это жестоко обидело Сулержицкого. Это было тем более несправедливо, что Крэг отлично знал, как громадна была работа Сулера над «Гамлетом»: работа добросовестная, разнообразнейшая, осуществляющая {70} требования, хотя далеко не всегда воплощающая замысел Крэга. Понимая и горячо принимая принципы условного театра, Сулержицкий видел в условности одну из форм реалистического театра, новую ступень его, на которой актеры углубят правду своего искусства, но не отрекутся от нее. По самому существу своему Сулержицкий не мог принять той величественно-абстрактной темы борьбы духа и материи, в которой воплощалась идея «Гамлета» Крэгом.

И прав Н. Н. Чушкин, утверждая, что своеобразие Сулержицкого «не могло не отразиться в режиссерских работах, в которых он принимал участие, в том числе и в “Гамлете”. Он всячески укреплял веру Станиславского в необходимость этического толкования шекспировской трагедии, подчеркивая ее нравственную, очистительную тему. В эпоху общественной реакции эта тема приобретала особое значение и смысл. Он стремился воплотить в “Гамлете” глубоко выстраданные им мысли о назначении человека, стремился “будить человеческое” в людях. Верный учению Л. Н. Толстого, он нес романтически-утопическую веру в силу нравственного самоусовершенствования, в спасительную силу добра, которое должно преобразить мир»[[71]](#footnote-72). В сложных длительных взаимоотношениях режиссеров «Гамлета» Сулержицкий был на стороне Станиславского, его «театра актера», раскрывающего живые, разнообразные человеческие чувства и мысли, которые не мог воплотить стройный, по-своему прекрасный театр Крэга.

«Гамлет» был последним спектаклем Художественного театра, в афише которого значилось имя Сулержицкого. Это не значит, что он отошел от театра. Он работал с молодыми актерами, принимал участие в постановке «мольеровского спектакля» 1913 года и т. д. Но работа его в театре не ограничивалась собственно МХТ. Его тянуло к музыке, он мечтал поставить по-своему оперы Бизе и Чайковского. Еще в зиму 1905/06 года, вместе с Ильей Сацем, Сулержицкий поставил необычный спектакль «Евгения Онегина». Шел он под рояль — на оркестр денег не было. Прошел четыре раза, в помещении на Поварской, где Станиславский и Мейерхольд организовали в 1905 году молодежную студию и распустили ее, не показав ни одного спектакля. На маленькой сцене жил юноша Ленский, входил в дом Лариных совсем молодой Онегин. Партию Татьяны пела девятнадцатилетняя Маргарита {71} Георгиевна Гукова, ученица консерватории. Ее трепетная, застенчиво-целомудренная Татьяна словно сошла с пушкинских страниц, голос звучал свежо и чисто. По воспоминаниям Гуковой, спектакль оформлял главным образом Сулержицкий. Когда открывался сад Лариных, раздавались аплодисменты, хотя на сцене стояла лишь белая скамья да над ней склонялась одинокая береза с зеленью, пронизанной солнцем.

Гукова вспоминает, что никогда больше, ни на какой сцене не пела она так «Письмо Татьяны» и не помогали ей так освещение, декорации: полукруглое окно, в которое смотрит луна, белая кровать, скромный туалет и красноватый отблеск, падающий на пол от невидимой лампадки у иконы[[72]](#footnote-73). После студийного «Онегина» невозможно было смотреть на дородно-пожилых Татьяну и Онегина императорских театров, объяснявшихся в пышном саду, с деревьями-кулисами.

Вскоре Гукову пригласили на первые партии в Большой театр, и на его огромной сцене она пела Татьяну так же чисто и взволнованно. Сулержицкий, ворчавший, что она променяла студию «на казенную квартиру, на казенные пироги», украдкой от нее придя на спектакль Большого театра, сказал ей после: «Ничего не растеряла, все сохранила. Молодец».

Впоследствии и самого Сулержицкого пригласили в Большой театр — ставить «Кармен», одну из любимых его опер. Он начал набрасывать режиссерскую партитуру спектакля[[73]](#footnote-74). Рисовал в записной книжке мизансцены, придумывал декорации — видел не обычную, оперно-бутафорскую Испанию, в которой живут разодетые в шелка цыганки, красавцы тореадоры и такие же красавцы солдаты. Он видел сожженный солнцем, шумный и пыльный южный город, напоминающий черноморские порты, в которых сходил на берег матрос Сулержицкий.

Видел белые дома, выцветшее от зноя небо, извилистую улицу, тяжелые ворота табачной фабрики: «В ворота фабрики постоянно кто-то входит и выходит (в калитку), у которой стоит сторож с ключами, как в тюрьме. Окна фабрики, может быть, в решетках? А когда они выходят, то после звонка совсем раскрывают ворота, широко. И их выпускают, как скот…» Еще не было исполнителей, но он уже видел свою Кармен, видел не эффектной «львицей» в дорогой шали, но нищей работницей, вышедшей из пестрой {72} городской толпы. Вокруг нее живут, ссорятся, торгуют, гадают носильщики, бродяги, табачницы, попрошайки, приехавшие в город крестьяне и солдаты, такие же крестьянские парни, оторванные от земли: «Нищие, ноющие серенады с гитарами. Ротозеи в плащах — переглядываются с двумя испанками из окна. Продавец рыбы и хозяйка, спускающая деньги в корзине. Торгуются. Два священника в черном спорят о чем-то. Один священник идет и читает, зонтик под мышкой. Чиновник с газетой. Почтальон, передающий письма по квартирам. Слепой музыкант с гитарой, перед ним шапка с медью или собака держит во рту шапку. Собака привязана к ноге… Баски в красных шапочках. Несколько марокканцев и тунисцев в чалмах и красных фесках продают сладости… Испанец в черной овчинной куртке идет за мулом, нагруженным углем, с мальчишкой. Мальчик держит мула, пока отец сносит мешки в дом, потом пустые мешки кладет поперек, садится сам и сажает мальчишку, и едут… Несколько цыган на земле лежат, облокотившись о стену, — все через них шагают… Фонарщик опускает фонарь и чистит стекло и наливает керосин или влезает на лестницу…» Среди этих реальных людей — растерянная Микаэла, впервые попавшая в город из тихого горного селения, жених ее, молодой баск Хозе, которым командует пьяный офицер, «дитя улицы» — Кармен, которая может вырвать у кого-то съестное, надавать пощечин сопернице, ударить ногой солдата, неожиданно обласкать и столь же неожиданно оттолкнуть поклонника: «Она сначала строго кричит на Цунигу, а когда он остолбенел, то ей смешно стало, и она вдруг его по носу ласково щелкнула или поводила под самым его носом пальцем, очень ласково, как с маленьким. Цунига онемел от изумления и оглядывается на всех — у женщин взрыв негодования, у мужчин восторг… Кое‑кто смеется над Цунигой. Цунига вдруг понял, что смешон в этом положении, и вспылил».

В этих набросках Сулержицкий как бы приближал оперу к первоисточнику ее, к лаконичной новелле Мериме, к подлинной, нищей и вольной Испании (в которой он сам никогда не был, только мечтал о ней), снимая с оперы всякий налет внешней экзотики, испанщины и цыганщины.

Записи эти Сулержицкий вел на ходу, торопливо, мягким карандашом — сейчас они стерлись, смазались; плана он не закончил, не проследил динамики действия, не связал между собой акты единым решением. И все же эти наброски позволяют ощутить замечательного режиссера; {73} предвосхищая работу Станиславского в опере, он возвращал «Кармен» к реальности, раскрывая в театре богатство самой жизни. «Но в Большом театре этот очаровательный человек и знаток театра, к глубокому сожалению, пробыл очень короткий срок… Он мечтал о путешествии в Испанию для собирания необходимых материалов. Помню, как он живо и горячо интересовался оборудованием аппаратуры освещения сцены, которое хромало отчаянно. Мне он жаловался: “Как вы можете ставить оперы, не имея света. То, что имеется у вас в театре, ни к черту не годится, старо, изношено, жалко!” Он разрабатывал план светового переоборудования, который с его уходом из театра остался неосуществленным», — вспоминал известный певец и педагог Василий Петрович Шкафер[[74]](#footnote-75). Обновить Большой театр Сулержицкому так и не удалось: вскоре после того, как он получил предложение поставить «Кармен», вернее — не вскоре, а после многомесячной волокиты ему прислали вежливый отказ из Конторы императорских театров.

Ведь каждый, поступающий туда на службу, должен был представить «свидетельство о благонадежности». Такого у Сулержицкого, конечно, не было. Контора послала запрос в Московское отделение по охране общественного порядка и безопасности: «Просьба уведомить, не встречается ли препятствий к поступлению на службу к Императорским московским театрам житомирского мещанина Леопольда Антоновича Сулержицкого — режиссером оперной труппы»[[75]](#footnote-76).

Красный карандаш подчеркнул фамилию. Отделение по охране общественного порядка дало справку о полной неблагонадежности житомирского мещанина и посоветовало Императорскому театру обойтись без режиссера, давно состоящего под негласным надзором полиции.

Театр снова «покорнейше просит». 11 апреля 1912 года приходит окончательный ответ: «Уведомляю Ваше высокородие, что принятие на службу в Императорские театры Леопольда Антоновича Сулержицкого нежелательно. Подпись: генерал-майор Адрианов».

Тем и кончилась карьера Сулержицкого как режиссера Большого театра.

{74} Но музыка всегда оставалась с ним. Оставались оперы — многие мелодии он знал наизусть. В Ялте он поставил благотворительный спектакль: «Сын мандарина» Кюи. На вечерах у О. Л. Книппер он, с разрешения хозяйки, открывал шкаф; оттуда летели боа, бальные платья, шляпы. Тут же сооружались фантастические костюмы, Сулер мгновенно перевоплощался из средневекового мейстерзингера в щеголя XIX века, пел арии и — один — дуэты. Он мог целиком спеть «Евгения Онегина» или «Пиковую даму», мог уморительно смешно и в то же время с огромным артистизмом изобразить хор из «Демона».

Ему много раз предлагали учиться петь. Небольшой, на редкость выразительный тенор его «брал» слушателей сразу. Он пел в концертах для рабочих, у друзей, вечерами в лодке или над обрывом. Особенно любил украинские песни. Великолепный дуэт составлял с Шаляпиным (небольшому Сулеру всегда везло на высоких друзей: Станиславский, Шаляпин, Горький, Качалов были сравнительно с ним великанами).

С Шаляпиным связан еще один эпизод несостоявшейся оперной карьеры Сулержицкого, который особенно запомнился Д. Л. Сулержицкому.

Шаляпин готовил партию Дон-Кихота в опере Массне. Сулержицкий был влюблен в него в этой роли. Когда певец только начинал работу, только искал грим — очертания длинной шеи, унылого и породистого носа, выражение добрых глаз, — он подумал, что лучшего Санчо Пансы, чем Сулер, ему не найти. Уговорил Сулержицкого, повез его к профессору-итальянцу. Услышав Сулера, итальянец схватился за голову, восклицая: «О, какой капиталь ви потеряль!»

Профессор начал серьезно заниматься с Сулером: тот сначала разохотился, потом бросил. Стал бегать от Шаляпина. Прошло несколько месяцев, все забылось. Однажды в квартире Сулержицких, когда все были дома, раздался звонок. Лощеный шаляпинский лакей принес от хозяина записку, кратко-эмоциональную: «Верни хоть ноты, мерзавец!»

Так и не довелось Сулержицкому ни поехать в Испанию, ни поставить оперу о севильской цыганке, ни сыграть кастильского крестьянина Санчо. Но во Франции ему пришлось побывать: огромный успех «Синей птицы» в Москве привел к тому, что в Париже решили ставить ее, повторяя декорации и мизансцены Художественного театра. Для работы над спектаклем МХТ командировал в {75} 1911 году во Францию художника Егорова и Сулержицкого.

Работа Сулера началась с того, что в театр его не пустили: швейцара и капельдинеров шокировал бородатый человек в синей фуфайке. Потом он подружился с актерами, хотя в общем работа была мучительной. Примадонной этого спектакля была Жоржет Метерлинк-Леблан, пышноволосая и деловитая жена Мориса Метерлинка. Он писал для нее все главные женские роли. Но в «Синей птице» главные — дети, и Жоржет выбрала себе роль Света, молодой женщины в сияющих одеждах.

Всех актеров, меньших по положению, премьеры третировали. Дети-статисты засыпали на ночных репетициях. Состав исполнителей все время менялся. «Высокомерие г‑жи Метерлинк (Леблан)… Леопольд Антонович растерялся. Хамы. Отвратительно», — записал молодой Вахтангов в дневнике[[76]](#footnote-77).

Тончайший рисунок московского спектакля огрублялся, тяжелел. Появились балетные интермедии. Дети дровосека в деревянных башмаках превратились в пейзан, словно сошедших с пасхальной открытки. Тильтиля играл карлик Дельфэн — на фотографиях он позирует в каком-то хитоне, кокетливо выставляя пухлое плечико.

Парижский корреспондент «Утра России» писал о Сулержицком в театре Режан: «Мы не знаем, как к нему относится дирекция театра, но что касается его отношения к дирекции, то нет достаточно сильных слов, чтобы определить его. Стоит заговорить с Сулером об этом предмете, и он вопиет, стонет, рвет и мечет…» «Только в Самаре, в Купеческом собрании, и то лишь юнцы-любители могут поставить пьесу так, как ставят ее здесь, в Париже»[[77]](#footnote-78), — сказал режиссер корреспонденту, кончая интервью…

И все-таки в спектакле сохранилось какое-то обаяние московской постановки. Сулержицкого чествовали, снимав ли, аплодировали ему. Он же едва дождался отъезда. На шуточной фотографии, снятой во Франции, Сулер и Егоров сидят в фантастическом самолете. Изысканно одетый Егоров обреченно смотрит в пространство, придерживая шляпу, а Сулержицкий в костюме пилота, веселый и свирепый, радостно машет рукой, прощаясь с тем расчетливым и высокомерным Парижем, который ему довелось узнать.

{76} В Москве он сразу вернулся к сотням дел, свалившихся на него в Художественном театре: к репетициям «Гамлета», к преподаванию в театральной школе, к проекту универсальной монтировки, которая годилась бы для любого спектакля, к мечтам о книге, которая называлась бы: «Об этике и искусстве сцены», к организации капустников Художественного театра, на которые «вся Москва» старалась достать билеты еще за несколько месяцев и восторженно говорила о них много месяцев спустя.

Капустники еще ждут своих исследователей и историков, которые воскресили бы эти вечера, где тончайшие чеховские актеры превращались в балаганных комиков, цирковых клоунов, ресторанных цыганок, где Станиславский изображал директора цирка, Вишневский — дрессированного коня, Москвин — шантанную диву, где все они пародировали себя, смеялись сами и смешили других, прокладывая на много лет вперед дорогу искусству эстрады, да и не только эстрады.

Во время подготовки капустника Сулер становился еще более многоликим. Он определял, как должны стоять столики в зрительном зале, как надо украшать сцену, каков порядок номеров. Он азартно и неистощимо придумывал сам эти номера, репризы конферансье, названия «живых картин» и просто картин, развешанных в фойе, организовывал шуточную выставку редких предметов: среди них были очки очковой змеи и брюки Шаляпина «до грехопадения» и «после грехопадения». Все знали, что «грехопадение» — это нашумевшее коленопреклонение Шаляпина пред царем, — и все толпились перед длиннейшими брюками, на коленях которых зияли огромные дыры.

Сулержицкий писал пародии на строгие афиши Художественного театра и на зазывные анонсы бродячих цирков и провинциальных театров (чем хуже был театр, тем более пышными афишами привлекал он простодушных зрителей).

В 1908 году он самозабвенно сочинял для капустника шуточные телеграммы к приезду Метерлинка: якобы автор «Синей птицы» едет на автомобиле из Франции в Художественный театр, и с пути его следования сыплются телеграммы. «Сам» Метерлинк телеграфирует из Монако: «У э уазо?» («Где птица?»); ему навстречу высылают аристократа Стаховича, безукоризненно знающего французский, который сообщает с пути уже на смеси французского с нижегородским: «Театр артистик. Вишневскому. Пердю монокль. Рьен вуар» («Потерял монокль. Ничего не вижу»). А из Хотькова, где был в то время большой монастырь {77} (женский), получено следующее сообщение: «Хор монахов второй день поет патриотическую кантату Саца в ожидании Метерлинка или Стаховича. Идет дождь. Подвиг иноков беспримерен», — точнейше пародирует Сулержицкий современную прессу, казенно-патриотические ее «телеграммы». На таком же, «кривозеркальном» и точном отражении стиля «Московских ведомостей» или «Курьера» строит он «сообщения прессы» о якобы долженствующей состояться дуэли между пылким кавказцем А. И. Сумбатовым-Южиным и тишайшим А. Р. Артемом, знаменитым своею робостью.

Сулержицкий и сам с наслаждением выступает в капустниках: борется с Шаляпиным, одетым в восточный костюм, или изображает неустрашимого английского полковника, летящего из пушки на луну, — изображает с таким азартом и с такою комедийной точностью, так «перевоплощается», что «один из зрителей видел летящего в воздухе Сулержицкого»[[78]](#footnote-79).

Сулер не только талантлив сам — он умеет увлекаться талантами других, будь то его ученики, или Станиславский, или знаменитая танцовщица Айседора Дункан, ни одного выступления которой в Москве Сулер не пропустил, за что и получил от друзей прозвище: «Сидор Дункан». Он тут же стал пародировать танцы Дункан и вместе с тем давал ей тончайшие советы, к которым она прислушивалась, так же как всегда учитывали замечания Сулера Шаляпин, Станиславский, Качалов.

Жизнь в театре была наполненной, интересной, многообразной. И все же Сулержицкий тосковал. Летом обязательно уезжал под Канев или в Евпаторию и был там меньше всего дачником. Он как бы возвращался к своей молодости: огородничал, пахал землю, косил, «ходил» вдоль крымских берегов на ялике. По-прежнему мечтает он о земле, хочет купить участок где-нибудь подальше от Москвы, соблазняет этим и приятелей-актеров, которые обсуждают планы покупки земли, совершенно упустив из вида, что они каждый день должны бывать в театре… Может быть даже, Сулержицкий и ушел бы в конце концов из театра, если бы не главное осуществленное им дело — организация Первой студии Художественного театра и работа в ней.

### **{****78}** VI

Слово «студия» вошло в обиход театральной жизни. Студия — понятие, неразрывно связанное с молодежью, с двадцатилетними актерами и режиссерами, с экспериментами, поисками новых путей в искусстве, с молодой драматургией. Студия предполагает объединение людей одних взглядов, устремлений, человеческое содружество, более тесное и тонкое, чем в обычном театре. Первой такой студией в России и оказалась Первая студия Художественного театра.

Открылась она для зрителей в январе 1913 года, но существовать начала раньше. Ее организовали Станиславский и Сулержицкий для того, чтобы уточнять, претворять на практике «систему Станиславского». Положения этой «системы», выведенные Станиславским из своей личной актерской работы, нужно было испытать и проверить в конкретной работе других артистов. «Система» эта в конце 900‑х годов и начале 10‑х годов только-только складывалась. Разбивая роль на куски, находя действенную задачу каждого куска, определяя соотношения «сознательного» и «бессознательного» начала, работал сам Константин Сергеевич над ролями Ракитина в «Месяце в деревне», Абрезкова в «Живом трупе», Аргана в «Мнимом больном».

Открыв методы работы над ролью, позволяющие найти верную дорогу именно к «искусству переживания», Станиславский хотел поделиться этим своим открытием с другими, создать школу, направление, которое продолжало бы жить в искусстве и после его смерти. «Система» должна была охватить весь комплекс работы актера — от главнейших, общих принципов театра до конкретного воплощения актером роли и ежедневного ее повторения на сцене. Приемы «новой внутренней техники» проводились Станиславским не только в своих ролях, но в режиссерской его работе над «Месяцем в деревне», «Гамлетом», «Живым трупом». И все же новые методы работы прививались с трудом: великолепный театр вступал уже во второе десятилетие существования, творческий опыт прославленных его актеров давно уже сложился, нужна была огромная ломка, чтобы снова сделать их учениками-неофитами в искусстве.

И Станиславский нашел верный выход. Он обратился к молодежи, к «сотрудникам» Художественного театра; многие из них кончили одну из лучших частных школ 10‑х годов, школу А. И. Адашева, где преподавали актеры Художественного театра, воспитывая молодежь в его традициях. {79} В этой школе преподавал и Сулержицкий, сделавшийся верным помощником Станиславского в создании и разработке «системы». «Может быть, не было бы системы Станиславского, если б не существовал на свете Сулер… с его живым ощущением действительности, удивительным педагогическим даром, с его способностью глубокого проникновения в людей и в жизнь. Сулер в огромной степени влиял на Станиславского и тогда, когда Константин Сергеевич создавал свою “систему”»[[79]](#footnote-80).

Эти слова Ю. Завадского могут показаться и преувеличенными. Конечно, объективно «система» была бы создана. Но, может быть, она действительно не вошла бы так в жизнь молодого поколения МХТ и его студий, если бы не Сулержицкий. Поколение, пришедшее в театр в 10‑е годы, не мыслило без нее искусства — и это дело не только творца «системы», но и первого ее толкователя, перекладывающего несовершенные, приблизительные словесные термины на живой язык театра.

Нетерпимый к фальши во всех ее проявлениях, ко всем оттенкам лжи в жизни и в искусстве, Сулержицкий создавал в театре подлинное «искусство переживания», лишенное наигрыша, освещенное большим идейным содержанием, всегда оправданное внутренне.

Он не был догматиком в своих взглядах на искусство — он принимал условный театр, но ставил его на службу все тому же тончайшему, точнейшему психологическому искусству — большому искусству реализма.

Потому-то Станиславский повторял неоднократно, что Сулержицкий был гениальным режиссером: многие режиссеры-постановщики затмевали его блеском мизансцен, полетом фантазии, причудливой неожиданностью сценического рисунка. Но никто не мог превзойти его в проникновении в душу актера, в умении ввести его — естественно и бережно — в творческий процесс: «Сулер был хорошим педагогом. Он лучше меня умел объяснить то, что подсказывал мне мой артистический опыт… Он умел разговаривать с учениками, не пугая их опасными в искусстве научными мудростями. Это сделало из него отличного проводника так называемой “системы”. Он вырастил маленькую группу учеников на новых принципах преподавания»[[80]](#footnote-81) — так определял роль Сулержицкого в создании «системы» сам Станиславский.

{80} Сулержицкий воспринимал «систему» творчески-свободно, просто и конкретно. Ему самому была близка идея реалистического искусства, мощно и глубоко воплощающего жизнь, из жизни вырастающего и в жизнь вторгающегося. И принципы, методы такого театрального искусства он искал и вырабатывал вместе со Станиславским, подхватывая его открытия, уточняя их в практике работы с молодыми актерами. Сулержицкий вел их к тому, чтобы творческий процесс был естествен, органичен, чтобы обычным «штампам» была закрыта дорога в творчество, которое основывалось на правде, искренности чувств, на том «творческом переживании», абсолютном слиянии с ролью, которое одно должно было быть источником сценического воплощения.

Воспитанные на этой полнейшей правде, самоотдаче, полноте «переживания» еще у Адашева, молодые актеры были приняты в Художественный театр в качестве его «сотрудников». В Художественном театре они играли роли даже не второго, а третьего плана: Вахтангов бессловесного цыгана-гитариста в «Живом трупе», Бирман даму — посетительницу суда. И в крошечные роли они вкладывают талант и громадный труд, но им нужно было пробовать себя на крупных ролях, на больших человеческих характерах. Нужно было продолжать учиться, экспериментировать, искать. В сложившемся, напряженно работающем театре это было невозможно. Нужна была какая-то автономия, условия для работы группы молодежи, которая, не порывая с театром, могла бы искать и проверять «систему» на новых спектаклях.

Выходом была именно организация студии, которая впоследствии стала называться Первой, потому что за ней появились и Вторая, и Третья, и Четвертая… В ней-то и собрались молодые сотрудники Художественного театра: Бирман, Вахтангов, Гиацинтова, Вл. Попов, Михаил Чехов, Колин, Хмара, Алексей Попов, Сушкевич. Болеславский, Дейкун, Успенская, Готовцев, Соловьева. Дурасова, Смышляев и многие другие. Самые молодые. Самые ищущие. Мечтающие о театре взволнованном и тонком, раскрывающем человеческую душу так, как не умели даже в Художественном театре. О театре — едином, дружном коллективе, все члены которого едины во взглядах на цели и задачи искусства, на творческий процесс, где все равны, все — «студийцы», без званий, дистанций, где равенство царит во всем — от распределения ролей до уборки студии, которой занимаются по очереди. Коллективизм, органическое, естественное равенство всех сотрудников были законом {81} студии. Именно здесь Сулержицкий хотел осуществить свои мечты о слиянии этического и эстетического начала. Осуществить это было, видимо, тем легче, что студией руководили люди, гармонично дополнявшие друг друга, люди, у которых понимание законов искусства и идей, руководивших искусством, было одинаковым: Станиславский и Сулержицкий. «Художественное и административное руководство студией принял на себя Сулержицкий, а я давал ему директивы. В новой студии собрались все желающие учиться по моей “системе”. Я начал читать им полный учебный курс — так, как он был выработан мною тогда. К сожалению, я не мог уделить много времени для занятий в новой студии, но за меня усиленно работал Сулержицкий, который, по моим указаниям, производил всевозможные упражнения по созданию творческого самочувствия, по анализу роли, по составлению волевой партитуры на основах последовательности и логики чувства»[[81]](#footnote-82).

Сулержицкий и Станиславский составляли одно целое в руководстве студней. Сулер был как бы проводником идей Станиславского, и тот знал, что он не ошибется, но сфальшивит. И главное — будет не просто разъяснять и повторять термины «системы» и положения ее, но претворять их по-своему, на своих примерах, в самостоятельном, конкретном и увлекательном толковании, проникая в природу творчества, раскрывая единство начала человеческого и художественного, эстетического и этического. Этюды и упражнения, даваемые Сулержицким студийцам, превращались в завершенные художественные произведения — так образны, художественно точны были они, так умел Сулер определить «зерно» характера, который должен раскрыть студиец, показать и подсказать ученику, что ему нужно делать. В Художественном театре славились всегда «показы» Станиславского и Немировича-Данченко, которые, перевоплощаясь в роль, репетируемую актером, концентрировали в этом «показе» сущность роли, не заставляли исполнителя подражать себе, но определяли дорогу, по которой он должен идти. Сулержицкий показывал так же: быстро, точно, изумительно находя «походку сверчка» или самочувствие молодой женщины, ожидающей у камина приезда мужа, — как раньше, в Художественном театре пленял он актеров показами Феи или Пса в «Синей птице». Не однажды Станиславский писал и говорил о том, что считает Сулержицкого гениальным режиссером; Константин Сергеевич ставил его выше Вахтангова, выше всех {82} знаменитых режиссеров, с которыми пришлось столкнуться основателю Художественного театра. Это не было данью памяти друга — это было убеждение Станиславского: умение Сулержицкого работать с актерами, пробуждать их фантазию и в то же время вести их к большой правде жизни, «абсолютный» слух Сулера, для которого нестерпимыми были малейшая фальшь и наигрыш, делали из него идеального режиссера «театра переживания».

Образ спектакля, внешнее решение были важны для него, но не были главным в работе — главной была органическая жизнь в образах, к которой вела режиссура Сулержицкого, его «показы», его беседы, его репетиции.

В студии ему выпала повседневная работа, которую он, как всегда, превращал в праздник. Надо было переоборудовать крошечное помещении на Тверской, надо было искать репертуар, репетировать, заниматься «системой», надо было и здесь быть капитаном братства, состоящего из очень разных людей.

Студия была молодой, бедной и веселой. Студийцы сами делали декорации и бутафорию, мыли полы, убирали сценку и залик. Все молоды, все равны между собой. Ни зависти, ни премьерства, ни подсиживаний.

После смерти Сулержицкого его ученик Б. М. Сушкевич вспоминал первые годы жизни студии: «Чему учил Сулержицкий и что осталось на всю жизнь нашего театра? Он учил “коллективу”. В театре нет не важного дела, каждое дело в театре — самое главное. Основное в театре — внимание к каждому человеку. Работа каждого человека — работа всего театра… Это основные законы коллектива, это тот порядок, тот вклад, который оставил нам Сулержицкий, вот почему Первая студия ассоциируется теперь с Сулержицким и… это останется в нашей памяти как прекрасная страница нашей жизни, но это потому, что так прекрасен был Сулержицкий»[[82]](#footnote-83).

И другой ученик, А. Д. Попов, именно это вспоминает и подчеркивает через много лет в своей книге о театре: «Так же как для Станиславского, для Сулержицкого морально-этический облик человека неразрывно связался с его артистическим обликом. Поэтому он в самом настоящем и глубоком смысле этого слова воспитывал студийцев. Грубость в быту и в повседневной работе он ненавидел со всей присущей ему страстью. Один неэтичный поступок студийца {83} он мог возвести в событие первостепенного значения, от которого, как ему казалось, зависела судьба всей студии. Так и было однажды: один из студийцев позволил себе грубо разговаривать с нашим единственным капельдинером. Сулержицкий отменил репетиции, собрал весь состав студии, и весь день был посвящен разбору этого печального инцидента»[[83]](#footnote-84).

Самым дружным был период до открытия студии как театра. Делали этюды. Инсценировали рассказы Чехова. Вживались в образы. Придумывали задачи «на общение», «на лучеиспускание» и «лучевосприятие». Подготовили большую пьесу «Гибель “Надежды”» Гейерманса. О тяжелом труде рыбаков и страшной их смерти в море. О суровой жизни бедняков и мертвой хватке хозяев.

Режиссером спектакля был один из студийцев, Ричард Болеславский, игравший Беляева в тургеневском «Месяце в деревне». Болеславский принес в студию пьесу голландского драматурга и начал с товарищами репетировать ее.

Один из молодых участников репетиций, А. Д. Дикий, вспоминал потом об этих репетициях и об отношении к ним учителей: Константин Сергеевич «старался не нарушать самостоятельности Болеславского; ему хотелось, чтобы “Надежда” была только нашим детищем, нашим первенцем, нами выпестованным и потому особенно дорогим. Он по-прежнему каждый день занимался в студии “системой”, а по “Надежде” делал очень частные, как казалось нам, замечания… Зато как-то особенно ясно помню на репетициях “Надежды” Леопольда Антоновича Сулержицкого. Он тоже был предельно тактичен с Болеславским, стараясь нигде и ни в чем не ущемлять его молодого самолюбия. Да и метод Сулержицкого был таков, что казался формой невмешательства в область собственно режиссуры. Сулержицкий не был постановщиком в принятом смысле слова, хотя и начал свою “жизнь в искусстве” в эпоху усиленного искания театральных форм. Его влияние на спектакль осуществлялось путем духовного “подсказа”, через цепь бесед по ролям и всему спектаклю, бесед не “литературных”, но театрально действенных, сочетавших творческий “подсказ” с показом. Он был в первую очередь толкователь драматургического материала, толкователь отличный, тонкий. Не являясь режиссером-философом, как Владимир Иванович, он обладал не меньшей, чем тот, интуицией, и благородство его души откладывало свой отпечаток {84} на каждый спектакль, с которым ему приходилось соприкасаться, Я думаю, что чистота атмосферы “Надежды” была в большой степени отражением личности этого прекрасного человека»[[84]](#footnote-85).

Студийцы Чехов, Хмара, Колин, Сушкевич, Соловьева, Дикий, Дейкун, Бирман сыграли спектакль, очень простой и суровый. Посмотрели старшие «художественники», сам Станиславский одобрил работу молодежи и посоветовал устроить спектакль для зрителей, показать родным и знакомым. Пустили «пап и мам» — и пошли по Москве слухи о новом театре, что рядом с кино «Люкс» на Тверской. О его правде и простоте. Об искренности и поразительном слиянии исполнителей с героями. Та же искренность, та же простота, которая и зрителей делала как бы участниками происходящего, наполняла второй спектакль студии — «Праздник мира» Гергардта Гауптмана. Голландских рыбаков сменили немецкие обыватели: старый врач — тяжелый, подозрительный человек, замученная жена его, неудачник-сын, дочь — тощая старая дева. В сочельник собираются они вместе, возле елки, и просыпается в них нежность друг к другу, и они хотят снова жить единой дружной семьей. Но умиленный праздник мира длится недолго. Привычный круг существования оказывается сильнее: нежность сменяется подозрительностью, ласковость — злобой. Вместо рождественского сентиментального гимна — скандал, угрозы, обвинения; в сердечном приступе задыхается отец, уходит из дома сын. Праздник оказывается мгновенным, жить после него становится еще безотрадней.

В этом спектакле проскользнуло, почувствовалось то, чего не было и не могло быть в суровой «Гибели “Надежды”». Мир героев нового спектакля был узок и душен — они сами бились в нем, как мухи на липкой бумаге, и зрителей втягивали в свою мелкую изломанную жизнь, в душную тишину, прерываемую истерическими криками.

Уже 9 декабря 1913 года Сулержицкий записывает в своем дневнике: «На предыдущем “Празднике мира” с одной дамой в публике случилась истерика». Частный этот случай становится поводом для большого разговора, началом размышлений о том, когда искусство перестает быть искусством. Актер думает, как бы «ударить по нервам», а он должен жить задачами, вытекающими из основной идеи пьесы, должен действовать «не нервами на нервы, а душой {85} на душу». Сулержицкий добирается до корней актерского самочувствия, анализирует виды искусства, обнажает штампы, снова и снова говорит о том, с какими задачами актер должен выходить на сцену и какую высокую и нужную правду нести зрителям, говоря им о жизни, которая должна Сыть прекрасной, а в действительности — страшна: «Когда в “Празднике мира” жили глубже, жили задачами, вытекавшими из основной идеи пьесы, когда задачи эти шли от зерна роли, вытекающего так или иначе от сквозного действия пьесы (то есть прекрасные по душе люди стараются удержаться в добре, но не могут совладеть с собой и от этою глубоко страдают), — эти задачи волновали зрительный зал благородно, как должно волновать искусство…»

И все же не только актеры были виноваты в том, что спектакль переходил грани искусства; возможность этого была в самой пьесе Гауптмана — в ее душной, патологической атмосфере, в смаковании страдания несчастных мелких людей.

Сулержицкий видел в них «прекрасных по душе людей» и тему эту считал главной в пьесе и в спектакле, а у автора и, закономерно, у исполнителей «прекрасное» вспыхивало и тут же гасло, потому что герои их не были «прекрасны по душе», источник страданий был в них самих, а не вне их, как у простых и цельных героев «Гибели “Надежды”».

Сегодня, через полвека, мы ясно видим противоречия этого спектакля и недостаточность тех чисто моральных, внесоциальных критериев, с которыми подходили к «Празднику мира» студийцы и прежде всего их руководитель. А тогда, в 1913 году, спектакль казался Сулержицкому прямым продолжением «Надежды», развивающим ту же тему «прекрасных по душе людей».

Другой спектакль окончательно завоевал Москву. Попасть на него было невозможно. Это — «Сверчок на печи», инсценировка рождественской повести Диккенса.

В программе этого спектакля (как и двух первых) имя Сулержицкого не значится. Инсценировал рассказ «Б. М. С.» — Борис Михайлович Сушкевич. Режиссировал он же. Но без Сулержицкого этот спектакль никогда не появился бы. А если бы появился — не был бы спектаклем-откровением. Без него никогда не возникло бы это слияние с Диккенсом, с его мудрой и мягкой любовью к людям, с его юмором и печалью. «В эту работу Сулержицкий вложит все свое сердце. Он отдал ей много высоких; чувств, духовных сил, хороших слов, теплых убеждений, красивых {86} мечтаний, которыми он пропитал всех участвующих, что сделало спектакль необыкновенно душевным и трогательным»[[85]](#footnote-86).

Сулержицкий искренне считал, что спектакль сделали студийцы, а он участвовал в работе, так сказать, «на равных» — помогал исполнителям, декораторам, увлеченно клеил причудливые игрушки для сцены у Калеба. Писатель Н. А. Крашенинников вспоминал потом: «Помнится, на одном из прошлогодних представлений “Сверчка” я спросил его: как вы думаете, отчего “Сверчок” имеет такой успех? — Он засмеялся весело такому “простодушному” вопросу.

— Ну, конечно, от Диккенса, — убежденно и искренне ответил он.

— А может быть, от Сулержицкого? — спросил я. Глаза его выразили удивление. Нет, — даже испуг.

— Ну, вот вам, ну‑те, — проговорил он смущенно и отошел, и оглянулся, не пошутил ли я»[[86]](#footnote-87).

Сушкевич был талантливым режиссером, инсценировавшим «Сверчка», тонко чувствовавшим время действия, атмосферу «доброй старой Англии», самый стиль Диккенса. Ансамбль актеров был великолепен — на уровне лучших спектаклей Художественного театра. Но даже в этом блистательном ансамбле выделялись Михаил Чехов и Евгений Вахтангов, Калеб и Текльтон, нищий игрушечных дел мастер и его жестокосердный хозяин. А работу их направлял и вдохновлял Сулержицкий.

Руководитель студии не хотел, чтобы ученики его сыграли милую сентиментальную историю с хорошим концом. Он хотел выразить в этом спектакле всю свою любовь к людям и веру в них, в победу и всемогущество добра.

Открывался серый занавес, отделявший сцену от маленького зала. Не было рампы, не было театрального освещения. Актеры действовали в двух шагах от зрителей, как бы среди них. Дежурные «по шумам» собирались за кулисами у своих несложных инструментов. Дули в кувшин с водой через трубочку — булькали пузырьки. Позвякивали металлической пепельницей по мраморному столику — это дребезжала крышка закипающего чайника. Стрекотал сверчок — его изображала дудочка, купленная в охотничьем магазине. Справа загорался огонек в камине. Пожилой джентльмен во фраке под бульканье чайника вел свой неторопливый {87} рассказ, уютно расположившись в старинном кресле: «Начал чайник. Пусть мистрис Пирибингль толкует, что хочет. Я и слушать не хочу. Мне лучше знать, и я вам говорю: чайник и чайник. Чайник начал за целых пять минут до этого, как чирикнул сверчок — ровно за пять минут по маленьким голландским часам, что в углу, налево от камина… Дело было в сумерки. День стоял сырой и холодный»[[87]](#footnote-88). Освещалась сцена, и зрители словно бы сами входили в бедный и чистый дом возчика Пирибингля в канун рождества. Жена его в белоснежном чепчике и свежем передничке хлопотала у камина. Нелепо восторженная нянька Тилли налетала на все углы, баюкая грудного младенца и иногда переворачивая его вверх ногами. К этому мирному очагу, на огонек, собирались соседи: замученный нуждой старик Калеб, его слепая дочь Берта, бедная красавица Мэй, просватанная за бессердечного богача Текльтона. Заходил и сам Текльтон, высохший, с крючковатым носом, со злыми круглыми глазами, похожий на уродливую куклу. Просил разрешения войти незнакомый старик с длинной седой бородой, которого радушно сажали за рождественский стол. Огромный, неуклюжий Джон в клетчатом плаще, с трубкой в зубах вваливался с мороза и обнимал малютку-жену. А после рождественского ужина, когда расходились соседи, Джон случайно видел, как старик снял бороду, открыл молодое лицо и целовал руки Мери. Зло проникало в сердце Джона, он снимал ружье со стены и крался в комнату, где спал неизвестный.

Нежный голос окликал его: «Джон, Джон», — из камина появлялась фея Сверчок в таком же платье, в таком же белом чепчике, как Мери, и рассказывала Джону о ней, напоминала всю их прошедшую жизнь… Ружье выпадало из рук Джона, он клялся все простить жене. И конечно, в финале выяснялось, что незнакомец — сын старого Калеба, жених Мэй, вернувшийся из дальних странствий. Начиналась рождественская пляска. Слепая играла на арфе, Мэй танцевала с женихом, Джон стоял у камина рядом с женой, Калеб робко улыбался, не веря своему счастью. Входил Текльтон — непривычный, оттаявший: «Друзья… у меня дома пусто и жутко… У меня нет даже сверчка на печи — я их всех распугал», — и, подхватив няньку Тилли, раскаявшийся злодей неумело кружился с нею в танце.

Сюжет был несложен и наивен. Молодые актеры рассказывали о добре, счастье, о великой силе любви отца к {88} дочери, мужа к жене, женщины к ребенку. Зрительный зал хохотал, плакал, вскрикивал, когда Джон брался за ружье, по-детски радовался раскаянию Текльтона. Единение публики и актеров было абсолютным. А в зале мелькали бинты и повязки. Шел ноябрь 1914 года — первая мировая война. Ежедневно в газетах печатали длинные списки убитых, раненых и пропавших без вести. На фронте применялось новое оружие: людей душили газами, первые неуклюжие танки шли на вражеские окопы, над окопами появлялись непривычные еще самолеты. По рукам ходила «Окопная правда» — газета большевиков.

А в далекой от фронта Москве шла своя жизнь, и в жизни этой был «Сверчок на печи». Попав на этот спектакль, в царство добра и торжествующей справедливости, люди словно забывали о войне, о Распутине, о бурных дебатах в Государственной думе, обо всем том большом и грозном, что стояло у порога. Спектакль учил их — будьте всегда такими, будьте братьями, любите друг друга. Учил тому, о чем всегда мечтал Сулержицкий.

Эта вера в добро, в «прекрасного человека» пронизывала все его спектакли. Но до конца последовательной она могла быть лишь в «Сверчке»: «Праздник мира» оказывался крушением праздника, и с еще большей силой это противоречие мечты и жизни, крушение мечты в жизни раскрывалось в следующем после «Сверчка» спектакле студии, в «Потопе».

Пьеса Г. Бергера выхватывает несколько часов из жизни очень средних, очень обыкновенных американцев Действие происходит в баре, в провинциальном городке. Ежедневно там собираются обычные посетители: резонер и пропойца, бывший адвокат О’Нейль, проститутка Лиззи, разорившийся маклер и разоривший его богач. Слуга-негр разносит обычные порции джина и виски, бар живет перебранками, сплетнями, слухами, которые повторяются изо дня в день.

Внезапно начинаются ураган и наводнение. На бар идет вода — жить людям осталось час, а может быть, и меньше. Тут и происходит чудо преображения. Перед, смертью все понимают никчемность того, чем жили они, — богатства, бизнеса, денег, славы. Нет богатых и бедных. Нет черных и белых. Есть только люди, одинаково несчастные, боящиеся смерти. И в то же время преступившие через страх, потому что внезапное озарение, любовь, их друг к другу — сильнее всего. Уже растекается под дверью первая струйка воды, а люди, обнявшись, тихо напевая то ли негритянскую песенку, то ли псалом, кружатся {89} в странном и торжественном хороводе, ожидая гибели. Из‑за этого акта влюбился в пьесу Сулержицкий. Из‑за этого акта и ставил ее, заставляя актеров поверить в возможность такого единения людей.

Но затем шел третий акт. Наступает утро. Измученные люди спят тяжелым сном. Вода отошла, тревога была ложной. Души человеческие отчуждаются друг от друга. Ночное прозрение вспоминается с неловкостью и стыдом, как припадок. В глазах снова озлобленность, тревога, недоверие. С ненавистью смотрят друг на друга разорившийся Фрезер и богач Вир. Негр перетирает стаканы, а Лиззи отправляется на привычный промысел. Жизнь есть жизнь.

Этот акт особенно волновал Вахтангова, работавшего над спектаклем вместе с Сулером. Он понимал силу покаяния и единения смертников, но подчеркивал, что основа этой пьесы другая. «Все друг другу волки… И так не только сегодня, так всегда, всю жизнь»[[88]](#footnote-89). Ученик шел глубже и дальше, чем учитель. Так он и ставил спектакль — раскрывая замысел Сулержицкого и в то же время опровергая его, подчеркивая в спектакле безжалостную правду. Человек человеку брат — об этом вспоминали однажды, на час. Человек человеку волк — непреложный, постоянный закон мира, в котором живут герои спектакля. Это был спектакль о правде жизни, о тьме ее, в которой исчезали милые герои «Сверчка на печи». Кстати, и «Сверчок» кончался вовсе не идиллично. Грустны были последние слова чтеца: «Все растаяли в воздухе, и я один. Сверчок поет на печи, на полу лежит сломанная игрушка… а остальное исчезло…» Мир «Сверчка» остается сказкой, ненадолго выплывающей из темноты. В жизни чаще можно увидеть то, что происходит в финале «Потопа». Спектакли продолжали друг друга и спорили один с другим; «Потоп» был несравнимо суровее, бесстрашней, а значит, и правдивей «Сверчка».

Всем нам известный случай подтверждает это.

После революции, в 1922 году, спектакль «Сверчок на печи» смотрел В. И. Ленин вместе с Н. К. Крупской. Спектакль прошел уже около пятисот раз. Недавно умер Вахтангов, так остро, так беспощадно игравший Текльтона. Не был в этот вечер занят в спектакле и Чехов — Калеб. Живая связь сцены и зрительного зала не налаживалась. Трогательная история возчика Джона и его верной жены казалась сентиментальной, призывы к всеобщему {90} братству звучали наивно в годы гражданской войны, голода, разрухи. Ленин ушел с середины второго акта — «стала бить по нервам мещанская сентиментальность Диккенса». Но «Потоп», как мы знаем, он смотрел с напряженным вниманием и интересом[[89]](#footnote-90).

Это произошло через несколько лет после Октября. А пока, в дни премьеры «Сверчка», студийцы видят против своего театра госпиталь, переполненный ранеными. Артисты ходят туда, неумело, но старательно помогают сбивающимся с ног сестрам, пишут письма за неграмотных раненых в дальние городки, в безвестные деревни. Какая уж тут идиллия, какая надежда на всеобщий мир и прекрасную жизнь добрых и светлых людей?

В молодости Сулержицкий верил в исконную гармонию жизни. Верил в то, что должен всего себя отдать людям: свой труд, способности, стремления. И сделал это. Жизнь его прошла честно и чисто. Редкий человек принес столько добра ученикам, товарищам, всем, с кем сталкивала его странническая жизнь. Но чем дальше, тем больше убеждается он в том, что одному человеку не остановить историю, не переделать мир только своим добром и помощью людям. Безысходностью полны его последние письма. Гармония, жившая в душе, уходит. Окружающие этого почти не замечают: для них он по-прежнему веселый Сулер с чертиками в глазах, неутомимый капитан молодого театрального братства, жившего летом на берегах Днепра, под Каневом, или в Евпатории. Все каневские «матросы», все «прекрасные индейки и индейцы», обитавшие в самодельных строениях у моря, были влюблены в эту здоровую, простую и рабочую жизнь со свистками-командами вездесущего капитана. Казалось бы, эта жизнь была далека от театра, но в то же время она была пронизана игрою в театр, шутками, выдумками, превращающими в праздник обыкновенную работу в огороде или в поле.

Ночами, когда команда крепко спит, капитан перебирает свою жизнь, думает о войне, голоде, болезнях народа, особенно о страданиях детей — как о личном своем несчастье. Социальные вопросы неотрывны для него от вопросов морального преобразования человечества. Он идет своей прямой и честной дорогой. Не может не идти по ней, И все яснее видит свое бессилие, невозможность переделать не только мир и человечество, но и ближайших людей.

{91} Особенно чувствовал он это в своей студии. Пришел большой успех, слава. И с ними пришли испытания, не всеми выдержанные. Студия превратилась в театр. Одни играли главных героев, другие произносили только «кушать подано» и чувствовали себя неудачниками. Возникли зависть, ссоры, выяснилось, что у студийцев есть самолюбие — то, к которому подходит эпитет «оскорбленное». Премьеры уже не хотели дежурить в зале и устраивать шумовые эффекты за кулисами. Появились группы и лагеря. Студия все дальше отходила от «театра-храма», от единства идеи. Сулер остро чувствовал губительность этой стороны профессионализации, соблазнов успеха. Он по-прежнему проводил дни и ночи в студии, несмотря на неоднократные свои угрозы: «ухожу из звания заведующего студией», «после “Потопа” в студию как заведующий не приду ни одного раза…» Прошел «Потоп», а он продолжал проводить в студии дни, а часто и ночи, занимался, репетировал. Летом, в Евпатории, снова собирал около себя старых друзей и студийцев. Там снова раскрывалось все лучшее в людях, там все были дружны и радостны, и веселый Сулер превращал в праздник каждое будничное дело. Радость жизни жила в нем, несмотря на болезнь, затяжную и мучительную. Но все чаще эта радость гасла, ломалась жизнью, которая шла совсем не так, как мечталось.

В 1910 году он посылает Станиславскому горькое, почти отчаянное письмо, написанное под впечатлением смерти и похорон Толстого: «Вспомнилась вся наша молодость, все наши порывы, труды, даже жертвы и как все это было сломано и унесено потоком жизни — все наши попытки идти против ее течения. Как все ослабели, сдали, сломались, и несемся черными обломками, куда нас несет»[[90]](#footnote-91).

А в сентябре 1913 года, за три года до смерти, он пишет письмо-исповедь, в котором это одиночество, надломленность, безнадежность достигают апогея. Он уже не утверждает «личное усовершенствование» как благо, как метод жизни и жизненную цель. Он снова вспоминает свою молодость и смотрит в сегодняшний день. Жизнь меняется не к лучшему, но к худшему, становится все страшнее, а Сулержицкий не может отделить себя от жизни общей, не может быть счастливым, видя безысходность и множественность чужих страданий: «… Я был молод — я тогда понимал, что “делай так, и если все будут делать так, то вот и придет царство божие на земле”. И был счастлив и светел.

{92} Но зачем же страдания везде, зачем вот отнялись руки и ноги у знакомого ребенка, зачем сотни тысяч изуродованных людей на воине, зачем сотни тысяч невинных детей сохнут и умирают без пищи в воспитательных домах, в ужасающей тоске одиночества, плачут, кричат, шевелят слабеющими ручками, зовут мать и так замирают в этом отчаянии, зачем сифилис, рак, зачем вот бабушка тут же (я знаю ее) зимой выгнала своего шестилетнего ребенка на тридцатиградусный мороз, в нетопленые сени и забыла про него, так как играла в карты всю ночь, и он там замерз насмерть. А как он там жил эти последние часы своей жизни, как он там плакал в темноте, дрожал, плакал и замерзал в одиночестве?

Куда я дену эти слезы? Куда все это деть?

Какая может быть благость и умиление перед великолепием природы, какой мир может быть в душе при всем этом?

“Делай так, как надо, а это все не твое дело, это все так надо, поверь”, — да не хочу я ничего, если так будет. …»[[91]](#footnote-92).

Все перемешано в этом потрясающем письме: ужас перед войной, карамазовская отповедь богу, допускающему детские страдания, и отказ от этого бога, сознание невозможности жизни в этом страшном мире, любовь к людям и неверие в них, неверие в себя, в свои возможности: «несемся черными обломками…» Это крушение его идеализма, прекрасных мечтаний о перестройке мира бескровным, простым путем. Это расплата за толстовское отношение к революции, за мечту о моральном переустройстве, оторванном от социального. Дорога Сулержицкого далеко уходит от пути народа, который собирает силы, готовит великую революцию, от большевиков, к которым не принадлежит одинокий мечтатель.

Когда студийцы разъезжались, Сулержицкие оставались одни. Жили за городом, у маяка, где степь подступает к морю. Дружили с рыбаками. Бывший матрос далеко уходил в море на рыбацком ялике «Отважном». Митя тоже рос заправским моряком, лихо управлялся с веслами и парусами, младший — Алеша — старался подражать ему. Но сознание одиночества, отъединенности от людей давило все сильнее. И в то же время усиливалась потребность в одиночестве: люди часто раздражали. Виною тому было сознание несбывшихся мечтаний о студии — «духовном ордене». И здоровье сдавало. Усиливалась болезнь почек, {93} мучили боли, стекали руки, лицо. Сулержицкий знал, что проживет недолго. И сознание близкой смерти неразрывно связывалось у него с ощущением близкого, неизбежного конца старой России. Шел второй год мировой войны. Однажды обитатели Евпатории вскочили на рассвете: в бухте неторопливо курсировал немецкий крейсер «Бреслау», методично посылая снаряды в город. Русские молчали: накануне праздновали день Георгия Победоносца и напраздновались так, что подпустили немца, а потом дали ему благополучно уйти. Русских кораблей поблизости не было, а на запрос растерянных евпаторийцев, что же делать, севастопольское начальство ответило: «Считать выстрелы!» На фронте не хватало еды, не было снарядов, винтовок, сапог. Были только солдаты — сотни тысяч солдат, все яснее понимавших, с кем надо бороться. Революция стоит у порога — это знала Россия.

Где глаз людей обрывается куцый,  
главой голодных орд,  
в терновом венце революций  
грядет шестнадцатый год, —

так ощущал время Маяковский.

Шестнадцатый год подходил к концу. Пришла морозная, нерадостная зима. Елочки, выставленные в магазинных витринах, напоминали о приближении рождества, Семнадцатый год встречать было нечем и не с чем. Индейки и гуси лежали в лавках непроданными — стали не по карману обывателям. У булочных тянулись длинные очереди. В очередях шепотом передавали слухи об убийстве Распутина и о развале на фронте. Трехсотлетняя романовская империя гибла бесславно и страшно.

А в Солдатенковской больнице умирал Сулержицкий. Было ему сорок четыре года. Но весь его организм, такой крепкий от природы, был надломлен. Все чаще мучили приступы уремии, не помогало ничью не помогали доктора. Осень шестнадцатого он провел в Москве, чаще в больнице, чем дома, благо — больница была недалеко: жили Сулержицкие на Петроградском шоссе, поблизости от Петровского парко и Солдатенковской — ныне Боткинской — больницы.

В ноябре Сулер слег совсем — приступы следовали один за другим. Он знал, что умирает. Написал прощальные письма родным, Станиславскому. А они все были рядом, дежурили у постели: жена, «художественники», студийцы. Последние дни Сулержицкий уже не мог говорить, взглядом простился с женой, с Книппер-Чеховой, улыбнулся {94} студийцам. Умер он 17 декабря, за две недели до прихода нового — семнадцатого — года.

Ночью гроб перенесли в студию, а через два дня Заведующего студией похоронили. Хоронили не так, как хотел бы сам Сулер. Его торжественно отпевали я костеле. Ксендз собрался проводить покойника на кладбище. Пришлось уговаривать его не ехать, не беспокоиться: ведь Сулера хотели хоронить на Ново-Девичьем, поблизости от Чехова, а кладбище было православным, католиков там не хоронили. От кладбищенского начальства скрыли, что могилу роют для католика, от ксендза — что похороны будут на Ново-Девичьем. Студийцы несли гроб на руках — мимо студии, мимо Художественного театра. На кладбище служил панихиду православный священник. Так Сулеру, смеявшемуся над обрядами, не любившему священников, пришлось сойти в могилу под двойное ненужное отпевание. Холмик завалили венками. На венке от студии была надпись, слова из «Синей птицы»: «Мертвые, о которых помнят, живут так же счастливо, как если бы они не умирали…»

Сулержицкого помнили и помнят. Он навсегда вошел в жизнь людей, которым посчастливилось встретиться с ним. Большими актерами и режиссерами стали ученики его. Идет и идет в Художественном театре «Синяя птица»: сказка о победе добра, о храбрости и верности бессмертна.

А Вахтангов, «талантливейший из моих учеников», как говорил Сулер?

Ведь стремление Вахтангова к созданию огромного народного театра — это развитие и продолжение мечтаний Сулержицкого. Ведь праздничность, радость «Турандот» явно сродни тому празднику, в который превращалась жизнь студийцев с «капитаном», с «великим шаманом». А спектакли, поставленные Вахтанговым в своей студии, — чеховская «Свадьба», «Чудо святого Антония» Метерлинка, та же «Принцесса Турандот» — не опровергали, но продолжали линии «Сверчка» и «Потопа». И разве не развивались заветы Сулержицкого в лучших спектаклях МХАТ 2‑го, в который превратилась Первая студия, — театра трудного, неровного творческого пути, на котором было и много побед, вошедших в историю русского театра? В «Эрике XIV» и в «Двенадцатой ночи»? В «Блохе» и в «Чудаке», показанном театром в 1929 году?

Автор последней пьесы, Александр Афиногенов, жил в провинции. Театральная молодость его прошла в Пролеткульте, в Театре рабочей молодежи, о Сулержицком он, возможно, и не слышал. Но главный герой его пьесы «Чудак» {95} в театре сразу напомнил Сулержицкого. Сходство это первым заметил исполнитель, А. М. Азарин, и на «воспоминании о Сулере» многое построил в роли (впоследствии об этом сходстве интересно писал Б. В. Алперс). Герой пьесы, Борис Волгин, молодой инженер, работающий где-то в провинции, на захолустной фабрике, бьется с карьеристами, с циничными обывателями, с равнодушными, пекущимися только о своей утробе и своем хозяйстве. Карьеристы и равнодушные побеждают, выживают Волгина с фабрики. Он уходит. Но за ним бросаются вслед: «Найти, вернуть!» Его-то, может быть, и не вернут, но придут другие, такие же, во множестве вырастут те «бригады энтузиастов», которые создавал Волгин, бригады людей, живущих «единым человечьим общежитьем», дружно перестраивающих жизнь.

Конечно, место Сулержицкого в этом «человечьем общежитье» определяется не столько сделанным в театре, хотя и этого много, сколько всей его жизнью для людей, безграничной верой в их способности и возможности. Иногда он ошибался, шел неверными путями в своей борьбе за будущее, за счастливого человека. Но пути его всегда были честны и прямы; он боролся именно за будущее людей, сам оставаясь человеком в самом высоком смысле этого слова. Человеком, для людей живущим. Человеком безукоризненной честности, правды, бесстрашной искренности всегда и во всем. Таким был Сулержицкий — режиссер и воспитатель молодежи, новым поколениям которой он нужен так же, как своим ученикам.

# **{****96}** Повести и рассказы

## В песках[[92]](#endnote-2)

### I

Сегодня у меня опять собирался наш квартет. И как всегда это с нами бывает, мы увлеклись и просидели далеко за полночь. Я, Богословский и двое оставшихся ночевать у нас гостей, услышав, как в Страстном монастыре пробило четыре, решили, что пора, наконец, спать.

Виолончелист устроился на рояле, а Михайло, как называли его все, лег на полу на матрасе и покрылся своей холодной матросской курткой.

На дворе был жесточайший мороз, окна у нас замерзли, и беспокойный свет уличного фонаря, трепетавший в нашей комнате, горел и переливался в обледенелых окнах радужными искрами. По временам слышно было, как визжал снег под полозьями запоздавшего извозчика. А в другое окно глядела с соседнего двора белая мохнатая лапа огромного дерева, и между его ветвями видно было черное небо с яркими, дрожащими от холода звездами.

Мы потушили огонь, разделись, улеглись, но никто не мог заснуть.

Отуманенные, опьяненные музыкой, которой мы занимались сплошь всю ночь, мы не хотели терять то праздничное настроение, в которое она нас привела… Нам, голодным и холодным, бегающим до бесчувствия по дешевым урокам, жизнь казалась теперь прекрасной, загадочной сказкой, полной поэтических тайн и чудес. Хотелось говорить о природе, о любви, о женщинам, хотелось рассказать, поделиться теми небольшими, но красивыми тайнами, которые есть у каждого человека.

— Давайте, — послышался неуверенный голос Михаилы, — пусть каждый из нас расскажет о своей первой любви…

— Браво, Михайло. Отличная идея, — зашевелился виолончелист и так повернулся, что рояль под ним загудел и застонал.

{97} — В каком тоне гудит? — быстро вскинулся Богословский, славившийся в консерватории своим абсолютным слухом.

— А ну тебя, надоел, право…

— Ну, ладно, ладно… Начинайте, Михайло, только подождите, я достану папиросы, чтобы уже не мешать больше.

И, вскочив в одном белье за папиросами, Богословский по дороге ткнул пальцем рояль и пробормотал:

— Ля-бемоль, я так и думал… Я бы, господа, начал рассказывать о себе, но моя первая любовь была очень коротенькая. Был я еще, знаете, гимназистом и влюбился, понимаете ли, в знакомую, здорово-таки пожилую женщину, размерами вот в эту печку. Контральто она была. Они ведь все такие бывают. Ну вот, сидит она, понимаете ли, в саду, вышивает что-то, а я пришел к ее брату в гости. Вижу, кругом никого нет, я — бац на колени и говорю: «Я люблю вас, Марья Дмитриевна». — «Хорошо, говорит, Коля, принесите мне ножницы».

Я встал, понимаете ли, вытер коленки и пошел за ножницами. На том и конец.

— Э, ну вас с глупостями, — рассердился и я. — Дайте Михаиле рассказать. Курите себе там и не мешайте нам слушать.

Признаюсь, предложение Михаилы меня очень заинтересовало. К тому же видно было, что ему очень хотелось поделиться с нами, Нужно сказать, что Михайло этот попал к нам, специалистам-музыкантам, совершенно случайно. По образованию он художник, но живопись свою он почему-то бросил, как только окончил академию, и теперь вот уже несколько лет служит простым матросом на пароходе и таким тяжелым трудом зарабатывает себе пропитание. Одни говорят, что он толстовец, другие находят его анархистом, но мы этим очень мало интересуемся, и потому как-то не приходилось говорить с ним об этом. Мне известно еще, что он несколько раз сидел в тюрьме, но за что — тоже хорошенько не знаю. Время от времени, устав от грубой жизни и скитаний, он появляется в Москве и живет тогда у меня. Целые ночи напролет он слушает нашу музыку и говорит, что ему даже и это доставляет большое удовольствие. Потом он опять надолго скрывается, и уже откуда-нибудь из Китая или Австралии мы получаем коротенькую открытку, на которой написано что-нибудь вроде:

«Выдержали под 37‑м градусом жестокий циклон, едва не умер, так расшибло. А ананасы и бананы очень мне не понравились, наша антоновка или хорошая груша куда лучше. Михайло».

Он очень неразговорчив, не любит говорить о себе, но иногда, под настроением музыки, он рассказывает нам о море, о бурях, о тропических странах, говорит о жизни морских чудовищ, о южном небе… Делает он это так хорошо, что нам становится {98} тесно и душно в нашей квартире, музыка уже представляется жалким занятием, чем-то ненастоящим, и кажется тогда, что быть матросом — самая лучшая участь человека.

Но когда на другой день мы видим жесткие, мозолистые руки Михаилы и пальцы, которые могут двигаться только все вместе, видим его худое лицо и старую истрепанную куртку с медными пуговицами, от которой пахнет смолой и солью, то блестящий рояль и ноты становятся в нашей жизни на прежнее место, и мы уже не завидуем больше судьбе Михаилы.

— Ну, так вот… Изволите ли видеть… — начал конфузливо Михайло. — Это, знаете ли, не так давно уже было… шестой год пошел… Нет, теперь мне тридцать… Ну да, верно… шестой. Было это вот как.

### II

— Вы знаете, конечно, Иван Алексеевич, — обратился он ко мне, что я в свое время отказался от военной службы. Сидел я за это в разных местах и наконец, как-то в начале апреля, был послан на Кушку. Кушка — это крепость на границе Афганистана. Послали меня как-то странно. Ехал я от одного воинского начальника к другому, сначала из Москвы в Ряжск, из Ряжска в Козлов и т. д., а о конечной цели не говорили, может быть, и сами того не знали. Воинский начальник давал мне какой-то конверт, в котором было написано: «Препровождается при сем такой-то», — это я, значит, препровождал сам себя при конверте. Ну, как бы там ни было, но я проехал уже Ростов, Воронеж, Петровск, проехал, к удивлению своему, и Ашхабад, а в руках у меня все еще был таинственный конверт с надписью: «препровождается при сем…»

После тюрьмы ехать было приятно. В Закаспийской области, по которой я теперь двигался, стояли теплые весенние дни. Яркая зелень еще не успела выгореть, и широкие долины, среди которых возвышались всякие «тепе», как называют туркмены свои глинобитные укрепления, были покрыты высокой сочной травой, весело колыхавшейся на солнце. А сколько цветов, и какие яркие краски!

Нигде в мире не видел я такого огромного количества красного дикого мака, как здесь. В особенности запомнилась мне одна долина. Казалось, что вся широкая котловина, окруженная зелеными холмами, была, как чаша, налита густой, ярко-красной кровью. А посредине этого кровавого озера, омываемая его горячими, пылающими волнами, стояла, как остров, молчаливая крепость. Ее выжженные солнцем серые стены зияли черными провалами, которые сделали пушки гяуров. И уцелевшие башни крепости гордо смотрели в небо.

{99} Было похоже, что всю пролитую здесь кровь не приняла в себя жирная глинистая земля, и если люди не могли соединиться живыми, то теперь кровь врагов перемешалась и стоит, как застывшее море, свидетельствуя о человеческой злобе и безумии…

Поезд стал подходить к последней станции Закаспийской дороги. Дальше начинались пески. Часов в десять ночи мы наконец приехали. Было душно, жарко. Я вышел на пустую платформу и остановился в недоумении. На станции было пусто. Кругом, куда ни взглянешь, расстилалась пустыня.

Настроение у меня было подавленное, тоскливое. Вся эта бесконечная езда меня утомила, и мое неведение относительно того, куда же наконец я приеду, стало меня раздражать. Так я стоял и думал. Вдруг откуда-то из темноты выпрыгнул на платформу плотный офицер лет сорока. В белом кителе, фуражка набекрень, с курчавой бородой, бодрый, с толстой плеткой, висевшей на загорелой руке. Он быстро шел прямо на меня.

— Вы Михаил Подгорный?

— Да.

— Ну, наконец-то. Я вас уже давно поджидаю. У меня тут есть бумага о вас. Я капитан Ростов, воинский начальник из Серахса, это отсюда сто двадцать верст… А оттуда вы пойдете дальше по назначению.

Сказал и, подбоченившись, стал поглядывать на меня смеющимися глазами. Что-то веселое, добродушное, молодцеватое было во всей его фигуре.

— А вы знаете, молодой человек, куда вы едете? — спросил он дальше, видя, что я молча разглядываю его.

— В том-то и дело, что не знаю, было бы не лишне узнать об этом наконец, — проговорил я, невольно улыбаясь в ответ его улыбке.

Тогда он сделал серьезное лицо, и в глазах его мне почудилось что-то мягкое, ласкающее. Он нагнулся ко мне и, значительно приподняв брови, проговорил как бы по секрету.

— На Кушку. — И, сказав это слово, отшатнулся и смотрел мне в глаза пристальным взглядом.

Я почувствовал, что, должно быть, мои дела плохи.

— Я не знаю, что такое Кушка.

— Это, молодой человек, значит, что вы едете на верную смерть. Вот что значит. Всякий приезжающий туда в это время года почти наверняка умирает от лихорадки. Вот‑с как.

— Ну, что же делать? — сказал я по возможности непринужденно. — Мне все-таки больше ничего не остается, как ехать туда.

Капитан откинулся и опять разглядывал меня с таким видом, как будто только что сообщил мне что-нибудь очень веселое. Помолчали.

{100} — А вы не ехали бы, — сказал он неопределенным тоном.

— То есть как же это? — удивился я.

— Да так, очень просто. Взяли бы да и остались в Серахсе у меня. Климат у нас прекрасный. Серахский оазис один из самых лучших в этой проклятой стране. Недаром сюда из Кушки выводят на лето три четверти гарнизона.

Мне вдруг страшно захотелось остаться в Серахсе не столько из-за климата, сколько из-за этого милого человека.

— Я, видите ли, здесь по делам третий день и выхожу на станцию встретить вас, так как думал, что если вы приедете в Серахс без меня, то мой помощник без дальних разговоров препроводит вас на Кушку, и делу конец. А вы там с божьей помощью и окочуритесь…

Я поблагодарил его от всей души, но сказал, что остаться в Серахсе я не могу. Дело в том, что я ехал без стражи, хотя в бумаге и было сказано: «… в сопровождении одного конвойного». До Ростова я и ехал с таковым. А в Ростове конвойного мне не дали и сказали, что я буду ожидать отправки, пока соберется такая партия, ради которой можно будет назначить конвой, так как по одному у них не принято отправлять. Просидел я две недели на этапном дворе, мне это страшно надоело, и я стал упрашивать воинского начальника отпустить меня одного. Он долго думал, но в конце концов отпустил, взяв с меня честное слово, что я с дороги не убегу.

Капитан слушал, сбивая концом нагайки пыль со своих совсем белых, точно посыпанных мукой сапогов. Когда я кончил, он хлопнул себя нагайкой по голенищу.

— А вы все-таки оставайтесь, — сказал он, как бы преодолевая какое-то препятствие, и при этом смотрел на меня так, как будто хотел объяснить мне глазами что-то такое, что считал неудобным сказать словами.

Как это все ни странно, но мне показалось, что я его понял, и тогда мне пришло в голову спросить его так:

— Как вы это говорите, капитан? Если вы советуете мне не ездить на Кушку как частное лицо, то я, давши слово доставить себя на место назначения, которое мне теперь известно, должен туда отправиться, если же вы как серахский воинский начальник приказываете мне остаться в Серахсе, тогда я от своего слова свободен и с удовольствием подчиняюсь это лгу вашему распоряжению.

Капитан молчал. Он прищурился, думал, видимо колебался, потом вдруг тряхнул головой так, что едва не свалилась фуражка, и крепко, почти сердитым голосом крикнул:

### **{****101}** III

Боже мой, какое это было пекло!

С самого раннего утра, как только солнце брызнуло своими жгучими лучами, точно расплавленным оловом, уже началась жара, уже трудно дышать.

Вперед, вбок, назад, куда ни взгляни, виден только ослепительно белый песок и больше ничего. Ни дерева, ни травинки, ни кустика. Только изредка попадаются корявые, скрученные жгутами, мучительно изуродованные зноем, твердые, как камень, стволы саксаула. И возле каждого такого низкорослого кустика наметена, как снег, куча песку с острым гребнем. Растопыренные, задыхающиеся от суши ветки саксаула покрыты не листьями, а какими-то прилипшими к дереву серыми чешуйками, похожими на засохшие струпья.

Сверху палит, жжет. Серое свинцовое небо мертво. Нет ни облачка. Снизу пышет, как из печки, веки все время прищурены от блеска и болят, и единственная тень, которую я могу видеть в этой бесконечной пустоте, это — моя собственная, но и ту, как она ни мала, расплавленный зной и свет хищно заливают со всех сторон; уступая им, она жмется к моим ногам и становится все короче и короче. И все ниже и ниже приходится нагибать голову, чтобы спрятать в ней страдающие от сверлящего света глаза…

Меня отправили из Теджена в Серахс вместе с четырьмя солдатами, которые были с капитаном в Теджене. Нам дали скрипучую арбу на двух колесах с новыми оглоблями, хлеба, сколько полагается на четыре дня, и двух охотничьих собак полковника Вальтера.

И вот мы плетемся вразброд за арбой, увязая по щиколотку в горячем соленом песке, и идем молча, идем только потому, что движется вперед арба. Остановись она, остановимся и мы. Говорить нет возможности. Каждый из нас тяжело дышит и, опустив голову, смотрит себе под ноги на маленькое круглое пятнышко тени, качающейся в такт нашим шагам.

Слышно шуршание колес арбы и сипение мелкого песка. И от этого сухого звука жара становится еще нестерпимее. Изредка тупо брякнут штыки винтовок, которые солдаты несут почему-то на себе, вместо того чтобы положить их на арбу. Это были нового типа винтовки, которые раздавались по несколько штук на роту для ознакомления, и я слышал, как при выезде из Теджена офицер строго-настрого запретил солдатам класть их на воз.

Собаки, стараясь спрятать головы в наши скользящие по песку тени, то и дело толкают нас по ногам своими горячими мокрыми боками. С высунутых до земли языков у них каплет жидкая прозрачная слюна, они шатаются как пьяные, жмуря {102} глаза и растянув до ушей рот. Изредка то одна, то другая, подняв голову, вопросительно смотрят на нас, — нельзя ли остановиться и лечь и долго ли вообще будет продолжаться это мучение.

Идем давно, и кажется, что никогда ничего другого в жизни и не было, кроме этой ходьбы по раскаленному песку.

Ближе к полдню жар становится нестерпимым. Во рту сухо, губы запеклись, кожа обжигается о накалившуюся рубашку.

Собаки больше не идут. Пестрая легавая легла в кружевной тени саксаула и, высоко подняв морду, смотрит нам вслед умными карими глазами.

— Аида, Аида, а иды‑ко сюды, — лениво зовет ее хохол-унтер, продолжая идти за арбой.

Аида еще выше поднимает морду, жмурит глаза, поводит хвостом, но с места не двигается.

— От горе. Иды, погана собака, сюды, слышишь? Ну! — Собака слегка взвизгнула и тронула передней лапой.

Унтер остановил арбу. Лошадь стала, и мы все четверо тотчас же облокотились на горячие колеса. От прикосновения к раскаленному железу по телу пробегают, как в ознобе, мурашки, а в глазах рябит и мелькает.

— А ну, Баранов, сбегай за сукой та принеси ее сюда, — говорит унтер, опустив винтовку на землю и держа другой рукой вожжи.

— Не иначе, как придется покласть собаку на гарбу… А там же ж хлеб… Это напасть, — раздумывает он вслух. Баранов несет Аиду, взяв ее под передние лапы. Собака висит, как мертвая, и старается лизнуть в подбородок задравшего голову Баранова. Увидав товарища на арбе, другая собака стала лапой на колесо и, обернувшись к Баранову, смотрит на него просящими глазами.

— Ну, сажай вже и этого, хай воны ему повыздыхают. То клади вже и гвинтовки, довольно вже с ними цацкаться.

Опять заскрипела арба, и мы, качаясь, двинулись за ней. Баранов остановился и, закинув голову, стал пить из обшитой сукном фляжки.

— Дай, — сказал я ему, не вынося звука плескающейся воды. Скосив на меня глаз, он долго, не отрываясь, пил, вытянув вперед для равновесия руку. Потом молча передал фляжку мне, и я втянул несколько глотков теплой мутной жидкости.

В полдень остановились, выпрягли лошадь и дали ей вязку ерунжи, жирного туркменского сена. Потом унтер взял ее под уздцы и повел к маленькой желтой луже, оставшейся от зимнего снега. Унтер набрал в темный котелок воды и повел лошадь к арбе. Баранов и другие двое выворачивали руками саксаул из песка и били его стволы один о другой, пока хрупкое, как кость, {103} дерево не разбивалось в мелкие куски. Потом сварили в прокопченном котелке чаю и, напившись, легли отдыхать.

Побледневший Баранов чаю не пил и лег раньше всех. Веемы лежали на солнце, ногами в разные стороны, и только головы наши были в тени под арбой. Я долго с наслаждением разглядывал дно арбы и загорелые пальцы унтера с большим медным перстнем, которыми он время от времени вытаскивал из щелей арбы соломинки и потом жевал их. Собаки жались под арбу, но их несколько раз ударили, и они отошли в сторону и легли под кустами. Проснулся я весь липкий, потный, с тяжелой головой. Собаки уже были на возу, и унтер торопил нас.

И мы опять поплелись по безграничному морю раскаленного песка, под ослепляющими лучами солнца, сверкающего до боли на отполированном в песке стальном ободе арбы.

Чтобы легче было идти, я назначил считать до тысячи, потом до десяти тысяч и обещал себе, что после этого увижу наконец станцию, но станции все еще не было видно. Наконец, когда уже кроваво-красный глаз солнца стал быстро спускаться к земле, мы увидели небольшую мазанку, без ограды, без деревьев, одиноко стоящую здесь, в песках, как игрушечный домик на столе.

В доме было темно и холодно. В большой комнате, половину которой занимали большие черные нары, сильно пахло глиной и пылью. Быстро стемнело. Зажгли маленькую жестяную лампочку, и тотчас же вокруг ее красного пламени замелькало бесчисленное количество всевозможных бабочек, мотыльков, жуков. Все это стукалось о стекло, падало, опять летело.

Шлепая опорками по кирпичному полу, сторож этого поста принес нам в черном мокром ведре резко пахнущее кислое молоко, которое мы и стали хлебать ложками, наклоняя ведро каждый в свою сторону.

Хозяин наш сидел на нарах, облокотившись на них руками, болтал ногами и говорил:

— Ешьте с богом. Все одно — некуда девать. Когда бы тут люди были кругом. А то видишь…

Мы мычали что-то в ответ, и только унтер, облизывая ложку, проговорил:

— Канешна.

Потом все легли спать на голых нарах. Баранов черным столбом долго стоял перед образами, шептал: «… богородица, дево радуйся…» А когда кланялся, то каждый раз протяжно икал. Ночь была холодная, и пришлось закрыть окна — все зябли.

За этот день так обожгло лицо и шею, что они распухли, я больно было к ним притронуться. Я долго переворачивал суконный кафтан, пока не устроил так, чтобы не касаться лицом сукна.

{104} Потушили огонь, и темнота пришла. Послышался со всех сторон шорох, какое-то поскребывание. Я долго не мог заснуть и думал: «Еще три дня такого пути — и Серахс. Как я буду там жить?»

### IV

Каждый день мы проходили тридцать верст. На четвертый день к вечеру вдали, в густом оранжевом тумане показалась желтая зелень, деревья, несколько крупных построек и длинный ряд белых треугольников, наивно вытянувшихся, как казалось отсюда, в одну линию. Там, в этих белых палатках, стоят солдаты, несколько поодаль живут туркмены, в больших постройках — квартиры господ офицеров и несколько лавок, в лагерях — солдаты.

Вот и весь Серахс.

Когда мы подошли поближе, я увидел, что лагерь был устроен не так, как я это видел до сих пор. Здесь между палатками стояли высокие глинобитные столбы, на них сверху положены решетки, а на решетках навален толстым слоем тростник. Таким образом палатки защищены от зноя хорошей плотной тенью.

Лагерь нестройно гудел. Между палатками бродили солдаты в красных штанах, так называемых чембарах, которые защищают ноги от уколов острой колючки, а немного в стороне, под навесом, на противно зеленых столбах стоял на телеге такой же зеленый денежный ящик и возле него два молчаливых солдата с ружьями. Тут же, где-то между палатками, пели:

Вот приехал генерал наш, генер‑а‑а‑л,  
«Ну спасибо вам, солдатики», — сказа‑а‑ал.  
Ге‑е‑е‑ей, он сказа‑а‑ал…

На линейке, длинной площадке перед палатками, нас встретил коренастый фельдфебель, с густыми черными усами, без переднего зуба, с толстыми мягкими пальцами и грязными ногтями.

— Баринов, — обратился он ко мне, — ротный командёр приказали вам явиться к им в скорости времени, как придете. Они увчера прибыли.

Я спросил, где я могу его видеть.

— А вот видите каменный хлигерь… Оне там квартируют. А то можно проводить, случаем что…

Я поблагодарил. Ошибиться было невозможно. Шагах в двухстах, на голом месте, окруженный кустами зеленой колючки, стоял покоем длинный одноэтажный дом под красной крышей.

Перейдя по мостику через глубокий арык, по которому туркмены пускают воду для орошения своих полей, я увидел капитана. {105} Он стоял перед домом, заложив руки за спину и, помахивая одетой на руку нагайкой, разговаривал с тощим, длинным, как жердь, офицером в синих очках. Офицер крутил папиросу и, разговаривая, горбился и подгибал длинные ноги.

— Ну‑с, здравствуйте, вольноопределяющийся, — обратился капитан ко мне. — Позвольте вас познакомить, наш подпоручик, Александр Викентьевич Смирнов.

Подпоручик надулся, недружелюбно посмотрел на меня поверх очков мешковато щелкнул каблуками и, не подавая руки, сказал басом:

— Очень приятно.

— Пришли? — продолжал капитан, разглядывая мою запыленную одежду. — Я устрою вас пока в палатке у фельдфебеля, а там увидим… Если окажется удобным, я дам вам помещение в этом доме. У вас с собой ничего нет?

Я сказал, что нет.

— Тогда передайте фельдфебелю, что я приказал каптенармусу выдать для вас из цейхгауза новый матрас и одеяло… Ну, ступайте пока.

Я пошел, а капитан и подпоручик молча смотрели мне вслед.

— Да! — остановил меня вдруг капитан. — Я знаю, вы вегетарианец. Это, в сущности, меня не касается, но имейте в виду, что если мне прикажут заставить вас есть мясо, а вы будете сопротивляться, то я разложу вас и накормлю насильно, — проговорил он вразумительно, глядя на меня своими выпуклыми глазами.

Полагая, что это шутка, я сказал, что от этого я не перестану быть вегетарианцем.

— Ну, это мы тогда увидим, — проговорил он так, что я не понял, шутил он или говорил серьезно.

Стало противно и тяжело.

«Вот тебе и твой капитан, — думал я. — Все они, должно быть, одинаковы… Как это грубо и неумно: разложу, накормлю насильно…».

И вся обида, все возмущение против насилия, которому меня подвергали уже несколько месяцев, опять всколыхнулись в душе мутной тяжелой волной.

Как побитая собака, я медленно шел к лагерю и думал: «Неужели нельзя уйти куда-нибудь отсюда, от всех этих капитанов, от погонов, шашек, нагаек, куда-нибудь в сторону, в степь, зарыться, как ящерица, с головой в песок и не слышать и не видеть их?»

Проходя через мостик, я остановился и стал смотреть в степь. Сумерки быстро сгущались. На востоке на сиреневом небе уже загорелись крупные розовые звезды. А от темной пустыни, пробираясь сквозь густую заросль острой колючки, поднимался {106} дрожащими струями нагретый воздух. Звезды дрожали, купаясь в его струях, и жмурились от тепла, бегущего с земли назад к небу.

А молчаливая величественная степь раскинулась во всю свою ширь, подставляя свою могучую грудь нежным взорам теплых, сверкающих звезд.

Пройдет короткая душная ночь, желтый песок еще не успеет остынуть, и равнодушное солнце опять будет заливать эту бесплодную равнину жгучими лучами.

Куда тут уйдешь?

Да и разве можно этим переменить свое положение? Как для этой пустыни нет верха и низа, нет вправо и влево, а есть только бесконечное пространство, в котором она несется по определенной законом тяготения линии, так и для меня не должно быть и нет разницы в том, где и с какими людьми жить. Все будет зависеть не от них, а от меня, от того, что во мне, от моего отношения к ним.

Так я думал, старался думать, но на душе было тяжело и нудно.

### \* \* \*

В палатке у фельдфебеля два солдата при свете маленькой жестяной лампы вколачивали колья для моей кровати.

— Ну‑ка, — обратился фельдфебель к узкогрудому еврею с красными веками, — ну‑ка, Рихман, содействуй нам самовар и постель, да живо.

Рихман схватил со столика жестяный самовар и исчез. Мне не хотелось разговаривать с фельдфебелем, и я вышел из палатки и вернулся только тогда, когда увидел, что Рихман принес самовар в палатку. Я наскоро напился чаю, быстро разделся и хотел укладываться спать. Меня охватило такое отвращение и к этой палатке, и к красному одеялу, и к этому чужому человеку, с которым придется теперь спать рядом. Почему-то особенную злобу вызвала во мне лежавшая на столе толстая сабля фельдфебеля. Такая круглая, тупая, с медными блестящими кольцами, она самодовольно лежала поперек стола, и пахло от нее хорошо смазанной кожей.

— Заморились? — спросил фельдфебель, все время холодными я хитрыми глазами наблюдавший за мной. — И верно, пора спать. Только раньше надо сделать осмотр. А то тут, знаешь, фаланг много. Штоп она не укусила. Она, знаешь, подлая, как укусит, то и помереть можно, по усмотрению времени… — И фельдфебель, взяв лампу, поднимал матрасы, подушки, отодвигал сундуки, заглядывал под шкапчик, и только тщательно осмотрев углы, поставил лампу на стол и начал медленно раздеваться. Ложась спать, он одел шерстяную фуфайку и, накрываясь одеялом, проговорил:

— Ну, положи, боже, камешком, подыми калачиком.

{107} Стало темно. От одеяла пахло мылом, и стоял удушливый крепкий запах пота от множества спавших в таком тесном пространстве тел. Только изредка накалившаяся за день пустыня посылала к нам свои горячие вздохи.

Сквозь полотно палатки светилось звездочкой пламя свечи, и слышно было, как кто-то ровным голосом, ставя неверные ударения, медленно читал:

— Испытания слу‑жат високим уте‑ше‑ни‑ям…

— А ну там, во втором взводе, довольно уж тебе бубнить… Лягай спать, — прокричал фельдфебель и, перевернувшись на другой бок, добавил: — Ишь… писатель.

Свеча потухла.

### V

Вот уже несколько дней как я живу у подпоручика. В лагерях я провел только одну ночь, а потом по распоряжению капитана мою постель перенесли к подпоручику. Подпоручик занимал крайнюю комнату в большом пустом доме, в другом конце которого жил капитан со своей женой, двумя детьми и няней. Дом этот построили несколько лет тому назад и предполагали устроить здесь большой госпиталь. Но почему-то он пустовал до сих пор. Между нашей комнатой и капитаном находилось бесконечное число пустых палат с большими окнами и асфальтовым полом. В некоторых из них жадная к жизни земля подняла бугром асфальт и сквозь образовавшиеся трещины успела выбросить несколько бледно-зеленых стеблей.

Снаружи, вокруг дома, кроме кустов колючки, не было решительно ничего. И только во дворе, образуемом ею крыльями, капитан устроил глиняную кормушку для своего коня. Возле кормушки, привязанный к вбитому в землю колу, конь так и ночевал, под открытым небом во всякую погоду.

Кроме капитана и подпоручика, в доме не было никого. И потому здесь всегда было тихо, что после сутолоки и борьбы мне очень нравилось. Слышно было только, как свистит ветер в колючках. На дворе стояла нестерпимая жара, но подпоручик завесил все окна кошмой, поливал асфальтовый пол водой, и в комнате у нас было темно и прохладно.

Прошло около недели с тех пор, как я перебрался сюда, а я все сидел дома и от скуки читал единственную, неизвестно как сюда попавшую книгу, валявшуюся на столе у подпоручика: «Подарок молодым хозяйкам». Никто меня не трогал, никуда меня не звали, и я не мог себе представить, что будет со мною дальше.

Подпоручик уходил на занятия, потом, весь запыленный, приходил с обгоревшей красной шеей, снимал китель, сапоги, дымчатые очки и, взяв в руки ту же злосчастную книгу, молча ложился {108} на койку. Узнав о том, как приготовить фисташковое мороженое на шесть персон или как нужно подавать устрицы, он складывал книгу, засыпал и храпел. Потом обедал, опять уходил и приходил уже поздно вечером, опять читал несколько страниц, ложился и спал до утра.

Со мной он почти совершенно не говорил и только изредка косился в мою сторону поверх своих синих очков.

А сегодня вечером пришел опрятно одетый солдат и, став в дверях навытяжку, как перед офицером, сказал мне:

— Так что, господин вольноопределяющий, их благородие приказали вам идтить к им чаю пить.

Я подумал и сказал, что сейчас приду.

На дворе, неподалеку от капитанской лошади, стоял стол с кипящим самоваром, а за столом сидел в красных чембарах капитан, молодая женщина в сером платье и подпоручик. Помня наш последний разговор, я подходил к столу довольно нерешительно. Но капитан пошел мне навстречу, крепко обеими руками пожал руку и, обхватив за талию, подвел к жене.

— Вот, Наночка, наш вольноопределяющийся… Прошу любить и жаловать…

Подпоручик мрачно посмотрел поверх очков и в первый раз за все время протянул мне через стол свою длинную руку.

Давно, очень давно уже не сидел я с людьми за столом как свободный человек, без раздражения, без скрытой вражды, без борьбы. И такими праздничными, сияющими каким-то тихим торжеством показались мне и белая скатерть, и чисто блестящие стаканы, и приветливые лица капитана и его жены.

Был вечер. Капитан, его молодая жена, подпоручик и я сидели за чайным столом, поставленным прямо на дворе, перед домом.

— А случалось ли вам в ваших плаваниях попадать в бури? — спросила меня Анна Михайловна, глядя широко раскрытыми глазами и застенчиво улыбаясь.

Я не успел ответить, как вмешался капитан.

— Чудачка ты, Нана, право; человек в дальнем плавании был, — проговорил он с уважением это слово, — и чтобы не попасть в бурю! Чего доброго, а уж этого-то в океане хоть отбавляй, — проговорил он, глядя на меня так, как будто мы вместе с ним перенесли не одно кораблекрушение.

Я долго рассказывал о бурях, о море, а меня все не уставали расспрашивать, что такое бом-брам-стеньга, как может произойти столкновение в море, много ли пьют моряки рому, видел ли я кита и так далее.

Почему-то капитан, проведший всю жизнь в песчаной пустыне, где, кроме соленых колодцев, совсем нет воды, обожал море, корабли и говорил о циклонах и кораблекрушениях с интересом гимназиста четвертого класса.

{109} Так много внимания было в лице капитана, в том, как он разговаривал со мной, гладил меня по колену и заглядывал в глаза, что даже суровый подпоручик, все время молча качавшийся на задних ножках стула и старавшийся как можно больше запихнуть в рот свой ус, уже не смущал меня.

Я много и охотно говорил о том, почему я считал невозможным для себя служить на военной службе. И меня внимательно слушали, вникая в то, что я говорил, слушали не только слова, но, казалось, понимали и то, что заставляло меня говорить все это.

— Да, — сказал я в заключение, — пусть я буду неправ в том, что люди вообще уже не нуждаются в государственных формах, пусть я неправ, считая величайшей утопией идею создать счастье людей насильственным путем, путем судов, тюрем, виселиц и расстрелов, пусть я ошибаюсь в этом, — но неужели я неправ, если отказываюсь убивать других людей, потому что это противно всему моему существу, если я сам не нуждаюсь ни в судах, ни в солдатах, ни в казнях, если не хочу, чтобы защищали мое имущество, полагая, что, если его хотят у меня отнять, значит, у меня больше, чем следует. Мне говорят: «Если вы не хотите жить в обществе, то поселяйтесь на необитаемом острове…» Но я именно хочу жить в обществе, только этого и хочу, и разве все, что я говорю, опасно людям? Если я отказываюсь убивать людей и хочу, чтобы все окружающие меня жили не хуже меня, разве такие понятия опасны людям? А между тем со мною обращаются как с опаснейшим преступником! — Ия рассказал, как меня посадили сначала в сумасшедший дом, как потом пересылали из тюрьмы в тюрьму и, наконец, отправили сюда. Я заметил, что говорил слишком много и все о себе, и я замолчал, как-то неудачно оборвав на полуслове.

Было уже совсем темно, и все мы так и сидели неясными пятнами, не шевелясь, едва уловимые в пустом мраке, почти не видя друг друга…

На черном ночном небе разгорелось багровое зарево, но это было уже как во сне. Все стали смотреть туда, ни минуты не теряя друг друга.

Мрачно, нехотя, как кривобокий надутый шар, поднялась от земли оранжевая луна, блестя, как кусок расплавленного чугуна, я красивые звезды, казалось, удивленно перемигивались, — зачем появился на небе этот урод? Земля была черная и лежала без перспективы, как доска, и луна вылезала из-за горизонта, как из-за забора.

Неизвестно откуда донесся глухой стук мерно ступающих лошадиных копыт.

Я слышал, как осторожно, длинно вздохнула Анна Михайловна, и хотя я не смотрел на нее, этот трепетный затаенный вздох взволновал меня.

{110} Пришел денщик и, гремя ведром, напоил лошадь. А мы все молча слушали, как, сопя и чмокая, она вкусно тянула воду. И это тоже казалось необыкновенным, таинственным.

Почему-то этот вечер, эту тишину я помню до сих пор во всех мелочах так, как будто это было вчера. Точно на это время раскрылись какие-то двери, и мы все четверо коснулись друг друга, самой сокровенной сущности каждого. Но еще не успели мы все это понять умом, перевести на слова, как двери уже захлопнулись, и тотчас же все стало по-обыкновенному, и началась обычная жизнь, и стало возможным и необходимым говорить словами.

— Да, Михаил Николаевич, вы много перенесли, это правда, — сказал капитан и, помолчав немного, вдруг резко повернулся ко мне и совсем другим, ясным, веселым голосом проговорил: — Ну, я надеюсь, вы у нас тут отдохнете… Я — человек военный, а главное, я уже пожилой человек, иначе смотрю на жизнь, чем вы, но ваши чувства и мысли мне понятны. И я, и Аня, — продолжал он, взявши ее за руку, — рады от души, что вы попали к нам… Надеясь на вашу порядочность, я скажу вам откровенно, что нахожу бессмысленным насиловать вас и заставлять делать то, что вы по своей совести считаете для себя невозможным. Но это *я лично* так думаю и, пока это зависит от меня, я вас не трону. Если же мне *прикажут*, — выделил он это слово, — заставить вас ходить на ученье, на стрельбу, в караул и прочее, то я как старый солдат подчинюсь. Прикажут, и буду от вас всего этого требовать, а не захотите вы, и нужно будет вас наказывать, буду наказывать. Прикажут расстрелять — расстреляю… — договорил он уже совсем тихо, глядя мне прямо в глаза и, видимо, волнуясь.

— Ну уж ты скажешь… — проговорила Анна Михайловна.

— Что «скажешь», — повернулся к ней капитан, — а если прикажут, а то как же ты думала?

— Вот именно, — шевельнулся и подпоручик, тыкая догоревшей папиросой в блюдце, — совершенно верно. Безусловно, раз нужно будет, это самое, расстрелять…

— Это так по службе, — поторопился прервать подпоручика капитан, — ну а здесь и я и жена просим вас считать нас своими друзьями, а? Будьте здесь, как дома, отдыхайте, делайте, что хотите, не трогайте мне солдат — вот это для меня важно, — и будем жить с вами дружно и ладно.

— Только скучно вам тут будет; ух, как скучно, — обрадовалась Анна Михайловна возможности переменить разговор. — Мыто привыкли, живем вот так, особняком, и ничего. Нас так и прозвали в полку «пустынниками».

— Это, видите ли, за то, что мы нигде не бываем, а в свободное время я сажусь на своего Афганца, — показал он на дремавшего у кормушки коренастого гнедого коня, — ей беру лошадь в ауле, и катаем мы по степи, сколько влезет.

{111} — Вот немного обживетесь и вы с нами поскачете, — сказала Анна Михайловна.

— Ну, воображаю, моряк на лошади, — посмеялся капитан, — это у нас называется «собака на заборе»…

— Да, мне как-то ни разу не приходилось ездить верхом, — сказал я.

— О, капитан вас выучит, не беспокойтесь, одним, это самое, махом выучит, — проговорил подпоручик, влюбленными глазами глядя на капитана, — только после три дня, того-этого, не сядете…

— Ну, а пока что отправляйтесь, вольноопределяющийся, спать, давно пора, — сказал капитан, поднимаясь со стула. Мы все тоже встали. — Завтра, Александр Викентьевич, нужно будет пристрелять новые винтовки…

— Слушаю.

Подпоручик, неловко щелкнул каблуком, взял со стула фуражку, старательно надел ее, точно отправился в поход, еще раз ощупал кокарду — посередине ли, — и мы пошли домой.

На другой день утром я услышал за дверью какую-то возню, шепот, потом робко постучали.

— Войдите.

Опять шепот, дверь несколько раз слабо дернули, и стало тихо.

— Войдите же, — повторил я громче и собирался уже встать, как услыхал за дверью детский голос, который с некоторой досадой, напирая на отдельные слоги, прокричал… [пропуск в рукописи] … мелькая загорелыми ногами помчались от меня стрелой. Отбежав подальше, когда, по мнению Андрейки, он уже был в безопасности, он на бегу повернулся ко мне и, наклонившись вместе с головой набок, блестя игриво глазками, закричал:

— А у меня в домике зывет лягуска-квакуска. — И, расхохотавшись собственному остроумию, пустился бежать дальше.

На дворе в тени уже стоял накрытый стол, но капитана еще не было. Анна Михайловна пошла мне навстречу, конфузливо перебирая мягкими пальцами кружевной воротничок.

В ней не было ничего красивого, за исключением разве слегка вьющихся волос, мягко скрученных сзади. Но что-то милое было во всей ее фигуре. Так славно смотрели серые глаза, а когда она улыбалась, и от этого на носу появлялись морщинки, то и самому хотелось улыбаться. Кругом становилось светлее, становилось и приятно и как-то грустно вместе. Когда она молча слушала и мягкие губы покойно, внимательно лежали, то хотелось говорить как можно интереснее, красивее; и по серым глазам, по всему ее лицу чувствовалось, что она видит в тысячу раз лучше, интереснее того, что ей можно рассказать.

— Капитан просит вас отобедать с нами, — проговорила она, — только вот что-то его долго нет сегодня, он уже должен был бы прийти. Пожалуйста, садитесь.

{112} Едва мы успели сесть, как послышался лошадиный топот в из-за угла выплыл капитан на своем Афганце.

Афганец мотал на ходу головой, отбиваясь от мух.

— Жозеф, обедать, — прокричал капитан в сторону кухни, где возился в красной рубахе денщик. В госпитале не было плиты, и капитан устроил кухню во дворе. В яме под навесом на двух столбах было врыто что-то вроде плиты.

— Чичас, — послышалось оттуда.

— Проголодались, Михаил Николаевич? А где же дети? Андрюха, Нюрочка, — засуетился капитан, — где вы? А, вот они носятся! Вы уже познакомились с этими башибузуками? Вот еще, знаете, беда будет с ними. Ведь пора уже начинать учить их, А как тут это сделать?

За обедом капитан острил над тем, что я не ем мяса, и говорил, что если бы не он, то меня давно уже съели бы дикие свиньи:

— А что прикажете делать с господами тиграми?

Анна Михайловна спрашивала, какие бывают вегетарианские блюда.

Было жарко. Стоящий неподалеку Афганец то и дело стучал копытами и несколько раз даже схватил себя зубами за бок, так липли к нему мухи. Жозеф, весь красный, как его рубаха, метался, звеня посудой, между своей ямой и столом и имел такой вид, что еще минута-другая — и он хватит всеми тарелками о землю и убежит куда угодно, чтобы только не ходить больше по этому пеклу.

После обеда капитан пошел спать, а мы с Анной Михайловной пошли в маленькую комнату с одним окном, где стоял турецкий диван, составленный из пустых ящиков и покрытый дешевым афганским ковром. Мы уселись на диване и стали говорить так, как будто знали друг друга уже давно.

— Я привыкла к этим мостам, — говорила Анна Михайловна, — перешивая пуговицы на детском лифчике. — Даже больше, мне нравится здесь. Вам, глядя на этот бесконечный песок и колючки, может показаться смешным, но в самом деле мне здесь гораздо легче дышится, чем где-нибудь в России, где, куда ни пойди, везде видны следы разрушения. Тут вырубили лес, там провели железную дорогу. Там уже нет ни одного нетронутого угла, где бы можно было почувствовать себя свободной от людей. От этого я скорее утомляюсь и на меня нападает какой-то страх.

В комнату вошла мягкими шагами серая, брюхатая, на сносях кошка. Задрав хвост, с широко раскрытыми желтыми глазами, она вскочила на диван, внимательно понюхала ножницы, потом подняла морду к Анне Михайловне, села и, глядя на нее прижмуренными глазами, стала урчать и переминаться передними лапами так, как будто месила тесто. Анна Михайловна опустила руки с работой на колени, и мы оба стали молча смотреть на кошку.

{113} — Что? Тяжело, глупая? — сказала Анна Михайловна, разнеженная собственным урчанием, не выдержала и, жалобно мяукнув, ткнулась носом в руку.

— Вот животное мне гораздо ближе. Я никогда, например, не боялась ни лошадей, ни собак.

— Который час? — спросил проснувшийся капитан.

— Четыре.

— Спасибо…

### \* \* \*

Прошло два месяца.

Я каждый день ходил к Ростовым. Если вечером я почему-нибудь долго не шел, то сейчас же в дверях появлялся Жозеф в коричневой бумазейной рубахе и, поправляя пояс, говорил всегда одну и ту же фразу:

— Так то их благородия приказывают вам явиться.

И я шел.

Дети не отходили от меня ни на шаг. Теперь они вместе со иной возились в земле. Я пробовал развести здесь огород. Когда я копал твердую, как камень, землю, то капитан и Анна Михайловна стояли тут же рядом и, держась за руки, смотрели на меня, В том, что я сам копал землю, они видели что-то особенное. Им казалось, что этим я совершаю какой-то подвиг, предписанный мне моей совестью, и смотрели на меня с гордостью и умилением. Я чувствовал на себе их взгляды и невольно старался как можно глубже забирать лопатой, выворачивал невероятной величины глыбы, разбивал их на куски так, что пыль поднималась из-под лопаты. И только Александр Викентьевич, по-прежнему враждебный мне, подходил боком, недоверчиво смотрел и говорил, что все это вздорные фантазии.

— И охота же человеку глупостями заниматься, — сказал он однажды с пренебрежением.

— Да, вот вы не верили тоже, когда Михаил Николаевич печку строил, — заступилась Анна Михайловна, — а теперь небось сами же пироги едите благодаря ему.

— Ну, сказали тоже, — то печка, это самое, а то огород.

— Но тогда вы говорили, что так никто печек не строит. А печка вышла отличная. Правда? — искала Анна Михайловна одобрения у мужа.

У капитана сморщились уголки глаз, и он, не отрываясь от лопаты, сказал как можно мягче, чтобы не задеть Александра Викентьевича.

— Да, правда. Печка в самом деле вышла отличная.

— А я вот, это самое, утверждаю, — окончательно рассердился подпоручик, — что это психопатизм, а не огород… Ну, кто это со {114} здоровой головой задумал бы, это самое, пускать тут зелень? Тут же не земля, а соль, чистая, это самое, соль…

Анна Михайловна и капитан успокаивали подпоручика, убеждали его, что он сердится потому, что ему завидно. А завидно ему потому, что он сам ничего не умеет сделать, так же как и они, и что это большой недостаток, и что им всем надо учиться у меня. Подпоручик еще больше кипятился, и кончилось тем, что Анна Михайловна взяла его под руку и посадила за стол, где уже шипел самовар.

По тому, как подпоручик затихал, когда к нему обращалась Анна Михайловна, по тому, как он следил за каждым ее движением, как подавал ей стул или платок, причем непременно переворачивал сахарницу, или стул, или наступал на кого-нибудь из детей, а если их не было, то на рыжего одноглазого кота, который кричал при этом раздирающим голосом, мне было ясно, что он был влюблен в Анну Михайловну до обожания, до глупости. А когда Анна Михайловна подавала ему чай, то он широко расставлял локти и с испуганным лицом принимал стакан так, как будто ему давали подержать в руках заряженную бомбу. Но если говорили о женщине, то Александр Викентьевич делал презрительное лицо и, качаясь на задних ножках стула и запихивая в рот ус, говорил, что эта «нация», как он выражался, по его мнению, совершенно никому не нужна на белом свете, что только дураки влюбляются и что он сам мог бы жениться только из-за денег.

Он считал себя грубым воякой, часто говорил, что афганцы пошаливают, что ходят слухи о войне и пора уже что-нибудь делать. При этом он сдвигал фуражку на затылок и делал отчаянное лицо. Ему казалось, что так он больше похож на капитана, но из этого ровно ничего не выходило, видно было только, что половина лба у него не загорела и поэтому была совершенно белая. Капитана он боготворил, считал идеалом военного человека и изо всех сил старался подражать ему в чем только мог. Носил непременно на руке нагайку и хлопал ею по сапогу так же, как капитан, хотя лошади у него не было. Он несколько раз пробовал ездить верхом, но от верховой езды у него тотчас же самым ужасным образом расстраивался желудок, так что он долго после этого не мог уже не только ездить, но и ходить. Ни капли, ни туркменские пояса, которыми он перетягивался до удушья, не помогали.

— Ну и скажите на милость, это самое, — говорил он со злостью, — у меня же замечательный желудок, а как на лошадь, так и готово. Если б еще у нас доктора были, а то коновалы какие-то. Даст касторку и доволен.

После одного жесточайшего припадка, который захватил его во время самой езды, он окончательно бросил лошадей, хотя нагайку все-таки оставил, и с тех пор стал говорить, что пехотинец должен быть пехотинцем, если хочет быть настоящим солдатом. {115} И что вообще пехота есть самая военная часть войск, так как сама себя может передвигать.

А я уже ездил довольно недурно… У меня была своя лошадь.

В одно из воскресений капитан поехал на базар и вернулся оттуда, ведя в поводу молоденькую худую кобылу. Даже Анна Михайловна не знала, зачем капитан ездил на базар. Так что когда он подошел с лошадью ко мне и, взяв мою руку, всунул в нее конец повода и с комическим поклоном просил принять в дар это «благородное, временно вымазанное в навозе животное», то все были одинаково поражены.

И какая потом поднялась суматоха! Как обрадовалась Анна Михайловна, как прыгали дети, как сиял Жозеф! Вымазанными в тесте руками он гладил лошадь по морде, по ногам, по крупу с таким восторгом, как будто эту лошадь подарили не мне, а ему. Потом он вытер пальцы, залез кобыле в рот и объявил, что «ей только на четыры рока», то есть четыре года, потянул ее зачем-то за хвост, пощупал пахи и, проведя пальцем по черной полосе на спине, сказал, что по этой полоске он уже видит, что это будет замечательная кобыла, что «барыну», то есть мне, можно ехать на ней хоть сто верст не слезая. Такая это будет выносливая лошадь.

Нюра и Андрей кидались то к капитану, то к лошади, висли у меня на шее, хватали лошадь за ноги и садились по очереди ей на спину. Просидев несколько минут молча, с восхищенными сосредоточенными лицами, они просили снять их, потому что лошади, наверное, тяжело.

— А какие у нее прелестные глаза, посмотрите, — сказала Анна Михайловна, поворачивая лошадь мордой в мою сторону, — посмотрите, совсем как у джейрана. И как хорошо, что она серая.

Глаза были действительно красивые.

Вышел и Александр Викентьевич и молча обошел лошадь с нагайкой в руке. Потрогал ее под салазками, провел рукой по спине и со всего маху хлопнул зачем-то лошадь по заду.

— Лошадь, это самое, как лошадь, — сказал он, — но только надо знать, как ездить, очень, это самое, надо, а то испортить ее недолго.

Затрепанная кобыленка вертелась во все стороны, не понимая, чего от нее хотят и зачем все так шумят.

Отказаться от этого подарка не было возможности. Так все за меня радовались, так гордился капитан тем, что ему удалось это сделать тайком от всех, что я и не пытался отговариваться. Тем более что лошадь стоила всего восемнадцать рублей.

Вертушку, как окрестил ее сейчас же Андрейка, привязали на Дворе, а капитан на своем Афганце въехал по ступенькам на крыльцо, потом проехал в комнату и, объехав там вокруг стола, потихоньку спустился на двор.

{116} Это был обычный воскресный номер капитана, которого дети ждали всегда с большим нетерпением.

Теперь я часто ездил с капитаном по аулам, куда ему приходилось ездить по делам. Иногда мы брали у знакомого туркмена лошадь для Анны Михайловны и отправлялись тогда втроем в растущий по ручью лесок. Там мы тихо подкрадывались, выслеживали диких кабанов, гонялись за спускающимися в долину прелестными горными козами, или джейранами, как их тут называют, и один раз видели даже издалека небольшого волка, который стоял на верху холма и покойно разглядывал нас. Потом он лениво побежал, а мы бросились за ним. Одно время капитан ездил с длинной палкой, которую называл копьем, и учился попадать ею на всем скаку в цель. Ездил он действительно великолепно. Иногда мы вихрем носились по степи, стараясь перегнать друг друга. От этой скачки разгорались лица, и если бы не было жаль лошадей, то, казалось, мы могли бы нестись так без конца вперед и вперед, против свистящего в ушах ветра, навстречу бегущим под лошадей кустам и хлюпающим по ногам колючкам. Иногда кого-нибудь из нас ударял в лицо летевший мимо зазевавшийся жук, а раз я видел, как на спине у Анны Михайловны спряталась от ветра громадная золотая стрекоза и так и сидела на ней до самого дома.

Дома нас встречал Жозеф с детьми, и мы садились за стол, когда уже было совсем темно. Приходил Александр Викентьевич, подавал огромную, каких нет во всем свете, дыню, сладкую, как мед, душистую, насквозь пропитанную солнечным теплом, и мы болтали и смеялись без конца. Александр Викентьевич говорил об охоте и рассказывал такие случаи из своей охотничьей жизни, каких не только не было, но и не могло быть никогда, но все ему верили.

Крупные звезды, как осколки хрупкого изумруда, сверкали многогранными изломами в черном южном небе, горячая земля делилась своим теплом с черным бездонным небом, и точно от этого бегущего мимо нас тепла таял сердечный холод, который держит людей так далеко друг от друга, и мы, сидящие за этим странно брошенным в голой степи столом, были счастливы и близки друг другу.

Из лагерей после поверки доносился многоголосый хор, поющий сразу в нескольких местах «отче наш». Начинали где-то далеко, потом подхватывал первые слова внятно хор, и тая, друг за другом, не торопясь и не обгоняя, повторялись слова молитвы, с новым и новым усердием, точно хотели как можно дальше послать свои вздохи люди. Тогда забывалось все злое и жестокое, что было между ними за день, и чувствовалось только, что стоит длинный ряд людей с открытыми беззащитными головами под темным небом, с чувством усталости, покорности и тихим желанием быть любимым кем-то, в чьих руках их жизнь и смерть.

{117} — Да придет царствие твоо‑о‑ое, — лилось из молодых грудей и долго висело в воздухе.

Мы молча слушали. Делалось и хорошо и грустно от этих слов, долгими широкими вздохами плывущих к беспредельной синеве вечернего неба…

### \* \* \*

Александр Викентьевич еще спал, лежа на спине. С раскрытым ртом и без пенсне он был похож на покойника.

Андрейка, удравший из своей спальни, в одной рубашке стоял в дверях, прижимая к груди захваченное в охапку платье и шептал:

— Михайка, я пришерр к тебе доспать, можно?

Мягкое «л» он уже хорошо выговаривал, а там, где надо было сказать твердое «л», у него часто выходило «рр».

Я поднял одеяло, и Андрейка юркнул туда вместе с своим багажом. Он укрылся с головой и стал ежиться, корчиться и вздыхать, как старик. Ноги были как лед.

— Что это ты весь мокрый?

— Дождик, дождик, перестань, — вот отчего я мокрый. Ой холодно, Михайка, навались на меня покрепче, пожаруста покрепче, — и задергал ногами. — Ты думаешь, я тебе буду мешать спать, — нет, не буду, спи себе.

Мне очень хотелось спать. Но Андрейка вертелся и поправлялся без конца. То клал мне под мышки голову, то влезал весь на подушку и все кряхтел и вздыхал. Но я молчал, думая, что он заснет. Ему захотелось увидеть, сплю ли я, и он стал тихонько красться из-за спины, чтобы заглянуть в лицо, шептал что-то и щекотал мне щеку и ухо теплым дыханием, пахнущим парным молоком. При этом он из осторожности так облокотился на меня острым локтем, что я невольно поморщился и засмеялся.

— Ты не спишь, правда? Так рассказывай мне утрешний рассказ про срона и портного, как ему дали лепески с игоррками, а срон облил его за этой водой.

Едва ворочая языком и засыпая после каждой фразы, я стал кое-как рассказывать. Но Андрейка, знавший этот рассказ наизусть и всегда требовавший одних и тех же подробностей, нетерпеливо толкал меня и поправлял, вставляя пропущенное.

— Ну, а теперь, Михайка, пришли мальчики.

— Пришли мальчики, — повторял я.

Наконец слон стал заливать комнату портного из хобота, и Андрейка расхохотался так, как будто первый раз слышал такой остроумный поступок слона.

И, чтобы не разбудить заворочавшегося Александра Викентьевича, зажимал себе обеими руками рот и вертелся змеей на постели, {118} ударил меня со всего маху головой в лоб, и кашлял, и перхал, но потом не забыл спохватиться:

— Ну, только, конечно, портной не утонул, правда? — и с волнением ждал успокоительного ответа.

— Ну, а теперь я тебе расскажу, только ты сделай домик, а то как-то неудобно бывает.

Я сделал из одеяла будку, он поудобнее улегся и, задумчиво глядя вверх, спросил:

— Ты из каких хочешь: из весерых снов или из страшных?

— Из каких хочешь.

Он помолчал немного.

— Будто что я в пустыне — это из весерых, не бойся, Михайка, ничего. Жарко очень… я разделся совсем голый и стал с ними хороводы водить… И один срон, самый больней, очень меня полюбил, обвил меня хоботом и посадир себе на спину и повез… Ну, тут орел еще сел мне на голову… А потом поставил меня срон на землю, я смотрю и говорю — что-то мне ваше лицо знакомое? Похожи ли вы что ли на моего знакомого?

Тут Андрейка надулся, как мог, и басом проговорил ответ слона.

— Я такой и есть.

— И правда, — резко бросился меня уверять Андрейка, — правда, Михайка, я смотрю, это уже не срон, а буйвол, хороший мой знакомый, тоже меня очень любил, это я с ним в другом сне познакомился, раньше еще этого сна… стал он вдруг велеситься, — так выговаривал он слово «веселиться», — и прыгать вот так, вот так… И Андрейка стал подбрасывать свое платье вверх. Вдруг из кармана его синих штанишек выскочила и рассыпалась целая пачка листочков отрывного календаря.

— А, — сказал я, — теперь я знаю, кто это портит календарь. Смотри-ка, ты уже сорвал за ноябрь месяц, а теперь только август.

Андрейка побледнел и растерянно мял в руках листочки с черными и красными цифрами. У него даже глаза скосились от страха.

Но увидев, что я смеюсь, вдруг оживился и, взяв меня крепкой рукой под подбородок и так поворачивая лицо в свою сторону, оживленно зашептал:

— Знаешь, Михайка, знаешь, это мы с Нюрой нарочно отрываем побольше, нарочно, чтобы скорее елка была, понимаешь? Мама загнула нам листочек, где елка будет, вот мы и обрываем каждый день побольше, чтобы скорее — понимаешь?

В дверях стоял Жозеф и, держа в руках чулок, косился на подпоручика и со страшными глазами делал какие-то знаки Андрейке. Андрейка вместе с платьем унес и чулок Нюры, и она не может выйти во двор. Андрейка отдал чулок, Жозеф ушел, а мы оба оделись и пошли вместе пить чай…

### **{****119}** \* \* \*

Восемь дней тащились мы с Карпинским по различным постам, не встретив ни одного человека, ни одного живого существа.

С последнего поста — Исмин Гешме — началось плоскогорье, и мы ехали уже по крепкой каменистой дороге, взбираясь все выше и выше. К вечеру, часа в четыре, мы стали спускаться в широкую долину, ярко покрытую зеленью, среди которой лежала хорошая чистая речка и шумливо бежала по круглым серым камешкам.

— Вот вам и речка Кушка, по которой дали название крепости, — сказал Карпинский, — а по той стороне, видите, поселок — это живет наш гарнизон, а наверху, по ту сторону долины, и крепость.

Карпинский смотрел прижмуренными глазами на ряд серых гребней, поднимающихся до горизонта, на одном из которых, такая же серая, стояла, как куча глины, круглая крепость.

Скоро мы перешли вброд через бойкую бегущую речку. Лошади поднимали морды и торопились к жилью. Для меня же эти белые квадратики с вьющимся над ними голубым дымом казались такими чужими, такими враждебными, что, казалось, повернул бы спокойно обратно и ехал бы так беспрерывно по песчаной пустыне, ночуя в казацких мазанках.

Опять люди, лица с бородами, безбородые, но все в погонах, в мундирах; опять разговоры, дикость, люди, приспособленные к тому, чтобы душить все человеческое в самих себе и уничтожать других. Опять нелепые вопросы, тупость, непонимание того, что только одно и должен понимать человек. Я так устал от всего этого. И чего ради сидят здесь, в этой проклятой долине, эти бледные, изнуренные люди? Ради чего? — Стратегический тупик. Дорога в Индию — отвечают нам. А кому она нужна, эта Индия, зачем? Какое отношение имеет смоленский мужик, вооруженный винтовкой, к индусу или афганцу, что им нужно друг от друга? Если решить здесь, то можно подумать, что все назначение человека только то, чтобы воевать, захватывать Индию, Китай, Японию и так далее. Это — тот самый жадный глаз, который бросил Александра Македонского на чашу весов и которого не могли перетянуть ни золото, ни меч его; глаз, который хочет все пожирать — все, что ни видит, и нет его жадности пределов. Вот они, настоящие враги рода человеческого!

И что я буду им говорить? Как отвечать на вопросы о том, почему вы не хотите убивать людей?

Чем ближе я подъезжал, тем шире и шире росла в груди моей тоска — не страх за себя, но ужасная тоска за людей, за жизнь человеческую. И когда мы въехали между длинными белыми казармами {120} в пост, я уже был мертв, безразлично смотрел на все, что было Кругом.

— Я вам покажу дом, где живет Павлов, — сказал Карпинский, — а там уже он распорядится относительно вас, — сказал он мне каким-то другим, чужим голосом, козыряя прошедшему мимо нас солдату во фланелевой рубахе с красными погонами.

Я подъехал к глиняному дому с одним окном, почему-то окруженному окопом неглубокой канавы, и я уже хотел слезать, чтобы войти в дом, как вдруг увидел маленького худого офицера с темной бородой, очень морщинистым лицом и большими глазами. Он стоял на пороге дома в измятом кителе, заложив одну руку за спину, а другую, с безобразно замотанным средним пальцем, держал на груди и смотрел на меня с любопытством, насмешливо сморщив лицо. И рядом с ним стоял беленький фокстерьер, удивленно подняв лапу и уши, внимательно-недоумевающе. Мы стояли так некоторое время молча. Он по одну сторону канавы, я по другую.

— Прибыли? — спросил он меня первый и насторожился, очевидно ожидая от меня чего-то забавного.

— Да, прибыл, — ответил и я, не слезая с лошади, стоя по ту сторону канавы (так не хотелось слезать), в свою очередь ожидая от него, что он скажет.

— Ну, так что же вы прикажете мне теперь делать с вами? — спросил он у меня насмешливо, умными глазами не ожидая ничего хорошего.

Начиная от генералов штаба, дивизионного и бригадного командиров, доктора, фельдшера, коменданта, до последнего писаря, все как один, только я попадал в их руки, задавали мне этот вопрос. Сначала это меня забавляло, теперь же, когда я уже достаточно устал от всей этой бесконечной волокиты, вопрос этот, предложенный мне в сотый раз, вызвал во мне какое-то мутное раздражение.

— А я уже, право, не знаю, что вам со мной делать, — ответил я, глядя в сторону. — А если хотите знать мое мнение, то самое лучшее — отпустите меня на свободу, так как я вам буду здесь совершенно бесполезен.

Кажется, этого только и ждал Павлов. Очевидно, этим ответом я вполне удовлетворил его любопытство и ожидание курьезов от меня. Он радостно рассмеялся, беззвучно раскрыв рот, и продолжал некоторое время молча смотреть на меня, по-прежнему не скрывая своего любопытства. Видя, что, кажется, больше ничего, забавного не будет, он сказал:

— Ну, вот что, слазьте вы с вашей шкапы и ступайте пешедралом наверх в крепость, больше ничего не остается делать. Да помалкивайте, что у вас лошадь есть, а то Барсук наш, как узнает об этом, то сожрет меня совсем и с лошадью вашей. Тюк свой донесете один?

{121} — Донесу.

— Ну, так вот, слезьте с коня поживее. Цибулька, эй, Цибулька, иди, возьми лошадь у паныча.

Из‑за избы вышел, одевая на ходу сапог, огромный детина с таким же насмешливым лицом, как у Павлова, и, подождав, пока я снимал вьюк, сгреб огромной лапой лошадь за узду и повел через канаву к дому.

Я погладил в последний раз по гладкой теплой морде Валюка, который при этом вздохнул и покосился на меня своими черными бархатными глазами… В груди что-то сталось, отчего ноги совершенно онемели, и я едва переступал ими. А вьюк казался таким тяжелым, как будто там лежала вся моя тяжелая мучительная жизнь. Добравшись до первого поворота тропинки, с которой я у же не видел домика Павлова, помня, что это последние минуты одиночества, я сел отдыхать, чувствуя себя разбитым, уничтоженным всем, что произошло между мной… [пропуск в рукописи].

— Не бойтесь, коню будет хорошо. Видите, ведь я уже купил ему стог сена…

Мне не хотелось, чтобы видели мое лицо. Я наклонился над своим вьюком, и горячая капля упала мне на руку. Не отвечая капитану, я взвалил мешок на плечи и помчался в гору. В груди что-то сталось, и я, лишившись ног, едва взобрался до первого поворота, откуда не мог меня видеть никто.

И сел отдыхать, чувствуя себя разбитым, уничтоженным всем что произошло между мной и семьей капитана.

«Как это могло случиться? Как?» — думал я, первый раз почувствовав здесь всю огромность события, своей вины и ужасаясь той незаметности, с которой все это произошло…

### \* \* \*

— Кто идет?

— Вольноопределяющийся, назначенный в третью роту.

— Обожди.

И серая строгая фигура в шинели, с ружьем на плечах, стоявшая на высокой горке, похожей на сахарную голову без верхушки, дует в никелированный свисток, висящий у него на красном шнурке.

Я стою за крепостным валом, перед тяжелыми железными воротами, с вьюком на плечах, как грешник у входа в рай. Пока за валом стучат прикладами и гремят ключами, я думаю о том, в каком глупом положении я сейчас нахожусь. Я отказываюсь от военной службы, а между тем сам приехал в крепость и жду, чтобы меня впустили сюда, так, как будто я именно хочу служить. Называю себя вольноопределяющимся, назначенным в третью роту.

{122} Не правильнее ли было бы не двигаться никуда с места и, куда хотят вести — в крепость ли, в роту ли, — сидеть, или идти туда, куда самому хочется, или заставлять себя носить насильно, как эта сделал один голландец, которого так и носили на руках из тюрьмы в тюрьму.

— Зачем же я туда пойду? — говорил он. — Это вы хотите, чтобы я сидел в тюрьме, а я считаю себя правым и свободным, и потому иду, куда мне надо. Меня можно и убить, но сам я этого не сделаю над собой. Если я пойду туда добровольно, вы можете думать, что имеете право сажать людей за их убеждения. А я хочу, чтобы вы почувствовали, что за вами только сила, а не право…

Щелкнули замки, и ворота бесшумно отворились. Разводящий и еще несколько солдат с ружьями проводили меня по мощеному двору, мимо грузно лежащих в черных чехлах орудий, в каменные казармы. Пол в казарме был бетонный, а потолок сводчатый, так как наверху тоже стояли орудия, вытянув свои черные хоботы куда-то, точно стараясь заглянуть, что делается там, за валом.

В длину казармы, с двумя только окнами и нарами, протянувшимися по двум сторонам, сидели в одних рубахах солдаты и вяло чистили винтовки. Пахло вазелином и черным хлебом. Несколько солдат с разобранными частями винтовок, с тряпками в руках толпились у стены, разглядывая карту, которую прибивали на стену.

— Господин федфебиль, вот вам нового пределяющего прислал их высокородия.

Подошел короткий, пожилой человек с наглыми усами и чрезвычайно глупым и важным видом, глядя мне в лицо своими подслеповатыми глазами.

— Они мене звестны. — Многозначительно поднял брови. — Здравствуйте. Здорово, вольноопределяющийся.

Я ответил.

— Взять у господина вольноопределяющегося вещи. Что вы, ослепли, или што? — вдруг грозно вскинулся он на поглядывавших. — Рази не видите, что человек держит вещи на себе?

— Позвольте, — торопливо кинулся высокий красивый солдат, отнимая у меня вьюк.

— Вам место определено тут, — показал он на нарах пальцем второе от окна место. — С етой стороны я буду спать, а с етой, между прочим, будет ваш товарищ.

— Абушелеков! — позвал он, манерничая губами и закладывая назад руки в нетерпеливом ожидании. — А‑бу‑ше‑ле‑ков! — повторил он еще выразительнее, по слогам, и поднял голову, делая очень удивленное лицо. Никто не являлся.

— Чиво галдишь? Чиво? Абушелек, Абушелек, а зачем тебе Абушелеков, — вошел весь налитый кровью невероятно толстый, безусый грузин с выпученными глазами.

{123} — А, — увидел он меня, — очым, очым рад, очым рад познакомыцы. Позвольте узнать ваше имя. Вот моя карточка, — достал он из чембар пропотевшую бумажку. — Нам вдвойом будет гораздо выселее. Надоело мне это свинячество. Ни одна морда образованной нету. Очым надоело, очым. Ну, чиво смотришь, чиво? Чисть свое ружье, — накинулся он вдруг на солдат, стоявших ближе к нам. — Хочишь хорошенько по зубам, да? Наверно, так?

Солдаты отошли. Грузин поправил пояс, выправил грудь и собирался, видимо, вступить в длинный разговор. Но я сказал, что очень устал с дороги и потому хотел бы отдохнуть. Абушелеков все-таки меня не оставил. Он кинулся к моему вьюку, стал оттуда вытаскивать вещи, раскладывать их на нарах, вообще комкать самым рьяным образом, уронил на пол и разбил мой стакан.

— Ць‑а‑а‑а, — закачал он головой с соболезнованием. — Нехорошая примета. Извините, паджалуйста, очым виноват… Нехорошая примета, — и остановился, выпучив на меня свои глупые круглые глаза.

Я сказал, что не верю в приметы, чтобы он не беспокоился, а фельдфебель, стоявший тут же в глубоко задумчивом виде, поддержал меня.

— Бесчувственные предметы предвещать не могут, — сказал он безапелляционно.

Мне очень хотелось пить. Тот же высокий, красивый солдат принес мне отличного квасу, и, напившись, я тотчас же лег, закрыв голову шинелью, хотя было очень душно. Я провел здесь всего несколько минут, но уже мне успели опротиветь до крайности и этот тупой, влюбленный в себя фельдфебель, одуревший от власти, и налитый кровью пузырь с пестрыми шнурками на погонах, в блестящих сапогах, которые вычистили ему солдаты.

После я узнал, что Абушелеков был добровольным шпионом в крепости и однажды отправился через границу к афганцам под видом мусульманина, вместе с какой-то комиссией. Но его там скоро обнаружили, и выдал он себя только тем, что не мог просидеть вместе с афганцами на корточках, сколько нужно было.

Может быть, оттого он так схватился потрошить мои вещи, надеясь найти там что-нибудь полезное для своей карьеры.

Долго я слышал, как шумели солдаты, стучали собираемыми винтовками. Потом стали ужинать, и казарма наполнилась резким запахом кислой капусты.

Все это делалось шумно, с треском. Сто человек разговаривали, ссорились, шутили, толкали друг друга локтями, спинами, и звуки беспрерывно кидались во все стороны, щелкаясь, как орехи, о камень свода, кидались в стены, трещали на полу и сталкивались в воздухе, не находя себе выхода.

Стемнело, зажгли три висячие лампы, и солдаты стали строиться на поверку. Почему-то им приказано было надеть шинели. {124} Разговоры почти затихли. Слышны были только суетливое шарканье двухсот ног, откашливанья, сморканье, просьба застегнуть хлястик.

— Первый взвод, стройся!

— Стройся!

— Стройсь! — раздалось в разных концах казармы, как эхо, несколько то протяжных, то коротких окриков, как удары бича.

— Чего копаешься, молдаван, становысь!

Ко мне подошел фельдфебель и потрогал меня за ногу.

— Становиться на поверку, вот тут, против вашего места с правого фланга.

А я, свесив ноги, не двигался.

— Скорее, скорее, — тормошил меня фельдфебель.

«Разве он не знает?» — думал я и хотел ему сказать, что не стану, но, посмотрев на щетинистые, гордо поднятые усы, маленький, как пуговица, нос, на все это лицо, преисполненное сознания власти, почувствовал полную невозможность объясниться с ним.

Надев шинель, я встал на указанное место, в заднем ряду, возле своих нар, и решил, что завтра объяснюсь с Павловым.

Солдаты стояли в две шеренги, волнуясь, как змея, серыми выпуклыми грудями.

— Подравняйсь!

— Равняйсь! Куда вылез, Кудряшов? Прими назад! Назад, говорю тебе, а не вперед, это грудь…

— А ты чего так раскарякой стоишь, ты, мусульманин…

— Ррр‑а‑авнейс направо!

Долго еще косятся солдаты, повернув головы в одну сторону, на линию. Взводные унтер-офицеры стоят лицом против роты, а за ними ходит надутый фельдфебель.

Наконец он останавливается и, подняв голову, кричит:

— Рота, сми‑и‑ирррр‑но!

Последний шелест замирает, головы, как одна, повернулись вперед, тела наклонились, «пятки вместе, носки врозь и груди выпячены».

И тотчас же грянул треск барабана, выбивающий зорю.

— Тррр‑ра‑та‑та‑та‑тртртрт… — выколачивал мерно барабанщик, и, казалось, дробь эта колотилась по головам, трещала в мозгу, одуряя их окончательно, усыпляя сознание, превращая людей в деревянных кукол. Глаза становились тупыми, подбородки, вытянутые вперед, застыли, тела одеревенели. Дело сделано. Людей больше нет. Есть ряд деревянных кукол, прикрепленных друг к другу. И, сделав свое дело, барабан умолк. В тускло освещенной темноте воздух застыл вместе с людьми. Унтеры подошли к своим безмолвным, окостеневшим взводам.

— Поднять правую ногу — аз!

{125} Ноги так дружно вместе поднимаются, что даже, кажется, слышен щелк механизма.

Он проходит по ряду, разглядывая сапоги, останавливается около смуглого широколицего солдата.

— А‑а‑а, — ехидно тянет взводный. — А почему это у тебя нечищеные сапоги? а?

Слышится какой-то странный звук, точно ладонью шлепнули по сырому мясу.

— Опустить ногу… Два!

Тррах! Опустились ноги. Пятки вместе, носки врозь!

По всей линии ходят взводные, осматривают застывшими стеклянными глазами солдат, слышатся короткие звуки, точно хлопает ремень о ремень. Это холодно, деловито бьют по щекам солдат.

— Осмотреть карманы! — командует фельдфебель.

Теперь взводные ходят вдоль своих взводов и выворачивают карманы.

— Ого, — злорадствует взводный. — У Дегтяря кусок крейды, моток шпагату. Так. А зачем это у тебя в карманах? А? Что, повеситься захотел или что?

— Никак нет, господин взводный!

— Вот тебе крейда, вот тебе шпагат! — раздаются две пощечины. — Разве у солдата должен быть мел в кармане? — говорит он, оттягивая ухо солдата книзу. — Не гнись, стой ровно! — звереет понемногу взводный. — Не гнись, сукин сын! Смирно! — командует он снова, выравнивая солдат и опять принимаясь тянуть его за ухо. — Разве должен быть у солдата мел в кармане, а? — ядовито спрашивает он, продолжая тянуть одной рукой за ухо вниз, а другой рукой колотя по лицу каждый раз, когда голова наклоняется книзу.

— Смирно, я тебе говорю, не кивай головой, куды заносишь голову, стерва поганая!.. — окончательно распален и бьет методично красной ладонью по уху. У Дегтяря пошла кровь носом. — Умылся уже юшкою, цыган паршивый…

Со всех: сторон в мучительно гнетущей тишине несутся пощечины и окрики.

— Смирно!

А сто сильных молодых человек стоят, не шевелясь, не моргая, как околдованные.

Я вышел из строя и лег на нарах, укрывшись с головой шинелью.

— Кончить осмотры! — скомандовал фельдфебель. — На молитву!

— Отче‑на‑а‑аш‑иже‑еси на небеси, да прийдет царствия твое, — потянулись из молодых грудей вздохи, — да святится имя твое…

{126} «Боже мой! Где же конец глупости человеческой, слепоте?» — думалось мне, слушая эту молитву, так стройно, красиво заполнявшую казарму, где только что гремел барабан и трещали скулы и губы, выговаривавшие теперь эту молитву?

Казармы стали затихать. Потушили лампы и оставили только одну, и ту привернули. Отовсюду неслись вздохи, тихие разговоры, зевки.

Я слышал, как солдат снимал с фельдфебеля сапоги и как он разделся и лег рядом со мной.

— Одначе, через этую штуку вас слободно могут отправить на весь срок в дисциплинарный батальон, — сказал он мне, подразумевая под штукой такой невероятный проступок, как выход из строя. И, не получив от меня ответа, добавил:

— Очень просто.

Скоро он заснул. Грузина не было. Стало тихо. Тяжело дышали два ряда нар, покрытые красными байковыми одеялами, беззащитные, слабые и грозные своей массой.

А на дворе шел осенний холодный дождь.

Черное блестящее стекло трещало под напором барабанящих капель. Из‑под шинели мне виден угол оконной рамы и косой уголок разбитого стекла. Оттуда летели брызги, собираясь на желтом крашеном подоконнике. Лужица все бухла, бухла и, наконец, набравшись сил, быстро бежала по нарам и, скатываясь тонкой струйкой на пол, заговорила о чем-то на своем непонятном языке, и измученный душой и телом, я заснул под этот ласковый лепет, так непохожий на все, что окружало меня.

### \* \* \*

Прошел месяц. Обо мне как будто бы забыли с первого же дня моего приезда на Кушку. О том, что я вышел из строя, конечно, было доложено Павлову, но дальнейшего хода этой истории он не дал.

Меня не трогали. Я мог сидеть на нарах целый день, мог выходить за вал крепости на такое расстояние, чтобы стоящий на вышке часовой меня видел, но спускаться вниз было запрещено строжайше. Разговаривать с солдатами было также запрещено. За этим следили так рьяно, что действительно за все пребывание в крепости мне не удалось поговорить ни с одним человеком.

Фон-Шерстюк, как называл своего фельдфебеля Павлов, и Абушелеков дышать мне не давали своим неусыпным наблюдением за мной, и я предпочитал целые дни проводить вне казармы, за валами, чтобы только не видеть их.

Ставить в строй и вообще заставить меня служить не решались. А мою берданку, которую я не принял, сдали хохлу Черевашенко, который раз в неделю разбирал ее, чистил вазелином и потом, {127} вычищенную аккуратно, ставил в крайнее место в козлах, где она и пылилась целую неделю.

Иногда Павлов, зайдя со своей собачкой после учения в казарму, говорил со мной два‑три слова и почти всегда на тему о могущей быть войне.

— Ну, хорошо, вольноопределяющийся, — говорил он, — вот так вы сидите да посиживаете, и все ничего, а вдруг прикажут нам на афганца пойти, как вы тогда будете?

Я смотрел с насмешливым лицом, заранее улыбаясь удовольствию, которое я доставлял ему своим ответом.

— Так же, как и теперь, — отвечали.

— Не пойдете стрелять?

— Нет.

— И знаете, что вам за это будет?

— Знаю.

Он долго стоял против меня, сморщив задумчиво лицо, потом наклонял голову набок, смотрел в сторону и еще долго думал о чем-то таком, что, очевидно, доставляло ему удовольствие, так как он улыбался, и потом отходил, искоса окинув меня любопытным взглядом.

Время шло быстро.

Но зато день тянулся бесконечно. С утра, еще в полутьме, казарма просыпалась, и начиналась чистка сапог, ходил невыспавшийся, злой фон-Шерстюк и приставал к солдатам во взводе, к ефрейторам, щедро награждая плоской руганью за невычищенную пуговицу, рыжий ремень, недостаточно мытую рубаху. Солдаты толкались, как овцы, потом их осматривали, потом приносили кипяток и хлеб, а у кого был сахар и чай, те пили, хрустя сахаром и обжигаясь о железные кружки чая. У кого не было, ели черный хлеб с водой. Делалось это наспех, под окрики начальства.

— Вот уже третья рота выходит из казармы, а мы еще чай распиваем, — злился фон-Шерстюк, вернувшийся со двора. — В ружье! — командовал он неожиданно.

Недопитый чай выливался в лоханку, обгрызенный сахар прятался в карманы, и, быстро одев скатанные шинели, солдаты разбирали из козел винтовки, стуча штыками. Затем все выскакивали из казарм, строились.

Фон-Шерстюк озабоченно надевал фуражку набекрень, поправлял перед зеркалом усы и, придерживая по твердому голенищу шашку, выходил танцующим шагом на двор, окинув меня злым взглядом.

«Вот идем на работу, а ты тут один сидишь», — казалось, думал он.

— Рота, смирррно! — голос фон-Шерстюка.

— Здорово, молодцы!

— Здравия желаем, господин фельдфебель!..

{128} — На‑ле‑во!

Раз‑два, четко шуршат ноги, и слышен стук приставленные каблуков. Звякнул штык — значит, кто-то неловко повернулся.

— А ты, мурмыло шаманское, уж и повернуться не можешь как следовать, — говорит Шерстюк. — Выйди из строя — ша‑гом арш‑той!

Он подходит к рябому буряту с часто мигающими глазами, в которых написано недоумение и растерянность…

— Так! — злорадствует спокойно Шерстюк. — Уже и это не знаешь. Сено и солому надо тебе к ночи привязывать?

Оказывается, что у мурмыла сумка с патронами не застегнула и мешок не по форме одет, нет иголки с ниткой в шапке.

— Под ружье поставить его на час, Нечаев. С полной выкладкой.

— Правое плечо вперед, шагом-арш! — командует Шерстюк. Мерно шуршит гравий под ногами солдат. Мелькнула последняя пара белых рубах, и стало тихо.

Я допиваю свой чай и мою посуду. Потом долго ищу сапога, хожу по казарме, в сотый раз перечитываю описание геройскою подвига рядового Иванова, повешенное на стене, и разобранных частей винтовки нового образца — смотрю, какие штрихи делал гравер, где темные штрихи гуще, а где светлее, думаю, что очень трудно, должно быть, быть гравером, разглядываю серые стены, пятно, похожее на мышь, в левом углу сводчатого потолка и через четверть часа уже чувствую страшную усталость во всем теле. Какая тяжесть в голове! Кажется, опять лег бы и заснул. Но я беру шинель и выхожу через открытые ворота за вал. Там у меня есть любимое место, выжженная солнцем плешинка, откуда видна вся долина. Видно, как внизу, на длинной площади, перед вытянувшейся белой казармой, скачут по одному казаки. Это они учатся джигитовать и рубить глиняную куклу — видно, что лошадь скачет карьером… [пропуск в рукописи].

… Маленькая, как муха, точка. За ней вторая, третья, и я, следя за движениями, стараюсь угадать отсюда, удачно ли проехал казак. Но вот они все вытянулись в черную длинную ленту и куда то уехали. Как бы хорошо было теперь сидеть на лошади и скакать галопом по этой площадке так, чтобы только в ушах свистело. Вот проехали по площади несколько двухколесных арб и остановились у длинных казарменных конюшен. Но и они скоро уехали. Я жду, не покажется ли еще что-нибудь. Но скоро надоедает смотреть на длинные белые здания, квадратами протянувшиеся по до лине. А дальше, на берегу речки, как стога сена, разбросаны избы переселенцев.

— Барсук очень заботлив, — говорил как-то Павлов мне про этот поселок, как всегда насмешливо морща усы, — выписал сюда переселенцев, заставил солдат настроить домов, а зачем? Затем {129} только, чтобы были девки для солдат, да и для офицеров тоже Девки-то есть, а переселенцы худеют, чернеют и мрут как мухи от лихорадки, а все-таки живут. Куда теперь броситься?

Какая там жизнь, в этом поселке, где двадцать хат? Кругом голо, пусто, ни одного дерева, а между тем переселенцы выписаны аз Полтавской губернии. На улицах не видно ни души. Каждый день после обеда свистит по долине, как в трубе, ветер, наводя тоску и скуку, и приносит с собой с юга и заражает смертельной лихорадкой все живое. Недаром туркмены называют эту долину домом смерти. Ни один караван не останавливается здесь на ночлег. Дорого бы я дал, чтобы заглянуть, что делается в этих глиняных мазанках, в каждой семье, превращенной господином комендантом в подневольный публичный дом. Что думают старики и старухи, видя, как их дочерей развращают солдаты и казаки? Они понемногу становятся публичными девками, целыми толпами шляющимися по поселку в праздники. А за это им выдают выхлопотанную комендантом субсидию: за то, чтобы их дочери посещали целыми толпами солдат, казаков, все население крепости, лишенное женщин.

Становится невыносимым думать и видеть то издевательство над человеком, все то зло и коварный обман, которым кишит это гнездо людей, согнанных сюда со всех концов земли насильно, которых держат тут обманом, ослепляя их жизнь. Когда будет этому конец, и будет ли когда-нибудь?

Из пустого полуразрушенного сарая, недалеко от меня, трещат штук десять барабанов, и столько же сигналистов играют на рожках, каждый учит свое. Если бы не ветер, рвущий эту адскую музыку на куски и швыряющий ее в разные стороны, то можно было бы с ума сойти. Как они там могут сидеть все вместе, не могу представить. Сквозь открытые двери видны стоящие в шинелях внакидку сигналисты, оглушенные, бледные, с мозгом, растерзанным этим одуряющим треском и воем; они тупо смотрят утомленными глазами вперед и, раздувая щеки, играют то тревогу, то атаку. По временам выделяются высокие пронзительные ноты сигнала «слушайте все», и опять все тонет в общем горячечном говоре медных глоток. А барабан тупо, упорно, нераздельно сыплет на все это свою ничем непобедимую притупляющую дробь. И кажется, под этот упрямый грохот невольно видишь все, связанное с ним. Черный столб с привязанным к нему в сером мешке человеком и взволнованных солдат с ружьями, направленными в него. Виселицу. Ряд солдат, уничтоженных неприятельским огнем. И кажется, что тут же, за сараем, все это и происходит. Я ясно все это вижу. Тот, кто выдумал барабан, должно быть, сильно верил в человеческую совесть и здравый смысл, если находил нужным так оглушать человека, прежде чем заставить его убивать других себе подобных или идти на смерть по чужому приказанию. Сколько {130} преступлений против человека совершено под эту оглушительную, лишающую воли и сознания музыку, в то же время возбуждающую к свершению чего-то чрезвычайно значительного. Если бы не такие утомленные, безразличные лица барабанщиков, можно было бы думать, что это самые страшные заговорщики и злоумышленники против человека, счастья и свободы.

А ряды острых гребней поднимаются одни над другими, все выше и выше. А от долины рядами поднимаются друг над другом желтые валы гор, и каждый следующий вал старается быть выше предыдущего, чтобы загородить выход отсюда всем живущим в этой гнилой долине. Далекие гребни гор синели волнистыми полосами, кое-где возвысившись в отдельные остроконечные пики, и все это мертво, враждебно, чуждо.

Тянулись хмурые косматые тучи, бесшумно скользя между холодных гор, дул ветер, разрывая хмурое небо, и тогда косые желтые лучи, как в дымке, холодно светили на немые бугры и, точно соскучившись, сейчас же прятались обратно.

И, глядя на эти мертвые силы, так легко высушивающие целые моря, поднимающие по карнизу гребни горы и снова их уничтожающие, люди казались мне затерянными, жалкими, обреченными на погибель.

А в сараях все еще гудело и трещало. Откуда-то донеслись гулкие орудийные выстрелы. Так, колотя друг друга по лицу, люди подготовлялись к тому, чтобы как можно лучше научиться уничтожать друг друга.

Смертельная тоска овладела мной. Неужели человек не может жить лучше, счастливее?

Возле меня вынырнувший из норы суслик с золотистой шерстью, с беленьким брюшком. Он стал на задние лапки и, оглянувшись, ласково-осторожно свистнул, и в нескольких саженях раздался в норе такой же приветливый свисток. Там, у своей норы, стоял столбиком другой, такой же суслик. Куда ни взглянешь, кругом все горы, а между ними суслики, перебегающие по тропинке в гости друг к другу.

«Ну, хотя бы таким быть счастливым, как эти веселые суслики», — думал я, вспоминая поверку, пощечины, поселок, хохлов.

### \* \* \*

Вкусный борщ и каша съедены. Солдаты съедают нанизанные на палочки куски вареного мяса, так называемые «порции», вытирают жирные пальцы об лоснящиеся чембары и собираются отдыхать.

В окно видно несколько солдат, стоящих на валу в ряд, в полном боевом снаряжении. Им положены в сумки патроны, вещевой мешок горой натыкан всякой дрянью, а у некоторых насыпан песком, {131} ружье взято на плечо, стоять им полагается смирно, как в строю. Некоторые из них стоят с пустыми сумками и без мешка.

Поставлены они на час, некоторые на два. Некоторые достаивают вчерашнюю порцию.

Первую четверть часа стоять сравнительно легко. Но если заставить вас простоять неподвижно час на одном месте, не имея возможности пошевелить рукой, можно понять, какое это жестокое наказание. Тяжелая сумка врезалась в плечо, на другое плечо жмет тяжело винтовка, пятки горят, и уже в первые же полчаса человек начинает пошатываться из стороны в сторону.

Фон-Шерстюк лежит у окна на нарах, широко раскинув ноги и ковыряя в гнилых зубах острой палочкой, оставшейся от его порции; пустоватыми глазами он о чем-то мечтает.

По временам он кладет руку с зубочисткой на зуб и, не подымая головы, лениво говорит кому-нибудь из стоящих под ружьем:

— Што, уже пьяной сделался? Ничего, лучше будешь помнить, как сполнять приказания. Адиот! — Он так выговаривает вместо «идиот».

Унтеры сидят на сундуках и из белых жестяных чайников пьют чай с лимоном. Пьют сосредоточенно, с серьезными лицами, потеют, вытираются и опять пьют, глядя в свои блюдца так, как будто делают чрезвычайно важное дело.

— Так что мы против них на море ноль? — продолжает начатый разговор взводный.

Никто не отвечает. Слышно только, как здоровая молодая челюсть откусывает сахар и как тянут чай из блюдец.

— Не уволят тебе, Максим Петрович, в запас, — говорит другой унтер и смотрит, какое впечатление произведут его слова на Максима Петровича. Тот спокойно хлебает чай из желтого блюдца с красной полоской и говорит:

— Что ж? Я никакой жалобы не имею… Я превосходный человек, — добавляет он совершенно спокойно, убежденным голосом. — Мой дядя был на войне и мне говорил — иди, говорит, голубчик. Батько не был, а дядько был…

— А как бы то ни было случаем, война — жутко иттить, — продолжает Нечаев, вопросительно глядя в лицо взводному, так, как будто сейчас же отправляться на войну.

— Ну, конечно…[[93]](#footnote-93)

И опять стук зубов, откалывающих куски сахару, и хлюпанье горячей воды. У Нечаева сделалась отрыжка. Вместо лимона в его стакане плавает какая-то тряпка. Он вытирает повисшую на носу каплю пота и льет себе еще полный стакан горячей желтой воды.

{132} Дегтярь уже отстоял свой час. Он снимает через голову тяжелый вещевой мешок, ставит на место берданку и, порывшись в сложенной на нарах постели и вынув оттуда черную табакерку, выходит с ней на двор. Черный как цыган, но невероятной физической силы, он был козлом отпущения в роте. Может быть, именно эта необычайная сила и придавала ему особенную прелесть в глазах унтеров и ефрейторов, которых он мог бы уничтожить одним движением руки, а здесь его могли щелкнуть по носу, бить по щекам, выворачивать ногу. И чем злее становились узкие, черные, как у хорька, глаза Дегтяря, тем больше это подмывало его мучителей на всякое насилие.

— Смирно, — командовали ему, и огромная, длинная, как у орангутанга, рука с коротким одним пальцем, могущая уничтожить стоящего перед ним фельдфебеля в одно мгновение, бессильно висела вдоль тела «по швам». Он всегда был голоден. Ему не хватало казенной дачи хлеба, и этим-то они пользовались. Заставляли его есть хлеб, намазанный вазелином, которым чистят ружья, посыпали его песком. Дегтярь был не брезглив и все это ел. А рота, сидящая здесь, как в тюрьме, заброшенная среди песчаных холмов, вечно живущая под страхом лихорадки, радовалась, когда обжигали Дегтярю руку папиросой или, поставив у стены, тыкали внезапно кулаком в лицо и он от испуга дергал головой назад, расшибая себе затылок.

Теперь он стоял, растопырив ноги, на дороге и, прищурив глаза, с бесконечной ненавистью смотрел перед собой на стену ограды и молча злобствовал…

Неуклюжими пальцами отвертел толстую папиросу и, откусив лишь кусок бумаги, зажег о чембары серную спичку, защищая ее желтое пламя двумя ладонями.

Проходящий ефрейтор от нечего делать затушил спичку в руках Дегтяря и, улыбаясь, пошел дальше. Дегтярь остановился и долго молча смотрел вслед уходящему ефрейтору.

Столько ненависти и злобы было в его лице, что сидящие на дворе солдаты, следившие за лицом Дегтяря, сказали:

— От, если бы на воле. От бы погасил ему Дегтярь!

И, видимо, смакуют, как бы это сделал Дегтярь.

Дегтярь раскуривает папиросу, садится под стеной, плюет тонкой струйкой и, глядя задумчиво, заглушённым голосом говорит:

— Загасил бы я ему… Так бы загасил, что он бы семь дней голову свою искал… — и, помолчав, добавил: — И все одно, не знашов бы…

После обеда приходит Абушелеков заниматься с неграмотными. Он берет в руки линейку и, вертя обтянутым задом, ходит по казарме, стуча линейкой себе по ладони.

— Воз рас-тьет, рас-тьет, как домы… — диктует он. — Пиши не торопясь… написали?

{133} Солдат вытянул голову над тетрадкой так, точно заглядывал в пропасть, с удивленно поднятыми бровями, точно сам удивлялся тому, что его корявые руки могли выводить такие замысловатые крючки. Вот он вытер перо о голову и, вздохнув от напряжения, опять старательно выводит крючки и палочки.

Абушелеков подходит, заглядывает через плечо в тетрадь и тотчас багровеет.

— Что вы написали, болваны?.. Раз я говорил — писать, пиши не торопясь, это я тыбе, тыбе говорил — пиши не торопясь, пиши не торопясь, а не пиши… Понимаешь?

Баранов недоумевающе смотрит на Абушелекова.

— Так точно, — говорит он нерешительно.

— Садись, пиши дальше…

Абушелеков стоит и напряженно отыскивает в голове остатки четырехклассного гимназического образования. Думает, что бы еще продиктовать.

— Аглянуться не успела, как зима катит в глаза. — Слышно чирканье перьев, сопение. Дегтярь никак не может выучиться писать и выводит по косым линейкам палочки. Он долго прицеливается к точке, откуда надо начать палочку, и нагибается при этом так, что подбородок оказывается у самого плеча. После долгих колебаний, наконец, с кряхтеньем прикладывает перо. «Вышло немножко левее, но это ничего, — думает Дегтярь, — тогда потяну чуть вправо, оно и придется как раз».

Потом он отправляется в путешествие и тянет по столу вместе с пером всю руку с таким усилием, как будто там привязано несколько пудов. Но еще в начале этой дороги он замечает, что взял слишком вправо, останавливается и загибает влево, потом опять вправо. За рукой не видно, где остановиться, и черная ехидно-изломанная змея протягивается далеко за назначенные ей пределы. Тетрадь вся измазана под его рукой, и потому змея получается с массою хвостиков. «Как гусеница», — думает Дегтярь.

Весь измученный, он останавливается, набирает снова воздух и теперь, когда прицеливается, то уже средним пальцем другой руки направляет перо к неуловимой точке. Чернила попадают на палец, быстро сбегают по перу на бумагу, и огромная, черная, выпуклая капля красуется рядом с извивающейся гусеницей.

Дегтярь боится отнять палец и в недоумении сидит, не зная, что делать. Абушелеков, рассказывая, бьет линейкой по пальцами вытирает кляксу о лицо Дегтяря.

— Смотри, как Дегтярь покрасившел, — говорит фон-Шерстюк, преподающий тут же остальным словесность. Дегтярь пробует вытереть рукавом лицо, но Абушелеков щелкает его линейкой по широкой щеке и кричит:

— Не трогай. Пускай все видят, как ты есть последний остолоп.

{134} Началась арифметика. Линейка стучит все чаще и чаще по столу, рукам, по щекам. Ученики уже все стоят с растерянными лицами и с красными полосами…

А фон-Шерстюк в наполеоновской позе, с заложенными за борт пальцами, отставив вперед ногу, объясняет, многозначительно поглядывая в мою сторону:

— Враги бывают внешние и унутренние…

### \* \* \*

Ночью произошел скандал. Взводный Нечаев уже давно приставал к молодому красивому солдату Артемьеву. Солдаты знали эту историю и следили за ней. Артемьева называли «барышней», и тому ничего не оставалось, как жаловаться. Но как жаловаться, на что? Жаловаться на внимание Нечаева, на то, что он делал ему всякие послабления по службе, было невозможно. Артемьев злился, от досады похудел, преследуемый кличкой «барышня» и остротами солдат, которые ему прохода не давали. На сером фоне казарменной скуки такая история давала богатый материал для сплетен, всяких выдумок. На время был забыт даже Дегтярь, бывший единственным увеселением. Казарма изводила втихомолку Артемьева, который доходил до того, что по ночам плакал, опутанный сплетней, из которой выбраться не было никакой возможности. Он говорил после, что хотел повеситься, так было невыносимо позорно все, что могла выдумать праздная толпа. Все это происходило как-то по секрету от начальства, так что ни один взводный, ни даже сам фон-Шерстюк об этом ничего не знали.

И только в эту ночь, когда Нечаев, пользуясь правом взводного, велел Артемьеву переменить место на нарах и лечь рядом с ним, Артемьев мог, наконец, наделать шуму и пожаловаться. Заявить о предложении, которое ему делал Нечаев, фон-Шерстюку…

Утром я видел, как фон-Шерстюк с прищуренными от злости глазами советовался с Павловым:

— Черт знает что такое… Черт знает что такое… — говорил растерянно Павлов, слушая Шерстюка и пожимая с недоумением плечом. Надо же такой гадости… И непременно в моей роте. Вот обрадуется Барсук, если узнает…

Павлов вызвал к себе на дом для опроса Нечаева, потом Артемьева, велись тайные переговоры о том, что уже давно знала вся рота, и кончилось тем, что Нечаева под каким-то предлогом перевели в другую роту, а Артемьева отправили в Серахс, в роту к А. И.

Как ни старались замять эту историю, слух о ней разнесся по всему гарнизону, и с тех пор, к крайнему отчаянию Павлова, его роту стали называть таким именем, привести которое здесь неудобно.

{135} Павлову, действительно, не везло. Хотя солдаты очень любили его и старались на стрельбе и на учениях быть лучше других рот, но случайности преследовали его везде.

На боевой стрельбе, например, когда его рота после подсчета прорех в шинелях оказалась первой и его вызвали для благодарности к бригадному генералу, он при Самоте уронил шашку, зацепившись замотанным пальцем за ментик, и так растерялся, что, не поднимая шашки, стоял с пустой рукой и салютовал. Бригадный генерал посмотрел на смущенного Павлова и, не говоря ни слова, поехал дальше, а ехавший сзади Барсук, наклонившись с седла, злорадно прошипел ему в лицо, в упор то же гадкое слово, которым называли солдаты его роту после случая с Нечаевым.

«И Барсук знает», — с ужасом подумал Павлов. И, как всегда после таких случаев, он запирался дня на три со своей собачкой и пил с ожесточением. Солдаты говорили, будто его собака такая умная, что вместе с ним пьет водку, что, когда мертвецки пьяный Павлов ложится спать, она снимает с него сапоги, раздевает и накрывает с головой одеялом.

— Все-таки молодцы, ребята! — похвалил Павлов солдат, вернувшись после запоя. — Показали Барсуку и бригадному, что на стрельбе наше дело первое. Может, по циркуляру не так гладка выходит, так то наплевать, — главное в солдатском деле стрельба…

— Так точно…

Павлов поворачивается. Видит меня, и мы молча издали друг другу кланяемся.

— А знаете, вольноопределяющийся, ведь, пожалуй, будет война. Сильные нелады с афганцами. Тут никак с разграничительной комиссией поладить не могли, а вчера Барсук послал роту солдат с лопатами, чтобы отвести арык к нам в долину… Этого уже, пожалуй, не потерпят. Не вышло бы томата… [На этом рукопись «В песках» обрывается.]

## Дневник матроса[[94]](#endnote-3)

### I

20 декабря 189…

— Позвольте расчет…

— Что‑о‑о?..

— Расчетик бы нам желательно получить…

— Да ты что? Взбесился, что ли?.. Сейчас же даем третий гудок и снимаемся в море…

— Это действительно.

{136} — Ну, так какой же может быть расчет? — недоумевает старший офицер, оглядывая огромную фигуру остановившего его рулевого Сашки Пугача. Полагая разговор оконченным, он обращается ко мне:

— А тебе чего?

— Я тоже прошу расчета.

Несколько мгновений старший смотрит на нас такими глазами, как будто мы только что с луны упали или собираемся стрелять в него из пушки. Скоро, однако, он замечает, что и остальная команда, вместо того чтобы работать на своих местах, собралась тут же, о чем-то перешептывается и разглядывает его с какою-то особенно обидною улыбкой. Все это убеждает его, что на пароходе творится что-то неладное. Нос его мгновенно принимает цвет спелой клюквы, весь он наливается кровью и, подскочив вплотную к Пугачу, пыхтя и размахивая руками, он кричит ему в лицо:

— Да где же это видано, чтобы команда заявляла расчет после второго гудка, а?.. Да знаете вы, мерзавцы, что я вас суду могу предать за такую штуку, а?.. О чем вы раньше думали, а?.. Я тебя спрашиваю, гад, где ты раньше был? — взвизгнул старший, доведенный до последней степени тем, что Пугач, улыбаясь, поглядывает на него сверху, очевидно забавляется его яростью.

Выждав длинную паузу и пожав лениво плечом, Пугач наконец снисходительно бросил:

— Где был? Известно где — на пароходе.

— Так ты не мог заявить мне об этом вчера, каторжник ты проклятый, а? Не мог?

— Значит, не мог.

— Почему не мог, спрашиваю я тебя, по‑че‑му не мог? — надрывается старший, впившись Пугачу в глаза.

— Некогда было, работал, — говорит с легким смешком Пугач, — когда ж тут еще заявлять, сами знаете… Вчера ж мы забортнюю полосу красили…

Поняв, что над ним издеваются, старший с сердцем плюнул и, повернувшись на каблуках, побежал к себе в рубку. Выйдя оттуда, он отозвал нас в сторонку и уже более спокойным голосом просив нас остаться на рейс.

— Пароход уже пробные обороты делает, а вы того, как его… — говорил он, слыша, как вздрогнула под нами палуба от повернувшегося винта.

— А не то, — вскипел он опять, — помимо всего там прочего, рабочие книжки вам замараю, так и знайте.

— Хоть с полицейским в рубке заприте, все одно на руле сто ять не будем. А книжки марать — это самое вашее дело, как хотите, — сказал мрачно Пугач.

— По крайней мере, приготовили ли вы людей на свое место?

{137} — Нет, не приготовили. Вчера и в «Африке» был и на полгоры бегал — никто не идет. Говорят, мы все-таки еще себя вроде как за людей считаем… Кто ж пойдет сюды? — ласково гудит Пугач. — Сегодня служишь, служишь, а завтра контора чухонцев выпишет, и дожидайся пока тебя по шапке, а на твое место чухонца посадят…

— Да ведь ты же знаешь, идиот, что ни тебя, ни его, — показал он бородой в мою сторону, — не прогонят; рассчитывать будут только старых да малоопытных, а…

— Благодаря вам за ласку, — иронизирует Пугач, — а только хотелось бы знать, куды ж тее старые пойдут? И так в порту сколько угодно без работы сидят. А куды ж денется еще твести душ?

— Скажите, пожалуйста, — удивляется старший, — как ты болеешь за других… Ты, пожалуйста, дурака мне не валяй, а говори толком: остаешься на рейс или нет?

— Не, пожалуйте документы, нехай уже чухонцы у вас послужат…

— Не твое дело… А ты? — обращается старший ко мне.

— И мне позвольте бумаги.

Старший вскинул нетерпеливо плечами и побежал в рубку, прошипев по дороге:

— Ишь, дворяне какие отыскались.

Через минуту он швырнул нам в лицо жалованье и паспорта и крикнул:

— Нате, черт бы вас побрал с вашими фокусами, убирайтесь., да живо…

Тут уж его разговор принял настолько морской характер, что привести его становится невозможным. А мы с Пугачом спускаемся в кубрик, чтобы забрать там свое имущество, которое у матросов называется «робой». Самое главное место в нашей «робе» занимает гитара Пугача, затем следуют винцерады, то есть непромокаемые плащи, и несколько пропитанных смолой и морской солью полосатых рубах. Весь багаж, таким образом, легко помещается под мышками. Сняв с фуражек ленты с названием нашего парохода, мы уже собирались уходить, как в кубрик, один за другим, гремя подкованными сапогами по трапу, ввалилась вся команда.

— Ну что, — выкидаетесь-таки на берег?

— От здорово! Молодцы хлопцы, ей-богу молодцы, — заговорили оживленно матросы. — Вот когда б все так сделали, то не бойсь, другой раз не выписали бы чухну на наше место…

Сиротенко, высокий красивый матрос, ударил Пугача по плечу.

— Молодчина Сашка, — рявкнул он одобрительно.

— А, иди ты… — проворчал сердито Пугач.

{138} — А старший-то, старший, — видали, как кирпичил?.. Позвал боцмана, говорит: где хочешь доставай рулевых сейчас же… Потеха, ей-богу… — хихикает худой, грязный мальчишка юнга.

— Вот тебе будет потеха, подожди. Как приедут в среду чухонцы, да как начнет нас контора майнать[[95]](#footnote-94) на берег, тогда узнаешь потеху, — говорит злорадно корявый матрос с широким шрамом через все лицо.

Дело в том, что пароходство, в котором служили мы с Пугачом, внезапно для нас выписало из Риги двести человек моряков, которых оно хотело разместить на своих пароходах. Чтобы очистить места для прибывающих, пароходство стало отказывать от места старым служащим. Все мы были страшно возмущены этим и пытались устроить забастовку. Но в те времена это еще не удавалось, и вот, хотя нам с Пугачом не грозило увольнение, мы решили уйти, надеясь, что наш пример поможет и остальным сделать то же самое. К сожалению, из этого ничего не вышло тогда, кроме того, что пароход вышел в море с опозданием на несколько часов.

— Ну и что ж ты думаешь, так тому и быть? — горячился молодой малый, стуча кулаком по столу. — Нехай только приедет чухна проклятая, как мы ей под ребрами прочистим, от посмотри, как прочистим.

— Бить ее надо, чухну проклятую, каждый день, чтобы…

— Мы ей покажем, — зашумела возбужденно команда.

Пугач молча, с мрачным лицом сидел на корточках и перевязывал ворсой[[96]](#footnote-95) свой узел. Повернув немного голову, он спокойно спросил:

— За что?

— Как за что? — опешили матросы. — За то… Чтобы знала, килька проклятая, как ездить на чужой хлеб! — остервенился кто-то.

— А ты бы не поехал, когда бы тебя сейчас позвали в Ригу служить, а? — спокойно, несколько презрительно продолжает Пугач, обращаясь ко всем.

— Поехал бы, ну и поехал бы, так что ж? Один больше, один меньше — это не разница, а как сейчас и двести штук сюды едет, — про это что сказать?..

— Ну, а если бы двести сейчас потребовали в Ригу — то не поехал бы?

Команда замялась.

— То-то и оно-то! — говорит Пугач, вставая и поворачиваясь лицом ко всем. — В том-то и дело, что вы все еще кранцы еловые, {139} да еще какие кранцы[[97]](#footnote-96)! Всякому хлеб кусать хочется, вот они и едут, и ты бы поехал не то что в Ригу, а к самому черту в зубы… И за это бить человека нечего, а когда уж тебе необходимость такая бить, то пошукай кого-нибудь другого, почище, да и бей, — ничего тебе не скажу… Вот когда бы у вас шарики работали, — продолжал Пугач, стукая себя большим пальцем по лбу, та забрали бы вы сейчас робу, как мы, да и айда на берег. Нехай бы подождал свою чухну… Нас тольки двое выкидается, а и то уж горячку запороли и навряд чтоб сегодня у время снялся в вояж.

— Верно, от верно Сашка говорит, — послышались голоса.

— А канешно, што он, бедной, винуват: шо его сюды агентство выписуе, — говорит корявый старик с набитым устрицами ртом.

— Ну? — иронически протянул Пугач, заматывая крепче пояс, — невжели верно? Калдите только простяки, — когда бы верно было, то уж давно бы робу собирали… Так только: кев, кев, сорок пятакев… Прощевайте, кранцы… Пойдем што ли… — обращается он ко мне.

— Молодец, ей-богу, молодчага, — взвизгнул опять молодой парень, все время смотревший восхищенными глазами на Пугача. — От буду не я, когда не пойду просить расчета…

— Ничего не молодец, — проворчал вслед уходящему Пугачу сидевший за столом старик, разжевывая кусок селедки. — Посмотри, что он завтра заговоре, когда исты нечего буде… Вот тогда чи буде молодец…

— Да, — протянули некоторые, — тут еще чи выкинуть тебе, чи нет, а когда без дела сидеть, то чем будешь детей годувать[[98]](#footnote-97)… А надо ж и на хлеб, надо ж чего-нибудь еще и до хлеба дать.

Наступило молчание.

— А я все-таки выкинусь, от повидите выкинусь, — уж не так решительно выкрикнул молодой парень.

Мы с Пугачом поднимаемся на верхнюю палубу. На палубе он останавливается и, нагнувшись в черную дыру вентилятора, выходящего из кубрика, громко кричит вниз:

— А ну, в последний раз, хто еще с нами, га?

Но внизу темно и тихо, команда притаилась, как будто там и не было никого. Выждав несколько мгновений томительной тишины, Пугач громко плюет в кубрик:

— Тьфу.

И, поправив под мышкой багаж, зло и презрительно глядя перед собой, он уходит.

{140} Протискавшись сквозь толпу пассажиров, с нетерпением ожидающих отплытия, мы садимся на извозчика. На баке уже собралась команда.

— Дай боже! — слышится оттуда.

— В вы‑ы‑сокой степени наплевать! — говорит Пугач, поглядывая прижмурясь на команду. — Катай, — обращается он к извозчику. Затем он берет гитару, ударяет своей лапой по струнам, в мы поем, он басом, а я тенором:

Понапрасну, матрос, служишь,  
Понапрасну лямку трешь,  
Капитаном ты не будешь,  
Век матросом пропадешь.

Матросы смеются. А публика, привыкшая соединять с представлением о матросе что-то грубое и развратное, с любопытством разглядывает нас из-за борта. Господин с кокардой, держа в руках картонку со шляпой, говорит, покачивая головой:

— Ишь нализались!

Пугач на мгновенье прерывает пение и бросает ему важно:

— На свои.

Извозчик повернул за угол серой запыленной таможни, и пароход скрывается за ее стенами. А переехав через линию портовой железной дороги, мы уже и в городе. Из‑за крыш высоких домов некоторое время еще выглядывает качающийся лес рей и мачт, запутанных густой паутиной снастей, и дым пароходов, но моря уже не видно.

Я давно уже не был на суше, и тряская пролетка, уличный шум, черные унылые дома, между которыми приходится ехать точно в каменном колодце, — все это действует на меня угнетающе.

Проезжаем мимо трактира с грязной вывеской «Афины». Нам хорошо известно, что здесь с утра до ночи толкутся безработные моряки, вместо еды наливающиеся за неимением денег чаем или, как они его называют, «декохтом».

Гул голосов, треск и звон трактирного оркестриона, играющего вальс «Дочь моряка», — все это напоминает мне, что мы лишились места, что у нас обоих вместе всего девять рублей шестьдесят копеек и что вряд ли удастся нам скоро поступить на службу. Становится немного жутко. Пугач, который, вероятно, думает о том же, мрачно смотрит исподлобья на «Афинку».

— Ну, чего заскулил, — поворачивается он ко мне. — Не бойся, не пропадем… Случаем что — на поденщину ударимся, туды-сюды как-нибудь выкрутимся! Что у нас: жена, дети?.. А впоследствии времени постараемся куда-нибудь в дальнее плавание поступить. Надоели мне эти Поти, Джубы, Очемчири, холера им в горло… Все жилы вытянули. Ты не бойся, ничего не бойся, — продолжает Пугач, — абы здоровье было, а то все пустяк.

{141} Проехав лучшими улицами города, мы спускаемся по грязному, засыпанному черной угольной пылью переулку в так называемую «балку», которая ведет от гавани иностранных пароходов в город. Здесь все загромождено товарами, которые бесконечными вереницами тянутся на громыхающих возах мимо грязи и нищеты, худа, наверх, в большие дома с великолепными окнами.

Целый день здесь слышны удары кнута о худые бока животных; целый день ободранные, измученные люди кричат, проклинают, бранятся самой отчаянной бранью, чтоб заставить скот втащить на крутую гору непосильную тяжесть по скользким гранитным плитам, на которых они спотыкаются, падают, разбивают себе колени и копыта.

Теперь полдень, и огромный обоз биндюгов[[99]](#footnote-98), наложенных горами ящиков с апельсинами, остановился для отдыха. Сколько раз мозолистые, надорванные работой руки должны были перетаскивать эти ящики с места на место для того, чтобы они попали из Мессины или Яффы сюда, где, наконец, праздность и богатство поглотят их незаметным для себя образом. Голодные волы, запряженные в биндюги, залегли прямо на камнях, в черной липкой грязи, и тоскливо глядят на нас своими прекрасными, кроткими глазами.

Минуя площадь, мы подъезжаем к большому трехэтажному дому. Стены и окна его закопчены пароходным дымом и покрыты густым налетом грязи. В нижнем его этаже помещается лавка с платьем для моряков. Тут перед входом болтаются, точно висельники, повешенные за капор черные непромокаемые плащи и расставляют руки, как бы стараясь обнять входящего покупателя, полосатые фуфайки. Дальше на дверях написано: «Съестная лавка», о чем можно узнать издалека уже по одному запаху, и затем трактир с надписью на окнах: «Золотой якорь» и «по-английски» — «Bar» и «Cardiff».

Под стенами, под заборами, под аркой моста — везде валяются оборванные, исхудалые люди с грязными, обрюзглыми лицами, с всклоченными волосами. Это так называемые «дикари» — наглядное изображение конца трудовой жизни матроса, когда он, изуродованный ревматизмом и другими болезнями, уже не в состоянии будет работать.

Извозчик останавливается у темных сводчатых ворот.

Пугач слез с пролетки и, пожимая мне руку, говорит:

— Честь имею поздравить с поступлением на смертельный декохт… Пожалуйста, — самые дворянские квартиры, пожалуйста…

И мы оба, вместе с гитарой, скрываемся в мрачных сводах дома, в который так легко попасть и откуда так трудно бывает выйти.

Дай бог поскорее!

### **{****142}** II

10 января…

… Шум, стук, гудки, лязг железа…

Земля дрожит от тяжелых подвод, от громыхающих поездов, которые, мелькая белым паром, проносятся один за другим в разные стороны среди суетящихся, шумящих людей.

Тысячи лебедок и паровых кранов, гремя цепями, оглушительно трещат, выбрасывая из недр железных чудовищ в одном месте — александрийский хлопок, который загородил собою уже весь пароход, так что видны только его мачты, в другом — кардифский уголь, который носится тучей в воздухе и окрашивает в черный цвет и людей, и животных, и набережную; дальше складывается в кубы желтый ноздреватый керченский камень, там тянутся бесконечные ряды ящиков с фруктами с далекого юга, еще дальше мелькают в воздухе кипы всякой мануфактуры; перекатываются бочки с сахаром, керосином, минеральным маслом, устрицами; там, на палубе английского парохода, теснится целое стадо понурых быков, и, загораживая от людей небо над их головой, по скрипучему помосту ползет поезд с хлебом, который ссыпается оттуда прямо в трюмы ненасытных заграничных пароходов…

В зеленой воде гавани, между черными корпусами пароходов и барж, шныряют во всех направлениях юркие, точно игрушечные, катера. Подпрыгивая на коротких волнах и чичикая своими винтами, они визгливо перекликаются короткими, деловыми свистками. С надутыми парусами осторожно лавируют парусники, шмыгают шлюпки то на веслах, то на парусах. На воде жизнь кипит так же, как и на берегу. И везде люди, люди, люди…

И крики: «Вира», «майна», «стоп»[[100]](#footnote-99) и по временам отчаянный возглас «полундра!» — наполняют воздух вместе с грохотом машин и гулом моря, хлопающегося где-то невдалеке о шероховатый камень волнореза.

Кого здесь только нет!

В этой многотысячной толпе, согнанной со всех концов земли голодом, можно увидеть и турок, и англичан, и русских, и стройных индусов. Все они с согнутыми спинами, с озабоченными лицами торопятся делать совершенно чужое и ненужное им дело, чтобы только иметь возможность поддержать сегодня свое тело и прикрыть его жалкими отрепьями. И все это затем, чтобы завтра начать то же самое. И так изо дня в день, до тех пор, пока смерть не отнимет у них возможности совершать этот круговорот, называемый жизнью.

{143} Близко к полдню, и люди все чаще поглядывают на солнце — скоро ли обед? Вот уже за кучкой тощих деревьев, на склоне городского сада выскочил пухлый ком белого дыма и растаял, и тотчас же что-то тяжело хлопнуло. Это пушка, стреляющая каждый день в полдень. Вся гавань, как одно огромное животное, разом облегченно, коротко вскрикивает.

На судах торопливо бьют склянки. Целая толпа чистых медных звуков, порою прозрачных как стекло, порой хриплых, жестких, бежит в разные стороны, догоняя и перегоняя друг друга, а между ними мерно выступают солидные густые удары гонга на английском пароходе.

Бросается все где попало, и люди бегут поскорее проглотить свою пищу, чтобы подольше можно было отдохнуть.

Торговки уже расставили свои миски с дымящимся борщом, тухлой печенкой, грязными пирогами, кашей. Хватая проходящих за фалды, они крикливо зазывают к себе едоков.

— Матрос с разбитого корабля, пожалуйте сюда, — кричит толстая баба с лоснящимся от жиру животом и грудью, — нарочито для вас приготовлено — да ну‑те‑бо, идить сюды, мы знаем, что любят флотские…

— Ну? — говорит равнодушно дюжий малый в толстой парусиновой куртке и высоких сапогах, весь вымазанный углем. Шумно опростав при помощи пальцев нос, он берет налитую до краев миску жирных щей и, достав из-за пазухи хлеб, усаживается тут же, на сваленных; бревнах.

Миски быстро опоражниваются и вытираются начисто корками хлеба. Торговки собирают посуду и подсчитывают выручку, а рабочие, не теряя времени, располагаются на мешках, мостовой, на бревнах и, перебросившись двумя-тремя словами, засыпают как убитые.

В час дня их опять поднимет неумолимая склянка. Опять побегут чистые, невинные звуки, пронесутся веселой толпой по спящей гавани и заставят людей взяться за тяжелый, чужой им труд.

Не спят только безработные. Они по-прежнему уныло сидят на береговых пушках и тоскливо посматривают на черные тупые бока пароходов, на грязные национальные флаги, болтающиеся на корме, на груды товаров, на запыленное небо.

### III

На берегу… без работы…

Смутное беспокойство овладевает мной. Чувствую себя маленьким, беспомощным существом, затерянным среди голодной толпы, все помыслы которой направлены только к тому, чтобы исхитриться как-нибудь и обеспечить себе хлеба на сегодняшний день.

{144} Пока служишь, не раз проклянешь и пароходы, и это равнодушное, сытое море, и жесткий пронизывающий ветер, от которого сохнет и трескается кожа на руках, и, главное, тот час, когда я решился взяться за этот каторжный труд. А теперь иметь работу, служить на каком бы то ни было пароходе, чистить там медяшки или мыть палубу кажется каким-то особенным счастьем, которое к тому же надо уметь вырвать из рук у своих конкурентов.

А их много, ужасно много…

Если посмотреть на гавань сверху, с городского бульвара, что ли, то вы увидите бесчисленное множество всяких судов, от океанских пароходов до маленьких катеров и шаланд. Если посмотреть на это беспрерывное движение, на то количество пара и дыма, который, как туман, застилает всю гавань, лениво пробираясь между мачтами и снастями, чадя на весь город, то может показаться странным, чтобы рабочий человек в этом кромешном аду не нашел себе дела. Но стоит только спуститься вниз и походить там час-другой, чтобы увидеть нечто другое.

Вся гавань полна безработных. Целыми стаями бродят они с унылыми лицами, отыскивая на судах так называемую «вакансию». Целые дни проходят в ходьбе от парохода к пароходу, от парусника к паруснику.

И стоящие у трапа вахтенные, с блестящими надписями на фуражках, завидя медленно подвигающуюся к пароходу толпу голодных людей, еще издали отмахиваются от них, крича:

— Нету вакансий, нету!

А вот на гранитном выступе мола, над мутной водой, пестреющей щепками и радужными кругами пролитой нефти, сидит, свесив ноги, длинный-длинный ряд исхудалых моряков. Некоторые из них прилегли на холодном камне. С шарфами на шеях, с руками, заложенными в карманы, они наблюдают за горизонтом — не покажется ли там дымок, не видно ли парохода? Устав от бесплодных поисков, избегав весь порт, они надеются теперь только на приход новых судов.

Сидят они молча, угрюмо, — говорить не хочется, трудно говорить, когда в соседе чувствуешь соперника, готового вырвать у тебя изо рта кусок хлеба.

Завистливо поглядывая на работающих матросов, они жадно прислушиваются, — не послышится ли где-нибудь особенно сильной боцманской брани, не гонят ли кого-нибудь со службы и не пора ли вскочить и бежать на палубу с аттестатами в руках, стараясь попасть туда раньше других.

Вот уже три недели, как мы с Пугачом ходим по гавани. Если сложить все, что мы выходили, например, за сегодняшний день, то выйдет добрых тридцать верст. И теперь, утомленные, ослабевшие физически и нравственно, сидим на волнорезе, близ маяка, и, ежась от холода, смотрим, как морщится и пузырится море.

{145} Мимо нас, блестя металлом, плавно проходят равнодушные черные громады океанских пароходов и, захлебываясь белой пеной, проносятся парусники и бригантины.

— Видишь, — говорит Пугач, — какой зыб идет, даром что ветру мало… Летом от этого ветру ничего бы не было, а сейчас видишь, что делает…

И, подумав немного, добавляет:

— Потому что зимний ветер густой, все одно как смола…

Есть хочется страшно, голова горит. Руки и ноги точно налиты свинцом, и тронуться с места стоит невероятных усилий. У меня уже давно окоченели ноги, и мне хотелось бы их поджать под себя, чтобы согреться, но для этого не хватает сил, и они висят, как две неподвижные чугунные гири.

По-моему, уже давно бы пора пить чай, или декохт, как говорит Пугач, а при мысли об еде у меня мутится в глазах. Но я боюсь заговорить об этом первый, — каждый раз при напоминании об еде Пугач так страшно сердится, так злобно на меня смотрит, что я предпочитаю молчать.

Пугач, считающий своим долгом поучать меня всему, что он узнал о море, плавая на нем с детства, говорит, кивая головой в сторону рыбаков:

— Утекают от берегового ветру… Видишь, оно то в море снег идет и туды пожее тоже хмара. А с горы тучи уходют, то все лежали, а теперь уходют. От как над горою покажется небо, то и будет перемена ветру… Сейчас он от Левантия идет, а от береговой поднимется…

Пугач задумывается, глядя прищуренными глазами на быстро поднимающиеся на горе тучи.

— И скольки от этого ветру народу погибает, страсть! Не успеешь до берегу добраться, то и прощай, до свиданья, милое созданье, занесет в море и перекинет. Я раз под Новороссийском за буек свой зацепился правой, да так двое суток и сидел без воды, без хлеба…

— Что же вы делали? — спрашиваю я, с трудом шевеля окоченевшими губами.

— А что, только и делали, что отливали, и день и ночь. Поднять голову страшно, такая зыбь ходила — как горы. Только об одном бога молили, чтобы споргодя не оборвалась, а то б занесло…

Я смотрю на серое кидающееся море и чувствую, как по мне пробегают мурашки. Как холодно смотреть на эту сизую, взмыленную воду!

— Я там восемь лет рыбалил, — продолжает Пугач, крутя толстую папиросу, — я, бывало, уже хорошо знаю, когда этой ветер подует и когда перестанет, — одним словом, такое ему нравоучение сделал, что лучше не надо…

{146} Он потянул из папироски, сжал челюсти так, что на щеках вздулись мышцы и, сурово сдвинув губы, посмотрел в море и пустил носом длинную струю голубого дыма. Это должно быть приятно.

А мне положительно нездоровится. Я плохо слышу Пугача, и мне все кажется, что где-то далеко в море тонкими голосами беспрерывно поют два колокола. Красиво так и мучительно до боли. В то же время я чувствую, что каменная стена, на которой мы сидим, мягко, но со страшной быстротой вырастает вдруг вместе с нами и мы летим куда-то вверх. Я вижу, как обвисает тогда вдоль стены выросшая на ней длинная, ярко-зеленая, осклизлая борода с застрявшими в ней пузырьками воздуха и раковинами. Постояв несколько мгновений на этой высоте, стена так же стремительно и бесшумно проваливается вдруг в воду, и тяжелая плотная волна колотится о неподатливые камни у самых моих ног.

Я отлично понимаю, что это просто прибой — поднимается и опускается море, а не мы, но это не помогает, и я с замиранием сердца опять лечу куда-то вверх и хватаюсь крепче руками за камень, когда стена, того и гляди, с разгону скроется вместе с нами под водой. И звон, и это летание захватывающе приятно и мучительно до ужаса…

Все бы это прошло, если бы хоть немножко поесть, хоть кусочек чего-нибудь, например, хрустящего розового бублика!

Я давно уже едва удерживаю дрожание во всем теле: удержу ноги — дрожит спина, спину одолею — челюсти начинают плясать, или же, представив себе ясно еду, вдруг, к собственному удивлению, громко щелкаю зубами, прикусив себе щеку, и опять дрожу мелкой дрожью.

Услышав этот странный звук, Пугач покосился на меня и, внимательно поглядев в лицо, нерешительно спрашивает:

— Може, пойдем уже декохтом наливаться?

Продолжая летать и едва удерживая прыгающие челюсти, я говорю:

— А если пароход какой покажется?

— Все одно теперь уже поздно. Пока зайдет, пока отшвартовится, то и ночь будет. Ну, айда!

«Неужели опять только чай?» — подумал я.

— Пугач, — наконец решаюсь я, — пойдем съедим борща, очень есть хочется, ей-богу… А?

Мы оба давно уже не ели горячей пищи, и Пугач, сердито одергивая рубаху, соглашается на этот раз.

— И сколько в тебе еще этого дворянства сидит! — ворчит он, вставая и качая неодобрительно головой. — Непременно ему обедать! Ну идем уже, идем, черт с ним… Только помни, — вдруг сердито {147} оборачивается он ко мне, — как не хватит у нас денег на декохт, то не я буду виноват тогда…

Цепляясь ногами за камни, мы идем. Бешеный ветер, вырвавшись из-за стены волнореза, кружась и завывая на все лады, с остервенением толкает нас в спину, как бы желая показать, что мы ему смертельно надоели своим присутствием.

И Пугач, которому и море и ветер, вероятно, давно уже кажутся живыми существами, обернувшись на ходу, говорит в сторону ветра:

— Не свежай!

### IV

Какая длинная, томительно длинная ночь! Не спится…

В нашей маленькой комнате битком набит народ. Кролю грязного стола и стоящего на нем расшатанного табурета, все занято спящими людьми. А я и хозяин квартиры спим на полу, залезши головами под стол, для того чтобы оставить хоть маленький проход к дверям.

Удушливый, спертый воздух в эту ночь особенно тяжел, так как вчера хозяйка и жена кочегара стирали белье. Синие штаны и несколько детских платьиц сохнут тут же над плитой. Наша квартирная хозяйка, старая толстая женщина, и матрос, недавно упавший грудью на палубу, кашляют всю ночь, почти не переставая, матрос кашляет с надрывом, точно стреляет:

— Бух‑бух‑бух! — долго кашляет и потом тяжело сопит, стараясь перевести дух, а хозяйка вторит ему затяжным раскатистым хрипом, и когда перестает, то еще долго после этого что-то сипит и переливается в ее груди. Только начнешь забываться, как опять бесконечное буханье матроса и опять, точно в ответ ему, хрипит хозяйка, и потом оба пыхтят, что-то бормочут и возятся на постелях, стараясь заснуть.

Кусаются блохи. Все тело невыносимо зудит. Грязная китайская циновка, на которой я лежу, вся в мелком песке. Он забирается под платье, раздражает кожу, и кажется, что тяжелый липкий воздух осаждается на лицо тонкой паутиной, щекочет лоб, нос, губы и никак нельзя ее смахнуть. А когда матрос и хозяйка сплевывают и плевки шумно шлепаются на пол, я невольно жмусь от отвращения, боясь, чтобы они не попали на меня.

На циновке рядом со мной лежит хозяин. Закинув голову, он спит с открытым ртом и тяжело храпит. При фиолетовом свете мигающей лампадки лицо его кажется совершенно черным. Его длинные черные волосы жирно намазаны маслом, и от этого на подушке образовалось большое темное пятно. Во сне он съехал на меня {148} и дышит мне в лицо, но отодвинуться некуда — дальше заплеванный пол весь в окурках, песке и грязи, приносимой на сапогах с улицы.

Где-то беспокойно завозились крысы, а потом одна из них завизжала. Почему-то стало страшно, сердце усиленно забилось. Казалось, что в темных углах движутся какие-то странные, недоброжелательные нам существа. Черная ночь зловеще смотрит в окно на нашу нищету и грязь.

— Аворай, аворай, аворай, — пхай его, ну, пхай, я тебе говорю, — закричал скороговоркой кто-то во сне.

Сонные люди тяжело заворочались, кто-то простонал, и опять завизжала крыса.

За стеной послышались тяжелые, глухие удары, кто-то придушенным голосом закричал, и потом все стихло. А через минуту в стену опять заколотили с такой силой, что дрожал пол и с потолка посыпалась штукатурка. Блестящий треугольный кусок зеркала, державшийся на гвоздиках, полетел со стены и со звоном разлетелся на мелкие куски.

Хозяйка длинно потянула в себя воздух, приподнялась, недоумевающе посмотрела во все стороны, прислушалась, потом лицо ее страдальчески сморщилось…

— Опять!.. — проговорила она, глядя на стену.

С остервенением набросившись на подушку, она захлопала в нее кулаками, приговаривая:

— А чтоб вы ему повыздыхали, нема на вас чумы бендерской, нема на вас холеры, на чертей, ну што ночь, то и шкандаль, што ночь, то и шкандаль…

— Да, — проговорил, озабоченно моргая глазами, проснувшийся хозяин, — уже мне этии суседы допекли…

Подумав о чем-то и зевнув, он стал медленно надевать сапоги.

— За Моисеем? — спросила хозяйка.

— А ну да! Пойду за полицейским. Што ж нам, ждать, пока они и хату развалят, или как?

И, надев обеими руками картуз, он вышел.

Это дрались два друга, надоевшие всему дому своим буйством. Живут они в чем-то вроде чулана, который так мал, что там едва-едва помещается одна койка, на которой они оба спят. Приходят они с поденщины обыкновенно поздно, ложатся спать, а потом среди ночи начинается шум, стук, крики, бесконечная драка. Приятели тузят друг друга по шее, падают, схватившись в объятия, на пол, катаются под койкой и, колотясь головами, рычат, как два зверя, опять поднимаются, колотят, как тараном, друг друга о стены своей тесной клетки, а потом, обессилев от возни, оба лежат на полу и, вцепившись друг другу в волосы и бороду, тяжело сопят:

{149} — А! Когда ты так хочешь, так подожди, я ж тебе сделаю, подожди… — тяжело пыхтит один, выдирая руку приятеля из своей бороды и стуча его головой об пол.

— А ты думал как, а ты думал как… — скороговоркой отвечает лежащий внизу с вывернутой назад рукой.

Утром они с разбитыми лицами, с подбитыми глазами уходят ссыпать в угольные ямы уголь, вечером возвращаются с водкой и закуской в самых дружеских отношениях, как будто бы ничего никогда между ними не было, а ночью опять та же история.

Иногда выведенные из терпения соседи, которым надоедает этот ночной бой, зовут, как сегодня, городового. Городовой, давно знающий приятелей, распивающий с ними иногда бутылку-другую, спокойно приходит и, открыв дверь, не говоря ни слова, убежденно набрасывается на обоих и колотит их ногами, кулаками, шашкой. Приятели слабо сопротивляются, молча летают из угла в угол и только изредка приговаривают с удивлением:

— Ого! Ого!

У дверей толпятся женщины с всклоченными волосами, растерзанные, с открытой, грязной грудью и, смакуя избиение, приговаривают при каждом ловком ударе:

— Вот так, вот так, лучче дай ему, Моисей, — вот так, от молодец… Обрыдли… Нехай помнят, от так!..

Исколотив обоих до бесчувствия, Моисей с чувством исполненного долга выходит из комнаты, как оператор поправляет рукава, одергивает шинель и уходит, гремя шашкой, с гордым видом пробираясь в своей грубой шинели сквозь толпу полуголых женщин.

— Довольно! — говорит он, лукаво щуря глаза в сторону женщин.

Приятели, с окровавленными лицами, совершенно оглушенные, сидят — один на полу, другой на койке — и молча, с грустью смотрят друг на друга.

Сидящий на полу медленно сплевывает тягучую слюну с кровью и, вытирая тыльной сторону ладони сочащуюся изо рта кровь, говорит:

— Сенька, а Сенька, друг!.. Он мне переднюю губу разбил… Сенька беспомощно разводит руками, и опять оба долго смотрят в глаза друг другу.

Понемногу все улеглись опять. Тихо. В каком-то кошмаре я засыпал и вновь просыпался, и каждый раз смотрел, не просветлело ли окно, не наступает ли день. И когда наконец за темными рамами показалось холодное синее небо, я уснул как убитый, и когда проснулся, то все уже встали и, брызгая на пол: водой, умывались из железного ковша.

Пора вставать.

### **{****150}** \* \* \*

Сегодня вечером во двор нашего четырехэтажного дома зашли шарманщик и огнеглотатель. Целые кучи грязных ребятишек, неизвестно кому принадлежащих, тотчас же плотным кольцом окружили их. Все галереи и окна покрылись народом. Матросы, кочегары, угольщики, слесари — в самых разнообразных костюмах, начиная с тужурок мореходных классов, до рубах, сшитых из мешков. Тут же и женщины, квартирные хозяйки, дамы, «гулящие», любовницы со своими кавалерами.

Наш темный, глубокий, как колодец, двор усеян со всех сторон людьми.

Шарманка, просвистав и прошипев, сколько ей полагается пород пьесой, захлебываясь и временами совсем прерываясь и только шипя, играет марш. Огнеглотатель становится на одно колено, в руках у него длинная проволока, а на ней привязана губка. Он зажигает губку, машет ею в воздухе и, блеснув зубами, вкладывает ее в широко раскрытый рот. Вынув губку, он выпускает из рта язычок пламени.

Публика неистово орет «браво», а ребятишки, хлопая руками, прыгают и визжат. У огнеглотателя губы черные, все лицо закопчено. Он повторяет свой фокус без конца, каждый раз оглядывая публику измученными глазами из больших ввалившихся орбит.

Ему стали бросать копейки. Пьяный матрос с курчавой головой, долго наблюдавший огнеглотателя, подходит к нему и говорит серьезно и многозначительно:

— Постойте!

Он достает портсигар, долго вертит толстейшую папиросу, потом делает в воздухе какой-то чрезвычайно сложный жест, так что даже теряет равновесие и падает на грудь огнеглотателя, и, заглядывая ему в глаза, значительно сжав губы, спрашивает:

— Понимаете?

Огнеглотатель смотрит на придвинутую к самому лицу папиросу, что-то соображает и говорит:

— С большим удовольствием, — музыка, начинайте!

Опять марш. Матрос берет папиросу в рот, демонстративно закладывает руки назад и, расставив широко ноги, выжидательно, свысока разглядывает публику. Когда у огнеглотателя показывается изо рта огонь, матрос, вытянув шею, старается зажечь на этом огне папиросу. Это долго не удается по причине крайней неустойчивости матроса, тыкающего огнеглотателя в нос, щеки и никак не могущего прицелиться.

Наконец огнеглотатель поворачивает к матросу измученное лицо, все в крупных каплях пота, и говорит:

— Я же не могу попасть на папиросу, вы сами лавируйте, лавируйте, я вас прошу.

{151} — Сичас! сичас! — говорит нетерпеливо матрос и наконец, придерживаясь двумя руками за лицо огнеглотателя, зажигает папиросу.

— Бра‑а‑во! — несется со всех сторон, и матрос, подняв вверх руку с зажженной папиросой, отставив мизинец, гордо поворачивается во все стороны.

Шарманщик уходит.

— Очень вам благодарен, до чрезвычайности… Знаете, всякий барон свою фантазию имеет… — говорит матрос, пожимая огнеглотателю руку.

Только что ушел шарманщик, как на средней галерее поднялся крик. Пользуясь случаем, когда все население было в сборе, пожилая женщина в красной кофте, с остриженными волосами, стала уличать в дурном поведении другую, стоявшую на дворе. Несколько раз она в бешенстве подбегала к водопроводному крану, наливала большую кружку водой и пыталась облить своего врага. Но та стояла далеко и, прислонясь к стене, невозмутимо грызла подсолнухи.

— Ты смотришь только, где есть моряки, где можно китайскую шаль выгулять, — вот они, смотри, их полон двор, какие красивые стоят!.. — кричала баба в красной кофте, наотмашь показывая рукой на галереи. И, видя, что заинтересованная публика не расходится, вдохновляется и с новой силой орет:

— А на что ты моего сына заиванила на целых три дня? Га? Три дня пропадал с тобою. От лучче и не ходи на наш двор, а то посмотришь, я чем попало тебе голову проломаю. Жалко только кружки, а то я б тебя не водой, а помоями облила, вот целое ведро помой стоит… Ты ей говори, — обращается она к публике, поднимая плечи и хлопая себя патетически по животу обеими руками, ты ей говори, а она заливается на увесь карьер, едят его мухи с комарями!.. Постой же!

И она, красная, растрепанная, бегает от водопровода к перилам и льет с размаху кружку за кружкой, и все мимо.

Из‑под ворот, над которыми она стоит, входит во двор страшно пьяный матрос, без шапки, без тельника, в одной выцветшей синей рубахе. Поглощенный своими думами, он смотрит вниз и, спотыкаясь, то вдруг бежит несколько шагов вперед, то вдруг, отброшенный невидимой силой назад, внезапно останавливается и долго стоит, не решаясь пуститься дальше. Вся вода из кружки попадает на него. Публика в восторге.

Кивнув несколько раз головой во все стороны, матрос наконец с трудом поднимает голову вверх, отчего вдруг у него подгибаются ноги и он стремительно садится назад, но, сделав отчаянный выгиб, силой удерживается на ногах и смотрит на красное, мелькающее в глазах пятно.

{152} — Ох, извините мене, пожалуйста, господин моряк, будьте настольки любезны, так что я не имела у виду произвести вам обиду какую или што, а главное, што через такую сволочь и хороший человек мог неприятность понести.

Бея речь идет на «вы». Ей хочется показать публике, что она не какая-нибудь и может говорить по-благородному. Но роли она долго не выдерживает и, увлекшись объяснением, почему произошло несчастье, уже опять кричит на весь двор.

Подгибая то одну, то другую ногу и отчаянно раскачиваясь во все стороны, матрос бессмысленно пялит мутные глаза на галерею. Он долго молчит, потом внезапно воздевает обе руки к небу и разражается:

— Да не кричи ты, кривая дешевка, чертова ты губа, не кричи! Чего ты кричишь, укуси тебя холера за левую пятку!

Пораженная неожиданностью, баба на мгновенье умолкает и потом со всей силой набрасывается на матроса. Он находится в районе обстрела, и кружка за кружкой выливается на его голову.

Матрос, почему-то внезапно решивший не бороться со стихиями, стоит нагнувшись и, покорно склонив голову и разводя руками, трагически, с отчаянием приговаривает после каждой кружки:

— Лей! Лей!.. Лей! Ну, что ж такое… Лей… Так мне и надо… Лей!

### V

Сегодня, идя на «Чихачев», где, говорят, будет место, я повстречался с Добровольским. Он сидел на сходнях болгарского парохода и болтал ногами.

— Куда идешь, брательник? — окликнул он меня. — Где ж ты теперь плаваешь? На декохте капитаном, что ли?

— На декохте, — грустно ответил я ему, и мы оба тоскливо помолчали, разглядывая друг друга. Я стал его расспрашивать о том, что было с ним после того, когда он ушел с нашего парохода. Плавал он и по Анатолийской линии и по Александрийской, потом списался на берег и вот уже несколько месяцев ходит без места.

— Плохие дела стали в карантине, совсем плохие, — начал Добровольский. — Уж как только добивался я попасть в Добровольный флот, а не выгорело. Раз десять подходил я к Шевченко, знаешь, береговой боцман, а тот только одно знает: «Ходи, говорит, на поденщину, а там, может, и очистится какая вакансия. И так полно агентство людей». Ходил я, ходил, наведывался, наконец взял-таки меня во дворик, в береговую команду. «Ну, говорит, ступай сегодня к инспектору на дом, дрова рубить».

Пошел я в шесть часов утра, а там еще все спят. В семь часов только горничная встает, убирать, значит, комнаты. Ну, дали мне белье катать… Потеха, ей-богу!.. Ну, катаю… Ничего себе это время {153} было, я там любовь закрутил с горняшкой. Придешь рано, никого еще нет, она тебе всякого бешкеметья[[101]](#footnote-100) вынесет; сидим, чай пьем, любовь корчим. А в час иду уже домой, пошляюсь по бульвару, назначу ей рандуву, а вечером иду во дворик. Шевченко спрашивает: «Отчего опоздал?» «Задержали, говорю, работы много было».

Потом как-то холуй, что чай при конторе подавал господам, поехал в отпуск. Вот Шевченко был на меня за что-то сердит, уж не помню за что, взял да назначил меня на место холуя, чтоб, значит, чай разливал, пока тот не вернется. Полдня водил меня, рассказывал, как там звонки номер показывают, чтобы знать, кому чай несть.

Ну, думаю себе, покажу я вам чай. Я себе никаких, позвал знакомого боцмана, Руденка — знаешь? Поставил самовар, сели мы и давай чай пить. Весь чай слили, выпили, уже и самовар застыл, а тут слышу звонок — дрррр… Ну, думаю, звони, черт тебя не возьмет, а тут опять — дррр… а тут другой, третий, все сразу чаю захотели и пошли звонить. А мы с Руденкой все сидим да чай пьем. Наконец вбегает какой-то чиновник в буфет, спрашивает: «А где Иван?» «В отпуску», говорю. «А кто ж на его место?» — «Я». — «Так что же ты, сукин сын, чаю не несешь?»

Я говорю:

«А где ж я его возьму? Нету чаю».

Посмотрел чиновник на самовар, на меня, а Руденко как потянет с блюдечка чай с присвистом, да еще сахаром по стакану стучит, а потом перекинул блюдце, сахар сверху положил и кричит так с аппетитом: «Вот так ча‑а‑ай!» А сам смотрит на чиновника и губами цмакает. Чиновник, брат ты мой, покраснел и говорит: «Пошли сейчас же ко мне Шевченка!»

Ну и ругали же его после этого! «Что ты, говорят ему, такого дурака нам дал, что и самовара не может поставить? Без чаю нас оставил».

Шевченко говорит:

«Он может, только не хочет. Никакому матросу не хочется быть холуем».

«Ну, говорят, оштрафуй его».

Все-таки не оштрафовал меня Шевченко, а только где найдет самую паршивую работу, туда меня и назначает, а в плаванье не пускает. Других, кто и позже меня поступил, давно уже поотправлял на пароходы, а меня и не думает.

Ну, вижу я, что это кто его знает когда кончится, взял да ушел; думаю, лучше где-нибудь в другом месте буду плавать. Ходил-ходил, мотался по всей гавани — нету вакансий, да и шабаш. До того дело дошло, что уже на парусники кинулся, да недолго проплавал. Скучно здорово. Как попадешь где-нибудь в штиль, так {154} прямо терпенья нету. Стоишь-стоишь на месте, висят эти бабафихи, да контр-бабафихи — это у них так брамсель и бом-брамсель называется, — а ходу нема, и конец. Помню, как-то хозяин завел кур в клетке, чтобы, значит, яйца были, а тут штиль, так команда ругалась-ругалась, что ветру нету, а там кто-то догадался сказать хозяину, что через то нам не везет, что он бабским делом занялся на судне, кур завел, яйца собирает.

И‑и‑и‑х, как схватится мой капитан, прямо орлом, как кинется на корму, ухватил клетку с курами, да как ахнет их через борт в море! Потонули куры, и яиц нема, и ветру нема. Ходил-ходил по кубрику, подскочил к образу Николая Чудотворца, задул лампаду и кричит на небо: «Не хочешь работать, не будет тебе масла!»

Вот такой народ. У них, брат, просто. В Евпатории хозяин кричит, вроде, значит, как на пароходах, командует, грудь выпятил: «Отдать якора!» А боцман поковырял в носу да и отвечает с бака: «Не хочу!» Капитан расскипидарился, спрашивает: «Через што так?» — «Во канату не хватит!» Глубоко, значит. От тебе и служи с такими кевелями, поговорить не с кем слова путного.

Думаю себе, как бы тут выкинуться, а подходим к Ялтам, я стою на руле. Вот выходит капитан, говорит, что он сам постоит на руле, а я чтобы с коком[[102]](#footnote-101) паруса поставили. А кок заместо вахтенного на баке стоит, старый, уже слепой совсем, сразу по три огня видит на горизонте. Полезли мы, начали ставить, капитан кричит: «Скорее там!» «А ну тебя к черту, говорю, с твоими парусами, иди сам ставь, когда хочешь скорее», — взял и слез сверху. «Я, говорит, тебя выкину». «Не свежай, говорю, я и сам выкинусь». Разделал его под американский орех, взял робу да и смайнался[[103]](#footnote-102) на берег в Ялтах. Не хотел было пускать, ну, все-таки ушел я. После того вот, брат ты мой, уже второй месяц на смертельном декохте сижу.

Поболтали мы с ним еще. Он проводил меня на «Чихачева». Оказывается, место было, но взяли не вольного матроса, а военного. Почему-то теперь стали еще и военных набирать по два человека на пароход.

А нам что делать?

### \* \* \*

Бродя по окраинам порта, мы с Пугачом заметили унылого, сгорбленного человека, сидевшего на обломках старого якоря. Он сидел, облокотившись на колени и подперев щеки кулаками, мрачно, апатично смотрел в землю. Что-то знакомое показалось нам в нем. Подойдя поближе, мы увидели, что это был Трофимов, наш {155} старый товарищ, с которым мы год тому назад вместе плавали. Но, боже мои, как он изменился! Мы с трудом признали в этой опустившейся стариковской фигуре молодого энергичного малого, любившего посмеяться, попеть, готового на всякую шалость, каким мы его знали раньше.

Мы подошли вплотную, но Трофимов не взглянул на нас. Я поздоровался с ним. Он поднял голову и, почти не шевеля сухими губами, беззвучно сказал:

— Здоров.

Из глубоких орбит смотрели на меня измученные глаза с такой бесконечной тоской, с таким страданием, что вся душа у нас перевернулась от этого длинного, тягучего взгляда. Так смотрят в немой тоске умирающие животные. Долго он смотрел мне в глаза, точно шарил в сердце своим острым взглядом, и не было сил оторваться от него.

Чтобы прервать бесконечно тянувшееся молчание, нарушаемое только шелестом ветра по песчаной отмели, Пугач подвинулся как-то боком к Трофимову и, сумрачно глядя на его изодранные штаны, спросил с запинкой:

— Ты… чего здесь сидишь?

— А так, — ответил Трофимов, оторвавшись от моего лица так, как будто он не нашел там чего-то, чего ожидал. Взгляд его потух, и он опять разглядывал землю.

— Чем же тут хуже, — продолжал он, — чем там. — И он мотнул головой по направлению гавани.

— Мне уже осточертело шляться там… Ты думаешь, я сколько уже… Уже седьмой месяц как ничего не выходит. Ты же знаешь, я плавал по Анатолии… Как распухли у мене в рейсе ноги и руки, так что и повернуть нельзя было, черт меня и дернул пойти к судовому доктору, а тот посмотрел, взял да и написал в книжке, что у мене суставной риматизм. Говорит, невозможно, говорит, для твоего здоровья больше в море плавать, а то пропадешь. И действительно, уволили… Ну, хорошо, а чем я жить буду? «У нас, говорит, не богадельня».

После того, куда ни кинусь, скрозь смотрят книжку и не берут. Покуда были деньжонки кое-какие — жил, подлечился, а после зачал робу продавать. Вижу, что беда приходит, стал ходить до доктора, просить, чтобы книжку очистили — не соглашается… Разве может дракон в себе человечество иметь?

Теперь робу уже всю продал, видишь, какой весь, — показал он на свои лохмотья, — а поденщины тоже не видать. И опять же тело набухать стало. Видишь?..

Он протянул опухшую руку, вдавил в нее пальцы и долго смотрел на ямки, которые так и не заполнялись.

— Веришь ты или нет… третий день ничего не ел… И все до того мне отворотные стали чего-сь-то, до того отворотные, — проговорил {156} он с ненавистью, — что, кажется, всех бы передушил, сколько их там есть в порту… У‑у‑у! Гады проклятые! — затряс он в злобе сжатым кулаком в сторону гавани, откуда доносился железный скрежет и стук и тупо смотрели широкие, толстые пароходные трубы.

— Чтоб вы все пропали, гады, кровопийцы! — блестел он глазами. — Плаваешь, черта батька знает, кому и на что работаешь, а как чуть что не так — выкинут тебя на берег — здыхай, как собака, под забором! Куда пойдешь, кому скажешь?.. — договорил он уже вяло, пошатывая ослабевшей головой.

Мы молча стоим над Трофимовым. Пугач, сердито нахмурившись, исподлобья глядит блестящими глазами в сторону гавани и дрожащими пальцами щиплет усы.

Я посмотрел на длинную, песчаную отмель, всю усеянную обломками, отбросами моря, и на самое море, такое обманчиво спокойное, нежно лизавшее прибрежный песок. И среди этих ржавых обломков, наполовину ушедших в песок, сам Трофимов был таким же искалеченным остатком, выброшенным за негодностью морем, его волнами на берег.

Ему нужны только молодость, сила, здоровье, стальные мышцы, груды железа и чугуна. Все это оно пожрет, перемелет, исколотит и вышвырнет тогда эти жалкие остатки прочь, подальше оттолкнет их от себя свирепыми, брезгливыми волнами и похоронит под мокрым, тяжелым песком.

— Ну, идите уже, идите! — нетерпеливо говорит Трофимов. — Доводитесь и вы…

Помявшись на одном месте, мы наконец неуверенно двигаемся от Трофимова. Что-то мешает идти, но все же мы молча, не глядя друг на друга, медленно двигаемся назад, в гавань.

Я оглядываюсь и вижу, что Трофимов сидит так же, как и раньше. Пугач тоже останавливается, мы смотрим сначала на Трофимова, потом долго стоим друг против друга и молча думаем об одном и том же.

Мы поняли друг друга. Пугач решительными шагами идет назад к Трофимову, а я остаюсь и вижу, как они долго говорят, спорят, потом Пугач покойно возвращается ко мне и, продолжая наш путь, говорит мне на ходу:

— Взял…

### VI

Так надоела мне теснота в нашей каморке, что сегодня я решил ночевать в коридоре. Правда, из трубы, что выходит из пекарни, ветер заносит сюда иногда клубы удушливого дыма, но все же здесь покойнее и скорее можно отдохнуть, чем в душной, тесной нашей квартире.

{157} А главное, очень уж надоели люди, просто их руки, ноги, спины, носы надоели. Все стало раздражать: и сопение, и кашель — и иногда я себя ловил на том, что с тяжелой ненавистью следил за тем, как кто-нибудь из наших обедал и, запихивая хлеб в рот, громко чавкал.

Ох, много еще, действительно много еще во мне дворянства сидит, как говорит иногда Пугач.

Я уже собирался засыпать, как услыхал голос Пугача; он о чем-то говорил с хозяином. Я прислушался.

— А где Павка? — спрашивает Пугач.

— В море… Теперь он на «Азове» служит, — отвечает хозяин.

— А Фенька все еще с ним? — продолжает спрашивать Пугач.

— Да… Все к нему бегает. Она теперь трактирная… Шляется, а деньги все ему отдает, — говорит, зевая, хозяин.

— Эге!.. Тут было дело! — продолжает он после паузы. — Она тут родила от него зимой.

— Ну?

— А ей-богу!.. Как-то раз вечером сидим себе обыкновенно, ну, конечно, чай пьем. Когда хтось стукает у двери потихоньку. Не успел я встать, а в дверях уже, вижу, просунулась голова, вся замотанная у платку, и, не глядючи на мене, говорит: «А идите-ка сюда на минутку, Иван Михайлович!»

Что такое, думаю. Вышел, аж то Фенька. Стоит так под стенкою, обперлась, в руках узелок держит. Хотела поднять, да, видно, силы не хватило, только чуть подвинула рукой. «Вот, говорит, дите!»

А сама как перепуганная, голова трясется, а глаза агромадные-агромадные, смотрит на меня и что-то шепчет, а что — не слыхать, а потом уже, слышу, выговорила: «Я его, говорит, тут у вас в сортир брошу».

А сама на мене смотрит, не моргает глазом.

И мне чего-сь сразу так страшно стало, говорю ей: «У нас не бросай, не бросай у нас, слышь, а то сейчас же тебя арыштую. Неси куда хочешь, в парк, в снег закопай, — куда там знаешь, тольки у нас не кидай, смотри! Я за тобой следить буду!»

Она хоть бы што! Как стояла, так и стоит, как вкопанная, смотрит и, как все одно во сне, шепчет — скоро так, скоро: «Закопаю… Закопаю… в снег закопаю… Закопаю…» А сама все смотрит на меня, как будто чего-то ей надо от меня. А ребеночек, как услыхал все одно, запищал, заворочался в узле. Она тогда схватила и побегла.

«А ну, говорю, дай посмотреть», — хотелось мне узнать: девочка чи хлопец. Смотрю, красивый такой хлопец, и весь в рубашечке с ног до головы. Не успел я заглянуть, как она рванет узел, как побежит. Она пошла, а я за ней, через весь двор следил, до самых ворот. Вижу: нет-таки, за ворота пошла, скрылась… Долго ее не {158} было. Вечером уже совсем поздно, часов у десять, приходит моя Фенька уже без него. Бледная-бледная и колотится вся. Должно быть, ей долго мешали бросить его, а тут еще после родов, знаете, трусится вся, так ходором и ходит, тольки зубы клацают.

Я говорю хлопцам: «А ну, пойдите, заварите чаю, пусть женщина выпьет». Ну, тут она с апекитом таким выпила горячего чаю, даже зубами за блюдце хваталась, так пить хотела, а потом, как напилась, ни на кого не смотрит и говорит: «Я уже у вас буду ночувать…»

А уже двенадцатый час. Думаю, куда она пойдет? «Хорошо», говорю. «Я, говорит, тут около вашей кровати на полу ляжу».

Постелил я ей коврик на полу, дал платок, она лежит, и хоть пила чай, а так ее всю трясет, прямо подкидывает. А тут еще кровь, знаете, кусками так и валится. Тольки мы легли все, закрутил я огонь, заснул, слышу — плачет кто-то. Сразу не догадался, кто. А это Фенька. Плачет и плачет, душится, чтобы не услыхали, дерет себя за грудь, а потом опять с размаху как хлопнет себя ладонями по рту, штоб не слыхать было плачу, и душит, душит сама себя, как змея крутится на полу…

Утром рано встала, убрала коврик и ушла. После этого долго не видать было ни ее, ни его, так с полгода почти. А потом приходит Павка с вояжа и просится до нас на квартеру. Говорю: «Ей-богу, места нету». Прибегает и Фенька, просит: «Возьмите его, Иван Михайлович, пожалуйста, а то у других меня еще пускать не будут к нему, а вы уже меня знаете».

Действительно, какое мне дело, — она себе приходит, пьет чай с ним, мне все равно… Пускай!.. Все-таки у меня устроился Павка. Ходила она к нему, носила денег, а вскорости он ушел в море и говорит ей: «Ты ж смотри, Фенька, деньги неси к Ивану Михайловичу и складывай у него».

И действительно, каждое утро приносила Фенька по рублю, по полтора, а то другой раз и два принесет. Собралось уже рублей четырнадцать, скоро уже и Павка должен прийти с вояжа. Вот она и говорит: «Все равно буду я и голая и босая, если до него не справлю себе на этии деньги одежи».

Правильно говорит. Пошла, купила себе ботинки, юбку хорошу, кофту, платок большой…

Чей-то голос, кажется хозяйкин, перебивает:

— Не, платок ей Павка подарил.

— Да, верно… верно-таки, Павка подарил, — поправляется хозяин, — потом осталось еще, кажись, рубля три у мене, чи три двадцать, нет-таки, три. Вот приходит Павка: «А что, носила Фенька деньги?» «Как же, говорю, носила». И рассказал, что она себе кое-чего купила и что три рубля еще у меня осталось. «Давайте их сюда!» «Э‑э‑э, нет, говорю, это ее трудовая копейка, я тебе без нее дать не могу». «Все одно, говорит, давайте!»

{159} Я все-таки не дал. Вот пришла и Фенька, забрала эти деньги, взяла Павку, напоила его, угостила хорошо, и пошли они в номер. Вот тут ей еще Павка платок хороший подарил.

Не знаю уже там что и как, может, она ему ночью чем-нибудь не угодила или что, только на другой день Павка долго ее бил, содрал с нее этот самый платок и заложил за рубль двадцать, а ей маленький, желтенький, паршивый такой, знаете — констянтинопольский, — на смех, нарочно. Плакала она, бедная, за этим платком, плакала. «По‑да‑рил, подарил, а потом отнял», — все приговаривает, а сама аж шатается, так плачет.

А я выкупил платок этот себе. Вот она узнала и говорит: «Иван Михайлович, вы выкупили платок?» — «Я». — «Продайте его мне». Ну, я думаю, на что он мне? И уступил ей.

После уже, не помню как, только бросила она его, не захотела ему отдавать деньги. Тогда он ее встретил и говорит: «Приходи вечером в парк». Назначил ей, значит, свидание. Она это, я помню, веселая такая сделалась, духами набрызгалась, где‑сь‑то веточек достала, подпевает себе, ухмыляется, пошла. А он напился пьяный, взял с собой четырех туварищей, тоже пьяных, и начали они ее там бить. А после Павка бросил ее на траву и кричит матросам: «Катай ее, так ее мать!» — а сам бьет ее в зубы каблуком, чтоб не боролась. Они, конечно, на нее все накинулись, она давай кричать, да никто не слышит… Проходил как-то таможенный поблизу, услыхал крик, подошел и разогнал их… А теперь опять вместе, — закончил хозяин, помолчав. — Хорошая она была девушка, очень хорошая, здоровая, честная, и работница была куды тебе! От так через сукиного сына пропадает… Он не подолгу и служит. Вояж-два сходит, а то все в севастопольском трактире сидит да поджидает, пока ему Фенька денег принесет. И она там же…

— Ну, бог с ними, давайте спать…

### VII

Гитары давно уже нет. Пугач продал ее живущему под нами греку. Грек торгует золотыми рыбками и губками, а когда возвращается домой, то слышно, как он настраивает гитару и целый вечер, не отрываясь, перебирает струны, тщетно стараясь найти аккомпанемент к своему невероятному пению.

Пугач, лежа на сундуке, который служит ему кроватью, завистливо прислушивается к гитаре, злобно ворочается, так что в сундуке щелкает и гудит замок, и ожесточенно плюет.

— Ишь, губка паршивая, — ворчит он с ненавистью, — то‑о‑оже, музыки захотела!.. Смерть не люблю греков, — говорит он, помолчав, — хоть что хочешь говори — не уважаю!

И опять он лежит и невольно прислушивается к любимой своей гитаре, стонущей в чужих, неумелых руках.

{160} — Мысленное ли это дело, — вдруг вскакивает Пугач, — так драть за струну, чтоб она дырчала, как коза перед смертью? Ну, скажите, пожалуйста? — обращается он ко всем, находящимся в комнате. — А! — вскрикивает он в отчаянии и, схватив шапку и хлопнув дверью, убегает из дому, чтобы покончить с этим мучением.

Плохо нам приходится. Мы с Пугачом теперь поддерживаем свое существование перепадающей изредка поденщиной.

Но боже мой! Если бы вы знали, какая это мука!

Еще темно, а у агентства уже стоит толпа человек в пятьсот. Оборванные, грязные, голодные, собрались мы из смрадных, тесных жилищ и, дрожа всем телом под пронизывающим туманом, жмемся к сырым стенам агентства.

Толпа глухо гудит и, как одно целое большое животное, неуклюже ворочается в тусклой темноте. В порту еще тихо и пусто.

Спят, вытянув чугунные шеи, длинные лебедки, спят покрытые брезентом тюки товаров, сонно обвисли с пароходов толстые канаты с дрожащими на них каплями ночной сырости, спят, вытянувшись на весь порт, тяжелые стальные рельсы, и сонно мигает повисший в колеблющемся тумане желтый глаз сигнального фонаря, окруженный мутным пятном света.

Изредка во сне повернется с глухим ропотом обеспокоенная назойливой волной тяжелая якорная цепь и, громыхнув раз-другой, укладывается поудобнее и опять засыпает.

Не спим только мы да наш неутомимый враг и кормилец — море. И даже в этой сырой темноте мы хорошо чувствуем, где оно. Придушенное нависшим мраком, оно беспокойно возится, что-то шепчет. Оттуда слышится сердитое урчанье, влажные похлопывания, беспрерывный плеск. Оттуда оно посылает все новые и новые облака соленого тумана, который окутывает иззябшую толпу, пробирается острыми струями между людьми, ползет мелкой пылью по лицу и, накопившись в усах и бороде, стекает оттуда ручейками за воротник.

Бледный, болезненный рассвет начинается где-то наверху, высоко над нами, на свободном небе, не загроможденном высокими остовами судов, мачтами, трубами, парусами. Неподвижные, важные, они величаво спят, загораживая своими стальными боками небо, море, весь мир. И мы, маленькие, создавшие их, стоим меж этих высоких глухих стен, как узники в железной тюрьме, обреченные поддерживать их величие своим трудом, жизнью, здоровьем. Не они для нас, а мы для них. Мы должны, разбивая свои маленькие груди, освобождать эти стальные тела от ржавчины, мы должны следить за их здоровьем, разрушая свое, мы, грязные, голодные, должны украшать их, заботиться об их чистоте.

{161} Сознавать себя создателем этих кичливых уродов, знать, что без нас они превратятся в хлам, в безжизненные глыбы железа и стали, и в то же время быть такими жалкими рабами собственного творения! Разве это не унизительно, не мучительно до боли в костях?

А не хочешь — так умирай!

В маленьком окне агентства мелькнул свет, а через минуту из ворот выходит толстый артельщик. Он на ходу застегивает толстую куртку из верблюжьего сукна и кашляет. Расставив нас перед собой полукругом, он медленно обходит нас.

Толпа затихает и напряженно молчит.

Теперь начинается игра в счастье. Вся толпа теперь — только глаза — жадные, горящие глаза, безмолвно впившиеся в одного человека, кричащие ему своим блеском:

— Меня возьми!

Артельщик поднимает руку и коротким указательным пальцем, на котором блестит золотое кольцо с печаткой, дотрагивается до груди старого седого матроса.

— Ты, — произнес он коротко и плоско.

Старик выбегает из толпы и становится сзади артельщика у ворот.

— Ты… ты… ты… — слышен жирный, деловитый голос, и толстый палец то тычет несколько раз подряд в одном месте, то пронизывает толпу до задних рядов и там отыскивает нужную ему грудь, коротко, сильно вдавливается в нее, и избранные бегут поскорее к воротам.

— Шабаш на сегодня! — отмахивается палец, и толпа с вялыми, потухшими лицами разбредается, ползет вдоль железных стен, скользит в их зловещей, мрачной тени.

Маленькая кучка у ворот — семьдесят отобранных «ты», семьдесят добровольных каторжников, гремя железом, разбирают кирки, одевают очки из проволочной сетки, защищающие глаза от отскакивающих с борта кусков ржавчины, и затем их ведут на суда.

Сегодня и меня взяли. Я счастлив, безмерно счастлив.

Сегодня я вместе с другими семьюдесятью счастливцами целый день буду, сидя верхом на доске, на леденящем ветру, колотить киркой по железу до отупения.

Боже мой! Стоять в толпе, мечтать о том, чтобы тебя грубо ткнули в грудь и сунули в руку кирку, получить за целый день каторжной работы пятьдесят копеек, — как все это обидно и больно! Каким безнадежно нелепым, несчастным кажется мне в такие минуты мир!

«Будет ли когда-нибудь иначе?» — думал я, выстукивая киркой барабанную дробь.

### **{****162}** \* \* \*

Я служу.

Кончился декохт, кончилась поденщина, теперь я каждый день буду сыт, буду одет.

Мне оказали милость, и теперь я уже не только днем, как бывало на поденщине, но и ночью, во всякую минуту, весь принадлежу особой породе людей в черных сюртуках с золотыми погонами, так называемым «их благородиям».

Об этом так именно и сказано в рабочей книжке, которую мне выдали. Но мы и без книжки это хорошо знаем.

Случилось это так.

Пугач пошел разгружать мешки с касторовым семенем, а я с самого утра осаждал вместе с другими пришедший из дальнего плавания «Дельфин». Целый день толкались мы у трапа и даже обедать не уходили, боясь пропустить вакансию. Уже незадолго до вечерней шестичасовой склянки на шкафут вышел старшин офицер. Сбивая друг друга с ног, мы ринулись, стуча тяжелыми сапогами, по трапу на пароход. Мне удалось попасть на палубу одним из первых. Страшное волнение охватило меня, и я почувствовал, что побледнел как смерть. Пользуясь тем, что старший обернулся к подошедшему лакею, я живо натер себе щеки рукавом суконной куртки (суконного бушлата), чтобы покраснеть и показаться более здоровым, а то, чего доброго, примет за больного и откажет.

Старший стоял прямо против меня и когда повернулся, то первый его взгляд попал на меня.

— Покажи документы, — проговорил он тихо, зорко поглядев мне в лицо энергичными, светлыми глазами.

— Есть! — отвечаю я и дрожащими руками торопливо ищу их в боковом кармане. «А вдруг забыл?» — мелькает у меня ужасная мысль, от которой я вдруг слабею. Но вот они. Чтобы не утруждать человека, от которого теперь зависит все, я разворачиваю их, причем надломанная печать сыплется на палубу. В документах этих сказано, что я уже четыре года плаваю, не пью, исполнителен и хороший рулевой.

Он медленно проглядывает их, а я не могу оторвать глаз от его белой руки, в которой он двумя пальцами держит папиросу, а остальными придерживает бумаги. Как назло, бумаги падают у него из рук, я кидаюсь поднимать их и в ту же минуту чувствую отчаянную боль, — это мы стукнулись со старшим лбами так, что у меня в глазах все перевернулось.

— А черт! — шепчет старший, хватаясь за голову.

«Ну, кончено, — думаю я, — не бывать мне здесь, как в царстве небесном…»

Но старший, сердито сверкнувший на минуту глазами, опять методично перелистывает подшитые бумаги. Просмотрев документы, из которых видно, что пять лет тому назад я окончил Училище {163} живописи, ваяния и зодчества, он поднимает голову и с некоторым недоумением смотрит на меня, на мою старую порванную фланельку[[104]](#footnote-103), осматривает всю мою потрепанную, исхудалую фигуру и, так и оставшись со слегка приподнятой бровью, продолжает изучать мое морское прошлое. Наталкиваясь в аттестатах на рекомендацию — «не пьет», он каждый раз удивленно поглядывает на меня. Осторожно складывает бумаги и, перекатив папиросу из одного угла рта в другой, он сказал:

— Сейчас у меня нет вакансии рулевого, но если хочешь поступить матросом второго класса, то можешь перевозить свои вещи на пароход… А там увидим.

— Когда можно переехать?

— Хоть сейчас, — равнодушно отвечает старший, уже не глядя на меня, рассматривая бумаги соседа.

Первые шаги я робко иду по белой, как стол, палубе и не верю себе, что теперь уже это моя палуба, мой трап, мой пароход. Все линии его из враждебных и ненавистных стали вдруг на минуту красивыми, привлекательными, и даже тупая труба, глупо стоящая с широко раскрытым ртом, теперь, казалось, улыбалась мне. А нактоуз и медные перила приветливо блестели яркими звездами в вечернем солнце.

Проходя мимо выстроившихся вереницей бывших моих конкурентов, я иду с опущенной головой. Стыдно за свою удачу, за свою глупую радость, за то, что я буду сыт в то время, когда они все будут голодны.

Вижу только ряд темных бушлатов. Под каждым из них теперь трепетно бьется и замирает сердце от мысли — дойдет ли до него очередь? Ведь большая часть из них спустится отсюда по трапу на пыльные камни гавани, чтобы опять рыскать и рыскать без конца.

Я оглядываюсь на молчаливую шеренгу бледных, взволнованных лиц, и на меня нападает взрыв дикого отчаяния, беспредельной тоски и любви к ним. Хочется им крикнуть: «Простите меня, простите за эту минуту подлой радости…»

И уже без всякой радости, с одним лишь чувством закрепощенного раба, плетусь я домой, собираю вещи, а вечером, провожаемый Пугачом, переезжаю на «Дельфин».

### VIII

Кубрик на «Дельфине» тесный, темный.

Койки расположены в два этажа, одни над другими, посредине стоит длинный стол и две скамьи, под гудящим вентилятором висит железное ведро с пресной водой, о которое то и дело кто-нибудь {164} из нас стукается головой, в углу большой образ св. Николая в красных занавесках, а под койками на палубе стоят сундуки более зажиточных матросов. Вот и все наше помещение для тридцати матросов, составляющих палубную команду «Дельфина».

Тут же рядом, за дверью — брашпиль, большая паровая машина, поднимающая якоря, из которых один лежит над нашей головой, прикованный цепями к верхней палубе. Когда брашпиль работает, то кубрик весь дрожит как в лихорадке, чашки на столе прыгают, валятся на палубу и со звоном разбиваются.

Этажом ниже еще темнее, еще теснее. Здесь помещаются шестьдесят человек машинной команды, или «нечистые духи», как называют их матросы, за что в отместку они называют нас «рогачами».

Мне досталась койка номер тринадцатый, нижняя. Надо мной: спит Николай Степовой, мой новый друг.

Разбойничья наружность, дерзкие глаза, рот с опущенными: углами, всегда с толстой папиросой, которую он держит в оттопыренных губах, — вот какой вид у моего приятеля. Он отчаянный гуляка, скандалист. Когда напивается, то неудержимо лезет драться, страшно дерзит начальству, бледнеет и если ему не дадут драться, то колотит кулаком по железной мачте и приговаривает:

— На тебе макаронов, вот тебе макароны!

Почему «макароны» — неизвестно.

Когда Степовой возвращается пьяный на пароход, то «духи» боязливо уходят с верхней палубы, говоря: «О! Уже идет, дракон проклятый, прицепится еще…»

И если Степовому не удастся избить кого-нибудь, то он набрасывается на железную мачту…

Потом матросы тянут его в кубрик и прячут там от глаз капитана или старшего.

Это настоящий моряк по вкусам. Он любит как-то инстинктивно море, плаванье, любит постоянное скитание из порта в порт и на берег выходит только затем, чтобы напиться и наскандалить.

Собственно, таких настоящих моряков от природы я видел всего несколько человек. И все они вроде Степового. Это одинокие люди, вольные казаки, ничем не связанные с землей. Остальные или притворяются такими, или, как большинство, просто и откровенно ненавидят море и смотрят на свою жизнь, как на каторгу, не видя в ней ничего, кроме тяжести подневольного труда.

И на «Дельфине», как и везде, три четверти команды состоит из семейных людей, тяготящихся своей службой, необходимостью жить вдалеке от семьи, с которой они видятся по две‑три недели, с промежутками по полгода и больше. Очень многие из них совсем {165} не пьют, а если и пьют, то изредка, в среднем гораздо меньше, чем это наблюдается, например, между интеллигентами. Так геройски пить, как Степовой, у нас никто не может.

Есть, впрочем, еще разряд матросов, сильно запивающих, — это те, которые начинают стариться и чувствуют, что еще год-другой — и их уже не будут брать в плаванье. Они запивают все больше и больше, опускаются, переходят сначала в береговую команду, потом живут поденщиной, скоро спиваются окончательно и погибают где-нибудь под эстакадой или, в лучшем случае, на койке ночлежного дома.

Степового, несмотря на его грубость, подчас — жестокость, на пароходе любят. Я думаю, больше всего за то, что в нем чувствуется вольный человек, ни с чем не связанный, никого и ничего не боящийся, определенно любящий только море, себя и свою свободу.

Как-то случилось так, что мы сразу стали друзьями. Я в нем вижу художника, тонко чувствующего пейзаж, краски, и мне приятно поделиться с ним иногда тем, что видишь.

Над всем тем, что я ему говорю о будущем человечества, когда не будет господ и рабов, не будет ненавистной, подневольной, чужой работы, он смеется и даже издевается, но видно, что ему все это очень нравится, и не раз, когда я говорю об этом, он слушает меня с серьезным лицом, забывая даже курить.

Порой, когда мы оба, привязанные под мышки, висим где-нибудь на верхушке мачты и красим ее жирной желтой краской и долго молчим, он, чтобы вызвать меня на любимый разговор, спрашивает меня что-нибудь вроде:

— Ну, а скажи мне, макака, водка у вас в вашем царстве будет? — или: — Ну, скажи мне, пожалуйста, когда уже, скажем, по-твоему будет, тогда капитан будет материть или нет?

Каждое утро, когда нас, выстроенных в шеренгу, обходит боцман, назначая на работы, мы со Степовым становимся рядом, чтобы нас назначили в одно место.

Вот уже скоро две недели, как нас со Степовым посылают красить наружные борта. Вместе с нами работает Хведька. Хведька — красный, толстощекий деревенский парень, еще безусый, чрезвычайно добродушный, но глуповатый. В море он недавно, многого еще не знает и принят сюда только по протекции, через своего брата, старшего рулевого Соколова.

По целым дням сидим мы втроем за бортом на узкой дощечке и, свесив над водой ноги, стучим острыми кирками по железному борту, оббивая старую краску и ржавчину; потом закрашиваем очищенное место суриком, а потом черной краской.

— Данг… данг… данг… — гнусят металлическим голосом наши кирки. Голова тупеет от этого звука, и в такт ударам невольно начинаешь подбирать какие-то нелепые слова.

{166} — Мы сту‑чим — вот‑раз‑два — а‑за‑чем‑же‑мы‑сту‑чим — раз‑два, — пустая голова склоняется набок, доска под нами дрожит и подпрыгивает, перед утомленными глазами только черное железо с блестящими черточками от свежих ударов.

Чтобы было веселее, мы выстукиваем различные мотивы, меняем темпы, то вдруг все втроем, вместе бьем по упругому железу залпами, и тогда, упираясь носками сапог в борт, подлетаем на гибкой доске с каждым ударом вверх.

Нога у Хведьки поскользнулась, и он ткнулся носом в борт.

— Ну ты, кранец! Не упади еще… Кто тебя, такого толстого, вытянет оттуда? Сидел бы уже, окорок, смирно…

— Не вашее дело, — отвечает обозленный Хведька.

Некоторое развлечение доставляют заклепки. Они такие круглые, выпуклые, ржавчины вокруг них много, и первые удары падают мягко, как в глину, и беззвучно. Толстые пласты с трудом отковыриваются, а там опять удары тверже, ближе к чистому железу, все звончей и звончей, и опять:

— Данг… данг… данг… — разносится по всей гавани.

— Там‑там, дзын-дзын… — отвечает нам гавань тысячами кирок.

Ржавчина отскакивает толстыми лепешками, сечет лицо, руки до крови, в особенности суставы, которые к вечеру так распухают, что трудно становится сгибать пальцы. Ржавчина сыплется за воротник, за спину.

Мы одурели от этого грохота, но остановиться нельзя. Чуть перестанешь стучать, как из-за борта сверху уже выглядывает боцманская голова, а то и сам старший.

— А что? Уже пошабашили, что ли? Валяй, валяй дальше, не спи!

И мы стучим, стучим…

Распустив остроконечные паруса, как чайка, шумно скользит мимо нас клубская яхта. Вся она блестит, сияет. Под ярко-красным зонтиком, вся с ног до головы залитая алым светом, сидит на норме стройная барышня в белом платье. Рядом с ней господин в серой шляпе, в ногах у них видна корзина с закусками, с заманчивым блестящим горлышком бутылки, а у кливера на шкоте стоят, как игрушечные, чистенькие матросы в синих воротниках, готовые каждую минуту заставить яхту идти тише, скорее, как и куда захотят господин в мягкой шляпе и барышня с красным зонтиком.

Мы все, как по команде, бросили стучать и повернулись, молча, долго смотрели им вслед, пока яхта не скрылась за тупым носом «Цереры».

Восхищенный Хведька наконец приходит в себя и, беспокойно заерзав, говорит:

— От бы барином сделаца!

{167} — Ну, и что б ты тогда делал? — спрашивает его презрительно улыбающийся Степовой.

— Шо захотел бы, то и делав бы, — скромно отвечает несколько озадаченный Хведька, мигая глазами.

— Да ничего не делал бы! — догадывается он вдруг. — Гулял бы себе…

— А! Не говори ты мне этого, слышь! — вскипел вдруг Степовой. — С твоим мурлом по три мешка зараз на спине носить надо, а не барином быть… Ну, подумай сам, паршивый Кевель, на черта тебе это, а? Большое счастье — барин! — говорит он, злобно выстукивая по борту киркой. — А чахотки не хочешь? — вдруг порывисто поворачивается он к Хведьке. — Ты же в Ялтах был? Мало ли их там гуляет? Сядут на берег, откроют рот да как дохлая рыба и глотают воздух, — вот тебе и барин! — заключил он.

— Ну да! А я ж говорю разве или што? — решает согласиться Хведька, видя возбужденное лицо Степового. — Кунешна, моряцкая жисть тоже хорошая, очень даже хорошая, — торопится он добавить, видя, как Степовой хватил киркой по борту.

— Ты лучше скажи, простяк, чи Кевель Мевеля убыв, чи Мевель Кевеля?.. Не знаешь? Ну, дак я тебе скажу, что лучше б тебе было идти в холуи, а не лезть сюда на палубу. Там бы ты хоть и не был барином, а все-таки, может быть, когда-нибудь и попало бы от барина по морде… и то в смак…

Хведька обижается, зло щурит глаза и, пыхтя, барабанит с новой силой.

— А ну, пойдем уже шкрябки точить, — приглашает Степовой, — пора!

Еще не умудренный опытом Хведька наивно пробует на палец острие шкрябки, которой теперь надо соскабливать оставшийся на железе налет, и говорит:

— Моя еще здорово гострая!

— Ну! — удивляется Степовой и смеется. — Когда так, то сиди себе, а мы пойдем поточим.

Хведька видит, что тут что-то нечисто, но в чем дело — понять не может и принимается с новой силой скоблить своей шкрябкой так, что она у него визжит и поет на все голоса. А мы взбираемся по концам на верхнюю палубу, слоняемся по пароходу, заглядываем в кухню, где красный, потный кок наш Яков Еремеевич стоит в тучах мух, роями липнущих к его пропитанной жиром фуфайке, к мокрому, липкому затылку.

— А! Панычи, — говорит он, завидя нас, — панское изделие, что, уже пошли круговым рейсом по пароходу?

— С заходом во все порта, — говорит Степовой, забираясь всей рукой в стоящий на столе табак Якова Еремеевича и быстро удирая по коридору.

{168} — Ото стерво! — и вслед Степовому летит увесистый кусок каменного угля.

Такое гулянье продолжается довольно долго. Это и называется у матросов «ходить круговым рейсом». Пароход велик, и при умении можно долго не встретиться с начальством. А при встрече на вопрос: «Чего ты шляешься без дела?» — всегда готов ответ: «Шкрябку иду точить».

Недаром, когда хотят сказать, что матрос лентяй, говорят: «О, этот любит шкрябку поточить».

Добравшись наконец до точила, у которого всегда стоит по нескольку человек, мы становимся в конец очереди. Под сонливый плеск точила и жужжанье жернова, которые вертят по очереди, идут вялые, ленивые разговоры.

— Так что мы против их на море ноль? — продолжает начатый разговор военный матрос, назначенный к нам в плаванье. Он лениво вертит колесо и о чем-то думает.

Никто не отвечает, только шипит о камень сталь.

— Не уволят тебя в запас, Максим Петрович, нет, не уволят, — говорит старший рулевой, ненавидимый всеми Соколов.

Сказав это, он ехидно поглядывает на Максима Петровича. Тот спокойно вертит колесо и, глядя себе под ноги, отвечает:

— Что ж?.. Я никакой жалобы не имею… Я превосходный человек, — говорит он убежденно.

— А как бы то ни было, — жутко иттить на войну, если придется? — опять спрашивает Соколов.

— Ну, конечное дело! — отвечает военный, и оба уходят. Наша очередь… [на этом рукопись «Дневника матроса» обрывается].

## В Америку с духоборами (Из записной книжки)[[105]](#endnote-4)

### В Батуме

Батум.

25 ноября 1898 г.

… 21 ноября 1898 года «Lake Hurone»[[106]](#endnote-5) вышел из Ливерпуля в Батум.

Нужно было, чтобы к его приходу все едущие с ним были уже в Батуме.

Возник вопрос, куда поместить 2140 человек духоборов на те несколько дней, которые им придется просидеть в Батуме, ожидая пароход. Местные «духанщики»[[107]](#footnote-104) отказались принять духоборов, {169} находя их невыгодными постояльцами, так как пищу они едят свою и ни мяса, ни водки, ни табаку не употребляют.

Из этого затруднения вывел нас некто г‑н Рихнер, любезно предложив в распоряжение духоборов все здания своего неработающего керосинового завода. Двор этого завода застроен огромными амбарами, и хотя амбары эти с одной стороны открыты, но все же под защитою крыши и трех каменных стен можно укрыться от дождя и ветра. Тут же стоят большие навесы, под которыми было бы удобно сложить багаж и провизию. Г‑н Рихнер не потребовал никакой платы за постой, взяв только обещание, что перед отъездом мы очистим двор и мусорные ямы за свой счет.

Осмотрев здания завода, мы убедились, что в них может поместиться более двух тысяч человек.

Остановиться на этом заводе было выгодно еще в том отношении, что он расположен не далее как в полуверсте от гавани. Кроме того, к нему был проведен подъездной путь от Закавказской железной дороги, так что духоборам не нужно будет нанимать подвод для перевозки багажа с вокзала на завод.

Вчера в Батум пришел первый поезд с 560‑ю духоборами.

Сергей Львович[[108]](#endnote-6), я и английский консул г‑н Стивене пошли, встречать их.

Еще издалека, сквозь шум и свистки окружающих заводов донеслись к нам протяжные, заунывные звуки пения подъезжающих духоборов. Из‑за поворота показался черный громоздкий паровоз, и мимо нас, подрагивая на ходу, медленно, вагон за вагоном, потянулся длинный поезд. В открытых дверях вагонов стояли рослые духоборы в синих казакинах, молча кланяясь на наши приветствия.

Нерешительно двинувшись несколько раз то взад, то вперед, звякнув буферами и цепями, поезд, подойдя вплотную к самому заводу, остановился. С визгом откатываются тяжелые двери вагонов, оттуда выпрыгивают мужчины, приставляют к вагонам деревянные лестницы, имеющиеся при каждом вагоне, и по ним слезают на землю женщины, дети, старики.

Вон молодая баба, стоя в дверях вагона, передает ребенка на руки стоящего уже внизу отца. Ребенок косится на открывающуюся под ним пропасть, извивается всем телом, собираясь заорать во всю мочь, но его уже держат знакомые руки, и рев откладывается до более удобного случая, тем более что теперь вряд ли удалось бы обратить на себя этим путем особое внимание. Не до того. Нужно еще помочь сойти старику, старухе, вытащить свой скарб, состоящий из огромных тюков постели, одежды, разных кадок, корыта, ведер, ухватов и т. д. Надо разведать, где расположатся односельчане, как будут варить обед и нельзя ли отыскать, какой-нибудь укромный уголок, где можно было бы выкупать своего мальчика.

{170} Скоро все население вагонов уже на насыпи, и из широких дверей теперь выкатываются на землю тяжелым дождем пузатые тюки с постелями. Мягко упав на насыпь, они скатываются по ней далеко вниз, неуклюже, точно нехотя переворачиваясь с боку на бок и мелькая черными буквами, обозначающими имя хозяина. Вслед за тюками осторожно выгружаются сундуки, корыта, кадки, ведра. Возле сундуков хлопотливо увиваются женщины, поправляя на них покрышки, сшитые из грубого холста.

Насыпь ожила. Пестреют на ярком солнце цветные уборы духоборок, а мелкий, частый говор суетящейся толпы мягко журчит и переливается в ясном, прозрачном, осеннем воздухе.

Из толпы отделилось несколько «старичков». Они идут к нам. Что за рослые мощные фигуры, с широкими спинами и точно вылитыми из железа могучими плечами! Движения у них сдержанные, как всегда бывает у очень сильных людей. Идут они твердым шагом, степенно, не торопясь. Головы подняты с чувством собственного достоинства. Глаза глядят прямо в лицо из строгих бровей.

Лица у всех бритые, с большими усами, опущенными по-малороссийски вниз. Одетые в тесные синие казакины, которые сидят на них так, что того и гляди лопнут по швам при малейшем неосторожном движении, в барашковых шапках, они похожи на запорожских атаманов, идущих куда-нибудь на «раду».

Подойдя к нам, они остановились, сняли шапки и, держа их над головами, низко поклонились, показав коротко остриженные головы.

— Здорово живете!

Мы ответили. Они выпрямились и, все еще держа шапки в руках, поклонились снова.

— Как ваши домашние?

Получив ответ, они надели шапки и протянули нам руки.

Для приветствия друг друга у духоборов существуют известные правила, и, хотя мы отвечаем им не так, как следовало бы по их обычаю, они, со своей стороны, делают это каждый раз со всей правильностью.

При встречах же между духоборами происходит следующий разговор:

— Здорово живете!

— Слава богу. Как вы себе?

— Спаси господи. Как ваши домашние?

— Спаси господи.

— Кланялись вам домашние наши.

— Спаси их господи.

При каждой фразе говорящий кланяется с непокрытой головой. В уставе духоборческом, представляющем из себя нечто вроде катехизиса, сказано при этом, что «здороваясь с братом своим, христианин должен быть сердцем кроток и со взором умильным». Все {171} это проделывается степенно, не торопясь, и какое бы важное и спешное дело ни предстояло им рассмотреть, никогда я не видел, чтобы они пропустили или поторопились бы с исполнением этой церемонии.

Осмотрев места, отведенные под провизию и багаж, а также и амбары, в которых должны разместиться люди, старички вернулись к гудящей толпе, и скоро через двор от поезда к амбарам потянулся народ.

Вот, согнувшись под тяжелым, плотным тюком, туго перевязанным крест-накрест веревкой, идет мужчина. Кажется, что земля вгибается под каждым шагом этой массивной фигуры. Девушки, весело переговариваясь, носят по двое сундуки, подвесив их к ухвату. На самой дороге два малыша, сопя носами, с озабоченными лицами возятся над большой кадкой, которую они поставили на землю, чтобы отдохнуть, и теперь никак не могут изловчиться поднять ее снова. Еле волоча ноги, плетутся с решетами, корытами старики, а парни вприпрыжку переносят мешки с сухарями.

Только через двор протянулись две вереницы. Одна спешит за вещами к поезду, а другая, нагруженная уже, медленно двигается к амбарам. У поезда, среди разбирающих провизию и багаж духоборов, выделяется дородная фигура старика Васи Попова, распоряжающегося выгрузкой вагонов. Говорит он спокойно, внушительно. В черной смушковой шапке с красным верхом и в новом казакине Вася Попов и фигурой и лицом очень напоминает Тараса Бульбу. Я не удержался и сказал ему, как хорошо он выглядит.

— Да и то уже грузины говорят: «Это, говорят, ихний старший», — отвечает Вася Попов. — Даже городовой подходил, спрашивал: «Ты что же, говорит, старший, что ли, тут?» — Э, не‑е‑ет, говорю, у нас, брат ты мой, старших нету: мы все равны. Этого, говорю, у нас не полагается… Это, должно, их красный верх на шапке смущает, — добавляет он, добродушно смеясь.

Скоро все приехавшие расположились в амбарах завода, сложив свой багаж и провизию под навесом. По всему двору задымились костры с черными казанами[[109]](#footnote-105), возле которых хлопочут женщины, приготовляя обед. Дети подкладывают в огонь щепки, которые нам привезли в подарок с соседнего завода. Кое‑где чистоплотные духоборки уже стирают белье. Молодежь же, собравшись в кружок, поет хором веселые «стишки», как называют они свои песни.

А под навесом, где сложен багаж, толпятся хозяева с мисками и мешками в руках. Здесь Вася Черенков, живой, горячий человек, раздает общественную провизию, рис, картофель и др., на обед и ужин. Оттуда то и дело долетают его нетерпеливые вскрикивания:

{172} — Да не напирайте! А боже мой, братцы, дайте дыхать!.. Тебе на скольки душ?.. Ну, куды я тебе буду сыпать?.. А?..

С этим поездом приехало двести человек плотников, которых духоборы выбрали из своей среды для предстоящих работ на пароходе. Нескольким более опытным из них я рассказал все, что нужно было, о будущих работах, и они тотчас же отправились на склады закупать необходимый для построек лес. Сегодня пришел второй поезд с духоборами. По дороге тяжелой дверью вагона двое мужчин и одна девочка пришибли себе пальцы на руках. Пришлось свезти их на перевязку в городскую больницу.

Возвратясь, я увидел во дворе собравшуюся в кружок толпу. Спрашиваю, что такое случилось. Оказывается, двое стариков, муж и жена, ехавшие со вчерашним поездом, слезли ночью на каком-то полустанке и, зазевавшись, отстали от поезда. Теперь они приехали с сегодняшней партией, и их встречают односельчане.

В середине круга, опершись на палку, стоял, согнувшись, худой, очень старый старик, с длинным красным носом и с бельмом на одном глазу, а рядом с ним — толстая, круглая старуха. Оба они, поворачиваясь во все стороны и сияя улыбками, отвечали на приветствия и рассказывали о том, как им пришлось прожить эту ночь.

Рассказывая, оба со счастливыми лицами, точно новобрачные, поглядывали друг на друга.

— Я вижу, — говорит старуха, — старичок-то мой слез, кричу, куда же ты, Миша? А он и не слыхал, должно, любошный, идет себе в темноту да идет…

— Да, не слыхал я, не слыхал — это верно… Не слыхал… — подтверждает скороговоркой старичок, кивая на все стороны головой.

— Я и думаю, как же это он один без меня будет? Взяла да и слезла. Меня тут все еще не пускали, — ан, пока догнала его, машина-то и тронулась. И я кричала тут, и он уж кричал, а нам только руками махают. Побегли мы было немного за поездом, да куда уж! Стали, да и давай плакать…

— Горе-то горе какое приключилось! Отбились, значит, от братии… Горе! — поясняет старичок, сокрушенно покачивая головой.

В толпе подсмеиваются:

— А ты что же, Марковна, думала, что уже убег от тебя старичок?

— Куда там убечь, — говорит старуха, — главное, хворый он у меня, вот главное дело. Пошли мы на станцию, а начальник-то, спаси его господи, добрый такой, говорит: «Ничего, завтра, говорит, пойдет еще поезд с вашими, вот и довезут, а пока, говорит, спите себе в будке».

— И хлеба это нам дал и чаю… А утром точно — наши едут. Ну, вот и доехали…

{173} — И таково это радостно, таково это хорошо опять с братией, сердешные вы мои! — говорит, улыбаясь во все стороны, старуха.

— Страху-то, страху что было! И‑и‑и…

Толпа смеется, и счастливых старичков ведут кормить и устраивать в амбар к односельчанам. И долго еще можно было их видеть то здесь, то там, все рядом, рассказывающими о своих приключениях.

26 и 27 ноября приехали остальные 1020 человек ссыльных. Теперь их в Батуме уже все 2140 человек, которые поедут на «Гуроне». На заводе все помещения заняты. Под огромным навесом лежат целые горы сундуков, мешков, всякой домашней рухляди. На всех улицах города встречаются идущие куда-нибудь по делу или гуляющие духоборы, на постройках, на земляных работах, в гавани на выгрузке пароходов — везде виднеются их крупные опрятные фигуры. Страшно делается, как-то устроится все это огромное население на одном пароходе?..

Батум.

4 декабря 1898 г.

Пароход запаздывает, а погода за эти дни резко изменилась к худшему. День и ночь не переставая льет дождь, двор наполнился жидкой слякотью, и, принужденные сидеть в амбарах без движения, люди зябли, в особенности дети.

Варить пищу тоже очень трудно. Щепки намокли, площадь с казанами наполнилась дымом, который, смешавшись с туманом, не поднимается и ест глаза.

Сверху из мрачного, серого неба, почти не дающего света, льет косыми струями осенний дождь.

Шлепая ногами по холодной, жидкой грязи, вяло бродят в едком, желтом тумане унылые фигуры. Покрывшись мешками, одни из них стоят согнувшись над кострами, другие стараются раздуть дымящиеся щепки, которые не хотят гореть на дожде.

По ночам в огромных амбарах стоит сырой, пронизывающий туман. Холодно. Мигая, уныло горит фонарь, окруженный мутным, желтым пятном света, и качается, жалобно взвизгивая ржавым кольцом, каждый раз, как со двора потянет холодный ветер. По крыше гулко барабанит дождь и монотонно булькает и шипит в набежавших на дворе лужах.

И кажется, что в глубине непроглядной, черной ночи кто-то горько плачет, и всхлипывает, и вздыхает шумными вздохами, которые врываются в амбар и безжалостно пронизывают своим леденящим холодом прижавшихся друг к другу людей, которые вместе с детьми лежат вповалку на полу. Тогда эта живая площадь, теряющаяся в жуткой темноте, слабо шевелится, темные фигуры ежатся, стараясь согреться под своими бурками, а матери, {174} озабоченно бормоча, плотнее укутывают детей и крепче прижимают их к своей груди. То там, то здесь, точно переговариваясь, кашляют сухим, отрывистым кашлем, похожим на собачий лай. Иногда в дальнем углу, точно сговорившись, вдруг закашляют хором. Где-то жалобно плачет ребенок…

А одну ночь поднялся такой ветер, что амбары дрожали и железные крыши грохотали так, точно их срывали. Спать было невозможно. Мы попросили у хозяина брезентов и старались завесить ими открытые стороны амбаров. Ветер немилосердно трепал их, и брезенты шумели и хлопали, как флаги. В эту ночь кашель не умолкал.

Благодаря такой погоде люди стали болеть. Многие жаловались на кашель и в особенности на лихорадку, пароксизмы которой теперь усилились. Появился понос.

Страшно было, чтобы не появилась какая-либо эпидемия. Пришлось просить городского врача, чтобы он осмотрел духоборов. При осмотре оказалось очень много больных. Доктор прописывал им лекарства, а вечером мы с Васей Черненковым раздавали их. Но, конечно, при таких условиях жизни лекарства много помочь не могли. За время стоянки в Батуме, то есть в течение семи дней, умерло трое детей, двое от поноса и одна девочка, еще раньше страдавшая водяным раком.

Однажды, при обходе больных, доктор обнаружил у одной девушки скарлатину. Из опасения, чтобы болезнь эта не распространилась между скученным народом, девушку вместе с ее семьей нужно было отделить в особое помещение, которое приберегалось именно на случай заразных заболеваний. Сделать это, однако, было не легко. Больная и родные ее страшно обиделись за то, что их отделяли от «мира». Они уверяли, что такие болезни бывали у них часто и дома, что это вовсе не заразительно, и т. п. И только при помощи «старичков» удалось переселить их и изолировать от остальных людей, хотя нужно сказать, что и сами «старички» тоже не особенно охотно содействовали нам в этом случае.

Сегодня ко мне подошел один из духоборов и со смущенным видом очень длинно и неясно стал говорить что-то о своей жене, о тяжелых обстоятельствах, о том, что он не виноват и чтобы я никому ничего не говорил… После длинного разговора наконец выяснилось, что жена его собирается рожать и он просит, чтобы на это время найти для нее где-нибудь уединенное помещение.

В том, что женщина собиралась рожать, я не видел ничего предосудительного, и мне показалось странным, почему ее муж говорил об этом таким сконфуженным, извиняющимся тоном. Но спустя некоторое время причины такого его поведения выяснились. Дело в том, что духоборы, с тех пор как попали в Тифлисскую губернию, то есть в течение трех с половиною лет, жили врозь от своих жен, находя, что при тех тяжелых условиях жизни, {175} в которых они находились в продолжение этого времени, невозможно, то есть не следует иметь детей. Так было решено всем обществом. Поэтому если случалось все-таки у кого-нибудь рождение, то к семье такой общество относилось неодобрительно, с оттенком некоторого презрения за непростительное малодушие. И сама роженица и муж ее, чувствуя свою виновность перед обществом, старались как можно незаметнее держать себя и провести роды по возможности в стороне от общества.

Этим самым объяснялось и поразившее меня отсутствие маленьких детей среди духоборов.

Комнату для роженицы дал управляющий завода, и вечером, проходя мимо ее дверей, я видел, как оттуда выбегали озабоченные женщины с ведрами и корытами и, торопливо пошушукавшись, возвращались опять назад. И хотя все население завода знало о том, что происходит в маленькой комнате при конторе, однако никто не говорил об этом вслух и, проходя мимо, всякий делал вид, что не замечает ничего особенного.

В ту же ночь женщина благополучно разрешилась мальчиком.

Батум.

7 декабря 1898 г.

Лес был куплен, и теперь нужно было перевести его со складов на набережную, к тому месту, где предполагалось поставить пароход. Нанять для этого лошадей стоило бы слишком дорого, и потому духоборы решили перетаскать лес на себе.

Мужчины, женщины и дети, в общем около семисот человек, длинной вереницей шли попарно, неся на плечах доски и рейки. Это длинное шествие тянулось через весь город и набережную, возбуждая в прохожих удивление и сочувствие. Подобрав полы, люди весело шагали по блестящим лужам под мелким дождиком, и на следующий день весь лес был уже сложен у завода.

А парохода все не было. Наконец из Константинополя пришла телеграмма, извещавшая, что «Lake Hurone» будет в Батуме в субботу, 5 декабря. Весь этот день все население завода напряженно следило за горизонтом, не покажется ли там дымок нашего парохода; но, прождав его напрасно до самого вечера, люди разошлись спать. Сон, однако, был плохой, так как от волнения почти никто не мог заснуть. И вот уже незадолго до рассвета, сквозь сырой, влажный туман донесся с моря солидный гудок, потом еще и еще раз, точно прося о чем-то. Заслышав его, многие вышли на самый край мола и глядели в глубину темной ночи. Но сквозь частую пелену моросившего дождя ничего нельзя было увидеть. Еще раз с трудом пронизывая густой туман, добрался до земли короткий неуверенный гудок, и затем все смолкло; выл только беспорядочно метавшийся ветер, да с тяжелым уханьем разбивались о мол леденящие {176} волны, посылая из темноты тучи соленых брызг, смешанных с каплями дождя.

И только на рассвете далеко на рейде можно было увидеть черный силуэт большого трехмачтового парохода, плавно качающегося на мертвой зыби. Это и был «Гурон».

Через несколько часов он зашел в гавань и остановился возле завода, прижавшись бортом к молу. Войти на пароход еще, однако, нельзя было, так как там производился таможенный осмотр.

Часа в три наконец нас пустили. В кают-компании встретил нас маленький, коренастый человек с энергичными, уверенными движениями и отрекомендовался капитаном парохода. Лицо у него было простодушное, доброе, с определенно нарисованными губами. Острые серые глаза глядят умно и проницательно, и, несмотря на маленький рост, вид у него внушительный — чувствовалось, что это человек с характером, умеющий владеть и собой и другими.

Мы пошли с ним по пароходу, сверяя его с планом, присланным раньше и на основании которого я распланировал нары и другие постройки. В сравнении с планом, пароход оказался даже шире на один фут.

Можно было приступать к работам. Пока на пароходе приготовляли необходимые для этого лампы, с завода пришли плотники, которых я разделил на две смены по сто человек в каждой, чтобы работа не останавливалась ни на минуту, ни днем, ни ночью.

На пароходе духоборы вначале чувствовали себя неловко, неуверенно жались в кучу и не представляли себе ясно, что они могут делать здесь со своими топорами и пилами, в этом большом железном ящике с железными потолками, с сетью запутанных ходов.

После общего ознакомления с пароходом в одном из кормовых трюмов приступили к работам, разметив мелом места для нар. Начали несколько опытных плотников, так как нужно было отыскать прием для сложной и необыкновенной работы. Остальные, стоя кругом, присматривались. Мало-помалу и они стали присоединяться к работавшим, и скоро все сто человек уже с уверенностью двигались среди оглушительного грохота топоров и визга пил.

Темные фигуры их, освещенные фонарями, толклись по трюму, перепутавшись с рейками, досками и другим лесом, выделявшимся своей белизной из окружающего полумрака. А длинные, трепещущие тени плотников беспокойно метались по бортам, то сливаясь в одно большое пятно, то быстро, бесшумно разбегаясь в разные стороны. Казалось, они тоже были заняты какими-то своими делами. И со стороны было похоже на то, что эта суетливая, шумящая толпа, с мелькающими между ними резкими огнями фонарей, делает какое-то страшное, непонятное дело.

Грохот стоял невообразимый, в ушах звенело. Работа шла чрезвычайно успешно. Но к концу смены, во втором часу ночи, люди {193} заметно стали уставать, меньше стало крику, удары топора ложились роже и тяжелее прежнего, пилы, точно жалуясь, лениво визжали. Везде виднелись потные лица, воспаленные глаза, напряженно сжатые брови.

Пора отдыхать.

В два часа ночи пришла вторая смена. Из первой смены остались только десять человек, хорошо понявших дело, чтобы показать новичкам, как работать.

Вначале дело несколько замялось, но скоро опять дружно застучали топоры и заскрипели пилы.

В пятом часу утра я вышел из этого содома на верхнюю палубу посмотреть, достаточно ли принесенного за день леса, и невольно остановился.

Небо совершенно очистилось, светилась луна, в бухте тихо-тихо. Где-то далеко сонный колокол пробил склянку. А снизу доносился стук топоров, крики, шум, казавшиеся странными и неуместными в такую прекрасную, тихую ночь.

Одна луна только не удивлялась и спокойно и грустно глядела на землю, как бы не веря, что когда-нибудь ей придется увидеть вечно суетящихся, враждующих людей живущими разумно и любящими друг друга…

Уже стало светать, и небо осторожно занималось бледным огнем, когда в сером сумраке потянулась вереница людей, перетаскивавших лес от завода к пароходу.

Сегодня в полдень значительная часть работы была готова. В этот же день капитан заявил, что ему нужны рабочие для перегрузки угля из трюма в угольные ямы. Он предложил по 80 коп. в день и по 1 р. 20 к. за ночь. Духоборы, не занятые на постройке нар, с удовольствием взялись за это дело.

Батум.

Вторник утром, 8 декабря 1898 г.

Всю ночь строили нары в нижних трюмах. Окончили кормовую часть верхней палубы. В эту ночь шум на пароходе еще увеличился от несмолкающего треска лебедок, перегружавших уголь.

Батум.

Среда, 9 декабря 1898 г.

Весь вторник и ночь под среду прошли в тех же работах. Со вторника вечера начали грузить багаж, что продолжалось до среды вечером. Для этого пришлось взять еще шестьдесят человек духоборов, которые посменно работали в нижних трюмах, раскладывая подаваемый им туда лебедками багаж так, чтобы при качке тюки не перекатывались и не побились. Сверху все было заложено мешками с мукой.

{194} Сегодня, около полудня, все нары были окончены. Но и нары и палубы во всех трюмах за время перегрузки угля покрылись толстым слоем мельчайшей угольной пыли. Невозможно было сажать людей, не помывши предварительно парохода.

Привинтили пожарный рукав к паровой помпе, как это всегда делается при мойке пароходов, и вскоре оттуда с порсканьем и шипеньем вылетела сильная струя горячей воды. Мне пришлось вспомнить прежнюю морскую практику и взяться за рукав насоса. Человек тридцать духоборов, вооружившись длинными щетками и швабрами, ожесточенно терли палубу и нары.

Шумно, весело шло дело. Широкая струя воды быстро уносила грязь, а духоборы, оживленно болтая и шутя, без нужды иногда попадали под струю воды, как бы желая показать, что и такая работа им не в диковинку.

В пять часов вечера, после очистки парохода, пришла к нам комиссия, составленная из двух капитанов со стоявших в Батуме пароходов и английского консула. Они должны были осмотреть построенные нами приспособления для пассажиров.

Обойдя весь пароход, они одобрили постройки и, потребовав в нескольких местах добавочных скреп, ушли, выразив удивление быстрой и прочной работе духоборов.

Завтра, в четверг, в двенадцать часов дня, кончается срок бесплатной стоянки парохода, и надо торопиться с посадкой пассажиров.

Но прежде чем приступить к этому, необходимо осмотреть багаж, который люди хотят иметь при себе, чтобы все большие предметы и тюки, ненужные в дороге, были сданы в трюм и не занимали бы места на нарах. При обходе этом, забирая слишком большие сундуки в трюм, часто приходилось наталкиваться на жестокое сопротивление со стороны духоборок-хозяек.

Видишь целую груду мешков, ведер, бочонков, ящиков всяких, кроме того еще два огромных сундука, спросишь:

— На сколько душ этот багаж?

— На четыре. А что? — спрашивает баба и иной раз улыбается, иной раз уже собирается плакать.

— Я же вас просил брать с собой как можно меньше: чайную посуду да смену белья. Ведь из трюма каждую неделю будут выдаваться сундуки.

— Да нешто тут много? Тут, кабыть, на четыре-то души и вовсе нет ничего. А мне без него, без сундука-то, ничуть, ну ничуть нельзя. Право‑о‑о!..

— Ну, что же там у вас?

— Да что… чайная посуда.

— Это на четыре-то души!

— Конечно! Ну, там нитки, иголки, заплатки, мыло, белья по три смены, смертельная одежа…

{195} — Ну, как хотите, а сундук этот пойдет в трюм. Вынимайте чайную посуду да смену белья, а остальное будете доставать из трюма.

Баба сразу падает духом и сквозь слезы делает последнюю попытку:

— Да‑а‑а! А Рязанцевым оставили еще больше мово!

— Да ведь у них двадцать одна душа.

— Ну уж, видно, берите, што-лича, — говорит она решительно после грустного раздумья, — только будь благодетелем, догляди, чтобы он как поцелее был, а то, сказывают наши сестры, дюже шибко кидают сундуки-то; так, как орехи, говорят, только щелкают любошные сундуки.

В девять часов вечера старичкам был сообщен план, по которому предполагалось произвести посадку на пароход.

Старички одобрили план, однако же просили позволить им садиться своим порядком, по селениям. Они уже обошли весь пароход и разметили мелом места для каждого селения.

По многим причинам их план казался неудобоисполнимым, но, не видав никогда их порядка, я решил уступить.

Последний раз я осмотрел трюмы.

Там было пусто и тихо. От недавно помытых палуб отдавало сыростью, шума и беспорядка не осталось и следа, а лабиринты нар выглядели стройно и торжественно и, казалось, ожидали своих пассажиров. У входного трапа появилась первая фигура духобора с багажом. Взглянув друг на друга, мы невольно сказали:

— В добрый час.

За ним робко, доверчиво прошла его семья.

А с верхней палубы, насколько позволяла ночь, можно было видеть, как откуда-то из мрака медленно выползала нескончаемая вереница людей с вьюками постели на спинах, с детьми на руках.

Часов до двенадцати ночи движение шло довольно свободно, но затем мало-помалу кучки людей стали собираться возле спардека[[110]](#footnote-106), у входа в трюм и на набережной возле наружного трапа. Поднялся шум, крики: задние торопили передних, а передние кричали назад, что места нет, хотя еще не была занята даже и половина парохода.

Добравшись кое-как до входа в трюм, я увидел, что дальше идти нельзя было. Толпа стояла по всей лестнице до самого низу.

Я прошел туда другим ходом и попал в невообразимую кашу. Темные фигуры людей в полумраке, в невозможной тесноте суетились, шумели, толкали друг друга, споря о том, какие нары принадлежат орловским, какие тамбовским. Но так как разобраться в сложном плане парохода они не могли, то и толпились со своими тюками, загромождая все входы и выходы.

{196} Никто не устраивался на нарах, и нельзя было понять, сколько места займут они, расположившись как следует. Только дети сидели возле неразвязанных постелей и широко раскрытыми глазами глядели на все происходящее кругом их.

Потные лица со вздувшимися жилами на лбу растерянно смотрели, спрашивая друг друга о том, чего никто из них толком не знал. В воздухе стояла пыль и какой-то туман от испарений.

Завидев меня, все бросились с расспросами:

— А где ж нам садиться, — мы орловские… Старички говорили, как войдешь — сейчас налево, а тут сидят теперя тамбовские да ефремовские. Вот горе-то!

— Их места вовсе не тута, — отвечают тамбовские, — они, знаешь, спутали. Им надоть бы в трюму номер второй…

И так далее.

Видя, что таким образом они никогда не усядутся, я велел садится везде, где есть свободное место.

Но и это не сразу помогло. Многие, стоя около свободных нар, упорно продолжали искать «своего» места, которое уже было занято другими, а занявшие место не разбирали постелей и толклись тут же в проходах, и все так же невозможно было пробраться ни в трюм, ни из трюма. Пришлось объявить всем, что посадка прекращается до тех пор, пока зашедшие уже на пароход не устроятся на своих местах окончательно.

Вскоре все пришло в порядок, и движение возобновилось. Река людей медленно ползла, наполняя пароход, занимая нары шаг за шагом.

Последний трюм был уже заполнен шумящим народом, а на набережной при метавшемся от ветра пламени ламп видно было еще около ста пятидесяти человек, стоявших и сидевших в усталых позах около своего багажа.

Места для них, очевидно, не было.

Вместе с взволнованными старичками, которые спрашивали, куда сядут эти люди, мы пошли в трюмы, с которых началась посадка и в которых мы не были уже часов пять.

Там было тихо. Все спали.

Но достаточно было взглянуть на нары, чтобы увидеть, что люди занимали вдвое больше места, чем следовало. Одни лежали вдоль нар, занимая таким образом место для двоих, другие почему-то нашли удобным улечься по диагонали, загородившись со всех сторон ведрами, корытами, какими-то узлами с тряпьем и даже кадушками. Кое‑где были совсем незанятые места.

Как ни жалко было будить измученных всевозможными треволнениями людей, это нужно было сделать. Но, несмотря на весь шум, произведенный нами, далеко не все проснулись.

Объяснив, в чем дело, мы просили всех сдвинуться в одну сторону.

{197} Проснувшиеся стали будить соседей, а детей передвигали вместе с постелями. Лишние мешки, посуда — все это снималось с нар и ставилось на палубе.

Люди охотно перемещались, говоря, что необходимо поместить всех братьев. В особенности охотно делали это женщины, вздыхая и приговаривая:

— Любошные, и доси все на дворе, с малыми ребятами… Ох! Сколько еще этой стражды[[111]](#footnote-107) придется видеть…

— Ничего, — возражали другие, — последнее, бог даст. Потерпи малость.

Одна сторона трюма, сдвинувшись, освободила места человек на тридцать. Передвигая людей по другой стороне трюма, мы разбудили одного старика. Разбуженный, он присел, ничего не понимая со сна. Маленькие глаза, которыми он беспокойно хлопал и поводил во все стороны, огромные, сильно выдающиеся вперед губы и подбородок и торчащие клочками усы делали его уморительно-смешным.

Когда его попросили подвинуться в ту сторону, куда двигались все, он, ничего не ответив, молча подвинулся в противоположную. Старички объяснили ему, куда нужно подвинуться. Тут он вдруг, обиженным голосом, с запальчивостью, заявил:

— Да‑а! Как же! Буду я тебе передвигаться туда!

— Да почему же нет? Нешто не все одно?

— А коли все одно, так и гутарить нечего! Куды хочу, туды и подамся!

— Да пойми, Шамширин, что все сдвинутся в одну сторону, вот и очистится с одного конца место. На дворе ведь люди стоят еще. Бра‑а‑ать!

— А я не подался? Гликось[[112]](#footnote-108), скольки места осталось. И чего вы пристали, право, с пустяками? Не пойду я в таю сторону: не желаю. Понял?

Мало-помалу весь трюм начал уговаривать его, и только после очень длинных и горячих споров несговорчивый старик подвинулся, ворча о насилии, которое преследует его и по дороге в Канаду.

— А говорили, теперь уж конец будет!.. Да!.. видно, далеко еще!.. — бормотал он, перетаскивая свою постель.

Батум.

Четверг. 10 декабря 1898 г.

Было уже восемь часов утра, когда последние духоборы взошли на пароход.

Лебедки не умолкая трещали, нагружая последнюю провизию и муку. Из огромной трубы повалил дым — в машине подымали {198} пар, и пароход по временам гудел и дрожал, как бы удерживаясь от нетерпения поскорее двинуться в дорогу.

Вскоре пришел полицеймейстер с приставами и городовыми.

Возле трапа поставили стол, за который сел полицеймейстер. Когда начальство устроилось, всех духоборов выгнали с парохода на набережную. Жандармы и таможенные, осмотрев все помещение парохода, доложили полицеймейстеру, что на пароходе русских подданных нет.

Началась посадка.

Каждая семья подходила к столу и предъявляла свое проходное свидетельство. Полицеймейстер отыскивал соответствующий заграничный паспорт, называл каждого члена семьи, пересчитывал всех и пропускал на пароход.

Заграничные же паспорта духоборам не выдавались, так как они уезжали под условием никогда больше на родину не возвращаться. Поэтому паспорта со столика полицеймейстера переходили в руки таможенных чиновников, где хранятся, вероятно, и до сих пор.

При входе на пароход стояли два судовых врача и осматривали каждого входящего духобора.

Делалось это во избежание занесения на пароход какой-либо заразительной болезни, от которой могли бы переболеть все находящиеся на пароходе. При этом по прибытии в Канаду мы, конечно, подверглись бы длинному, утомительному карантину.

Семью Рязанцева, в которой незадолго перед этим была скарлатина, общим советом решено было оставить на берегу.

На Рязанцева это решение произвело ужасное впечатление. Он плакал, умолял, приводил массу причин, по которым ему необходимо было ехать именно теперь, но, конечно, должен был подчиниться.

Я уже стоял на верхней палубе спардека, следя за последними приготовлениями, как мимо меня прошла на берег семья Рязанцева, выносившая свои вещи с парохода.

Поравнявшись со мной, Рязанцев поднял свое бледное как полотно лицо с враждебно сверкавшими глазами, и до меня сквозь рев прощающегося с землей парохода и шум тысячной толпы донеслись слова:

— Ну, спасибо тебе!.. Это все ты!..

Я знал, что через семь дней из Батума пойдет следующий пароход, который возьмет Рязанцева, но, несмотря на это, мне стало жутко от этих слов, произнесенных дрожащими от подавленного волнения губами.

И долго еще вспоминалось мне его лицо и слова обиды и упрека.

{199} Под гул последнего гудка мы распрощались с остающимися в России. Как только они сошли на берег, сняли сходни — и последние концы, связывавшие нас с землей, были убраны.

Берег медленно отделился от нас вместе со стоявшими на нем людьми.

За кормой осторожно забурлил винт; пароход вздрогнул и, плавно повернувшись, медленно двинулся вперед, окруженный стаей яликов с провожающими нас друзьями.

Духоборы запели псалом.

Грустные, протяжные звуки, полные безысходной тоски, понеслись к быстро удалявшемуся берегу.

Тысячи голосов слились теперь в один вопль отчаяния, горечи, обиды. Не только люди, но, казалось, и вся природа притихла, потрясенная этими раздирающими душу рыданиями тысячной толпы, оплакивающей свою разлуку с землей-матерью.

С обнаженными головами, печальные и торжественные, с глазами, полными слез и горя, стояли духоборы лицом к земле, на которой они выросли, где жили и умирали их деды и прадеды, где погребены их вожди, где пришлось им столько перестрадать, донести столько дорогих утрат…

Все шире и шире разливался неудержимым потоком псалом, прося у земли прощения за покидавших ее сынов.

А берега уходили все дальше и дальше, как уходит сама жизнь, и вернуть их уже нельзя…

Чувствовалось, что совершается нечто неслыханное по своей жестокости, нечто непоправимое.

Порой сквозь густые волны псалма прорывался дикий, резкий визг сирены парохода, точно ужасавшийся всему, что происходило здесь…

Высоко в воздухе лопнула выброшенная пароходом ракета, и далеко в синем небе таяло маленькое белое облачко, оставшееся после нее.

Ялики вдруг разом отстали: пароход пошел полным ходом.

Псалом стих.

Окаменевшая толпа, с мокрыми от слез лицами, молча, притаив дыхание, смотрела на затуманившийся гористый берег. В мертвой тишине слышно было, как где-то у мачты билась в слезах женщина…

Очнувшись, мы увидели, что берег уже далеко, а вокруг парохода расстилается огромное пространство темно-синей воды.

Звуки города и земли исчезли.

В теплых солнечных лучах суетливо кружились чайки, нарушая тишину своим резким криком. А свежий ветерок и ласково плескавшие в борта парохода маленькие, острые волны напоминали о том, что пора забыть о земле и ее жизни, что вокруг нас теперь другая жизнь, другие силы, что нам придется считаться с {200} этой незнакомой, малопонятной жизнью и зависеть только от ее законов.

Невольно взоры всех обращались к ясной, спокойной линии горизонта, за которой нас ждала таинственная неизвестность, навстречу которой так уверенно шел наш пароход.

И, глядя туда, всякий бывший на пароходе с более или менее тяжелым вздохом думал:

«Что-то нас ждет там?»

### В море

Черное море.

12 декабря 1898 г.

Из 2140 человек духоборов, находящихся на пароходе, для образования команды было выбрано девяносто четыре молодых парня. Обязанности между ними были распределены следующим образом.

Двадцать человек — водоноши. Они носят ведрами пресную воду из цистерны на кухню. Вечером и утром они же разносят по трюмам чай, а в обед горячую пищу.

Шесть человек назначены часовыми к двум кранам от пресной воды. День и ночь, посменно, они должны наблюдать, чтобы никто, кроме водонош, не брал воды и чтобы, наливая свои ведра, они не расплескали бы воду, которая является большой ценностью на пароходе.

Два человека — фонарщики. Следят за чистотой всех находящихся на палубе фонарей, оправляют и зажигают их.

Три человека посменно дежурят у крана с морской водой и следят за тем, чтобы люди не умывались непосредственно возле кранов, но мыли бы тут посуды и вообще чтобы не наливали на палубу воды.

Девять человек — хлебопеки, на три смены по три человека. Двое из них месят тесто, третий печет хлеб в особой железной печке. Каждая смена работает через сутки по двенадцать часов.

Двенадцать человек — кашевары, на четыре смены. Чистка картофеля и другие подготовительные работы производятся женщинами.

Два человека выдают из трюма провизию и ведут ей счет.

Двенадцать человек следят посменно днем и ночью за чистотой отхожих мест.

Тридцать человек более ловких и расторопных парней были отобраны собственно для матросских работ. Они найтовят[[113]](#footnote-109) всевозможные вещи во время качки, моют палубы, следят за правильной {201} вентиляцией всех трюмов, открывают и накрывают по мере надобности люки и т. д. Среди них есть на всякий случай два плотника. Один из них следит за исправностью нашего инвентаря, то есть за пожарным рукавом, при посредстве которого моется пароход, за щетками, швабрами, веревками, парусиновыми вентиляторами и т. д.

Первое время с неопытными людьми было очень много затруднений.

Каждую мелочь нужно было объяснять, показывать. Некоторые из команды оказались недостаточно подвижными, многие оказались подверженными морской болезни. Всех таких пришлось заменить другими.

Но все же главным недостатком нашей команды была медленность. Не хватало быстроты, необходимой при морских работах.

Первый раз, например, мы в продолжение семи часов едва успели смыть две верхние палубы. Делали мы это по ночам, чтобы не мешать гуляющим днем на этих палубах духоборам.

Впоследствии работали в таком порядке: днем мыли нижние палубы, а через день, иногда через два, ночью — обе верхние.

Вскоре, однако, команда приучилась, и работы пошли спокойнее и успешнее.

На второй день плавания, к вечеру задул свежий ветер. На горизонте показались тяжелые, хмурые тучи, началось волнение, и пароход стало покачивать.

Нужно было занайтовить лежавшие на палубах корыта, столы, сундуки и другие мелкие вощи.

В темноте, при свете фонарей, возилась команда с веревками, крепя все это к железным стойкам и бортам. Трудно им было с непривычки ходить по палубе, то выскакивающей куда-то из-под ног, то в ту самую минуту, когда человек уже собрался бежать по ее уклону, вдруг поднимающейся перед ним крутой горой.

Путаясь в веревках, они то вдруг бежали, то почти садились и, хватаясь друг за друга, гурьбой летели все в одну сторону. Ударившись о борт, они рассыпались там во все стороны, цепляясь за что попало под руку.

Из кучи вещей, около которой работала команда, вырвалась тяжелая кадка и стремительно понеслась вниз по палубе, по дороге сбив с ног одного из парней. Не успел он еще оправиться, как кадка, ударившись о борт, перевернулась и летела уже за ним вдогонку. Неуклюжий малый широко расставил руки и уже совсем было схватил ее, но она вдруг круто переменила направление, а он сам, обняв вместо кадки ноги своего товарища, поехал вместе с ним, точно по ледяной горе, вслед за кадкой. Наконец общими усилиями буйная кадка была поймана и крепко привязана рядом с толстым ушатом, тоже все время сердито порывавшимся на свободу.

{202} Большинство духоборов, конечно, заболело морской болезнью, хотя качка была из небольших.

А старички, слыша поскрипывание парохода, печально покачивали головами:

— Дешевле-то дешевле взяли пароход, а как бы только беды не приключилось какой… Слышь, как трещит.

Но узнав, что весь пароход, даже и в подводной части скован из железа, все несколько успокоились.

Утро не принесло с собой никакой перемены.

Серое море все так же металось вокруг парохода, на палубах которого не было ни души. Все лежали в трюмах, за исключением нескольких человек команды, стоявших на своих вахтах, да водонош, разносивших по трюмам кипяток. Целый день люди ничего не ели, кроме черных сухарей, запивая их чаем. Одни только дети, всегда меньше страдающие от качки, с удовольствием поели рисового супу с картофелем. …[[114]](#endnote-7)

Средиземное море. На траверзе мыса Матапан.

16 декабря 1898 г.

14 декабря «Lake Hurone» снялся с якоря и вышел из Константинополя.

Погода стояла отличная. В особенности хорошо было в Архипелаге. По чудному, ярко-синему морю разбросаны острова, покрытые густой растительностью, похожие издали на мохнатые шапки, вылезающие из воды.

В высоте прозрачного неба суетливо вертятся, сверкая на солнце белыми крыльями и назойливо гикая, чайки. Порой тяжелый баклан, вытянув шею, лениво взлетал возле самого парохода и, хлопая по воде крыльями, неуклюже убегал по направлению к острову. То там, то здесь белел косой парус рыбачьих лодок.

Духоборы с наслаждением рассматривали острова, не сходя с палубы до позднего вечера. Многие даже ночевали наверху.

На пароходе, как и в окружающей природе, все было тихо, спокойно. Жизнь этого плавучего городка наладилась и шла регулярно, а потому и незаметно.

Как-то утром, после обхода больных, пришел А. Бакунин, прося приготовить госпиталь, в котором до сих пор еще никого не было. Заболел мальчик лет пяти водяным раком. В госпитале вместе с больным поместились его отец и мать, так как болезнь не заразительна и других больных там не было.

Вчера ночью, после мойки палубы, я зашел в госпиталь и застал там обоих докторов, А. Бакунина и Мерсера, занятыми возле больного, которого держал на руках его отец.

На вопрос, в каком положении больной, доктор молча открыл мальчику рот и потрогал металлической ложечкой зубы, которые {203} уже совершенно не держались в почерневших, разложившихся деснах. От мальчика несся тяжелый запах разлагающегося тела. Все его лицо распухло. Многозначительно взглянув, доктор сказал, что остается только вспрыскивать эфир под кожу.

Мальчик метался, хрипел, кидался то к отцу, то к матери, ища спасения от мучительной боли. Маленькими беспомощными ручонками он хватался то за плечи, то за шею мрачного как туча отца, с трудом произнося его имя.

— Гриша… Гришенька, — хрипел мальчик. — Болит…

Когда сделали укол подкожным шприцем, он еще больше заметался.

— Не надо… Не надо так, Гришенька, — молил он, глядя отцу в глаза.

Григорий осторожно, большой, неуклюжей рукой успокаивал ребенка, ласково, тихим голосом приговаривая:

— Ничего, сейчас уже не будет больно. От этого ладно будет, вот погоди ужо… — и быстро метнул строгий взгляд на жену, которая плача хватала доктора за руку.

— Не мучьте его понапрасну, — просила она, — все равно ведь помрет, пусть хоть отойдет спокойно.

Из госпиталя, слабо освещенного небольшой лампой, мы вышли на палубу. В круглом окне госпиталя виднелись две фигуры, печально склонившиеся над больным.

А на палубе было тихо: пароход спал глубоким сном. Равно мерно охала, точно вздыхая, машина, и мимо осторожно вздрагивающего парохода, с легким, чуть слышным плеском бежало ровное море, блестя и играя серебряной чешуей в лучах спокойного, грустного месяца.

И, глядя на эту чудную, полную равновесия картину, не верилось, что в эту минуту в ужасных мучениях маленькое существо напрасно борется со смертью, не знающей пощады ни возрасту, ни положению.

Сегодня на рассвете мальчик умер. В тот же день решено было хоронить его.

В госпитале, на койке лежал маленький, чисто одетый трупик. Возле него стоял, потупив голову, со сложенными руками, отец. Он сильно осунулся за это время, на лице появились глубокие морщины, но горе его было покойно и полно достоинства. Ни одного жеста отчаяния или жалобы. Только вся его исполинская фигура точно меньше стала — опустились плечи да сурово сжались губы.

А мать, с умилением глядящая на изуродованное болезнью мирное личико ребенка, торопливо шептала ему последние слова любви и ласки и не раз, закрыв лицо платком, принималась неутешно плакать, трясясь всем телом от беззвучных рыданий.

{204} В госпитале тесно, и хор человек в двадцать поместился на палубе у открытых дверей. Хор поет соответствующие случаю псалмы. А вокруг покойника стоят родственники. Все одеты чисто, по-праздничному. У женщин в сложенных на животе руках белеют чистые, аккуратно сложенные квадратиками платочки. Держатся все спокойно, торжественно, точно боятся разбудить умершего.

Унылый, грустный псалом медленно тянется стройными, протяжными звуками. Один за другим они уносятся куда-то далеко отсюда, в высоту безоблачной, неведомой дали и тонут там в умиротворяющей глубине.

Когда пение умолкает и последний вздох его улетает из слуха и становится неуловимым, на смену выступает женщина и певучим голосом читает с ласковой, успокаивающей интонацией псалом.

На палубе ко мне подошел Григорий и, глядя усталыми глазами, сказал:

— Мне уже говорили, что надо его зашить в холст и положить в ноги железо; так тогда дадите мне железо-то. Я уж сам это сделаю… только… — тут лицо его дрогнуло, и вдруг он, точно решившись, просящим шепотом добавил: — нельзя ли как-нибудь, чтобы его в земле схоронить? Берег ведь — вот он.

И большими пальцами, которые странно было видеть дрожащими, он показал в сторону, где виднелся мыс Матапан.

Как ни тяжело было отказать Григорию в этой просьбе, на удовлетворить ее было невозможно.

Мысль, что маленькое тельце единственного сына бросят в море и что не будет даже могилы, куда, хотя бы мысленно, можно было прийти и посидеть, мысль эта особенно отягощала матери смерть сына.

Да и всем духоборам это было тяжело.

К тому же по этому поводу ничего не было сказано ни в их псалмах, ни в молитвах. В преданиях также не говорилось о погребении в воде. Обстоятельство это сильно смущало многих, так как, хотя духоборы обходятся без всяких обрядов и не имеют священников, которые так или иначе исполняли бы их требы, но все же в важных случаях жизни, будь то рождение, свадьба или смерть, между ними установились известные обычаи.

И понятно, что большинство придает и этим порядкам, установившимся обычаям почти такое же значение, как и тому, что составляет сущность учения духоборов.

Несомненно, что были среди них люди, не умевшие отличить одно от другого настолько, что даже покрой платья, который они носят, считают одним из нераздельных обстоятельств христианского учения.

«Христианская форма», «настоящая христианская обряда», — можно было слышать не раз.

{205} Но, впрочем, где нет людей, путающих форму с содержанием или даже придающих большее значение форме, чем содержанию?

Григорий сам зашивал труп сына в тоненький холст, а потом уже в брезент. Сам положил он в ноги сыну старый, перегоревший колосник, который принесли ему для этого из машины. И только когда пришлось зашивать лицо, он долго возился с краями грубого брезента. Слишком уж трудно было ему закрыть это милое лицо, зная, что больше его никогда уже не увидит.

Мать, все время стоявшая тут же, так горько плакала, что нельзя было безучастно смотреть на нее. Многие женщины, бывшие при этом, тоже плакали. Да и вся толпа сочувственно печалилась. Везде слышались вздохи, соболезнования.

— Как же, милые вы мои, в море! Прямо-таки в воду!..

— Вот горе-то!

— А никак нельзя на берег?

— Сказывают, нельзя.

Мальчишка дергает деда за рукав и громко спрашивает:

— Старичок! а, старичок! А тамотка его рыба съест? А?

— Буде болтать-те! — сердито отзывается дед.

Мальчик хлопает в недоумении глазами и смотрит на прыгающих в море дельфинов, стараясь разрешить этот вопрос самостоятельно.

Труп зашит.

Снова поет печальный хор, и толпа медленно движется на ют[[115]](#footnote-110). Впереди с суровым лицом идет Григорий, держа на руках небольшой сверток серого брезента, с одной стороны которого неуклюже горчит железный колосник.

На юте, где уже разобрана часть борта, печальная процессия останавливается. Машина не работает, и пароход чуть покачивается с боку на бок.

Трогательный женский голос читает последнюю молитву при сдержанных рыданиях матери.

Молитва кончена. Мать последний раз целует серый сверток и, обхватив его руками, не может с ним расстаться.

— Любошный мой, и затем ли ты родился, чтобы тебя в море кинули? — кричит она.

Ее потихоньку отводят в сторону. Григорий, поцеловав ребенка в голову, передает его дрожащими руками мне. Он вдруг побледнел как мертвец. Вся толпа, затаив дыхание, с ужасом ждет.

Нагнувшись как можно ниже с палубы, я сразу разжал руки, и труп упал в воду.

Громко бултыхнула вода, с шумом полетели брызги, и вся толпа как один человек разом ахнула, застонала и бросилась к борту. Женщины зарыдали во весь голос, да и мужчины тоже почти все {206} плакали, озираясь друг на друга с беспомощными, жалкими лицами.

А в прозрачной, ярко-изумрудной глубине моря долго еще виднелся белый сверток, казавшийся теперь голубым. Он тихо опускался стоймя все ниже и ниже. С ним играли косые, наискось пронизывающие прозрачную воду теплые солнечные лучи и, дрожа и переливаясь, бежали за ним вдогонку в таинственную, неясную глубь.

Но вот пароход вздрогнул, зашумела за кормой вода, и снова побежали мимо нас игривые волны, ласково журча у бортов, и опять потянулись от носа парохода две белые расходящиеся струи, точно два уса какой-нибудь исполинской рыбы, равнодушно двигающейся по водной пустыне.

И уже нельзя было узнать места, где был брошен маленький Владимир. Там море так же спокойно играло и улыбалось небу, как и на всем видимом пространстве, — так спокойно, как будто бы ничего особенного не случилось.

Толпа тихо разошлась.

Только Григорий с женой долго еще стояли на самой корме, у флагштока, и, прижавшись друг к другу, грустно глядели на воду вдоль пенящейся, бурлящей струи, оставляемой в море винтом нашего парохода.

Средиземное море.

19 декабря 1898 г.

Тепло и тихо, как в Архипелаге. Легкий ветерок только освежает душный воздух.

Женщины по целым дням стирают белье. По всей палубе стоят корыта, бадьи и только и слышно плесканье да веселый говорок хозяек. А к вечеру на всех трех мачтах поднимаются до самого верха канаты с привязанным к ним для просушки бельем.

Со средней части парохода доносится звонкая дробь барабанящих по железу кирок. Это около ста человек мальчиков оббивают ржавчину с железной палубы, которой окружены машинные люки.

Вечером, после окончания работ, они собираются на ют. Туда приносят из пекарни свежие лепешки, и фельдшерица М. Сац намазывает их апельсиновым вареньем и раздает мальчикам в награду за работу. На это время взрослые на ют не допускаются. Церемония эта очень нравится детям. Весь ют загроможден пузатыми мальчишками и девочками. Они один за другим солидно подходят к Марии Александровне, не торопясь берут свои порции и, размахивая огромным, тяжелым картузом, кланяются. Сопя носами, а для большей важности надув губы, они произносят:

— Спаси господи.

{207} Затем мальчишка отходит в сторону, надевает картуз и немедленно вместе с носом погружается в варенье.

Замечательно, что при этом не происходит ни ссор, ни драки. Не случалось также, чтобы кто-нибудь, съев свою порцию, подошел бы во второй раз. Между тем самым старшим из этой маленькой публики было не более десяти лет. Все шло без толкотни, без давки, и таким образом ни для кого это удовольствие не оканчивалось слезами, за исключением, впрочем, одного случая.

Как-то во время церемониала благодарности у одного маленького духобора кусок варенья стал сползать с хлеба и уже собрался упасть на палубу, чего, конечно, никак нельзя было допустить, и, желая поймать его, мальчик выпустил из рук картуз, который, подхваченный ветром, колесом покатился по палубе и погиб в волнах Средиземного моря, произведя своим появлением среди рыб, вероятно, немалый фурор.

Несчастный младенец, расставив обе руки с растопыренными пальцами, вымазанными в варенье, горько рыдал, подрагивая головой:

— Ой, ня‑я‑нечка! Калтуз по‑то‑о‑о‑нул!..

Его утешали, как могли, товарищи, пока не пришла за ним нянечка, то есть мать.

У духоборов не принято, чтобы дети называли родителей «папой» или «мамой». Большей частью отца зовут по имени, иногда «старичком». Мать же всегда называют «няней».

Пользуясь хорошей погодой, мы погружали уголь из трюмов в угольные ямы и перетаскивали мусор с одного борта на другой, так как судно шло, несколько накренившись.

На все эти работы назначалось как можно больше людей, чтобы поддержать их в движении, что при судовой жизни в большой мере гарантирует здоровье. Однако, несмотря на то, что придумывались даже ненужные, но существу, работы, на всех ее не хватало, и многие продолжали сидеть в трюмах, так что приходилось почти насильно вытаскивать их из трюмов наверх. И, только выйдя на палубу, они простодушно замечали:

— Ну, и впрямь благодать! Чего же там-то сидеть было!

Возле трубы, на спардеке, защищенном со всех сторон шлюпками, — месте, особенно полюбившемся молодежи, — сидят группами, точно клумбы ярких цветов, девушки. Они шьют флаги, разбирают парусные нитки или занимаются рукоделием, на которое Духоборки вообще большие мастерицы.

А около них увиваются парни, среди которых выделяются своим важным видом свободные от вахты матросы. К слову сказать, они почти все переженились за дорогу.

Молодежь, как говорят духоборы, «гутарила», то есть беседовала. Кое‑где слышно было веселое пение. Пелись стишки. С другого {208} конца парохода доносится торжественное, густое гудение, — это старички поют псалом.

Из каюты, которая была отведена для двух очень древних старичков, выходят на палубу Махортов, отец ходока Петра Махортова, посланного в Канаду, и Боков.

Старику Махортову около девяноста лет. Это единственный из духоборов, носящий длинную седую бороду. Несмотря на свои годы, человек он очень еще крепкий, до сих пор сохранивший все свои зубы. Фигура у него коренастая, широкоплечая, с гордо приподнятой головой. Из‑под седых бровей глядят грозные, повелительные глаза. Ходит он важно, по-генеральски, твердо и решительно, точно в бой куда собирается. В руках всегда палка, которую он носит с собой только затем, кажется, чтобы стучать ею при случае об пол, так как никогда на нее не опирается.

На дворе очень тепло, но так как по времени года теперь «зима», то Махортов вышел на воздух во всем теплом, а на голову надел сибирский меховой треух, вывезенный им из ссылки.

Еще при Николае I он был боцманом на кораблях того времени, и теперь, когда мимо него проходит матрос, он поднимает вверх палку, точно собирается ударить ею, и, закинув несколько назад голову, коротко, повелительно спрашивает:

— Куда?

При виде Махортова матрос сразу вянет, точно его кипятком обварили, и, потупившись, робко отвечает:

— Швабру мыть.

Несколько мгновений Махортов молча оглядывает его грозным взглядом и, опуская палку, говорит:

— То-то…

И, точно помирившись, уже более мягко добавляет:

— Ступай с богом.

Иногда он подходит ко мне, треплет по плечу и многозначительно говорит:

— Нда! Здеся моря… Другие порядки… Не земля, братец ты мой, не‑е‑т! Главное, — говорит он, внезапно меняя тон, — главное, их хорошенько держи в руках. Чтобы без баловства. Строго!

И резко повернувшись к стоящей тут же команде, суровым, почти крикливым голосом, стуча об палубу палкой и показывая на меня трясущимся пальцем, восклицает:

— Этого человека слушать и исполнять!.. Чтобы все в точности было!.. Понятно?

И команда, переминаясь с ноги на ногу, робко поглядывает на бывшего боцмана, не зная, что сказать.

Но Махортов и не ждет ответа. Он уже повернулся и идет, постукивая палкой, дальше, с видом сделавшего дело человека и заглядывает во все углы парохода.

{209} Иной раз, проходя мимо матроса, он хитро подмигивает ему и говорит:

— Свистать всех наверх![[116]](#footnote-111) А?

Когда он подходит к месту, где сидят женщины и девушки, то разговоры среди них смолкают, и многие при его появлении почтительно встают.

— У‑у‑у… Кррасавицы! — говорит он, вытянув вперед голову и обводя всех своими выпуклыми глазами. Девушки смущаются, и редко кто скажет ему что-нибудь. Простояв несколько минут молча, он идет дальше.

Даже старички, и те в его присутствии как-то скупее на слова становятся. На сходках же свою речь он обыкновенно громко и властно начинает чем-нибудь вроде:

— Чтобы все было по-правильному, по-христиански, справедливо. Чтобы не вилять ни туда, ни сюда. Твердость надо в слове иметь. Сказано — сделано.

С Махортовым в одной каюте помещается другой старик — Григорий Боков, или Гриша, как его все называют.

Гриша — глубокий старик, с согнувшейся под бременем лет спиной, со слезящимися глазами. Лысины у него, как и у Махортова, еще нет, да, вероятно, и не будет. Лицо его гладко выбрито, а в руках он всегда держит чистенький, аккуратно сложенный платочек, которым время от времени вытирает набегающие слезинки.

У Гриши нет ни одного человека родни, и уже издавна он живет «при обществе». Человек этот страшно много испытал на своем веку.

За свои убеждения, которые он очень стойко отстаивал, ему не раз пришлось побывать в тюрьме, а от тяжелых кандалов, которые ему были одеты еще в ранней молодости, у него до сих пор ломота в ногах.

Но, несмотря на все испытания, которые пришлось ему перенести в течение своей почти вековой жизни, ему удалось сохранить до сих пор необыкновенно ясное, любовное отношение к людям.

— Брат, любить надо, — говорит он, бывало, убеждающим голосом, — в любви все дело, вся христианская жизнен… Так-то…

Гриша — всеобщий любимец, до малых ребят включительно. На Кавказе мне как-то удалось увидеть, как двое малышей тащили его на крутую гору. Один из них тянул за руку вверх, а другой сзади подпихивал.

— Гриша, сюды, сюды ногу ставь, — говорил заботливо один из них, и Гриша дрожащим голосом переспрашивал, нащупывая ногой выступ в горе:

{210} — Сюды, голубенок?

В руках у него был букет из всяческих трав и цветов, которые он собрал на прогулке.

Молодые парни, собравшись в кружок, любят слушать рассказы Гриши из его жизни, от которых не раз мороз по коже продирает. А иногда они, смеясь, спрашивают его:

— А что, Гриша, скоро жениться будешь?

Боков благодушно улыбается беззубым ртом:

— Э‑э‑э… милка, — скоро! Моя жена — одна сыра земля… Должно, скоро уже. Сделайте хороший белый гробик да и закопайте… И‑и‑их! Как обнимет она меня!

— Не вырвешься тогды, старичок!

— Где уж!

— Ай верно, скоро ты помрешь, Гриша!

— Пора тебе.

— Да вот только бы до Кандии добраться, — говорит Гриша, — чтобы там уже свои косточки старые схоронить, при братии. Довезете, милки?

И лицо у него светится милым, кротким выражением.

Недовольным его, кажется, никто не видел, за исключением, впрочем, случая, когда кто-то при нем сказал, что Махортов старше его годами. Тут Гриша рассердился и обиженным голосом переспросил:

— Кто? Махортов? Он еще мальчик против мене. Да!.. Так-то… Я тут старше всех. И не говори!

И долго еще после этого разговора он имел обиженный вид. Но, вообще говоря, это человек, совершенно лишенный какого бы то ни было честолюбия. Достаточно оказать ему небольшое внимание, какую-нибудь пустячную услугу, чтобы лицо его распустилось в самую трогательную улыбку, а глаза засветились восторгом.

Особенно хорош он бывает, когда на сходке порешат оказать кому-нибудь помощь или простят долг. Тогда он весь распускается, как бы тает в атмосфере любви.

— Так, так, братцы, вот это так!

Махортов покровительственно ухаживает за Гришей: колет ему мелкими кусочками сахар, наливает на блюдце чай и т. д.; проделывает все это он с таким видом, что, мол, надо же снисходить к старости и услужить старичку. И только по отчаянно трясущимся рукам Махортова можно догадаться, что не много нужно было бы прибавить ему, чтобы оба стали ровесниками.

Ни сам Боков, ни кто-либо другой не знают в точности его лет, но, судя по рассказам, ему должно быть не менее ста лет.

Посидев немного на палубе, Боков под прикрытием Махортова пошел к себе в каюту.

{211} Средиземное море.

20 декабря 1898 г.

На спардеке окруженный подростками сидит наш судовой врач, молодой англичанин Мерсер. Показывая пальцем то на море, то на трубу, то на свой живот, он записывает английскими буквами русские названия.

Оттуда часто доносится смех мальчишек, когда англичанин, желая правильно произнести слово, повторяет его несколько раз.

— На‑а‑ка, — старательно повторяет Мерсер, тыча вытянутым средним пальцем в ногу.

Мальчики хохочут.

— Да не на‑ка, а но‑о‑га! — кричат они в несколько голосов.

— Но‑о‑ка, — тянет англичанин.

— А! Какой он немец! Ну, просто: но‑га, понял? Ну, нога…

— Нуога, — терпеливо повторяет Мерсер и наконец, после многих поправок, задержав дыхание, отчетливо выпаливает: — Нога!

— Верно!.. вот верно! — кричат одобрительно мальчики. — Это будет «оррайт».

И так все свободное время он проводит среди мальчишек.

Результаты занятий скоро сказались при ежедневных утренних обходах больных. Встает одна из женщин и слезливым голосом жалуется на боль под ложечкой. Обыкновенно Мерсер ждет, пока ему переведут, в чем дело. Но теперь он, посмотрев в книжечку, кладет ей на живот свою руку и, глядя в глаза, уверенно спрашивает:

— Гивот палит?

Женщина одобрительно кивает головой:

— И как еще палит-то!.. Господи!.. Сил моих нету. Так и палит, так и палит, словно бы огнем.

И Мерсер доволен. Это — славный, трудолюбивый человек, в высшей степени любезный, а главное, он очень хорошо относится к людям: внимательно и с уважением. На пароходе все очень скоро сошлись с ним.

Его товарищ по службе, другой судовой врач, рыжий, высокий англичанин с первых же дней плаванья стал очень грубо и надменно относиться к духоборам и к нам. Однажды он позволил себе потушить лампу в аптеке в то время, когда там работала М. Сац. Сделал он это только потому, что, по его мнению, Сац расходовала слишком много лекарств. После этой дикой выходки пришлось попросить его совершенно не вмешиваться в дело медицинской помощи на пароходе.

С тех пор он целые дни проводит в своей каюте, лежа на диване и ежедневно напиваясь допьяна. Изредка только, в сумерки, выходит он на палубу и, став у борта, тупо смотрит в море своими прищуренными, надменными глазами, заложив руки в карманы и хрипя трубкой, которой не выпускает из зубов.

{212} Самой неудовлетворительной частью нашей судовой жизни была пресная вода. Вода, которая получается посредством перегонки из морской воды, даже из хороших опреснителей, всегда бывает неприятна на вкус; у нас же она часто бывала отвратительной.

Наш опреснитель действительно очень плох, но все же от внимания механика тут зависит очень многое. Вчера и сегодня вода настолько плоха, что ни в каком виде ее нельзя употреблять. Виноват был несомненно механик, и после небольшого запирательства он сам признался в этом. Пришлось припугнуть его, что если это повторится, то он не получит награды, которая была обещана всем служащим по окончании плавания, а также что будет составлен протокол.

Механик наш, мистер Диксон, старательный работник, хорошо знает свое дело, и мне не хотелось с ним с первого же разу ссориться, тем более что тогда он мог бы во многом насолить духоборам.

Добродушный, толстый шотландец, мистер Диксон — очень веселый человек, любит посмеяться, попеть, но сильно труслив. Всегда он чего-нибудь да боится.

Желая попугать его, я сказал ему, что лишение награды и протокол — еще не все, чего он может ждать в случае, если вода будет плоха, а что не мешало бы ему принять во внимание, что сами духоборы могут бог знает что с ним сделать за это.

Выслушав такое предостережение, мистер Диксон побледнел и озабоченно заморгал глазами.

— Что вы говорите, мой дорогой? Разве они… такие? Они? Такие тихие всегда?

— В том-то и беда, что раз только они порешат наказать кого-нибудь, то тогда ничто уж не может их остановить.

— Тее!.. — сказал он с величайшим изумлением, — кто бы мог подумать это! Я предполагал… Гм… Гм… Я не предполагал…

И бормоча что-то себе под нос, заметно смущенный, беспокойно похмыкивая, он пошел в машину, подозрительно косясь на стоящих группами духоборов.

Вечером, когда на юте собралась вся команда для работ, мистер Диксон вместе с капитаном и другими служащими вышел после ужина на палубу. Подойдя к команде, я сказал, чтобы того из англичан, кому я положу на плечо руку, они тотчас же схватили и качали его до тех пор, пока не скажу им отпустить.

Добродушный толстяк как раз в это время повествовал капитану о новых, открытых им якобы, свойствах духоборов. Докурив сигару и сказав несколько раз со вздохом «yes», мистер Диксон направился было в машину. Но тут я положил ему на плечо руку, и не успел он повернуться, как уже мелькнули в воздухе подошвы его сапог, а сам он скрылся в толпе молодых духоборов. При громком {213} хохоте капитана и других мы увидели, как большое его круглое тело вынырнуло из общей каши и полетело вверх с растопыренными руками и развевающимися фалдами. Лицо его было бледно, рот широко открыт, а в круглых глазах немало-таки страху было.

Первый раз он взлетел молча, но, поднявшись еще несколько раз над смеющимися головами и видя, что больше с ним ничего не хотят делать, он завопил, делая просящее лицо:

— Ох!.. Дорогие мои!.. Как это?.. В чем дело?.. Этого довольно!! — кричал он задыхаясь, то исчезая в толпе, то появляясь над головами.

Тяжело сопя и отдуваясь, он наконец разразился громким криком:

— Не в том дело!.. Но я боюсь, чтобы они не уронили меня в море!.. Так близко к борту! Ох, мои милые!

При общем хохоте мистер Диксон был поставлен на ноги. Проворно выбежав из толпы и прячась за нашими спинами, он смеялся счастливым смехом, поправляя сбившийся под мышки жилет и задравшиеся до колен панталоны.

— Экие молодцы! Право, молодцы! — говорил он, улыбаясь во все стороны. — Как они это ловко сделали!

И тут же попросил передать, что вода будет всегда отличная — как сахар.

— Впрочем, насколько это возможно для нашей машины, — прибавил он со вздохом, бессильно подняв плечи.

И, чтобы окончательно стать приятелем с духоборами, он, смеясь, пожимал всем качавшим его руки, всё удивляясь их ловкости, и приговаривал:

— Как они меня… того!..

### Океан

Атлантический океан.

3 января 1899 г.

Первые дни прошли довольно хорошо[[117]](#endnote-8).

С запада навстречу нам дул спокойный холодный ветер.

Пароход, не наклоняясь ни вперед, ни набок, плавно поднимался и опускался вместе с огромными пространствами волнующейся воды.

Волны этой колоссальной мертвой зыби так обширны и с такими пологими скатами, что трудно понять, где кончается одна волна и где начинается следующая. Заметно это только лишь, когда пароход опускается в промежуток между двумя водяными холмами, как на дно широкого блюдца, края которого со всех сторон закрывают от нас весь мир.

{214} Океан, казалось, ровно и тяжело дышал, отдыхая после тяжкого труда.

Здесь несравненно свежее, чем в Средиземном море. Воздух прозрачен, а линия горизонта до неприятности резка. После Средиземного моря мы испытываем нечто вроде того, как человек, который выходит из тесной комнаты на воздух.

Барометр, однако, не предвещал ничего хорошего.

Ветер подозрительно затих, — наступил мертвый штиль. Все замерло в напряженном ожидании. Только океан все так же мерно и лениво колыхал свои беззвучные холмообразные громады.

Стало холоднее. На небосклоне, у горизонта, прямо перед нами появилась сумрачная муть, и резкая черная полоса протянулась по морю вдоль всего горизонта. Полоса эта быстро росла и с глухим шумом надвигалась на нас.

Это идет буря.

Вскоре налетел первый порыв холодного ветра.

Со всего размаху ударился он о пароход, завыл в снастях, завертелся по палубе и, сорвав плохо лежавший брезент, унес его сердито, переворачивая на лету, в море. Разметав в клочья дым, он с наслаждением загудел в вентиляторах и засвистал по коридорам, точно радуясь, что есть ему над кем показать свою силу.

Слабо натянутая снасть беспокойно залопотала что-то, ударяясь о мачту.

Пароход вздрогнул и точно насторожился.

Вода сразу потеряла блеск, потемнела и сморщилась в тысячи острых мелких складок. Кое‑где уже замелькала белыми пятнами пена, которую ветер рвал с гребней волн и нес большими хлопьями куда-то дальше и дальше, мимо нас.

Впереди виднеются огромные буруны. Тяжело и сердито вскидываясь друг над другом, они идут на нас правильными рядами.

От спокойного, отдыхающего океана не осталось и следа.

По воде, как в снежную метель, несется белая пыль, зигзагами извиваясь меж черных вздувшихся зыбей.

Глухо, угрожающе рычат волны.

Одна за другой бросаются они с натугой на острую железную грудь парохода, стараясь забраться на палубу. Но пока это им не удается, и разбитые, изувеченные упорным железом, они падают обратно, чтобы дать место следующим волнам.

Изредка только слышится глухой удар изловчившейся волны, которой удалось лизнуть верхушкой своего холодного, пенящегося языка железные цепи привинченных к баку якорей.

Тогда вдоль парохода летят тучи соленых брызг, захлестывая со злорадным шипением глаза матросам и стуча резкой дробью в окна рубок.

На передней мачте забытый парусиновый вентилятор, поднятый за конусообразную верхушку, надулся, выгнулся дугой и мечется {215} и хлопает своими растянутыми полами. В ночном сумраке он похож на длинное привидение монаха в белой рясе, размахивающего в отчаянии руками.

Задрав кверху бушприт, точно боясь захлебнуться, пароход режет волну за волной. Но скоро, обессилев, он начинает пошатываться, а на следующий день уже беспомощно, покорно взлетает с вала на вал и всем своим тяжелым телом, с глухим стоном бросается в открывшуюся перед ним бездну.

На палубе ни души. Пароход точно вымер.

Пробегут только торопливо мокрые матросы да изредка пройдет, балансируя руками и закрываясь воротником, длинный А. Бакунин.

Иногда, перебегая из угла в угол, пробирается из аптеки Сац, защищая передником склянки с лекарствами от брызг.

В течение четырех дней ветер все увеличивался и дул уже с силою урагана. Да и не всякий ураган мог бы сравниться с тем, в который попал наш несчастный пароход.

Затем потянулись дни, не приносящие никакой надежды на перемену к лучшему.

Целые горы двигались на нас. С кормы видно, как пароход, перебравшись через вершину вала, несется по его склону в глубокую пропасть, другой берег которой черной стеной стоит перед нами.

По стене этой, шипя и извиваясь как змеи, бегут вниз гонимые ветром полосы пены. Вся она изборождена мелкими, острыми волнами, а с грозно шумящей вершины ее, за которой синеется далекое небо, летят целые облака белой водяной пыли.

Пароход, кажущийся теперь донельзя маленьким, ничтожным, с жалко торчащими мачтами, скатывается к подножию этой стены, которая, кажется, сейчас опрокинется и похоронит его под собой навеки. Слышится гулкий удар, передняя часть вместе с бушпритом зарывается в воду, еще мгновение, другое и — каким-то непонятным чудом, трясясь всем телом, силясь сбросить с себя навалившуюся тяжесть, пароход вырывается из-под воды, выравнивается и с тяжелым скрипом опять карабкается на новый вал.

А обрушившаяся на бак вода шумными каскадами спадает оттуда на нижнюю палубу и несется дальше, сбивая, переворачивая, ломая все, что попадается ей на пути. С силой врывается она в узкие коридоры, на минуту наполняет их и, пролетев дальше, кружится, пенясь, у юта. Отыскивая выход, она, как разъяренный зверь в клетке, кидается беснующимися струями то в рубку, то в железные борта и наконец, обессиленная, стекает с кормы и в открытые по бортам люки.

Страшнее всего моменты, когда пароход переваливается через верхушку зыби и кормовая половина его вместе с винтом выскакивает из воды до самого киля. Тогда лишенный сопротивления {216} воды винт вертится в воздухе с сумасшедшей быстротой, расшатывая пароход во всех направлениях.

В такие минуты весь мир переворачивается вверх ногами. Пароход дрожит и прыгает во все стороны с отчаянным треском и грохотом. Кажется, что кто-то невидимой исполинской рукой трясет его и колотит по дну огромными молотами с такой силой, что еще мгновение, другое — и пароход разлетится на тысячи кусков.

Повторяется это через каждые пятнадцать-двадцать минут в течение вот уже более восьми дней.

Каждый раз, когда вместе с прыгающей кормой мы летим куда-то вверх и, ухватившись за что попало под руки, переглядываемся друг с другом, ужас овладевает нами.

Мгновения эти кажутся бесконечными.

Тогда капитан, закусив губы, мрачно и решительно глядит куда-то вперед, точно видит перед собой какого-то виновника наших бедствий, а бедный господин Диксон зеленеет от страха и, болезненно морщась, оглядывается на всех по очереди, как бы ожидая помощи, и растерянно бормочет побелевшими губами:

— Машина, машина, машина!..

Он боится, что в одну из таких минут лопнет винтовой вал или самый винт соскочит с вала и упадет в море.

Такие случаи бывали.

Случись это, пароход будет лишен единственного своего орудия борьбы с разъяренной стихией и пространством и превратится в жалкий железный ящик, затерянный вместе со своими жильцами среди беспредельного океана.

А что тогда будет с двумя тысячами жизней, заключенных в этом ящике лишь с небольшим запасом провизии?

Этого никто не решается себе представить. …[[118]](#endnote-9)

### Первые дни в Канаде

В поезде Канадской Тихоокеанской железной дороги. 17 января 1899 г.

Несется, грохочет тяжелый поезд с духоборами, минуя города, станции, полустанки, останавливаясь только два‑три раза в сутки, чтобы набрать воды, угля, свежей провизии — и опять в путь.

Несется он мимо холмов Квебека, покрытых густыми огромными лесами, мимо шумного фабричного Монреаля, который еще издали можно узнать по черным, высоко поднимающимся к небу заводским трубам, из которых лениво тянется тяжелый дым; минует красивый город Оттаву, столицу Канады, и, вырвавшись на простор, мчится по берегу необъятного, точно море, пресного озера Верхнего. По серебристой глади озера движутся суда, а на берегу, {217} лежа на боку, отдыхают парусные лодки с наклонными мачтами и собранными парусами.

Более пятнадцати миль дорога тянется над самым берегом озера, и опять мы несемся среди живописных лесных холмов.

На станциях стоят люди, засунув красные руки в карманы. Несмотря на стужу, они в одних пиджаках или коротких куртках с высокими воротниками. У большинства из них между заиндевевшими усами дымятся трубки. Лица бритые, с синими щеками и часто даже без усов.

На снегу желтеют противные пятна — плевки жующих табак.

Изредка попадаются фигуры фермеров в лохматых рыжих шубах, вывороченных мехом вверх, в таких же рукавицах и шапках.

Вон мелькнули красные сани, запряженные парой больших лохматых собак; возле них живописный хозяин-индеец.

Юркие мальчишки на тонких ногах, в синих шерстяных чулках и легких кепках, что-то кричат нам, подпрыгивая к окошку, и смеются здоровым веселым смехом. Через несколько минут они уже боксируют друг друга, ловко управляясь крепкими кулачками, и, сделав несколько выпадов, бегут, засунув руки в карманы, куда-то дальше.

В окне станции виден телеграфист. Он работает с напряженным лицом, без сюртука, на голове шляпа, а на руках от кисти до локтя надеты черные шелковые чехлы, предохраняющие манжеты от грязи.

На платформу вышла краснощекая буфетчица, толстая женщина, похожая на шар, туго перетянутый пополам бечевкой. Морозно, но она в одном платье вышла посмотреть на «этих духоборов».

Но вот в окнах мелькает толстый закопченный машинист с огромным бычьим затылком, кондуктор кричит:

— Олль эбоард! — поднимая горизонтально руку, и, не ожидая звонков, паровоз коротко, деловито свистит, и мы опять летим по снежным полям дальше.

А мимо нас беззвучно несутся клубы пара и дыма и шурша проносится облаками снег.

В вагоне тепло, уютно.

Люди отдыхают после перенесенных треволнений. Иные лежат на верхних опускных постелях-полках, большинство же приглядывается через окна к проносящемуся мимо пейзажу, стараясь угадать, каково будет то место, которое выбрали их ходоки.

— Ну, брат, и народу высыпало на берег, прямо тьма-тьмущая!.. Я как глянул, куды тебе! Конца-краю не видать, — говорит Вася Попов.

— Как зашумят все! И‑и‑и!.. — оживленно подхватывает Черенков.

— Вот досада, ничего по-ихнему не знаешь, что шумят-то! Один было схватил мене за руку и ну давить и махать, точно воду {218} накачивает, а сам смеется и все что-то скоро гутарит… Ну, и я смеюсь, — говорю, оченно, мол, говорю, радостно, оченно, говорю, приятно. Слышу только: «дюкобор», говорит, «дюкобор»; да, говорю, духобор и есть! Посмеялись еще; говорю: спаси господи, некогда — и пошел в вагон, а он кудысь пропал.

— Это он тебе свой привет сделал, — объясняет Мелеша.

— Не иначе.

— И народ какойсь: с лица чистый, румяные все и одеваются красиво!

— Дюже бравый народ, что и говорить… Ну… тольки… — говорит конфиденциально, наклоняясь и оглядываясь на всех, Черенков, — чтой-то мне не показалось, как это они так здорово шумят.

— И опять же руками махают, а другой еще и ногой дрыгает… А?.. Кабыть суматошно… — прибавил Зибарев.

Вася Попов недоуменно смотрит перед собой и с видом сожаления разводит руками:

— Мода такая… Народ скорый… — говорит он.

— А ты думал, — скороговоркой смеется Мелеша, покачивая головой, — как у нас, стали себе ровненько, тихо поклонились: «Здорово живете? Слава богу, как вы себе?» Не‑е‑т, брат!

В разговор вступает несловоохотливый, мрачный Михаил Лежебоков, человек фанатически, до мелочей преданный духоборчеству. Лицо у него окаменевшее, с нависшими бровями. Когда говорит, часто взглядывает снизу вверх на собеседника, поднимая вместе с глазами и брови.

— Как посмотрю я на них, — говорит он, — чистый народ, бравый, нечего сказать… Ну, только далеко ихней обряде до нашей.

— Куды! Уж лучше нашей правильной христианской обряды в свете нету! — подхватила с умилением одна из сестриц.

На минуту в вагоне воцаряется молчание. Все сравнивают мысленно духоборов с канадцами.

— А вот, братья, еще что сказать: сколько мы проехали уже, сколько народу там на берегу было, а нигде тебе ни жандарма, ни полицейского не видать. Я думал, туды сам полицместер приедет, а одначе до сих пор еще никого не видал, чтобы военный какой был! — удивляется один из стариков.

— А тебе уже скучно стало? — спрашивает Мелеша, весело бегая глазами.

— Как? — отзывается кто-то. — А возле лестницы стоял, толстый такой, ни дать ни взять Вася Попов, в синем кафтане, еще и шапка, как у пожарного, тольки черная, — это и есть полицейский.

— Да! Уж и подивился я на него, — замечает Вася Попов: — ни тебе ни пистолета, ни тебе шашки; стоит себе смирно, никого не трогает…

— Народ, значит, смирный, — отвечает ему Мелеша. — Зачем ему орудия, когда народ смирный?

{219} — Только сбоку палка коротенькая привешена с кисточкой. Вот тебе и все.

— Небося, — мрачно прибавляет Лежебоков, — когды он этой палкой цокнет кого по макушке, так не надо тебе и пистолета.

— Одним словом, видать, что христианская сторона, — заключают примирительно несколько голосов.

— Вот посмотрим, что от них дальше будет.

— Поглядим…

Внезапно в вагоне поднимается волнение. Везде слышатся оханья, вздохи.

— Смотри-ка, смотри, — зовут на несколько голосов, — какая сторона-то пошла. Одна голая скала!

— Вот горечко!

— Погоди, еще переменится, — утешают более рассудительные. — Десять раз еще переменится, пока доедем.

— Далеко еще.

— А тут разве живет кто, так — пустырь.

Действительно, вся местность, по которой мы теперь проезжаем, почти сплошь, без перерывов, покрыта скалами. Скалы эти огромными прямоугольными плитами громоздятся одна над другой в хаотическом беспорядке. Похоже, как будто когда-то давно земля была здесь покрыта ровным слоем гранита, который после потрескался, поломался, и куски его застыли в таких причудливых положениях до сих пор. Из щелей меж скал карабкается к свету чахлый кустарник.

Картина пустынная, мрачная.

Но вот принесли ужин, и люди занялись им.

На утренних и вечерних остановках в поезд подают свежий хлеб, молоко и огромные круги желтого сыра. В вагоне-буфете имеется чай и сахар, кипяток варится целый день, и это вместе с прекрасным молоком, которое подают тоже на остановках, составляет нашу пищу всю дорогу.

Превосходный пшеничный хлеб особенно интересует духоборов. Они всячески восхваляют его и уже мечтают о том, как будут собирать его на своих полях.

Вся эта провизия, как и все последующие расходы духоборов, делаются теперь из бонуса[[119]](#footnote-112).

До Виннипега мы ехали около пяти суток, двигаясь с быстротой курьерского поезда. Первый поезд приблизительно на половине пути сошел с рельсов, но люди отделались только испугом.

А наш поезд в одном скалистом ущелье застрял на несколько часов в снегу. В этот день задул сильный ветер, и стало страшно морозить. Думаю, было больше тридцати градусов. Я было попробовал выйти наружу, но прямо-таки дух захватило. Несколько англичан {220} в кожаных рукавицах энергично выбивали смерзшийся под колесами снег. А паровоз побежал вперед очистить дорогу. Вернувшись, он так ударил в поезд, что казалось, вагоны разлетятся в куски. Несколько раз он разбегался и бил буферами в неподвижный поезд и наконец рванул вперед. Медленно заскрипели, завизжали колеса, и поезд тронулся. Скоро мы вышли из ущелья и опять мчались с визгом и грохотом в шатающихся из стороны в сторону вагонах. А мороз разрисовывал своим ледяным дыханием окна, визжал в колесах, трещал в сухих деревянных стенах и, когда открывали дверь, врывался клубами белого пара в вагон.

Но мы хорошо защищены от его нападений и покойно спим при ярко пылающей печке, наполненной доверху каменным углем.

Канада. Виннипег.

22 января 1899 г.

— У‑вв‑и‑ннипег, У‑ввиннипег, — кричит кондуктор, торопливо пробегая через вагон.

Люди засуетились, собирают свои пожитки и сквозь замороженные окна стараются разглядеть город, где им придется провести всю зиму.

Поезд останавливается, и духоборы один за другим живо выскакивают из вагонов.

Здесь их встретил начальник канадской иммиграции господин Мак-Криари, на вид человек живой, энергичный и добродушный.

Иммиграционный дом — в нескольких минутах ходьбы от вокзала, и духоборы в сопровождении Мак-Криари и переводчиков отправились туда.

Снег скрипел и пищал под сотнями ног, так как мороз все еще не унимался. Из разговоров я узнал, что такого мороза не было уже около восемнадцати лет.

Но вот мы и дома. Снаружи это большое деревянное трехэтажное здание с большими окнами, выкрашенное в темно-красный цвет.

Двери раскрываются настежь, и толпа вместе с клубами волнистого пара расплывается по коридорам и лестницам, наполняя весь дом.

В нижнем этаже помещается самая большая комната, с очень высоким потолком и тремя большими окнами. Вдоль двух стен, образующих передний угол, тянутся нары, построенные в три яруса. Средина комнаты занята четырьмя столами со скамьями по обе стороны их. Одна из дверей ведет в кладовую и кухню. В кухне установлены два больших котла для приготовления пищи и плита с кубом. Другая дверь выходит в коридор, по другую сторону которого расположены контора иммиграции и кабинет господина Мак-Криари.

{221} Второй этаж состоит из двух больших, совершенно одинаковых комнат. Комнаты эти несравненно ниже, чем в первом этаже, и поэтому здесь нар нет, и люди располагаются частью в очень маленьких каморках, которые тянутся вдоль двух стен комнаты, частью же на полу, посредине комнаты. На день постели убираются, и комната таким образом освобождается. Во всю длину комнаты стоит стол со скамьями.

В третьем этаже тоже две комнаты. Но они еще ниже, и освещается каждая из них только одним большим окном, так что в углах комнаты свету мало. Здесь нет каморок, как во втором этаже. Вдоль двух стен построены одноэтажные нары, как в казармах. Посредине комнаты стол и скамьи.

В подвальном этаже здания устроены умывальники, ванны и прачечная. Пол там бетонный, умывальники покрыты белой эмалью, а для очистки этого помещения употребляют ежедневную пожарную трубу, которая очень быстро смывает грязь со всего помещения.

Вот в общих чертах план дома. В таком же роде и другое здание, находящееся минутах в десяти от этого.

Как только люди разместились, господин Мак-Криари пригласил их обедать.

Духоборы заняли места за столами. Перед обедом все они переглянулись, дружно встали и, наклонив головы, прочли про себя предобеденную молитву. Слышался только легкий шепот молящихся.

Подавали обед духоборы, прибывшие сюда с первым поездом. Обед проходит в молчании, так как духоборы считают неприличным разговаривать за обедом и тем паче смеяться.

Обед состоял из овсяного супа с луком и каши с коровьим маслом. Затем стол был убран, и духоборы подали нарезанный кусками сыр, молоко, патоку в кувшинах и чайники с готовым же чаем. Сахар, как здесь принято, был песочный. Хлеб подавали белый. Обед этот был приготовлен местными дамами.

Каждый день, с утра до вечера, пока не запирали иммиграционного дома, приходили сюда канадцы посмотреть на своих новых сограждан. Духоборов это, очевидно, нисколько не смущало.

«Что ж, мол, поглядите, какие мы есть».

Любопытство и бесцеремонность, с которой рассматривали духоборов англичане, были прямо удивительны. Смотрели они так, точно у духоборов на голове росли крылья или приехали они с Марса. Часто можно было видеть англичанина, с таким наивным изумлением дикаря впившегося глазами в кого-нибудь из духоборов, что противно становилось.

Рассматриваемый духобор обыкновенно важно стоял, выставив вперед одну ногу, и солидно, несколько свысока поглядывая на своего созерцателя. Постояв молча несколько минут друг против {222} друга, духобор, вздохнув, поворачивался и уходил, а англичанин провожал его своим изумленным, испытующим взглядом[[120]](#footnote-113).

Приходившие поглядеть на духоборов начинали мало-помалу разговаривать с ними через переводчиков.

Разговоры были больше о том, каков климат в России, как живут русские люди, из чего и где сделана их одежда и т. д.

Особенно нравилось канадцам, когда на вопрос, где сделано то или иное из костюма или вещей духоборов, получался ответ, что все это они сделали сами. Чрезвычайно заинтересовали всех деревянные ложки, которых раньше здесь не видели. И когда узнали, что сами духоборы их делают, то кто-то попросил себе одну ложку на память. Ему дали. А на следующий день уже многие просили себе по ложке, и под конец отбою не было, так что два‑три старичка только и делали, что вырезывали ложки в подарок «друзьям». Вообще же говоря, духоборам здесь, конечно, нечего было делать. Старики по целым дням «гутарили» то между собой, то с приходящей публикой. Женщины стирали, шили. И девушки вышивали «платочки» (что, нужно сказать, делают они очень искусно) или шили друг другу кокарду, какую носят они на своих чепцах. Над красивой отделкой этих кокард девушки особенно стараются. Когда кокарда готова, девушка-духоборка дарит ее своей ближайшей подруге. Иногда, впрочем, ее можно встретить и на фуражке какого-нибудь парня.

Откуда пошли эти кокарды — «цветки», как называют их духоборы, — я не мог добиться, но несомненно, что они являются не простым украшением, а имеют значение условного знака, символа, отличающего духоборов от остальных людей, вроде «рыбы» — символа, по которому древние христиане узнавали друг друга.

{223} Поэтому, может быть, их с такой охотой дарят и принимают в виде подарка.

Молодежь рубит дрова, расчищает снег, помогает кашеварам, вообще занимается хозяйством. Провизия находится в ведении двух-трех старичков; они выдают ее кашеварам, а когда она выходит, то при помощи переводчика они же выписывают новую.

Все это покупается из того же бонуса, который теперь является единственным источником жизни этой партии, вперед до заработков и своего хлеба.

Ввиду этого обстоятельства старички пробовали было поговаривать о том, что нельзя так «лáсо кормиться», то есть лакомиться.

Но за последние три года люди так извелись, так наголодались, всеобщее истощение приняло такие угрожающие размеры, что, глядя на бледных, высохших женщин и детей, старики делали вид, что не замечают этой роскоши стола.

Питание было действительно хорошее. Утром пили чай с молоком, сыром, коровьим маслом, патокой и прекрасным белым хлебом. В обед подавались щи с капустой, картофелем, коровьим маслом и каша какая-нибудь или бобы, которые здесь очень любят употреблять в пищу. Так что даже через несколько дней люди заметно поправились, выглядели много бодрее и веселее.

Вначале не все знали, что все это покупается из их же денег, и многие удивлялись такому роскошному приему.

— Ну, и принимают же хорошо, спаси их господи! — говорили многие, в особенности женщины. А знающие источник хорошего приема обходили этот вопрос, отчасти не желая нарушать общего праздничного настроения, отчасти же по вышеприведенной причине. …[[121]](#endnote-10)

### В прерии

Канада. В поезде Северо-Западной железной дороги.

На пути из Виннипега в Коуэн.

12 февраля 1899 г.

Через два‑три месяца духоборам придется очистить иммиграционные дома, чтобы дать место следующим партиям. Нужно было торопиться с постройкой временных жилищ на участках земли, которую выбрали для духоборов их ходоки.

Но пока стояли сильные морозы, нельзя было и думать посылать рабочих в голую степь, где им пришлось бы жить в палатках, на расстоянии тридцати-сорока миль от ближайшего городка.

В первых числах февраля значительно потеплело, мороз по утрам не превышал пяти градусов, и на участки было отправлено две партии рабочих-англичан. Одна из них поехала на Северный участок, другая — на Южный. На обоих участках англичане подрядились {224} выстроить по несколько блокгаузов, каждый вместимостью человек на тридцать. Как только блокгаузы эти будут готовы, в них поселятся духоборские плотники и будут строить такие же общественные сараи с нарами в два этажа.

Расходы по найму англичан, покупке скота и инструментов для построек покрываются из бонуса. По предложению министра внутренних дел для обсуждения хозяйственных вопросов и заведования расходами была составлена комиссия из трех лиц: Мак-Криари, Д. Хилкова и одного из почетных граждан Виннипега.

Вскоре пришло известие, что по одному блокгаузу уже поставлено на каждом участке.

Сегодня первая партия духоборов в пятьдесят человек отправилась на Северный участок. Я поехал с ними. Мне хотелось перед отъездом в Россию посмотреть места, где поселятся духоборы.

Железная дорога, по которой мы теперь ехали, ветвь магистрали, пересекающей всю Канаду, еще строится. Мы проедем по ней до последней станции Коуэн; оттуда до места поселения около шестидесяти верст придется тащиться на лошадях по безлюдной прерии, без дороги, по следу проехавших перед нами английских рабочих.

Вся наша партия уселась в один вагон, сюда же забралось несколько англичан-скваттеров и один беспрестанно улыбавшийся мулат.

Сначала духоборы пели, что очень нравилось англичанам, болтали, но с наступлением ночи усталость взяла свое, разговоры стихли, каждый постарался принять наиболее удобное положение, и скоро весь вагон погрузился в глубокий сон.

Канада. Станция Коуэн. В бордингаузе.

13 февраля 1899 г.

В два часа ночи мы прибыли в Коуэн. Завизжал тормоз, брякнули буфера, поезд остановился. Разоспавшиеся духоборы лениво ворочались, собирая вещи и заглядывая в окна. Но оттуда смотрела на них черная ночь, и, кроме отражения собственного лица и вагонных ламп, ничего не было видно.

Вот где-то вдалеке замелькал яркой желтой точкой фонарь. Он причудливо подпрыгивал и кидался во все стороны, точно летал по воздуху. Должно быть, человек, несший его, бежал по неровному месту. Огонь все приближался, и через несколько минут в вагон ворвался переводчик-галичанин, Иван Иванович, и с ним Н. Зибарев, прибывший сюда вместе с английскими рабочими.

Бодрый, подвижной, как все здешние пионеры, переводчик отчаянно вертел во все стороны фонарем и покрикивал на своем ломаном русском языке:

{225} — Ну, збирайтесь! Скоро, скоро, чего там!.. Эге!.. Заспали-се… Ну, файны, хлопцы, — тутай скоро нужно!

Духоборы, снисходительно поглядывавшие на его суетливость, все же заторопились выйти, едва успев раскланяться с Зибаревым, радостно улыбавшимся своим братьям.

Выйдя из вагона, мы попали в тьму кромешную. После ярко освещенного вагона не видно было, куда ступить: казалось, что проваливаешься куда-то в пропасть. А тут еще вертлявый переводчик слепил глаза своим фонарем, который ровно ничего не освещал, кроме его руки и белых заиндевевших усов.

— И чего он крутится под ногами! — проговорил кто-то.

— Ну, все юж тутай, чи еще кто? — крикнул переводчик по направлению темной кучки людей.

— Да все, все! Веди уж куда надо, — нетерпеливо отозвались оттуда.

Надоедливый огонь двинулся вперед, а за ним гуськом потянулись и духоборы.

Мы двигаемся по снежной пустыне, теряющейся в ночном мраке, таком густом, что с трудом различаешь качающуюся спину идущего впереди тебя.

Из темной бездны неожиданно выдвигаются перед самыми глазами темные силуэты спящих великанов-деревьев. Величественно, покойно стоят они, широко простирая свои лохматые грузные ветки, покрытые тяжелыми пластами снега. Под их могучей сенью то там, то здесь мрачно чернеют на снегу исполинские стволы, оголенные от ветвей, сраженные разрушительной рукой человека.

Грозная тишина царит здесь. И робко пробираются гуськом по этому дикому месту люди, не смея перекинуться словом, чтобы не нарушить сна этих вековых исполинов. Шуршит только под мягкой поступью сухой снег, да слышится тяжелое, сдержанное дыхание запыхавшихся людей.

Впереди чувствуется темная стена леса. За небольшой горкой вдруг сверкнули два кроваво-красных огонька, точно глаза какого-то неведомого чудовища, которое одиноко бодрствует среди дремлющего леса, сторожа его покой.

— А вот и бордингауз! — весело крикнул переводчик, взмахивая фонарем, радуясь, что наконец можно нарушить жуткую тишину, навеянную лесом.

Люди встрепенулись, прибавили шагу, заговорили.

Невдалеке от бордингауза, сложенного здесь предприимчивым англичанином, стоит, широко растопырив полы, палатка. Там при слабом свете лампы, едва пробивающемся через густой пар, можно разглядеть несколько лошадей и быков. Животные сонно жевали свою ночную порцию. Пар от их дыхания наполнял всю палатку; здесь было душно и жарко.

{226} Самый «бордингауз» — низкое строение, сложенное из толстых бревен.

Щели замазаны глиной, на дощатую крышу для тепла навалена земля.

Внутри очень жарко и довольно-таки темно. На полу валяется человек двадцать англичан и несколько индейцев, спящих вперемежку со своими лохматыми собаками. Никто из них не обратил на нас внимания, хотя для того, чтобы попасть в следующую комнату, мы должны были переступить через их ноги. Один только индеец, сидевший в углу с завязанной в тряпку рукой, на которую он по временам дул, качаясь, чтобы утишить боль, пробормотал что-то, сверкнув на нас из темного угла своими белками.

В следующей комнате, возле докрасна накалившейся железной печки молодой белобрысый англичанин, засучив рукава, ловко перетирал оловянную посуду вместе с раскрасневшейся галичанкой. Не прекращая работы, он, весело смеясь, энергично размещал нас за столами и успевал еще шутить со своей работницей, что было далеко не легким делом, так как шутил он столько же языком, сколько и руками.

Кое‑как мы разместились на полу, на скамьях, а кому места не хватило, те уселись поудобнее за стол и так скоротали остаток ночи.

Проснувшись, я увидел, что неутомимый англичанин, весь в поту, раздавал уже в другой комнате горячий «порридж»[[122]](#footnote-114) и чай, который разливала галичанка, едва ворочавшая сонными глазами.

Пора собираться в дорогу.

Для Северного участка из бонуса было приобретено пять пар хороших крупных лошадей-першеронов и три пары быков. Быки оставлены в колонии, — там на них таскают из лесу бревна для построек, а лошади, запряженные попарно в сани, перевозят из Коуэна на участок провизию и другой багаж. Мак-Криари очень настаивал на том, чтобы перевезти в Северный участок как можно больше муки и другой провизии теперь, пока держится санный путь, так как между Коуэном и Северным участком лежат топкие болота, и с наступлением весны перебраться через них будет очень трудно. Конечно, пять пар лошадей для этой цели было очень мало, и поэтому было еще около десятка английских подвод.

Зибарев сетовал на наемных извозчиков.

— Лучше было бы на эти деньги купить лошадей да саней, — говорил он, — перевезли бы на них все, а потом они нам же бы остались, пахали бы на них… Теперь же, опять, посмотри — овес, сено прямо рекой текут, потому торб у них нету, а возьмет насыпет {227} на попоне, а то прямо на снегу, и что ты с ним сделаешь! Просто сердце кровью обливается… Говоришь ему, чтобы накладывал больше на подводу, а он и слухать не хочет. «Ты, говорит, меня не нанимал, мне, говорит, правительство платит». Что ты ему скажешь! Одно слово, отказать бы их вовсе, и вся тут…

Обсуждая этот вопрос в Виннипеге, Хилков[[123]](#endnote-11) доказывал господину Мак-Криари, что гораздо выгоднее купить своих лошадей, чем нанимать извозчиков, но Мак-Криари на это не соглашался.

— Если так сделать, то кончится тем, — говорил он, — что и денег не будет, и скота не будет, и багаж и люди застрянут в Коуэне и Иорктоне (ближайшая железнодорожная станция для Южного участка). Духоборы, насколько я заметил, народ упрямый: они не хотят смотреть за скотом, как здесь принято, а при неправильном уходе першероны скоро издыхают. Может быть, на Кавказе их приемы и хороши, но здесь так нельзя…

Канада. В пути между Коуэном и Северным участком.

13 февраля 1899 г.

С общего согласия в Коуэне осталось несколько духоборов для постройки блокгауза. Это нужно было сделать затем, чтобы не платить за постой в бордингаузе.

Позавтракав, запрягли подводы, забрали на них сколько было возможно из пришедшего с нами вагона и тронулись в путь.

Было тепло. Красивые, рослые лошади легко шли по рыхлому снегу, монотонно побрякивая вальками.

Духоборы, беспорядочно толпясь, шли по бокам высоко нагруженных саней, сверху которых сидело по два‑три человека. Молодые парни, бывшие на пароходе матросами, разбесились и то и дело толкали друг друга в глубокий снег, а несколько раз они принимались и за меня: стаскивали с саней в снег и наваливались всей гурьбой, пока старшие не освобождали меня из-под так называемой «малой кучи».

— Нешто можно так! — упрекали они молодцов. — Этак не годится, — вы полегче!

— Да что полегче! — отвечали им. — Он как нас муштровал на пароходе? Все говорил: вот на берегу, говорит, там воля ваша будет… Ну, мы хоть теперь над ним покуражимси…

— Вот и покуражились, — замечали старики, — помочите полушубки в снегу: как они у вас разлезутся, тогда мороз над вами дюжей покуражится.

— А что нам полушубки! Куфайки заведем, как у немцев.

— Ты гляди-кось, какой из мене индей вышел! Го‑го‑го!.. — заорал здоровый малый, перекинувшись на спину и задирая напоказ свои ноги, обутые в толстые чулки и желтые индейские мокасины.

{228} Старики недовольно ворчали что-то о том, что так дурить негоже, но разыгравшихся молодцов трудно было унять. Они то и дело начинали свалку и потом бегом догоняли ушедшие вперед сани, увязая по колено в рыхлом снеге, ежеминутно спотыкаясь и падая друг через друга.

Старикам, как видно, особенно не нравилось, что молодежь без всякого неудовольствия одевала индейские мокасины, английские фуфайки, кепи с наушниками и другую «иностранную» одежду. Хотя и многие из стариков по необходимости оделись так же, но такая измена «духоборческой обряде» далась им не без борьбы.

Большой лес давно, еще при выезде из Коуэна, остался в стороне. Теперь мы едем по гладкой прерии. Изредка попадаются небольшие группы осины, сиротливо торчащей голыми метелками на фоне грустного серого неба. Местами из-под снежного полога, согнувшись дугой, упрямо вылезает пучок рослого дикого горошка, любимой пищи индейских лошадей, которой они питаются лето и зиму.

Кое‑где виднеются следы лося; цепочкой извивается хитрый, запутанный бег лисы и разбросанные скачки трусливого зайца. А в одном месте попался отпечаток лыж охотившегося в этих местах индейца.

К обеду мы въехали опять в небольшой лес, состоящий из осины, сосен и других пород. Там среди больших стволов, сваленных буреломом, весело пылал костер с дымящимся чайником. Вокруг костра расположилось человек десять англичан, — это наши возчики. Мы остановились рядом с ними.

Распряженные английские лошади ели овес, насыпанный прямо на снегу, что еще раз заставило Зибарева огорчиться.

Зато, когда духоборы, не дав своим лошадям достаточного отдыха, засыпали им овса без всякой меры, англичане в один голос заговорили:

— Вот мы уже сколько раз говорим им, что этим лошадям нельзя давать тяжелый корм, пока они горячи!

— Это не «индейцы», — подхватил другой.

— Они любят, чтобы их регулярно, три раза в день кормили, по одной мерке овса каждый раз, не более, — выразительно поучал толстый англичанин с багровыми жилками на щеках и носу.

На все эти наставления духоборы-кучера не обращали никакого внимания.

Один из них, Шерстобитов, с упрямой улыбкой, точно наперекор, подсыпал заботливой рукой своим лошадям овес и, любовно на них поглядывая и охорашивая, сказал:

— Это они, немцы то есть, напрасно совсем гутарят. У нас бывало-ча, после какой езды по горам, вот когда там губернатора везем или по иному случаю, — как лошади заморятся! И никогда не {229} ждем: задашь ей сколько тольки осилит, и прямо смотреть любо, какие гладкие, чистые лошади были.

— Очень уж народ дотошный — англики эти.

— Бояться корму нечего — маслом каши не испортишь, а всякая скотина свое понятие имеет, съест скольки надо, и шабаш.

— А что, кабы его самого кормить по порциям? Небось не был бы такой гладкий, — засмеялся Шерстобитов, показывая на поучавшего «англика», который уплетал в это время огромный бутерброд с холодным мясом и вареньем. Англичане, видя, что их не слушают, отошли к своему костру.

— О, ничего! Их тут научит что-нибудь другое, — сказал толстяк, — мы уже видели, что бывает, когда переселенцы хотят делать по-своему.

— Да, кончалось это очень плохо, — отозвались другие.

— Их карман научит.

Пообедав, мы поехали вместе с англичанами. На одной из небольших полян внезапно показался домик скваттера, первое жилище, попавшееся нам до сих пор. Вся его земля была обнесена изгородью из колючей проволоки. Дорога пролегала мимо домика, возле которого мы увидели и хозяина — худого старика в красном колпаке, с заложенными в карманы руками.

Он, как видно, поджидал нас, потому что, как только с ним поравнялись сани, на которых сидел переводчик, он подошел к нему.

— Good day! (Здравствуйте!) — порывисто сказал он, враждебно глядя на духоборов злыми глазами. — А куда девался шкворень от моей телеги, скажите, пожалуйста, а? — вызывающе начал он, склонив вопросительно голову набок.

— Какой шкворень?

— Как какой шкворень? Зачем вы спрашиваете то, о чем знаете? Мой шкворень, обыкновенный шкворень, который лежал вот тут всю зиму, пока не начали шмыгать тут вот эти господа, — настойчиво постукивая трубкой об телегу, кричал старик, и кончик его колпака трясся от негодования.

— Никакого шкворня я не знаю, вы, вероятно, его затеряли, а теперь придираетесь к нам. И зачем нам может понадобиться ваш шкворень?

— Это вы у них спросите, зачем, у них, у ваших молодчиков, да… Лежал, я вам говорю, вот тут, на этом самом месте… разбей меня громом!

— Э! Что мне с вами говорить, вы болтаете бессмыслицу! Вам не нравится, что правительство им дало денег, а вам нет, — так вы на правительство и сердитесь, и незачем вам порочить честных людей. Прощайте.

{230} Сани тронулись.

— Да! — кричал, брызгая слюной старик, — мы таких честных людей в Калифорнии линчевали и здесь завязывали им галстук, пока не научили уважать чужую собственность… Мы еще посмотрим, да, мы еще посмотрим этих честных малых, будь они прокляты вместе с вами! — кричал вдогонку старик, держа в руках трубку.

— Чудной старик! — спокойно заметил один из духоборов, когда им рассказали, о чем шла речь. — И зачем ему пустяк болтать про нас? Сам небось знает, что ничего мы никогда не возьмем — ренствует на нас, больше ничего.

— А что мы ему сделали? Нешто мы кого обижаем, что ли!

Все разбирали причины, почему бы мог обижаться на них старик ирландец; самое же обвинение никого не обидело, не задело ничьего самолюбия. Духоборы по отношению к чужой собственности честны идеально; они так привыкли к доверию людей, что ни на минуту не могло им прийти в голову, что такое обвинение могло быть предъявлено к ним всерьез. Случай этот показал им только, что далеко не все рады их приезду в Канаду, как это можно было заключить по оказанному им приему.

Дорога все еще идет лесом. Стало совсем жарко. Ушедшие далеко вперед от саней духоборы сняли свои шубы и повесили их на придорожных деревьях.

— Будут ехать наши, снимут.

— Смотри, как бы не оставили их на деревьях-то. Сказано, что лежит на дороге, того не тронь.

— Ну да! — пренебрежительно заметил Зибарев: — Видать же, что наша одежа. Кто еще тут такую носит? Небось — довезут!

Дело в том, что в прерии принято за правило никогда не поднимать на дороге найденной вещи, если наверное не знаешь ее хозяина. Таким образом, «находок» здесь не бывает. Правило это — так называемый «закон прерии» — выработалось здесь давно, с тех пор, как стали селиться белые люди. Поддерживалось это правило очень суровыми способами: всякого нарушителя его без дальних разговоров вешали на первом дереве. Но так как в прерии часто бывало трудно найти дерево, то в таких случаях эта операция правосудия производилась другим довольно оригинальным способом, а именно: из двухколесной арбы, на которой раньше тут ездили, выпрягали лошадей, к концу оглобли привязывали за шею-преступника, а затем путешественники влезали в арбу, которая под их тяжестью опускалась, а преступник, привязанный за шею к концу оглобли, подымался вместе с ней на воздух, где ему предоставлялось висеть до тех пор, пока, по мнению пассажиров арбы, попранное правосудие не было удовлетворено. Тогда пассажиры вылезали из тележки, запрягали лошадей и мирно продолжала свой путь.

{231} Понятно, что при таких условиях закон этот въелся в плоть и кровь жителей прерий, и уж что другое, но за собственность вашу, как бы плохо она ни лежала, вы можете быть спокойны. …

Канада. На Северном участке.

14 февраля 1899 г. (вечером)

Рано утром мы тронулись дальше. Переехав речку, мы опять поехали лесом. Здесь, как видно, был большой пожар. Сколько можно окинуть глазом, стояли огромные, блестящие синеватым цветом гладкие стволы. Кора уже давно слетела с них, а дождь и ветер вымыли и высушили их на славу. Обугленные внизу, с боков, с искривленными обломанными ветвями стояли эти пни, блестя своим сизым ободранным телом, а между ними лежали их товарищи, не устоявшие в борьбе с пожирающим пламенем. Говорят, что лес этот сожгли индейцы во время войны с белыми. Жутко здесь. Уныло поскрипывая, качаются эти мертвецы, стуча своими изуродованными ветками, точно скелеты костями.

Большую часть дня тянулись мы среди этих грустных мертвецов, рассказывавших нам свою печальную историю, говоривших о неблагодарности людской, их безумной вражде и жажде самоистребления. А широкий, жесткий степной ветер звонко пел, хватаясь за высохшие стволы, и, казалось, уверял их, что печалиться не о чем: он всюду летает, по всему миру, и везде он видит то же самое, — и так всегда будет, пока будет мир… И голые великаны, слушая его, стонали, качая в ужасе своими голыми верхушками, стараясь приблизиться друг к другу, чтобы уйти от давящего одиночества, которое от рассказов ветра становилось невыносимым…

А у ног великанов узкой лентой тихо извивался змейкой наш караван. И, глядя на нас, они, казалось, шумели нам:

«Куда вы идете? Видите, как нас изуродовали здесь. Тут страшно, стр‑а‑а‑пшо…»

«Страшно!..» — гудело кругом.

«Страшно!» — зловеще крикнул одинокий ворон и, прошумев над головой черным крылом, скрылся.

«Страшно!..» — злорадно взвизгнул ветер, бросаясь на людей и залепляя глаза снегом, наметая по дороге сугроб за сугробом, заметая следы.

— А страшно тут, братцы, дикое место, — сказал кто-то.

Никто ему не ответил.

Но вот лес поредел, стало светлее; впереди расстилается белоснежная прерия. Мягко нажимая, широкой, ровной струей охватил нас южный ветер, растрепывая гривы и хвосты лошадей. И хотя зимнее тяжелое небо и здесь свинцовым пологом нависло над землей, но все легко вздохнули, словно вышли на свободу из тюрьмы. А скоро на горизонте засинела среди степи одинокая {232} гора: «Пенесси-вутчиунг» — Громовая гора, как прозвали ее индейцы. Там начинается духоборческая земля.

— Ну, теперь скоро! — облегченно вздохнули утомленные духоборы.

Гору эту индейцы называют так потому, что во время грозы удары молний падают почти исключительно на ее вершину. А если спросите индейца, откуда исходят раскаты грома, он покажет вам пальцем на вершину горы и повторит легенду своего народа о том, что теперь там из огромного яйца вылупливается молодой орленок. И грохот этот не что иное, как стук клюва орленка о скорлупу гигантского яйца.

Однако уже начались сумерки, а гора все еще синеет вдали, точно мы все это время простояли на месте.

И правда, подвигаемся вперед мы очень туго. Отсюда дорога едва проезжена. Тяжелые лошади вязнут по колено в сугробах рыхлого снега. Усталые животные все в поту. Они старательно тянут грузные сани, помахивая головой и косясь добродушными глазами на людей. Но и людям нелегко. Шаг за шагом плетутся приунывшие духоборы, растянувшись длинной вереницей за санями. Дорога кажется нескончаемой.

Но вот идущий впереди Зибарев поворачивается и говорит:

— Вот уж наша земля пошла — вот отселева.

Скоро мы спустились в небольшую ложбину, по дну которой протекает Swan River — Лебяжья река. «Уобисто-оссисипи», как называют ее индейцы.

Уж совсем стемнело; и люди и лошади выбились из сил, когда за одним из поворотов открылась широкая перспектива огромного строевого леса, а на одном из его голых бугров зачернели два блокгауза — один совершенно уже готовый, другой еще без крыши. Из ярко освещенной палатки, похожей издалека на большой бумажный фонарь, вышли нам навстречу английские плотники. Они помогли нам распрячь лошадей и проводили в оконченный блокгауз. Там было темно и пахло сырым деревом, а из темноты вырисовывались белые нары, и сырой земляной пол пестрел неубранными щепками.

Мы дома.

Канада. На пути от Северного участка к Иорктону. Форт Пеле.

15 февраля 1899 г.

Сегодня утром я стал прощаться с духоборами, как я думал, навсегда[[124]](#endnote-12). Любезный мистер Криари позаботился обо мне, и здесь меня ждала уже лошадь для дальнейшего путешествия. Я должен был проехать через форт Пеле на Южный участок, а оттуда — в Иорктон, последнюю станцию железной дороги, оттуда на Виннипег и Россию.

{233} Но что это был за кучер, какие сани, лошадь! Передо мною стояла маленькая лошадка, вроде наших казачьих; запряжена она была в чрезвычайно странный экипаж, состоявший из одной тонкой доски, шириною в аршин, передняя часть этой доски была загнута кверху, а посредине во всю ее ширину приделан небольшой ящик, мягко выстланный сеном, с полостью из брезента. Это — индейские сани. Снизу к доске, вместо полозьев, приделаны две тоненькие, узкие деревянные полоски.

Кучер вполне соответствовал экипажу. Это был чистокровный индеец с темно-красным лицом, с ярко блестящими зубами, черными глазами и желтоватыми белками. Из‑под черного колпака с желтой каймой спускались на плечи черные, как смоль, длинные, прямые волосы, частью заплетенные в косы. Короткий кафтан из желтой оленьей кожи, усаженный по всем швам бесчисленным множеством длинной бахромы, и красные суконные штаны (метасса) с такой же густой бахромой по наружным швам живо напомнили мне картинки в книгах Густава Эмара, которыми я, как и многие, зачитывался в детстве. А на ногах у него были удивительно красивые расшитые цветным бисером мокасины.

— Астом, сэр[[125]](#footnote-115), — сказал он наполовину по-индейски, наполовину по-английски и, весело улыбаясь, показал черной рукой на ящик. Я покорно влез в длинную колыбель и вытянул ноги. Индеец нагнулся и, обкуривая меня приятно пахнущим дымом из своей прокопченной трубки, накрыл ноги мехом и старательно зашнуровал брезентом. По правде сказать, в этих диких на вид санях сидеть было чрезвычайно удобно.

Еще раз «спаси господи», и мы тронулись в путь. Духоборы в синих кафтанах с непокрытыми головами кланялись и желали счастливого пути. Еще раз оглянулся я с пригорка на небольшую кучку людей с серьезными лицами. Такой заброшенной, одинокой, такой жалкой казалась эта маленькая горсточка людей, тесно сбившихся в кучку среди голых пней дикого леса, окруженного со всех сторон снежной пустыней, отрезавшей их от всего мира!

Грустно и больно было глядеть на их серьезные неподвижные фигуры. Целый ряд далеких картин прошлого невольно воскрес в памяти…

Духоборов уже не видно за густым высоким кустарником, а тяжелые, как нависшие над землей черные тучи, неотвязные думы — думы, с которыми русский человек родится, под гнетом которых живет и умирает, назойливо, тоскливо тянулись одна за другой.

Кругом, точно море, раскинулась покрытая белым пологом необъятная степь. Пусто, голо, глазу не на чем остановиться. Мертвая тишина. Слышится только легкий шелест саней по снегу да сопение {234} лошадки. От непривычной тишины начинает звенеть в ушах, а по временам, кажется, в воздухе тянутся какие-то, едва уловимые, точно стеклянные, прозрачные звуки, приносимые легким ветерком, как нежные вздохи невидимых существ, пролетающих по этому безграничному, пустынному царству снега. А на утомительном, лишенном перспективы, однообразном фоне прерии утомленный глаз рисует дрожащие узоры из светлых мигающих точек.

Закроешь глаза — и опять потянулись нежные гармоничные вздохи.

Все это кажется необычайным, сказочным, и отдаешься во власть спокойной природы — гнетущие мысли одна за другой уходят, душевная боль смягчается, и, мягко покачиваясь в такт шагам маленькой лошадки, забываешься в какой-то сладкой дремоте.

— О‑гей! — кричит над головой индеец, но и его голос кажется необыкновенно мягким, пришедшим откуда-то издалека.

Этот сын прерий все время бежит позади меня, сбоку саней, держа в руках веревочные вожжи. Несколько раз предлагал я ему жестами усесться позади моей люльки на свободном конце саней (так как в люльке больше одного человека невозможно поместить), но он каждый раз в ответ на это оскаливал белые зубы, в которых беспрерывно торчит дымящаяся трубка, и с веселым смехом говорил на своем языке:

— Нишишин[[126]](#footnote-116)… — и для большей вразумительности прибавлял, картавя, по-английски: «орройт».

Большую часть дороги, правда, мы двигались шагом, но где снег был поплотнее, лошадка пускалась мелкой рысцой, а возница с необычайной легкостью бежал за ней по глубокому снегу как ни в чем не бывало. Это, очевидно, не составляло для него никакого труда. Завидные легкие!

Постукивая кнутовищем о сани, он затянул на ходу какую-то невероятную песнь, состоящую из повторений все одной и той же фразы. Начинал он ее очень громко на высокой ноте, причем голос вырывался из глотки сразу, как пробка из бутылки; затем песня шла все тише, тише — до неясного бормотания. Тогда, шумно переводя дух, он с новым усердием опять начинал ту же фразу, и так без конца, не переставая стучать палкой о сани.

Сначала мне это очень понравилось, но потом однообразный дикий вой стал надоедать, в особенности когда я увидал, что конца атому не предвидится. И как ни неловко было прерывать музыкальное вдохновение, но, опасаясь за целость барабанной перепонки, я должен был это сделать и попробовал спросить его, какие слова этой песни.

Индеец так плохо говорил по-английски, что из его короткого, впрочем, объяснения невозможно было понять, были ли в этой песне {235} какие бы то ни было слова или это была «песня без слов». Однако мой вопрос достиг цели: пение прекратилось.

Перед нами — большой спуск в крутую балку, по дну которой извивается речка. Берега ее густо заросли деревьями и низким частым кустарником. Мой пеший возница вытянул вперед голову, напряженно приглядываясь, и, протянув руку в кожаной перчатке, радостно осклабясь, заявил:

— Там белый!

При всем желании увидеть какие-нибудь признаки существования «белого» я очень долго ничего не видел, кроме деревьев и кустарника.

Однако индеец оказался прав. На самом берегу, меж деревьями, мелькнула палатка. Вокруг нее валялись пустые ящики, и все из-под консервов: должно быть, тут любили поесть! Это было очень кстати, так как был уже обеденный час, а у меня, кроме куска хлеба, не было ничего. Индеец же не имел даже и этого. Как мне рассказывали знающие люди, не есть день-два для индейцев не составляет большого лишения. Он после наверстает за один раз.

Рассмотрев палатку, индеец наконец сообщил мне, что это, должно быть, повар правительственного землемера, приехавший раньше своего хозяина на место работ.

Неподалеку стояли такие сани, как те, на которых ехал я, но без люльки. На ее месте возвышалась целая груда какого-то товара, тщательно закупоренная брезентом и зашнурованная со всех сторон. Худая белая лошадь жевала сено.

— Мы здесь будем обедать, — категорически заявил мой индеец, с восхищением поглядывая на палатку и жадно втягивая носом дым, выходивший из жестяной трубы.

Я попробовал было возразить, что не знаю ни землемера, ни его повара и не хочу здесь останавливаться. Но не понявший меня индеец поспешил успокоить меня:

— О, сэр, не беспокойтесь: он великолепно готовит! — заявил он и, глотая слюни, свернул к палатке.

Не успели мы подъехать, как на нас с сиплым лаем набросилось несколько собак, а в дверях палатки показался рыжий малый в черном жилете и длинном белом переднике.

— Здравствуйте! — первый приветствовал нас человек в переднике; мы ответили. После нескольких фраз о дурной дороге он озабоченно спросил, что мы будем есть.

— У меня такой разнообразный выбор: что хотите, — заключил он, перебрав массу всяких кушаний. Я сказал, что если он уж так любезен, то мы будем довольны тем, что есть готового. Такой ответ, как видно, не очень понравился моему вознице, но сам он не смел заявить своих желаний.

Наконец меня расшнуровали и, пошатываясь от долгой езды, я вошел в палатку. Меня сразу охватил горячий воздух, пропитанный {236} вкусным запахом всяких яств. За деревянным столом сидел пожилой индеец с длинными распущенными волосами и маленькой бородкой. Суровое лицо его носило какое-то каменное выражение. Он встал при моем приходе, молча поклонился и опять уселся за горячий чай.

— Вы не француз? — спросил меня повар.

Я сказал, что я русский.

— Вы, вероятно, приехали с этими новыми переселенцами, — как их?.. Не могу запомнить, дьявольски трудное название!.. А я — француз, канадский француз, мое имя Морис… — и он пустился болтать без конца, суетливо усаживая меня за стол. При этом он, не глядя на индейца, отодвинул рукой его чай и бисквиты на самый конец. Бойко перетирая посуду, француз болтал без устали. В какие-нибудь полчаса он успел рассказать свою биографию, бесчисленное множество романов, в которых он, конечно, всегда был победителем; рассказал, как он на охоте поранился и показал при этом красный обрубок пальца; успел расспросить о духоборах и пропеть какую-то шансонетку. В то же время его ловкие руки что-то растирали, взбалтывали, процеживали. На плите жарилось и варилось бесчисленное множество всяких блюд, несмотря на мои убедительнейшие просьбы не делать этого.

Пока веселый хозяин угощал меня, индейцы не теряли времени даром. Они молча уписывали все, что только было на столе. Как только запас положенных перед ними бисквитов истощался, француз, ни слова не говоря, вытаскивал из мешка еще горсть и подкладывал им. Наконец, под неумолкающую ни на минуту трескотню француза, все наелись досыта. Неугомонный повар, однако, не успокоился и просил подождать его минутку.

— Я в три секунды сделаю такие пирожки, каких вы не найдете в Европе, — кричал он и уже растирал что-то в кастрюле.

Я было возразил, что будет поздно ехать.

— Это в одно мгновение, это вас не задержит.

— О да, это не задержит! — вдохновенно подхватил мой возница. — Нет, это совсем не задержит, сэр… — уверял он, с трудом ворочая набитым ртом.

Индейцы, сидя рядом на конце стола, с сосредоточенными лицами, старались набить как можно плотнее свои тощие желудки. Пот катил с них градом. Изредка они перекидывались вполголоса короткими фразами.

— Май-айтен мискино (плохая дорога), — бормотали по временам оба, покачивая головами и неутомимо работая челюстями.

Поев сладких пирожков, которые действительно были очень хороши, мы стали прощаться. Денег француз не взял и обиделся не в шутку за то, что я их ему предложил. Уже я вышел из палатки, как француз хлопнул себя по лбу:

{237} — О черт возьми! Я и забыл показать вам кое-что. Вот, пожалуйста, на минутку, я вам покажу…

И, забравшись к себе под матрас, он вытащил оттуда зеркало, оправленное в кожаную раму.

— Каково? — вертел он перед моим носом зеркалом. — Нет, вы взгляните, какой замечательный цветок вышит сзади. Это поэзия! Прелестно! Это я недели две тому назад в Монреале купил. И вот это одеяло там же. Тоже прекрасная вещь, не правда ли?

Я поспешил одобрить обе вещи и поскорее выбраться из палатки. Было уже поздно. Индейцы стояли возле саней и о чем-то грустно беседовали. Старик испытующим взглядом рассматривал свою иссохшую лошадь, советуясь с моим кучером.

— Матчи (плохо), — неодобрительно качал головой он.

— Думаете, не дойдет? — сурово спрашивал старик.

— Нет, не дойдет… Далеко… Сван Лейк[[127]](#footnote-117) далеко… Сто пятьдесят миль еще! — Старик вез на Лебяжье озеро к рыболовам шкуры, сети, чтобы часть продать, а часть променять на рыбу.

Оба грустно смотрели на старую лошадь. Низко опустив голову, с глубоко запавшими боками и полузакрытыми глазами, она дремала, покачиваясь на скрюченных ногах. А старчески отвисшая нижняя губа, из-за которой виднелись желтые, изъеденные зубы, шептала что-то сквозь сон…

— Томаку статым, томаку индиен… (бедная лошадь, бедный индеец), — проговорил тихо старик и взялся за вожжи. Лошадь повела ушами, напряглась и неверным шагом потащила свою кладь. А рядом с ней поплелся ее жалкий хозяин в старых истертых брюках и пиджаке, надетом на голое тело.

Мы молча проводили их взглядом, пока они не скрылись за поворотом.

Эта покорная своей судьбе, придавленная нуждой фигура живо напомнила мне нашего мужика, в тысячный раз осматривающего свои «животы», отощавшие за зимнюю бескормицу, и в тысячный раз убеждающегося, что не смогут они работать весной. И все же запрягающего их в соху, потому что это необходимо… А там что будет, то будет…

Тронулись и мы.

Канада. Форт Пеле. В тот же день.

15 февраля 1899 г.

— Форт Пеле, сэр! — прокричал индеец, наклонившись к самому моему уху.

Однако проходит пять, десять минут, а к окружающем мраке не видно ни одного огонька, никакого признака жилья.

{238} Уже более часа, как наступила непроглядная ночь, а мы все еще в пути. Благодаря сладким пирожкам мы сильно запоздали. А объевшийся или уставший, или и то и другое вместе, краснокожий шел все время шагом.

Вдруг точно из-под земли выскочили темные фигуры собак и набросились на нас со свирепым лаем.

— Матча! (Вон!) — заорал кучер, отхлестываясь от них кнутом.

На темном фоне неба серыми треугольниками вырисовалось несколько индейских вигвамов. В ближайшем из них открылось маленькое черное отверстие; оттуда спросили что-то — кучер ответил. Тот же голос сказал несколько слов собакам, и они ворча отошли от нас к шалашу, кроме маленького щенка, продолжавшего заливаться звонким лаем.

А еще через минуту мы подъехали к какому-то зданию с ярко освещенными окнами.

— Вот и гостиница. Тут вам будет очень покойно… Госпожа Мак-Дональт прекрасная хозяйка! — проговорил расшнуровывающий меня индеец.

— А кто такая госпожа Мак-Дональт? — полюбопытствовал я.

— Да она-то индианка, а муж у нее был англичанин; она вдова…

Мы вошли. В жарко натопленной низкой комнате за столом ужинали несколько человек.

— Добрый вечер! — отвечали они на мое приветствие.

— Какой прекрасный вечер, не правда ли? — спросили меня в несколько голосов, пока я раздевался.

Я поспешил ответить, что великолепный, хотя ничего великолепного не было в том, что дул теплый ветер и снег, падавший хлопьями, залеплял все лицо и, растаяв, скатывался за воротник. Почему-то здесь принято, здороваясь, восхвалять погоду, независимо от того, какова она на самом деле. Это, впрочем, не мешает через несколько минут беседы воздать ей должное.

Не успел я еще снять верхнего платья, как из следующей комнаты вышла девушка с типичным английским лицом, миловидная, в белом платье и переднике.

— Могу ли я предложить вам ужин? — спросила она.

Я выразил согласие, и заботливая девушка, дочь хозяйки, как я узнал, усадила меня за стол. Тут сидел в европейском поношенном платье индеец, два дюжих англичанина с платками на шее и высокий молодой полисмен в черных-брюках с желтыми лампасами и короткой красной куртке. На окне валялась его широкополая шляпа. За полисменом, облокотившись на спинку его стула, сидел пожилой джентльмен в широкой шляпе с трубкой в зубах, по чубуку которой слюна стекала и капала на его жилет, сделавшийся от этого из черного пестрым.

{239} Шла оживленная беседа о лошадях. Пожилой джентльмен, мистер Мак-Кензи, местный торговец мехами и скотом, собирался купить новый табун диких лошадей и советовался по этому поводу с полисменом и табунщиком.

— Да, но зачем вам такая бездна лошадей? — спрашивал полисмен.

— О, у меня есть идея, у меня есть идея! — хитро улыбаясь и вертя пальцем перед глазами, говорил Мак-Кензи. — Я их погоню на горошек к речке «Белого песка», и вы увидите, как они разжиреют к осени, увидите, я ничего не потеряю…

Наступила пауза.

— А сколько вы дадите за шкуру большого, очень большого медведя?.. — спросил на ломаном английском языке кто-то из-за спины. Оглянувшись, я увидел индейца в полунациональном-полуевропейском костюме, лениво растянувшегося на лавке с трубкой в зубах.

Мистер Мак-Кензи испытующе посмотрел несколько мгновений на индейца и отвернулся, не ответив ни слова. В следующую паузу опять послышался тот же скрипучий голос:

— Да… я сам видел очень большого, чрезвычайно большого медведя… Я сам видел, не дальше как сегодня утром… О‑о‑чень большой… — вяло тянул индеец сквозь зубы.

Мистер Мак-Кензи с досадой повернулся в его сторону и, показывая пальцем на пол, сердитым голосом с расстановкой проговорил:

— Когда принесешь шкуру «большого, очень большого медведя» и расстелешь вот здесь на полу, тогда будем говорить о цене.

И, сказав это, он нетерпеливо отвернулся в сторону.

— Мне надоело давать тебе в долг и пищу, и порох, и деньги… Что ты мне приносишь последнее время? Лисицы и лисицы. Они у меня сотнями валяются. Они никому не нужны, твои лисицы, да!.. — прокричал Мак-Кензи, еще раз обернувшись к нему и брызжа слюной. — Ты давно говоришь, что видел черную лису, а где она?..

На шоколадном лице индейца не шевельнулся ни один мускул. Он так же лениво курил, как и раньше. Переждав несколько минут, он спокойно проговорил:

— Но чтобы убить черную лису, нужен порох, а у меня уже два дня нет пороха… совсем нет, даже на один заряд.

— Я так и знал, я так и знал! — вскричал Мак-Кензи. — Только и остановка, что за порохом! — И тут уже, совершенно выйдя из себя, Мак-Кензи, отлично знающий индейский язык, стал что-то выговаривать на этом языке индейцу. Однако последний продолжал так же спокойно лежать, как и раньше, точно не к нему все это {240} относилось. Он не ответил ни одного слова и после, когда раздраженный Мак-Кензи повернулся уже ко мне:

— Это ужасный народ, говорю я вам, он все проест. И вы думаете, что «господин индеец» будет есть что-нибудь? Нет, он берет все самое лучшее, он калифорнийские консервы зимой кушает. Они меня скоро съедят, эти господа, уверяю вас. Вот пусть я буду не Мак-Кензи! — заключил он, выбивая с азартом трубку о кресло полисмена.

— Ну, однако, за двадцать три года вас не много съели здесь, — засмеялся полисмен, значительно переглядываясь с одним из англичан.

Мак-Кензи хотел что-то возразить, но сдержался и, с ожесточением набив новую трубку, только сопел с обиженным видом.

— С тех пор как «господа индейцы» хватили этой цивилизации, то есть деморализации, как говорю вам я, с ними сладу нет. Совсем другой народ… О! Я вам говорю, что если бы их красная кожа стала белой, то это была бы меньшая перемена, чем то, что случилось за это время с ними, — продолжал он, обращаясь ко мне. — Я сюда приехал, когда еще на месте Виннипега стояло индейское селение из сотен вигвамов. Все передвижение происходило верхом. А спать можно было не иначе, как привязав к ноге свою лошадь, чтобы слышать, не подбирается ли кто к тебе. Костра тоже нельзя было раскладывать. И прежде чем въехать на пригорок, подберешься туда ползком и посмотришь, нет ли враждебного племени индейцев в виду. В то время, бывало, если поперек вашего пути идут бизоны, то приходилось останавливаться и ждать иной раз по два дня, пока они пройдут. Лежишь и смотришь, как на горизонте черной полосой передвигаются они с юга на север от жары. А теперь где они? В музее, в Нью-Йорке.

— А что вы тут делали? — спросил я.

— Что? Я тогда еще мальчишкой был. Мой хозяин привозил индейцам водку, а за это брал у них шкуры, меха, всякую всячину… Так, бывало, хозяин угощает водкой, а мы уже держим наготове оседланных лошадей, чтобы в случае чего поскорее удрать. От водки индейцы делаются совершенно сумасшедшими… Иной раз, ночью уже, как перепьется весь поселок, как поднимут пальбу! Один по другому… Какую-нибудь старую вражду припомнят, и давай драться друг с другом. А как победит, так бежит сейчас всю родню побежденного резать и вигвам томагавком изрубит; а там родственники побежденного мстят убийце и его роду… Да! Кровь ручьем льется — точно война! Ночью при кострах все это происходит, и не раз думаешь, уж не попал ли в ад? Ну, уж если очень развоюются, мы тогда на коней и скачем что есть духу оттуда… И в то время слово они крепко держали, были хозяева своему слову. Если что скажет, то уж можно верить. А уж охотники какие были!..

{241} Англичане, задрав ноги на спинки свободных стульев, под разговор старика жевали свои жвачки, сплевывая на сторону, а индейцы, точно не о них речь шла, с непроницаемым равнодушным выражением лица, развалившись в ленивых позах, кажется, дремали.

— Да… так… — заключил старик, видя, что, кроме меня, его никто не слушал. — Однако мне пора, — сказал он, вставая. — Прощайте, господа.

За ним вышли англичане и полисмен. Индейцы продолжали неподвижно лежать. Временами вспыхивал огонь их трубок.

Пора на покой.

Мери убирала со стола; к ней на помощь вышла ее мать, толстая индианка с приветливым, добрым лицом. Мери несколько раз уговаривала ее идти спать, и та последовала ее совету.

Рассматривая рисунки из газет, которыми вместо обоев была оклеена комната, я подошел к столу и увидел там, к своему изумлению, «Одиссею» Гомера на латинском языке. Другая книжка была том из большой английской энциклопедии, — обе в отличных кожаных переплетах.

— Чьи это книги? — спросил я у Мери.

— Это книги мистера Виллиама, сэр, обе его…

На вопрос, кто такой мистер Виллиам, Мери, покраснев, объяснила, что так зовут полисмена.

— Он прекрасно читает по-латыни «Одиссею»… И меня теперь учит, — не без гордости прибавила она. — Я теперь перевожу десятую главу…

Каково! Полисмен читает в оригинале «Одиссею», метиска переводит.

Пожелав через минуту спокойной ночи, я ушел за тонкую дощатую перегородку к своей кровати. Свечи зажигать не понадобилось, так как благодаря щелям в перегородке, отделяющей комнату от гостиной, было светло. Я лег в широчайшую двухспальную кровать, в головах которой висела большая рама с выбитым зеркалом, от которого остался в углу только маленький, неприятно блестевший треугольник.

Несколько минут я наблюдал, как сквозь щели ко мне вместе со светом лениво тянулся волнистый дым: индейцы все еще сосали свои трубки, не двигаясь с места. Скоро я уснул.

Получив здоровенный толчок в бок, я, конечно, проснулся.

— Ничего, сэр, не беспокойтесь, — уговаривала меня какая-то черная образина, наклонившись к самому моему лицу, — вот уже хорошо.

Ничего не понимаю… В ушах звенит от страшного треска бубна, визга скрипок и топота десятков ног, а кровать дрожит и подскакивает вместе со мной и двумя черномазыми ребятишками, {242} которых укладывает на моей постели индианка. На полу тоже лежат какие-то подозрительные темные тела.

— Немножко веселья, сэр, — это так приятно… Надеюсь, я вас не обеспокоила? — жеманно спросила она, уходя.

— О, нисколько! — поторопился заявить я, потирая ушибленный бок. — Нисколько!

— Да? Спокойной ночи!

Я приблизил свое лицо к одной из щелей и залюбовался необычайной картиной.

Вся комната была битком набита индейцами во всевозможных костюмах. Многие были в красных широких штанах с огромной бахромой, с разноцветным индейским поясом и в пиджаках, одетых на голое тело, несмотря на зиму. На некоторых же красовались настоящие европейские костюмы. Волосы у всех были длинные, иногда заплетенные, иногда распущенные. Женщины, впрочем, все были одеты в платья европейского покроя. Но что за счастливые лица! Сколько радости, безграничного веселья, какого не увидишь на белых лицах, было в этих медно-красных физиономиях! Точно дьяволы, вертелись эти тонкие, стройные, точно змеи, фигуры. Мой возница, прыгая в бешеном восторге на одном месте, легко, как мячик, отскакивал от пола в своих мокасинах, а его черные как смоль волосы в такт бешеным прыжкам взлетали дружно вверх, окружая его голову широким черным кольцом. Зубы ослепительно блестели от несходящей улыбки блаженства. По временам он подвывал, очевидно, не имея сил сдержать своего удовольствия. Затем он быстро наклонился и ловко обхватил свою партнершу, девочку индианку, лет пятнадцати, с поразительно красивым прямым профилем, с черными, необычайной величины глазами, и они вместе завертелись с головокружительной быстротой, громко хохоча при столкновениях с другими парами. Все это пестрое, яркое, живое вертелось, мелькало в глазах, не давая возможности разглядеть никого в отдельности. Хохот, визг, веселые вскрикивания раздавались без перерыва вместе с оглушительным треском бубна, который сыпал в эту толпу свою возбуждающую дробь, заглушая скрипевшую изо всех сил скрипку. Мелькали только зубы, белки глаз и размотавшиеся космы волос и шарфов. Все это в страшном беспорядке носилось в воздухе, перемешиваясь друг с другом.

А черномазые ребятишки, дружно обнявшись, спали у меня на постели мирным сном под эту адскую какофонию и, развалившись, затиснули меня в самый угол. Впрочем, утомление взяло свое, и я последовал их примеру.

{243} Канада. Форт Пеле.

16 февраля 1899 г.

Утром я с тяжелой головой вышел на двор и ожидал свой экипаж для дальнейшего путешествия.

К моему изумлению, вместо ожидаемого городка я увидел, что форт Пеле состоит всего из трех зданий, если не считать маленького домика на курьих ножках, в котором живет полисмен. Одно здание — это наша гостиница, обыкновенный блокгауз, выпачканный снаружи светлой глиной, затем через небольшую площадь — дом и лавка господина Мак-Кензи, такой же грубой постройки, и затем самый форт.

Форт построен очень давно торговой фирмой «Компания Гудзонова залива». Фирма эта первая завела сношения с индейцами и, подвигаясь все дальше в глубь страны, строила для своих купцов форты, в которых они могли бы защищаться от нападения индейцев. Теперь, конечно, они в такой защите не нуждаются. Но все же форты остались на своих местах, напоминая белым трудные времена, а краснокожим — времена их силы и владычества.

А невдалеке на снегу разбито несколько вигвамов, мимо которых мы вчера проехали. Теперь через открытые верхи вигвамов шел дым: видно, «господа индейцы» варили обед. Кругом вигвама задували босиком по снегу в одних рубашках дети, с веселым визгом гоняясь друг за другом.

— Они счастливы! — вспомнилась мне вчерашняя фраза Мак-Кензи. — Они всегда счастливы, — не то с презрением, не то с завистью, но, во всяком случае, с досадой сказал он мне вчера на вопрос, как себя чувствуют теперь индейцы.

Подойдя на плач ребенка к лавке Мак-Кензи, я увидел любопытную картинку. Несколько грудных младенцев, по индейской манере привязанных к дощечкам, стояли, точно на выставке, рядком, прислоненные к стене у крыльца. Сердобольные мамаши, входя в лавку, оставляли своих сосунов здесь, чтобы не производить там лишнего шума.

Желтая лохматая собака, подойдя к одному из них, ласково жмурясь, нежно облизывала со всех сторон шоколадные щеки младенца, что, видно, ему не особенно нравилось. Он отчаянно вертел головой и заливался во всю мочь хриплым криком.

Из лавки вышла индианка с какой-то покупкой в платке. Лицо у нее было печально, она тихо плакала, как плачут, когда сознают неизбежность своего горя. А горе было, должно быть, в лавке господина Мак-Кензи, которого ели «господа индейцы».

Взвалив на плечи одного из выставленных младенцев, она с убитым видом поплелась к вигвамам.

Бедные краснокожие! Какое жалкое существование приходится им теперь влачить! В диких степях, где раньше права их {244} оспаривали лишь стада бизонов и диких лошадей, теперь расставлены землемерческие значки, проведены границы, за которые переступать они не смеют…

Храбрость, сила, выносливость, ловкость — все то, чем они раньше гордились, — теперь никому не нужны… Их презирают, потому что они «цветные». А силу и ловкость теперь заменили доллары, которые так трудно достать и из-за которых приходится быть рабами белых пришельцев. К такому порядку жизни они приспособиться не могут и быстро идут к уничтожению племя за племенем.

Теперь всех краснокожих в Канаде насчитывается около ста тысяч. Из этого числа около семидесяти пяти тысяч ведут оседлый образ жизни, занимаясь ремеслами и земледелием. Многие впрочем, и из оседлых индейцев занимаются охотой и рыбной ловлей и подчас, хотя и неохотно, нанимаются к фермерам на сельские работы. Остальные двадцать пять тысяч продолжают свой бродячий образ жизни, охотясь на лосей, оленей, медведей и других зверей.

Во время замирения белых с индейцами канадское правительство заключало с отдельными племенами контракты, по которым каждому племени отводилось известное пространство земли, которая считалась их собственностью. Конечно, индейцы не могли так успешно охотиться, имея в своем распоряжении лишь ограниченное количество земли, и потому они, взамен свободы передвижения, получали от канадского правительства еще и денежные пособия; иногда же пособие это выдавалось продуктами. С тех пор правительство взяло на себя заботу об их существовании и делает, правда, много для индейцев, но зато не может быть более бесправного существа, чем так называемый оседлый индеец. Ни один индеец не может выйти за границы земли, отведенной его племени, без разрешительной записки особого чиновника, «индейского чиновника», заведующего этим участком.

Продать индеец ничего не может, ни из скота, ни из продуктов, возделанных им на своей земле. И, что хуже всего, он даже не ответствен за нарушение этих правил. Каждую осень во всех общественных местах вывешиваются печатные объявления за подписью министра внутренних дел, в которых говорится, что:

«Всякий купивший у индейца какие бы то ни было продукты урожая, как картофель, пшеница и т. п., подвергается штрафу в 300 долларов или тюремному заключению на 1 месяц».

То же по отношению водки. Всякий «белый», проехавший хотя бы с бутылкой водки в кармане через индейский резерв, подвергается очень большому штрафу или тюремному заключению.

Правительство, желая улучшить быт индейцев и приохотить их к земледельческому труду, снабжает их сельскохозяйственными орудиями, семенами, скотом и пр.; но все что очень туго {245} прививается, и если теперь большинство индейцев ведет оседлый образ жизни, то это дается им ценой жизни.

В индейских резервациях правительством заведены в большом количестве школы, в которых обучается около десяти тысяч детей обоего пола. Воспитывая новое поколение с детства в культурных условиях, правительство надеется на лучшие результаты. Но и тут сказывается индейская кровь. Дети, проводящие жизнь в лохмотьях, под открытым небом зиму и лето, будучи помещены в культурные гигиенические условия, долгое время сильно хворают всякими тяжелыми болезнями, чаще всего переходящими в чахотку.

Как видно по всему, краснокожим племенам, бывшим хозяевам пустыни, предстоит медленная смерть. Белый человек с его цивилизацией убивает их медленно, но верно. …[[128]](#endnote-13)

### На участках

Канада. Ассинибойя. Южный участок.

23 мая 1899 г.

Уже конец мая, а за недостатком скота только теперь начинают пахать и вскапывать землю под хлеб и огородину. Скот и фургоны, какие были, заняты перевозкой багажа и людей из Иорктона на участок. На них же доставляют и провизию, то есть муку, соль, крупу, масло, чай, на них же таскают и бревна из лесу для постройки домов и доставляют семена для посева.

Очевидно, что с таким ничтожным количеством скота невозможно обслужить всю эту кучу народа в две с половиною тысячи душ. Пришли к заключению, что багаж необходимо доставлять на нанятых подводах, чтобы употребить скот для запашки. Купить больше скота не на что. Небольшие остатки бонуса нужно приберегать на покупку муки, чтобы не остаться к осени голодными.

Главным вопросом теперь все-таки является земледельный. Старички по целым дням бродят по южному резерву, выбирая места для сел, стараясь расположить их так, чтобы удобно было всякому селу пользоваться своей землей. Тут же обсуждалось, на сколько сел разбиться карским, елизаветпольским, кипрским, по скольку душ должно быть в селе, и т. д.

Самым трудным для разрешения являлся, конечно, вопрос о том, каким образом устроиться в смысле общественной жизни. Пока все живущие в Южном участке поневоле представляют из себя одну общину.

Пользование скотом, орудиями, раздел муки, семян — все это делается поровну для всех, потому что все эти вещи куплены на деньги, принадлежащие всем одинаково: бонус.

{246} Но теперь уже намечаются отдельные группы, живущие своей жизнью, независимо от всей общины. Это — более зажиточные села елизаветпольских, частью карских. У них уже есть свой скот, свои телеги, своя пища. Пока еще все живут в одном месте, в общих бараках, эти более богатые общины отпускают свой скот и фургоны в пользование всех, находящихся на Южном участке; весьма может быть, что, как только они устроятся своими селениями на местах, жизнь их пойдет совершенно самостоятельно, независимо от остальных сел.

В некоторых из вновь образовавшихся групп, которые будут представлять из себя в будущем отдельные села, теперь уже члены их живут не общественной жизнью, строго разделяя «мое» и «твое», с другими односельчанами.

Все это, конечно, сформируется окончательно только тогда, когда всякое село устроится на выбранной для себя земле и не будет связано ни бонусом, ни совместной жизнью в тесных бараках. А пока этот вынужденный обстоятельствами общественный строй, несмотря на свои хорошие стороны, все же часто является источником многих затруднений и недоразумений. Особенно плохо от этого приходится лошадям и быкам.

Никому, конечно, не хочется быть долгое время кучером, и поэтому лошади часто переходят из рук в руки, что уже само по себе очень плохо для скота, но при этих переходах случалось, что животные оставались некормленными, непоенными или не пользовались достаточным отдыхом, так как новый кучер не знал зачастую, сколько и в какой работе пробыли животные. Вследствие всего этого часто падал скот у духоборов, в особенности лошади.

Канада. Ассинибойя. Северный участок.

26 мая 1899 г.

По внешнему виду поселение Северного участка в сравнении с Южным казалось гораздо более цельным и благоустроенным.

Сараи расставлены в правильном порядке, под горкой, на берегу живописной речки Сван Ривер, заросшей местами высоким камышом. А дальше раскинулся высокий лес из могучих раскидистых елей и крупной осины.

Во всех проходах между сараями протянуты длинные связки рыбы, вывешенной для вяления на солнце. Рыбы так много, что селение похоже на рыбацкую деревушку.

Через быструю бурливую речку протянут толстый канат, по которому двигается невероятно жалкий паром, сбитый из нескольких бревен и досок. Пришлось и нам переправляться на этом пароме. Через паром все время хлестала вода, и, только {247} стоя на наваленных сверху бревнах, можно было несколько уберечься от холодной ванны.

Лошадей переправили вплавь. К каждой из них привязывали длинную веревку, конец которой паромщик перевез с собой на ту сторону речки. Тогда лошадей спихнули в воду и тянули их за веревку к себе, помогая им справиться с сильным течением.

Встретили нас всем селением, точно давно желанных гостей. Отовсюду слышались жалобы на заброшенность, оханья, причитания.

В тот же вечер распорядительный Зибарев устроил нас в палатках, которые были разбиты на горке несколько выше поселка.

Долго-долго сидели мы в наших новых жилищах, беседуя с Зибаревым о положении дел. Много печального и трудно поправимого пришлось мне услышать. Мука на исходе, масла, сахару нет совсем, и только рыба поддерживает изголодавшихся людей. Но далеко не все едят рыбу, и тем приходится, конечно, особенно трудно.

Зелени нет абсолютно никакой, и, чтобы пополнить этот недостаток в пище, духоборы собирают в поле какую-то траву и варят из нее щи, бросая туда в виде особенного лакомства несколько штук промерзлого картофеля и заправляя эту бурду несколькими горстями муки. Приправой к хлебу является еще квас. Кое‑что еще из провизии — несколько кадок масла, сахар, чай и, главное, целый вагон муки в шестьсот двадцать больших мешков — имеется еще в Коуэне. Но доставить все это нет никакой возможности. После дождливой весны болота, лежащие между Land office и Коуэном, превратились в совершенно непролазные топи. Население Land office, не успевшее собрать достаточных запасов, тоже сильно страдало от недостатка провизии.

— А каково, брат, пришлось нам тут, — говорил Зибарев, — когда соль вышла вся до последней крошки — этого и сказать нельзя. Так горились[[129]](#footnote-118) мы, так горились — беда! Несколько раз отправляли подводы в «городок», — до Сван Риверу доедут, посидят, посидят, посидят, да так назад ни с чем и приедут. Уже с Йорхтуна привезли. Ну, а туда сам знаешь — покель обернешься, дней десять-двенадцать пройдет… А много тут из Йорхтуна навозишься? Всего пять пар. Некогда тут сахар или масло грузить — тут дай бог семян перевезти сколько можно да муки. На этой же худобе и бревна надо таскать на постройку и пахать хоть малость — не все же на людях…

— Как на людях? — удивился я.

— А так, — засмеялся моему удивлению Зибарев, — прямо запрягаются в плуг двадцать четыре бабы и тянут. Вот увидишь завтра. Пробовали было лопатками копать, да дюже замучились, — {248} а так и людям легче и работа скорее выходит… Да, тяжко, дюже тяжко приходится людям нашим, что и говорить. Ну, тольки мы не горимся[[130]](#footnote-119). Мы на бога уповаем, — пройдет и это испытание… Главное, вот скотины нету, — вот в чем главное дело. Без скотины ничего не поделаешь. Тут вот начали новые селения строить: и туды нужно худобу дать, лес таскать на постройку и туды, — до осени как-никак, а нужно построиться, да и муку надо по селениям развезти, и отдохнуть тоже надо скотине, а то совсем зарежем… Вот и выходит, что на себе надо пахать… — как бы оправдываясь перед кем-то, заключил Зибарев.

Ранней весной духоборы Северного участка взяли работы на строящейся от Коуэна железной дороге. Нужно было вырубить лес под линию. К Северному участку примкнули и некоторые духоборы с Южного участка. На этой работе духоборы заработали 4076 долларов 21 цент, из которых 2468 долларов 99 центов пришлось на долю Северного участка.

Из этих денег была куплена обувь, разные мелкие сельскохозяйственные орудия, было уплачено английским подводам за доставку провизии и багажа, а часть денег разошлась по рукам на мелкие нужды и на покупку провизии.

Бонус теперь на исходе, на него надеяться нечего, тем более что из него же надо помочь кипрским. Следовательно, остается одно — искать заработков, чтобы вырученными деньгами обеспечить Северный участок хлебом и приобрести хоть немножко скота, без которого, как выражался Зибарев, духоборам «никогда не стать на ноги».

Выяснив собравшимся старичкам положение дел, а главное то, что бонус — этот, как казалось всем, неистощимый источник жизни — уже на исходе, я указал на заработки как на единственное средство существования. Тут же я предложил съездке поискать работ и для начала отправиться с этой целью в Коуэн, к главным инженерам строящейся железной дороги.

Старички вполне одобрили этот план. Через день, после подробного ознакомления с положением дел северной общины, я и Зибарев отправимся в Land office, где должен быть главный инженер, и попробуем достать работу на железной дороге.

Канада. Ассинибойя. Северный участок.

27 мая 1899 г.

Сегодня рано утром я побежал в поле посмотреть пахоту, о которой вчера говорил Н. Зибарев.

Мне все как-то не верилось, чтобы дело обстояло так плохо, как это мне показалось после нескольких часов пребывания на участке.

{249} Дойдя до узкой полосы вспаханного поля, я увидел в конце ее, далеко от меня, пеструю толпу людей, медленно подвигавшихся в мою сторону длинной вереницей.

Это шли люди, запряженные парами цугом в железный плуг.

Даже жутко стало, когда, тяжело шагая по мокрой траве, эта печальная процессия стала приближаться. Что-то торжественное, глубоко захватывающее было в этих женских фигурах, напряженно тянущих тяжелый плуг.

Толстые палки, к которым привязана веревка от плуга, врезывались им в грудь, в живот… Загорелыми руками женщины упирались в них, стараясь уменьшить боль…

Впереди пожилая рослая женщина с суровым лицом, мерно, твердо шагает, глядя в землю. Она знает, что такое жизнь, — и даже такая работа ее не удивляет. Она знает, что так нужно…

«Кто взялся за плуг и оглядывается, тот не пахарь…».

И она, крепкая духом и телом, готова обойти в этой упряжи хоть весь земной шар, с таким же спокойным строгим лицом, видя в этой работе лишь долг свой.

Рядом с ней такие же спокойные, иногда озабоченные лица, с печалью в глазах.

Вот мелькнуло бледное личико девушки с тонкими чертами, с грустно сложенными губами. Она идет с приподнятой кверху головой, и видна ее худенькая, тонкая шея с двумя напряженно вздувшимися жилками. Своими печальными, широко раскрытыми глазами она смотрит в глубь чистого весеннего неба, точно ищет там чего-то, что примирило бы ее с грубой, несправедливой жизнью… И в ее полных печали глазах видны и детское недоумение, и грусть, и жажда любви и счастья…

С ней в паре тянет лямку пожилая женщина. Старательно налегая при каждом шаге всем телом, она страдальчески морщится. Изредка она поворачивает свое добродушное лицо к двум маленьким девочкам, идущим за матерью по полю, и что-то говорит им. Лицо ее при этом освещается каким-то внутренним светом, точно она радуется, что ей, а не им приходится тянуть эту лямку. Одна из девчонок, путаясь ножками в высокой траве, подает матери несколько веток земляники.

Пара за парой прошли передо мной, точно во сне, эти женщины; вот последняя пара с апатичными от усталости лицами, с рассеянными, глядящими перед собой глазами…

Шуршит плуг, отваливается борозда, из-под которой жалобно выглядывают верхушки заваленных полевых цветов, — и пахари прошли мимо, как сновидение, как призраки…

Издалека уже доносится их песня. Это — песня плача, это, скорее, стон, вырвавшийся наконец из измученных, надорванных долгим страданием грудей. Стон упрека, вопль, взывающий к {250} справедливости, ко всему, что есть в людях человеческого, отличающего их от животных…

А блестящая река смеялась на солнце, сверкая своими быстро бегущими струями сквозь листву, смеялась над двуногими существами, назвавшими себя гордым именем «человек», не сумевшими до сих пор сделать ничего для оправдания этого на звания — ничего: иначе она не была бы свидетельницей такой картины.

И испуганная осина дрожала от страха с головы до ног, дрожала всеми своими весенними, новыми, не привыкшими еще к жизни листочками, лепетавшими что-то бессмысленное от ужаса, овладевшего ими. Несколько птичек с недоумением покачивали головками, приглядываясь с любопытством к невиданному зрелищу, которого они не могли себе объяснить.

И над всем этим широко раскинулось чистое, невинное небо; невысохшая роса блестела изумрудом в чудной густой траве, а вольный ветер ласково трепал высокий ковыль.

А издалека все льется и льется надрывающий душу стон — песня о неслыханной, жестокой несправедливости и тяжком горе…

… Там все тянут, тянут, тянут.

### В городке

Канада. Станция Коуэн.

6 июля 1899 г.

Вместо недоступной, помпезной фигуры главного инженера, какими они бывают у нас в России, где они изображают «царя и бога» по всей подведомственной им линии, мы увидели невзрачного маленького человека в серой фуфайке, высоких толстых чулках и чернорабочих ботинках.

Контора мистера Торнбулля была такая же маленькая, невзрачная, как и он сам. Наживо сколоченная из простых досок, она была похожа на карточный домик. Внутри его, посредине, стояла железная печка, по стенам были развешаны планы дорог, и тут же стояли две койки, на которых спали чертежник и помощник инженера. Целый день проспорили мы с несговорчивым англичанином, и лишь к вечеру удалось составить контракт на работы, который тут же без всяких формальностей был подписан мною и Зибаревым. Оба мы считаемся контракторами и являемся ответственными лицами.

По контракту этому духоборы получают по четырнадцать центов за кубический ярд земляной насыпи под полотно железной дороги. Тачки, доски, лопаты и другие инструменты, необходимые для этой работы, дает железнодорожная компания. Доставка всех этих орудий из склада на место работы — наша. Но по {251} окончании работ духоборы оставляют их на том месте, где работа кончена, за исключением лопат, которые духоборы обязаны сдать в ближайший склад. За поломку орудий духоборы не отвечают, ремонт их производится компанией. Сломанные инструменты или части их должны быть налицо. Компания обязуется держать в складах по линии необходимые для духоборов пищевые продукты, доставка же их на место работ производится духоборами. Духоборы могут пользоваться рабочими поездами и ручными тележками. Ежемесячно два человека из духоборов пользуются бесплатным проездом в Виннипег для необходимых закупок для рабочей партии. Работать духоборы должны везде, где укажет инженер. Число рабочих неограниченно. Склады отпускают товар в кредит, под работу.

Контракт этот был заключен вчера, 5 июня 1899 года.

— Ну, теперя, абы народу поболе вышло на работу, — заключил, вздыхая, Зибарев, — а сыты все будем.

— А как думаешь, — спросил я его, — много народу выйдет?

— Да должно бы выйти человек двести, а то и боле… Ну, только хто его знает, как будя… С нашим народом всяко бывает. Иной раз никак ему не втолкуешь, чего надо бы делать. Поглядим…

Все же Зибарев был, видимо, очень доволен. Да и как не быть довольным? Этот заработок для духоборов Северного участка единственный выход из их бедственного положения.

В самом лучшем настроении мы отправились в обратный путь порадовать Северный участок и поторопить рабочих «на линию».

Всю дорогу Зибарев мечтал о том, как из этих работ северная колония запасется хлебом на всю зиму и лето «до новины», как купят скота, плугов и будут пахать, пахать, пахать…

— А как только за землю уцопимси[[131]](#footnote-120), — ничего тогда не страшно нам будет, потому это самое наше дело полюбовное — землепашество, — говорит он, — очень мы к нему привычны.

На работу эту вышло с Северного участка около двухсот человек. …[[132]](#endnote-14)

### Конец первого года

Канада. Северный участок. Село Михайловка.

3 октября 1899 г.

Незаметно подкралась зима. Деревья сбросили свой золотой убор и стоят теперь голые, как веники, а в них свистит пронзительный холодный ветер. Земля в объятиях свежего мороза закоченела, и по утрам высокая засохшая трава кажется поседевшей от густого инея.

{252} В прерии показались волки. По ночам они подходят близко-близко к селу и, сверкая в темноте горящими глазами, разглядывают темные невиданные здания, от которых так вкусно пахнет, и подвывают от голода.

Внешний вид поселений Северного участка к зиме тоже сильна изменился. Села обстроились рублеными чистенькими новыми избами, для скота построены конюшни. Среди построек возвышаются большие высокие конусы бревен. Это — дровяные запасы на зиму. Между конюшнями и избами, в укромных уголках, прячутся стоги сена. В сараях не живет уже никто. Они были поделены старичками поровну между селами, и большая часть их растаскана на новые постройки.

Один из сараев, впрочем, приведен в порядок; в нем замазали заново щели, сделали кое-что внутри: это — госпиталь северной колонии, тут же амбулатория и аптека.

В другом сарае, пониже, живет маленькая, худенькая женщина-врач В. М. Величкина[[133]](#endnote-15), благодаря которой и устроен этот госпиталь. Вместе с М. А. Сац, помогающей ей в качестве фельдшерицы, они, не покладая рук, лечат, приготовляют лекарства, раздают рыбий жир, который выходит чрезвычайно быстро. Иногда за Величкиной приезжают из других деревень, и она тащится туда к больным в своем тяжелом тулупе, сшитом ей духоборами.

Живя в условиях, не многим отличающихся от условий жизни лежащего выше ее сарая села Михайловки, она умеет находить силы и на лечение и на организацию дела.

Видя, что никаких средств для поддержания слабых и больных нет и не будет, Величкина стала писать «во все концы света белого» о необходимости помочь духоборам.

На полученные таким образом средства она организовала медицинскую помощь и поддерживает улучшенным питанием более слабых в эту первую, трудную для духоборов зиму.

Иногда в длинные зимние вечера мы все, не духоборы, собираемся вместе и вспоминаем под завывания ветра и треск раскаленной печки далекую родину. Идут оживленные, русские споры. В. Бонч-Бруевич[[134]](#endnote-16) читает нам более интересное из того, что ему удалось записать среди духоборов. Он по целым дням записывает псалмы, изречения, стишки. По временам из-за Громовой горы приходит добродушный Мелеша и, глядя своими ласковыми глазами на «сестриц», уговаривает их больше заботиться о себе.

— Не все для небесного, ты и про себя подумай, и про земное, не все души ради спасения… Пожалеть и себя надо хоть малость! — говорит он ласково, с невинной хитростью в лице.

Иногда, собравшись, мы поем, и проходящий мимо сарая духобор, заслышав «песни», наверное, покачивает укоризненно головой, осуждая мысленно «проводников», как называют они нас, за «бесовские покликушки».

{253} Канада. Северный участок. Село Михайловка.

5 ноября 1899 г.

Выпал небольшой снег. Морозов пока больших не было — ниже восьми градусов температура пока еще не спускалась. На Северном участке еще осенью по дорогам были расставлены вехи, чтобы едущие и идущие не могли заблудиться в снежных полях.

На Южном этого не сделали, и там было несколько случаев, когда путники теряли дорогу и блуждали по степи, пока не натыкались или на свои села, или на какого-нибудь фермера, который, обогрев их, указывал дорогу.

А однажды прошел слух, что на Южном участке один из заблудившихся замерз. Случилось это так: двое духоборов отправились как-то пешком из одного селения в другое.

Идти приходилось пустынным ровным местом, и скоро они увидели, что потеряли дорогу. Наступили сумерки, а они все шли через балки, холмы, мимо островков редкого леса и никак не могли найти своей дороги. К ночи стал падать мокрый снег, от которого они промокли насквозь, так как были легко одеты. Наступила ночь, темная, безлунная; ударил мороз и сковал их мокрую одежду в твердую броню.

— Идти было дюже тяжко, — говорил один из них после, — вся одежа побелела и чуть троньси, так и шуршит вся…

Наконец, измученные беспрерывной ходьбой (они боялись отдыхать из опасения заснуть и замерзнуть), полузамерзшие, они, к радости своей, наткнулись на домик фермера.

Разбуженный фермер вышел к ним на двор. Духоборы объяснили знаками, что они заблудились, и просили приютить их до утра, так как они совершенно выбились из сил и идти больше не могут. Но фермер прокричал им что-то в лицо и, размахивая руками, велел убираться со двора, а сам направился в дом.

Духоборы ходили за ним, умоляя не выгонять их, но он был непреклонен. Несчастные люди стали перед фермером на колени и, громко плача, просили его не дать им умереть.

Но фермер убежал в дом и там заперся. Бедняки поднялись с земли и вышли в поле. Походив еще некоторое время и видя, что им грозит смерть, они вернулись к ферме и пробовали там забраться в сарай, где хотели дождаться утра. Но англичанин, заслышав их, вышел на двор с ружьем в руках и, прицелившись в одного из них, потребовал, чтобы они немедленно удалились с ею фермы, иначе он будет стрелять.

— Что ж было делать? — рассказывал оставшийся в живых. — Видим мы перед собой смерть неминучую, застрелит из ружья: лицо такое, что видно, что застрелит… И пошли мы дальше, опять в степь… Спасибо, хоть рукой показал, куды идти надоть. Идем это, а одежа на нас шурхает от морозу, ноги не подымаются. Уж {254} скольки шли и сказать не могу: кабыть во сне все это было… А старичок[[135]](#footnote-121) мой уж вовсе из сил выбился. Все говорит: «Давай хоть малость присядем, отдохнем». Я все уговариваю, что не надоть, а то, говорю, беспременно заснем, а он ослаб, видно, дюже, аж плачет — так просится. А дальше уже как пьяный идет пошатывается, вот упадет. А тут смотрю: далеко, словно на горке, маячит огонек. Ну, думаю: слава те господи, селения наши, должно быть. Говорю старичку: «Соберись с силами, поддержись, недалеко уже», а он, любошный, уже вовсе лег и говорит, ровно как засыпаючи: «Иди уже, голубенок, один, а за мной пришлешь кого из села, мне и тут хорошо — от хорошо!» — а у самого глаза так и закрываются, никак смотреть не може. Я было нес его на себе, скольки мог, ну, должно, ослаб дюже: пронесу шага три, да и стану. Ну, думаю, так еще хуже, можно человека заморозить. А он уже совсем сонный стал. Положил я его на землю и говорю, что зараз из селения приду за ним с народом, чтобы он как можно старался не спать, а он уже почти и не говорит, — только как хотел я уходить, вдруг схватился за меня руками, раскрыл глаза широко-широко и прямо на огонь воззрился.

— Вот‑вот, говорит, наше солнышко восходит, восходит… и ясно же, аж по жилам разливается, — и засмеялся сам. Вижу, беда приходит, надо спешить, поцеловал я его и заплакал, горючись, что покидаю его, любошного, середь поля глухого, а сам, что было духу, заторопился в селение. Бег, бег, все сдавалось близко, а вышло далеко. Я думал, это огонек в избе горит, а это в нашем селении узнали, что не приходил я в тую селению, куда пошел, догадались, что заблудился, и вывесили на высоком шесте фонарь на пригорке. Фонарь-то и видно было издалека.

Пока дошел, пока народ разбудил, пока пошли… я сам хотел, да не мог их проводить: как в избу вошел, так ноги отнялись вовсе, а вскорости и без памяти стал. Только успел рассказать, где старик лежит. Ну, рассказывают, пришли, а он, любошный, уже мертвый, и волки или там лиса ему руки и нос обгрызли…

Канада. Северный участок. Село Михайловка.

12 ноября 1899 г.

С первыми морозами рабочие принуждены были вернуться с линии домой. «Земля заклякла, — говорили они, — не топором же рубать». Действительно, работать больше было невозможно; англичане гораздо раньше бросили эту работу, и духоборы ушли последними.

Линия железной дороги прошла теперь в четырнадцати милях от Громовой горы, от ближайшего села Михайловки. Там уже построили {255} новый городок, составившийся из жителей Land office, на месте которого теперь не осталось ничего, кроме нескольких куч мусора.

Под городок надо было очистить место от растущего на этом участке леса. Работу эту сделали духоборы по хорошей цене. Это был последний крупный заработок Северного участка в эту зиму.

Новая станция и построившийся при ней городок названы по имени реки, на которой они стоят, — «Сван Ривер». Теперь для духоборов Северного участка все сношения с Виннипегом, доставка муки и всяких товаров, будут производиться через эту станцию, а не через далекий Иорктон, как было до сих пор.

Ввиду этого духоборы Северного участка с каждого своего села выслали по нескольку человек рабочих, которые под предводительством Зибарева отправились проложить новую дорогу из Михайловки в Сван Ривер.

Через лес в несколько дней была прорублена прямая, как стрела, дорога. А в самом Сван Ривере те же рабочие под руководством Зибарева построили обширные общественные конюшни, в которых могли поместиться подводы со всех тринадцати сел; тут же был построен общественный амбар для склада муки и других товаров, а при амбаре соорудили большую комнату, где приезжающие в городок духоборы могли бы ночевать.

Все это было сделано дружно, скоро, весело.

Кооперативная лавка, которую так долго не удавалось осуществить, наконец начала свои операции. Один из бывших в Канаде русских людей пожертвовал духоборам на открытие этой лавки две тысячи рублей, и Зибарев, отправившись в Виннипег, закупил там на эти деньги всего вагон муки, а потом и всякого другого товара.

Нужно принять во внимание, что в течение первого года мука перевозилась по железной дороге для духоборов по льготному тарифу, со скидкою в 50 %. Но с Нового года им пришлось бы платить за перевозку полностью. Выписывая же муку как товар для кооперативной лавки, духоборы будут иметь 35 % скидки с обыкновенного тарифа, так как железные дороги делают такую скидку на тарифе для всех торговых предприятий.

Благодаря кооперативной лавке духоборы имеют возможность приобретать необходимые для них товары в общем в полтора раза дешевле, чем прежде. А некоторые товары, как, например, керосин, и того дешевле.

Даже англичане-фермеры несколько раз заходили к духоборам с просьбой продать им кое-что из своих запасов, что сделать было трудно, так как первое время запасы были невелики и не могли удовлетворить всех духоборов.

{256} В короткое время лавка сделала два‑три оборота и стала на твердую почву. Дело это, очевидно, привилось и со временем разовьется, вероятно, до крупных размеров.

Устройство ее, однако, далось нелегко. Кроме недостатка в свободных деньгах, которые нужны были для начала дела, мешало главным образом общее недоброжелательное отношение духоборов к устройству этой лавки.

По их понятиям, «торговать» им, духоборам, было неприлично, унизительно для них, как христиан. Когда в одном из сел мне пришлось говорить об устройстве этой лавки, один из духоборов высокомерно спросил:

— А кто же будет торговать в лавке в этой? Зная отношение духоборов к этому делу, я сказал:

— Да кто-нибудь из вас, вот хоть ты, например.

— Не‑е… — протянул он, иронически улыбаясь, — это дело нам не подойдет, торговля эта… Торговать нам негоже. Как по христианскому закону нам невозможно это.

— Дело не подходящее для нас, что и говорить, — подтверждали другие.

— Вот разве кто из русских займется этим делом, — медленно выговорил он, поглядывая в мою сторону, и, видя, что я молчу, прибавил: — Ежели бы, к примеру, ты али Владимир[[136]](#footnote-122), скажем, это мы спасибо сказали бы за ваши труды…

Нам, как не духоборам, по их мнению, можно было взяться за это нехристианское дело. Тут ясно сказалось то сознание своего превосходства над всеми остальными людьми, которое свойственно духобору толпы.

И лишь благодаря героизму, если можно так выразиться, Николая Зибарева лавка осуществилась и сразу стала на твердые ноги. Он в конце концов взял все ведение лавки на себя лично, пренебрегая общественным мнением, которое долго еще косилось на Зибарева, размеривающего аршином красные товары.

Зибарев сам закупил в Виннипеге все товары, начиная с инструментов, железных товаров и кончая нитками, иголками и прочей мелочью. Часть товаров он привез из склада к себе домой в село Вознесение, куда и собирались густой толпой и старички, и бабы, и девки за новыми покупками в «нашей» лавке, по дешевым, небывалым ценам.

«Торговал» Зибарев у себя в избе. Среди окруживших Зибарева покупателей целый день возвышалась его высокая, могучая фигура.

— Тебе скольки красного ситцу? — спрашивает он какую-то бабу и, получив ответ, размахивает аршином, отмеривая требуемое количество, и рвет материю своими крепкими пальцами.

{257} А гордящаяся своим мужем, влюбленная в него Оня Зибарева, подпершись рукой, смотрит из дальнего угла избы на «торгующего» мужа и заливается беззвучными горькими слезами.

— О чем ты? — спросил я ее.

— Да как же, нешто это ему пристойно такое дело делать? — сказала она и еще пуще залилась. — Разве это где видано, чтобы наши люди торгашеством занимались! И не говори мне ничего, — замахала она руками на Зибарева, который начал было объяснять ей, что в этом ничего дурного нет. — Такой опорóк[[137]](#footnote-123) это, такой опорок, и сказать нельзя! К чему это такое? Хотят лавку заводить, пущай сами и торгуют, хто хоче, а то вон никто не возьмется… Привыкли все, что Николай да Николай для них дело делает… Просто сказать: не нравственно это для нас такое дело, — заключила она и опять заплакала.

— Вон ты еще говоришь, умная у меня жена, — ласково улыбаясь, говорит Зибарев, — а вот никак не втолкуешь… Да чего там, когда и старички наши тоже никак не обмерекают дела этого… Ну да ладно, перемелется, мука будя… — заключил он.

Но по его усталому лицу видно, что не легко ему приходится от этого дела. …[[138]](#endnote-17)

## Путь[[139]](#endnote-18)

20 мая 1905 г.

Ряжск

Дебаркадер с провожающими друзьями почти скрылся, а я все еще размахиваю шляпой и, хотя уже никто из них меня не видит, по инерции стараюсь непринужденно улыбаться.

— Прощайте, милые, дорогие, хорошие мои, — шепчу я, глядя на быстро тающее пятно, над которым мелькает белый платок.

Внезапно на конце платформы появляется рослый, растрепанный рабочий. Грязным кулаком он грозит в мою сторону и, пошатываясь на длинных ногах, кричит:

— Не махай, не махай!.. Все одно всех побьют… И тебя убьют, всех убьют, будь вы прокляты!

Что-то скребнуло по душе, и я по возможности весело крикнул ему:

— Оттого и махаю, что убьют…

Однако после этого мне уже не хочется больше выглядывать в окно, ненужная улыбка сходит с лица, и сразу стало скучно и тяжело.

{258} Почувствовалось настоящее положение вещей и то одиночество, в котором всегда оказывается человек, попадающий в серьезное положение, — одиночество, в котором уже никакие друзья помочь не могут.

Передо мною почти месяц дороги, а там что-то непонятное, жуткое, что-то огромное, внушающее, несмотря на свою явную нелепость, одновременно и невольный страх и уважение. Уважение, сходное с тем, которое мы испытываем перед пожаром, грозой или наводнением.

Война! — Ведь это такая же разрушительная, слепая в своей жестокости стихия, как и пожар или наводнение, внезапно врывающиеся в жизнь людей и уносящие сразу, одним дуновением, все то, что создавалось сотни лет кропотливым трудом человека.

Война! — И под колесами пушек, смятые грубым солдатским сапогом, гибнут те нежные, хрупкие ростки уважения к человеку, которое с таким трудом, ценой собственной жизни, воспитывали в человечестве его лучшие люди. Человек теперь мясо для пушек. Мясо — и больше ничего.

Тысячи людей один за другим бросают свое дело и бегут, бегут, чтобы убивать и быть убитыми. Бегут и старые и молодые, забыв свое человеческое достоинство, свой разум, не спрашивая — зачем и для кого они это делают.

Из окон смотрят больные, измученные глаза…

Мы встречаем уже четвертый поезд с ранеными. На белых и зеленых вагонах нарисованы красные кресты и написано: «Для тяжело больных и раненых», «Для легко больных и раненых».

Через окна видны лежащие в одном белье люди. Загорелые, обросшие бородами лица смотрят угрюмо и серьезно. Молодой парень с забинтованной головой, шеей и щекой, с распухшим, перекошенным лицом, уныло смотрит на нас. Дальше — руки на перевязях, черные, блестящие костыли, забинтованные ноги.

В дверях устало сидит сестра милосердия с засученными рукавами и внимательно приглядывается к нашему поезду, — не попадется ли знакомое лицо?

Офицеры, едущие с нашим поездом на Восток, стоя на ступеньках вагонов, сосредоточенно рассматривают раненых.

(Оба поезда как-то подавленно молчат. В тишине слышно только раздражающее шипение граммофона, поставленного в вагоне-столовой для больных. Свистя и захлебываясь, он старается изобразить что-то вроде «кэк-уока». Как весело, должно быть, слушать его людям с оторванными ногами!

Наш поезд трогается, и мы двигаемся, провожаемые долгими, пристальными взглядами больных. Они как будто хотят сказать лаж:

{259} «Не ездите туда, — не надо, там ужас…»

«Да, — отвечают им взглядами застывшие на ступеньках: люди, — ужас, но нас везут, и мы едем».

И кажется, еще минута, другая — и то «что-то», что крепкой глухой стеной стоит между людьми и мешает им говорить друг с другом, под взглядами этих испуганных и исстрадавшихся глаз растает, как дым…

Но поезд уже грохочет, мчится, гремит на стрелках, и лица раненых сливаются в одну серую, дрожащую полосу. Только последний вагон на мгновение задерживается в наших глазах. Здесь, прижавшись к решеткам, машут нам руками и улыбаются странно наивные лица. Невольно хочется ответить им тем же, но тотчас же улыбка замирает на наших лицах…

— Это душевнобольные, — говорит кто-то робким, придушенным голосом.

22 мая 1905 г.

Сызрань

Перед проходом нашего поезда было крушение, и мы опоздали в Сызрань на семнадцать часов.

На платформе, среди чемоданов, мешков и подушек, суетились усталые пассажиры. С озабоченными лицами они высчитывали? версты, часы, путались в путеводителе и время от времени в виде утешения приговаривали:

— Вот какие у нас порядки! Не‑е‑ет, далеко нам до Европы, куда!

Пожилой мужчина в поддевке, с девочкой на руках, видимо купец, кричал трусливым голосом, тряся бородой:

— Нету местов в третьим классе, сажай во второй, мне какое дело? Я вон вторые сутки с семейством на тычке еду… А деньги? плочены… Плочены деньги или нет? — накинулся он внезапно на своего товарища, как будто именно он не давал ему места во втором классе.

— Обязательно во второй класс должны посадить, чего там, — неуверенно отвечал ему моложавый купчик, рассматривая свои калоши, — не иначе.

Беспокойно шелестя резиновым пальто, вертлявая дама в пенсне и жокейском картузе рассказывала, отчего бывают крушения, и, покачивая головой, иронизировала:

— Вот посмотрите: назначат следствие, и, в конце концов, окажется, что виноват стрелочник. Стрелочник виноват, и баста! — закончила она, самодовольно оглядывая публику.

Стало невыносимо скучно. Мне показалось, что на этой платформе с запыленными фонарями на серых столбах, среди этих, мундиров и ватерпруфов я был уже тысячу раз. Казалось, что {260} с этими людьми, так охотно повторяющими старые, убогие мысли, я живу целую вечность, что весь мир пуст и некуда уйти от этих нудных разговоров и грязной платформы с рыжей водокачкой. Мне подумалось, что ведь и вся-то русская жизнь такова. Все мы живем не у себя дома, а где-то в передней, на грязном перепутье, треплем чужие засаленные обрывки мыслей, всегда обиженные, всегда бесправные, и хорошо себя чувствуют только люди вроде этого высокого сутулого жандарма, дерзко-спокойно рассматривающего публику.

Толстый военный врач, вот уже третьи сутки высчитывающий, сколько ему придется получить всяких поверстных, прогонных, подъемных и т. д., стоит теперь перед чахоточным интендантом и, дергая его за пуговицу и боязливо оглядываясь, патетически, с преувеличенным ехидством шепчет, тараща свои бычьи глаза:

— Верста обошлась в двести сорок тысяч рубликов чистоганом, а на каждом шагу крушение, а? Разве это не мошенники, сукины сыны, а?.. Размыло, говорит… Ра‑змы‑ы‑ло?! — Делает он страшное лицо. — А харчевые, позвольте вас спросить, кто мне выдаст за то, что я здесь лишние сутки сижу, а?..

— Что же это вы делаете с нами? — цепляется он с налету за пуговицу проходящего мимо начальника станции. — Что же это мы шуточки едем шутить, что ли? Мы же, кажется, на Дальний Восток едем, а?

Начальник станции, весь закопченный дымом паровозов, повел большими утомленными глазами.

— Господа, все, что могу, сделаю, — проговорил он плачущим голосом, — но ежели график забит поездами, то невозможность полная, поймите… — говорил он, умоляюще прижимая одну руку к груди, а другой стараясь освободить пуговицу. Но доктор пуговицы не выпускал.

— Мы там ваших графиков не знаем, — кипятился он, — а вы нам скажите — прицепите вы наш вагон к шестому номеру или нет?

Начальник станции с отчаянием махнул рукой и бросился куда-то между вагонов.

Мобилизованный прапорщик, бывший адвокат из Полтавы, маленький смешливый человек, опустив руки в карманы шинели и расставив ноги, с тоненькой сабелькой, беспомощно висящей по самой середине живота, стоял перед фонарным столбом с оторопелым, изумленным лицом.

— Чего он кричит? — лениво повернулся прапорщик ко мне, точно разбуженный докторским криком. — Все торопятся, все чего-сь-то спешат, — озадаченно продолжал он, — шоб скорее им поезд был, а зачем скорее? Куды мы едем, позвольте вас спросить, {261} зачем едем? Разве я знаю? Ей-богу, не знаю… От так — мобилизували, то и еду… Га? — посмотрел он на меня вопросительно.

Простояв несколько минут с растерянной улыбкой, он, наконец, пришел в себя и, решительно крякнув, бодро сказал:

— Ну, пойдем, выпьем, что ли!

Мы пошли.

— Овва! С мандолиною! Ото! — остановился прапорщик, — еге‑е! — протянул он с удовольствием, разглядывая сидящую на чемодане молодую девушку. У ног ее лежала мандолина, гитара и еще какие-то футляры, как видно, с музыкальными инструментами. В небрежно расстегнутом пальто, красивыми линиями обрисовывающем ее стройную, худенькую фигуру, в манере носить шляпу, в том, как она заложила ногу на ногу, — чувствовалась художественная свобода, богема. А какое чудное, детское еще лицо! Светло-серые глаза, немножко грустные, напоминающие собою ласковые, тоскливые английские туманы, с ребяческим любопытством, без смущения, наивно останавливались на лицах и смотрели прямо в глаза. Вся она, видимо, была поглощена своими наблюдениями. Что-то в высшей степени доверчивое и привлекательное было в ней, и казалось, что существо это слетело сюда откуда-то из другого, прекрасного, поэтического мира, где все правда и красота.

Рядом с ней стояли два маленьких, очень похожих друг на друга немца — в котелках, с большими мозолистыми руками. Каждый из них держал на ремне по фокстерьеру. Немцы о чем-то вполголоса беседовали, а фокстерьеры на своих пружинных лапах прыгали и кокетничали друг с другом. Один из них радостно тявкнул, неожиданно подпрыгнул и перевернулся в воздухе вверх ногами. Другой, наклонив голову набок и приподняв уши, внимательно приглядывался к товарищу с таким лицом, как будто хотел сказать: «Ну и насмешил же ты меня, братец!»

Тут же, между корзинами, приютились два еще совсем маленьких мальчика с длинными локонами, в синих швейцарских плащах. Оба бледные, с худенькими, скучающими личиками, они печально глядели на резвящихся собак, не видя в них ничего веселого.

Вскоре к этой группе подошел розовый немец и толстая дама — видимо, его жена. Впереди немца прыгал чистокровный бульдог; он все время забегал вперед и, заглядывая восхищенными глазами в лицо хозяину, громким лаем старался привлечь к себе его внимание.

Подойдя к детям, немка дернула одного из них за капюшон, шлепнула другого по руке и сказала несколько коротких, но, вероятно, сильных слов немцам, так как они сейчас же подобрали собак и выпрямились, как солдаты. Худенькая девушка вся как-то {262} съежилась, а дети теснее прижались друг к другу, старательно удерживая слезы, очевидно, не ожидая ничего хорошего.

Заинтересованный прапорщик очень скоро узнал от немца, что это часть странствующего цирка, едущего в Харбин, и что худенькая девушка, мисс Нелли, — бывшая певица Венского театра. Оказывается, что она бросила там очень хорошее место и согласилась ехать в цирк только из-за того, чтобы попасть в Маньчжурию и видеть войну.

— Что вы хотите! — говорил немец, пожимая плечом. — Непременно ей хочется быть на войне. Знаете, молодая девушка, у нее такая фантазий посмотреть там рицари, храбри рицари… О! Ничего не поделаешь!..

— И что же, надеетесь вы на хорошие сборы в Харбине? — спросил я немца.

— О да! Мы уже были там один раз и, уверяю вас, заработали в десять раз больше, чем где бы то ни было.

— Очень, очень хорошие дела делали, — подтвердила с достоинством директриса.

Подали поезд. После обычного шума и толкотни кое-как уселись. Цирк ехал тоже с этим поездом. Вышло так, что мисс Нелли досталось место в купе, где уже сидел щеголеватый корнет и не первой молодости, но еще красивая сестра милосердия, перетянутая в талии, как оса. Вскоре оттуда послышался негодующий голос сестры, а затем и писклявый тенор корнета.

— Кондуктор! — орал, высунувшись из купе, нафабренный корнет. — Извольте сию же минуту выселить эту девицу отсюда! Я еду по казенной надобности и не желаю себя стеснять из-за всякой дряни.

— Это бог знает что такое! — горячилась сестра. — Как только это позволяют! Люди едут кровь свою проливать, а им не дают покоя разные певички!.. Кто обирает нашу несчастную армию, того сюда милости просим!..

Мисс Нелли собирала свои пожитки и горько плакала, подрагивая головой. Прибежавшая на шум директриса спрашивала ее по-немецки, что она сделала «этим господам». Мисс Нелли сквозь слезы сказала, что ее спросили, куда она едет, и что она, как умела, объяснила, что едет служить в харбинском цирке.

— И больше я ничего им не сказала, я не сделала ничего дурного, — все горячее плакала мисс Нелли и, наконец, забилась в истерике.

Толстяк немец с перепуганным лицом побежал за водой, а корнет, хотя уже несколько сконфуженный поднявшимся скандалом, продолжал выкрикивать, что он «по казенной надобности». Побагровевшая директриса одной рукой поддерживала мисс Нелли, а другой размахивала ридикюлем перед лицом сестры и, задыхаясь, кричала:

{263} — Вы не имеет права обижать честный девушка, она очень хороший, очень честный девушка, она ничего не сделал, она тоже платиль билет, — стыдно так делать, мадам, очень стыдно!..

— А вы не кричите, — пробует протестовать сестра, — а то ведь можно и жандарма позвать.

— Да, я всегда буду говориль это, — очень, очень стыдно с вашей стороны.

Кончилось тем, что маленькие немцы в котелках увели потихоньку мисс Нелли под руки на платформу, а вслед за ними выгрузилась и остальная труппа с мешками, чемоданами, бичами и неунывающими собаками.

24 мая 1905 г.

Уфа

Что делается на станциях, где собирается иногда по несколько воинских поездов!

Крики, шум, толчея…

Все линии загромождены товарными вагонами, а между ними и в них толпятся тысячи солдат в белых, грязно-зеленых и желтых рубахах.

С присвистом и гиканьем хор хохлов ревет солдатскую песню:

Вурра, вра, вура,  
За веру, за царя!

Дальше, в тесном кружке равнодушных зрителей, под сиплую гармонику два танцора с серьезными лицами упрямо бьют ногами землю, и издали кажется, что они колотят каблуками кого-то лежащего на земле и зрителям жаль его, но не хочется вступаться, А рядом с ними другой хор сыплет дробью отвратительную похабную песню.

Обнявшись по двое, шатаются, наталкиваясь друг на друга, мертвецки пьяные солдаты. С мутными глазами, без поясов, в растерзанных рубахах, расстегнутых брюках, без шапок, они машут неповинующимися руками и выкрикивают в пространство бессмысленные ругательства. По красным, отупевшим лицам вместе с потом размазана пыль; взбитая сотнями ног, она густым рыжим облаком стоит над землей и пачкает полнеба.

Согнанная в одно тесное пространство на узких каменных площадках, эта одуревшая толпа бессознательно путается между путями, цепляясь сапогами за железные рельсы, орет на все лады то песню, то грубые, ужасные ругательства, оглушая друг друга и наполняя воздух тяжелым запахом зверинца.

А гулко ревущие паровозы, тяжело пыхтя, двигаются во все стороны со страшным видом упрямых, злых животных, и похоже, что только они одни знают, куда и зачем они везут этих {264} безумных людей со здоровым телом и привозят их потом обратно с разбитыми черепами, оторванными ногами, изуродованной грудью.

На платформе, среди сбившейся в кучу равнодушной толпы, слышатся дикие вскрикивания и вой женщин. Какой-то серый землистый комок, замотанный в грязные платки и сермягу, цепляется старческими, скрюченными пальцами за рослого малого в белой солдатской рубахе и уже совершенно осипшим, голосом кричит что-то бессвязное, взвизгивает и опять сипит, сколько хватит дыхания.

У солдата красное, потное лицо, он выпятил грудь и, растерянно поглядывая в разные стороны, упрямо, настойчиво повторяет;

— … И не желаю… А я вот не желаю оставаться тут с вами… Возьму и уеду… не желаю… — твердит он все настойчивее. И каждый раз две женские руки, загорелые, сухие, как плети, с новым порывом отчаяния поднимаются и бессильно падают на его крепкие, молодые плечи.

— … Не желаю оставаться, — повторяет он срывающимся голосом, но из глаз уже брызнули слезы, лицо как-то сразу раскисает он машет рукой и беспомощно, жалобно продолжает:

— … И не желаю… и уеду…

Неподалеку стоит франтоватый флотский и, самоуверенно улыбаясь, говорит товарищу:

— Вот еще деревенщина! И чего, спрашуется, воет, как собака? Я как уезжал с дому, то строго наказал своим, чтобы этих глупостев мне никаких не было. И все так прилично, хорошо, одним словом. Она себе говорит: «Прощайте, Макар Иваныч», а я — ей: «Ну и отлично…»

— Ия тоже так. Ну, к чему такое? Собралась публика, чисто тиятры! Потеха, ей-богу! — заискивающе поддакивает ему дрожащим голосом угреватый солдат в желтых сапогах и тяжело сопит, едва удерживаясь от слез.

Сигналист играет на трубе «сбор».

Медные, дребезжащие звуки сверлят воздух, срываются и прыгают один за другим в возбужденную толпу, впиваются, как осы, в утомленный, затуманенный мозг и производят еще большую сумятицу. По платформе бегут унтера и фельдфебеля и загоняют в красные ящики солдат, которые, продолжая шуметь, мало-помалу все-таки сбиваются в кучи у открытых вагонов и, подсаживая друг друга, срываясь и сквернословя, забираются туда, поощряемые поясами унтеров и угрозами фельдфебелей.

Прошли в пестрых шнурах при револьверах офицеры, и, немного погодя, поезд сердито рванулся, загремел цепями и потянулся все дальше и дальше, увозя с собой эти живые тела, которые продолжают кричать пьяными голосами, машут руками, шумят и беспутствуют всеми способами.

{265} В последнем вагоне, прижатый к дверному косяку, солдат горько плачет и, не умолкая, надсаживаясь изо всей мочи, хрипло кричит:

— Урра‑а! Урра‑а!..

А по пьяному, налившемуся кровью лицу ручьями бегут из выпученных глаз слезы и падают темными пятнами на серую, запыленную рубаху.

Это «ура» выходит у него так, как будто он кричит толпе: «Спасите, разбой, выручайте, братцы!..»

Но толпа молча стоит с вяло опущенными руками и покорно, тоскливо глядит вслед убегающему поезду.

Только где-то далеко слышны еще старушечьи причитания и вой…

… Светает.

С темного еще неба к нам в окно, не мигая, смотрит крупная, блестящая звезда.

Если на ней есть какие-нибудь мало-мальски разумные существа, то какими жалкими и тупыми созданиями должны представляться им люди. Люди, которые, набившись вплотную в какие-то нелепые коробки, мчатся целыми стадами с одного конца планеты в другой затем только, чтобы там валяться в грязи, голодать, колотить друг друга прикладами, истреблять сотни тысяч себе подобных, при помощи всевозможных приспособлений, или, схватившись в объятия, перегрызать друг другу зубами горло…

А знает ли каждый из них, зачем он все это делает?

Все они, начиная с того часа, когда еще дома собирали в дорогу свои вещи, исполняли целый ряд приказаний, относящихся большею частью к сегодняшнему и завтрашнему дню. «Прийти чуда-то», «явиться немедленно», «садиться в вагон» приказывали им разные люди. И они покорно шли, являлись, садились и потом, сбитые в большие смрадные кучи, чужие друг другу, одинокие, точно оглушенные громом, ехали целые месяцы, ни разу не подумав о том — нужно ли это все каждому из них в отдельности, зачем и для кого они это делают.

Приехав в какую-то совершенно им неизвестную страну, они располагаются в сырых землянках, умирают от цинги, уродуются на всю жизнь скорбутом так, как не может изуродовать никакой снаряд, и, наконец, в один прекрасный день по сигналу они вскакивают, торопливо одеваются, бегут и, торопясь выпустить как можно больше пуль, стреляют по каким-то едва видным точкам, чернеющим далеко на горизонте. В это время, вспыхивая желтым пламенем, со страшным треском, оглушающим последнее сознание, рвутся над головой снаряды, и с неба сыплются на них куски железа, которые убивают, уродуют все кругом, рвут их тело на части…

{266} А когда черные точки приближаются и видно уже, что это идут люди, и, несмотря на смерть, которая с каждым шагом косит их все больше и больше, идут твердо, решительно, с упорными, злыми лицами, то становится страшно, и из чувства самосохранения в этих темных душах ярким пламенем загорается животная злоба и жажда убийства. Хочется мстить за разлуку с семьей, за холод, голод, за все те страдания и унижения, которые он перенес и в которых, как ему кажется, виноваты только эти люди, идущие на него с оружием в руках и явно желающие его смерти…

Неужели так мало ума в этих сотнях тысяч голов, что они не в состоянии понять, что если бы сегодня же каждый из них сказал: «Довольно зверства, довольно убийств, крови, скотской жизни… Некуда и незачем ехать для того только, чтобы убивать или быть убитыми», — то сегодня же все эти ужасы прекратились бы, и могла бы начаться та прекрасная, чудная жизнь, которую предсказывали лучшие люди и мечты о которой мало-помалу умирают в нас, задушенные холодом, равнодушием, тупой, бессознательной злобой.

Но они этого не скажут, не могут сказать. Если бы они ехали с сознательной целью убивать врага, защищать свою родину, мстить за что-нибудь, — все могло бы быть иначе, но их везут, везут, и они покорно едут «проливать свою кровь», как выражаются они.

Зачем проливать кровь?

Зачем?

Этого никто из них не знает.

25 мая 1905 г.

Златоуст

Поезд наш не столько идет, сколько стоит. На остановках мы берем пледы и подушки, укладываемся под деревьями, спим, потом передвигаемся в ушедшую тень, и только когда слышим свисток кондуктора, понемногу собираемся в поезд. Если поблизости речка, мы идем туда с полотенцами и купаемся.

А под вечер, когда спадает жар, все население поезда высыпает наружу, и начинаются всевозможные игры.

С нашим поездом едет человек полтораста матросов под началом молодого мичмана. Сегодня мичман, на вид еще мальчик, приказал матросам играть в чехарду. Сам он тоже довольно ловко прыгал вместе с матросами и совершенно неожиданно предложил и нам принять участие в этой игре.

Завязалось знакомство.

Разговаривая, мичман усиленно басил, отрывисто, точно командовал, бросал фразы и дергал себя за черный пушок на верхней губе, воображая, что крутит лихой ус. О матросах он выражался так:

{267} — Мои молодцы.

Через несколько минут после знакомства мичман шумно ворвался в наш вагон и сдавленным басом порывисто сказал:

— Не пожалуете ли ко мне чаю выпить? Я был бы очень рад, пожалуйста!

Артиллерийский капитан, я и толстый поручик, мои соседи по купе, отправились к мичману в гости. К нам присоединилась ехавшая из Петербурга с железнодорожных курсов барышня и машинист, назначенный на Забайкальскую дорогу.

Мичман засуетился. В крошечном купе было невыносимо душно, пот лил с нас градом, а тут еще вертелся, толкая под бока и наступая всем на ноги, гостеприимный мичман.

— Садитесь, прошу вас, вот сюда, или нет — здесь вам лучше будет, — приговаривал он, запихивая нас во все углы. Но его самого было так много везде, что очень долго никому не удавалось усесться. Обжегшись несколько раз кипятком и стукнувшись головой о верхнюю койку так, что оттуда дождем посыпался сахар, мичман уселся на мою шляпу и успокоился. Началось чаепитие.

— Мои молодцы, — занимал нас мичман, разливая чай, — побунтовались немного в Москве; побунтовались, но я их живо прибрал к рукам… Живо… Теперь укрощены на славу, за это ручаюсь, — басил мичман, хлопая себя кулаком по коленке и морща брови.

— Из‑за чего же это они бунтовались? — спросил капитан.

— Требовали, видите ли, чтобы я им выдал на руки харчевые деньги. Я отказал, тогда кто-то из толпы осмелился крикнуть: «Так что, говорят, мы без харчевых в вагоны не сядем». Ну, тут, знаете, у меня в глазах помутилось. «А! Не сядете?!» Да как дам одному, как дам другому. «Марш по вагонам, сволочь вы этакая!» Так что же вы думаете — еще кто-то нашелся, спрашивает: «Да до каких же это пор нас бить будут?»

Я подлетел туда, да не заметил, кто крикнул, — трахнул первого попавшегося, вынул револьвер и сказал, что сейчас же стрелять буду, если они не сядут… О! С тех пор они меня боятся, боятся, знаете… и любят, — добавил он, помолчав. — Знаете, я думаю, начальник должен так себя держать, чтобы его боялись и любили… Правда? — наивно спросил он, обращаясь к капитану.

Было тяжело и неловко. Все молчали и избегали встречаться глазами друг с другом.

— Нда!.. Бывают случаи, — проговорил наконец, вытирая платком лысину, толстый поручик, дотла проигравшийся в Москве и теперь едущий совсем без багажа, — бывают…

— Ну, знаете ли, мичман, — заговорила наша попутчица, — вы вот говорите, что вас матросы боятся и любят, — может быть, и боятся, но насчет того, что любят, думаю совершенно иначе. Это {268} уж позвольте усомниться, — проговорила она почти шепотом, отодвинувшись в дальний угол и глядя оттуда на мичмана широка открытыми, остановившимися глазами.

— Нет, честное слово, серьезно, очень любят, знаете ли, очень, уверяю вас, — горячился мичман. — Я везде, где по пути речка, — торопился он высказать свое отношение к матросам, — купаю их… И сам бросаюсь первый. С одним поспорил, знаете, вчера, — оживился мичман, — вперегонки… и… перегнал… да, — басил он, все постукивая себя большим загорелым кулаком по коленке.

— Рязанцев! — вдруг вскинулся он и начальнически наморщил брови. — Пресной воды много еще?

— Так точно, ваша благородие, — появился в дверях стройный матрос, с едва заметной улыбкой посматривая на усиленно хмурящегося и глядящего в землю мичмана.

— Принеси еще.

— Есть.

Мичман опять засуетился и запрыгал, устраивая лимонад, угощая финиками, конфетами и другими сластями, которых у него оказалось множество. Все это довольно быстро исчезало в наших желудках; один только механик не желал ничего. Он пришел со своей бутылкой рому и не расставался с ней ни на минуту; выпивая за здоровье каждого в отдельности, всех вместе, по поводу приятной встречи, благополучной дороги и т. д., он вскоре дошел до такого состояния, что, сев несколько раз мимо дивана, был отправлен, под охраной Рязанцева, в свое купе.

Поезд остановился на разъезде.

— Господа! Пленных японцев везут! — крикнул кто-то на дворе.

Мы все вышли посмотреть.

Перед вагоном уже собралась большая толпа солдат, писарей, рабочих.

Большинство японцев приветливо улыбались и кивали нам головами.

— А чиво ето в его така худа рука, не знашь? — спрашивал весь в веснушках курносый солдат.

— Не смотри, што худа. Худа, да жиловата! — отвечал ему мрачный бородач из запасных.

— Очень просто…

Японец, прижавшись лицом к решетке и продев маленькую темную руку, лепечет:

— Твоя Халибин ехал, моя Маськува…

Мичман, подрагивая ногой, отрубил:

— Сволочь! Низшая раса… Мерзавцы… Упрямством только и берут…

{269} Поезд с пленными тронулся. Один из них дружелюбно протянул руку стоявшему близ вагона солдату. Тот схватил ее и, крепко зажав в своей, притянул японца к окну и ткнул кулаком по решетке на уровне его лица.

Толпа загоготала, а японцы неодобрительно закивали головами и, презрительно прижмурив косые глаза, молча поглядывали на русских. И только когда уже вагон с японцами стал уходить от нас, из глубины его кто-то хорошим русским языком сказал:

— Оборванцы!

И сколько же презрения было в этом одном спокойно брошенном слове!

— Ну, зачем ты это сделал? — спросил я у солдата.

— Так что, господин барин, для шутки ради…

— А как у вас насчет отеческого внушения? — спрашивал мичман капитана, вертя в воздухе кулаком.

— У нас совсем нет этого, разве за очень редкими исключениями, которые теперь тоже скоро выведутся.

— Ну, у нас не выведутся, — самодовольно заметил мичман, — по роду службы, знаете. У нас это прямо необходимо. Никогда не выведется.

— Ой ли? — переспросил капитан. — И вам, батенька, придется с этим расстаться. В особенности когда введут обращение к низшему чину на «вы». Тогда уже чувство собственного достоинства так поднимется у солдата, что кулачная расправа окажется совсем невозможной.

— То есть, как это на «вы»? Вы думаете, капитан, что когда-нибудь заставят офицера говорить нижнему чину «вы»?

— Конечно! По моему убеждению, это должно быть и рано или поздно, но непременно будет.

— Ну… ну… Тогда… — совершенно растерялся мичман… — Тогда… в такое время лучше пусть не будет меня на свете!.. — вдохновенно выпалил он.

Что делается в голове этого пылкого мальчика?

А между тем полтораста жизней зависят от его каприза, от вспышки этого недурного и даже доброго юноши, каким я узнал его из более интимной беседы.

Но такая путаница, такое полное извращение понятий о добре и зле прорывалось порой и в этих задушевных разговорах, что не раз я с некоторым страхом внимательно присматривался к этому красивому, привлекательному лицу и думал — уж не душевнобольной ли это?

{270} 26 мая 1905 г.

Челябинск

— Азия! Азия! Да что же вы спите, мы уже в Азии, — дергал меня за ногу капитан. — Уже и чай готов… Знаете, просто белый столб, — с одной стороны написано: «Европа», а с другой — «Азия», вот и все… Однако как в Азии есть хочется; вставайте, батенька, будем чай пить, я страшно промерз, всю ночь не спал, все боялся пропустить границу.

Добрейший капитан, которого нельзя было себе и представить иначе, как с двумя чайниками в руках, приготовил уже завтрак я будил всю компанию.

А выглянул в окно. Поезд, взбиравшийся вчера с таким трудом на перевал, мчался теперь с бешеной быстротой по спирали, скрывающейся где-то далеко внизу, за каменными выступами.

А по сторонам возвышались чудные зеленеющие плоскогорья, покрытые густым, веселым лесом и иссиня-темно-зелеными кудрявыми соснами на красных стволах. Иногда меж двух крутых вершин внезапно покажется зеленая долина, теряющаяся где-то далеко в голубой синеве гор. Весело шевеля камешками, бежит по ней прозрачный ручей и, заигрывая своими шаловливыми струями с зеленым берегом, торопится рассказать склонившимся к нему полевым цветам все, что он видел на вершинах гор.

И когда в такой «пади», как называют уральцы свои долины, встретится свободно раскинувшийся поселок, с вьющимся из труб голубоватым дымком, то кажется, что люди тут счастливы, что им легко и привольно живется в этой сочной, ласкающей долине и что и сами они должны быть и сильнее и красивее других людей.

А прекрасное, поразительной прозрачности небо с замерзшими в недосягаемой высоте белоснежными барашками, такими чистыми и белыми, каких невозможно себе представить, не увидав, — казалось, говорило, что здесь иначе и быть не может.

И в самом деле, те несколько человек, которых мы случайно видели из окон вагона, поразили меня своими рослыми фигурами, здоровыми, мужественными лицами. На разъездах красивые, загорелые женщины разглядывали смеющимися глазами пассажиров и улыбались нам так, как будто им доставляло радость видеть нас. А какие свободные, грациозные движения!

Глядя на них, мы в первый раз за всю дорогу почувствовали, что наш поезд, этот маленький клочок комфорта, пролетающий мимо серых деревень с разобранными на корм крышами и провожаемый голодными, враждебными глазами, тут ни в ком не возбуждает зависти.

«Вы сами по себе, а мы сами по себе», — казалось, говорили веселые, полные жизни лица.

И было немножко грустно, что мы ничем не связаны с этой дивной природой и ее привлекательными обитателями. Так бы, {271} кажется, и вышел из тряского, громыхающего поезда и, стерев все, что осталось позади, начал бы здесь новую, красивую и здоровую жизнь…

Горы понемногу мельчают, удаляются…

29 мая 1905 г.

Канск

Через широкую, гладкую, как доска, степь от горизонта до горизонта протянулись две блестящие стальные полоски. А по ним жужжит, катится, быстро мелькая колесами, поезд. За поездам длинной лентой вытянулось, припав к мокрой земле, желтое облако дыма.

В необъятном, как море, пространстве поезд наш кажется маленькой заводной игрушкой.

Пусто, тихо, ни души…

Блестят только лужицы от недавно растаявшего снега да трепыхается молодыми листочками куцая, низкорослая береза.

Уже вторую тысячу верст едем мы по этой зеленой пустыне, а по временам кажется, что поезд наш совсем же подвигается вперед — так однообразно, так одиноко пустынно и мертво кругом. Ни пригорка, ни долины, ни закругления на пути. Два рельса спереди, два сзади, зеленая степь и ровный, по шнуру отбитый, горизонт, а над ним серое, гладкое небо.

Через несколько дней такого пути начинает казаться, что пустыне этой нет конца, и странно подумать, что на земле есть места, где люди живут, сбившись в тесные кучи, и ведут ожесточенную борьбу не на живот, а на смерть, лишь бы только оттягать друг у друга жалкий клочок земли.

Комары и слепни мириадами носятся в воздухе, и потому везде, где только попадается человеческое жилье, везде разложены, костры, приглушенные сверху навозом и сырыми ветками. В густом дыму бродят неясные силуэты людей с головами, закутанными в черную кисею, и едва можно различить окружающие деревья и бревенчатые постройки.

По временам то там, то здесь в кострах бесшумно вспыхивает кровавый язык пламени, и тогда из темного сумрака в мутной кружке света на мгновение выплывают головы дремлющих коров, и лошадей; сбившись тесным кольцом вокруг костра и забравшись копытами в горячую золу, они, вытянув шеи, как будто грустна шепчут друг другу о том, как тяжело жить на свете…

Ближе к Красноярску, со станции Тайга, дорога прорывается сквозь дикую чащу непроходимого леса. Могучие ели, кедры и лиственницы, споря друг с другом, наперерыв тянутся, из мучительной тесноты и мрака к небу — к свету и теплу.

{272} Начинаются угрюмые, неприветливые горы и глубокие, темные овраги, замыкающиеся вдали темно-зеленой щетиной вековых деревьев. То там, то здесь видны следы бушевавшего лесного пожара. Десятками верст тянутся сожженные пламенем, обуглившиеся стволы исполинских пихт и кедров. Уткнувшись обгорелыми ветвями в землю, черные, блестящие, лежат они на покрытой золой земле. Тут мертвенно тихо — ни птицы, ни зверя. Только иногда пронесется холодным дыханием северный ветер, осторожно зашуршит в золе и, закрутив ее высоким столбом, засыпает ею, как саваном, мертвые деревья. Изредка стоит в печальном одиночестве каким-то чудом уцелевшая сосна. Огонь обглодал на ней кору, но верхушка все еще зеленеет и живет.

Сотни верст воздух пропитан рыжим угаром, который ест глаза и щиплет в горле; и небо кажется здесь красным. Болит голова… Дым все гуще, все едче, дышать все труднее, и, наконец, мы видим, как в верстах в десяти от нас, на горах, горит лес и серый дым валится оттуда густыми клубами вниз по ущелью и расползается далеко по долинам, отравляя воздух.

— А часто тут лес горит? — спросил я у пильщика-пермяка, точившего на отдыхе свою пилу.

— А то? Известное дело — часто. Почесь редко бывает, чтобы нигде не горело… Уж где-либо да горит… Без этого нельзя, — уверенно добавил он.

— Будто?

— Верное слово. Народ все пришлый, взять мене или хушь тебе. Сел, щец сварил да и пошел дале, а огонь бросил. Как тихо, — ну, ничего, а как чуть тебе ветерок мало-мало дыхнет, — ну, и учнеть чесать, да и полыхаеть неделю, а то и две… Через то, собственно, — благодушно продолжал он, — как он мне, лес-то, чужой, я тут не жилец-те…

— Да хоть не жилец, а так просто разве не жаль, что горит такое добро?

Пермяк посмотрел на меня через плечо с такой улыбкой, что видно было, до какой степени глупым и наивным показался ему этот вопрос.

— Да вить опять же я был тута, заработал да и пошел, я те сказываю… Вот те и жаль! К примеру, я бы тут жил, поселенец был бы, ну другая статья… А то, что ен стоить, что ен горить, ни вреда, ни пользы мне никакой… Хушь там мне, хушь там кому другому прохожающему… — старался он растолковать мне такую ясную и очевидную истину.

А я смотрел на его добродушное, немножко насмешливое лицо, на затянутый горизонт, на исполинские, обуглившиеся пни и думал: останется ли хоть что-нибудь от этих величайших в мире лесов {273} к тому времени, когда русский человек научится иначе относиться к общественному добру?

Сколько еще пожаров, дыму и огня понадобится для этого?

31 мая 1905 г.

Красноярск

На большой остановке в Красноярске на тормоз второго класса вошел и нерешительно остановился подле меня крупный, пожилой мужчина. В руках у него была палка, а на голове грубой работы соломенная шляпа с обломанными краями.

Я обратил внимание на его загорелое, мужественное лицо, на оборванный, засаленный пиджак и на видневшуюся из-под него рубаху, которая была до такой степени грязна, что жутко было смотреть на нее; а на блестящем от сапа воротнике я увидел большую белую вошь, медленно пробиравшуюся к затылку.

Довольно долго мялся он возле меня и наконец, наклонившись немного вперед, пробасил, прикрывая ладонью рот и распухшую щеку:

— Знаете, до чего зубы вчера разболелись, беда! Ну что я сделаю? Говорю доктору на станции: «Помогите, бога ради!» А он давай спрашивать: «Кто ты есть такой?» — «Кто — проезжающий». «Ну, говорит, для таких нету». А я говорю ему: «Пускай я за вас к богу вздохну, — помогите!» «Все вырвешь, говорит, а чем жевать будешь?» «Да чем? говорю. У меня дома дочка есть, она будет жевать, а я буду кушать». Ну, смеется, а все-таки не рвет — глазной, говорит, нехорошо рвать. Все-таки помазал чем‑сь‑то; правда, легче стало. И еще дал мне полоскать, — вот я вам покажу.

Он полез в карман, долго ловил что-то за подкладкой и вытащил мешочек с надписью: «Бертолетовая соль».

— «Разведи, говорит, в стакане и полощи». Как же я буду разводить? Тут еще стакан прежде надо иметь. Ну, я взял все-таки, спасибо, говорю. Пошел, лег в третьем классе, от так, — показал он, наклоняя голову, — вниз зубами, на ладонь, скрутился калачиком на голом полу, заплакал и так и заснул с плачем. Ни подстелить нечего, ни укрыться, от так, как есть — весь тут.

И он, взявшись руками за полы, распахнул пиджак, под которым была все та же ужасная, липкая от грязи рубаха.

— Я, знаете, одиннадцать лет как уже в Сибири, в Енисейской губернии, а теперь, через наследника[[140]](#footnote-124) получил права и еду на родину…

{274} Он немного замялся, подошел ко мне ближе и просительно зашептал:

— Совестно мне, не приучился я просить, но по душевности говорю вам — билет бесплатный дали мне, а денег, — он бессильно поднял плечи, — ни копейки! Есть нечего… Может быть, вы дадите мне что-нибудь?.. Да, так и поехал… Думаю, добрые люди знайдутся, как-нибудь доберусь. А тут до Тайги доехал, — оказуется, просить надо, — так никто не даст… И трудно стало… — И, немного помолчав, он прибавил: — Не тот, знаете, человек, чтобы просить.

Спрятав те несколько грошей, которые я ему дал, он постоял некоторое время молча. Хотелось ли ему поговорить или он считал себя обязанным рассказать мне свою историю, только через несколько минут он начал:

— Я за бунт, — сказал он спокойно и внушительно. — Да, за бунт, — повторил он это слово, несколько отшатнувшись и почти вызывающе разглядывая меня. — Я никакого преступления не сделал, — продолжал он с достоинством. — Я только хотел, чтобы дети наши имели тот самый кусок хлеба, что и мы.

Было то, знаете, на границе, в Петроковской губернии, в Гуте Домбровской, на прокатном заводе. Я был майстер в бляховом отделении, там, где листы железны прокатывают. И мне, как я жалованье получаю помесячно, то мне бы все одно, по-настоящему сказать — без надобности… Ну, одним словом, прихожу я вместе с другими на работу как-то утром, в 1892 году, и вижу на дверях что-то неподходящее для нас. Вижу — объявление от конторы; написано, что до вчерашнего дня было столько-то за тысячу, а с сегодняшнего — будет уже столько-то. Уже много дешевле. Для чего так?

Собираются товарищи; я и говорю им: «Смотрите, говорю, что контора сделала. Смотрите, хлопцы, хорошо ли это нам так будет?» «А что же делать, Антек?» — спрашивают; что, значит, с конторой делать теперь, — поясняет мне рассказчик. — «Что делать, говорю, прекратить завод — и шабаш. Нехай прекратится, то хоть нам и плохо будет, зато наши дети жить будут, а так пропадем при такой цене все чисто».

Ну и не пошли на завод. День не идем, два не идем.

«Идите!» — «Нет, не пойдем; давайте тую цену, что раньше была».

Вызвали директора. Ну, все товарищи собралися, и по другим цехам. Тысячи четыре. Прямо гудят, как море, — страшно так. Ну, вышел директор, говорит: «Так постановила контора. Такую цену дают через то, что дивиденту совсем мало, и фабрика должна через это падать».

Я сам не знаю уже, как это сделалось в тое время, знаете, только как услыхали мы эти слова, так кинулись до него все как один. «А‑а‑а! Дивиденты?! А‑а‑а! Фабрика должна падать?!»

{275} Я, сам не знаю как, схватил его за грудь, все закричали и давай его бить, кто как мог, так, что даже один другого немало натолкали. Бьют и кричат: «На тебе дивиденты, вот тебе дивиденты!» Так что скоро он мертвый сделался, — шепотом, едва шевеля губами, проговорил мой рассказчик, наклонясь ко мне и глядя большими испуганными глазами.

— Что ж? — продолжал он через минуту. — Ему смерть или нам всем и нашим детям с голоду помирать? И ей-богу же, я хорошо знаю, никто из нас и в голове не имел чего-нибудь худого ему делать.

И пошли тогда после этого контору разбивать, а там и фабрику… Все потрошили, поразбивали в мелкий дребезг; сами день голодные, ничего не ели, а все бьют и бьют до поздней ночи и все кричат: «Нате вам дивиденты, от вам дивиденты!»

А там казаки приехали. Мы их кто чем может — и камнями, и палками, и как за нами погонятся, то, знаете, я кинусь бежать по шахте, то мне все известно, я туда, сюда, да и опять выскочу, а он с конем провалится в яму, да так там и пропадет. И‑и‑и! сколько их погибло там!

Через это меня арыштували.

Сижу в тюрьме под следствием год. А на заводе собрание. Хлопцы старались за меня, знали, что я через справедливость, за их пострадал, то сложились и на пятьсот рублей адвоката наняли. А тут приходит известие, что жена моя умерла. Задумалась очень обо мне и от этого померла. Двое детей осталось. Пустили меня на похороны. За гробом сейчас идут дети, а за детьми уже и я и сбоку два солдата с ружьями.

Вскорости суд — шесть лет каторги, а товарищу — восемь. Спасибо адвокату, выхлопотал мне замену — лишение прав и одиннадцать лет поселения.

Ну как повели нас! Ай, боже ж мой, что это такое было! Тут кандалы, а тут грязь! Дали мне эти арестантские сапоги, от такие широкие, что туды хоть подушку пхай, грязь — ты хочешь ногу сюды, а сапог лезет туды, ты ногу сюды, а сапог туды! Вот и иди, как хочешь, а станок тридцать верст. Придешь, холод, не знаешь, где лечь, кипятку нету. Так всю дорогу. Пришли в Красноярск; тут мост строили каторжники. И меня заставляют — я отказался. Две недели отказывался: «Посылайте, говорю, меня в волость, как по предписанию». «А, говорят, хорошо, мы тебе, когда так, дадим волость. Мы тебя пошлем в Верхоянский уезд, там, где много спят и мало едят».

Я думаю себе — ладно, я ж там не прикованный буду, нельзя будет жить, то и уйду… Не знал я, что такое за край! Одним словом, такая беда, что трудно поверить. Уже одна мошка; знаете, сразу, как пришел, все запухло, и глаза заплыли — так накусала. Вот один поселенец и дал мне старую сетку, а я ему за это самовар {276} починил. Хлеба совсем нету, только рыбу поймаешь или зверя убьешь, то тем только и жив. Убежать? — зимой не побежишь — холод, а летом кругом вода делается, такая трясина… Так одиннадцать лет…

… Дети остались у брата, он меня крепко любил, и я его тоже. Вся наша семья такая была. Нас трое — два брата и сестра, то все любили один другого страсть как. Он их и кормил. А тут вот что случилось.

В прошлом году, как началась война, пошло большое движение по дороге. Дай, думаю, спробую поступить на службу. Пришел в Красноярск, к начальнику депо, — а я хороший слесарь. Что ж, говорит, мы нуждаемся в мастерах, иди спроси жандармского полковника, без него нельзя. Я пошел. Искал, искал — нету нигде, я на платформу; смотрю — стоит там; я и давай просить: так и так, говорю, объяснил, что умираю с голоду, а он говорит: «Нельзя тебе тут быть».

Я, знаете, до того дошел, ей-богу, что на колени перед ним стал. Прошу: «Для Христа, говорю, пожалейте человека». — «Нельзя».

А! Нельзя? Тут я встал и такое ему сказал, что страшно даже сейчас повторить такое… Сказал и отошел в сторону. И даже он ничего не сказал мне за это, только головой покрутил.

А тут, вижу, поезд стоит товарный, битком набитый людьми, и на платформе так кучки стоят все в вольных платьях. Досадно мне стало на них смотреть, — думаю, если бы эти не приезжали сюда на работу, то, может быть, я бы получил как-нибудь место. Когда подхожу поближе, слышу, по-польски говорят. Я тоже спрашиваю: «Куда едете?» «На войну», говорят. «А, на войну!» — запасные, значит. «А откуда?» — «Да из Петроковской губернии».

Я дальше-больше спрашиваю; вижу — из моих мест, а подальше уже вижу — мой брат Костик стоит. Ну, ей-богу, сам Костик. Надо ж такого!

Я все спрашиваю, а сам на него смотрю.

«А вы, спрашивают, откуда?» «Да енисейский», говорю. «А уезда, а волости?» «Такого-то», говорю, а сам молчу, а он услыхал волость, да живо так подходит и спрашивает: «Из Верхоянской волости? Там, говорит, у меня брат есть, не знаете ли, Антон Кшесинский?»

Тут я уже не выдержал. Бросился к нему и повис на шее.

А боже ж мой! Что тут было! То и мы плакали, и кругом нас все плакали… А тут свисток — ехать уже им. Говорю ему: «Вот видишь, не дают работы, велят идти назад. Есть у меня три рубля, возьми». «Не надо, говорит, тебе нужнее».

Поцеловались еще — прощай!

И остался я опять один, как и за пять минут раньше. Как во сне…

{277} Пошел назад. А через год получаю повестку прийти сюда, получить права. Прихожу, как раз санитарный поезд стоит.

А ну, думаю, чи нету тут наших?

Захожу. Так и есть. Три человека с тех, что тогда ехали. Один от так без руки, другому глаз прострелили, а третьему обе ноги выше колен оторвало… Ах, боже мой, — вздохнул мой рассказчик. — Подхожу, говорю: «Как поживаете?» «А вот, говорит, видишь, — и показует на ноги, — видишь, говорит, как… Твой брат, Костик, готов — убитый, значит; остался под Ляояном, а мы вот видишь… Лучше б и нам там остаться, чем так жить… И вот, говорит…» — Тут рассказчик начал прерывисто дышать и то и дело смахивал пальцем обильно навертывающиеся слезы. — «… И вот, говорит, тебе, как умирал, письмо оставил». Разворачиваю я тое письмо, а там написано: «Корми, дорогой брат, моих детей теперь так, как я кормил твоих».

… И больше ничего…

Он остановился, отвернулся к стене и, трясясь всем телом, громко, как-то странно зарыдал.

— Бгу‑бгу‑бгу…

Поезд тронулся. Он пожал мне руку.

— И вот я еду… в такой рубахе… еду туда… Кормить… Старый, слабый, в такой рубахе, — схватил он себя с отчаянием обеими руками за рубаху.

И, рыдая, слез уже на ходу и исчез в холодной, жуткой темноте.

Поезд мчится, как бешеный, гремит железо, визжат цепи; кажется, что это дождем сыплются в одну нестройную кучу рельсы, колеса, болты, а кто-то рассвирепевший мерно бьет по ним тяжелым молотом:

… Тррах‑тах‑тах… Тррах‑тах‑тах…

В этом злом адском шуме долго еще слышались мне стоны загорелого человека, рев возбужденной толпы, убившей директора, звон кандалов, гром пушек, а в глубине черной ночи, озаряемой: иногда кровавым огнем поддувала, я видел окровавленный труп Кости, бледные, испуганные детские лица и моего рассказчика…

Что будет с ним дальше?

10 июня.

Станция Хайлар

Жесточайший ливень. Тьма кромешная.

По песчаной платформе бросаются из стороны в сторону пассажиры, отыскивая коменданта, начальника станции, жандарма, кого угодно из администрации, чтобы обеспечить себе хотя какое-нибудь место.

А дождь шумит, ревет, и огромные капли, как тяжелая дробь, шлепаются с разгону о железо и камень и разбиваются в мелкую {278} пыль. Где-то невдалеке бурлят потоки воды… И черные фигуры, ныряющие в этой темноте и окликающие друг друга жалкими голосами, кажутся потерянными, ненужными…

Просмотрев наши свидетельства, жандармский ротмистр пропустил нас к поезду.

В моем купе на верхней полке поместился капитан. Внизу лежал необыкновенно высокого роста поручик с седыми бакенами, как у Айвазовского; а против него устроился совершенно лысый интендантский чиновник.

Поручик, человек лет пятидесяти, как оказывается, поехал на войну добровольцем. На мой вопрос, что он делал раньше, поручик ответил с улыбкой и даже как будто с некоторым удивлением:

— А ничего! Цилиндр носил.

После такого ответа он сидит еще несколько мгновений с удивленным лицом и о чем-то думает. Не додумавшись, как видно, ни до чего хорошего, он крякнул, вздохнул и принялся устраивать на короткой скамье свои длиннейшие, одетые в рейтузы ноги. Накрыв голову желтым кителем, он выставил оттуда большой, горбатый нос, который тотчас же и захрапел на весь вагон.

Лысый чиновник злобно посмотрел на торчащий из-под кителя нос и завистливо проговорил:

— Эк его разбирает!

И, зажигая папиросу, так чиркнул спичкой, что головка у нее оторвалась и полетела под скамью. Курил он папиросу за папиросой не переставая. А так как он боялся простуды и запрещал открывать окно, то в купе стоял удушливый туман. Выкурив папиросу и видя, что я не сплю, он обратился ко мне с разговором.

— Вот уже которую ночь не сплю… Вы подумайте, — сказал он, странно вытянув вперед круглую голову на длинной шее, — телеграфировал в штаб: «Напишите, что с сыном», — никакого ответа; я срочно, опять с уплоченным ответом, — мне отвечают, что не знают, где его полк стоит… Ну, что бы вы подумали, где он? Я в Чите служу и вот уже третий месяц ничего не знаю… Убит, убит, так чувствую, что убит, — сказал он, помолчав, отвечая самому себе. — То каждый день письма писал, ну хоть не каждый день, а уж два‑три раза в неделю обязательно напишет, а то — ни строчки… Ну, как вы думаете, а? — спросил он, весь вытянувшись в мою сторону и жадно впившись мне в лицо своими мокрыми, выпученными, с красными жилками глазами. Видно было, что он тысячи раз уже обращался ко всем с этим вопросом.

Я попытался убедить его, что сын жив, но, может быть, он где-нибудь в далекой рекогносцировке, куда не доходит почта.

— Да‑да, — обрадовался он, — вот и я так думаю, конечно, в рекогносцировке… да… в рекогносцировке, — напирал он на это слово.

{279} — А все-таки я решил для спокойствия съездить, отыскать его. Знаете, он у меня один, такой способный, умница. «Я, говорит, папа, повоюю, а война кончится, буду в Академию экзамен держать», да… — важно сказал чиновник и погладил свою лысину. — Не как другие… Слышите? Бог знает что делают! — сказал он, показывая головой на дверь. — Право! Как не стыдно! Три часа ночи, а они орут себе как ни в чем не бывало… Нервы и без того развинчены…

В коридоре действительно было очень шумно. Слышно было, как пели на мотив кэк-уока:

Я — шансонетка, поберегись:  
Стреляю метко, не ошибись!..  
Нам денег не надо  
Нас любит микадо!..

Гони, гони линию, гони! — кричит кто-то с азартом, — гони ее!..

Под самыми дверями со звоном разбилась бутылка.

— Вот уж именно, черт знает что… — проснулся бывший цилиндр и перевернулся на другой бок, — никак не уснешь… черти… — И опять захрапел.

Я вышел в коридор. Там, вокруг маленького столика, вплотную заставленного бутылками, собралось человек шесть офицеров. Все они были в грязно-зеленых рубахах и в больших запыленных сапогах. Они здесь с начала войны и теперь вырвались на две недели с позиций в отпуск.

— Немножко поразвлечься, с девочками поиграть мало-мало, — наголодались, знаете! — сказал мне один из них.

Загорелые, рослые, плотные, они отчаянно сквернословили, хохотали и пили без перерыва. Даже не верилось, чтобы шесть человек могли выпить все эти стоявшие на столе и валяющиеся под ногами бутылки.

Черный толстый прапорщик, «душа общества», бывший присяжный поверенный, с веселыми, живыми глазами и трясущимся: животом, метал банк. Он уже проиграл в эту ночь семьсот рублей и теперь старался отыграться.

Облокотясь грузным телом на оконную раму, рядом с ним стоял высокий поручик, с коротеньким задорным носом, затерявшимся на большом плоском лице. Наклоняя голову то на один, то на другой бок и жмуря глаза от дыма собственной папиросы, он лениво смотрел на быстро летающие карты.

Казачий сотник с ехидным, сбитым набок ртом жадно ловил; выпученными белесыми глазами карты и то и дело кричал прапорщику:

— Гони, гони линию…

{280} Штабной офицер, первый раз едущий из России, методично загребал белой рукою с выхоленными ногтями выигрыш, продолжая спокойно расспрашивать, где можно остановиться в Харбине, какие там развлечения и т. д.

Остальные двое со сбитыми на затылок фуражками, расплескивая налитые рюмки, забыв про них, говорили о жизни в госпиталях.

— Он спрашивает, понимаешь ли, — умру? «Да, — говорят ему, — надежды мало». «Ну, так, говорит, подойдите сюда, сестра, ко мне. Вот, говорит, не откажите, сестра, исполнить мою просьбу, пошлите известие о моей смерти жене, по такому-то адресу, и вот, говорит, госпоже такой-то, по такому-то адресу».

И дает ей, понимаешь ли, две записки, видно, еще раньше, бедняга, заготовил. Я, как смотритель госпиталя, случайно был тут и все это видел. В эту же ночь он и помре… Утром я и спрашиваю сестру, сама она пошлет эти записки или мне поручит. Так вы знаете, что она ответила? — обратился он ко всем.

И, поджав губы и манерно поводя головой, он пропищал, подражая женскому голосу: «Жене, говорит, я пошлю, не трудитесь, а той негодной женщине и не подумаю посылать. Она, наверное, его увлекла и семейную жизнь расстроила, а я вовсе не желаю поощрять разврат!»

Ну, что ты ей скажешь после этого? Я и так и сяк, спрашиваю, откуда она знает, что женщина эта негодная, и прочее такое, а в конце концов и говорю ей, что пошлю записку сам. А она, как услыхала это, взяла да на моих же глазах записку эту в мелкие кусочки порвала и в окно выбросила! Ну, что с такой дурищей делать, а? — хлопнул он себя с озлоблением по ляжке.

— Чисто сделано, что и говорить! — засмеялся прапорщик, не отрываясь от игры.

Рассказчик выпил рюмку водки и присоединился к играющим.

— Так чего же лучше, как у нас было, — проговорил его товарищ, разжевывая твердую, как камень, московскую колбасу. — Была у нас, видите ли, какая-то графиня, черт там ее знает, забыл фамилию, ну да все равно… Так та, видите ли, считала своей обязанностью, как только солдат умирает, говорить ему в утешение разные кислые слова.

Вот как-то раз подходит она к одному умирающему и начинает: «Как, говорит, тебе должно быть сладко сознавать, что ты умираешь, исполнив свой долг перед государем, что ты свой живот на алтарь отечества положил…» — и пошла брюзжать над ним. А тот слушал-слушал, заскрипел зубами, повернулся к ней и говорит с такой ненавистью: «Да замолчи же ты, ну‑у‑удная!» — закрыл глаза, да и помер.

Так она сейчас же после этого забрала свои манатки и марш в Россию.

{281} — Шабаш, значит, утешать! Мию[[141]](#footnote-125).

— Вот это аккуратно пущено, — рассеянно проговорил поручик с маленьким носом, разбираясь в картах.

— Ну, ходи ты, нудная! — подхватил казак, обращаясь при общем смехе к поручику.

— Нудная-то нудная, — отозвался он, — а вот что я с этим паршивым валетом профершпилился — это тоже верно.

— Ну? И что же вы, подозволяйте вам шпросить, ись‑под шабе думали? — скопировал толстый прапорщик еврея. — Утешьтесь — каких я вам в Харбине девочек покажу! Одно жаглядение! — поцеловал он кончики своих толстых пальцев.

— Неужто хорошенькие? — живо повернулся к нему штабной.

— Да уж поверьте, что лучше, чем вот это дермо, что заперлась в купе, — кивнул он головой на дверь, за которой спала молодая блондинка, жена пограничного офицера. Покуда размещались в поезде, она успела несколько раз довольно едко срезать пристававшего к ней прапорщика.

— Изображает из себя королеву испанскую, — кивал он пренебрежительно головой, — а я сам видел ее в Харбине, в Орианте с офицерами, — ну, честное даю вам слово… Так только задается.

— Да девка, что и говорить… Ну ее к чертям. Я бы и пачкаться не хотел с такой дешевкой, — проговорил казак, которому не нравилось, что разговор отвлекает от игры.

— Досадно, понимаете ли, что она из себя выстраивает.

— Э, да ну ее к черту! — стукнул нетерпеливо казак по столу картами.

— И еще, понимаете ли, прошу, говорит, не шуметь… Очень надо… А ну‑ка мы сейчас ей серенаду споем… Да бросьте, все равно не выиграете больше, — уже денег миюла[[142]](#footnote-126). Лучше выпьем.

В руках у толстяка появилась гитара, и, хитро подмигивая, вскидываясь всем телом, как будто оно оплывало у него вниз, он запел:

Я‑я‑я куаферша, в том признаюсь,  
Дам не люблю я, в чем сознаюсь!..

И хор, дирижируя друг другу руками с полными рюмками водки, дружно подхватил, направляя голос к запертым дверям:

Уж я их брею, брею, брею,  
Прелестной ручкой своею,  
Я куаферша — поберегись!

— Ха‑ха‑ха! — заливался прапорщик, — вот тебе и «прошу не шуметь»! Ох, что-то шибко на водку погнало, братцы! Шанго! {282} шибко шанго[[143]](#footnote-127), капитена! — похвалил прапорщик, выпивая рюмку за рюмкой.

— Вот только жаль, хлеба нет, это уже пухо[[144]](#footnote-128)! — проговорил поручик.

— А водки до утра хватит? — спросил, плутовато оглядывая всех, прапорщик.

— Этого хватит.

— Ну, так больше нам ничего и не надо!

— А вы все-таки насчет девочек меня не забудьте, — напомнил штабной.

— Лишь бы чены[[145]](#footnote-129) были… Эта штука дорогая в Харбине… Извозчики и девки — самая дорогая штука там. В России ей, зашмарканной жидовке, трешница цена, а здесь четвертной билет за удар, меньше и не возьмет, да еще накормить ее, стерву, надо…

— Хм! Скажите! — удивился штабной.

— А хотите, — таинственно нагнулся, плотоядно блестя главами, прапорщик, — там, в третьем классе, преаппетитненькие едут девчонки, — пойдем, а? Лови, лови часы любви, — засмеялся он.

А? Побежим, черт меня возьми совсем…

— А что ж, пойдемте, — вот молодец, ей-богу!

— Да куда вы, черти? — засмеялся казак вслед убегающим прапорщику и штабному.

— Мы сейчас! — весело крикнул прапорщик и хлопнул дверью.

Игра продолжалась.

Разговаривая с высоким поручиком, я понемногу свернул беседу на войну и спросил его, как он себя чувствовал во время боя.

— Да как вам сказать? — улыбнулся он. — Сначала, пока сидишь еще в окопах, ничего себе; пульки так ласково посвистывают, как пчелы, только и слышно, фью‑фью, то с одной стороны, то с другой; но их как-то не боишься. Шрапнель — вот это уже гадость, ну а хуже всего — шимоза. Воет, шипит, когда летит, поневоле к земле прижмешься потеснее, а потом, как лопнет, только щупаешь себя — цел ли? Она больше на нервы действует, а вреда, собственно, от нее мало, ее как-то узким таким снопом вверх рвет…

— Что это? Шимоза? — оторвался на минуту от карт казак.

— Да, я про шимозу, — со смешком подтвердил поручик.

— О, это шибко пу‑хо, шибко пу‑хо, ну ее к черту, вонючая сволочь. Вы говорите, вреда мало? Редко попадает — это верно, ну а зато если уж попадет, то такого скандалу наделает! В пыль все {283} разнесет. Даже кто поблизости был и уцелел — от газов задохнуться может… Беда, какая штучка!

— Ну, а нервы как? — спросил я.

— Это плоховато, — ответил поручик, — такая, знаете, передряга, что после нескольких дней боя, когда уже все кончено, встретимся с товарищами и не узнаем друг друга, вот до чего. Все лицо меняется, совсем другими людьми все делаются.

— А в атаку вам приходилось ходить?

— А как же! До чего трудно бывает заставить себя вылезть из окопов, беда! Тут сидишь, весь закрытый землей, а то нужно идти, по ровному месту, весь на виду, как на ладони. Иной раз вылезешь, сердце колотится, в висках стучит, идешь вперед — оглянешься, а солдаты все еще лежат… Досадно лишнее время под прицелом быть, а нужно возвращаться. Вернешься — вперед, братцы, ну! — лежат; ругнешься — все лежат, только мнутся, ужасно трудно собраться с духом. Помню, один раз еврейчик такой был в роте, выскочил первый, повернулся и крикнул в окопы:

— Эх вы, сукины сыны, я жид, а и то первый иду. Поднимайтесь, что ли!

Ну, тут полезли! А лишь бы только выбраться наверх, тогда уже пошел и пошел, не удержишь никак, скорей бы добраться до новой остановки; там все-таки ляжешь на землю, кто за камешек спрячется, кто за кустик, возьмет приклад под мышку (так скорее можно заряжать) и жарит, как митральеза, только успевай патроны подносить. Всякий понимает, что чем больше он пуль выпустит, тем больше шансов сохранить ему свою жизнь. Дождем прямо сыплются пули. Тогда уже никто и не целится, не до того; все это делается как во сне, до того все возбуждены.

— Ну, а раненые и убитые, которые падают тут же, рядом с вами, — они не производят на вас особенно тяжелого впечатления?

— Ни малейшего. И не видишь их вовсе, то есть видишь, что упал, схватился там за голову или за руку, видишь кровь, но такое какое-то равнодушие испытываешь в это время ко всему, что не касается лично тебя, что как будто и нет ничего. Я раз ногой вступил в вырванные внутренности, поскользнулся, посмотрел, выругался, вытер сапог пучком травы и пошел дальше. После уже вспомнил, когда бой кончился, что хороший был солдат, и даже так всего передернуло от мысли, что я наступил на его кишки ногой. И несколько дней после этого ходил как-то нетвердо на эту ногу… Да и потом, знаете, они тихо так падают. Как упал, так и затих, полная прострация наступает. Вот только эти хохлы проклятые, как его ранит, полежит немного и давай хныкать: «Ой, матинко, ой лышечко!..»

— Ну, а великороссы разве иначе?

— Те, если легкая рана, большей частью ругаются: «Ишь, скажет, сволочь, зацепил-таки, проклятый!»

{284} — У меня, знаете, один, — засмеялся поручик, — только ему перевязку сделали — а ему ногу пробило, — уже плетется назад, в строи. Я его гоню, а он говорит: «Я, говорит, ему отомщу. Что ж, так, думаете, я ему это и оставлю, что он мне ногу испортил?»

— А скажите, поручик, во время боя представляете вы себе общую картину боя или только своею личной жизнью живете?

— Я боюсь сказать за других, но хотя сам я и не из трусов, много раз в атаку ходил, но, по правде сказать, ничего, кроме себя, не чувствовал и не помнил, а все остальное как сквозь сон, едва замечаешь. И солдаты, и голод, и канонада — все это как будто бы где-то очень далеко происходит, не с тобой, а с кем-то другим; вспоминаешь только, что вот так-то нельзя высовываться, — солдат так высунулся из окопа, а его убили, — или что бывают случаи, пуля на излете ударила одного офицера в лоб и только шишку набила, и все в таком роде, а главное, поскорей бы, поскорей бы решился уже как-нибудь этот вопрос — жить мне или быть убитым. Так невыносимо ждать несколько дней, каждую секунду, что думаешь не раз — уж лучше бы смерть, только бы не ждать больше…

— Ну а злобы к неприятелю вы не чувствовали?

— Никакой, нисколько. Под конец боя уже, через несколько дней, люди действительно озверевают от голода, постоянного возбуждения, от утомления, — хочется поскорее уже все это кончить как-нибудь. И вот в такое время, когда дойдет до рукопашной, то всякий дерется уже как зверь… Но и то я, например, ясно ничего не помню из того, что делалось вокруг меня, когда пошли в штыки.

— Неужели у вас не осталось в памяти ни одного лица из тех, кого вы шли убивать?

Поручик подумал несколько минут и помотал головой.

— Нет, ни одного… ни одного лица не помню…

С шумом и смехом вернулись прапорщик и штабной и тотчас же начали рассказывать, как интересно провели они время в третьем классе.

— Шельма, то есть такая это шельма! — хохотал штабной, хлопая прапорщика по плечу.

— Ну, господа, а теперь выпьем за здоровье этой девки, что тут за дверью…

— Да почему же вы думаете, что это девка? — вмешался я.

— Оставьте! — сказал поручик. — Здесь за эти полтора года мы никого, кроме девиц, не видали, ну и как-то даже не верится, что бывают на свете честные женщины…

— Мию, мию! В Маньчжурии мию, — подхватил услышавший наш разговор прапорщик.

Стали играть в железную дорогу.

Настроенный своими рассказами, поручик, став на свое место у окна, посмотрел несколько мгновений на начинающийся рассвет и, задумчиво покачав головою, серьезно сказал:

{285} — А я теперь, господа, боюсь уже нового ломайла[[146]](#footnote-130). Ей-богу, боюсь…

Небо начинало светиться холодным, стальным блеском, а эти шестеро все еще пили и играли и опять пили из больших липких стаканов то пиво, то водку и, закусывая, хватали блестящими от жира пальцами разбросанные по столу куски мяса.

Стоя все время на ногах, на прыгающем полу, они продолжали бросать карты нервными, дрожащими руками, следя за ними воспаленными глазами… И все смеялись и смеялись, как будто бы в самом деле было что-нибудь веселое или смешное в тех отвратительных, грязных сальностях, которыми вспоминали они несчастных, заезженных, испитых женщин, которых они покупали здесь…

Так светло, что кажется, уже давно взошло солнце. Но его все еще нет. Только небо, готовясь к радостной встрече, горит все и трепещет в ярких, веселых, праздничных огнях. А под кустами и в густо заросшей травой канаве, что тянется вдоль нашего пути, припав к земле, прячется ночной сумрак, не успевший уйти отсюда вместе с ночью.

В окнах промелькнул одиноко стоящий в голой степи казачий пост, обнесенный каменной стеной с бойницами и наблюдательной вышкой. Стоящий на вышке часовой зевнул, лениво повернулся, и штык на его ружье блеснул голубоватой полоской.

В вагоне у нас тихо. В купе и коридоре стоит сизый туман, валяются пустые бутылки с отбитыми горлышками, жирная, смятая бумага с остатками колбасы и окурки, окурки везде — и на полу, и на столе, и между оконных рам…

Беспечные, молодые, здоровые тела в зеленых рубахах, с револьверами небрежно раскинулись на диванах и мягко вздрагивают и покачиваются на рессорных пружинах.

У поручика завернулся рукав рубашки, и на толстой, мускулистой руке виден красный шрам от вынутого осколка шрапнели.

Я не могу оторвать глаз от них. Что-то приковывает меня к этим здоровякам…

Ведь это те самые люди, что перенесли столько раз близость смерти, все те кровавые ужасы, которые не дают нам покоя в России. Ведь вот возле этих самых черепов, спин, рук и ног летали с ласкающим свистом пули, сыпалась дождем шрапнель и, поднимая столбы пыли, рвалась шимоза.

И может быть, завтра предстоит им то же?

И, видя мысленно, как отрываются эти здоровые, налитые кровью руки и ноги, мне становится больно смотреть на них, на эти {286} будущие комки окровавленного мяса. Хочется обнять, поцеловать, прижать к своему сердцу и этого поручика, и картежника-казака, и похабника-прапорщика.

Жалкие, милые, дорогие, зачем вы все это делаете?

… И если бы, хотя мгновение, в этих черепах мелькнуло сомнение в том, имеют ли они право уничтожать и калечить себе подобных?

Но ничего, ни тени чего-либо подобного…

А ведь это образованные, интеллигентные люди!

Где же и в чем тогда прогресс?

И как жить?

Как жить с позорным сознанием, что прошли тысячелетия, а человечество все еще не усвоило себе понятия о том, что жизнь неприкосновенна, что убийство есть величайшее, ничем не оправдываемое преступление. А сколько за это время было учителей, которые только и твердили: «не убий», уважай человека, люби его!

Но чем дальше, тем чаще, тем злее становятся эти кровавые свалки.

С холодной жестокостью высчитывать шаги, углы, траектории и, не видя друг друга, одурев от голода и грохота орудий, уничтожать в несколько дней сотни тысяч человек, — разве это не ужаснее по духовной тупости, чем дикие схватки дикарей?

А ведь последние годы эти бойни идут беспрерывно по всему земному шару, в небывалых до сих пор размерах. То Англия уничтожает буров, то американцы истребляют испанцев, то все просвещенные государства, соединившись вместе из боязни, чтобы кто-нибудь из них не украл больше других, грабят и убивают мирных китайцев, а теперь Япония добывает себе единственно верным путем патент великой державы и, проливая кровь своих сыновей, старается убить как можно больше русских. А русские, привыкнув, неведомо зачем, убивать и умирать дома, так же легко убивают и умирают и здесь, прославляя на весь мир свое исключительное, рабское долготерпение и способность страдать без конца, не спрашивая — кому и зачем эти страдания нужны…

… Но неужели, убив одного-двух человек, охотясь за людьми с ружьем, устраивая на них засады, волчьи ямы, разрывая их тело на колючей проволоке, можно вернуться домой и считать себя образованным, интеллигентным человеком, а не диким варваром, для которого еще и не начиналась сознательная жизнь?

Разве не страшно, что сотни тысяч людей, лениво подчиняясь чужой воле, занимавшиеся в течение двух лет убийством, как ремеслом, вернутся теперь домой и будут жить среди мирных жителей, будут жить с женщинами, воспитывать детей… Пятьсот тысяч убийц!

{287} И только потому, что их так много, их радостно встретят и назовут героями.

Разве убить человека не из-за своей личной выгоды, а из-за выгоды (если даже предположить, что это будет выгодно) своей семьи, своих соотечественников лучше или нравственнее?

Разве это не такое же преступление перед «человеком»?..

Когда же, наконец, и как начнется истинная культура человеческого духа? Где и как найти средство, чтобы люди стали людьми?..

Харбин

Поезд опоздал, и мы прибыли в Харбин поздно ночью.

С превеликим трудом добыв извозчика при помощи солдата, стоящего с ружьем у подъезда вокзала вместо городового, я наконец поплыл в залепленной грязью пролетке по харбинским улицам.

Тяжело чмокая ногами в липкой, раскисшей глине, три китайские крепкие лошади едва двигали легкую пролетку. Они то и дело останавливались и кряхтя снова влегали в хомуты. Колеса, увязая по ступицу, шипели, перемешивая спицами грязь, а пролетка то прыгала с боку на бок, то внезапно останавливалась, и я вскакивал с места, точно собирался бежать, с размаху тыкался носом в мокрую клеенчатую спину извозчика, так что из глаз катились слезы, а в следующий момент уже летел обратно, и мне казалось, что у меня оторвали голову, — значит, лошади опять рванули вперед.

Хватаясь в темноте за облепленные глиной крылья пролетки, за потухший фонарь, за стегающий по мне кнут, чувствуя, что ноги залила холодная вода, я терпеливо молчал, стараясь выпутаться из вожжей, в которые попали мои ноги, и удержать хоть часть своего багажа.

Высоко взмахивая руками и кидаясь по козлам во все стороны так, что, казалось, он падает с них, извозчик беспрерывно вздыхал и с горечью бормотал:

— Ах, боже мой! О господи!

То здесь, то там висели в воздухе ряды красных светящихся окон, и каждый раз, когда я спрашивал извозчика, что это за здание, он отвечал таким тоном, как будто бы я и сам отлично знал, что это такое, и спрашивал только затем, чтобы сделать ему неприятность: «Госпиталь», или; «Красный Крест», — и опять принимался охать и вздыхать.

И только раз, когда мы проезжали, как мне показалось, мимо какой-то высокой насыпи, он сказал:

— Вот тут пленные японцы содерживаются.

Насыпь оказалась землянкой с открытой освещенной изнутри дверью, загороженной железной решеткой. А на полу землянки, {288} прижавшись к решетке, сидел, свернувшись комочком, один из пленных и глядел оттуда в темную ночь.

Где-то брякнул ружьем часовой, вероятно, желая показать, что он не спит.

Проплыв через большую, темную площадь, извозчик наконец остановился у дома, где я должен получить сведения — где мне быть и что делать.

Заспанный человек открыл мне дверь и, узнав, что я назначен в этот дом, почти не глядя проводил меня в какую-то комнату. Открыв электрическую лампочку с зеленым стеклянным колпаком, он шумно закрыл дверь и ушел, шлепая босыми ногами.

В комнате стояли две пустые постели, на которых, как видно, недавно спали, и запыленный стол с растрепанными приложениями к «Ниве» и высохшей чернильницей. На столе валялся обрывок бумаги, на котором кто-то от скуки выводил каллиграфическим почерком: «… однако плохо здесь встречают новые лица… новые лица… однако…»

Я стоял посреди комнаты и не знал, что с собой делать. Глядя на эту холодную, пустынную комнату, через которую прошло, видимо, немало людей, не хотелось признавать в ней своего дома, не хотелось раздеваться, не хотелось прикасаться к этим захватанным стульям, засаленным канцелярским стенам.

Только теперь, в этой комнате, я впервые ясно понял, как я далеко, какое бесконечное громадное пространство лежит теперь между этим мостом с двумя блестящими орудиями, по которому я через желтую мутную реку въехал в Харбин, и тем миром, который остался там, позади, со всеми своими радостями и печалями.

Стало жутко.

За стеной часы сердито пробили три.

Я потушил лампочку, торопливо разделся и лег. Но спать не хотелось.

«Госпиталь… Красный Крест…» — вспомнились мне сердитые ответы извозчика.

«Город больных и раненых», — подумал я. И мертвая тишина, охватившая меня вплотную своими мохнатыми лапами, казалось, дышала вздохами этих измученных людей, переполнивших собою весь город.

И сколько ужаса было в той слепой покорности, которая слышалась в этих вздохах.

И я видел красные, висящие в воздухе окна, бесчисленное множество окон, за которыми ворочались на смоченных своей кровью постелях изувеченные люди, отдавшие на поругание свое тело, свою жизнь только потому, что они ни разу не вспомнили, что они люди и поэтому могут сами за себя распоряжаться своей жизнью…

Прорезав гнетущую темноту, в комнату бесшумно прыгнул ослепительно белый луч прожектора, и по молочно-белой стене теперь {289} торопливо бежали все в одну сторону какие-то едва уловимые, дрожащие струйки.

Постояв несколько мгновений в комнате, холодный, блестящий луч быстро-быстро, как хищник, осмотрел все углы и так же бесшумно улетел в другой дом; и я видел в окно, как он все бегал и бегал по всему городу, из квартиры в квартиру, из окна в окно, врываясь в чужие думы и воспоминания.

И казалось, что это холодный глаз самой войны проверяет свои жертвы и любуется ими.

Мне вспомнился темный силуэт пленного японца, глядящего сквозь решетку в ночную тьму, в которой он, вероятно, видел свой дом, семью, любимый труд.

Что сказал ему этот леденящий свет, на мгновение ослепивший его косые глаза?

Из темного, набухшего неба, по которому тяжело ворочались какие-то уродливые глыбы, в стекла разом грянул тяжелый ливень, и где-то далеко на Сунгари, точно испугавшись, жалобно завыл пароход…

## Небольшие рассказы[[147]](#endnote-19)

### I

Вместо студента Кожина, которому я должен передать два пуда шрифта для Смоленской типографии, ко мне вышел сам старик Кожин.

Я его никогда не видел, так же как и его сына.

Маленький, с красным носом и слезящимися, испуганными глазами, он сказал мне, старательно заперев за собой дверь:

— Что вам нужно от моего сына? Вы хотите его погубить? Я все знаю… Я за свой счет нанял двух сыщиков, и они выследили его… Я все знаю…

Он продолжал еще что-то говорить, но я, не слушая его, быстро вышел, вскочил на своего извозчика и крикнул:

— Ну, катай вовсю!

Здесь мои дела были плохи.

У ворот кожинского дома я видел двух молодцов в низеньких барашковых шапках и белых глупых фартуках.

Это так называемые шпики.

Извозчик несся стрелой — мимо лица летели комья снега, и слышно было, как в животе у лошади что-то чвакало.

На одном повороте оглобля выскочила из своего гнезда, сани перевернулись, и я оказался в куче снега; это было уже далеко от Кожина и его шпиков.

{290} Быстро вправили оглоблю и опять понеслись по разным улицам и площадям, мимо памятников и колонн.

До поезда два часа. Надо узнать и найти в доме № 36 по Двенадцатой линии квартиру акушерки Залкинд и там спросить Нину Андреевну.

Кто она — я тоже не знаю. Ей надо передать важный пакет из Центрального комитета. Если я увижу, что меня могут арестовать, я должен съесть этот пакет. Ей же, думаю я, можно будет сдать и шрифт, раз с Кожиным провалилось.

Я не спал уже две ночи, давно не ел и устал. Ужасно хотелось чаю. В передней у Залкинд много калош. Нехорошо.

Девочка с флюсом показала мне на дверь против вешалки.

Там громко, весело смеялись два голоса, мужской и женский. Должно быть, шалили.

— Отдай, отдай. Зачем тебе?.. У, противный. Сильный какой.

— Карточки воровать не грех.

Я постучал. Возня и смех затихли.

— Войдите!

Открываю дверь и вижу красивого, рослого студента и красивую… нет, прекрасную девушку в черном платье. У обоих глаза светятся ярким блеском и щеки горят. От обоих пышет здоровьем и молодой красивой любовью.

Я стою несколько минут молча. Они тоже. Девушка говорит: «Ах», — и садится на стул. Она меня узнала. И с лица у нее сходит праздник, — сменяется удивлением, лицо вдруг поблекло, и долго еще она смотрит на меня с раскрытым ртом.

Потом быстро краснеет от радости и смущения.

Так встречают старую, но забытую любовь.

— Как? Вы живы?! И свободны?

Как она похорошела! Когда-то, четыре года назад, когда она сказала, что любит меня, я ответил, что в нашем деле любви не должно быть. И я нашел в себе силу сломить нежные ростки первой любви.

Четыре года прошли в бешеной, кипучей работе со всеми ее опасностями и приключениями.

И все четыре года я думал только о ней.

Только о ней, молодой девушке, живущей в маленьком провинциальном городке, под крылом у матери.

Я ждал увидеть ее.

Я надеялся, верил, что встречу ее, опять найду ее и тогда…

— Что ж вы не говорите? — спрашивает она.

Боже мой! Что же мне говорить!

Я молчал, смотрел на них обоих и чувствовал, как я стар и ненужен тут.

И неужели она — та самая Нина Андреевна, которой я должен передать такое важное поручение Центрального комитета?

{291} Счастье встречи, горе утраты теснились в моей груди.

Хотелось броситься, обнять — и надо было бежать и бежать без оглядки.

А время шло, и надо было говорить первую условную из конспирации фразу.

Я глотаю подкатившийся к горлу комок радости и отчаяния и, едва держась на ногах, глухо, растерянно произношу:

— Как здоровье офицера Финтифлюшкина?

— Саша, уйдите к себе, — коротко, деловито говорит она студенту и, произнеся это имя, смущенно оглядывается на меня.

«Студент живот здесь же», — думаю я.

Оправившись и прямо глядя мне в глаза, она быстро, как заученный урок, отвечает:

— Финтифлюшкин здоров и счастлив, так как женится на дочери генерала.

И, продолжая серьезно и твердо глядеть мне в глаза, ждет чего-то с протянутой рукой.

Ах, да! Я забыл, что надо еще передать половину разорванного пополам рисунка, другая половина которого должна быть у ней.

— Извините, — бормочу я и торопливо подаю ей бумажку. Она дает мне свою. Мы склоняемся головами над рисунком, и ее волосы щекочут мне лицо.

Прикладываем обе половины разорванными краями.

Ее пальцы касаются моих. Верно. Рисунок соединился.

Я передаю ей конверт из папиросной бумаги, говорю о шрифте, а за стеной бьет десять часов. Через четверть часа я должен быть на вокзале. В поезде меня будут ждать «две личности», как часто говорят у нас.

— Прощайте.

— Как? Разве вы не останетесь выпить со мной чаю?

И лицо опять становится детским и смущенным, тем, моим лицом. Она вся вспыхнула, и я не знаю, чему она больше рада — тому, что встретила меня, или тому, что мне нельзя остаться!

— Дорогой, милый, хороший Николай Иванович, — но ведь мы еще увидимся?

Она крепко, обеими теплыми руками жмет мне руку.

— Да, конечно, — бормочу я торопливо, не попадая ногами в калоши. Я гоню калошу по всей передней… Наконец-то…

Она открыла мне дверь.

Щелкнул американский замок.

Я на улице.

Идет снег.

Сажусь на извозчика и еду на вокзал.

### **{****292}** II. Из собачьей жизни (Эскиз)

Было темно, очень темно.

Так темно, что только по звукам можно было угадывать, что происходит кругом.

В этой темноте, поглощавшей безвозвратно все очертания, все линии, было что-то сильное, подавляющее.

Чудилось, что из этой глухой тьмы глядели на меня в упор два коварных глаза; они жадно ловили мой каждый неверный шаг, сторожили каждое неверное движение, а сзади, близко-близко за спиной, почти касаясь меня, ходили чьи-то хищные руки, искавшие схватить меня и уничтожить. И хотелось бежать, неудержимо бежать, чтобы уйти от этих рук.

И так я шла неверными шагами, между двумя страхами, между двумя паническими желаниями — остановиться и повернуть назад и безумно бежать вперед.

Я шла давно. По тому узкому сероватому клочку неба, который тянулся над моей головой, я понимала, что иду по глубокому рву, по длинному каменному колодцу, меж темных громад, в которых живут люди; живут в тесных клетках, один над другим, рядом, один под другим, высоко над землею, глубоко под землей.

Но оттого, что в окнах этих громад теперь нет света, было жутко. И оттого, что не было слышно шума этого множества людей, было тоже жутко.

Что же все они делали? Все эти притаившиеся, спрятанные за стеклянными окнами?

Они не спали, так как то там, то здесь робкая рука приподнимала край тяжелой завесы, и тогда вместе с длинным лучом мутного света, испуганно бегущим в темноту, виднелось на мгновение встревоженное лицо и внимательно ищущие глаза.

Так много нор в одном месте, так много теплых, тесных нор, что слышен удушливый, тяжелый запах от жизни и постоянной смерти тех, кто там живет. Но как войти к ним? Как они сами попадают туда?

Неужели только через эту маленькую, узкую дыру, проделанную в каменной стене, загадочно темную, как западня? Это ведь западня, прекрасная западня для каждого из живущих здесь.

Но люди, должно быть, не боятся этого…

Я шла уже давно, шла по холодному, скользкому камню; падал мокрый снег и таял, а острый ветер тянулся по этому ущелью пронизывающей струей. И в мертвой тишине я слышала только стук своих когтей, и больше ничего.

Вдали послышался какой-то шум. Шум тяжелый; что-то громоздкое катилось сюда по этому узкому коридору и надвигалось {293} на меня. О как мне захотелось спрятаться куда-нибудь! Но кругом камень, и я только изломала когти, пробуя забиться под землю.

Я прижалась к стене и замерла.

А! Лошади! Это я знаю. Так стучат и фыркают лошади. Но как их много! И все рядом, стройно. Ряд за рядом, красиво, сильно шли они, стуча о твердый булыжник сталью своих подков; и я слышала, как были они взволнованы, эти лошади.

Стало страшно шумно, лязг и грохот метался между стен и, не добравшись до верху, сыпался со всех сторон на камни, подпрыгивал и опять тяжело бился о стены.

Это было бы не так страшно, но на лошадях сидели люди. Сидели молча, тяжелые и спокойные. И неизвестно было, отчего взволнованы лошади и спокойны люди. С людьми было много железа, и оно пахло кровью, свежей кровью. Они ехали молча, и только последние два громко, коротко засмеялись.

Шум потонул в темноте, они ушли. Но еще долго ветер доносил до меня острый запах крови.

Как захотелось есть!

Но я шла опять. Шла в густой мертвой темноте. Несколько раз я натыкалась на жесткое сукно темных людей, неподвижно стоявших на перекрестках. У этих тоже было железо, и оно тоже пахло свежей кровью. Один из них очень больно ударил меня тяжелым сапогом в живот, и я опять боялась наткнуться на кого-нибудь из них, но мой старый нюх уже не помогал мне. Везде так отвратительно пахло человечиной, что невозможно было угадать, где они.

Страшная, бесконечная длинная улица наконец кончилась. Надо мной уже много серого неба, а на большой площади, куда я пришла, белеет какое-то низкое, длинное здание. И опять нестерпимо запахло кровью, а я так давно ничего не ела. Я искала те норы, где обыкновенно люди складывали окровавленные куски мяса убитых быков, но когда находила их, то видела сквозь решетку, что там ничего нет — там было пусто.

Теперь почему-то, куда я ни шла на запах крови, везде я видела людей.

И здесь, на пустой площади, пахло кровью. Но я ничего не нашла и только лизала холодные, жесткие камни, почему-то густо залитые кровью. Ходила и лизала. Кровь была пресная, невкусная, но я все-таки лизала до тех пор, пока от жесткого, шершавого камня не заболел язык. Во рту горело, и я поплелась к большому каменному ящику, где раньше всегда была вода, но теперь там было сухо, так же сухо, как и на изрытой мостовой.

И мостовая была изрыта как-то странно — не так, как всегда. Раньше так не было. Должно быть, перестраивали как-нибудь по-новому.

{294} Я городская жительница, и всю свою жизнь, с той еще счастливой поры, когда я помню себя щенком, бегавшим с лаем за извозчичьими колесами, я никогда не помню, чтобы во всем городе было так пусто, так темно, так страшно. Чтобы нельзя было достать во всем городе клочка мяса, какую-нибудь косточку, наконец!

В круглых каменных ящиках воды нет! Под кранами везде сухо. И чтобы везде так обманчиво пахло кровью? Никогда не помню.

А эти круглые шары, которые теперь беспомощно шатаются по ветру на высоких столбах, эти ночные солнца, почему они не горят? Ведь сумели же хитрые, злые люди найти такие силы, которые делали в каменных ящиках воду, которые заставляли гореть эти шары. Какую же силу пропустили они, такую силу, которая вдруг высушила воду, потушила их огни, остановила всю жизнь? Какая же это сила, и неужели хитрые люди не знали о ней до сих пор?

… Того и гляди, кто-нибудь подскочит сзади и укусит, и не увидишь даже, кто и что. Разве тут разберешь…

Холодно! Как холодно! Все лапы окоченели… Из темноты бесшумно опускаются и вертятся вокруг белые хлопья холодного, мокрого снега. Моя плохая шерсть уже вся насквозь промокла и на живот сбегают холодные струйки растаявшего на спине снега. Не простудиться бы.

И опять я между двух страхов — бежать вперед от замыкающейся сзади темноты и страха идти в темноту.

Опять большая площадь, уже другая. Здесь стоит что-то очень большое, белое. Стоит, как гора, и тонет где-то высоко-высоко в черном мраке. Кругом большая лестница, а сверху, с самого верха этой белой громады, смотрит, блестя, какой-то тусклый металлический глаз. Я вспомнила — здесь, наверху, лежит большой, круглый кусок золота. Его положили так высоко затем, вероятно, чтобы никто не мог его взять.

А как тепло должно быть за этими толстыми стенами! Мне жадно захотелось покоя. Захотелось забиться в теплый угол и заснуть; забыть хотя бы во сне страх, из которого состоит вся моя жизнь. Впрочем, теперь, под старость, у меня и сны стали какие-то тяжелые; то мне снится, что дворник бьет меня поленом по лапам, то кухарка выливает на спину кипяток.

Я стала осторожно обходить эти толстые, холодные стены. Вот большая впадина, и в ней огромная железная дверь. Но щель под ней слишком мала для того, чтобы можно было влезть через нее. Я совершенно безнадежно царапнула раза два по железу, а потом подсунула нос под дверь и потянула всей грудью теплый воздух — пахло воском. Надо идти дальше. Из‑за угла вырвался жесткий ветер и с гудением закружился вокруг меня, взлохмачивая мою намокшую {295} шерсть, леденя мою кровь. Я едва не свалилась с ног. Но надо идти дальше, искать приюта.

Я обошла все здание — войти нельзя.

С этой стороны тихо от ветра, и я решилась спуститься с лестницы и поискать уголка потеплее. Спускаясь, я робко оглянулась на металлический глаз, — он все еще смотрел на меня сверху, сквозь густую сеть хлопьев снега. Когда я завернула за первый же блестящий гранитный выступ, меня ошеломил резкий запах человечины.

Тут кто-то был.

Я остановилась и, поджав лапу и подняв уши, старалась понять — опасно или не опасно?

Но никто не двигался. Я подошла поближе и увидела, что в самом углу, на сухом местечке, о каком я мечтала для себя, спит какой-то старик. Должно быть, он не нашел входа в этот странный каменный дом. Хотя одного не могу понять, — ведь мог же он постучать туда, и его впустили бы, конечно. Ведь это же человек. Или, может быть, там не услышали его, и он не мог достучаться?

Во всяком случае, это был жалкий старик. Худой, должно быть, больной, он спал, свернувшись калачиком, едва прикрытый грязными отрепьями, и, открывши рот, громко храпел. Что-то в высшей степени жалкое было в этом съежившемся теле, из которого промерзший насквозь камень вытягивал последнюю теплоту. У меня даже досада прошла за то, что он занял мое место. Бог с ним!

Обнюхав его худое тело, голые колени и кафтан, я добралась до уха, торчавшего из-за воротника, и, вытянувшись, нежно лизнула его в ухо и щеку. Он не проснулся.

Я постояла еще несколько минут и, еще раз обнюхавши его, подсела к нему поближе и долго дрожала всем телом. А потом я осторожно легла рядом с ним, положив ему морду на ноги. Так все-таки теплее.

Правда, от него скверно пахнет чем-то острым, но что же делать, с этим надо мириться.

Вот только не заразиться бы от него какой-нибудь гадостью.

Я долго еще тряслась от холода, но потом согрелась так хорошо, что даже носу стало тепло. К запаху я принюхалась и, глядя на белые снежинки, мягко скользящие вниз по холодному камню и тонувшие где-то все в той же странной немой темноте, я почувствовала, что у меня слипаются глаза, и я заснула…

# **{****296}** Статьи и заметки о театре

## О критике[[148]](#endnote-20)

|  |
| --- |
| Критик должен понимать, различать и объяснять всякие направления, всякие темпераменты, всякие приемы художественного творчества совершенно беспристрастно, без всяких предвзятых мнений, не подчиняясь доктринам и идеям той или другой школы.  *Ги де Мопассан* |

Мне, близко знающему Художественный театр, хочется несколько выяснить то недоразумение, которое произошло сейчас по поводу последней постановки между театром, публикой и критикой[[149]](#endnote-21). Недоразумение это существует с тех пор, как существует театр, но в такие дни оно проявляется резче и требует разъяснения.

Я не раз думал, почему театр никогда не говорит за себя, никогда не возражает критике, не выясняет той точки зрения на сцену вообще и на ту или иную свою постановку, которой он держался, когда работал над ней. Почему всякий серьезно и искренно работающий человек может защищать свое произведение, а театр не может? Я спрашивал об этом руководителей театра и всегда получал один ответ: «Мы считаем ниже своего достоинства входить в объяснения с печатью. Картина написана; приходите, смотрите и судите, как хотите».

Это, может быть, была бы и правильная постановка вопроса, но при другой критике. Если бы у нас была критика, действительно серьезно относящаяся к делу, если бы она хотела разбираться в том, что делает театр, если бы она хотела искренно понять каждый раз, какую задачу ставил себе театр в той или иной постановке, и помогла бы и театру и публике понять, что удалось сделать, что не вышло и над чем следует еще поработать, то такое отношение к печати, к критику-другу было бы правильно.

Критика в данном случае была бы третьим лицом между публикой и сценой и примиряла бы оба эти враждебные друг другу начала. Театру она сказала бы: из вашего замысла, который я понимаю, {297} не передается то-то и то-то, нужно еще искать, а публике разъяснила бы цели и задачи театра, которые не удались, и объяснила бы их значение.

Но делает ли это наша критика? Нет, не делает, и по своему отношению к делу, помимо вопроса о таланте, и не может делать. Художники работают над пьесой иногда больше года, вкладывают туда всю свою энергию, ум, вкус, нервы, а критик приходит на первый спектакль, едва досиживает до конца и уже торопится домой, поскорее написать свое «посмотрел с удовольствием» или «посмотрел без удовольствия». Добросовестно ли писать рецензии о постановке, повидав ее только один раз, да еще после первого спектакля, когда актеры волнуются, дрожат за роль, за пьесу, за театр, и играют слабо, сбивчиво, как всегда на первых спектаклях? А что сказали бы наши критики, если бы театр, беря пример с критики, позволил бы себе поставить пьесу с одной репетиции!

Да и в конце концов, разве наша критика пишет о том, что ей действительно нравится или не нравится в постановке? Хуже всего, что она в конце концов не критика, а репортерство. Она идет за публикой, она только констатирует — пьеса имела успех или пьеса успеха не имела. И несмотря на то, что всем это известно, однако публика второго представления уже приходит готовая, с известным определенным отношением. Критика, идущая таким образом сзади публики, развращает ее и, мешая ей самостоятельно разобраться в виденном, гипнотизирует ее своими статьями. На примере Художественного театра можно ясно проследить, как публика в течение многих лет ведет за собой прессу и учит ее понимать и признавать Чехова, Горького и другие вещи. Но даже тогда, когда уж публика давно признала известную школу, как, например, реалистическую в Художественном театре, пресса остается все-таки в хвосте и время от времени все еще пытается оттуда поссорить театр с публикой.

Когда публика научилась ценить всю прелесть русского лиризма «Дяди Вани», «Вишневого сада» и др., критика все еще ничего в этих пьесах, кроме рельефных деревьев, сверчков и всей бутафории реализма, не замечала, все еще видя букашек и пр., а слона так и проглядела, — публика его сама открыла!

А теперь, когда театр попробовал отказаться от реализма, та же критика («Русское слово»), все время назойливо кричавшая: «Зачем настоящие деревья, зачем настоящие платья, мебель и проч.?» — вдруг страшно обиделась, что ей не дали настоящего взрыва, не сделали «настоящего» северного сияния? Тот же критик писал, что Художественный театр оскорбил его постановкой «Драмы жизни»[[150]](#endnote-22). И писал это так, как будто он только имел на это право. Но разве задача критика в том, чтобы подойти к произведению и сказать — мне это не нравится или нравится?

Надо различать мнение от критики.

{298} Каждый бывший в театре может сказать: я таких вещей не люблю, не люблю беспокойства, неясности, — это меня утомляет, а я хочу в театре развлечься приятно, а потому «Драма жизни» очень плохо поставлена, и я больше не пойду.

Критик тоже по своим личным вкусам не любит того или иного, но это его частное дело, и давать ему место в печати было бы страшно. Подходя же к художественному произведению, он должен совершенно забыть свои личные вкусы и симпатии и со всей искренностью желать только одного — слиться с точкой зрения художника, и только тогда уже с этой точки зрения разобраться, насколько художнику удалось осуществить свой замысел, то есть с символистической драмой считаться как с таковой, с реальной как с реальной. И нельзя при этом говорить: «Я не люблю этого».

Происходит же совершенно обратное. Критик подходит, примеряет к произведению то, что у него прикреплено под заголовком «хорошая драма» и неизменно каждый раз, когда эти вещи не сходятся, печально качает головой и говорит — нет, не то, знаете ли, не то[[151]](#footnote-131). И забывает при этом, что личное его мнение не может иметь право быть в печати, что это его личное дело, и что доверием облечена только критика, то есть, но словам Мопассана: «критический взгляд, обнимающий все произведения искусства, который должен быть независим от его [критика] личных вкусов; он должен признавать достоинства произведений, которые он как человек известных убеждений может лично не любить, но которые он должен понимать и оценивать как судья».

### \* \* \*

Зачем Художественный театр ставит «Драму жизни» и почему он ставит ее так, а не иначе? Постараюсь ответить на этот вопрос, как он представляется лично мне.

Реальная постановка, настроение, жизненность мизансцен — все то, что составляет теперь уже славу театра, все то, чем он удивил зрителей, весь этот театр создается не потому, что его «выдумал» Станиславский и сказал себе: «А давай-ка начну искать настроений», — а потому, что появилась такая литература, содержание которой и красота требовали иных сценических форм, чем те, которые существовали в то время. Нельзя было играть Чехова в тонах Островского, в театрально-условной обстановке, на общетеатральной манере говорить, двигаться и так далее.

Потребовались другие сценические формы, которые театр стал искать. Как во всяком художественном произведении, форма должна слиться в одно целое с содержанием. Так и здесь надо было найти ее. Эти поиски, опыты сначала вызывали смех в публике, их {299} называли чудачествами, и, прежде чем они завоевали себе право гражданства, нужно было немало пьес поставить на заранее предрешенные и предвидимые «провалы».

Кто виноват в них?

И театр, и публика, и критика.

Театр виноват был в том, что не сумел сразу найти готовую форму и ставил пьесы как этюды, все более и более приближаясь к тому, что нужно было найти, — но возможно ли иначе?

Публика была виновата, как виновата она и теперь, в том несерьезном отношении к искусству, при котором театр является для нее местом увеселения, а не студией художника, виновата в том, что не научилась до сих пор интересоваться самим процессом творчества и потому требовала и требует только того, что уже вполне закончено.

Критика виновата в том, что не только никогда не старалась понять театр и объяснить публике интересовавшие театр задачи, но, наоборот, всегда выражала только свои личные симпатии и антипатии, совершенно игнорируя замысел художника, то есть была той же публикой, тем же Иваном Ивановичем, но Иваном Ивановичем, могущим свое неприятие напечатать.

Однако со временем, трудным, тяжелым путем, но реальные формы сценического искусства были найдены, огромный репертуар реальных пьес нашел для себя удачное выражение, и в свою очередь самые эти формы помогли и поддержали драматическую литературу.

Теперь, когда театр создал уже свою школу — школу, влияние которой отразилось не только в России, но и во всей Европе, когда для театра стали писать русские и иностранные писатели, в литературе зарождается новое течение — появились Метерлинк, Кнут Гамсун, Леонид Андреев («Жизнь Человека») и другие. Они хотят говорить о душе человека, о его судьбе, о его положении во вселенной — другими словами, другими путями проникают и передают смысл явлений, они боятся будничного, реальных форм искусства, так как им кажется, что формы эти затемняют жизнь духа. Их язык — язык символов.

И театр счел своим долгом попытаться найти для этого нового зарождающегося искусства соответствующие формы. Нужно было сделать этюд; таким этюдом является постановка «Драмы жизни».

Имел театр право на такой опыт?

Опыт этот, как мне известно, стоил неимоверного труда, и когда я спрашивал, зачем так ужасно работать, зная вперед, как говорили мне актеры, что пьеса успеха иметь не будет, мне отвечали, что работа эта так интересна!..

Замысел весь был таков:

Вся постановка должна была быть, соответственно духу автора, стилизованной и символизованной.

{300} *Стилизацию я понимаю как развитие того же приема, который в реальных пьесах называется характеризацией образа, то есть для каждого данного образа художник отыскивает такие черты, которые больше всего выражали бы данный тип, и при этом отбрасывается все то, что повторяемо и потому не характерно в других людях того же типа, то есть происходит известная абстракция*.

При стилизации этот же прием, оставаясь по существу тем же, *развивается просто количественно, то есть отбрасывается все, что возможно*. Но на этом пути надо быть очень осторожным, надобно почувствовать границу, где нужно остановиться в погоне за отбрасыванием жизненных реальных деталей, иначе увлечение обобщением может довести художника до того момента, когда лишенный всяких реальных действий образ перестанет быть ярким и живым и станет уже общим местом. Это как фокус — есть только один момент ясности, а до него и за ним изображение не получается реальным и ясным.

Символизация здесь становится на то место, которое занимает в реальных пьесах индивидуализация внутреннего образа человека, с той разницей, что здесь это абстрагирование доходит до таких размеров, что актер уже изображает не душу человека известной группы, а характеризует [фраза в рукописи обрывается]… Прием отбрасывания всего мелкого, случайного дает уже самые крупные чувства и образы: так Терезита, которая в реальной пьесе была бы довольно дикой, страстной женщиной, может быть, характеризовавшей те или иные условия жизни, которые дают таких женщин, здесь олицетворяет собой уже всех женщин с их бессознательной страстью к продолжению рода, которая одних из них заставляет инстинктивно выбирать красивых сильных самцов (Гайер), так как природа хочет продолжать вид, других из них заставляет желать сочетания с интеллектуальными, развитыми индивидуумами, все обаяние духа которых они понимают только бессознательно.

Все роды этого влечения, характеризующего вообще женщину вместе с другими ее свойствами, все женщины должны быть переданы, олицетворены, символизированы в одном лице — Терезите.

Так же и с остальными ролями.

Только при наличности такого толкования надеялись добиться воспроизведения «Драмы жизни», происходящей от борьбы страстей человеческих как таковых.

Если в реальной пьесе, путем отвлечения, актер пытался охарактеризовать ролью более или менее широкую группу лиц, то здесь задача была еще больше, — здесь надо было охарактеризовать, символизировать всю человеческую страсть всех людей, — ее зарождение, ее развитие и гибель человека.

Правильно или неправильно была понята пьеса, и можно ли было применять именно к этой пьесе такое ее истолкование — этот вопрос остается открытым. Есть мнение, что «Драму жизни» можно {301} было играть реально. Может быть, и так, но и такое ее толкование не кажется нам невозможным.

Во всяком случае, такая символизация, такая работа театру, несомненно, предстоит, судя по тому направлению, которое замечается в литературе. И сделать опыт в этом направлении казалось необходимым.

Как этого достигнуть технически?

Что нужно сделать актеру, чтобы Терезита выражала не Терезиту Отерман, живущую в Норвегии, а характеризовала, символизировала всех женщин мира со всеми их свойствами, чтобы Енс Спир был Фавном[[152]](#endnote-23), а Отерман — скупостью всего мира, от которой он погибает и сам и губит все лучшее, а не фермером Отерманом и так далее.

Как передать, что ярмарка третьего действия выражает собой жизнь человечества, нелепую, полную, с одной стороны, кошмарных ужасов, эпидемий и всяких других несчастий, бичующих человечество, а с другой стороны — постоянного торгашества, скуки, и по временам взрывов буйного разгула?[[153]](#endnote-24)

Как все это сделать?

Очевидно, что тот же прием, который был применен при создании внутреннего образа, нужно было применить и к внешнему. То есть нужно было найти способ *стилизовать* фигуры, то есть найти для каждой из них свою манеру стоять, двигаться, говорить.

Все то, что так помогает актерам в реальной пьесе, то есть мелкие жесты, игра на мелочах, частая перемена поз, свободное размахивание руками, головой, вслед за каждым внутренним движением, за малейшим развитием темперамента, — здесь оказалось совершенно недопустимым. Всякий жест, даже иногда поворот глаз сейчас же низводили Отермана-символ до Отермана — реального лица и тем совершенно разрушали замысел, и тогда получались обыкновенные маленькие люди с маленькими страстями. Нужно было найти условные положения для каждого, условную обстановку для пьесы вообще — такую, которая не мешала бы следить за жизнью духа, такую манеру игры, при которой внимание зрителя все было бы сосредоточено на душах, а не на внешних образах. Очевидно, оставалось искать этого на неподвижности, на отсутствии игры на предметах, нужно было создать обстановку, лишенную жизненных мизансцен, чтобы сократить всякие реально мотивированные переходы, которые так рисуют быт и которые так ужасно мешают здесь, отвлекая внимание зрителя.

Движение руки, перемену позы можно сделать здесь только от искреннего чувства, от темперамента, потребовавшего этого. Тогда жест делался определенным, действительно выражал то чувство, ради которого был сделан, и потому его, раз сделавши, нужно доводить до яркого выражения, до тех пор, пока следующее, вполне искреннее переживание, новая волна темперамента не потребует {302} изменить его и т. д. Технически, по-актерски поправить позу, жест или сделать его, не переживши, нельзя, — тогда получается такая мучительная фальшь, выносить которую невозможно.

При такой стилизации поз и движений, при экспозиции исключительно душевных переживаний оказалось, что здесь нужно играть, так сказать, на чистое золото, то есть на самом искреннем темпераменте, — пока не нашли еще возможности делать это технически, как это уже делается в реальных пьесах.

Удалось ли найти каждому актеру манеру стилизовать свою роль? Особенно от других ролей?

Я этого не нахожу. Стилизация пока общая для всех ролей. Индивидуализировать ее не удалось. Москвин, Книппер, Станиславский, Вишневский, Бурджалов и все другие участвующие в пьесе[[154]](#endnote-25), чтобы не отвлекать внимание зрителя на реальный образ, прибегают все к одним и тем же средствам.

Чтобы сосредоточить внимание на лице, на глазах, на голосе, они стараются стоять неподвижно, в резко — под углами — очерченных позах, ярко выражающих их душевное переживание, меняют их, как подсказывает им темперамент и искреннее переживание, владеют этим в большей или меньшей степени…

Такая манера игры значительно усиливает темперамент в самом актере и сильнее передается через рампу.

Г‑н Вишневский, бешеный темперамент которого заставлял его махать руками, ворочать глазами, топтаться и мяться на месте в других пьесах, в роли Енса Спира весь темперамент дает через лицо, он передается в голосе и в глазах, отчего и самый характер темперамента принял более благородный характер, льется свободно и искренно, захватывает подчас очень сильно, как в четвертом действии.

Г‑жа Книппер дает необычайно широкий темперамент, родственный по характеру Маше в «Трех сестрах», но несравненно шире его, крепче, моложе и глубже. Не заметно желания идти на сентиментальности, которая так мешает в некоторых ее ролях. Иногда, от темперамента, не владеет позировкой и как бы выпадает из стиля. При всей исключительной силе и яркости фигуры местами хотелось бы другой трактовки, более проникновенной и значительной. Временами чувствуется, что уже не актриса владеет темпераментом, а темперамент актрисой.

Г‑н Станиславский необычайно владеет стилем, свободно позирует, легко переходит от одного жеста к другому, много грации и красоты. По всей роли все лирические места проведены с редкой красотой, на мягких тонах, без неприятного пафоса, но везде, где нужен нерв, еще пока его мало.

Москвин — необычайно чисто стилизовал роль, развитие душевной драмы. В четвертом акте дает трагический темперамент редкой силы, не выходя, однако, за стилизованную форму.

{303} Из остальных исполнителей нужно отметить А. Р. Артема, который один из всех нашел свой способ стилизовать роль индивидуально.

Что касается декорации[[155]](#endnote-26), то в первом акте своей условной живописью она подготавливает зрителя к условной игре, но, с другой стороны, при такой манере письма, далеко ушедшей вперед от общего тона, — планировка как бы реальной пьесы, и это сбивает впечатление, и от этого впечатление раздваивается.

Кстати, здесь, до половины акта, пока Отерман является простым фермером и представляет еще из себя [неразб. слово], роль у Москвина идет довольно слабо, и только с момента зарождения скупости начинает расти. Место, когда он растерянно идет на публику, — производит впечатление [фраза в рукописи оборвана]…

Г‑н Бурджалов — внешний образ удался, но в нем нет достаточного нерва, подчас чувствуется просто актерская техника, и это мельчит роль. Только местами, как во втором акте, удается быть нереальным.

Во втором акте декорация очень интересна по планировке, и нам она кажется единственной строго совпадающей с замыслом пьесы…

Противоречием и незаконченностью звучит вполне реальная буря, которая совсем не вяжется ни с декорациями, ни со стилем пьесы. В этой области не найдено ничего. Все те же шумы и ветры, давно известные, и, конечно, в других пьесах были и лучше поставлены.

Очень живописен Тю, но с тоном не совпадал. Порой чувствуется умышленность.

В типах, при хорошем темпераменте, чувствуется умышленность замысла. Их проект выпадает из акта, нарушает его стройность.

Очень интересен по замыслу и слабее всех по выполнению третий акт. Прежде всего скомкана и нагромождена декорация. Чтобы лишить народные сцены их реальной жизненности, толпа, которую, очевидно, не нашли способ стилизовать, помещена в палатках, и видны только тени их [неразб. слова]…

С самого начала акта, с первых же фраз, актеры раскрывают карты всего акта, дают понять замысел режиссера, предупреждают о том, что будет горячка, будет страшно. И действительно, вначале достигают этого. Но дальше уже делать нечего, и приедаются все эти эффекты, довольно грубые и примитивные, только умножаются количественно. Это уже раздражает, надоедает, зритель перестает верить и спокойно или нетерпеливо разглядывает сцену.

С появлением более искренних актеров, как Карцев, зритель опять подпадает под влияние, потом опять освобождается и так идет до конца акта…

{304} Совершенно не вяжутся с актом и сцены главных действующих лиц. Можно догадаться, что было задумано именно вести их самостоятельно, как жизнь крупных единиц на фоне общей жизни толпы, но это в данном исполнении не передается и кажется несценичным; не найдены средства выразить это, и все время кажется, что играют две пьесы, причем каждая из них все время прерывает другую и мешает ее развитию.

Несмотря на исключительно интересный замысел, акт было бы совершенно невозможно смотреть, если бы он не был смочен таким обилием темперамента, который хоть несколько оправдывает довольно примитивные и несколько однообразные приемы воспроизведения кошмара…

На высоте задач оказалась музыка в этом акте[[156]](#endnote-27). В ней был тот динамический примитив, в котором была задумана ярмарка, а по краскам оркестровки она звучала и бедно и дико; закрытая, дребезжащая валторна давала по временам какую-то кроваво-фатальную окраску…

Вообще третий акт показал, что пока в театре не найдено интересных художественных способов передачи этого сорта чувств. Есть намеки в тенях, и ближе всего к этому, нам кажется, совершенно покойный, но очень жуткий проход музыкантов в третьем акте. Становится действительно жутко, когда среди тишины тянется группа музыкантов, страшно, в такт шагов; над светящимися палатками черный гриф контрабаса — точно длинная вытянутая голова.

Пока они идут, все ждешь чего-то, и весь их разговор с Отерманом кажется чем-то мистическим.

Что останется от опыта и войдет, как кажется, в изобразительные средства театра? Найдут ли актеры способ поэтически изображать все эти переживания, а это необходимо: невозможно играть каждый вечер кровью и сердцем, живыми нервами.

Расширят ли эти приемы изобразительную силу актера, откроют ли ему возможность другого, более героического репертуара и возможности драматическому актеру играть трагедию, воспроизводить образы Шекспира и т. д.?

Эти вопросы разрешатся, конечно, только в будущем, путем тяжелых, трудных опытов, пока же можно только искренно пожелать театру успеха и мужества в трудных исканиях пути к обогащению репертуара и поисков манеры игры, которая дала бы возможность играть классический репертуар.

И за попытку эту остается только приветствовать театр. Он не почил на лаврах и, создав одну школу, уже ищет новых путей к новому, более великому репертуару, разрешающему большие философские и этические вопросы, так тяготеющие над человечеством.

{305} Во всяком случае, эта попытка оживит многие, уже, казалось, исчерпанные таланты, и дело по возможности заблестит новым светом.

## Кому нужны театральные рецензии?[[157]](#endnote-28)

Находясь по случаю своей болезни уже несколько недель в отпуску, я, понемногу теряя навыки и привычки затянувшегося в работу человека, на свободе многое вижу свежими глазами.

Опять, как когда-то, бросилось мне в глаза все несоответствие, вся нецелесообразность так называемой театральной критики в ее современном виде с тем, чем она должна бы быть. До какой степени нет никакого соответствия между критикой и тем, что она критикует! До какой степени неинтересно, старо, неподвижно в своих формах и целях, несерьезно все то, что пишет критика по поводу спектаклей, и до какой степени это никому не нужно!

Последние годы театр в целом, как собирательное, и отдельные личности, его составляющие, жертвуя нередко личными благами, сплотившись во имя той или иной цели, бьются в поисках других путей своего искусства или реставрируют основы старого, восстанавливая все то, что в нем вечно, отбрасывая все искаженное бездарными последователями, знакомясь друг с другом, — живут в этой кипучей борьбе горячих поисков вверх, вглубь, кого куда тянет, образуют театры, студии, группируя вокруг себя последователей и подражателей и объединив даже и публику, до которой из темных кулис дошла эта жизнь своим таинственным движением. Не смогла увлечь за собой эта жизнь только одной группы — театральной критики.

Для театральной критики вся эта жизнь театра осталась в стороне.

Для критиков всех этих явлений как бы и не существовало. Все тем же допотопным, условным языком они пишут совершенно одинаково о всех спектаклях так называемые рецензии о том, что им понравилось или не понравилось.

Я бы предложил критикам остановиться на минуту, оглянуться и подумать о том, нравится ли кому-нибудь то, что они пишут, интересует ли кого-нибудь их мнение? Разобраться, для кого они пишут, для чего? Может быть, пришло время критикам хоть на минуту выйти из своего жреческого величия и, сняв свои мишурные мантии, оглядеться трезвыми глазами и понять, каково их положение в действительности?

Отсталость от современной жизни театра, отдаленность и непонимание того, что его занимает, в критике так велика, так велика ее некомпетентность и соответственно с этим так мал у театра интерес к тому, что пишет о его жизни критика, как был бы мал {306} интерес современного артиллериста к статье о современных типах орудий, написанной, скажем, фотографом или бухгалтером. В начале, в своем заглавии, эти статьи еще могут иметь видимость чего-то относящегося к делу, вроде: «О значении пушки калибра 75‑го в осаде Вердена» или: «Об осадных орудиях», «Пулеметы в окопах». Но когда увидишь, что в каждой статье фотограф разъясняет, что «для того чтобы сделать пушку, надо взять хорошую гладкую дыру, облить ее медью, зарядить порохом, который изобрел монах Шварц, и потом метко стрелять из нее пулями…» — и так в каждой статье, то согласитесь, перестанешь читать. Много лет читаем мы про «дыру», про «монаха Шварца», и согласитесь, что мы будем правы, если перестанем читать об этом. Кому это нужно?

Ведь в серьезность, в нужность этих статей, я убежден, сама критика не верит. Я, например, не могу себе представить, чтобы, написав любую из своих статей, критик пошел с ней к своему товарищу по роду занятий поделиться с ним содержанием своей статьи, тем, что ему удалось провести в ней. Такого случая, вероятно, никогда и не было.

Каким образом, если бы это было иначе, могло случиться, например, так, что две студии, Студия Комиссаржевского и Студия Московского Художественного театра[[158]](#endnote-29), работая над совершенно различными задачами театра, будучи почти антиподами в своих стремлениях, получали настолько одинаковые рецензии, что если стереть в них собственные имена, то сам автор этих рецензий не сможет указать, какая относится к одной из этих студий, какая к другой, так же как фотограф не разберется, если закрыть заглавие статьи, что написано о пулемете и что об осадном орудии. И тут дыра, медь и монах Шварц, и там. И то и другое отношения к артиллерии не имеет.

Конечно, на эти мои рассуждения очень легко ответить, сказав: «Вам не нравится, ну и не читайте, вот и все!»

Мы-то, положим, так и поступаем, — многие из нас, и давно уже. Но ведь на этом дело не кончается, не в этом дело.

Дело в том, что, как это для вас ни покажется удивительным, *но критика нужна*, не нужна, а крайне необходима. В театральном деле это не пятое колесо в телеге, как вы думаете, — а четвертое. И чем серьезнее становится театр в своей работе, а он таким становится, тем сильнее ощущается недостаток в этом колесе.

Актеру необходима критика, необходима по той простой причине, что материалом для его творчества является он сам; его тело, его нервы, его душа, его темперамент, его индивидуальность, — все то, чего ни один человек не может видеть в самом себе, если нет для этого зеркала — чуткого, верного, беспристрастного и непременно благожелательного.

{307} Критика нужна ему не для того, чтобы получать от нее поддержку, похвалу или порицание, еще меньше для того, чтобы слушаться ее советов, а для того, чтобы благодаря ей иметь возможность *понять самого себя*, а понимая, продолжать совершенствоваться.

В первой половине работы, когда актер работает над созданием роли и слиянием своей личной жизни с жизнью изображаемого им лица, — на репетициях, при пустом зале, без публики, у него такое зеркало всегда было, есть и будет. Раньше это был старший товарищ-актер, теперь это режиссер. Дальше не знаю, кто займет это место, но пока режиссер — лучший и необходимый друг актера; таким он, по крайней мере, должен быть. И чем режиссер острее, талантливее и точнее как зеркало актера, тем он для него полезнее и нужнее.

И все достоинство режиссера именно не в том, чтобы учить актера, а в том, чтобы уметь дать актеру увидеть себя, понять свое «я». А уж учиться актер будет у своего таланта, данного ему богом. И все искусство режиссера — уметь показать актеру в зеркале, какой он тогда, когда следует указаниям своего таланта, и какой он, когда, обманутый своими недостатками, принимает их за указания своего таланта и, следуя им, попадает на путь сценических, опошленных рутиной приемов, попадает во власть сценического штампа и из свободного творца становится отвратительным ремесленником, продающим по частям свою душу и тело для забавы толпы.

Несколько мгновений страшного колебания между правдой и ложью во всех атомах его физического и духовного организма, и если это правдивое самочувствие, над которым главным образом и работал, месяцами репетируя, актер, струсит, сожмется и спрячется, то это скоро не вернешь. Да и вернешь ли?

Роль покатится по знакомым актерским дорожкам театральной лжи, пафоса, всяких сценических штампов, которыми отравлено актерское сценическое самочувствие. И все, над чем столько работал актер, создавая новую роль, гибнет в этой лжи, которая с каждой минутой своей власти над актером становится все больше и больше полновластным его хозяином, к его ужасу.

Чувствуя это, актер уже ненавидит роль, себя за свою слабость, но все еще продолжает бороться с цепкими лапами театральной лжи, и если актер силен духом, то, не бросая ни на минуту этой борьбы и [фраза в рукописи не закончена]…

Но вот первая половина работы актера готова. Начинается вторая. Зал наполняется публикой, слышен ее волнующий гул, так возбуждающий актера и вместе с тем так отвлекающий его внимание от всего, чем он до сегодняшнего дня жил, вникая только в свой внутренний мир, живя только тончайшими нитями своей души, стараясь очистить их от наслоившихся на них годами дурных {308} сценических актерских навыков, нивелирующих все лучшее в душе, вступающих со всей властью, как только откроется занавес и в глаза ударит снизу привычный блеск рампы, когда из черной дыры пахнет дыханием и шумом оправляющейся публики.

С этого момента начинается новая работа актера — вторая и самая важная половина его работы. Сердце бьется, голос меняется, мышцы все напрягаются, и с первых же слов актер не узнает своего голоса, своих движений, теряется; несколько мгновений страшного колебания во втором и третьем актах — в четвертом акте он вдруг находит на публике корень всей роли, ключ к верному жизненному самочувствию в этой роли, и роль спасена. И уж теперь, раз этот ключ найден, он его не потеряет. И на втором, третьем, пятом спектакле он все более и более укрепляется в роли, и под конец остаются только некоторые места, которые все еще не отпираются этим ключом на публике.

И для того чтобы эти места найти, ему надо вернуться в тишину, уйти от публики и вспомнить, как он эти места искал, опять набрести на эти пути аффективной жизни и попробовать их осторожно перенести из сокровенных тайников души на толпу, которая будет рассматривать их как принадлежащую ей вещь.

Эти места доходят, дозревают, и наступает лучшее время в работе, когда уже приходят экспромты, импровизации, когда актер, уже плавает в роли, когда он уже свободный творец и, создав себе, на публике полное одиночество, творит легко и радостно в этом публичном одиночестве, что хочет и как хочет[[159]](#footnote-132). Но бывают роли, что с первой генеральной и до конца жизни актер не может провести через эту вторую половину работы, и такая роль является крестом для актера, который он должен нести всю свою жизнь.

И сколько в таких крестах повинна критика, сколько молодых дарований сбито с толку, сшиблено острым словцом какого-нибудь критикана иногда на всю жизнь — о том знает только один бог.

Вот тут-то, в этой второй половине, — тут так необходимо это «зеркало» — друг актера. Тут-то и нужна, до крайности нужна критика точная, беспристрастная, умеющая разбираться во всем сложном мире психики театрального творчества, знающая его законы и трудности; знающая — вот главное — и скромная.

Режиссер в этой половине работы уже отходит на задний план, он уже не может помочь актеру. Он остается за кулисами, за сценой. {309} А понять оттуда, что происходит на сцене, — невозможно. Для этого надо быть в зрительном зале.

К сожалению, такой критики нет, и незаметно, чтобы она нарождалась. Об этом она и не думает. За свои пятнадцать лет театральной работы я, как вначале, так и теперь, в конце, слышу все то же: «Для того чтобы сделать пушку, надо взять хорошую гладкую дыру, облить медью, зарядить ее порохом, который изобрел монах Шварц, и потом метко стрелять пулями…»

Но если, как я уже писал выше, во второй и самой главной части своей работы без помощи с той стороны рампы актер не может установить своего самочувствия в повои роли, то кто же ему помогает в этой части работы, если критика по неумению или по нежеланию не делает этого, а режиссер, по всем условиям, уже не может этого делать?

Как это ни покажется неожиданным, — публика, та самая публика, впереди которой, как кажется критике, она стоит, и, как кажется критике, ведет ее куда-то, объясняет ей что-то и так далее. А на самом деле публика сама ведет за собой критику, которая все ей объясняет, упорно отставая от публики на добрых десять-двадцать лет, потому что в своем кастовом величии и самоуверенности, поощряемая безответственностью, критика не умеет ни слышать, ни видеть, как простые непосредственные люди, — а знаниями, которые как-нибудь, с грехом пополам заменили бы ей непосредственное чутье, она не обладает.

Учит актера, воспитывает его — ощущение зрительного зала, то, как резонирует на жизнь его души душа зрительного зала. Уже установились и обычные приемы в том, когда и как делать генеральные репетиции, когда пустить публику, состоящую из родственников участвующих, когда давать генеральную для чужих, когда будет так называемая «адовая репетиция»[[160]](#endnote-30). Уже знаем, на каком спектакле актер начнет понемножку оправляться от того потрясения, которое испытает его душа от введения в его работу такого могущественного фактора, как публика[[161]](#footnote-133), на каком спектакле все, что он наработал, снова всплывет, корректируемое реакцией зрителя на то или иное место жизни его души, он поймет, что в его роли заражает зрителя и чем именно. Пропустив это через целый ряд испытаний различного состава зала публики, актер наконец устанавливает ясное понимание себя и может завершать свою работу. Ведь и зал бывает разный. В субботу и воскресенье он не тот, что в другие дни недели, сегодня он не тот, что вчера. Смех, плач, внимание, кашель зрительного зала уже рекомендуют его актеру так ясно, что сегодня смех зала, качество его и те места, {310} где зритель смеется, показывают ему, что зритель сегодня грубый, примитивный и дурного вкуса. И сегодня актер поймет одни свойства свои, и что у него вышло в роли безвкусно и пошло, и заставит его работать над ролью в одной части; завтра — другая публика, и другая для актера наука, и другое самочувствие. И так, изо дня в день работая, актер растет, развивается, воспитывает себя и публику всю жизнь.

Тут и награда и наказание, тут и те высшие моменты счастья, за которые актер готов нести муку своей жизни и труда и наглую развязность театрального репортера, бродящего по его душе в калошах, хватающего его за всякие части тела, пользуясь тем, что актер не может ничего на это ответить и должен стоять не двигаясь в то время, когда пальцы критика лезут ему в глаза, рот, уши и исследуют их якобы «для искусства». Тут и те ужасные моменты, когда зрительный зал, почему-либо рассеявшись (или потому, что актер еще не успокоился и не владеет собой и зрителем), хором кашляет, сморкается, перхает, шуршит программами как раз в то самое время, когда актер углубляется в свое святая святых, где у него хранятся все его тайны, состоящие из тончайших ароматов его души, где воспоминания первой любви, детских слез и ласки его матери, смерти дорогих сердцу людей, горячих оскорблений жизни и веры в лучшее человека… Ведь из этого материала строит актер свою роль, сродняя ее с своим сердцем, напоив сердце своего героя кровью своего сердца, — иначе он не артист, а комедиант.

В это самое время зал от него отделяется и, внезапно, поголовно заболев бронхитом и насморком, выказывает актеру, его жизни на сцене все свое невнимание, сливаясь в дружных залпах кашля и сморкания. Это разве не ужасные мгновения? Ведь актер в ужасном положении, он ведь не может замолчать, поскорее прочитать невыносимый монолог, или пропустить его, или сказать: «Господа! Это же неприлично!» А как часто хочется это крикнуть публике, особенно нам, режиссерам, знающим, как идет у актера этот монолог и как он будет великолепен на шестом-седьмом спектакле, когда путем опыта поймет, в чем тут секрет заражения публики, что мешает, что помогает. И большей частью это такие пустяки, что самим смешно делается, когда поймешь. Но в том-то и дело, что и сам актер и его «зеркало-режиссер» не могут понять, в чем дело, тут уже и «зеркалу-режиссеру» нужно «зеркало», так как он потерял свежесть ощущения и понимание, что действительно и что недействительно, проходя творческий путь с актером рука в руку.

Зная это, товарищи — режиссеры и актеры — приходят друг к другу, стараясь помочь своими свежими, не присмотревшимися глазами и чувствами, помочь понять друг другу, в чем ошибки, в чем секрет незаразительности того или иного.

{311} К спектаклю мы все уже так не свежи, что не понимаем самых простых вещей. А сколько неожиданностей в реакции зрителя! Вдруг, в местах, где все боялись, что зал будет кашлять и возиться, наступает мертвая тишина — и вся сцена расцветает и покрывается яркими цветами, которыми так полна человеческая душа в своих глубинах, и актеры, кончая сцену и выходя за кулисы, отвечают на встревоженные, вопросительные взгляды товарищей: «Слушают» или: «Не кашляют», — и все за сценой успокаивается и проникается чувством удовлетворения. Роды совершаются правильно и, как всегда бывает при этом, радостно.

Тайна слияния и заражения души художника в момент творчества с душой публики захватила всех, и оттого праздник. Чужды ему только несколько человек, приглашенных хозяевами на этот праздник. Эти несчастные — критики. Они и сами так себя называют: «Я же несчастный человек, — говорят они, — я должен смотреть спектакли».

Ну, а что, если бы кто-нибудь из актеров сказал так: «Я несчастный человек, я должен каждый день играть», — что бы сказала критика про такого служителя искусства? Но оставим этот вопрос в стороне.

Для меня важнее вопрос: а где была критика, когда и актеры и режиссеры мучились на первых генеральных репетициях и целом ряде первых спектаклей, устанавливая контакт между зрительным залом и сценой? Слыхали ли мы от нее хоть одно слово, помощи, понимала ли она наши муки, наши поиски? Нет — тут ее не было.

В ту же ночь после первого спектакля критика наскоро, чтобы успеть выполнить репортерские цели газеты, писала свои пушечные статьи: «И напрасно г‑н такой-то размахивал так руками, полагая, что в этом заключается темперамент» или: «И мила была такая-то в своей маленькой эпизодической роли»; «Хорошо провел свою трудную роль такой-то, хотя бытовые роли, нам кажется, ему больше удаются»; «Но кто нас привел в восторг своей изящной грацией, так свойственной ее милой фигуре, это N. N.»; «Много потрудился над неблагодарной ролью»; «Остальные были на своих местах и не портили ансамбля»…

Не скрою — теперь нет ни одного человека ни на сцене, ни под; сценой, для которого эти рецензентские статьи могли бы представлять какой бы то ни было интерес. Когда после одной статьи, где рецензент довольно нелестно отозвался о костюмах пьесы, я, проходя через портновскую, спросил портных, читали ли они эту статью и что они по этому поводу думают, старший портной мне ответил: «Нет еще, а слыхать слыхал, рассказывали. Да что там — что он пишет! Он нам не шьет, не порет. Пусть пишет, и читать не стану».

{312} В колоссальном большинстве эти статьи и для актеров и режиссеров, так же как и для портных, «ни шьют, ни порют». Какую роль, какое место в истории спектакля и создании роли занимают они?

Никакого.

Они стоят вне этих вопросов.

Все их значение для актера сводится к тому, сколько в них обидного для него лично, насколько и как его «обложили», говоря актерским языком.

Ведь критика забывает, что, разбирая произведение актера, она касается не красок, не рояля, не мрамора, а что она касается самого актера, его души и тела, так как это и есть материал, из которого он создает свое произведение. Что как бы плох актер ни был, но в минуты творчества он раскрывает перед людьми свою душу в лучшие ее минуты, что он доверчиво, без оглядки впускает туда чужого человека, делясь с ним всем, что есть у него лучшего. Пусть это его лучшее плохо, неинтересно, неумело, но, во всяком случае, так доверчиво раскрываясь, он вправе рассчитывать, что те, перед которыми он это делает, не оскорбят его своим невниманием, как распустившаяся публика, заплатившая за вход, когда она гремит и кашляет на весь зал, отхаркиваясь, как в поле, частенько даже демонстративно, чтобы показать, что, мол, «неинтересно, вот я и кашляю», «я вот сижу и отдыхаю, а ты там вертись». Не думайте, что это преувеличение, — это так. В некоторых абонементах актеры уже знают места, откуда в неудачных, несозревших еще местах понесутся знакомые голоса, кашляющие до надрыва[[162]](#endnote-31). Актер вправе, казалось бы, ожидать, что сидящие в зале сдержатся немножко в своем кашле именно в этих местах, полных муки для него хотя бы потому, что он лишен права и возможности обратиться к залу и сказать: «Господа, утихните немного, иначе я не могу продолжать роль».

Но если, предположим, нельзя требовать этого от публики, то, казалось бы, от критики, как предполагается, более близкой к нашему искусству, этого можно было бы ожидать?

Ничуть не бывало. Так грубо, так цинично никогда никто из публики не позволит себе выразиться об актере. Еще недавно один из известных критиков посвятил целую статью физическим недостаткам крупного актера, являющегося одним из тех имен, которые не произносят без особого уважения и почтения. Сделал это он так грубо, так бестактно, что просто непонятно было, зачем этот цинизм, к чему все это делается, какова цель? Так это и осталось непонятным. А выражения: «Он был похож на беременную гориллу» и другие перлы в этом роде, коллекцию которых я когда-нибудь соберу и дам на сохранение в Театральный музей Бахрушина, чтобы время от времени критика могла бы вспомнить, что она такое, и, может быть, когда-нибудь измениться! Такие выражения {313} пишутся не в «Самаркандском курьере», а в Петербурге, виднейшими его критиками[[163]](#endnote-32).

Есть, правда, статьи, полные сочувствия, тепла, чуткости; благородные, писанные людьми почтенными, людьми, которых уважаешь, но, к сожалению, и эти почтенные статьи помощи нам не оказывают, их просто приятно прочитать, как было бы приятно поговорить со многими из публики, которые так же отнеслись к спектаклю, к актеру. Это просто вслух публично высказанное мнение одного из публики, никакого отношения к театральной работе не имеющее. Это еще далеко до помощника, до осуществления задач критики; это все еще не выходит из рамок симпатий и поощрений или порицаний, которые приносят радости или огорчения. Как говорит Тригорин в «Чайке»: «Когда хвалят — приятно, а когда бранят, то два дня ходишь не в духе»[[164]](#endnote-33). Вот и все.

Если бы уж хотя бы поподробнее было указано актеру, в каком месте его игры он сделал то, что особенно понравилось критике? Это все-таки объяснило бы ему многое, дало бы понять, какое самочувствие на сцене сопровождается таким успехом в публике, и, пройдясь с этим камертоном по всей роли, он мог бы ее сильно подвинуть вперед. И чем подробнее, чем детальнее эти указания, тем актер будет благодарнее. А чем более общи похвала или порицание, тем это бесполезнее и досаднее.

И как хочется, и как нужно, чтобы критика, серьезная ее часть, стала бы в ряды тружеников этого мучительного и радостного искусства, сблизилась бы с ними, узнала бы ближе, в чем состоит их работа, чего и как ищут они, над решением каких вопросов сжигается жизнь за жизнью этих людей, стремящихся к вершинам человеческого духа, к глубинам своей души, какими жертвами покупается здесь каждый шаг, как полон опасностей этот путь, как жестоко надо платить за самое маленькое достижение, как эта жизнь полна самого тяжелого неустанного труда и как это не может быть иначе.

И как хочется, как хочется уверовать в то, что в свое время, когда это окажется нужным, с той стороны рампы, из темноты, мы услышим дружеский голос, понимающий каждое мгновение жизни на сцене, чутко следящий оттуда за всем, что происходит здесь, и в мучительные мгновения сомнений и потерянности подсказывающий, напоминающий самое нужное слово, известное ему так же, как и всем работникам сцены.

Как важно быть уверенным, что на седьмом, десятом спектакле мы опять услышим о том, что случилось с нашей работой, когда она стала наконец на твердый путь, окончательно сложилась. Еще через пятнадцать-двадцать спектаклей опять напомнить, *что* самое главное в пьесе, из-за чего она ставилась; потому что всегда бывает, что на пятнадцатом, двадцатом спектакле, когда приобретаются в пьесе навыки, забывается все то главное, над чем работали {314} в области идеи, аффективных чувств, интуиции, а все больше укрепляются механические навыки, штампы данной пьесы, от которых так трудно освободиться, потому что штамп возникает и укореняется неслышно, и живая ткань души омертвевает предательски незаметно. Только критика может это заметить со стороны, только она может предупредить наступающее омертвение пьесы. Для того чтобы смочь все это сделать, чтобы не оставаться чем-то сторонним и ненужным или враждебным театру, надо войти в него, надо усвоить тот взгляд, что критика есть органически связанный с театром элемент его, а не нечто, болтающееся сбоку, только мешающее ему. Надо больше полюбить работу актера, привыкнуть уважать его труд, а главное, узнать этот труд. Знать, знать и знать, и тогда не будет таких явлений, как теперь, когда оказывается, что публика, руководясь только непосредственным чутьем, ушла от критики на много лет вперед и совершенно с ней не считается в оценке спектакля и актера. Ведь на самом деле, если бы публика верила критике, считалась бы с ней, то после всего, что писалось за эти пятнадцать лет, например, о Художественном театре, что бы с ним случилось, и существовал ли бы он к этому времени?

Очевидно, критика и публика идут разными путями.

А что писала критика, например, о «Трех сестрах» в первый год постановки? Не поленитесь прочесть[[165]](#endnote-34). Ведь это же была самая загнанная и непризнанная пьеса. А через несколько лет, когда она была возобновлена, публика так отнеслась к ней, что критике ничего больше не оставалось сделать, как признать это замечательное «открытие» публики, и теперь это любимейшая пьеса, и все в ней замечательно.

А пресловутые сверчки, звуки, реализм, натурализм Художественного театра, которые критика так любит, что не может обойтись без них, — разве это чуткость, разве это современно?[[166]](#endnote-35) И тут публика давно уже поняла и смысл, и происхождение сверчков, и причину этих явлений, а критика все еще нападает на них и клеймит их как нечто противоположное всякой поэзии и искусству.

Пропустила критика все то, что отметила по интуиции публика и за что полюбила театр. И то, что театр принес с собой мизансцены, паузы, темп, красочные переживания, идейный репертуар, свое новое отношение к автору, все то, чего до Художественного театра не было. И оставила себе одного сверчка, заливая это маленькое существо бесконечным количеством чернил, давя его и уничтожая, как делал это мистер Текльтон у Диккенса. Хотя не худо вспомнить, чем эта борьба кончилась. Гонитель сверчков Текльтон оказался самым несчастным человеком именно в тот момент, когда он изгнал со своей печи сверчков. И стало ему от этого так жутко и пусто, что, испугавшись этой тоски, он сам пришел за ними туда, где было их царство, — к Джону[[167]](#endnote-36).

{315} И на всех этапах пути, по которому проходила жизнь Художественного театра с его студией, везде большая часть критики пропускала эти этапы, а публика отмечала их. Уж «Сверчок», окрепнувши, распространился, переселился на гастроли в студию, уже звонко поет там, но никому и невдомек, что это тот же самый сверчок, и хотя в новом помещении он поет, может быть, на другой мотив, но все ту же песню, всегда близкую и дорогую человеческому сердцу, о любви к страдающим и угнетенным, о страдании людей, о том, что тьма исчезнет, о правде и красоте.

Иначе, впрочем, и быть не могло. Существо, рожденное в тихом доме «Дяди Вани», столь близкое прекрасной, далеко еще неоцененной душе прелестного и трогательного, скромного в своем величии, бесконечно милого Антона Павловича, не может погибнуть. Слишком много сердец готовы дать ему свое тепло…

Я слишком отдалился от цели своей работы. Простите.

Как ни враждебны были некоторые строки моего этого писания, но это от всех тех оскорбительных минут, которые я пережил за моих товарищей от развязных, самоуверенных критиков, в течение этих пятнадцати лет наносивших удары по больным местам, не могущим быть защищенными. Актер ничего не может сказать. Он должен молчать, а театр в целом — говорить о своей вере только своими произведениями со сцены.

Но я более чем уверен в том, что лучшая часть критики совершенно солидарна со мной в моем отношении ко всему, что было совершено критикой преступного по отношению к актеру, и это-то и укрепляет меня в смелости, с которой я позволил себе нарушить правило профессиональной этики и заговорил с критикой. Позволил я себе это также главным образом ввиду тех блестящих страниц будущей жизни театра и критики, которые наступят — в это я твердо верю, — когда критика вступит на другой путь, путь совместной с театром работы.

А на том пути, на котором она стоит теперь, даже самая лучшая часть критики может быть приятна, неприятна, но совершенно бесполезна нам, работникам сцены, публике, которая, очевидно, составляет свое мнение и отношение к театру помимо прессы, иначе — судя по прессе о Художественном театре — он уже давно бы погиб.

Вот эта-то мысль и явилась главной целью этих строк, и только она и заставила меня позволить себе то, что совершенно непозволительно людям театра — разговаривать с критикой.

Но когда я вижу картину, как в студии или театре на репетициях сидят в качестве необходимого элемента критики, живут одной с нами жизнью, — то такие возможности и горизонты открываются в моем воображении, что я, рискуя многим, позволяю себе эту вольность. Я заранее слышу легко навертывающиеся возражения о том, что если мои желания осуществятся, то тогда исчезнет {316} разница между критиком и режиссером, что критик, живя одной жизнью с театром, сам потеряет свежесть взгляда на пьесу, а вместе с этим потеряет самое главное и нужное свое преимущество и т. д.

На все это много возможностей возражения. Первое, что приходит в голову, хотя бы то, что во второй половине работы режиссер уже почти беспомощен и что, конечно, знакомиться с театральным делом критику надо не на тех пьесах, о которых он будет писать, за которыми он будет следить, а на других. Но дело не в том, какие возникнут при осуществлении этого дела вопросы и какие найдутся на них ответы, а важно, чтобы они возникли, важно, чтобы и театр и критика собрались для совместного решения их. Чтобы оба эти враждующие начала поняли, что они должны быть не врагами, живущими в глухой борьбе, а товарищами в одной работе и, помогая друг другу, создали бы возможность дружной, плодотворной работы.

И я уверен, что если хоть немного этого захотеть, если критика, хоть самая малая ее часть, захочет сдвинуться с мертвой точки, на которой она теперь стоит, никому не нужная, брошенная, и если театр поймет, какую великолепную рабочую силу он теряет в лице критики, то первые же беседы об этом дадут всю радость сознания объединения, и все вопросы решатся, найдутся какие надо ответы, и очень скоро, скорее, чем можно думать, наша обычная работа засветится новым блеском и светом, который всегда загорается, когда люди сливаются воедино и объединяются ради высоких целей жизни и искусства.

Только бы бросить сомнения, эту нашу вечную кислоту, это наше неверие в лучшее, в самих себя, и, стремясь только к лучшему и не конфузясь этого, перешагнуть в себе эту кривую улыбку, от которой годы вянет и глохнет наша жизнь, слабеют порывы к лучшему, и преждевременная старость и трафарет становятся главной нашей чертой.

Если бы в конце моей беседы кто-нибудь из критики задал бы мне вопрос прямо:

— Ну, предположим, что кое в чем мы с вами согласны, но все-таки что же делать, — практически что делать?

То так же прямо я бы ответил:

— Приходите к нам и давайте работать вместе.

Это главное. А там дальше видно будет.

## [О взаимоотношениях актера и режиссера][[168]](#endnote-37)

… Единственный режиссер, попытавшийся проникнуться сферой, как называет г‑н Давыдов, декадентских идей, — был Мейерхольд с его условным театром[[169]](#endnote-38), игрой на плоскости и т. д. Но ведь {317} попытка эта, как неверно обоснованная, в очень короткий срок исчерпала себя. И большие актеры, как Комиссаржевская и Бравич[[170]](#endnote-39), увлекшиеся новыми формами, верным чутьем большого таланта очень скоро почувствовали, что если они пойдут по этому пути дальше, то рискуют, так сказать, вывихнуть себе темпераменты и потерять искренность, без которой невозможно никакое искусство. Они вовремя сошли с опасного для них пути.

Но кто же из видевших театр Мейерхольда и знающих остальные театры скажет, что Мейерхольд заразил своим влиянием театр? Если влияние и было, то только отрицательное, так как Мейерхольд, несмотря на громадные теоретические знания, ясно и отчетливо показал, как «не надо».

Вопрос этот о взаимоотношениях актера и режиссера и положении их в театре обсуждается на лекциях уже давно.

Раньше неоромантики или декаденты доказывали, что актера уничтожает в театре реализм и что для его спасения необходим условный театр. Теперь неореалисты утверждают, что загубил актера, собственно говоря, условный театр. И оба доказывают, что виноват режиссер. Положение было бы совершенно безвыходным, если бы этот вопрос в действительности существовал.

Но, на наше счастье, на практике этого вопроса не существует. Там он разрешается сам собой, самой природой вещей. В неразрешимом же своем виде он существует только на лекциях, где, я думаю, еще долго не будет разрешен. Часто бывает так, что давно разрешенный на практике вопрос в теории не удается разрешить целым поколениям. Это один из таких вопросов.

Как разрешается этот вопрос на практике?

В двух словах Станиславский формулировал так: если режиссер талантливее актера, он поведет его за собой, если, наоборот, у актера талант ярче, чем у режиссера, то режиссер пойдет за актером, как это можно было видеть недавно на одном примере в Художественном театре.

Неужели в самом деле возможно что-нибудь сделать насильно, хотя бы даже с самым маленьким актером, если он на кончик мизинца художник, а не наемный ремесленник, не паяц?

В области искусства, творчества ни заставлять, ни приказывать чувствовать так или иначе нельзя. Никакой, даже самый маленький, актер не изменит в созданном им со всеми муками творчества образе ни единой черты, хотя бы это ему приказывал сам Станиславский.

Другое дело, если режиссер, угадавши индивидуальность актера, сумеет поставить перед его творческой волей более увлекательные цели, сумеет ярким намеком увлечь его фантазию в необходимом для пьесы и ансамбля направлении, откроет ему более глубокие перспективы, — тут чуткий актер пойдет за режиссером. Нечуткий — никуда не пойдет.

{318} Тут кто ярче видит, кто сильнее чувствует, кто больше горит — тот и ведет, тот и впереди.

Но и того мало. Как бы велик талант режиссера ни был, какие бы заманчиво-прекрасные дали он ни рисовал, как бы страстен ни был его зов, — если режиссер все это сделал, не считаясь с индивидуальностью данного актера, с наличностью его данных, его навыков и привычек, актер останется холодным и невосприимчивым, сердце его будет закрыто, и вся работа режиссера на этот раз пропала.

То же самое случится и в том случае, если актер обладает большим даром проникновения в дух роли, ярче чувствует краски, тоньше разбирается в психологических изгибах роли, больше любит, больше горит и непременно поэтому и увлекает, — тут режиссер неминуемо пойдет за ним и не только в трактовке данной роли, но и в интерпретации всей пьесы, под его влиянием он найдет другие красоты, откроет другие поэтические горизонты.

Так это происходит в жизни. И трудно тут сказать, имеет ли право режиссер быть талантливее актера, или разрешается ли актеру быть талантливее режиссера и силой своего таланта увлекать его к более чистым и высоким красотам.

Так обстоит это дело в общих чертах. Но не надо забывать, что редко роль выливается у актера сразу цельно и едино, — это счастливые сюрпризы, одинаково редко выпадающие на долю всякого художника, и когда это случается, кто же посмеет коснуться такого сына божия?

Большей же частью актеру приходится работать, бесконечно страдая, над созданием роли, понемногу нащупывая в ней те элементы, которые могут его заинтересовать и увлечь. А бывают и такие заколдованные роли, к которым актеру не удается никак подступить.

И здесь, в этом периоде работы, терпение режиссера должно быть неистощимо. На эти ожидания, на то, чтобы, не трогая актера, не мешая ему, ждать, пока он в своей работе начнет разогреваться и роль так или иначе откликнется в его сердце, и уходит значительное число репетиций.

И тут, когда в этом периоде такой мировой талант, как Станиславский, набросает перед остановившимся актером краски своей неисчерпаемой палитры или, как это делает другой замечательный режиссер нашего времени, Немирович-Данченко, раскроет ему тончайшие изгибы психологического построения пьесы и роли, актеру уже легче стронуться с мертвой точки. Он, может быть, ничего не возьмет из тех красок, которые щедрой рукой будет предлагать ему Станиславский, может быть, не согласится с толкованием роли Немировича, но какие-то едва уловимые нити между актерским сердцем и ролью уже потянулись: он заинтересовывается ролью, творческая воля его проснулась — он начинает {319} работать. Сначала он почувствовал одно-два места во всей роли, потом эти пятна расплываются, увеличиваются в объеме, зарождаются новые, и все вместе в конце концов соединяется в одно целое.

Вся напряженная работа современного режиссера по отношению к актеру заключается именно в том, чтобы помочь ему найти самого себя, помочь ему, как говорят, «выявить» свою личность до возможно большей глубины, помочь ему отделить в своей работе то, что действительно представляет из себя его настоящую индивидуальность, от общего, театрального, от так называемого «тончика», который, хотя у каждого актера свой и непохож на других, ничего общего с настоящей его индивидуальностью не имеет. Несколько излюбленных «тончиков» (у одного — два, у другого — три, шесть) всегда имеются в запасе у каждого актера. И когда актер пуст, когда роль не дается, а говорить и играть как-нибудь надо, тотчас же на помощь появляется «тончик» или комбинации их. Эта условная манера, этот тончик, который у некоторых актеров бывает чрезвычайно приятным, обаятельным и даже благородным, в большинстве случаев в прессе и публике принимается за индивидуальность, так как у всякого актера он другой, хотя внутреннее построение его всегда одинаково.

На самом же деле эта наигранная манера и есть злейший враг настоящего индивидуального переживания.

Я не стану распространяться о том, почему даже крупнейшие таланты не свободны от этой злокачественной, хотя подчас и красивой язвы, — это слишком отвлекло бы нас от данной лекции.

Ловить, с любовью отмечать у актера всякий искренний, действительно индивидуальный момент, замечать, какими путями ему удалось привести себя в истинный подъем, что ему помогало при этом, что мешало, создать для его индивидуальности наиболее подходящие условия — вот работа режиссера по отношению к отдельному актеру. А такая работа требует, чтобы оба они жили душа в душу в течение всей работы. Если наступают враждебные отношения — ток прерывается и работа останавливается.

Но кроме актера есть еще автор, есть целая пьеса, немыслимая без ансамбля. Тут начинается новая трудность, требующая подчас громадного напряжения фантазии, требующая исключительного такта и чутья режиссера. Каждой индивидуальности нужно создать наиболее выгодное положение — так, чтобы это не только не нарушило ансамбля или не шло в разрез с идеей пьесы, а, наоборот, чтобы это способствовало ее выяснению и яркости.

Один актер, например, по характеру своего темперамента не может его правильно развивать, если сцена построена на богатых по движению мизансценах. Обилие переходов и движений лишает его искренности и ведет его на ложный, мышечный темперамент, {320} и только на более покойных мизансценах он может правильно зажить, найти себя и т. д. Я не привожу примеров, это заняло бы слишком много времени.

Что во всяком искусстве необходима гармония — этого, мне кажется, доказывать не придется.

Но неужели гармония возможна только после уничтожения личности?

Я лично думаю, что там, где уничтожена личность, нет места для разговора о гармонии.

Раз нет личности — нет ничего, и нечего приводить в гармонию, все становится плоским и безразличным.

Если весь оркестр составить из труб, умеющих издавать только одну ноту, то вряд ли даже такой контрапунктист, как Сергей Иванович Танеев, взялся бы написать для такого оркестра симфонию.

Наоборот — чем ярче краски каждого отдельного инструмента, чем шире и гибче их диапазон, тем полнее и могучее возможна гармония, и тем талантливее нужен для этого дирижер и композитор.

Я не хотел бы касаться МХТ, хотя я говорю только от себя, но позвольте мне все же спросить: неужели можно играть «Три сестры» с безличными актерами?

Или так: если бы представить себе, что составилась труппа из Сальвини, Тины Ди Лоренцо, Дузе[[171]](#endnote-40) и других такой же величины артистов — какой бы получился великий ансамбль! Правда, что такой труппе нужен был бы режиссер такого же крупного дарования, так как чем больше и индивидуальное актеры, тем более талантливый и тонкий режиссер им нужен, а не наоборот, как это принято думать.

И оттого, что впечатление от такого ансамбля было бы потрясающее, оттого, что ни один из исполнителей не вылез бы из гармонии, так как этого не позволил бы ему его художественный инстинкт, никак все-таки нельзя было бы сказать, что каждый из них в отдельности лишен индивидуальности.

Так что хороший ансамбль далеко еще не доказывает слабости отдельных актеров, его составляющих. Если ансамбль действительно хорош, это показывает только, что кроме хороших, ярких актеров театр обладает по крайней мере таким же хорошим режиссером.

Итак, я утверждаю, что хороший ансамбль возможен только для актеров с яркими индивидуальностями, при таком же режиссере.

Но, может быть, когда-нибудь появится такая буйная индивидуальность, которая ни в каком ансамбле помещаться не захочет, захочет все внимание зрителя сосредоточить на себе. Как тогда быть?

{321} Если, паче чаяния, и появился бы такой актер, то ему пришлось бы или отказаться от всего существующего репертуара и перейти к монодраме, или пришлось бы стать в жалкое положение гастролера. Жалкое, говорю потому, что ничего более антихудожественного и неблагодарного для талантливого человека, чем гастрольная система, я не знаю.

Не надо при этом забывать, что ансамбль, невозможный без существования режиссера, необходим, пока играют Чехова, Гауптмана, Андреева, Ибсена, Кнута Гамсуна. Пользоваться пьесами этих авторов как ареной для состязания отдельных актеров за успех у публики, варварски раздирать ее для этого на отдельные клочки-роли, игнорируя идею самой пьесы, ее цельность, — уже невозможно. Так выросла публика, так выросла пресса, так выросли художественные требования к театру, что вернуться к этому дореформенному состоянию драмы вряд ли теперь возможно. И актер, который позволил бы себе не считаться с пьесой, с автором, будет назван не индивидуалистом, а просто некультурным человеком дурного вкуса, вроде того как человек, который, неправильно пользуясь понятием свободы, выйдет на улицу и для утверждения личности исколотит по головам прохожих, будет нами назван не индивидуальностью, а разбойником и хулиганом.

Мне остается сказать несколько слов об условном и стилизованном в театре, как факторе уничтожения или развития личности актера. …

Если говорить об условном и стилизованном в том смысле, как требовал от актера Мейерхольд, то есть искренние переживания вводить в плоскость внешне построенных интонаций и поз, делая это от уха и глаза, то тут действительно актер попадает в такие условия, где он уже просто физиологически искренно жить, а следовательно, и проявлять так или иначе свою личность не может. Лишенный же своего «я», он действительно попадает в руки режиссера в качестве безличного материала, который можно помещать в декорацию о двух измерениях, ставить на фоне сукон — одним словом, поворачивать как угодно и куда угодно.

Вот тут талантливый и умный Всеволод Эмильевич Мейерхольд сделал ошибку. К условному театру, к отрицанию реальных подробностей он пошел, забыв актера. Вооруженный прекрасными знаниями в области театрального представления, глубоко проникающий в идеи автора, отлично оперирующий ими, поскольку они отвлеченны, Всеволод Эмильевич беспомощно тонет в глубоких переживаниях живых людей, теряясь между стилем и содержанием. В своем стремлении к созданию новых форм театра он перескочил через актера и поплатился за это жестоко[[172]](#endnote-41).

Станиславский, учредивший Театр-студию, где он вместе с Мейерхольдом работал над условным театром, когда уже было готово несколько пьес и можно было открывать сезон, увидел, что {322} для игры в условном театре на фоне сукон нет актеров, что актеры пока не могут этого сделать, распустил труппу и закрыл студию. Работу же над условным театром перенес, совершенно уже на других основаниях, в стены Художественного театра. А Мейерхольд выделился и организовал свой театр, который мы видели.

Так вот, только здесь, только в том, как Мейерхольд поместил актера в условном театре, было то, чего так справедливо боится лектор, то есть такая условность действительно могла бы обезличить актера. …

Что же касается условного и стилизованного театра вообще, то тут я с лектором согласиться никак не могу. Условная постановка (не только по моему убеждению, но это знает всякий, хоть немного работавший в театре) не только не обезличивает актера, но, совершенно наоборот, предъявляет такие колоссальные требования к актеру как к личности, такие глубокие переживания необходимы для него, что удовлетворить эти требования при современной школе чрезвычайно трудно.

Актер, поставленный на фоне сукон среди громадного, ничем не заполненного пространства сцены, является единственным предметом, единственным центром внимания публики. Он должен наполнить все это пространство только собой, только своими переживаниями, своей кровью должен согреть эту холодную пустыню.

Какая концентрированность, какая глубина переживания, какое бесконечное количество темперамента нужны, чтобы своей игрой, помимо главных чувств, заставить публику видеть лес, море, услышать его шум. И какая безумная сосредоточенность и искренность нужны для этого!

Малейшее ослабление нерва здесь грозит уже скукой — вещью нестерпимой в театре, так как давно уже известно, что всякое искусство хорошо, кроме скучного.

А как при такой постановке должен жить актер в лирическом монологе; когда даже теперь, когда все на сцене помогает актеру, ничего для него нет более страшного, чем монолог? Когда, едва начав его, актер уже с тревогой прислушивается, не кашляют ли, не усилился ли насморк в зрительном зале, не заскучали ли?

А уничтожение живых мизансцен — одного из главных средств, возбуждающих и освежающих внимание публики и так помогающих актеру в переходах от одного искреннего чувства к другому?

Одним словом, по моему глубокому убеждению, актеров с такой яркой индивидуальностью, с таким глубоким переживанием, которое необходимо для игры на условном фоне, — пока нет.

И переходить к более примитивной постановке на сукнах и на плоскости возможно только через актера, через великого актера, через школу искреннего переживания и проникновения, через развитие индивидуальности. Переходить надо осторожно, заботливо следя, чтобы степень условности постановки не шла впереди развития {323} актера и тем самым не заставила бы его форсировать свое творчество, что непременно тотчас же отразится самым плачевным образом на его искренности. …

## Илья Сац[[173]](#endnote-42)

|  |
| --- |
| Мертвые, о которых помнят, живут так же, как если бы они не убирали…  *(Из сказки «Синяя птица» Метерлинка)*  Сидит девочка за роялем, играет и говорит: «Вот когда приедет папа, я ему сыграю это…» Она старательно смотрит на ноты и ищет клавиши. Потом пальцы играют медленнее и медленнее, останавливаются, и девочка говорит:  «Ах, да: папа ведь больше никогда не приедет…»  Молчание. В соседней комнате кто-то плачет в подушку.  Девочке говорят, что папа все слышит, все видит, что только мы его не видим, а он нас видит. Но девочка уже не хочет играть и горько плачет, закрыв лицо обеими ручками, а слезы текут сквозь пальцы и падают на холодные клавиши…  *(Из жизни)* |

Со смертью талантливого, своеобразного Ильи Саца Художественный театр понес тяжелую, труднозаменимую утрату. Труднозаменимую потому, что Сац помимо своего чисто музыкального таланта обладал еще двумя необходимыми композитору, пишущему для театра, качествами. Во-первых, он чувствовал и любил сцену, во-вторых, был способен к коллективному творчеству.

Как бы ни был талантлив музыкант, желающий писать для драмы, но если он не одарен этими двумя свойствами, — работа его остается чуждой театру, так как задачи и условия музыкального творчества в драме совершенно исключительны.

С одной стороны, музыка в драме не должна быть безличным аккомпанементом или иллюстрацией тому, что происходит на сцене; такая музыка, несмотря на всю свою угодливость, всегда будет чувствоваться как что-то чуждое, пришедшее со стороны и потому лишнее, мешающее сценическому творчеству; с другой стороны, если музыка написана в стороне от сцены, на тему пьесы или хотя бы даже на темы отдельных моментов ее, как написал гениальный Григ своего «Пер Гюнта», — то и такая музыка неприменима для сцены. В лучшем случае такую музыку можно играть в антрактах, а еще лучше совсем выделить ее из театра, где ей тесно и неудобно, где пьеса мешает музыке, а музыка пьесе, и перенести ее в симфонический концерт, где она сразу становится на свое место, где {324} мы годами не устаем наслаждаться ею, хотя, может быть, ни разу при этом не вспомним «Пер Гюнта» Ибсена, по поводу которого она написана.

Написать музыку для сцены так, чтобы она не была аккомпанементом к словам и в то же время не являлась бы сочинением на данную к пьесе тему, написать ее так, чтобы она вплеталась в самую жизнь пьесы и сделалась чем-то проникающим ее, чем-то связанным с нею, так сказать, «изнутри», не теряя при этом ни единой черты из того, что составляет индивидуальность композитора, — дело не легкое.

Как же, в самом деле, можно творить нечто самостоятельное, как петь свою песню, как искренно переживать свою музыку, будучи связанным в малейших деталях со всем, что происходит на сцене? Музыканту говорят:

— Вот тут, во время этого диалога, нужна музыка; от таких-то и до таких слов в музыке должно чувствоваться мучительное влечение одной души к другой, влечение порывистое и страстное, а другая душа, как змея, ускользает от нее, извивается и прячется.

— А сколько времени длится диалог?

— Минуты четыре, четыре с половиной, но отметьте, пожалуйста, что вот в этом месте музыка должна непременно стихнуть, быть едва слышною, потому что эти четыре строки ведутся шепотом, и, ради бога, чтобы она не длилась ни секунды дольше, как до этих слов, иначе пропадет вся сцена.

Потом: оркестр не должен звучать, как оркестр, — это будет слишком концертно, знакомо по звуку, это будет напоминать оперу. Тут надо сделать что-то с инструментовкой, с самими инструментами, может быть. Во что бы то ни стало сотрите эту концертность, которая всегда будет отделять музыку от сцены. Как бы ни хороша была музыка, но если я слышу оркестр, то сразу получается чтение под музыку, как это, бывало, делалось в мелодраме в чувствительных местах.

Казалось бы, что при таких условиях и ограничениях и во времени и в красках никакой мало-мальски самобытный музыкант не напишет ни строчки. А если знать Саца, если присмотреться поближе к этой яркой, остро выраженной музыкальной личности, стремящейся везде и всегда гнуть свою линию во что бы то ни стало, не останавливаясь ни перед какими препятствиями, то уж с ним-то, казалось бы, нечего было и думать надеяться на какое бы то ни было «слияние» сцены с музыкой.

Старая ошибка — думать, будто бы яркие индивидуальности не могут слиться, будто для ансамбля нужно отсутствие индивидуальности, будто гармония возможна для безличного.

Случилось совершенно обратное. Сац, резко рвавший со всем, что мешало ему проявляться как бы то ни было — в музыке ли, в жизни ли, — страшно увлекся работой для театра и не только не {325} потерял при этом себя, но, напротив, в этой работе он вырос, окреп и сложился как музыкант окончательно.

Случилось так не потому, что Сац был музыкант минус что-то, отсутствие чего давало ему возможность работать для театра, а потому, что он музыкант плюс нечто, что редко встречается, и плюс этот и была та горячая любовь к сцене, и понимание ее, и способность к коллективному творчеству, о которых я уже говорил выше. Для Саца все эти ограничения не были ограничениями, так как он жил нервом пьесы так же, как и актер и режиссеры, работавшие над пьесой. Он сам пережил вместе с актерами то место диалога, где надо говорить шепотом, и если у него музыка в этом месте не гремела, то не потому, что ему об этом сказали, а потому, что, живя вместе со сценой, находясь всей душой в непосредственной связи с тем, что происходит на сцене, он не мог написать иначе. На репетициях Сац сидел не простым наблюдателем, а таким же творцом, как и режиссер и актеры; он был равноправным участником постановки, он всегда был в нерве пьесы настолько, что после репетиции обсуждал ее вместе с режиссерами и актерами, делал свои замечания по поводу всего, что он пережил во время репетиции, и часто даже показывал, очень смешно, но всегда метко и интересно, как, по его мнению, надо было бы сыграть то или иное место.

Иногда он давал совершенно новое освещение сцене. И театр чутко прислушивался к его замечаниям. Он чувствовал в Саце своего, смотрел на него как на желанного участника каждой постановки, знал, что он участвовал в созидании пьесы шаг за шагом, понимая и переживая все подводные течения чувств, настроений и темпа, в которые в конце концов выливалась пьеса.

На репетициях Сац сидел, вытянув шею и впившись глазами в актера, морщился на все лады и двигал бровями, помогая ему пережить то или иное чувство. Иногда он что-то быстро записывал на манжете или обрывке старой концертной программы, завалявшейся в кармане, и уходил домой весь заполненный пьесой, с целым ворохом чувств и настроений.

Ночью, когда все ложились спать и наступала тишина, Сац садился за рояль, открывал модератор и начинал играть, перенося в звуки все, что он переживал.

Играл он неважно, пел сиплым фальцетом, вытягивая при этом губы и сморщив лоб, тряс головою в такт своим чувствам, а из-под пальцев летели параллельные секунды, кварты, — все то, чего «нельзя» по правилам, но что составляло самую сущность души Саца, не подошедшей ни под какие правила, которая сама для себя составила свои правила, написанные в ней самим богом.

Здесь он пугал вместе с феей детей в «Синей птице», превращался вместе с Водой в капризно-хлюпающую женщину, встречал вместе с жителями еврейского городка Давида Лейзера[[174]](#endnote-43) и плакал {326} в этой атмосфере музыкальных призраков до глубокой ночи, часто до рассвета.

Завтра опять репетиция, опять новые горизонты, новые настроения и новые вопли Саца ночью за роялью.

Часто у Саца поспевало раньше, чем у нас, и тогда найденное им освежало нашу работу, давало ей новый толчок.

Бывало и так, что ключ к сцене, самую интерпретацию той или иной сцены Сац находил в музыке раньше, чем режиссеры находили ее на сцене. Тогда сцена ставилась, идя от Саца, — сцена шла за музыкой.

Но шла ли сцена за музыкой или музыка за сценой, все же в этой коллективной работе самым тяжелым периодом был момент, когда у Саца все готово, пьеса срепетована и надо было окончательно спаять одно с другим чисто механически.

Тут оказывалось длиннее, чем казалось раньше, там надо было сократить на два‑три такта, здесь надо придумать такой конец, чтобы оркестр мог стройно кончить по сигналу, и т. д.

Сац настолько хорошо знал и чувствовал сцену, что всегда шел на эту операцию, уступая ее требованиям, так сказать, количественно, чисто внешне, никогда не допуская в этой работе до изменений, задевающих его музыкальное «я». Дойдя до этой черты, Сац становился твердым, как кремень, упрям, как бык, и тогда наступала наша очередь раздвигать или сокращать ту или иную паузу на сцене и наполнять ее содержанием, более близким к Сацу.

Так Сац — яркий, резкий в своих красках, капризный и упрямый в своей правде, как ребенок, привыкший делать все только так, как он хочет, — обладая даром коллективного творчества и любя и чувствуя сцену, мог с ней сливаться воедино, до полной нераздельности.

Первою работой Саца для театра была его музыка к «Смерти Тентажиля» Метерлинка, которую готовила к постановке студия Художественного театра в 1905 году. Студии этой, как известно, не суждено было показать свою работу публике, но целый ряд пьес был разработан ею, в числе этих пьес — «Смерть Тентажиля».

Здесь Сацу нужно было найти приближающуюся смерть, — мистический ужас перед нею, рождающийся в бессознательной душе ребенка.

Сац сжился с вещью, пережил ее, написал музыку, в которой участвовал довольно большой хор и оркестр. Но как сделать, чтобы хор не звучал, как хор, поющий в опере за кулисами? Как найти такое звучание хора, которое не напоминало бы оперу? Хор состоял из хороших молодых певцов, и каждому из них хотелось показать свой тембр, хотелось, чтобы все это хорошо звучало. А Сац стал требовать «поменьше диафрагмы», как говорил он.

— Не надо мне вашего металла, не опирайте звука, шепчите, дайте больше воздуха в звуке; к чему тут животный темперамент, {327} зачем столько любовников в голубом трико, когда умирает ребенок? — спрашивал он.

И хор недоумевал. Хор не должен звучать как хор, от него хотят, чтобы он отказался от того, что он считает в себе самым ценным. Это казалось им тем более странным, что сам Сац, составляя хор, был страшно требователен и искал хороших голосов.

И потом уже, гораздо дальше, после целого ряда репетиций, было понятно, что Сац, уничтожая хор как хор, сводя его в данном случае к какой-то части сценического воплощения пьесы, в то же время поставил перед ним громадную задачу — пережить глубоко ужас смерти, вылить его в каких-то стонах души, уничтожить во всех звуках, во всей музыке материал, чтобы леденящее дыхание смерти носилось в воздухе так же незримо, как мы это ощущаем в своей душе. И он умел зажечь хор, заразить их своим интересом, сделать всех сообщниками в достижении своих задач — на это у него были совершенно исключительные способности. Но, достигнув многого в одухотворенности исполнения, Сац все же был недоволен, так как самый звук был еще слишком материален и знаком, все еще чувствовалось, что где-то в люке стоит хор и поет по палочке дирижера.

В поисках другого звучания, в поисках уничтожения материала, Сац велит хору петь с закрытыми ртами, присоединяет к оркестру шуршание брезентов, применяет каким-то особым образом медные тарелки, ударами воздуха из мехов заставляет звучать гонг и т. д. И добивается наконец впечатления, которого не забыли до сих пор все, кто присутствовал на этой репетиции.

Кроме способности быть глубоко психологичным в своем музыкальном творчестве, кроме того, что Сац, обладая темпераментом драматического актера, шел всегда неразрывно в связи с тем, как складывалась пьеса в душе актера, он еще прекрасно чувствовал стиль, угадывал основной принцип той или иной постановки.

В «Жизни Человека», например, в первых же ходах его польки на балу у Человека, гротеск, в котором шла постановка, выражен так, как, может быть, не выразился он нигде (ни у режиссера, ни у актеров) так цельно и ярко в самой постановке. В этих аккордах, написанных параллельными квартами, звучащими жутко, тяжело и самодовольно-пусто, квинтэссенция всей идеи постановки. Тут в звуках дан весь ужас черной пустоты, в которую брошен человек, это маленькое самодовольное существо, даже не сознающее своей беспомощности.

Говорят, с точки зрения академической музыки эти параллельные кварты недопустимы. Но для нас — именно в них-то, в этих пусто звучащих и неразрешенных аккордах сказано все, о чем говорится в течение четырех актов на сцене. Тут и черный бархатный бездонный фон, и тупость гостей, и дальше, во второй части польки, полной бесконечной тоски по чем-то прекрасном, но недостижимом, {328} те бледные, изуродованные жизнью девушки, которые танцуют в каком-то трансе на балу у Человека.

Поручает театр Сацу написать музыку к «Синей птице», и Сац все лето ходит окруженный детьми, заставляет их сочинять песни, танцует и поет вместе с ними, и дети, всегда любившие Саца, легко раскрывают перед ним свои тайны и делятся с ним всем, что было в их душе. Сац садится за рояль и играет им все то, чем он наполнился от общения с наивной детской душой. Но солидный, серьезный, полный звук рояля мешает Сацу искренно жить наивными детскими темами. Тогда он отправился к реке, нарезал тонких, сухих камышинок и положил их на струны рояля. Камышинки прыгали, струны дребезжали, как в клавесине, а Сац играл и радовался вместе с детьми и, наигрывая им разные танцы, нашел прелестную по изяществу и наивности польку, которую играют в первом акте «Синей птицы».

Нужно найти музыку для превращения душ Воды, Огня, Хлеба и так далее, и Сац целыми часами льет воду на железные листы, ходит на мельницу, прислушивается к капанию капель с крыши во время дождя и потом, однако, в своей музыке не старается внешне подражать этим звукам от уха, а уловив сущность, самую жизнь этих явлений, передает именно ее, эту жизнь, а не сопровождающие ее звуки.

Работая над музыкой для «Драмы жизни», Сац почувствовал, что вся пьеса развертывается перед зрителями на фоне музыки того странного бродячего оркестра, который с первого же акта появляется в пьесе. Темы, которые должен исполнять этот оркестр, должны быть глубоки и широки, в них столкновение страстей, в них кошмар и тягота жизни, а оркестр все-таки бродячий. Правда, вся постановка условна, но все же, если оркестр будет звучать как симфония, то тут даже условной правды уже не будет.

Сац выбрасывает всю середину оркестра и оставляет только его края — он заставляет играть флейту и контрабас, скрипку и барабан, вводит неожиданно английский рожок и валторну с сурдинкой, и оркестр, в таком составе исполняющий сложные широкие темы, полные неожиданных модуляций, звучит зловеще, порой до жуткости мрачно.

Ярче всего удалось Сацу написать музыку к третьему акту, к сцене ярмарки. Здесь драма идет в диком темпе горячечного бреда.

Музыка, сначала спутанная и неясная, как образы бреда, когда неожиданно начинают вертеться карусели, переходит в взрыв дикой вакханалии диссонансов.

Затем, как бывает в горячечном бреду, кошмар сразу обрывается, и в мучительной тишине тягуче входят в сознание смутные впечатления жизни. И вдруг снова налетает волна бреда, и все снова смешивается в диком хаосе кошмара.

{329} Эта дикая музыка удивительно тесно срасталась со всем происходящим на сцене. Не только со всем, что говорят люди с их воплями и призываниями покинувшего их бога, но и с силуэтами каруселей и торговцев, подобно китайским теням, то замиравшим в жуткой неподвижности, то начинавшим дико кривляться и вертеться. Эта музыка сливалась и с ослеплявшим зрителей острым лучом света от лампы Карено и странным силуэтом дома Терезиты, и трудно сказать, что здесь и из чего рождалось, рождалась ли музыка из того, что развертывалось перед глазами Саца, или же сама она вдохновляла режиссеров и заставляла искать соответствующих ей зрительных впечатлений.

Когда Сацу нужно было писать музыку для «Анатэмы», он бросился в еврейские городки юго-западного края, перезнакомился здесь с канторами синагог и местными музыкантами. Он стал посещать еврейские свадьбы и там уловил тот скорбный вопль Израиля, которым он хотел наполнить «Анатэму». Он уловил в еврейской музыке ее тоску и плач по Мессии, который медлит и не идет спасти свой народ, уловил и наполнил этою тоскою и плачем музыку драмы. Уловил также и наивную радость этих детей скорби, их детское веселье, охватывающее их, когда им кажется, что страданиям их приходит конец…

Так работал Сац для театра. Но кроме этой работы он вечно был полон жаждой исканий в музыке, всегда был заражен целым рядом стремительных планов, которые он выполнял, не обращая внимания на препятствия, не справляясь о степени их трудности и не рассчитывая, какие последствия может принести ему та или иная его работа.

Я упомяну лишь о некоторых более значительных эпизодах его музыкальной деятельности.

В 1900 году Сац, бросив музыку, уезжает работать на голод. Через некоторое время там его арестовывают по политическому делу, и Сац на несколько лет попадает в Иркутск. Там он увлекается духовной музыкой и принимается за организацию огромного хора. Хор собирается совершенно необыкновенный по количеству и составу певцов, — тут и ссыльные, тут и власть имущие, тут и местные тузы и беднота, — все это, увлеченное Сацем, соединялось и репетировало с ним дни и ночи, пока он не довел хор до такого совершенства, что можно было, наконец, дать грандиознейший концерт. И концерт, говорят, был замечательный.

Между прочим, хор был так велик, что подмостки, на которых он стоял, не выдержали его тяжести и в самом патетическом месте, когда хор грянул fortissimo, вместе с Сацем рухнули, и концерт должен был сам собою прекратиться.

Позже, когда Сац уже вернулся в Москву и продолжал учиться в Филармонии по дирижерскому классу, ему было поручено дирижировать оперным спектаклем. Ставили «Евгения Онегина». {330} Это было в 1905 году. С первых же шагов обнаружилось несогласие между Сацем и руководителем музыкального училища.

Сац уверял, что в пении можно передать тонкую интимность оперы, что можно сделать так, что каждая партия будет звучать по-своему, что можно партию няни спеть так, чтобы она не была, как бывает обыкновенно в опере, конкуренткой Татьяне, а что можно дать няню-старушку, как она писана самим Чайковским, уверял, что в обычном исполнении Онегина целый ряд привычных, безвкусных, бессмысленно героических фразировок и фермат, уже принятых как закон при исполнении Онегина, ничего общего с Чайковским не имеют, что они внесены в оперу певцами, исполнявшими Онегина, только потому, что такие фразировки и ненужные ферматы дают возможность щегольнуть голосом без всякой внутренней связи с музыкой оперы. Утверждал, что можно так разучить оперу, что не нужно будет певцам висеть на палочке у дирижера, и т. д.

Руководители же школы думали, что если всего этого и возможно достигнуть, то не с учениками, что подобные искания не могут иметь места в ученической работе.

Тогда Сац отказывается от дирижирования в училище и предлагает молодежи искать вместе с ним на стороне новые пути к постановке оперы. Целая группа молодежи, в том числе М. Гукова, Л. Салин, П. Нахабин, Люминарский и другие, под руководством Саца, начинают работать над оперой. Очень скоро выяснилось, что результаты, достигнутые в этой области, настолько интересны, что у Саца зарождается мысль показать эти сцены публике, хотя бы под рояль. К. С. Станиславский дал ему право пользоваться помещением студии, и начались с новой энергией репетиции. Сац почти не выходил из студии и, питаясь молоком и хлебом, как, впрочем, и все участники этой постановки, ночует там же в холодном фойе, с бутафорской подушкой из «Тентажиля» под головой и прикрываясь мантией короля из «Шлюка и Яу». Вскоре исполнители так овладевают музыкой, что труднейший квартет первого акта исполняется ими без дирижерской палочки и звучит чем-то совершенно новым и неожиданным. Когда все было готово, Сац пригласил гостей прослушать его работу[[175]](#endnote-44).

Впечатление от исполнения оперы было настолько интересно, что сейчас же нашлись люди, которые дали средства для того, чтобы можно было, хотя и скромно, но поставить оперу. Художники В. Россинский, покойный Н. Н. Сапунов и Арапов, заинтересованные интересной работой, бесплатно написали декорации, режиссеры Художественного театра тоже пришли на помощь Сацу, и интересный спектакль состоялся и без всякой рекламы прошел четыре раза подряд, собрав всю музыкальную Москву.

Удача с «Евгением Онегиным» тогда же окрылила Саца на новый опыт. Его охватывает страстное желание совершенно по-новому {331} поставить хоровые сцены, и для этого он останавливается на «Олафе Тригвазоне» Грига. Снова без гроша денег он собирает хор из целой сотни голосов и снова весь отдается работе с ними[[176]](#footnote-134).

В последние годы жизни Сац, всегда увлекавшийся народной музыкой, зажигается новой идеей — привести народную музыку в город, освежить вкусы публики, влить в музыку от первоисточника свежей воды. Создать всемирный этнографический концерт.

И вот целыми месяцами он странствует по глухим деревням Тверской губернии и привозит оттуда каких-то полуодичалых пастухов-жалейщиков, потом перебирается в Малороссию и бродит там с ярмарки на ярмарку, окруженный целым табором слепцов, бренчащих ему на бандурах сказания про Сагайдачного, про турецкий плен, про богача и Лазаря, потом попадает к татарам в степи и забирается в самые дебри Средней Азии, и там, на базаре, со складной фисгармонией под мышкой, среди сонных верблюдов и бродящих между ними назойливо верещащих ишаков, слушает сазандаров, посвящающих его в тайны своей примитивной музыки. Все они — и слепец кобзарь, и жалейщик, и туркмен со своей зурной — все одинаково близки Сацу, все считают его своим, родным, все легко и радостно раскрывают перед ним свою душу, так как сразу угадывают в нем своего брата, музыканта, для которого так же, как и для них, дороже музыки нет ничего в жизни. И вот Сац уже мечтает вместе с ними, что привезет их с собой в Москву, Петербург, Берлин, — тут уж остановки нет, так это хорошо, что зачем же обижать другие города, — и покажет людям все неисчерпанное богатство и красоту самобытной, девственно прекрасной музыки.

И потом, когда оказывалось, что кроме музыки на свете бывают еще и версты, и железная дорога, и деньги, тут с этими вещами Сац справлялся плохо.

Он мог месяцами просиживать все ночи за роялем, жить музыкой, сочинять романсы или оркестровые вещи, но, раз пережив и кое-как набросав на бумагу пережитое, сейчас же охладевал к сделанному, и листок с записью отправлялся не в папку с надписью: «Законченные произведения», а на рояль, под рояль, мог завалиться куда ему угодно — Сац был уже равнодушен к своей записи, жил уже новым, а написанное сохранялось семейными или близкими Сацу, если не пропадало безвозвратно. Потом, когда вдруг оказывалось, что денег нет, кругом долги, в лавке большой счет, Сац хватал первые попавшиеся листки и нес и продавал их, как попало и кому попало, пока и тут не явились близкие люди, которые сумели упорядочить эту сторону жизни.

В практической жизни, где надо было уметь считать и соображаться с действительностью, Сац является человеком внезапных, {332} неожиданных решений и поступков, вытекающих вполне естественно из его душевного склада, но плохо согласующихся с общепринятыми нормами жизни. Ему ничего не стоило, например, неся домой, где нет ни гроша, полученные за работу деньги, по дороге отдать их нуждающемуся товарищу. В хороший летний день он вдруг решал, что надо собрать со всего двора детей, покупал им билеты до Фирсановки, садился с ними в поезд и, прогуляв в лесу целый день с детьми, не могущими выбраться из пыльного города, привозил их вечером домой.

Однажды в сочельник, идя ко мне с детьми на елку, он увидел конюха с женой, тащивших за руки девочку. Девочка оглядывалась на освещенные окна и кричала, упираясь ногами в землю:

— Хочу на елку, елку хочу, елку!..

Сац остановился.

— Так ты хочешь на елку?

— Да, на елку!

— Ну, так и пойдем, мы тоже идем на елку.

И привел к нам и девочку и ее родителей. И как было весело в этот вечер!

Иногда, я слышал, Саца подозревали в том, что его параллельные квинты, его срывчатый ритм в некоторых его работах, неожиданные модуляции, порой жесткие, порой нежные, часто странные по гармонии, были чем-то нарочитым, притянутым для большей оригинальности.

Неверно!

Это он сам был такой, с острыми, неожиданными поворотами души, в соединении несоединимых, неразрешенных частей души. Он и жил такими же квартами и секундами и неожиданными модуляциями, как писал, а писал, как жил.

Он был целен до конца, до последней минуты, этот остроугольный, неутомимый, бодрый или впавший в отчаяние, никогда не спавший, всегда чем-нибудь увлеченный, нескладный, с точки зрения обычной нормы, очаровательный Сац.

Он был настоящий музыкант, так как все, чем жила его душа, лучше всего можно было понять не из разговоров, не из поступков, а из его музыки, которая была он сам.

Как хотелось, чтобы Сац написал что-нибудь большое, отдельно от театра, совсем самостоятельное. Как часто ему говорили об этом! Сац всегда отвечал:

— Не имею права. Лучше писать небольшое и быть в нем самим собою, чем тащить себя насильно на большое и там потерять самого себя.

Но в самое последнее время Сац, встречаясь со мной, радостно удивляясь самому себе, говорил таинственным шепотом:

{333} — Вы не знаете, до какой степени я сейчас занят интересной большой работой. Я начинаю думать, черт возьми, что, может быть, я могу написать что-нибудь большое и интересное, ей-богу!

Он работал над большой ораторией «Смерть». И судьба, точно испугавшись, чтобы Сац не разгадал загадки, которую она поставила перед человеком, порвала нить его жизни в разгаре порывов вглубь, в самого себя, порвала так неожиданно и странно, как неожиданно обрывается его бурное соло на рояле в «Драме жизни».

Умер, как и жил, со всего размаха, без расчетов и подхода, весь до дна, без остатка уходя в то, что делал, не ушел, а бросился в смерть. Последние минуты жизни, когда человеком овладевает раскаяние в своих ошибках и грехах, Сац провел так же цельно, как он делал все в своей жизни. Он был грешен, как все мы, но какой бурей раскаяния металась душа в ослабевающем уже теле! И когда не было больше сил на порывы, умирающие глаза все еще источали целые потоки слез, до последнего дыхания. С последним вздохом выкатилась последняя слеза, и он утих.

И тотчас же некрасивое лицо стало таким прекрасным, нежным и чистым, засияло такой тихой красотой, какой была душа Саца.

Покидая это бренное, беспокойное тело, душа оставила на нем свой отпечаток, чтобы напомнить нам о красотах другого мира, о вечной правде, вечной красоте, о всепрощении, о вечной нашей божественности.

*Дорогому товарищу*,

*красоте тревожной жизни*,

*мятежному духу исканий*

(надпись на венке МХТ)

## Семьдесят восьмой спектакль «Синей птицы»[[177]](#endnote-45)

— Музыка играет, черный бархат поднимается, опускается, тюль на палках (а он именно «тюль на палках», а не «призраки», когда его носят без нерва) лениво треплется по сцене, мелькают хромотропы… Но дрожащие точки, бегущие от них, веселятся сами по себе и освещают большое кладбище, среди которого бродят две‑три фигуры, еще сохранившие жизнь.

Спектакль ужасен, — говорю это без всякого пафоса и восклицательных знаков.

Почему?

Давайте разбираться. Но разобраться необходимо. Я нарочно пишу свои впечатления, так как слова, сказанные по пути тому или другому товарищу, не достигают своей цели. Да и каждый из нас, хотя и не видит спектакля из зрительной залы, отлично чувствует стиль его.

{334} Директора, правление и режиссеры заняты регулированием сложной жизни театра и ежедневной работой и в зрительный зал не заглядывают. Некогда, действительно некогда. А если и заглянут, то бегут оттуда без оглядки. Пока пьеса ставится, пока идут первые спектакли — она любимое детище всего театра, баловень, начиная от родителей-режиссеров и кончая самыми маленькими ролями. Каждый сотрудник просится — дайте хоть что-нибудь сыграть в «этой» пьесе. Прошло десять спектаклей, и от «этой» пьесы все отворачиваются. Зарождается новая пьеса, и все уже тянутся туда, — там уже все внимание, вся любовь. А от «этой» пьесы, бывшего баловня, бегут, как от чумной. Сотрудники, так жаждавшие играть в «этой» пьесе «хоть что-нибудь», играют уже в очередь, да и в очередь-то приходится притягивать протоколами, замечаниями, корпоративной порядочностью. Родители-режиссеры сдают баловня нянькам, которые понемногу выкалывают ему глаза, у которых он худеет, чахнет. И когда вдруг, мимоходом, папаша такой пьесы взглянет на своего бывшего любимца, неумытого, нечесаного, то скорее брезгливо отворачивается и говорит кому-нибудь из помощников: «Вы бы ему хоть нос вытерли, что ли!» Нос вытирают, а иногда и не вытирают, — и только.

Каким образом поддержать художественность исполнения пьесы, идущей так много раз, как «Синяя птица»?

Надо подумать об этом, надо выработать какие-нибудь способы, которыми можно было бы поддерживать художественность исполнения пьесы — *это необходимо — это вопрос первейшей важности и не терпящий отлагательства*. Это, по-моему, вопрос не частный, — это вопрос будущности Художественного театра и даже, может быть, его существования.

Слава, имя, значительность МХТ завоеваны страшной борьбой — они дались не сразу — на это надо было время. Когда работали над МХТ — вряд ли ожидали, что маленькая группа лиц, работавших в Пушкине, в сарае, игравших в Охотничьем клубе, — что театр этот впоследствии будет иметь такое значение в истории русского и иностранного искусства, что он вырастет в громадное учреждение в четыреста человек, с полумиллионным оборотом.

Это пришло незаметно. Пришло как результат. То, что происходит теперь, так же незаметно может привести к другим результатам. На это тоже нужно время.

Для нас двадцатый, тридцатый, пятидесятый спектакль как будто бы не важен — для нас это только «работа», почти отбывание воинской повинности. А между тем именно эти спектакли смотрит Россия. Ведь не московская же публика дает 78 сборов. Кроме того, постом смотрят провинциальные актеры, режиссеры, антрепренеры.

А что мы даем?

{335} За немногими исключениями (почему-то выпадающими на маленькие роли) актеры от спектакля к спектаклю мало-помалу становятся не «творцами», а «докладчиками» роли, как определяет такой род исполнения Константин Сергеевич.

И должен сказать — *очень плохими докладчиками*. Этого мы не умеем. Слова летят с невероятной скоростью, я слышу только начало фраз и в *подавляющем большинстве случаев* не слышу конца их. Реплики хватаются раньше окончания предыдущих слов; переходы делаются раньше, чем случилось то, что должно вызвать тот или другой переход (Е. П. Муратова, С. Л. Кузнецов, Н. Ф. Балиев в «Ночи»)[[178]](#endnote-46). Роли теряют рисунок и расплываются в каком-то кисло-сладком сентиментализме — этой язве театра (Бутова[[179]](#endnote-47) в последнем акте). От этого и темп вместо бодрого, живого получается затяжной, нудный.

В ролях появляются пустые места, в содержании которых актер не дает себе отчета, — они звучат бессмысленно, и от пустоты этих мест бледнеют и соседние с ними (Коновалов, Коренева[[180]](#endnote-48) и многие другие).

Наряду с невероятно дешевым пафосом появляются какие-то необыкновенно мистически-таинственные интонации, совершенно необъяснимые по своему происхождению. Целые роли ведутся уже на голом театральном подъеме, в котором нет возможности доискаться какого бы то ни было смысла.

Вообще, чтобы выразить одним словом, — отличительной чертой исполнения пятидесятых спектаклей, как это ни странно прозвучит, является *поразительное отсутствие содержания*, «Макаров-Землянский», как говорит Константин Сергеевич. Скучно, нудно, не нужно все это.

Выручает гипноз: «Московский Художественный театр».

Надолго ли его хватит?

Все это убожество исполнения всей своею тяжестью ложится на белую чайку, прикованную к серому занавесу.

Не слишком ли большую тяжесть взваливаем мы на ее прекрасные, но хрупкие крылья? Не улетела бы она от нас — она ведь вольная птица.

Я позволил себе резко говорить об исполнении только потому, что видел и знаю настоящее, художественное исполнение этих же лиц и даже в этих же ролях, и потому мой долг сказать вам об этом — как понимаю. Я говорю сейчас не как режиссер пьесы, а как товарищ по делу, как лицо, уважающее этот театр.

То, что театр может ставить в течение сезона одну и ту же пьесу по 78 раз, — в этом спасение театра, но в этом, возможно, и опасность его погибели, если не разрешить вопроса о сохранении художественности на все 78 спектаклей.

Если сказать (обычное возражение), что нельзя 78 раз жить ролью, то это не будет исчерпывать вопроса. Почему же, например, {336} Халютина, Коонен, Карцев[[181]](#endnote-49) и некоторые другие сохранили рисунок роли на все 78 спектаклей, а другие, как, например, Коновалов, растеривают понемногу роль?

Почему у Н. Ф. Балиева в том или ином направлении, но развивается роль, становится все крепче и интереснее, а у опытной актрисы разжижается и бледнеет? Почему после первых же спектаклей режиссерские замечания почти не принимаются актерами?

Все эти и многие еще «почему» надо обсудить, обдумать, найти на них ответы. Пока этого не будет сделано — опасность неминуема.

Извиняюсь, я далеко не исчерпал темы, назвал только некоторые имена как в положительной, так и отрицательной стороне дела, но я хотел только иллюстрировать свои положения и не собирался делать оценки отдельным исполнителям. Надеюсь, это мне простят. Я хотел только обратить внимание на серьезность положения.

Я лично далеко не уверен в такой уж несомненной необходимости существования театров вообще — театр не составляет в моей жизни альфы и омеги, — поэтому хочу указать еще на одну сторону дела, хотя, может быть, вы и сами обратили на нее внимание.

Вспомните, чего стоит постановка такой пьесы, скажем, как «Синяя птица»?

Сколько нервов режиссеров и актеров, сколько труда, порой насилия и даже жестокости выпадает на долю людей, создающих пьесу с другого ее конца, со стороны красок, холста, вообще ее материального воплощения?

Люди по ночам строгают в холодной мастерской, что-то паяют, куют в чаду горна, техники портят себе глаза на всю жизнь, работая при фонарях, маляры чахнут в душном воздухе мастерской, вдыхая пыль ядовитых красок, портные, бутафоры, лепщики — целая армия людей, которые, хотя и не посвящены в художественный замысел целого, отдают свои жизни для создания пьесы. Пьесы, которая через несколько спектаклей, показанных людям, в сущности мало в них нуждающимся (первые абонементы), становится пустым звуком, «кимвалом бряцающим».

Мы платим всем рабочим. Об этом не стоит говорить, — здесь не место. Одно только очевидно, — никто из нас с ними добровольно местами не поменяется. А потому, если мы уже пользуемся этой несправедливостью, то должны иметь на это хотя бы некоторое нравственное право, которое возникает только для художника, отдающего всего себя искусству.

А иначе — это ремесло, «хорошо оборудованное дело на полном ходу».

Очень хорошо оборудованное.

{337} Все идет чисто. Ходят надсмотрщики — от дирекции: Сулержицкий, Александров, Мчеделов; ходит надсмотрщик от труппы: Леонидов, — все приведено в порядок. И правда — смеха, балаганства на сцене нет, все вовремя на местах, а если какой-нибудь фонарь, освещающий внутренность очага, замигает, то это преступление уже занесено в протокол, — сделано три выговора — интеллигентный, домашний и неинтеллигентный, — виновный наказан.

Но и это теперь бывает редко… Все в порядке, — музыка играет, черный бархат опускается, поднимается, хромотропы мелькают, актеры говорят, кричат, машут руками…

Фабрика в полном ходу.

Разве это не страшно? Для чего все это?

Где жизнь? Как ее вернуть? Как удержать?

*Л. Сулержицкий*

[Затем следует примечание К. С. Станиславского.]

Протокол прекрасно выражает мои муки и опасения. Очень будет жаль, если товарищи отнесутся к этому протоколу холодно или недружелюбно. Желательно, чтобы каждый серьезно вник в смысл и повод, заставивший с такой горячностью писать эти страницы. Было бы ошибкой думать, что этот протокол преувеличение… На моих глазах совершилось то, чего боится Лев Антонович. Во времена Шумских и Медведевых[[182]](#endnote-50) не бывало случаев, чтобы пьеса разлаживалась. После них пьесы были свежи два‑три спектакля. А теперь… И все это случилось с седовласым могиканом, создавшим русское искусство — в период десяти-пятнадцати лет.

И странно… Лев Антонович ни одним словом не упрекает в нерадении, в отсутствии дисциплины, в нежелании. Напротив. Значит, кроме дисциплины и порядка есть что-то другое, что может подтачивать художественное дело.

Есть ремесло актера (представление), и есть искусство переживания.

Никогда наши и вообще русские актеры не будут хорошими ремесленниками. Для этого надо быть иностранцем. Наши артисты и наше искусство заключается в переживании.

Каждую репетицию, каждую ничтожную творческую работу нужно переживать. Этого мало. Надо уметь *заставить* себя переживать.

И этого мало — надо, чтобы переживание совершалось легко и без всякого насилия.

Это можно, это достижимо, и я берусь научить этому искусству каждого, кто *сам* и *очень* захочет достигнуть этого.

Согласен с Л. А. — в этом и *только* в этом будущее театра.

Без этого я считаю театр лишним, вредным и глупым.

Теперь я свободен. В будущем сезоне буду очень занят.

{338} Впредь я отказываюсь работать по каким-нибудь иным принципам.

Приглашаю всех, кто интересуется искусством переживания, подарить мне несколько часов свободного времени. С понедельника я возобновляю занятия.

В первом часу дня я буду приходить в театр для того, чтобы объяснять ежедневно то, что театр нашел после упорных трудов и долгих поисков.

Организацию групп и порядка и очереди я на себя не беру.

*К. Алексеев*

## Крэг в Художественном театре[[183]](#endnote-51)

Крэга, которому, как известно, была Художественным театром поручена постановка «Гамлета», рекомендовала Станиславскому Айседора Дункан. Она сказала Константину Сергеевичу: «Вот кто бы мог быть вам интересен. Это человек, всеми отвергнутый и непонятый; это потому, что он оригинален и слишком большой художник».

И когда Крэг по вызову театра приехал в Москву (это было за два года до «Гамлета») и показал свои эскизы, познакомив со своими идеями о театральном искусстве, стало очевидно, что перед нами действительно явление крупное и самобытное…

Должно заметить, что еще задолго до знакомства с Крэгом в принципе было решено поставить «Гамлета». В Данию был командирован художник Егоров, который, объездив и Данию, и Швецию, и Норвегию, привез богатейший материал. Он написал чрезвычайно интересные эскизы декораций, и, наверное, постановка «Гамлета» и осуществилась бы при деятельном участии Егорова, если бы вообще не был изменен самый характер ее. Егоров работал, понимая «Гамлета», осуществленного на сцене реалистически; Крэг же мыслил его воплощенным вне какой бы то ни было реальности. Крэг принял на себя не только исполнение декоративной стороны, но и всю интерпретацию трагедии на сцене. Тогда возник вопрос о том, как сможет Крэг заниматься с актерами? Было установлено, что предварительно он ознакомит со своими планами режиссеров, а те, усвоив его идеи, станут руководить исполнением.

Крэг утверждает, что Шекспира не интересовали ни бытовые, ни исторические подробности; что же касается ремарок, то он доказывал, что они явились лишь в позднейших изданиях и что у самого Шекспира их не было вовсе. «Гамлет» для Крэга был мистерией. Гамлет олицетворял собой борьбу духа с материей. Поэтому Крэгу нужны были такие декорации, которые своим архитектурным и живописным содержанием могли передавать настроения в области не быта, а в области воздействия чего-нибудь отвлеченного {339} от обыденной жизни — формами и линиями, не имевшими отношения ни к быту, ни к внешне-материальному.

Так как Крэг вообще уничтожает реалистические черты в постановках, ибо они «не нужны для высоких идей театра», а обыкновенные декорации этих идей выразить не могут, то он был занят отысканием таких «декораций», которые были бы годны для каждой пьесы, будучи портативны, лаконичны, подвижны и выразительны настолько, чтобы ими можно было передать верно и ясно идею автора и настроение пьесы. И идя из идеи создания таких декораций, Крэг пришел к своим «ширмам». Ему хотелось, чтобы в этой внешней форме, через которую передается дух произведения, не было ничего писаного, никаких имитаций; на сцене не должно было быть ничего «театрального» с точки зрения обмана зрителя, которому подделку выдают за действительность. Как *форма* — ширмы в макете удовлетворяли, но при переходе на сцену возник целый ряд затруднений. Было совершенно немыслимо, чтобы двенадцатиаршинные ширмы, при этом сделанные из настоящего дерева (а Крэг еще мечтал о старом дереве), могли бы без опасности для жизни рабочих, артистов и публики устанавливаться на сцене. Все-таки театр сделал пробу. Эти огромные, неимоверной тяжести построения устанавливались, и… не раз вся эта постройка падала… Катастрофа была бы неминуема, осуществись этот план. Тогда начали дерево заменять другим материалом. Пробовали фанеру — она коробилась; натягивали бумагу — она была слишком непрактична… Пытались даже прибегнуть к имитации старой бронзы. На это Крэг соглашался при условии, чтобы его так обманули, чтобы он поверил, что это настоящая бронза. Словом, опытов проделали множество, пока не пришли к холсту, которым теперь и обтянуты рамы наших двенадцати ширм, построенных так, что они легко комбинируются в разные построения…

Два года театр работал не покладая рук…

Через такие же мытарства прошли мы и в поисках костюмов и грима, освещения… И многое в плане инсценировки трагедии пришлось изменить. Так, изменены третья, пятая картины, картина в спальне королевы и на кладбище.

Большинство этих изменений Крэг принял.

Так осуществилась внешняя сторона постановки. Теперь о том, как понимал Крэг трагедию Шекспира. Уже было упомянуто, что для него весь смысл «Гамлета» был в борьбе духа с материей. Для Крэга было ненавистно все, с чем сталкивался Гамлет. Он даже с фигурами, вылепленными для макетов, обращался соответственно тому, близки эти лица, которых они изображают, Гамлету или враждебны… Если эти фигуры бывали фигурами Полония, Клавдия или Офелии — он передвигал их с нескрываемым отвращением. Фигуру же Гамлета он брал осторожно, нежно.

{340} Офелию он называл маленьким несчастным существом. А на вопрос, почему же все-таки ее любит Гамлет, Крэг отвечал: оттого, что Гамлет любит воображаемую женщину, так как он вообще человек воображения. Ведь он также, например, вообразил, что Розенкранц и Гильденстерн его друзья. Происходит это оттого, что он считает всех такими же чистыми, как он сам, — это его величайшая ошибка. А Офелия, продолжал Крэг, нужна Шекспиру лишь для того, чтобы сделать пьесу более патетической. Вообще вся семья Полония — противная, бестолковая, глупая семья!.. Обе женщины трагедии — и королева и Офелия — очень неважные женщины. Мне бы хотелось, чтобы между Гамлетом и всем остальным миром не могло быть ни единого пункта соглашения, никакой надежды на возможность его примирения. В «Гамлете» я мог бы видеть всю историю театра; в «Гамлете» — все, что есть живого в театре, — все борется с мертвечиной, которая хочет задавить театр.

Весь смысл пьесы — это борьба духа с материей, невозможность их слияния, одиночество духа среди материи. В связи с этим мне часто представляется, даже снилось несколько раз, что во время монологов Гамлета к нему подходит какая-то фигура — светлая, золотящаяся, манящая, и думалось, что эта фигура, сопутствующая Гамлету, есть смерть, но не мрачная, тяжелая, как она обыкновенно представляется людям, а светлая, радостная, какой она и является Гамлету, для которого она — единственный выход из трагического положения.

Выполняя замысел Крэга, как в области внешних форм, так и в трактовке трагедии, в ее психологической и литературной сущности, а также в области психологии творчества актера, театру приходилось сталкиваться с непреодолимыми трудностями, лежащими в самом существе нашего театра, имеющего свою психологию, свою школу, свои навыки в приемах творчества. Театр столкнулся с фантастом, большим и несомненным художником, но страдающим отсутствием всякого театрального воспитания, которое рождается только лишь при практической работе, при осуществлении своих мечтаний на деле, при столкновении возникающих на самой работе замыслов с материалом, осуществляющим эти замыслы как со стороны чисто внешней сцены (декорации, бутафория, краски, холст, дерево), так и с самыми тончайшими сторонами творческого духа актеров. Для того чтобы театр мог поставить «Гамлета» так, как снился он Крэгу, ему нужно было бы так целыми годами создавать свой, крэговский Художественный театр, подобно тому, как К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко и Чехов создавали свой Московский Художественный театр, в котором осуществляли свои творческие видения. Для Крэга, этого большого художника, которому, однако, как это ни странно, до сих пор не было места в Европе, Художественный театр был той {341} лабораторией, в которой он выявил свои замыслы и проявил себя, сразу стал и для всей Европы — Крэгом!

Но, закончив свою работу в театре, Крэг несомненно понял, что ему удастся свои замыслы до конца осуществить лишь при создании своей школы.

Теперь этот фантаст и мечтатель, завоевавший себе имя, создает такую школу. Вероятно, это ему и удастся; к нему пришли уже на помощь, и надо надеяться, что это осуществится на радость всему театральному миру!

## Из дневников[[184]](#endnote-52)

1913 – 1914 гг.

… Пошлость и хамство — вот две самые утомительные для меня вещи. А приходится наталкиваться на них ежедневна и терпеть. Иногда терплю, а иногда так это начинает раздражать, что не могу больше вынести.

А между тем все еще не знаю, как лучше с этим бороться — терпением или надо время от времени одернуть.

Самое лучшее — это держать себя строго и недоступно, — но это можно в банке, на железной дороге, во флоте, но не в искусстве, не в театральном искусстве, где необходимо добраться до чужой души, осторожно ее раскрывать, непременно ее полюбить и обласкать, значит, и самому тоже раскрыться.

А вот тут-то и начинается.

Если бы уметь жить в часы репетиций, с двенадцати ровно до четырех по одному с людьми, а с четырех часов пяти минут все порвать и стать в стороне — вот это было бы легко.

Но после репетиций остаются между людьми какие-то нити, по которым и дергают как попало и что попало.

Вот тут и держись. Тогда уж надо или терпеть, или обрывать.

И то и другое трудно…

9 декабря 1913 г.

На предыдущем «Празднике мира» с одной дамой в публике случилась истерика (в конце второго акта). Мне это было неприятно. Я вообще очень не люблю истерии, то есть что значит не люблю? Человека, бьющегося в истерике, всегда жалко, так же, как и человека в припадке падучей, так как и то и другое есть болезнь нервов и притом неприятно выражающаяся, действующая непосредственно на наши нервы, — но все-таки это болезнь нервов, так же как есть болезни кожи, которые тоже неэстетичны и действуют неприятно на нервы.

{342} Но в истерике главным образом неприятна не сама болезнь, а то, что большинство истериков хвастаются своей истерикой и поэтому не только не борются с ней, но, наоборот, легко ей поддаются сознательно, особенно на людях.

Происходит это, я думаю, потому, что считается, будто истерика есть показатель глубокой потрясенности души, будто она указывает на большие духовные переживания, на интересный, тонкий и глубокий духовный мир человека.

А между тем это громадная ошибка. Я убежден, что ни один человек, все равно — мужчина или женщина, действительно глубоко чувствующий и тонко, никогда так шумно не страдал. Можно быть чрезвычайно грубым и не тонким по душе и впадать в истерику каждый день, по самым пустячным поводам, — особенно если это на людях (между прочим, мне почему-то кажется, что подверженные соблазну истерики в одиночестве очень редко впадают в истерику).

В толпе, особенно в театре, или еще где-нибудь, где толпа собралась по какому-нибудь так называемому «идейному» поводу, редко дело обходится одной истерикой, потому что как только один не удержался и крикнул всем своей истерикой — «господа, как это ужасно, — смотрите, как я тонко чувствую, я не могу этого переносить со своей чуткой душой», — так сейчас же и другие слабые на этот соблазн откликаются — «и я тонко чувствую», «и у меня чуткая душа».

Конечно, и с сильными и глубокими людьми может случиться истерика, но это совсем другое дело, и по-другому бывает, и поводы другие, и по-другому происходит.

Истерика ужасно заразительна и с каждым годом нашей безумной жизни становится заразительнее и психологически (от мелкоты и суетности желаний обратить на себя внимание) и физически (от невероятных, нездоровых условий жизни, от отсутствия физического труда и всего того, что так безвозвратно растрепывает нам нервы и создает почву для всевозможных нервных заболеваний).

И вот на эту сторону, на то, что истерика есть главным образом результат болезни нервов, мне важно обратить внимание актеров.

Актеры ужасно любят, когда в публике истерики, — это считается известного рода доказательством необычайно сильной игры, глубокого вдохновения, искреннего переживания и т. д.

«Сегодня было две истерики, вот так игранули!» А между тем, мне кажется, что истерики в публике доказывают как раз обратное.

Как сама истерика не есть результат глубоких переживаний, а только показывает на болезненную раздражительность нервов, органов чувств, так и причины, вызывающие истерики, тоже относятся {343} не к духовному или душевному миру, а к области внешних раздражителей нервов.

Когда актер действительно живет глубоко, когда его игра есть «творение», то как бы сильно он ни взволновал зрителя — истерик не будет. Я вспоминаю Дузе, даже Грассо[[185]](#endnote-53) и других великих актеров, как Шаляпина, или Никита[[186]](#endnote-54), или актеров Художественного театра в лучших ролях и моментах — и не могу вспомнить и даже представить себе, чтобы их искусство вызывало истерики. Наоборот, люди даже с растрепанными нервами и склонные к истерике, поддаваясь их искусству, получат духовное удовлетворение и успокоятся душевно. Они, может быть, будут плакать на спектакле, но это будут совсем другие слезы, — это будут тихие слезы и скромные, не для публики, это будут благородные слезы умиления перед добром и красотой, слезы о несчастиях и горе людей, в том числе, может быть, и о своем горе, поскольку и я человек и подвержен вместе со всеми страданиям, слезы о том, почему мы все несчастны, почему жизнь не прекрасна, почему мы слабы в добре, почему мало любим друг друга и т. д., потому что настоящий талант, настоящее искусство только об этом и говорит.

Актер заражает публику теми чувствами, какими сам живет, И независимо от размера дарования, у всякого актера есть лучшие способы воздействия на публику и худшие.

*Когда в «Празднике мира» жили глубже, жили задачами, вытекающими из основной идеи пьесы, когда задачи эти шли от зерна роли, вытекающего так или иначе от сквозного действия пьесы* (т. е. прекрасные по душе люди стараются удержаться в добре, но не могут совладать с собой и от этого глубоко страдают) — *эти задачи волновали зрительный зал* благородно, как должно волновать искусство, и вызывали даже у меня слезы о том, что мы так несовершенны, — каждый узнавал себя, свою душу в героях пьесы, и страдал и за них и за себя в этой борьбе с своими страстями в недостатками, и скорбел, и так или иначе в душе от спектакля оставался след — «да, мы таковы, и жалко нас всех, и что бы можно было сделать, чтобы было лучше? или нельзя лучше? Гауптман говорит, что нельзя, так как все зависит от физической организации и от внешних условий, а так ли это? и т. д., и т. д.». Колеса духовной жизни затронуты, и душевный механизм заработал…

Это благородное воздействие, и никаких истерик тут не было, так как актеры действовали на публику *не нервами* на *нервы*, а *душой* на *душу*.

Технически (в смысле внутренней техники) это значит — актер выполнял в кругу, при свободных мышцах и т. д. целый ряд задач, вытекающих из сквозного действия пьесы, задач, связанных с сквозным действием своей роли, с тем зерном роли, которое родилось от соединения его творческой индивидуальности с творческой индивидуальностью автора, выраженной в зерне его пьесы.

{344} Затем постепенно, с каждым спектаклем задачи эти у актера бледнели и забывались, а запоминались только формы, в которых они выражались, то есть набивались внешние штампы, даже немножко тоньше, чем внешние штампы. Запоминалось, что действует на публику, — не мышечные штампы создавались, а нервные; задачи побледнели, а нервная раздражительность увеличилась.

Смех стал закатистее, слезы неудержимее, крики горячее, всхлипывания, задыхания шумнее, — актеры сами себя щекочут, раздражают свои нервы; на этих чувствах и этими расстроенными, раздраженными нервами щекочут и раздражают нервы публике, уже безотносительно от того, почему и для чего эти слезы, смех и т. д. Автор же остается только в словах, которые докладываются на этих раздраженных нервах, и только поэтому известно содержание, — не содержание, а фабула, — публика же потрясена и расстроена, заражена расстроенными нервами актеров.

Насколько эти раздраженные нервы действуют на нервы зрителя безотносительно к содержанию, вот пример: в одном месте актриса на сцене смеется, и, начав смеяться, расковыривает этот смех еще и еще, и доходит до того, что рядом сидящая со мной зрительница начинает истерику, совпадая ритмически вместе со вздохами и закатываниями актрисы, и уже всхлипывает, и еще секунда-другая — и закатится в истерическом плаче так же, как закатывается в истерическом смехе актриса.

А между тем в пьесе этот смех, скорее, приятен и нужен автору для того, чтобы показать, что все наладилось и все хорошо, и покуда актриса выполняла задачу в связи с задачей автора — так и было.

Еще пример: актер счастливо смеется, но тоже так этому смеху рад, так его расщекотал, так закатывается, искренно, заметьте, то есть нервно-искренно, что в публике не понимают, и я слышу шепоты — «истерика?».

Актеры полюбили свой смех, слезы, свои ужасания больше, чем то, откуда у них это появилось, откуда это у них как у художников родилось, и теперь этот спектакль раздражает нервы сильнее, заражает болезненно весь зал, но мучительно, тяжело, как одна истеричка заражает другую. Это есть раздражение нервов зрителя, это значит раздражать собственные нервы.

Если захотеть, то всегда можно без всякой причины, *именно без всякой причины* начать, заставить себя начать смеяться или плакать и довести себя до истерики? Сколько угодно. И если в эту минуту в комнату войдет новый человек, разве он не заразится вашим смехом и не станет смеяться вместе с вами, тоже без всякой причины, единственно потому, что нервы его вибрируют от воздействия ваших раздраженных нервов?

Истерика заразительна.

И вот это сейчас происходит.

{345} И вот почему мне не понравилась эта истерика у нас в студии. Это опасный путь. Такой спектакль может иметь шумный успех, так как это то, что называется «сильно действует», — публика это любит, обожает, как любит бой быков, борьбу, театры ужасов, страшные упражнения с огнем, прыжки, опасные для жизни, — все, что «потрясает» и поэтому развлекает, а не углубляет, но тогда театр перестает быть высшим местом, а становится в ряды всего, что развлекает…

Истерика в театре, в драматических вещах — такой же дурной показатель для актера, как животное гоготание публики в комических вещах. И то и другое поверхностно и дурного вкуса. К обоим относятся слова Гамлета:

«Шуты пусть не говорят лишнего, чего не написано в роли: чтобы заставить смеяться толпу глупцов, они хохочут иногда сами в то время, когда зрителям должно обдумать важный момент пьесы. Это стыдно и доказывает жалкое честолюбие шута».

Как с этим бороться нам, руководителям? Прежде всего надо убедить актеров в безвкусии такой игры, в том, что это не может быть целью искусства. Хотя думаю, что если только они поймут, то захотят от этого избавиться сами, так как, конечно, прежде всего надо, чтобы они сами этого захотели. Если же это будет делаться наполовину, а наполовину актер будет придерживаться того, что дает ему такой шумный успех, когда, кроме того, он чувствует, как он «сильно» действует на толпу, и расстаться с этим ему трудно, то, вероятно, он не исправится, а не исправится — значит, пойдет по этому пути дальше и в конце концов сделает со своим темпераментом то, что у него останутся только две краски — хохот и рыдания, еще какой-нибудь трагический шепот и ужасание, и то все это будет ужасно противное и отталкивающее.

А соблазн ужасно велик, и бороться с ним трудно. Я вовсе не думаю, что наши актеры только так и живут на сцене, но они сейчас как раз в этом периоде своего роста и пока еще не понимают, что с ними происходит, но уже стоят на этом пути. Еще несколько спектаклей — и они уже очень сильно попортят себя, и еще труднее тогда будет вернуть их назад.

Трудно помочь им главным образом по двум причинам — я не говорю уже об успехе и т. д., а просто с рабочей стороны, предполагая, что они поняли и хотят поправить себя, — трудно потому, что, живя так, самочувствие у них на сцене отличное, они, что называется, «жили» без особенного напряжения, меняли даже приспособления и хотя, не имея уже компаса в сквозном действии, попадали на такие приспособления, которые никак не могут иметь места в данной пьесе или данном акте, но по той же причине не чувствовали этого, — значит, самочувствие отличное, все лицо в {346} слезах, публика, кажется, была захвачена, и даже очень (истерика) — чего же от меня хотят? Это уж какие-то придирки. И всякое замечание тут принимается как несправедливая обида. «Ведь я же не выжимал из себя слез или смеха, они легко шли сами собой», — вот первая причина; вторая — это то, что ведь во время работы над ролью именно эти чувства, этот смех, этот страх и т. д. были целью в течение полугода. Только над тем и работали, чтобы добраться до этих чувств, и когда наконец путем упорной работы и страданий актер их нашел в себе — ему не дают ими жить, как ему хочется.

Он уже забыл, как он лекал, что ему помогало в работе, что все поиски шли от отыскивания корней этих чувств у автора и у себя и от слияния их, что чувства эти появились сами собой, когда пришло это время, когда путем углубления в творческую душу автора и свою произошло там, где-то в глубинах, слияние обоих, и тогда были найдены от души те задачи, выполняя которые у него рождались чувства, — а помнит уже только одни свои чувства, как они выражаются. Он даже, искренно находя их, забывает, *для чего они, и, полюбив свои чувства больше, чем то, откуда они рождаются*, не сдерживаемый уже никакими целями, кроме одной — как можно ярче жить этими чувствами, — теребит их, треплет, расковыривает себе нервы и, доводя эту раздраженность нервную до крайних физических пределов, портит и себе и другим нервы и вывихивает темперамент.

И непременно надо сказать — да, «живете» искренно, *нервами*, нервными сценами — искренно плачете, смеетесь, но без всякой цели — кроме того, чтобы показать свои чувства, то есть делаете по существу ту же истерику, а не творите.

Скорее соберитесь, освежите все в вашей умственной и чувственной памяти, в памяти духа, чем вы жили, когда искали себя в этой роли пьесы. То есть, другими словами, проделайте всю творческую работу над пьесой сначала. Но, так как эта работа уже сделана, то теперь вместо полугода на эту работу уйдет день, два, а потом перед каждым спектаклем опять-таки надо вводить себя этим путем, то есть вспомнить пьесу — зерно ее, сквозное ее действие, свою роль — зерно роли, сквозное действие, и тогда задачи — выполнять их одну за другой, — вот тогда это будет творчество.

Мне кажется, в штампах и напряжениях бывает два рода — мышечный и нервный.

Мышечный — это когда человек, ничего не чувствуя, старается по памяти головной заставить мышцы, участвующие в выражении того или другого чувства, сокращаться и таким образом передавать чувства. Некоторые актеры это делают очень ловко, очень похоже, даже при абсолютной внутренней пустоте, — но все-таки {347} мы, то есть наш театр, даже ученики, довольно легко его различаем и угадываем.

Другой же штамп — нервный, когда актер находит чувство живое, через правильный анализ пьесы, зерно, сквозное действие, через задачи и т. д., то есть правильным путем найдя и себя и живые чувства, и потом, постепенно забывая, для чего эти чувства, начинает жить *только* чувствами, раздражая себе чувствующие нервы, через которые эти чувства проходили, создаваясь. Он даже искренен в своих чувствах, но бесцелен и потому не нужен на сцене.

Первый штамп может быть без всякой работы над ролью, второй же образуется на спектаклях.

Первый, мне кажется, похож на человека, который руками тянет цветок из земли, чтобы он вырос, пальцами расправляет бутоны и т. д., совершенно не думая о корнях. Второй посадил семя, ухаживает за корнями, поливает, окапывает до тех пор, пока цветок не вырос. Когда же вырос, то забрасывает понемногу корни и все внимание обращает на цветок и, чтобы он был красивее, начинает его красить масляными красками; от этого корни сохнут еще больше, и в свою очередь от этого уже бледнеют и цветы; тогда их подкрашивают еще больше, и все растение совсем засыхает, и остается одна мертвая, противная, размалеванная кукла.

А где же тот, который всегда будет ухаживать только за корнями и добьется пышного расцвета всего растения? Таких мало. Это удел больших дарований. Или (отчасти) людей, если и не очень больших дарований, то крупного, значительного миросозерцания, для которых никогда их *чувства*, сила их, показывание этих чувств толпе, и таким образом превозношение себя перед ней — не будет на первом плане и не затмит того, *ради чего* им приятно и радостно переживать эти чувства на сцене. Если Шатова (сцену Шатова со Ставрогиным)[[187]](#endnote-55) будет играть актер не исключительного дарования, но для которого вопрос о боге, о служении ему, о наилучшем исполнении своего долга на земле — если эти вопросы ему не чужды и так или иначе жгут его душу, — он сыграет прекрасно эту сцену, потому что никогда не забудет *задачи*? для чего он пришел на сцену, и его чувства всегда будут возникать из этой задачи, *из зерна*[[188]](#footnote-135) пьесы[[189]](#endnote-56), роли, и только для выполнения этой задачи; и никогда он не бросит этой задачи и не променяет этого самочувствия на сцене на показывание своих чувств публике, на демонстрацию *себя* — «вон, мол, как я умею, какой я чувствительный и одаренный, как я могу вас потрясать».

Дарований исключительных очень мало, почти нет, больше средние или ниже средних, но есть симпатичные, приятные способности, {348} из которых могли бы образоваться хорошие актеры.

Значит, рассчитывать, что актеры со средним дарованием будут относиться к искусству так, как свойственно исключительным дарованиям, — невозможно.

Увеличить дарование мы тоже не можем. Значит, есть единственный способ, кроме специальной школы («система»), которая одинаково нужна и дарованию исключительному и среднему («“система” для даровитых» — Станиславский), есть единственное средство помочь среднему дарованию стать хорошим актером, работающим над корнями в искусстве, стать художником настоящим, а не демонстрантом собственных качеств и свойств. Это — найти способ поднять и расширить миросозерцание, найти способ углубить взгляд на жизнь и отношение к ней, развить более широкое отношение к философским, нравственным, общественным вопросам, — поработать над интуицией во всех областях человеческого духа и природы…

Но как это делать, и кто это может делать?

Еще может возникнуть вопрос — не слишком ли много ума в творчестве? И в самой «системе», да и в этом расширении и углублении миросозерцания?

Конечно, все, что только можно, все должно делаться интуитивно, но не все равно наделены интуицией, да и, кроме того, сама она в значительной мере может быть возбуждена, расшевелена через ум.

«Через сознательное к бессознательному», — как говорил Константин Сергеевич в своей «системе».

Владимир Иванович на открытии студии говорил об интуиции, и это порадовало мою душу. Я всегда, всю жизнь ненавидел ум, когда он становится хозяином, но слуга он отличный, и надо уметь им пользоваться.

Очень хорошо у Чехова в четвертом сборнике писем:

«Григорович думает, что ум может пересилить талант. Байрон был умен, как сто чертей, однако же талант его уцелел. Если мне скажут, что Икс понес чепуху оттого, что ум у него пересилил талант, или наоборот, то я скажу: это значит, что у Икса не было ни ума, ни таланта»[[190]](#endnote-57).

4 апреля 1914 г.

Петербург

У Амиеля я прочел сегодня: «Обучая мы учимся, рассказывая наблюдаем, утверждая следуем, показывая видим и когда пишем, думаем. Качая воду, мы притягиваем ее в свой колодец».

Часто во время работы я думал и даже пробовал, чтобы актер, когда у него не идет роль, зажигался бы ею не от режиссера, а сам становился бы на место режиссера, то есть показывал бы, как {349} ему хотелось бы, чтобы эту роль сыграли; чтобы он сам рассказал кому-то свою роль. Часто режиссер срывает сам всю прелесть и свежесть творческой работы у актера, увлекаясь его ролью, много и с увлечением объясняя ее, показывая, творя. Если он это плохо сделал — это просто потеря времени, если хорошо — актер лишается радости первого слияния своей души с ролью и начинает колировать то, что вышло удачно у режиссера, — это тоже плохо, и очень плохо.

Режиссеру надо гореть образами, пьесой, но быть терпеливым и помнить, что прежде всего он *зеркало* — в этом главное его назначение, а вся его насыщенность образами, увлечение пьесой, творческий запал — не более как амальгама, благодаря которой он может быть зеркалом, а не пустым стеклом, которое ничего не может отразить и потому бесполезно.

Опять у Амиеля: «До какой степени вредны, заразительны и нездоровы: постоянная улыбка равнодушной критики, эта бесчувственная насмешка, которая разъедает, пересматривает и разрушает все, которая разочаровывает во всякой личной обязанности, во всякой бренной привязанности и которая дорожит только пониманием, а не действием!

Критицизм, ставший привычкой, типом и системой, становится уничтожением нравственной энергии, веры и всякой силы.

Этот род ума очень опасен в нас, потому что он поощряет все дурные инстинкты, распущенность, неуважение, эгоистический индивидуализм».

Как это верно! Как это надо помнить именно в студии, всем актерам вообще, всем, кто работает на сцене, всем людям, участвующим в коллективном творчестве. И как этого много у нас, и именно среди молодежи. Хуже всего, что этим свойством ума некоторые еще и кокетничают, видя в этом что-то положительное и отличающее от других, какое-то привилегированное положение. Какая роковая ошибка и извращение понятий о свойствах души актера!

6 апреля 1914 г.

Так назову книгу об этике и искусстве сцены: «Актеру и режиссеру, участвующему в толпе, гримеру, бутафору, всякому, кто живет сценой или кто работает на сцене. Или чья жизнь проходит на сцене или за сценой». А может быть просто: «Об этике и искусстве сцены», только наоборот: «*Об искусстве и этике сцены*».

Мысли и замечания — Гоголя, Щепкина, Шекспира, Толстого, Станиславского, Немировича-Данченко и т. д. Чехов, Шопен.

Разобью по частям — *техника, задачи сценического искусства, идеалы*, — тут будет все то, что я помню, что записывал за Владимиром {350} Ивановичем, Константином Сергеевичем и свои мысли, и то, что записано за мной Вахтанговым и другими.

В предисловии надо сказать, что это лишь материал, что равновесия в книге нет и не может быть, потому что и работать и записывать одновременно невозможно. Часто самое ценное забывалось, но все же со временем этот случайный материал в соединении с другими такими же случайными набросками, а может быть и более планомерными и цельными работами все-таки оставит хоть какой-нибудь след и память, если не о том, как творили и чего достигал Художественный театр, то по крайней мере о том, чего хотел и куда он стремился, в чем были его идеалы и как он искал свои пути для достижения этих идеалов.

Сценическое искусство — единственное, от которого не остается никаких памятников, — не может остаться, так как единственный его материал есть биение (трепетание) живого сердца в данную минуту, аффективное чувство, рождающееся здесь же, при зрителе, волнующееся и волнующее сердце зрителя, заражение его непосредственно, от сердца к сердцу.

Умер носитель этого сердца — актер, умер носитель другого сердца, бывшего вместе с актером, — зритель, и ничего кроме слов: «Замечательный был актер!» и мертвых фотографий — не остается ничего.

Если же можно сохранить хоть то, что воодушевляло актера, режиссера, если можно сохранить если не самое его творчество, а его мечты о творчестве, его идеалы и желания — то уже это одно может дать понятие о том, что такое был этот художник.

Передавать на сцене истерические образы, издерганные души тем, что актер издергает себе нервы, на общем тоне издерганности играет весь вечер, заражая публику своими расстроенными нервами, — прием совершенно неверный, безвкусный, антихудожественный, не дающий радости творчества ни актеру, ни зрителям, — хотя прием этот и сильно действует, но тут действуют больные нервы актера, а не художественное восприятие образа, — это у актера испорчены нервы, а не у его героя.

Образ издерганного, истерического человека художественно достигается, как и всякий образ, не общим тоном, а правильным подбором задач, их расположением, правильным рисунком роли и искренним, насколько можно, от себя выполнением в этом рисунке каждой отдельной задачи, лежащей в основании каждого отдельного куска, объединенных сквозным действием.

Тогда это искусство, которое, какие бы ужасные образы ни воплощало, всегда радует и живет, в противном же случае это клиника, сдирание своей кожи для воздействия.

{351} 22 сентября 1914 г.

Вчера К. С. [Станиславский] был первый раз в студии, — были собраны все молодые для разговора о народной сцене на балу у Фамусова[[191]](#endnote-58).

В конце зашел разговор об *упражнениях* по «системе». «Почему нет задачника? Почему до сих пор не установился регулярный, ежедневный класс, в котором производились бы эти упражнения как молодыми, так и старыми актерами??»

Я знаю, К. С. мечтает, что когда-нибудь установится класс такой, куда ежедневно *вся труппа* Художественного театра будет ходить на полчаса, скажем, до репетиций или между ними, и где именно эти упражнения будут производиться строго по «*системе*» всеми, как певцы поют вокализы (сравнение К. С.), несмотря на то, какие бы партии они ни пели.

Упражнения должны быть отдельно:

на ослабление мышц,

на введение себя в круг,

на утверждение себя в вере, наивности,

на умение привести себя в какое бы то ни было *аффективное состояние*, на умение привести себя к ощущению того, что К. С. называет «я есмь», при разных имеющихся налицо тех или иных комплексах случайностей и т. д.,

на установление живого объекта,

на возбуждение в себе всеми этими путями работоспособного состояния и т. д.

Кроме того, все эти задачи должны быть увлекательны, должны *заинтересовать волю*, так как, по *выражению* К. С., *всегда им высказываемому*, «воле творческой приказывать ничего нельзя, — можно только увлекать ее».

При перестройке образов в «Горе от ума» — его указания М. Н. Г.[[192]](#endnote-59): «Не начинайте отказываться от тех или иных черт вашего образа, не изгоняйте их насильно, они сами уйдут, если вы заинтересуете себя *другими* красками, которые и станут на место ненужных вам сами собой, потому что вы больше их полюбите».

А я бы еще прибавил, что, пожалуй, надо, чтобы эти задачи были увлекательны также не только для актера, но и для наблюдающего за этими упражнениями, режиссера или преподавателя.

К. С. считает, что пока эти душевные вокализы — впрочем, он сказал не «душевные», а *вокализы для воли*, творческой воли — не осуществляются в таком систематическом, строгом порядке, до тех пор нельзя считать, что драматическое искусство стало искусством настоящим, а не дилетантством.

К. С. приводил в пример Далькроза, как даже маленькая идея отлично систематизирована и разработана.

{352} Я имею давно против этого взгляда сомнения, и когда мне удавалось в спокойную минуту делиться ими с К. С., он обычно в той или иной форме соглашался со мной. Имею против осуществления и приема применения *системы*, как то представляет себе К. С.

Имея шестилетний опыт, я пробовал вчера разговориться на эту тему с К. С., но при большой толпе это не вышло как следует, — попробую это сделать здесь.

На одной из репетиций К. С. посоветовал: «Вот вы теперь уже поверили этому дереву, этим переходам, уже находите себя здесь, в этой обстановке, а репетировать еще много надо, потому что не ясны взаимоотношения этих действующих лиц. Я советую: уйдите со сцены, сядьте на два стула (участвующих было двое) и репетируйте, а сцену оставьте в покое, иначе избаналите свое сценическое самочувствие. Уже не будет вас воодушевлять обстановка сцены, переходы, деревья и т. д. Это всегда надо беречь, чтобы оставалась свежесть воздействия сценической обстановки.

А репетируйте уже без сцены, то, что нужно».

20‑го… После «Трех сестер»

Станиславский: А к чему слова? Без слов можно тоньше передавать разные чувства. Например, какая актриса передавала на сцене более точные чувства, чем Дункан? Если сравнить: Дункан и Дузе, то я предпочту Дункан. Театр должен дойти до этого искусства, так развить его, чтобы без слов все передавать.

Сулержицкий: Это совершенно неверно. Театр драмы есть тот род сценического искусства, средства которого есть не только *чувства*, но и *мысли, идеи*; а где привходят мысли, где актер должен заряжать публику, воспроизводить не только *чувства*, но и *мысли*, там *слово* необходимо, а кроме того, *слова* сами по себе, помимо того, что они служат наряду с другими вспомоществующими им способами выразителями *мысли, идеи*, — они в то же время обладают способностью быть красивыми — можно ими воспользоваться как предметом искусства, как это в поэзии. У них есть своя музыка, ритм, стиль языка автора и т. д., не говоря уже о голосе, этом тончайшем материале для искусства. *Слова* грубы со сцены — в этом виноваты вы, люди театра, а не самое слово. Это значит, что вы еще не нашли способа произносить слова, выражать чувства и мысли словами.

Актеры *всегда понимали* драматический театр как арену, где они состязались в *изображении чувств*. И в этой области были большие актеры, которые умели почувствовать красоту и силу чувств и *пользовались словами*, поскольку они давали возможность изображать чувства. *Переживать чувства* — хорошо или лучше — умели многие, но *переживать мысли* вместе с *чувствами*, {369} чувствуя в то же время всю красоту языка произведения и красоту *слова*, еще никто не умеет. Это — я утверждаю — еще не тронуто, красотами самой мысли еще не живут.

Это вот и должна быть следующая ступень развития драматического театра.

И отлично, что она не найдена, оттого, что еще не знают, как произносить красиво слова, чтобы они выражали не только чувства, но и мысль, — жить не только чувствами, но и *идеей, мыслями* произведения не умеют (примеры: «Бранд», «Росмерсхольм»)[[193]](#endnote-60).

Надо найти, *что* надо изучать актеру, чтобы он сумел зажигаться *идеей* произведения так же, как нашла Дункан, что надо ей изучать для своею искусства. Может быть, актеру надо изучать *мысли*, идеи, знать их больше, чем их знают обыкновенно актеры; мало того, может быть, надо иметь для этого искусства какие-нибудь особенные свойства, но чтобы сказать, что слова грубы — это неверно, это просто актеры еще не доросли до задачи. Тут что-то еще не найдено, и система К. С. есть система для правильного переживания чувств. И в этой области это есть последняя точка развития сценического искусства, как искусства переживания, это есть последняя, наивысшая точка развития театра чувств. На этом оканчивается целый период жизни театра. Наивысшее развитие театра, как театра чувств, — Грассо и Станиславский (интуитивный и дедуктивный).

В этом периоде мысль, идея всегда была на сцене постольку, поскольку она не могла не проявиться сама собой, и часто ее совершенно затирали и мешали ей, развивая чувства своим путем, независимо от мысли; вспомните слова Станиславского: развейте в себе это чувство, а слова скажет автор.

Теперь развитие театра должно пойти дальше в сторону воспроизведения при посредстве *чувств*, которые на сцене будут уже не *сами для себя*, не единственной целью, а *средством* в сторону воспроизведения идей.

Это еще не найдено. И то, что в театре есть стремление (Крэг, Станиславский) лишить его *слов*, указывает мне лишь на пустоту нашей жизни. Я убежден, что это желание театра без слов — театра внешней красоты (как будто нет красоты идеи, красоты мысли, красоты слова, звука) идет от духа времени.

Красота мысли и идей есть наивысшая красота, есть наивысший род искусства, и что оно возможно только через слова и что идеи и мысли могут быть предметом высшего искусства — это доказывают Байрон, Толстой, Диккенс и т. д. В литературе мы это видим, — *надо найти это на сцене*.

Слова мешают выражать чувство или идею — это все равно, что Дункан сказала бы: *танцы, жесты ногами в балете* мешают мне передавать свои ощущения, и потому отказаться от жестов {370} и поз. Однако она этого не сделала, потому что именно это и есть предмет ее искусства. Она отказалась от «таких жестов» и нашла новые, свои, нашла новый способ жеста и движений. Она изучала жест и позу у Боттичелли, в древней скульптуре и т. д., и нашла.

Мне возражают: «Куда же может этот театр, театр слова, развиваться дальше? Он уже дошел до апогея». Мне представляется балерина балета, которая тоже могла сказать на требования Дункан, что дальше уже балет развиваться не может, ногами скорее двигать нельзя, на носках стоять дольше невозможно. Однако Дункан показала, что можно. Она двинула вперед именно этот род искусства, сохраняя все его основные элементы.

Так и у нас — Художественный театр есть лишь первая ступень в этой скале. И также нужна какая-то Дункан, которая двинула бы вперед *именно это* искусство, а не другое. Можно создавать и другое искусство, но это будет неверно — не надо говорить, что театр без слов есть идея развития театра.

Может быть, можно сказать, что без слов легче передавать мысли и идеи? Это совершенно неверно. Монолог «Быть или не быть» можно сказать только словами.

Красота мысли, идеи почти не воспринимается. Мысль опасна, а чем талантливее мысль, тем она опаснее. И чем она прекраснее — тем хуже. За мыслью не хотят следить, мысли боятся. В нашей полной противоречий жизни, построенной на лжи и обмане, на поражающей слепоте и жестокости, нельзя наслаждаться красотами мысли и идеи, потому, что красота идеи — это правда, истина. А вся наша жизнь проходит именно в том, чтобы истину от себя скрыть как можно дальше. Никогда она не была так невыносима, как теперь. Нельзя сидеть и наслаждаться красотами правды, истины, когда мы знаем, мы стараемся не знать, лжем, что не знаем, но лжем друг другу, а себе солгать трудно, мы не так тупы, как древние греки.

Когда мы знаем, что наши жизни стоят жизней сотен тысяч людей, что мы отнимаем молоко у детей, что мы разлучаем семьи, гоним девушек на мостовые городов в продажу нашим сыновьям, что мы нашей жизнью — да, да, мы все это знаем — отнимаем у громадного большинства людей последнюю гармонику, давим песню грохотом машин на фабриках, куда мы гоним людей работать на нас, лишаем их не только хлеба, земли, но и неба, и мы это все знаем. Да рядом, тут же, рядом с нами, плечо к плечу, наши мастера, извозчики, нищие, обдерганные дети, просящие копеечку, — разве все это можно не видеть? Правда, все искалеченные фабрикой и городом заботливо убираются с наших глаз, мы загораживаемся со всех сторон, но, увы, не можем — мы почти не видим, — но знаем.

{371} Мы уже не так примитивны, чтобы, спрятав голову как страус, думать, что ничего худого для него нет, потому что он не видит, и не так грубы и жестоки, как древние греки или даже наши предки-крепостники, — о, мы тонки, очень тонки!

Как ни сопротивляемся мы, а правда идет и идет, улучшая нас, несмотря на все наше сопротивление.

Как же театр может быть храмом? Он как в «Бранде» — сюда приходят, чтобы послушать, как голос оратора то возвышается, то в сладком томлении замрет и т. д. Из храма он превращается в зрелище.

Художественный театр на границе — он сам внутри себя вырабатывает отношение к себе, как к храму, и потому начинает сам собою близко подходить к истине и начинает бояться ее, пятиться, колебаться наряду со всем искусством и его развитием так, как Толстой сказал: талант обладает свойством вести к правде.

И теперь страшно: идти или свернуть?

Не сворачивайте — ищите!

Все равно — оно придет, и вопрос только в том, первыми или последними вы придете. Придете сами, или вас приведут.

Еще никто не пожалел, кто шел за истиной.

[Без даты]

На путь драматического актера громадное большинство вступает, или действительно чувствуя в себе способности к этому искусству, или воображая, что они есть. Какова же цель, и почему такая масса стремится на сцену? В чем эта способность заключается?

Это свойство одаренного человека, обладающего драматическим талантом или так называемыми аффективными чувствами, то есть свойством плакать, смеяться, завидовать, ужасаться и т. д. Жить разными чувствами на людях не по существующим причинам, а лишь по воображаемым поводам, которые подсказывают ему автор пьесы, которую он играет, или собственная фантазия, создающая ему тот или иной заказ на эти чувства, в том или ином порядке, какой ему понадобится для его цели. Сущность этого искусства в том, что эти чувства непременно заражают — по степени таланта исполнителя — зрителей и волнуют его самого так, как будто он сам это все переживает. Зрители вместе с исполнителем плачут, смеются, ужасаются. Говорят: «Как он захватил зрительный зал»; «Он потряс зрителей»; «Весь зал как один встал вместе с Мочаловым».

«Сегодня плачут без конца» — и нет актеру большей радости увидеть в щелочку, как в зрительном зале мелькают белые платки и слышатся сморкания после его сцены.

{372} И вот эта-то власть над зрителями, вот это сознание, что «это я заставил зал плакать, смеяться, дрожать от страха», это интересничанье свойствами, качествами своей души, как в цирке свободой своего тела, плюс эта власть над душами других — составляют главный соблазн и привлекательность сцены…

И вот почему циркачей, представляльщиков, независимо от их искренности, то есть таланта, называли комедиантами, совершенно справедливо соединяя их по существу в людей, развлекающих своим телом или душой.

Причем заметьте, к акробатам всегда относились мягче, чем к актерам. Актер избавился от презрения очень недавно, и то очень небольшая часть, а до того, чтобы он дошел до положения жреца, а театр до положения храма, надо еще очень и очень много сделать, о чем речь впереди…

Когда идеал будет достигнут, то будет скучно… Почему вы думаете, что когда этот идеал будет достигнут, то не будет другого, высшего, чем этот?

Это есть идеал, потому что ничего выше этого в этом нашем состоянии мы представить себе не можем.

Совершенство бесконечно.

Нельзя так неосмотрительно брать в руки такое могущественное оружие, как искусство, и обращаться с ним так неосмотрительно, не зная его силы, ради своего интересничанья, успеха или выгод, которые оно дает…

## Записи в «Студийной книге»[[194]](#endnote-61)

8 октября 1915 г.

Господа студийцы,

обращаю ваше серьезнейшее внимание на вещи, которые позорят вашу студию или, если это слишком сильно, то по крайней мере не дают ей возможности стать такой, за какую вы ее хотели бы считать.

Это ваше отношение к прислуге.

Нельзя пользоваться трудом людей, не обращая внимания на то, как эти люди живут, в каких условиях, как спят, как одеты, как отдыхают, есть ли у них место и время пообедать, не в грязи ли они и т. д. Труд очень напряженный; вы берете у них и день и ночь, а даете только жалованье, а дальше совершенно наплевать.

Я понимаю, что спрашивать человеческого внимания к ним, к каждому отдельному *человеку* как к *человеку* трудно, так как мы и к более близким людям недостаточно внимательны, но быть {373} тем, что в Англии называется «выжимателями пота», все-таки довольно позорно.

Ведь мы пользуемся рабовладельческими приемами. Таких негигиенических, отвратительных условий, такого невнимания к рабочему человеку я давно уже не видал. И это в таком деле, где молодые люди собрались заниматься искусством, цель которого *заставить людей быть внимательными друг к другу*, цель которого смягчать сердца, облагораживать нравы. Эта сторона — большой пропуск в вашей жизни, опасный не для работы, а для вас.

Разрешить его путем прибавки двух-трех рублей жалованья никак нельзя, — это значит только, что из людей, пользующихся рабами, вы будете такими, которые пользуются ими не ниже той цены, которая установлена на рынке, и только, а человеческое начинается только с того момента, когда хоть маленькое, минимальное внимание затрачивается лично на личную жизнь каждого. Хоть минимальное.

Для этого необходимо хоть раз ясно представить себе, как проходит жизнь каждого из них.

Вот, например, должность истопника. С утра он должен наколоть дров на все печи, которых у нас в квартире двенадцать, на каждую надо полен пятнадцать — это около двухсот полен[[195]](#endnote-62); надо их все принести, а расстояние от сарая нашего такое, как если обойти весь квартал, поднять их на третий этаж, разнести по печам, потом мешать эти печи, потом все закрыть, выгребать золу, ставить самовары, бегать на посылки, стоять в передней, потом, пообедав стоя, потому что сесть негде, продолжать ту же службу, ходя целый день на цыпочках, из почтения, что очень утомительно, а вечером, до двенадцати, готовить, и разносить чай, и убирать. Затем без ужина надо ложиться в душной каморке, где поставлена еще кровать, на которой два брата, проведшие в таком же роде, если не хуже, день, лежат вдвоем на одной кровати.

Нехорошо. Помните, что у этих людей нет дома, что эта душная, грязная каморка и есть дом, что ни уюта, ни внимания, ни домашней заботы, ни внимательного слова, а так в этом неодухотворенном, суматошном, рабском — потому что для них лично непонятном — труде проходит сначала отрочество, потом юность, потом взрослая жизнь и потом старость. В пыли, духоте, подневольности и, главное, без малейшего намека на что-нибудь, что хоть как-нибудь коснулось бы духовной стороны человека. Разве подглядят что-нибудь в щелку, как господа поют и играют, как вчера на пробном концерте.

И это в том учреждении, которое только и наполнено рафинированным искусством.

Сами следите, чтобы все это было почеловечнее. Не поддавайтесь ложному стыду и хоть немножко поузнайте, как живут те люди, которые несут за вас черный труд, а если попытаетесь {374} когда-нибудь внести какую-нибудь капельку удовольствия в их жизнь, то поверьте, что эта капелька не пропадет.

Физический труд вовсе не такая вещь, которой надо избегать, она может дать большую радость, но услужение, служба, постоянная зависимость от других и абсолютное отсутствие какого бы то ни было тепла и внимания создают такую безотрадность, так гнетут и унижают человека, что он вконец теряет интерес даже к себе, и черствеет, и глохнет, и создается *раб* вместо человека, потерявшего себя; участвовать вам в этом не годится; слишком вы богаты духовными радостями и богатствами по сравнению с ними. Пусть и им хоть немножко померещится иногда, что у них есть «дом». Пусть хоть изредка, ложась после трудного дня, он почувствует, что кто-то хоть немножко подумал о нем, и заснет без сознания, что он куплен, его труд, и затем что дальше всем все равно. Чтобы эти стены, если и не очень удобные, были бы ему все-таки теплы и приятны, чтобы за ними было хоть немножко теплее, чем там, на улице, где все борьба, где нужны только его руки и ноги, где хотят как можно больше от него взять и как можно меньше дать.

Я не сентиментален. И так немного нужно: только не поступать, как худшие из рабовладельцев. И следите за этим сами, *каждый* обращаясь к себе в этой области; к себе, потому что пользуется ими именно каждый; и потому что никто не может сделать это за другого.

Если выбираете кого-нибудь, кто будет ими заведовать, то поговорите с ним потихоньку, спросите, разузнайте то, что вас будет интересовать, но, главное, помните, что помочь в этом может только лично каждый. Хотелось бы, чтобы каждый служащий мог сказать «*наша* студия» и с любовью и с теплым чувством. Да и вообще надо подумать о том, чтобы в студии было теплее и удобнее каждому ее члену. Надо больше сплотиться. Надо больше давать места работе других. Например, сегодня — Тезавровский[[196]](#endnote-63) в один день по собственному желанию сколотил необходимые щиты в зрительный зал на окна. Нужно было напряженно проработать плотницкой работой целый день. Разве это не радостно? Если все стены, вся студия будет пропитана своим трудом, приложенным для ее улучшения, вы увидите, как тут вырастет вся студия, как она будет ценима и уважаема каждым и как каждому будет оскорбительно чье-либо легкомысленное и невнимательное поведение. В организме студии не хватает, например, столовой. Сделать ее очень трудно, совершенно верно, — но совершенно необходимо. Соберемся где-то и на ходу обсудим внимательно. Если не хватит денег для начала, я дам, у меня уже есть для этого, хотя мне хотелось бы обойтись. Но это нужно. Только не махайте рукой, не говорите, что это невозможно. В том-то и сила наша, что невозможное, казалось бы, у нас становится возможным и {375} выполнимым. Если самое невозможное, то есть сама студия с ее организацией, ее спектаклями, труппой, бюджетом, ее взаимоотношениями оказалась не только возможным, но и существующим и процветающим — ну, разве это не чудо?

Как же можно не верить в такие уже сравнительно с этим пустяки? Людей не найдется? А почему? Почему такое сомнение? Оглянитесь назад — три года назад, и увидев то, что вы же проделали за это время, устыдитесь своего маловерия, вычеркните его поскорее, скорее осмотритесь, поглядите друг другу в лицо, почувствуйте, что вас уже нешуточная группа и не слюнями уже склеенная, а чем-то покрепче, поскорее почувствуйте свою силу, а для этого чаще ощущайте друг друга, скорее бейте заклепки на скрепах нового корабля «Студия» и двигайтесь, дружно подняв флаг: «Вера, Надежда, Любовь», внимательно глядя вперед, потому что за этот год вы должны сделать так много, как, может быть, не сделали за все эти три года.

Каждый должен помнить, что сделаться студийцем можно только оттого, что скажет себе сам: «Я — студиец!» и будет с этого момента полагать, что от него именно зависит все существование студии, от его внимательности и забот о каждой стороне жизни студии, от его уступчивости, от его готовности работать и жертвовать своим трудом, временем, опытом и многим, многим, многим. Приобретаешь тем больше, чем больше жертвуешь.

Это не из хрестоматии, а из жизни — посмотрите на историю всех членов студии и вы увидите, что это так.

Помните только, что вам надо поскорее почувствовать себя сильными единением между собой и сильными единением с тем, что вас создало — Художественным театром.

И поскорее — так чует мое сердце.

*Л. С*.

Я сегодня заглянул в эту книгу, предполагая, что найду, может быть, чье-нибудь предложение, как что-нибудь предпринять по тому вопросу, о котором я писал, но не только ничего не нашел, а нашел много такого, чего от вас не ожидал[[197]](#endnote-64).

Увидел прежде всего нечутких, неделикатных (не в смысле этикета, а в смысле душевной тонкости) людей, зубоскалов, довольно туповатых, не подающих надежды на то, что серьезные вопросы, касающиеся их же самих, могут быть поняты как следует и могут возбудить их внимание. Не похоже это на артистов, которые заняты настоящим искусством, несмотря, может быть, на большую или меньшую талантливость. Этими остроумничаниями могли заняться пошленькие *актеры*, а не артисты, которым до целей искусства так же далеко, как до звезды.

Эти ваши замечания, достойные кадетов или старших учеников городского училища, охладили меня ко всей студии гораздо {376} больше, несравненно больше, чем все трудное и тяжелое, что мне пришлось пережить здесь за эти три с половиной года, так как значит — это учреждение, все, над чем здесь работали, нисколько не развило в вас человечности, не сделало вас более чуткими, и душа ваша так нечутка, так неспособна понимать состояние другой души, так неспособна хоть на минуту посмотреть внутрь себя, ради чего-то, что должно иметь место в душе всякого, даже совсем рядового человека.

Если вы так еще не развиты по отношению к той стороне вашей жизни, о которой я написал, то я мог бы рассчитывать по крайней мере на немножко большее внимание и деликатность по отношению просто ко мне, к тому чувству, с которым я обратился к вам, прежде всего ради вас самих, относясь к вам так, как я относился в течение этих трех лет. Вы могли бы сказать, что вас все то, о чем я писал, совершенно не интересует, и, конечно, я бы от вас отстал — этого же ни от кого требовать нельзя, это дело каждого, и если я заговорил об этом, то только потому, что мне казалось, что это темная сторона студии, опасная для вас, вас лично как студийцев, составляющих по одному все тело студии. Но вы и этого не поняли и, пользуясь моими товарищескими с вами отношениями, приняли мое чувство заботы и тревоги за вас, заставившее меня — больного человека — тот раз и этот раз просидеть поздно ночью и писать, расплачиваясь за все это ухудшением болезни и довольно тяжкими страданиями (я говорю просто о физических болях, так как душевные скоро перестану испытывать, по мере того, как вы будете становиться мне все более и более чужими и далекими).

Жалко; я полагал, что приобретаю к старости целый круг близких по духу людей, но по этим шуточкам увидел что душа у вас — не отзывчивый тонкий инструмент, а плоская сосновая доска, которая может резонировать только после удара поленом.

То, что я написал свои мысли в этой книге, полной шуток, иногда остроумных и милых, частенько бездарных и плоских, вовсе не дает еще повода для чуткого мало-мальски человека отнестись к моему обращению так, как вы отнеслись. Сделал я это только потому, что очень люблю шутки, и потому, что я говорил с вами по этому делу здесь свои слова не как «гражданскую речь», а высказывал свои опасения по-дружески, а также и потому, что эта книга, позволю себе напомнить вам, именно для этого и заведена.

Засидите, как мухи засиживают портреты, и эти слова мои, но больше я вам этого удовольствия не доставлю, так как больше разговаривать с вами по-дружески не стану, а уж если мне после этого раза придется что-нибудь написать по *службе и делу*, то попрошу в своем остроумии по поводу моих замечаний не упражняться, {377} так как буду писать как заведующий студией, то есть лицо от театра.

Надеюсь, что в этом почтенном, но довольно тяжелом звании останусь недолго, так как теперь ставлю вам на вид, что после сдачи «Потопа» ни на один вопрос как заведующий не отвечу; на меня не рассчитывайте, и поэтому посерьезнее подумайте об организации того совета, который будет нести те функции, которые пока несу я, потому что окончательно предупреждаю, что после «Потопа» в студию как заведующий не приду ни одного раза.

*Л. Сулержицкий*

Я знаю, что, конечно, не все держатся такого тона, который обнаружился в этих приписках и пририсовках, но как раз почему-то мне кажется, что именно лучшие этим занялись, и это-то мне особенно больно, тяжко и безрадостно, и действует так угнетающе, и я, который с такой верой говорил в том обращении к вам о вере, надежде и любви, уже теперь так твердо произнести этого не могу — высыхает понемногу. Может быть, действительно все «это» — ненужный вздор, который не должен иметь места «в деле», но для меня этот «вздор» так существенно необходим, что отказаться от него совершенно не могу, и должен поэтому взять другую линию своего поведения и отношения ко всему этому делу и людям, работающим в нем.

### Н. Н. Рахманову

13 октября 1915 г.

Николай Николаевич — вникните в то, что произошло, и разберитесь поспокойнее. Оттого, что Вы свой, не значит, что Вы можете, не разбираясь, или не будучи достаточно знакомы с техникой дела, быть везде и во всякое время. Лучше спросите (не для того, чтобы обижаться, а для того, чтобы понять, почему Вы попали в посторонние элементы, когда Вы «свой»), почему нельзя быть в уборных перед спектаклем. Попытайтесь разобраться и понять, порасспросивши, почему я так написал, а не советовать мне сначала «все расследовать», а потом уже писать. Советовать Вам мне будет вообще трудно, так же, и даже, пожалуй, труднее, чем мне Вам в гармонии. А Вам я должен заметить, что какой бы Вы свой ни были, но в уборной перед спектаклями быть Вы не должны, так же как и на сцене, так же как и мы, когда Вы настраиваетесь и готовитесь начинать, не должны быть там, где Вы это делаете.

Известно ли Вам, что актеры Художественного театра, не занятые в данной пьесе, на сцене быть не могут, не имеют права, {378} что они — «посторонние элементы», что К. С. Станиславского помощник режиссера имеет право (и были случаи) удалить из-за кулис во время той самой пьесы, которую он ставил, потому что он безусловно «посторонний элемент»?

Оттого, что Вы или любой из членов студии «свой», — не значит, что он может быть где попало и когда попало, внося своим присутствием, как бы корректно он себя ни вел, дезорганизацию и мешая делу? То, что вам «*кажется*» о свойствах актера и о том, как можно вести себя по отношению к ним, — простите, совершенно никакого значения для нас иметь не может. Слишком Вы молоды для этого, и мало еще об этом знаете. Дело обстоит так: в уборных перед началом и во время спектакля *не должно быть никого, кроме лиц*, непосредственно необходимых актеру, все остальные, как бы близко к ним студия ни была, есть «*посторонний элемент*», очень мешающий и очень опасный. Я сам вхожу туда осторожно и с опаской. Это есть абсолютная истина, имеющая массу оснований за собой, очень серьезных, с которыми, если Вам интересно, можете познакомиться, — с удовольствием объясню Вам их.

Что касается необходимости экономить, то это тоже не признак, что с Вами не считаются. Никто Вас не упрекает в том, что Вы не умеете экономить. Но сокращают расходы на музыке так же, как на всем (многие уже получают доходы от студии, а те, кто, может быть, больше всех работает, не получают ничего, сознавая, что денег нет и что необходимо экономить).

Режиссеры, актеры, декораторы могут совершенствовать свои части беспредельно, без помехи, Вам же в музыке не дают этой возможности, не давая возможности расширить расходы на музыку (так Вы пишете).

Совершенно неверно. Не говоря уже о декорациях, расходы на которые сводятся до минимума, — режиссеры, актеры и другие прежде всего должны идти от принципа сокращения расходов. Должны находить способы отыскивать художественные принципы или не увеличивая расходы, или уменьшая их, для чего необходимо развивать фантазию, изворотливость и т. д. Между прочим, многими и очень ценными художественными принципами в области режиссуры и декораций мы обязаны именно тому, что искали такого выхода, который было бы возможно осуществить, не производя расходов. Подробно, если Вам это интересно, могу Вас ознакомить и с этой стороной.

Всякий, пришедший сюда работать, доставляет радость прежде всего самому себе, и для себя именно и работает, и прав, если не думает и не ждет, что на его деятельность будет потрачено больше, чем на деятельность других, и потому никого не упрекает в недостаточном внимании. Если же кажется, например, Вам, что декорации здесь пользуются большим вниманием, чем музыка, то {379} только потому, что Вы не потрудились ближе ознакомиться с положением дел в каждой отдельной области, а видите только свою деятельность и потому легко попадаете в ошибки и делаете неверные выводы и о Вашем положении, и об отношении студии к музыке вообще, и в частности к Вашей, и к Вам лично.

Вы на общем положении, и поэтому Вам делают замечания, сокращают, где это нужно в интересах дела, и помогают, и поощряют, когда это нужно и следует. И из этого Вы делаете неверный вывод.

Как раз то, что Вам делают замечания, больше всего доказывает, что Вас считают своим. Если Вас называют «посторонним элементом», то потому, что Вы попали туда, где Вас не должно быть. Также и я был бы «посторонним элементом», если бы пришел и сидел бы на Вашей музыкальной репетиции, которую Вы хотели бы провести наедине с музыкантами. А если бы Вы действительно были «посторонним элементом» в каком-то другом смысле, то вряд ли Вам удалось бы написать это Ваше заявление в этой книге. Его пришлось бы Вам посылать по почте.

Так что предлагаю Вам совершенно успокоиться, понять, что все это в порядке вещей и, главное, ближе ознакомиться со многим, чего Вы не знаете, и незнание чего заставляет Вас напрасно трепать нервы, а меня — тратить время на писание этих ответов.

Лучше при всяком недоразумении обращаться ко мне за разъяснением, не решая заранее, что если налицо какое-нибудь недоразумение, то уже Вы вперед безусловно правы, а студия безусловно виновата.

*Л. Сулержицкий*

## Письмо К. С. Станиславскому[[198]](#endnote-65)

27 декабря 1915 г.

Ухожу из звания заведующего студией…

Дорогой Константин Сергеевич, прошло три года, студия, которая была мне поручена…

С некоторых пор мною, как заведующим студией, Вы недовольны. Это видно всякому, и поэтому авторитет мой стало трудно поддерживать.

Константин Сергеевич, за три года моего заведования студией она выросла во что-то большое; она выросла в такое учреждение, которое требует какой-то новой формы управления ею. Или это должен быть директор, или правление, состоящее из самих членов этой студии.

Я знаю только, что я должен уйти из заведующих студией. Главная причина — Ваша неудовлетворенность мною, как администратором. Главным образом Вы недовольны тем, как Вы мне {380} высказывали последнее время, что я недостаточно часто докладываю о событиях в студии, многого не договариваю, многого Вы не знаете. Я же должен докладывать все, что происходит в студии. Так как мне казалось, что все важное было всегда Вам известно, и я положительно не знаю ни одного случая, которого Вы не знали бы, а Вы все меня упрекали в том, что студия живет слишком самостоятельно. Мне казалось, что…

Дорогой Константин Сергеевич.

За три с половиной года студия как театр, как учреждение так выросла, что уже требует для своей жизни более определенной организации, чем это было до сих пор, находясь под моим заведованием.

Нужно или правление товарищества, или назначенный директор. То, что сейчас называется советом, не может считаться руководящим органом студии. Совет сейчас состоит из Готовцева, Лазарева, Сушкевича, Вахтангова. Остальные, как Бромлей, Волькенштейн (литературная комиссия), Колин, бухгалтер, Мчеделов, который совсем не бывает, — голоса не имеют[[199]](#endnote-66). Лица эти фактически являются хозяевами студии, хотя они были выбраны мною как мои помощники только. Если думать, что эти лица выражают правление студии, то очевидно, что они вести студию, как орган руководящий, не могут, просто по недостатку данных для такой роли. Мне кажется, что должна быть еще ступень, когда студией должны руководить все студийцы в виде общего собрания, получая директивы только от Вас и отвечая лично только перед Вами. Со временем, ознакомясь со всеми делами и друг с другом в деле, они смогут выбрать из себя совет из нескольких лиц. К этому я и вел и уже даже назначил в совет большинство студийцев и кандидатов к ним и поставил условием, что решать дела они могут только в полном числе. Практически это было бы общее собрание…

Когда три с половиной года тому назад Вы вызвали меня на Кавказ, чтобы предложить мне устроить студию, я очень этого не хотел, сознавая, как это трудно и страшно браться за такое дело.

Создавая, Константин Сергеевич, в течение трех лет студию, я руководился известными основаниями, которые на четвертый год привели ее к тому положению, в котором теперь ее застаем.

Теперь это большое учреждение, и я уже как организатор — не нужен.

Теперь студия сделана.

Те основания и цели, которые меня воодушевляли во время трудной работы, стоившей мне очень дорого, взявшей у меня много {381} лет жизни и радовавшей меня, как казалось, своими достижениями, теперь, на четвертом году работы, показались Вам неверными и опасными как основание для существования такого учреждения.

В этом Вы, кажется, к глубокому моему сожалению, оказались правы. В самом деле, моя цель — создание театра-общины, со своим общественным управлением, с большими задачами театра-храма, со своей землей в Евпатории, с общим трудом, с равным участием в прибылях, с устройством летом такого своего места, где можно было бы и отдохнуть на свободе на земле, которая самими же создана и обработана. Меня особенно радовала природа земли, которую Вы купили для студии в Евпатории, такая пустынная и бесплодная, где нужно было нам всем так много работать для создания общего очага.

Я мечтал о таком театре, где все искусство, полное всяких правд, грело бы людей любовью ко всему человеческому, чтобы театр этот поддерживал веру в человека в наше страшное, жестокое время, чтобы самая эта труппа, состоящая из людей, живущих тепло, дружно, в труде и полной свободе, зимой горя в искусстве, летом радостно живя на берегу моря, где все создано своим трудом, возбуждала бы в людях восхищение своей жизнью и искусством.

На втором году, когда все члены студии перегрызлись до безобразия, когда все было полно тлена в студии, я ослабел и хотел отступить. Много бессонных ночей провел я в студии, боясь уходить оттуда не только днем, но и ночью. Но, собрав все силы, я пошел дальше. И был прав. Лучшее взяло верх, и скоро наступил третий год, полный радостей и окрыления.

Все примирились, поверили друг другу, себе и в себя, я видел, как расцветали души, как сиял «Сверчок»[[200]](#endnote-67), как складывалась сама собой жизнь в том направлении, в каком мечталось, как и зрительный зал дышал умилением от того счастья, которым сияла молодежь. Наступило лето, и часть молодежи поехала на свою землю в Евпаторию. Покупался инвентарь, сами построили себе бараки, ухаживали за общими лошадьми, возили кирпичи, обедали все вместе… Все это еще только намеки, кусочки жизни, не осознанные как следует, но даже в этих черновых набросках столько счастья, веселья, чистоты, свободы.

Студия-театр как театр все больше растет, уже играет в большом театре в Петербурге, учреждение все развивается, все растет в ширину, все шире раздвигает локти, все больше занимает места в публике, в печати. Неизбежно все больше развивается административно-хозяйственная сторона с ее делами. И вот…

И вот началась крупная ошибка моя…

Дела эти всегда самые скверные, но, с другой стороны, дела яти дают всегда тем, кто ими занимается, положение. Невольно {382} создается впечатление, что люди, занимающиеся ими, стоят во главе дела, невольно они себя ощущают хозяевами дела, неизбежно портятся и отходят от главной цели и от главного ядра студии, от товарищей, сплачиваясь в какой-то орган власти, выполняют уже не волю общую, а только свою, все более и более суживая и принижая цели, устраивая уже не то, что имелось в виду, когда они назначались, а устраивая то, что практичнее, что осуществимее, что легче устроить. Всякая утопия, мечта отодвигается, и делается «дело», хороню или дурно, — это надо внимательно рассмотреть, чтобы сказать, к чему это приведет; но мечты уже нет. Вся студия уже не живет общей жизнью. Эти три-четыре человека совершенно самостоятельно ведут дело, все остальные совершенно в этом не участвуют, ничего про то, что делается, не знают и не интересуются.

Это большая моя ошибка, — я должен был больше настаивать на том, чтобы все, вся студия принимала участие в ведении дела. Было бы много шуму, споров, но выковывалось бы что-то, что было бы студией.

Когда я увидел свою ошибку, было уже поздно; уже влиять на этих лиц я не мог.

Поняв это, я решил по возможности уравновесить состав совета, дав перевес в сторону идеализма, так как «деловая» сторона была там исключительно сильна и опасна поэтому, в смысле уменьшения целей. Для этого я прибавил в совет: Соловьеву, Федорову, Бирман, Бондырева.

Затем я хотел отойти совсем на время и был убежден, что они выработаются, что ошибка исправится, что «дельцы», которым большое спасибо за работу, непременно — под влиянием таких товарищей, как Соловьева, Федорова, Бирман, — станут не так меркантильны, перестанут вместе с тем чувствовать себя такими «хозяевами» студии, так как я поставил непременным условием, чтобы совет решал дела в своем полном составе.

Кстати сказать, это сознание себя «хозяевами» на некоторых повлияло ужасно — я знал, что это так ужасно влияет, но прозевал опять, и поправить это очень трудно.

Итак, я верил, что таким образом можно исправить мою ошибку. Как раз в это время Вы почувствовали, что в студии неладно, сказали мне, чтобы я помнил, что заведующий я, что студия доверена мне, а не кому-нибудь другому, что я должен стать на своем посту твердо, что я должен прибегнуть к Вашей помощи как к старшему товарищу, должен прибегнуть к Вашему авторитету. Тяжело мне было возвращаться назад, но, к сожалению, я сам видел, что временно я должен вернуться назад, — виноват я сам.

Но когда я попробовал вернуться в прежнее положение, это было уже невозможным — для этого уже нужно было бороться с этой группой. Борьба эта, как всякая борьба, полна всяких дурных, {383} тяжелых чувств, и у меня на это не хватает сил, — главное, очень трудно душевно. Даже для такой прекрасной цели не могу найти в себе сил. Я признался бы в своей ошибке, — я не сумел сорганизовать всю студию. Если бы не эта ошибка, то…

Но так говорят все, кто не может.

По второму году я вижу, как я был и есмь прав, веря в «утопию». Я это видел воочию.

Но вот одна ошибка, и дело стало. Прекрасную молодежь увлечь я смог, но довести не мог, а двум-трем просто испортил в жизни многое, бросив в трудное положение и оставив их одних в опасных, соблазнительных положениях, без помощи более опытного человека. Можно сказать — они не маленькие. Да, но фактически три года я их вел, и они шли.

Я слишком рано обрадовался и увлекся успехами, — вечная моя ошибка во всем. Стоило мне увидеть эскиз, набросок осуществления утопии на третьем году, когда все засияло и здесь и в Евпатории, и я уж раскрыл рот и восхищаюсь, вместо того чтобы усилить внимание и работу.

У меня выходит только тогда, когда материал исключителен и доходит сам, как, например, духоборы.

Приходится сознаться — осуществить своей мечты я не смог. Вот предел. Меня совершенно не интересует внешний успех моей работы — успех спектаклей, сборы — бог с ними, — не это меня может волновать и окрылять, а труппа-братия, театр-молитва, актер-священнослужитель. Не хватило меня на это — я должен уйти. Если этого я сделать не мог — это горько. Я пал духом, очень пал. Не держите меня. Если не мог сделать я, то ведь не это важно, все равно это будет, это есть закон жизни человека, и это будет. Я верю глубоко, весь, — рано или поздно, но будет; эта мечта живет у каждого человека, и она будет.

Может быть, даже еще я и увижу, хотя вряд ли. Но это уже другое дело; мне нужно иначе служить — не браться за задачи, которые не по моим силам, а служить своему так, как положено моим силам.

Поймите теперь меня, Константин Сергеевич, что я не могу быть заведующим студией. Быть директором театра мне совсем не свойственно…

Поймите меня, Константин Сергеевич, что теперь, когда мне видно, что сделать этого дела я не могу, служить заведующим в том деле, которому я отдавал всю душу и сердце, мне невозможно — это слишком больно. Отпустите меня; когда я найду, как смогу служить своей вере, — буду работать. Как я ни болен и слаб, но еще я так не опустился, чтобы только зарабатывать «кусок хлеба».

Наступит и этот час, придется его принять, как и смерть, но все-таки чем дальше, тем лучше…

# **{****384}** Переписка[[201]](#endnote-68)

## 1. Т. Л. Сухотина-Толстая — Л. А. Сулержицкому[[202]](#endnote-69)

26 января 1894 г.

Ясная Поляна

Пожалуйста, Сулержицкий, займите для меня место после будущего экзамена[[203]](#endnote-70). Вернусь я, вероятно, до 10 февраля, и если Вы вперед не займете мне места, то боюсь, что теперь многие ученики съехались, будет большая теснота, и мне негде будет пристроиться.

Пожалуйста, напишите мне, когда назначены следующие экзамены, какие заданы эскизы?

Надеюсь, что Ваше настроение лучше, и очень надеюсь, что Вы не бросите школы.

Если Вас требует какая-нибудь самостоятельная работа, то разве два часа вечерних занятий могут помешать ей? Кроме того, лекции Зернова[[204]](#endnote-71) очень интересны и полезны. Кстати, надеюсь, что Вы их записываете и со временем дадите мне списать.

Кланяйтесь от меня моим знакомым, товарищам: Бакалу, Полозову, Нерадовскому[[205]](#endnote-72).

До свиданья, будьте здоровы.

*Толстая*.

Мой адрес: Козловка-Засека. Моск.‑Курск. жел. дор. Ясная Поляна.

## 2. Л. А. Сулержицкий — Т. Л. Сухотиной-Толстой[[206]](#endnote-73)

4 февраля 1894 г.

Москва

Татьяна Львовна!

Место для Вас на вечерних я занял, хотя не особенно хорошее, на третьей скамье, но лучшего я не успел занять, так как письмо Ваше получил в двенадцать часов, когда места уже были заняты. Фигура стоит, если помните ее: фавн с ягненком. Экзамен был назначен на 29 января, но не состоялся, так как Маковский и Поленов {385} были вызваны в Петербург к государю, представляться, кажется, и до сих пор еще не возвращались. Расписание экзаменов следующее:

19 февраля,

12 марта,

8 апреля.

На этот месяц (19 февраля) эскизы еще не заданы, а на прошлые месяцы были заданы: «В театре», «Бегство в Египет», «Былины Владимирского цикла».

Бакал и Полозов кланяются вам, а Нерадовского я не видел.

Прощайте!

Сулер.

## 3. Л. А. Сулержицкий — Т. Л. Сухотиной-Толстой[[207]](#endnote-74)

Декабрь 1894 г.

Москва

Татьяна Львовна!

Будьте добры, передайте Льву Львовичу[[208]](#endnote-75) мое извинение в том, что сегодня я не был у него, но меня сегодня вызывает кн. Львов[[209]](#endnote-76) к себе, чтобы сообщить мне о том, что вчера мне отказали в моей просьбе позволить мне держать экзамены.

Каково? Бондаря приняли обратно, а Ермолаеву и мне отказали[[210]](#endnote-77). Почему? Ведь все они говорили, что единственная причина, которая может помешать им исполнить мою просьбу, это то, что неловко, чтобы один и тот же Совет решал и перерешал; но почему же Бондаря можно было вернуть обратно, хотя он был исключен, и этим почему-то не нарушается «престиж» Совета, а тем, что мне дали бы держать экзамен, который вовсе не есть изменение прежнего решения, — нарушается. Не подло ли?

Ну да простите. А мне бы это очень нужно было, так как Маковский выразил, что хорошо было бы, если бы я приехал в Академию, а туда нельзя иначе поступить, как сдавши науки нашего Училища.

Ваш Сулер.

Я очень возмущен.

## 4. Л. Н. Толстой — Л. А. Сулержицкому[[211]](#endnote-78)

15 января – 18 февраля 1896 г.

Дорогой Леопольд Антонович.

Всей душой страдал с вами, читая ваше последнее письмо. Не мучайтесь, дорогой друг. Дело не в том, что вы сделали, а в том, что у вас в душе; важна та работа, которая совершается в душе, {386} приближая вас к богу; а я уверен, что все то, что вы пережили, не удалило вас, а приблизило к нему. Поступок и то положение, в которое становится человек вследствие совершенного поступка, не имеет само по себе никакого значения. Всякий поступок и положение, в которое становится вследствие его человек, имеет значение только по той борьбе, которая происходила в душе, по силе искушения, с которой шла борьба, а у вас борьба была страшно трудная, и в борьбе этой вы избрали то, что должно было избрать. Не нарочно, а искренно говорю, что на вашем месте я наверное поступил бы так же, как вы, потому что мне кажется, что так и должно было поступить. Ведь все, что вы делали, отказываясь от военной службы, вы делали для того, чтобы не нарушить закона любви, а какое нарушение любви больше, — стать в ряды солдат или остаться холодным к страданиям старика?[[212]](#endnote-79)

Бывают такие страшные дилеммы, и только совесть наша и бог знают, что для себя, своей личности мы сделали и делаем то, что делаем, — или для бога. Такие положения, если они избраны наверное для бога, бывают даже выгодны: мы падаем во мнении людей (не близких людей, христиан, а толпы) и от этого тверже опираемся на бога[[213]](#endnote-80).

Не печальтесь, милый друг, а радуйтесь тому испытанию, которое вам послал бог. Он посылает испытание по силам. И потому старайтесь оправдать его надежду на вас. Не отчаивайтесь, не сворачивайте с того пути, по которому идете, потому что это единственно узкий путь; все больше и больше проникайтесь желанием познать его волю и исполняйте ее, не обращая внимания на свое положение, а главное, на то, что думают люди. Будьте только смиренны, правдивы и любовны, и как бы ни казалось запутанным то положение, в котором вы находитесь, оно само распутается. Самое трудное то состояние, когда весы колеблются и не знаешь, которая чаша перетягивает, — уже пережито вами. Продолжайте так же любовно жить, как вы жили с окружающими — смиренно, правдиво — и все будет хорошо.

*Лев Толстой*.

Несравненно больше люблю вас теперь, после перенесенного вами страдания, чем прежде.

## 5. Л. А. Сулержицкий — А. М. Сулержицкому[[214]](#endnote-81)

Апрель 1896 г.

Серахс

Дорогой отец!

Слава богу, я жив и здоров, и очень доволен, что меня выслали из вонючей Москвы. Тут у меня большая свобода. Хожу на занятия когда хочу, когда не хочу — сижу дома. Только немного жарко. {387} Ни о какой лихорадке в том месте, где я, даже не слышно. Жизнь очень дешевая. Бутылка молока — 3 коп., кумыса — 5 коп. Хожу, сижу, читаю, бываю в гостях у офицеров, одним словом — очень хорошо, за исключением того, что приказано читать письма, адресованные на мое имя. Всегда на свежем воздухе.

Но, слава богу, до конца службы осталось немного. 1‑го января я опять буду свободен и поеду наконец в деревню, где уже живут люди, на берег Черного моря. Там я буду писать, читать и учить других и, очевидно, оттуда уже никуда не поеду.

Хватит… Пора уже вести оседлую жизнь. Как здоровье твое и мамы? Что делают мальчики? Не знаешь ли ты, где Сашка?[[215]](#endnote-82) Ведь я выехал из Москвы так быстро, что даже не смог его увидеть. Пока ты мне не отвечай, так как мне очень неприятно, что мои письма будут читать. В следующем письме я напишу, на чье имя можно будет посылать — так, чтобы не читали, а теперь я еще не знаю, на кого бы это сделать, но очень спешу написать тебе. Если у тебя есть что-нибудь срочное, то прошу писать на мое имя:

Закаспийская область.

Укрепление Серахс.

В 3‑ю роту Кушкинского резервного батальона,

вольноопределяющемуся.

Если же ты ничего не пришлешь, — значит, дома все здоровы. Как денежные дела?

Целую тебя и маму, также и мальчиков, словом, всех в доме.

Со временем пришлю еще письмо, хотя сейчас как-то неприятно писать из-за этого чтения.

Ну, кончить бы службу, а там и писем не надо.

Целую тебя еще раз и желаю здоровья и успехов в делах.

Любящий сын

*Леопольд*

## 6. Л. А. Сулержицкий — Л. Н. Толстому[[216]](#endnote-83)

4 июля 1898 г.

Алушта

Дорогой Лев Николаевич, я узнал, что духоборы выселяются и что скоро пойдет из Батума первый пароход. Чувствую себя так, как будто из одной со мной комнаты выезжает мой брат, и поэтому не могу продолжать своей жизни, не обращая внимания на его отъезд, в особенности в таких трудных обстоятельствах. Я сейчас у Вульфов[[217]](#endnote-84) на 15‑ти рублях в месяц, делаю разные дела, варю, убираю, бью плантаж, кошу, вообще всякие дела, но могу все это бросить когда хочу, так как есть в виду хороший человек, который станет на мое место.

Я был бы счастлив, если бы Вы помогли мне быть там (на Кавказе) между ними и сопровождать их до места назначения на {388} пароходе, если там нужен человек[[218]](#endnote-85). Мне думается, что я там был бы небесполезен, но я не знаю обстоятельств и хотел бы посоветоваться с Вами. А кроме того, у меня средств очень мало, хотя и нужно-то немного.

Я могу (хотя плохо) говорить по-английски, знаю море и портовую жизнь и цены на продовольствие, а главное, чувствую, что моя совесть и все существо требует от меня быть с ними и помочь, если они нуждаются во мне, так как, зная, что они уезжают, очень взволнован.

Простите, что пишу Вам письмо, я никогда не позволяю себе затруднять Вашего внимания, но раз оно пишется, воспользуюсь им и с другой целью.

Я почти никогда не умею выразить и не выражал Вам той любви и благодарности, которые всегда и беспрерывно испытываю по отношению к Вам за тот свет, который Вы зажгли в моей душе. Без Вас я не знал ничего, было темно, запутанно и часто так тяжело, что не раз был близок к самоубийству. Если я и теперь не лучше, так же гадок и грязен и страдаю от этого, то зато я знаю, что есть свет, который и меня освещает и согревает, и страдания уже не безвыходны, и я могу жить и радоваться чистою хорошею радостью. Могу жить и умирать спокойно, зная, зачем «я». Дорогой Лев Николаевич, я до слез взволнован, пиша эти строки, так как очень, очень люблю Вас и не могу всего этого сказать и не сумею никогда этого сделать. Это и нельзя сказать. Вы мне дали жизнь. Простите, милый, дорогой. Я всегда живу с Вами, где бы я ни был. Всем Вашим мой сердечный, самый сердечный привет. Я всех вас крепко, крепко люблю.

*Л. Сулержицкий*.

Я очень буду ждать хоть двух слов от Вас, так как не уверен, дойдет ли мое письмо до Вас.

Крым. Алушта.

Дача Магденко.

Л. Сулержицкому.

Лучше заказным.

## 7. Л. Н. Толстой — Л. А. Сулержицкому[[219]](#endnote-86)

13 июля 1898 г.

Ясная Поляна

Милый Сулер,

Очень рад был получить Ваше письмо. Сердце сердцу весть подает. Я вас тоже очень люблю. Я был бы очень рад, если бы вы пристроились к духоборам. Я думаю, что вы были бы им полезны. Я написал им о вас[[220]](#endnote-87). Если они ответят, что им нужен такой человек, тогда надо будет написать письмо Голицыну, которое вы {389} свезете ему, чтоб он дал позволение вам быть с ними[[221]](#endnote-88). Последнее, что я знаю, это то, что 3000 расселенных собираются ехать и запросили у пароходчиков цены на перевоз на о. Кипр. Хилков уехал на Кипр. Вот вам последние известия.

Анненкова рассказывала мне про всех вас, Николая Николаевича, Евгения Ивановича и Вульф[[222]](#endnote-89). Передайте им всем мою любовь. Братски целую вас.

*Л. Толстой*.

## 8. Л. Н. Толстой — Л. А. Сулержицкому[[223]](#endnote-90)

30 сентября 1898 г.

Ясная Поляна

Дорогой Сулер. Все телеграммы и письма ваши получил. И вам послал короткую телеграмму и слишком мало денег. Напишите еще, если нужно еще и сколько. Я знаю, что сколько вы потребуете, столько и нужно. Вчера приехал сын Сережа из Англии. Они решили везти елизаветпольских и из карских только тех, которые подлежат воинской повинности[[224]](#endnote-91). Можно ли это, согласны ли они? Потом они писали вам, что по письму Моода[[225]](#endnote-92) видно, что Канадское правительство дает по 5 долларов на человека (неизвестно, рабочего или душу вообще) тем, кто доставит им переселенцев. Надо принять меры, чтобы эти деньги не попали в руки пароходной компании, а в руки духоборов. Вы знаете про это. Деньги у меня собираются, я имею теперь 15 тысяч и надеюсь через несколько дней иметь еще столько же, а может быть, и больше, так что на первый раз денег достанет. Куда удобнее платить эти деньги? Вам, верно, прислали копию с письма Моода. Если нет, то главные пункты этого письма, знать которые нужно нашим выселяющимся братьям, те, что 1) Работ там в зимнее время трудно достать — летом много и хорошо оплачиваются. 2) Зима холодная, и помещение для 2000 правительство найдет, но больше — затрудняется. 3) Вообще же по всему видно, что если только переедут туда, хотя и еще 2000, то правительство тамошнее озаботится их помещением и продовольствием.

С Кипра известия грустные. Место неудобное. Но квакеры, которые сделали ошибку, поселив на Кипр, берут на себя и поправить ее[[226]](#endnote-93). Они, однако, полагают, что зиму надо перезимовать на Кипре.

Как вы живете, милый друг? Так ли бодры духом? Помогай вам бог.

Любящий вас *Л. Т*.

Телеграфируйте, когда начнете или сделаете что решительное. Как вам быть, ехать с ними или оставаться? Сережа сын вызывается {390} ехать на Кавказ заменить вас, если нужно. Как вы об этом думаете?

## 9. Л. А. Сулержицкий — А. М. Сулержицкому[[227]](#endnote-94)

Март 1899 г.

Англия

Дорогой отец!

Я сейчас в Англии, недалеко от Лондона. Был в Америке, откуда вернулся несколько дней тому назад.

В Америке нас приняли очень мило. Встреча была такая, какая, я думаю, может быть только в Америке. И в этот же день вечером я уже читал в американских газетах свою биографию. Там же был напечатан мой портрет огромных размеров, хотя не очень похожий. Когда приеду, привезу тебе этот лист. Не посылаю его, так как не думаю, чтобы его пропустили в Россию. Я думал заехать сейчас в Россию дня на два, немного отдохнуть, но, как теперь вижу, у меня нет для этого времени. Я должен торопиться на остров Кипр в Средиземном море. Оттуда я возьму еще 1000 эмигрантов и отправлю их в Америку.

Я, слава богу, здоров и живу ничего, хотя могу сказать, что эти американские и английские морды мне уже достаточно надоели и я скучаю по своим.

Что у тебя делается? Все ли здоровы? Как дела? Напиши мне обо всем этом и пошли по адресу: Сев. Америка. Канада. L. Soulerjitzky, с/о m‑r Creary. Immigration office.

Я сейчас пишу еще хуже, так как все время путаю с английскими буквами.

Дорогой отец! целую тебя и очень жалею, что не смогу тебя увидеть еще, наверное, месяца четыре.

Любящий сын

*Леопольд*.

## 10. Л. А. Сулержицкий — Л. Н. Толстому

1 июня 1899 г.

Канада

Дорогой, милый Лев Николаевич, — пишу Вам в очень больших спехах. Я все время в разъездах и очень далеких, верст сто пятьдесят — двести. Сижу на месте очень мало — полдня, день и т. д.

Я начал было письмо Черткову[[228]](#endnote-95), увлекся и написал все приблизительно. У меня так мало времени, что я просил одну из фельдшериц переписать это письмо Вам. Получили ли Вы мое письмо с Кипра? Отчего Вы мне ни слова не пишете? Я так скупаю за Вами[[229]](#endnote-96), так чувствую недостаток близости Вас, когда выпадает {391} свободная минута и несколько очнешься от этой сутолоки и суеты.

Я очень как-то огрубел за последние месяцы.

Напишите мне, милый, родной дедушка, хоть несколько слов; что Вы делаете, где живете и как. Хоть одним глазком хотелось бы взглянуть на Вас и Вашу семью. Что Таня, милый Сережа и все Ваши?

Софье Андреевне мой самый большой привет. Если увидите Ивана Ивановича[[230]](#endnote-97), скажите ему, что очень его люблю и хотелось бы ему написать, но совершенно невозможно. Я получаю, несмотря на количество практической работы, иной раз до тридцати страниц в сутки.

Теперь я еду исправлять дорогу (около тридцати миль). Она очень важна, но ужасно плоха, я на ней 6 раз завяз и все-таки уехал верхом, бросив тележку в грязи. А без нее люди сидели три недели без соли.

Хочу на рождество приехать на месяц отдохнуть в Россию, а потом опять сюда. Еще очень много работы здесь. Пока целую Вас и почти безнадежно, но все-таки прошу хоть несколько слов.

А может, кто из Ваших напишет — Таня или Сережа? Нехорошо, право, даже. Вы знаете, как я Вас люблю и какая у меня последнее время жизнь.

Ваш верный *Л. Сулер*.

## 11. Л. А. Сулержицкий — А. М. Сулержицкому[[231]](#endnote-98)

1 августа 1899 г.

Канада

Дорогой отец!

Прости, что я так долго не писал, но я так занят, что в Россию никому не пишу. Сейчас я еду в поезде, и у меня есть свободный часок. Совершенно не знаю, когда приеду домой. Может быть, на рождество, а может быть, придется остаться здесь еще на год.

Мне очень хочется домой. Надоели эти англичане, американцы и индейцы, среди которых приходится крутиться день за днем. Я не живу на одном месте дольше двух дней, а все время на лошадях, в прерии. Тут такая дикая прерия, что можно умереть с голоду, если заблудиться. Один раз мы 28 часов ничего не ели: шли пешком по пояс в воде, а когда наконец добрались до городка, то не могли в него войти, так как река снесла все мосты, и я уже придумал сделать переправу на канатах. И с этого времени англичане и индейцы называют меня «heroico»[[232]](#endnote-99).

Вскоре я, наверное, поеду в Южную Америку и оттуда в Лондон. Потом вернусь опять в Канаду, а потом уже, наверное, домой, но не знаю еще, так будет или иначе.

{392} Я болел малярией, когда выехал пароходом с Кипра, но уже выздоровел. Паршивая болезнь — за день уложила, и так сильно, что ничего не помню, что вокруг меня делалось.

Что дома? Все ли здоровы? Как дела? Очень прошу написать, а пока крепко, крепко целую всех.

Где Сашка?..

*Любящий сын*.

Жду письма.

Если Сашка будет дома, очень прошу его написать, что он поделывает.

Папа, если ты увидишь Шемельфеника[[233]](#endnote-100), то прошу ему передать мой поклон.

## 12. Л. Н. Толстой — Л. А. Сулержицкому[[234]](#endnote-101)

5 октября 1899 г.

Ясная Поляна

Ради бога, простите меня, дорогой друг Сулер, за то, что так долго не писал вам, не отвечал на ваше прекрасное длинное письмо, которое читал с таким интересом и радостью. Я виноват, но извинением может служить и заслуживать внимание нездоровье, преследующее меня все нынешнее лето. Едва ли из четырех дней есть один хороший. Все желудок, А боли, дурное состояние желудка действуют на расположение духа. Не то, что я мрачен и грустен — я не могу быть таким (мне, слава богу, хорошо на душе), но нет энергии, охоты работать, а какая есть, всю пускаю на колесо обязательной работы «Воскресения», к которой меня подгоняют и рвут со всех сторон. Много было приятного мне в этой работе, в самой работе, но в отношениях с людьми, с издателями было неприятного очень много. Где вы? Что вы? С кем вы? Что намерены делать?

У меня собираются деньги для духоборов. Возьметесь вы распорядиться ими? Я писал о том же Коншину[[235]](#endnote-102). Если он возьмется и ответит раньше, то нельзя ли вам вместе? Ум хорошо, а два лучше. Разумеется, хотелось бы, чтобы деньги пошли для общинников и нуждающихся. Хилков верно пишет, что если дать просто, то разделят по головам, и попадет столько же богатым, сколько бедным. Он советует дать взаймы, и я думаю, что это справедливо. Пусть деньги будут общественные их же, но с тем, чтобы взявшие возвратили. Или как вы лучше придумаете.

Целую вас. Любящий вас *Л. Толстой*.

## **{****393}** 13. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову[[236]](#endnote-103)

27 июня 1900 г.

Алушта

Дорогой Антон Павлович,

будьте добры, сообщите мне, будете ли Вы в Ялте 5‑го или 6‑го июля? Мне очень хочется Вас повидать, и я бы зашел тогда к Вам 5‑го июля в 8 часов утра. Кроме того, мне хотелось бы посоветоваться с Вами насчет одного дела. Если же Вы едете раньше этого, то, быть может, Вы назначите мне какое-нибудь утро, и я тогда приеду к Вам в назначенное время.

Не можете себе представить, как мне трудно было отказаться от мысли быть у Вас в то пребывание мое в Ялте, но, к сожалению, от моего запоздания зависело многое, и мне пришлось уехать. Прошу Вас о разрешении зайти к Вам только под одним условием: если это *никаким образом* не стеснит или не помешает Вам. Нисколько не обижусь, если напишете мне, что принять Вам меня неудобно.

Об одном только прошу, и в том и в другом случае, пожалуйста, ответьте.

Ваш *Л. Сулержицкий*.

Алушта. Дача Попова. Л. А. Сулержицкому.

## 14. Л. А. Сулержицкий — Л. Н. Толстому[[237]](#endnote-104)

16 сентября 1900 г.

Кучино

Дорогой Лев Николаевич,

в Москве я видел Горького и Поссе (редактор «Жизни»[[238]](#endnote-105)). С последним мы как-то особенно хорошо разговорились, и говоря о своем журнале и его недостатках, он стал говорить о Вас и его крайнем желании иметь что-нибудь от Вас для «Жизни». Он хотел было заехать к вам, но, узнав от меня, что Татьяна Львовна серьезно больна и что у Софьи Андреевны болит глаз, постеснялся ехать к Вам. Думая, что я увижу Вас в скором времени, он просил меня передать Вам следующее:

Во-первых, о том, что те недостатки его журнала, на которые Вы ему указали, он признает «всем сердцем» — это его больное место, и что он старается сделать все возможное для уничтожения их, но что бороться ему одному с этим очень трудно, нет точки опоры, и что только Вы своим участием могли бы ему помочь, что Вы дали бы ему силу. Если бы появилась Ваша вещь у него, это дало бы ему возможность, опираясь на это, очиститься от многого, не говоря уже о том нравственном подъеме, который бы Вы вызвали у работающих для «Жизни». Что касается {394} условий, то он говорит, что со своей стороны ему было бы постыдно и отвратительно, по отношению такого человека, как Вы, думать о каких бы то ни было вообще условиях, что, конечно, вещь, которую Вы им бы дали, могла быть перепечатываема кем угодно, хоть на следующий же день после появления ее в «Жизни», что единственно, что он считал бы возможным сделать, это собрать большую подписку у участников и сотрудников «Жизни» для духоборов, как людей, мировоззрение которых Вам близко: он говорит, что благодаря Вам он мог бы очистить «Жизнь» от всего лишнего.

Он говорит, что каждый раз, когда он с Вами, у него не поворачивается язык для подобного разговора, но что если Вы захотите откликнуться на его просьбу о помощи, то напишите ему, он тотчас же приедет, чтобы переговорить. Если же вам неудобно его принять, то напишите ему хоть что-нибудь по этому поводу.

Передаю Вам довольно точно внешний вид разговора. Мне очень не хотелось брать на себя передачу его Вам, так как, как Вы знаете, не делал этого никогда из принципа. Но он так искренне, горячо и тепло говорил о Вас и своем отношении к Вам, так трогательно, что мне казалось, я даже не вправе был бы этого не сделать. И такой он весь славный был, когда говорил о Вас.

Поколебавшись около трех недель, наконец пишу Вам. Если я делаю ошибку, то, Лев Николаевич, простите меня, потому что люблю я Вас так, как никогда еще не любил в своей жизни и, наверное, не буду.

Мое дело отсрочилось. Меня не вызывают, оставили, кажется, в покое[[239]](#endnote-106). Но этим дело, конечно, не меняется. Освобожусь от всех этих учреждений самым категорическим образом. Устрою только свои дела, а главное, окончу начатое мною дело… Столовой пока нет времени открывать, так как то, чем я теперь занят, считаю более нужным[[240]](#endnote-107). Как Ваше здоровье? Татьяна Львовна что делает, и что с глазом Софьи Андреевны? Скоро ли переедете в Москву?

Напишите мне, дорогой Лев Николаевич, несколько слов. Как бы Вы мне помогли, написав хоть одну строчку.

Целую Вас крепко, крепко и кланяюсь всем остальным.

Весь ваш

*Л. Сулержицкий*.

Мой адрес: Москва, Остоженка, Бутиковский пер. Дом Егорова, № 10, квартира Бардашева, Александре Сац.

P. S. Я живу не в Москве. Кругом лес в чудных красках.

## **{****395}** 15. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому[[241]](#endnote-108)

21 октября 1900 г.

Москва

Константин Сергеевич,

не имею возможности не написать Вам несколько строк по поводу Штокмана[[242]](#endnote-109).

Письмо это есть просто желание продолжить то единение, которое Вы устанавливаете с каждым присутствующим на «Докторе Штокмане» не только с собой, как исполнителем Штокмана, но через Вас и со всеми другими Штокманами, боровшимися и борющимися в жизни.

Вашей игрой Вы не только забавляете публику, не только показываете ей, насколько тонко можно обработать какой-либо тип, но даете нечто гораздо более высокое и ценное, чем все эти искусности искусства.

Вы не только действуете на чувства, но проникаете в самую душу, входите в жизнь, в самое «святое святых» человека и делаете это, как мог бы сделать чуткий и участливый близкий друг, укрепляя веру в правду и поддерживая силы отдельных индивидуумов в неравной борьбе со «сплоченным большинством».

Так было по крайней мере со мной. За десять лет своей сознательной жизни мне не раз приходилось расплачиваться за свои убеждения и ссылкой и тюрьмой, и теперь, когда жизнь ставит на очередь новый вопрос, отвечая на который мне придется, быть может, подвергнуться новым неприятностям, более серьезным, чем предыдущие; на этот раз я, имея еще возможность уклониться от ответа, — временами ослабеваю, падаю духом и теряю силы. Как раз последние дни я особенно ослабел, и вот, слушая Штокмана, я еще раз нашел подтверждение тому, что нет и не может быть иного исхода, кроме признания правды *всегда и везде*, не делая никаких предположений о последствиях такого признания.

«Делай то, что должно, а там будь, что будет».

Сознание правоты этой мысли было, конечно, всегда, но вы перевели это из области сознания в область чувства, то есть сделали то, что необходимо сделать для того, чтобы сознание это могло дать живые результаты, выразиться в действиях, поступках. Вы сделали то, что делает машинист, открывая регулятор и впуская пар котла в цилиндры. Пар и в котле — сила, но вся машина оживает и работает только тогда, когда сила эта переведена из котла в цилиндры.

Прав Штокман, говоря, что сильный только тот, кто сумел быть одиноким, и нужно быть одиноким, это правда, и тяжело это, — но покуда будут такие люди, как Вы, Штокманы могут утешиться — они одиноки не будут.

{396} Своей игрой Вы на несколько часов соединили всех разобщенных холодным эгоизмом жизни людей в одно целое, дали возможность вздохнуть несколько мгновений свободным воздухом добрых, любовных, братских отношений людских друг к другу, без которых все так жестоко страдают в жизни, но которых установить между собою люди еще не могут по своей слабости и непониманию.

Сделав это, Вы тем самым ответили и на главное требование настоящего искусства, заключающееся в том, чтобы соединять людей во всем лучшем.

Присоединяясь к благодарности за эти минуты ко всем слушавшим «Штокмана», мне хочется еще и от себя, за ту поддержку слабеющего человека, которую Вы оказали, сказать Вам свое сердечное спасибо.

Простите за нескладное выражение мысли, но думаю, что Вы сумеете в этих беспорядочных фразах найти то, что побудило меня написать их.

Ваш *Л. Сулержицкий*

## 16. Н. С. Антюфьев — Л. А. Сулержицкому[[243]](#endnote-110)

21 января 1901 г.

Канада

Дорогой друг Лев Антонович, душевно приветствуем тебя вся наша семейства Слепова, то есть Антюфьева.

Во-первых, Николай с супругой Машей, также родительница наша и сестра Луша и также все кланяемся и заочно целуем тебя.

Дорогой и милый друг Лев Антонович, как мы очень скучились по тебе, и нам неизвестно, где ты есть.

Пропиши нам хоть один листок письма, чтобы нам узнать, где ты есть.

Ты был наш сторож и досматривал за нами так, как хороший пастух за овцами, и мы никогда не можем забыть тебя, потому знаем, что бог тебя послал к нам в такое нужное временя.

И мы часто разговариваем и изгадоваем и жалеем об тебе.

Потому знаем, что много неразумных людей, которые оскорбили тебя за твое старанье и услугу, и если ты дорогой славы не утратил, то господь тебе заплатит.

О новостях наших, я думаю, уже и тебе известно.

Как подали просьбу правительству Канады о нашей жизни, а ответа еще не получали, я думаю, что в мире есть добрые люди, которые не хотят допустить, чтобы погасло начатое такое великое дело, хотя и трудно таким людям, но и протерпевшие до конца те спасены будут, потому что бог любит терпенье.

{397} Дорогой друг Лев Антонович, вспомни, как ты сам терпел в то время, когда мы плыли в Канаду на пароходе, и мне очень жалко было тебя, когда у тебя и думы не хватало стараться и хлопотать за нами, и я очень жалел и чуть не плакал об тебе, и господь тебе даст жизнь вечную во царстве небесном.

А также душевно приветит он дорогого Лева Н. Т.[[244]](#endnote-111)

Дорогой и милый дедушка, благодарим тебя, что ты послал нам таких проводников, и ты помогаешь всегда нашей жизни, и господь бог твою душу примет в свою обитель.

Затем прощайте, пишите свои адреса и пишите, что вам нужно, я буду отписывать.

*Николай С. Антюфьев*.

Не судите, что нечисто написал.

## 17. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову[[245]](#endnote-112)

Конец января – начало февраля 1901 г.

Лион

Дорогой Антон Павлович, черт знает до чего обидно: так близко, а заехать не могу, нет денег и времени тоже мало. Дела у меня тут оказалось гораздо больше, чем я ожидал[[246]](#endnote-113). Все-таки отсюда ближе послать Вам свою любовь, а посему (с Вашего разрешения) крепко-накрепко целую Вас.

«Три сестры» на тех репетициях, которые я видел, ставятся очень хорошо[[247]](#endnote-114); Станиславский очень сдержан, ничего лишнего я по крайней мере не заметил. Санина взяли завидки на роль Соленого, и он не вытерпел, взялся за роль, и, кажется, хорошо будет. Но кто неподражаем — это Вишневский. Буквально невозможно от хохота удержаться. «Я доволен!» — лезет из каждой поры. Ну и шутку Вы с ним сыграли, а он не замечает и даже сам с таинственным видом, подмигивая, говорит, что роли под артистов написаны. «Замечаете?» — спрашивает он иногда. Я говорю, что сильно замечаю. Вот‑те и дружи с писателем!

Ольга Леонардовна очень хорошо рисует свою роль, совсем полковой дамы манеры. Говорит на низких нотах. Мне кажется, что Вы были бы довольны.

Когда Вы будете в России? Мне ужасно хочется Вас видеть. А сильно подозреваю, что не удастся. Есть некоторая надежда, что скрутят мне в этом году голову[[248]](#endnote-115). Не забывайте меня тогда, Антон Павлович; я все дурачусь, но я Вам говорю, что люблю Вас серьезно и глубоко, и мне дорого Ваше хотя бы самое маленькое внимание…

{398} Почему и отчего, сейчас не в настроении писать, но сказал это Вам искренно.

Ольга Леонардовна и я часто об Вас говорим, когда видимся, и обоим от этого делается хорошо; она верит, что я искренно Вас люблю, а я знаю то же самое про нее, и поэтому хорошо. …

Лев Николаевич был очень огорчен, когда узнал, что Вы уехали. Он очень хотел Вас видеть и поджидал Вас все время к себе; он говорит, что несколько раз собирался быть у Вас и зашел бы непременно, но его останавливало то, что ему показалось, когда он был у Вас, что его посещение было Вам как-то стеснительно[[249]](#endnote-116). «Но непременно передайте ему, что я его очень люблю и всегда был бы рад его видеть» — «как же, как же…» — прибавил он несколько раз, про себя уже.

И мне досадно, что этого не вышло. Я всегда стесняюсь в таких случаях говорить что-нибудь, чтобы не сделаться этакой свахой какой-то писательской, мне это противно… А между тем я сам отлично знаю, что он был бы очень рад Вас видеть. Он всегда с большой похвалой говорит о Ваших работах и считает Вас лучшим писателем. Кстати: прочел он «Трое» Горького[[250]](#endnote-117) и говорит: «Теперь уж стар стал, и хочется читать больше, чем когда-либо, а вот не мог дочитать “Троих”. Неинтересно просто. Вот этого никогда не бывает с чеховскими вещами. Всегда, даже если вещь не нравится по содержанию, всегда прочтешь всю с большим интересом. Большой художник».

Потом еще говорил, что в «Трех» в особенности ярко выделилась эта черта Горького — заставлять героев говорить и, что еще хуже, делать то, что им несвойственно. «Разве такие эти мальчики и такова разве их жизнь? Я знаю, что между ними и онанизм, и распутство, а он каких-то святых отроков изобразил».

Хочется еще писать, а проклятая горничная что-то кричит по-французски уже третий раз, и я понимаю одно, что она хочет, чтобы я ушел. Ну черт с ней, уйду, другой раз напишу. Опять пришла, а я ничего не понимаю. Вот положение.

Пишите непременно, хоть несколько строчек.

M-me Alexandrine Satz. Chez m-lle Merieux.

Rue Bouchardy, 25. Lyon.

Так жду с нетерпением.

Ваш *Л. Сулержицкий*

## **{****399}** 18. В. А. Потапов — Л. А. Сулержицкому[[251]](#endnote-118)

26 февраля 1901 г.

Канада

Дорогой Лев Антонович!

Слезная просьба к тебе.

Просьба эта вот какая: Федор Семенович Арищенков находится в Якутском городе. Больной. Родители его слезно плачут и просят меня, чтобы я написал Вам, нельзя ли как Федора Арищенкова переправить сюда, в Канаду. Я со своей стороны тоже прошу Вас, нельзя ли ему достать паспорт заграничный где-нибудь в Сибири или в России. Мы потому Вам пишем это, что думаем, может, есть у Вас в Сибири друзья, которые могли бы эти дела сделать.

А что касается до платы, то мы вышлем деньги для уплаты паспорта и на проезд.

Он все время лежал в больнице, где доктора его принудили есть мясо. А в настоящее время он живет в гор. Якутске. Служит в Городском училище, получая четырнадцать рублей в месяц.

Дорогой Лев Антонович! Мы знаем, что бог создал тебя специально для таких делов, и мы знаем, что ты только единый из наших друзей эти дела можешь делать.

Конечно, ты скажешь что: я не птица, не могу на крыльях перенести и на такое далекое расстояние, как Сибирь, трудно оказать помощь, но все-таки мы надеемся, что примешь на себя труд и сделаешь, что можешь.

Еще мы просим сделать для нас снисхождение, написать нам свое мнение относительно этого письма.

Адрес наш: С. Америка. V. Potapoff. Croustand P. О. Assa Canada.

Шлют все наши тебе горячую любовь, желают всех благ от бога.

*Василий Потапов*

## 19. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому[[252]](#endnote-119)

Конец 1901 г.

Крым

Лев Антонович!

Как только встанешь на ноги и будешь в силе — приезжай сюда, ко мне. Я живу на даче Токмакова в Олеизе, верстах в двух от Л. Н. Толстого. Квартира — большая, есть лишние комнаты.

Если денег не будет налицо — пойди в «Курьер» и возьми у Фейгина[[253]](#endnote-120), сказав, чтобы записали мне.

{400} Не напишешь ли — если можешь — пару строк о здоровье в еще о чем-либо. Крепко жму руку.

*А. Пешков*.

Адрес: Кореиз, Таврич. губер.

## 20. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой[[254]](#endnote-121)

24 января 1902 г.

Кореиз

Олечка, вот я и на месте, у Горького… Он очень мне рад, так же, как и Чехов, и другие здесь живущие. К удивлению своему, я заметил, да мне это и говорили, что меня здесь все очень ждали; это мне несколько приятно, но думаю, что они ошиблись. Они очень ждали от меня жизни, даже поддержки, — ведь они все тут печальные узники, загнанные сюда для поправления здоровья. Но только два дня как я здесь, и я уже таков же, как они… Чувствую себя так, как будто я здесь два года. Мне тяжело, тоска меня давит. Небо темное, мертвые скалы, нелепые кипарисы, унылый ветер. Холодно. Пусто. Неуютно…

Беседовать с окружающими? Скучно, — эти разговоры похожи на то, что делают море и берег. Они никому не нужны, так как они — времяпрепровождение.

Чехов умирает от тоски, Горький тоже. Я мечусь то по двору, то по комнате и не знаю, как быть. Тоска доходит до физического ощущения ее. Когда идет разговор, мне кажется, что все лгут и притворяются, за исключением Чехова, который больше молчит…

Все страшно удивлены и огорчены, что я без тебя приехал и ждут тебя и очень хотят тебя видеть. Меня это тронуло. …

## 21. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой[[255]](#endnote-122)

27 января 1902 г.

Ялта

Олек мой, славный, дорогой,

я получил 25‑го твое первое письмо и очень этим обрадован. Я уже немножко привык к своей тюремной жизни.

Вчера я с Горьким ездили к Чехову, который смертельно скучает. Посидели, поболтали у него, поехали к Средину[[256]](#endnote-123) и оттуда домой.

Мне предлагали место на 25 рублей, заниматься от десяти до трех, но я отказался. Черт с ним. И без того скука, тоска, а то еще сидеть в душной канцелярии и выводить нелепые окладные листы какие-то.

{401} Начинаю основательно писать про духоборов. Пожалуйста, сходи, голубчик, к Суворину (Неглинный пр.) и купи там «Духоборческую эпопею» Тверского, она в двух книжках, и попроси их выслать немедленно сюда. Она мне необходима.

Читал Горький мой «Дневник матроса», очень хвалил и требует, чтобы обработать. Хотя я не слишком доверяю почему-то, но, может быть, это и правда.

Говорит, что оригинальная манера писать, что видно, что боюсь писать, и что в печати будет хорошо выглядеть. Многое, конечно, надо выбросить (что я и сам знаю), и многое обработать. Я почему-то более уверенно отношусь теперь к этим запискам и буду с удовольствием над ними работать. Мне именно страшно мешала двойственность отношения. Сяду писать, несколько строчек напишу и думаю: «Дрянь — не стоит возиться». Теперь же с удовольствием займусь. Он говорит, в «Мир божий» послать надо. Увидим. Поработаю.

А пока вышли, детка, «Духоборческую эпопею».

Толстой очень плох. Сейчас идем к нему. Он лежит, все время стонет, не спит уже вторую ночь и, как говорят доктора, вряд ли перенесет. Если он умрет, я тебе телеграфирую. У него плеврит левой стороны и плохое сердце. Очень часто и с перебоями. Вспрыскивают морфий. Я с ним виделся все-таки. К нему никого не пускают, но когда он узнал, что я приехал, то велел меня пустить, и я просидел у него четверть часа.

Из свидания я вынес впечатление, как это ни странно для меня, что он очень боится смерти. Это мне очень неприятно было видеть в нем. Говорили о Добровольском, и Толстой, оказывается, очень верно догадался по письмам Добровольского, что он все время рисуется перед собой и тебя не любит. Я был очень рад, что он такого мнения о Добровольском, так как это еще раз подтверждает мне, что я прав был в своем мнении о Добровольском. Он говорил, что очень рад, что я женился, но видно было, что он несколько обижен тем, что я ему ничего не сказал о своей женитьбе. Все Толстые спрашивали, отчего ты не приехала со мной, и я всячески выгораживал тебя, что ты должна была остаться в Москве, и что я не соглашался ехать в Крым, если ты поедешь. …

## 22. Л. А. Сулержицкий — О. Л. Книппер-Чеховой[[257]](#endnote-124)

28 января 1902 г.

Ялта

Ольга Леонардовна, у нас вообще очень тяжелое настроение, у всех. Всем тоскливо, неуютно, а Антон Павлович томится больше всех. Вчера мы у него были, у него опять началось небольшое кровохарканье.

{402} В день, когда я приехал в Ялту, я, конечно, ночевал у него, и мы долго беседовали. Между прочим, я его обнадежил, что Вы, вероятно, скоро приедете, хоть на несколько дней.

По тому, как он разубеждал меня в возможности Вашего приезда, я особенно ясно понял, как ему этого сильно хочется. Если бы Вы, Ольга Леонардовна, сумели устроить так, чтобы приехать хоть на два‑три дня, то уж и это было бы очень хорошо. Антону Павловичу это прямо-таки необходимо. Он задыхается в своих четырех стенах и, как сильный человек, не жалуется, не старается разжалобить других своим положением, а от этого ему еще тяжелее[[258]](#endnote-125).

Мы же все здесь такие же узники, как и он. Что мы ему можем дать, при всем нашем самом искреннем желании?

Наши клетки только шире, потому что можем выходить. А что мы видим такое, о чем могли бы ему рассказать?

Толчется бестолково между глупыми камнями холодное море, торчат нелепые безжизненные кипарисы, темное, тяжелое небо точно набухло и вот‑вот расплачется, а унылый ветер он слышит из дому так же хорошо, как и мы. Жутко, холодно, неуютно. А главное, пусто.

Когда собираемся вместе, то смотрим друг на друга безнадежно — все, что можно было выжать нового друг из друга, уже давно выжато…

Приезжайте, Ольга Леонардовна, приезжайте непременно, я знаю, Антон Павлович втайне от нас и даже от самого себя ждет уже Вас.

Не забывайте, что он не только муж Ваш, но и великий писатель, к которому Вы имеете право приехать не только по этой причине, но просто как человек, могущий поддержать его бодрость, а следовательно и здоровье, которое необходимо всем, всей русской литературе, России.

, Художественный театр не только не должен мешать Вам в этой поездке, но обязан командировать Вас сюда, хотя бы на самое короткое время. Я не говорю здесь, что жестоко со стороны театра не устроить Вашего приезда к больному тоскующему человеку. Это вопрос условный. Но как к Чехову, к писателю они должны Вас отправить, если только это действительно «литературный» театр. Если он действительно таковой, то есть «литературный», то должен он понимать, что к великому русскому писателю, да еще так много сделавшему для них своими пьесами, следовало бы относиться теплее и благодарнее. Как грубо и некрасиво при существующем отношении выглядят все венки, адреса, аплодисменты и прочие способы чествования! Они свойственны толпе, — от нее больше нечего ждать, кружок же театра должен быть более внимательным к своим близким людям.

{403} Может быть. Вы меня браните за все вышенаписанное, но Вы знаете, как хорошо я отношусь ко всем, о ком идет речь в этом письме. Я очень люблю и театр, и Вас, и больше всего люблю Антона Павловича, и потому только и осмелился так написать, не примите это дурно.

Ваш *Л. Сулержицкий*.

Неужели нельзя на восемь дней или на неделю поставить без Вас?.. А если бы Вы заболели?

Целую ручку Марии Павловне[[259]](#endnote-126) и сердечно кланяюсь всему Вашему прекрасному, но эгоистическому театру.

Не сердитесь.

## 23. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой

3 февраля 1902 г.

Кореиз

… Л. Н. Толстой совершенно почти поправился, на удивление всем докторам и нам, и прежде всего спросил свою неоконченную работу «О религии» и продолжает ее. Оказывается, что, несмотря на всю очень трудную болезнь (плеврит левой стороны), он все время внутренне работал над этой своей вещью. Удивительная сила духа! Между прочим, он уговорился с дочерьми, что, когда он будет умирать, уже совсем, и когда не будет в состоянии уже говорить, в последние мгновения, он им условленным движением даст знать о том, продолжает ли он так же, как и раньше, верить в то, во что верит, или нет. Конечно, для каждого положения отдельный знак был условлен.

Но после, когда он поправился, стали думать о том, что это очень рискованно, потому что случайно, без участия воли, он; может сделать не то движение, которое хотел, и тогда оставшиеся в живых будут толковать, что Толстой в последние минуты отказался от своего миросозерцания. Так что будут изобретать, вероятно, другие способы.

Был вчера у Чехова. Скучает. Не хотел меня отпускать. Горький же меня подталкивает делаться писателем. Я уже работаю над своим «Дневником матроса», и, может быть, в самом деле что-нибудь выйдет путное. Сюда скоро приедет Пятницкий, редактор «Знания»[[260]](#endnote-127). И Горький обещал мне, что все издания «Знания» я буду получать со скидкой в 40 %… Свои же сочинения Горький мне даст несколько позже, когда выйдет второе издание, потому что он сильно его поправляет.

Чехов предлагает мне свои писания, но я не возьму, потому что он покупает, а дам ему, пусть подпишет первый том. Правда? …

## **{****404}** 24. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой

6 февраля 1902 г.

Кореиз

… Льву Николаевичу опять хуже. Я, кстати, хотел тебе сказать: читай, голубчик, Толстого, а то ведь, правду нужно сказать, это очень меня мучает, что ты его не знаешь совсем. Вот пообещай мне, что будешь главным образом его читать эту зиму. Кончила ли ты «Анну Каренину»? Там есть удивительное описание состояния Левина перед женитьбой, и роды Кити, — напиши мне, как это тебе понравилось. И вообще после каждой прочитанной вещи Толстого пиши мне, что прочла и как тебе показалось. В особенности там, где «О переписи» и «Так что же нам делать?». Еще по поводу «Голода»[[261]](#endnote-128). Очень прошу.

Какая клика теперь всякой сволочи в литературе! Ясинский (Максим Белинский)[[262]](#endnote-129) издает ежемесячный журнал, где участвует Лев Львович, который подписывается «Граф Лев Толстой (сын)»[[263]](#endnote-130), на этом играют. Там же господин Мережковский[[264]](#endnote-131). Он недавно уже совсем отличился, заявил в одном литературном собрании, что «нам приходится выбирать между Христом и Толстым. Мне Христос дороже» — это Мережковскому-то! Многие ему перестали руку подавать.

Чехов говорит, что после смерти Льва Николаевича литература страшно упадет. «Такой гигант, он вот как держит всю литературу!» И поднял обе руки кверху. Я часто бываю у Чехова, он очень меня любит и обижается, если долго не прихожу. Мы оба в одинаковом положении. Жены наши нас не любят, играют себе на сцене, на рояле, а мы, бедные, тут тоскуем без них и оправдываем друг перед другом каждый свою… Деточка, не подумай, что я серьезно это пишу. Боже сохрани! Дурачусь. Хотя нельзя сравнить наших положений. Я очень обвиняю Книппер, что она не приедет, хотя бы на неделю. Ты другое дело; у нас и денег нет, и тебе необходимо учиться, бог знает что дальше будет. Да и потом я здоров, а ведь Чехов совсем болен. И его не следовало бы покидать. Да и потом это — Чехов. …

## 25. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой[[265]](#endnote-132)

11 февраля 1902 г.

Кореиз

… Только что я с Горьким, ночью, сидели на камнях, на берегу моря. Буря; валы налетают на камни, грохот, рев, то обратная волна забирает с собой мелкие камни, и кажется, что кто-то скрежещет зубами в бессильной ярости; клокочет пена; ветер воет, срывает хлопья пены и брызжет нам в лицо соленой {405} водой, а мне тоскливо, тяжело… Сегодня Чехов меня спрашивал, когда приедет моя жена, то есть ты. Я сказал — в июне. Он пришел в ужас. «Это мне, старику — ничего, а вы молодой — это не хорошо». …

## 26. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой

12 февраля 1902 г.

Кореиз

… Расскажу тебе, что видел. Видел я Льва Николаевича. Меня позвали помочь перевернуть его. Я испугался тому, что увидел. По моему мнению, он должен скоро умереть. Мне казалось, что на нем лежит какая-то страшная печать смерти. Очень худой, потемневший весь. Когда я его поднимал, он вдруг вскинул голову и сказал мне: «Вот все болею». Посмотрел быстрым пытливым взглядом мне в глаза, желая, очевидно, узнать, как мне он кажется, не слишком ли страшным, не думаю ли, что смерть ему близка, и как бы в то же время просил пощады, чтобы я ему этого не показал, если это и так. Не знаю, что он увидел в моих глазах, но, опустивши их, он спросил: «Не скучаете?» — он думал, без тебя не скучаю ли я, я это понял почему-то, мне кажется. Я сказал, что очень скучаю. Тут меня выгнали. Сегодня приехал Щуровский[[266]](#endnote-133) и опять нашел ухудшение. Бог его знает, но у меня дурное предчувствие.

Ты говоришь, что тебе стало страшно, когда ты представила, что он может умереть. Я тоже никогда не сознавал так ясно, как теперь, что это за гигант. Какой это колосс мысли, правды, свободы. Я чувствую, как осиротею я, мы, вся Россия, мир, после его смерти. Жутко…

Горький хочет издавать мои записки о духоборах отдельной книгой и говорит, что, кроме того, что я получу за напечатание в газете, получу за книжку около 1000 руб. Все может быть. …

## 27. Л. А. Сулержицкий — О. И. Поль-Сулержицкой[[267]](#endnote-134)

20 февраля 1902 г.

Кореиз

Олек, я вчера писал тебе. В каждом письме я буду писать, какого числа я писал предыдущее письмо, и ты будешь знать поэтому, все ли ты получаешь.

Сегодня я видел Льва Николаевича и нашел его несравненно лучше, чем раньше. Он гораздо крепче, живее. Лицо стало совсем свежее. Очевидно, поправляется, насколько это еще ему возможно. {406} Теперь мне предложили дежурить иногда у него ночью, когда Сергей устанет. Я, конечно, очень рад. Они давно хотели меня просить, но жалели, говоря, что мне самому надо лечиться.

Видел я его очень коротко. На этот раз он ничего не говорил, только очень приветливо глядел. Я ушел, так как боялся утомлять его. Но как меня возмутила графиня! Суетится, шуршит беспрерывно своей шелковой юбкой. Так противно. И тут же ему сцену делает; говорит, что всему есть предел, что она не желает больше валяться на кушетке, что целый месяц она устала без постели, и все это раздраженно, громко. Невыносимо было видеть это никому. Один Сергей осаживает ее. А у старика от этого ее поведения сейчас же пульс поднялся до 105 ударов. И подумаешь, от чего может зависеть жизнь великого человека, нужного не только России, но всему миру! От какого-то жалкого, ничтожного созданья, от сумасшедшей, глупой, мелочной женщины. Верно говорил Мопассан, что для лакея и для женщины нет великих людей.

Когда я посмотрел ее сегодня, я понял слова Л. Н. из дневника его за последнее время: «В течение 70‑ти лет я понижал свое мнение о женщинах и теперь, к удивлению своему, вижу, что еще должен его понизить». Как мне грустно, что Л. Н. не знал простых, милых женщин, — средней русской женщины. Женщины его; круга — первобытные самки с утонченно развитой чувственностью, и благодаря тому, что других он не знал и должен был прожить свою жизнь рядом с Софьей Андреевной, мнение его о женщинах так жестоко и несправедливо[[268]](#endnote-135). Но относительно женщин, среди которых он жил, — он глубоко прав. Однако это не всякий примет во внимание, и в литературе останется все-таки, что Л. Н. — женоненавистник. Очень мне это больно. Больно то, что за группу плотоядных, испорченных самок будут страдать все милые, хорошие женщины. Ведь их так охотно бранят. И кто только этого не делает. И больше всего бранят именно те, которые виновны в дурных качествах женщин… [часть страницы оборвана].

Прости, Оля, что нескладно выражаюсь, но очень устал. Много сегодня писал, да и вчерашняя работа в море отзывается.

Я ночью (часов в десять) шел наверх к Льву Николаевичу. Горная тропинка, ведущая к нему, идет меж скал, поросших большими деревьями, и по краю ущелья, в котором грохочет поток. Как было хорошо! Ночь темная; под деревьями таинственные густые тени, а внизу мрачно чернеет ущелье, и оттуда доносится шум, плеск, и видно местами, как белеет пена. Оттуда ползет холодок и сырость. А за деревьями видна белая полоса тумана, из которой торчат верхушки спрятавшихся в тумане гор.

Спокойной ночи.

*Л*.

## **{****407}** 28. Л. А. Сулержицкий — О. И. Поль-Сулержицкой

25 февраля 1902 г.

Кореиз

Оля, я долго не писал, сам не знаю почему. Не писалось как-то. Я очень занят теперь «Духоборами» и начинаю думать, что, может быть, и удастся написать интересно. В то же время я все время мысленно работаю над «Дневником матроса», который начинает принимать довольно хороший вид[[269]](#endnote-136). Я напишу его иначе, чем он написан теперь.

Основной мыслью, которая нигде почти не будет выражена словами, за исключением, может быть, самых последних страниц, будет недоумение рабочего человека перед возникшим для него вопросом: зачем я, все мы (то есть матросы) работаем каторжную работу? Кому эта работа нужна? Почему он и его товарищи ради того, чтобы пароход двигался из Одессы во Владивосток и другие места, должны рисковать здоровьем, жизнью? Он замечает странность своего положения — что ни он, ни его товарищи, собственно, никакой связи не имеют с тем трудом, которым они заняты. Жалованье в 18 р. есть единственный результат их работы. И он замечает, что в таком же положении находятся и те тысячи солдат, которых перевозит его пароход во Владивосток, он видит, что они почти ничего не знают ни о том, куда их везут, ни о том, зачем. В Египте он видит, что тысячи арабов таскают день и ночь на спинах уголь на мимоидущие пароходы, о которых они тоже ничего не знают.

Между тем эта непосильная работа делает человека тупым, грубым, разлучает его с семьей, заставляет быть пьяницей, от нее люди болеют, умирают ужасными смертями. Ради чего это? Кому это нужно, какой смысл в этом? Кто виноват в таком положении? Все это его мучает, и, раз почувствовав себя человеком, он уже не может покойно переносить своего положения, видя, что в таком положении находятся миллионы.

Думаю, что, нарисовав ряд картин жизни матросов и вообще рабочих с точки зрения самого матроса, случайно очнувшегося и потому с ужасом глядящего на жестокость жизни, можно очень хорошо рассказать о рабстве рабочих людей. Параллельно с этим необходимо показать, что в них, несмотря на всю тяжесть их жизни, сохраняется «человек» в лучшем смысле этого слова так же хорошо, как и в других случаях. Проявляться только ему нельзя и некогда.

Но это еще надо поработать, чтобы хорошо сделать.

Духоборы меня не увлекают. Я как-то боюсь писать о них. Много для этого причин. Очень опасно, что будешь говорить о них пристрастно, как о хороших сторонах жизни, так и о дурных.

Но все же занимаюсь ими усердно.

{408} Вчера видел Ал. и очень благодарен за письмо и за книгу, хотя последняя кажется мне очень уж популярной. Настолько-то я физику знаю. Но, впрочем, внимательно я ее еще не читал. Просмотрел.

Ну‑с, всего хорошего пока.

Да, я забыл было написать — я страшно поздоровел за последнее время. Сил очень много, здоровья вообще. Гораздо лучше, чем было до болезни. Вес даже так прибавился, что до болезни я такого не имел. Самое большое, что бывало до болезни, это — 3 пуда 38 фунтов, теперь же — 4 пуда 4 фунта.

Во время болезни у меня было 3 пуда 27 фунтов, следовательно — 17 фунтов прибавил. Нервы же еще не важны. По временам бывает жгучая тоска, во время которой очень трудно жить.

Кланяюсь всем. Я очень рад, что цветы дошли.

## 29. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой

20 марта 1902 г.

Кореиз

… У тебя будет писатель Андреев[[270]](#endnote-137), он тебе расскажет, что я уезжал отсюда на несколько дней… Через Москву проедет вдова Васильева, химика, случайно отравившегося в лаборатории университетской[[271]](#endnote-138). О, если бы ты знала, как мне ее жалко. Счастье ее, что у нее трое детей. Олечка, она зайдет к тебе, и ты непременно постарайся оставить у себя ее двоих детей — Лешу и Зиночку. Они меня ужасно любят — в особенности Зинечка. Когда я приехал, они с маленьким Максимкой — сыном Горького — целый день пели: «Милый Сулер, милый Сулер», чем очень меня растрогали. Зинка все пристает, чтобы я непременно ехал с ними, и я должен это обещать, иначе выходит скандал. А так как Максимка не хочет оставаться без меня, то и он тоже собрался ехать с нами, и когда мать спросила: «А как же я-то?» — то он на минуту задумался и потом решил: «А я тебе буду каждый день три письма писать, — нет, восемь буду писать», но потом и это ему показалось мало, и он прибавил: «тридцать восемь, и столько же Алексейке» (то есть отцу)…

А после обеда весь вечер они сидели у меня на коленях и спрашивали, что я видел в Индии, и требовали, чтобы я все это им нарисовал. Вследствие этого мир обогатился несколькими новыми иллюстрациями к этой чудной тропической стране.

Здесь сейчас Пятницкий, издатель и редактор «Знания». Он очень рад напечатать «Духоборов», так что с этой стороны вопрос решен[[272]](#endnote-139). Не знаю только, справлюсь ли? Что-то замялось. Подавленное настроение, и не идет опять. Может быть, выправлюсь. {409} «Дневник матроса» тоже обещает издать. Положим, что Горький слишком меня расхвалил. Но все же это хорошо…

Меня торопят с «Духоборами». Постараюсь. Но ведь это очень трудная, ответственная работа, и нужно хорошенько, не спеша действовать. То, что написано, кажется, не очень плохо. Увидим. …

## 30. С. Л. Толстой — Л. А. Сулержицкому[[273]](#endnote-140)

28 мая 1902 г.

Москва

Дорогой Сулер,

я хлопотал о свидании с Вами и, может быть, я получу разрешение. Посылаю Вам купленные А. Н. Д.[[274]](#endnote-141) вещи и 25 р. денег. Надеюсь, что Вы не нервничаете и спокойны. Я уехал из Крыма 19 мая. Отец, как Вы, вероятно, знаете, всю первую половину мая проболел брюшным тифом. К счастью, этот тиф оказался легкой формой тифа, и пока осложнений не было. Когда я уехал, температура уже спустилась до нормы. Последние известия также благоприятны. Я пробуду в Москве еще дней пять, после чего думаю ехать к себе в Никольское, а может быть, опять в Крым, чтобы вместе с нашими переехать назад. Отец предполагает около 20 июня переехать в Ясную Поляну.

Если у Вас нет определенных настроений о том, куда ехать, когда Вас выпустят, не хотите ли поселиться у меня в Никольском, вместе с Ольгой Ивановной, до выяснения Ваших дел? Пожалуйста, рассчитывайте на это.

До свидания, и главное — не унывайте. Как Ваше здоровье?

Ваш *Сергей Толстой*.

Со вложением двадцати пяти рублей.

## 31. Л. А. Сулержицкий — С. Л. Толстому[[275]](#endnote-142)

18 июня 1902 г. Москва.

Таганская тюрьма

Дорогой Сергуня, пришлите мне, пожалуйста, 30 рублей. Книги я еще не получил, вероятно, на днях получу.

Как живете сами, и как здоровье Льва Николаевича? Напишите об этом подробнее. Переехали ли все в Ясную Поляну?

Что касается меня, то я совершенно здоров, чувствую себя очень хорошо и бодро, нервы, так сказать, отсутствуют, и бываю даже весел. Так что обо мне строго запрещено сокрушаться кому бы то ни было.

{410} Если почувствую себя дурно, то не скрою и сообщу. Но надеюсь, что и впредь буду себя чувствовать хорошо, так как уверен, что это почти целиком зависит от самого себя.

О таковом похвальном поведении моем прошу сообщить любящим меня, ибо кроме Вас никому больше не пишу. Поклон всем.

Ваш *Л. Сулержицкий*.

## 32. Л. А. Сулержицкий — С. Л. Толстому[[276]](#endnote-143)

9 июля 1902 г.

Таганская тюрьма

Дорогой Сергей Львович, деньги (50 руб.) я получил 6‑го июля, но ни письма, ни книг (физику и по садоводству) еще не прислали. Вероятно, на днях получу. Как здоровье Льва Николаевича? Напишите об этом подробнее, и переехали ли уже из Крыма в Ясную Поляну? Как отозвалась на его самочувствии эта перемена климата? Что Вы делаете, и что нового вообще в Ясной Поляне? Кланяюсь всем.

Переписываться с Ольгой Ивановной мне запрещено, хотя не понимаю, зачем это нужно?! Но, может быть, Вы узнаете, как ее здоровье и напишете мне? Я здоров и бодр. Много читаю, занимаюсь гимнастикой и так поддерживаю свое здоровье. Так что очень прошу не грустить обо мне и терпеливо и спокойно ждать. Если бы я был уверен, что обо мне не беспокоятся, то сидел бы совершенно легко.

Сердечно любящий Вас

*Леопольд Сулержицкий*.

P. S. Одну открытку от Ольги Ивановны я получил, но почти одновременно с ней получил из жандармского управления сообщение, что переписываться с нею «жандармское управление не находит возможным разрешить».

Почему?! Но, впрочем, всякие «почему» не имеют места относительно жандармского управления. — Это как дождик, а потому я даже и не полюбопытствовал спросить их.

## 33. Л. А. Сулержицкий — С. Л. Толстому[[277]](#endnote-144)

20 июля 1902 г.

Новоконстантинов,

Подольской губерния

Дорогой мой, хороший Сергуня, как мне досадно, что не удалось с Вами встретиться. Но в этом виновата Юлька-анафема[[278]](#endnote-145). Другая досада та, что мы живем не у Вас, а в этом паршивом еврейском городишке. Здесь ужасно. Просто не знаешь, куда и как {411} повернуться. Весь городок состоит из нескольких десятков еврейских домиков, а чем живут их обитатели — я просто понять не могу.

Крестьян не видно совсем, и поэтому физическим трудом заняться негде. Есть еще несколько польских панов-помещиков, у которых до сих пор еще «низший класс» целует ручку. Пусто, пыльно, мертво и далеко от всего… Земли здесь ни в каком случае мы не купим. Тут задохнешься. Еще до осени как-нибудь протянем, а если и зиму тут придется прожить, то беда! Ольга Ивановна не знает как себя бранить за то, что выбрала Новоконстантинов, но ей рассказали о природе здешних мест чудеса, и мы думали тут устраиваться. Теперь мы все придумываем, как бы это на зиму переехать в Тульскую, к Вам, но не знаем, к кому обращаться по этому поводу. Может быть, Вы узнаете, если у Вас есть для этого пути? Во всяком случае, напишите, что Вы по этому поводу думаете.

Поклонитесь сердечно Льву Николаевичу и прочим членам вашего многочисленного семейства, а также Жули-мули[[279]](#endnote-146). Спасибо Вам, Сергуня, за ваше участие, и надеюсь, мы еще будем иметь возможность видеться и переговорить обо всем.

Самочувствие у меня неважное, ослабел как-то вдруг, и физически и нравственно. Но еще, может быть, выправлюсь со временем. Пишите же хоть несколько слов о том, что с Вами и как здоровье Льва Николаевича.

Кланяюсь Никитину[[280]](#endnote-147) и крепко жму Вашу руку.

Ваш *Сулер*.

[Вписано рукою О. И. Поль]. Шлю свой поклон и спасибо.

*О. И*.

P. S. Местные власти здесь — урядник; ему я должен был явиться в качестве политического преступника, а он уж и обрадовался, но и я и О. И. заявили ему вперед, что ни на какие вопросы ни я, ни она отвечать не намерены не только ему, но ни исправнику, ни губернатору, а если им что нужно, то пусть обратятся к жандармскому управлению. Так они и остались не солоно хлебавши. А Ольга Ивановна коротко отрезала исправнику, что задавать вопросы «не ваше дело». Он и смирился.

Ваш *Л. С*.

Июль, 23

Сергуня, мы только что устроились в хатенке; маленький садик кругом, недалеко Буг… Хотел написать, что очень все мило, но чувствую совсем другое, и потому не написалось. Грустно мне что-то, дорогой, милый Сергуня, всех и все мне жаль, и странной и {412} непонятной кажется мне жизнь. Мне часто хочется себя ущипнуть и спросить — не сон ли «все» и я сам? И в особенности когда много говоришь или находишься в оживленном обществе. А главное, что так близко смерть (мне все с некоторых пор кажется, что тридцать лет, которые, может быть, мне предстоит прожить, представляются мне не длиннее тридцати дней), и зачем тогда возиться, тормошиться, устраиваться? — Непонятно, Я настолько проникся этим чувством, что когда ругаюсь, сержусь, хлопочу, хитрю с жандармами, вообще проделываю все те гадости, которые называются «жизнью», в то же самое время другой «я» удивляется во мне, но не возмущается этими поступками, и только иронически наблюдает: «Что-то, мол, дальше будет?» И стыдно становится перед этим «я», и все, что ни делаю, ломается поэтому надвое, и часто кажется, что приличнее умереть, чем жить. Но, зная, что это нелепый выход, да, собственно, и не выход даже, — живу. И только и остается по возможности не мешать жить другим, да к тому же приневоливает меня и то «жаление», о котором я написал выше. Все товарищи по несчастью — жизни. Одни сознают это, другие нет, только и разница.

А вместе с тем, во сне я или не во сне, но несомненно ем, занимаю место и ношу брюки. Работать же физически я почти совсем не могу, — что-то надломилось в моем здоровье, и для того, чтобы проработать два‑три часа, мне нужно делать большие усилия. Жизнь моя сложилась так, что в тридцать лет я не умею «заработать себе кусок хлеба». Да и так пошло и иезуитски звучат эти слова, что легче, кажется, украсть, чем «зарабатывать кусок хлеба». Дайте мне опять работать на духоборов, молокан, — все равно, — таскаться по пароходам, прериям, при какой угодно нужде и лишениях, и я готов опять, и силы, я знаю, явятся. Так я готов всю жизнь работать и таким образом расплатиться с людьми за свое иждивение.

Единственный труд, который кажется мне честным, — это работать на земле, как я мечтал. Но теперь и это, увы, откладывается на неопределенное время…

Целые дни я чувствую накипающие слезы и никак не могу облегчить себя. Не жалуюсь я, Сергуня, как это может показаться, а делюсь с Вами моей печалью. Грустно…

## 34. А. П. Чехов — Л. А. Сулержицкому[[281]](#endnote-148)

7 октября 1902 г.

Ялта

Милый Лев Антонович, здравствуйте! Только что узнал, где Вы, и вот пишу Вам[[282]](#endnote-149). Прежде всего будьте добры, дайте знать, как Вы поживаете, как здоровье и не нужно ли Вам чего. Мой адрес: {413} Москва, Неглинный пр., д. Гонецкой. Рассчитываю 12 – 15 октября отправиться в Москву и прожить там, если не будет кашля или кровохаркания, до декабря, потом поеду в Nervi, в Италию.

Жена моя была очень, очень больна, особенно в мае и июне; у нее было воспаление брюшины, едва не отправилась ad patres[[283]](#footnote-136). Теперь же, по-видимому, она поправилась и уже репетирует. Мое здравие было неважно, теперь же все обстоит благополучно, кашляю мало и даже собираюсь в Москву, несмотря на погоду.

Посылаю Вам «Курьер» со статьей про духоборов. Написано совсем по-американски[[284]](#endnote-150). Пейте рыбий жир и вообще, если можно, питайтесь получше. Крепко жму руку и желаю здравия и покоя. Напишите же в Москву.

Ваш *А. Чехов*.

## 35. Из письма Л. А. Сулержицкого С. Л. Толстому[[285]](#endnote-151)

11 октября 1902 г.

Новоконстантинов,

Подольской губернии

Милый Сергуня, мне страшно совестно, что до сих пор не выслал я Вам 100 руб., которые просил у Вас по телеграфу. …

Мерихлюндия моя прошла, чувствую себя недурно, много занимаюсь. Живем мы в хатенке, уютно, хорошо; работается отлично, и в этом отношении даже рад, что не в Москве, которая страшно утомляет, тормошит и не дает возможности подумать о жизни. Теперь мне особенно заметно, как неверно положение, будто бы, живя в больших городах, люди больше живут умственной жизнью. Если где и можно больше жить умственной жизнью, то именно в деревне. Жаль только, что это так далеко от места, где все мои друзья, и приходится общаться только письмами, которые я совершенно не умею писать, и потому ненавижу. Это действительно тяжело. …

Здесь я теперь довольно много работаю по медицине. Несу фельдшерские обязанности при одном докторе и очень рад, что попалось такое хорошее дело[[286]](#endnote-152). А теперь займусь изучением глазных болезней, и думаю, что через год буду хорошо их знать, и ориентируюсь в каждом случае, так как эта часть медицины так же верна, как хирургия. Я давно думал о работе в этом направлении, но не знал, как это устроить, то есть какую часть взять для изучения, чтобы, не проходя всего курса, необходимого для всякого врача, быть способным к делу. И теперь нашел — глазные болезни. Это меня надоумил врач, с которым я работаю. …

## **{****414}** 36. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову[[287]](#endnote-153)

20 октября 1902 г.

Новоконстантинов,

Подольской губернии

Милый, дорогой Антон Павлович, не знаю, как Вас благодарить за то, что вспомнили обо мне и написали письмецо. Вы не знаете, как обрадовали меня этим. Вы едете за границу, и мне почему-то грустно это. Вспомнил я, как провели мы зиму, как вы жили в Ялте, и еще грустнее…

Неужели нельзя остаться? И не лучше ли будет Вам хоть в Ялте, но в России? Впрочем, простите, но каждый раз, когда уезжаете за границу, как-то неприятно и грустно. Может быть, потому, что мне лично там все так чуждо и холодно.

Как Ольга Леонардовна чувствует себя теперь?[[288]](#endnote-154) Здорова ли вполне? Я слышал об этой страшной болезни, и хотелось мне написать к Вам, но, с одной стороны, боялся не вовремя писать, а во-вторых, сам был как раз в то время в больших передрягах[[289]](#endnote-155). Кланяйтесь ей низенько, низенько и скажите, что так же ее крепко уважаю и люблю, как и Вас. Об одном только и жалею в Москве — о друзьях, которых бог знает когда и как увижу.

Я лично совершенно здоров, жена вот только киснет по временам, да и вижу я, кажется, маленько грустит за Москвой, симфоническими и вообще музыкой. Привыкнет. Я чувствую себя совсем хорошо. Очень много занят, и даже дня не хватает. Только вечером, когда сядешь за чаем поболтать с единственным собеседником — женой, взгрустнется за людьми.

Теперь исполняю фельдшерские обязанности при одном докторе и займусь специально глазными болезнями. Хочу подготовиться теоретически, поработать с этим доктором и потом при первой возможности попрактиковать при клиниках. Пишу, рисую, читаю много, и главное мое наслаждение: «Мир, как воля и представление» Шопенгауэра[[290]](#endnote-156). Нравится ли это Вам? Я ничего подобного нигде не знаю и теперь только вижу, что именно этого мне не хватало для объяснения многих неясных чувств и мыслей, в которых я чувствовал, что я прав, но не мог сам разобраться.

Когда была хорошая погода — работал немного в поле. Как это славно! А второе мое удовольствие — это Ваша «Моя жизнь», которою я до сих пор не могу читать без слез. Мы вместе с женой перечитываем ее без конца, и так, вероятно, всегда будет. Не знаю, но мне кажется, что это самая лучшая Ваша вещь. Ее еще не оценили в публике. Что Вы нового написали? Нельзя ли как-нибудь достать «Архиерея»? Очень хочется прочитать. Почему многие читающие Вас не помнят «Мою жизнь»? — не могу себе этого объяснить.

{415} Дорогой Антон Павлович, если только будет Вам удобно, пришлите мне лучшую свою карточку и Ольги Леонардовны, и чтобы с подписями. Ничего у меня не осталось, все в жандармском. Очень бы было это приятно. Я думаю, если бы они стояли на столе, было бы теплее в хате и роднее.

Что театр Художественный? Как я люблю и его и артистов. Как вспомнишь, так, кажется, и покатил бы, хоть в щелку посмотреть на «Квартиру городовых»[[291]](#endnote-157).

Кланяюсь им сердечнейшим образом всем, от старого до малого. Еще просьбу имею. Я послал небольшую статейку в «Русские ведомости» и написал Соболевскому[[292]](#endnote-158), прося его сообщить, если не принята будет, но не уверен, захочет ли он ответить. Если увидите — спросите его. Очень я нуждаюсь, вот оттого и надоедаю. Пока прощайте, дорогой, славный Антон Павлович, и напишите мне, где Мария Павловна и Ваша мама — в Крыму или здесь? Напишите хоть строчку.

*Л. С*.

[Приписка на полях.] Очень Вам благодарен за присылку «Курьера». Я, к сожалению, газет не получаю и потому не знал бы об этом. Спасибо.

Тут буквально не с кем перекинуться. Сахара, — хуже, Сахара с мошенниками и взяточниками. На днях ездил ловить на мошенничестве сахарный завод и поймал, в другой раз напишу. Они, подлецы, воровали у крестьян, привозящих бураки, по десять-восемнадцать пудов на подводе.

## 37. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову[[293]](#endnote-159)

30 октября 1902 г.

Новоконстантинов

Милый, дорогой Антон Павлович,

получил я и «Новое время» и афишу, за которую особенно Вас благодарю[[294]](#endnote-160). Как это Вы славно придумали. Я целый день возился с ней, перевешивал с места на место и наконец нашел красивое положение для нее. Как взглянешь — точно в Москве побывал. И красивая она очень. Молодцы они, право, — по афишке даже видно, что не остановились еще, а двигаются дальше. Поздравляю Вас, жену Вашу и весь Художественный театр с открытием. Что будет в репертуаре, кто на ролях Мейерхольда?[[295]](#endnote-161) И лучше ли они идут? Кто санинские роли взял, — в особенности хотелось бы знать, кто играет старика Фокерата, и как[[296]](#endnote-162). Должен Громов. Напишите мне, Антон Павлович, как в новом театре, много ли удобнее, и в каких отношениях? Больше ли мест для публики, в какие цены? Меня беспокоит отсутствие на афишке слова {416} «общедоступный»?[[297]](#endnote-163) Не повысили ли они цены? Это было бы очень плохо.

Дорогой Антон Павлович, подумайте, нельзя ли как раздобыть фотографии какой-либо с артистов Художественного театра? Не согласились ли бы они прислать, если есть такая группа.

Очень уж чувствуется недостаток в них всех. Целый вечер мы проболтали сегодня с одним доктором о Ваших пьесах, Художественном театре и исполнителях, и так разошлись, что доктор заорал, что завтра же поедет в Москву, чтобы быть в Художественном театре. И еще досаднее мне стало, что я очень надолго, кажется, буду лишен этого удовольствия. Лишний раз цепочка, на которой привязан, дала себя почувствовать.

У меня прорва всякого дела, и занят я по горло, но ясно вижу, что не хватает мне оседлости, и никогда я так сильно не томился за работой на земле, как теперь. На чужой уже не хочется работать, не потому, чтобы желал «собственности» — вкуса к этому еще не имею, а потому, что страшно надоело работать урывками, не создавая ничего цельного, самостоятельного. Оглядываясь назад, вижу все те хозяйства, где работал то работником, то участником, — противно становится опять изображать из себя только руки, которые работают только там и только так, куда поставит и как укажет хозяин. Просто до боли доходит это чувство жажды земельного труда. Очень я уж уверен в безусловной его правоте. И все, что меня интересует в жизни, гораздо легче удовлетворить именно при этом условии. В противном случае все время, беспрерывно чувствую, что живу неправильно, грешно, и просто стыд какой-то и упрек видится мне во всяком мужике, везущем с поля хлеб. А как завидно смотреть, когда в холодную ясную осеннюю погоду с легким шумом тянется на огромных быках плуг. Так бы, кажется, прогнал бы идущего за плугом и ходил бы по полю сам…

Надеюсь, что скоро все это можно будет мне делать. И сад, о котором я мечтаю, тоже когда-нибудь осуществится. Лишь бы не загнали куда-нибудь к черту на кулички, где, кроме рыбы мороженой, ничего достать нельзя.

Многие из больных, которых я лечил, уже совершенно здоровы, и это ужасно меня радует, — хотя был и печальный случай, к счастью, хорошо разрешившийся. Одна еврейка после вспрыскивания мышьяку засорила укол, и все плечо сильно воспалилось — похоже было на рожу или начинающуюся флегмону. Но после первого же смазывания ихтиолом как рукой сняло. Жена у меня сильно нездорова, — лежит уже с неделю, больше. По семи-восьми раз рвота, и ничем не уймешь. Но сегодня уже лучше, удержалось как-то два яйца, и кажется, что идет на поправку. Крайне истощилась, и страшно мне стало остаться здесь без опытного врача. Я задержал моего приятеля, и не увидит он Художественного театра, пока жена не выздоровеет.

{417} Как живет Ольга Леонардовна? Здоровье ее? Играет ли много?

Напишите мне о живописи Марии Павловны[[298]](#endnote-164), работает ли она и сделала ли успехи. Написала ли что-либо позаконченнее и посолиднее?

Дорого бы я дал, чтобы побывать в Канаде[[299]](#endnote-165). После корреспонденции «Нового времени» думаю, что, может быть, нечто подобное и происходит там. Но никогда движение это не распространится на всю общину.

Я уверен, знаю, что большинство относится к этому неодобрительно, хотя и не выкажет этого, но что не последует этому примеру — это наверное.

Я почти наверное знаю, что это за люди, пошедшие в поход. Вернее всего, это именно остатки той несчастной партии, которая начала переселение и попала так неудачно сперва на Кипр, где потеряла 20 % в полгода от лихорадки и других болезней, и прибыла в Канаду, когда уже лучшие земли были разобраны, деньги (пособие) также, другими партиями, прибывшими раньше их. Так и шло, все хуже и хуже. В Канаде им очень трудно приходилось. Все давно уже жили в домах, а большинство из них сидело еще в палатках и землянках. И может быть, что на почве истощения и болезненности, ввиду тяжелого будущего, не видя выхода, люди и ищут спасения в «вере», проявляющейся в таких крайних формах, благодаря страшно приподнятым нервам, как это видел я еще два года назад. Ведь это уже шестой год висения на волоске перед смертью, среди ужасных лишений, которые могли выносить так долго только такие железные, могучие организмы, как их.

И все же, не знаю, как Вам, но меня такая печальная сама по себе картина радует, как сила и высота человеческого духа, — для меня в данное время место возле Иорктона кажется самым интересным на всем земном шаре.

Как ни тяжела и животна теперешняя жизнь, все же такое явление поддерживает веру в то, что жив еще «человек», и если так, то, значит, когда-нибудь и восторжествует. Глупее положения, чем положение канадского правительства, действительно ничего не может быть. Если еще что найдете по этому поводу, то пришлите мне, — очень, очень буду Вам благодарен. И вообще я очень тронут Вашей памятью обо мне. Спасибо Вам. Желаю Вам здоровья, здоровья и здоровья, чтобы Вы могли жить среди любящих Вас и любимых Вами людей.

Жму Вашу руку крепко-крепко. Кланяйтесь Ольге Леонардовне, Марье Павловне и Вашей маме. А также всем артистам Художественного театра, если Вас это не затруднит. Очень я их люблю, очень. Простите, что много написал.

Да, пойдет ли моя статья? Поздно. До свидания, и спасибо еще раз.

Ваш *Л. А. С*.

{418} Священник читал здесь проповедь крестьянам, что: «может быть, некоторые будут вам говорить, что не нужно молиться доскам и что земля — божья и принадлежит всякому, кто ее обрабатывает, — не верьте им, они лжеучители, а доносите начальству».

## 38. А. П. Чехов — Л. А. Сулержицкому[[300]](#endnote-166)

5 ноября 1902 г.

Москва

Новый театр очень хорош; просторно, свежо, нет дешевой, бьющей в нос роскоши. Играют по-прежнему, то есть хорошо, новых пьес нет, а та единственная, что была, прошла без успеха[[301]](#endnote-167). Отсутствие Мейерхольда незаметно; в «Трех сестрах» он заменен Качаловым, который играет чудесно[[302]](#endnote-168), остальные же пьесы (например, «Одинокие») пока еще не шли. Отсутствие Санина, имеющего успех в Петербурге, чувствуется. Цены такие же, как в прошлогоднем театре. «Дядю Ваню» играют чудесно.

Мать в Петербурге, сестра красками не пишет, жена выздоровела, Вишневский[[303]](#endnote-169) ходит каждый день. Вчера жена ходила слушать Оленину д’Альгейм[[304]](#endnote-170), поющую как-то необыкновенно. Меня никуда не пускают, держат дома, боятся, чтобы я не простудился. За границу, вероятно, я не поеду, вернусь в Ялту в декабре. Получаете ли «Русское слово», которое послано Вам? Напишите. В самом деле, Вам надо купить небольшой клочок земли, поближе к Москве, и работать, заняться садом и огородом, а зимой писать небольшие рассказы. Землю можно купить или взять в аренду на 60 – 90 лет. Только, главное, поближе к Москве. Вчера были у меня Суворин, Меньшиков[[305]](#endnote-171), Пешков; вообще народа всякого у меня бывает тьма-тьмущая. Фотографии артистов постараюсь прислать. Вы лечите? Это напрасно. Самое лучшее — это посылать больного к доктору. Пришлите название статьи, о которой Вы пишете[[306]](#endnote-172). Ну, храни Вас ангелы небесные.

Ваш *А. Чехов*.

## 39. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову[[307]](#endnote-173)

23 ноября 1902 г.

Новоконстантинов

Спасибо вам, Антон Павлович, за «Русское слово» — я так и подумал, что это Вы похлопотали[[308]](#endnote-174). Очень Вам благодарен, — как-то веселее стало.

Пишете, что народу у Вас тьма-тьмущая бывает, и меня завидки берут. Хорошо делают Ваши, что не пускают Вас никуда. А у нас теперь тихо, пусто. В хате тесно, даже 2‑х шагов негде ступить. Жена лежит — нездорова, так что я даже почти не гуляю. У нас {419} никто не бывает и мы ни у кого. Так и сидим в четырех стенах. А кругом так тихо, что иной раз думаешь — не опять ли в тюрьму попал, или в ящик замурованы и опущены на дно моря.

Новости наши весьма скудны. Помощник полицмейстера теперь другой, да аптекарь обои новые выписал для своей гостиной. Слыхали мы еще, впрочем, что один помещик (на семь верст отсюда что живет), говорят, ногу сломал. Себе — не другому. И всего только три ступеньки было, — бывает. А скоро, вероятно, услышим, что через всю Москву канат протянут, и про мороз в 200 градусов[[309]](#endnote-175). Начальство нас забыло тоже — никто ничего не спрашивает, так что мы уже начали спрашивать. Пошли к уряднику, да и спрашиваем, как нужно засвидетельствовать подписи. А он объяснил, что совсем не может этого сделать. Так что вот только пишем, да читаем, да писем ждем. Как утро, так волнение начинается — от кого, о чем и т. д. Ан смотришь, ни от кого и ни о чем нет, и иной раз даже газеты не принесут, так как-то почта ходит, то иной раз нет газет, а иной раз по две и по три. Иной раз большое раздражение накопляется — так бы, кажется… Но, впрочем, это больше от одиночества, а не от мысли. И Алексей[[310]](#endnote-176) негодяй, ничего не чик‑чи‑рик, точно умер. Я уж Максимке его письмо написал — спрашиваю, не знает ли чего о своем милом папаше.

Интересно знать, долго ли этот египетский плен продолжится. И кому он нужен, главное? И от чего, и от кого он гарантирует?

Ну, впрочем, им виднее — пущай их! Целую вас, милый, хороший Антон Павлович, и низко, низко кланяюсь Ольге Леонардовне, Марье Павловне и всем артистам Художественного театра.

Не забывайте, господа!

Ваш *Л. Сулержицкий*.

## 40. О. Л. Книппер-Чехова — Л. А. Сулержицкому[[311]](#endnote-177)

22 декабря 1902 г.

Москва

Давно я собираюсь написать Вам, милый Лев Антонович, очень давно, право. Частенько вспоминаю Вас, милый Вы человечек, и очень хотела бы Вас повидать. Что Вы поделываете, что надумываете? Из Ваших писем к Антону Павловичу знаю о Вашем житье-бытье, и тогда еще все хотелось поболтать с Вами хоть в письме. Но пока был здесь Антон Павлович, я как в котле кипела и каждую свободную минутку была с ним, и все остальное как-то отодвигалось само собой на задний план. Когда он уехал, началась нервная работа над «Дном». Готовились здорово к этому спектаклю, ждали, и вот дождались. Все счастливы — и автор, и артисты, и весь театр, и вся публика.

{420} Это было удивительно. Таких оваций и такого торжества мы даже не ждали. Максимыч выходил на двух спектаклях после каждого акта много раз, и если бы Вы видели это море голов, аплодирующих рук! Прямо что-то стихийное. Автор, конечно, довольно курьезно кланялся, ежился, убегал при открытом занавесе, мы его держали и не пускали. Он доволен был спектаклем[[312]](#endnote-178). Сам присутствовал на репетициях, делал указания, нервился очень, волновался. После спектакля он нас угощал в Эрмитаже. Было очень оживленно, просто, без речей, и всем было хорошо. Народу порядочно: наши артисты, Скиталец с гуслями[[313]](#endnote-179), Найденов, Бунин, Леонид Андреев с женой, Крандиевская, Скирмунт, из Петербурга Батюшков («Мир божий»), баронесса Икскуль[[314]](#endnote-180). Много дурили. Играли на гармонике, на балалайке, плясали кто во что горазд; Скиталец играл на гуслях и пел. Я уехала в семь часов утра, и еще оставались там. Вот‑с как мы кутим!

Вчера уехал Горький. Три дня подряд играем «На дне». Уже начали репетировать «Столпы общества» Ибсена[[315]](#endnote-181). Странно после подвала, низкого потолка, грязи и нар чувствовать себя в красивой обстановке, где много света, воздуха. Сколько шкурок переменишь! А я Вам пришлю афишу и наберу фотографий нашей ночлежки и тоже пришлю. Вам ведь приятно будет?

Антон Павлович теперь в Ялте, здоров, не хандрит, пишет рассказ. Мария Павловна поехала туда. Я, конечно, со слезами смотрела на удаляющийся поезд. Ах ты, жизнь, жизнь! Так вот и живешь все урывочками. Тоскливо и пусто мне без Антона Павловича. Никуда и ничего мне не хочется. Знаешь только репетиции да спектакли. В «Столпах» у меня большая роль. А как полна была жизнь, когда он был здесь! У него было все время такое хорошев настроение, и не хворал он, и острил без конца. Только очень неспокойно ему было — много народу ходило, а квартира небольшая… Не покидает меня мысль устроиться на будущую зиму под Москвой, снять или арендовать хороший дом, теплый, я почему-то убеждена, что это будет хорошо Антону Павловичу. Поговорю с докторами. Если бы это удалось!

Я себя чувствую очень хорошо теперь. А ведь как я хворала! Полгода вон из жизни. Вот я настрадалась и физически и нравственно! И во сне такие страдания не снились.

Поздравляю Вас с праздником, с наступающим Новым годом, а чего Вам желаю — сами должны чувствовать. Хоть я и незнакома с Вашей женой, а все-таки передайте ей мой привет и пожелания всего лучшего.

На праздниках я буду очень занята. Думаю вырвать дня два в январе и съездить в Нижний к Пешковым.

Я все интересное пропустила за это полугодие: не слышала Никиша, Манфреда — Шаляпина, Кубелика-скрипача, — так обидно[[316]](#endnote-182). Вообще никуда не хожу. Была раза два в Художественно-литературном {421} кружке, но там скучно, неинтересно. Антон Павлович пишет мне каждый день, и я ему тоже.

Черкните мне словечко, не поленитесь. Я очень буду рада получить от Вас весточки. Будьте здоровы, не тоскуйте, не кисните. Жму крепко Вашу руку.

*Ольга Чехова*.

## 41. Л. А. Сулержицкий — О. Л. Книппер-Чеховой[[317]](#endnote-183)

28 декабря 1902 г.

Новоконстантинов

С Новым годом!

Милая, хорошая, славная Ольга Леонардовна, как я был обрадован и тронут Вашим теплым письмецом — передать не могу! Для меня, живущего воспоминаниями лишь о дорогих сердцу друзьях, Ваше письмо было настоящим праздником.

Последнее время не раз закрадывается грусть в мои воспоминания, и горько подумываю, что забудут меня все, и такое жестокое одиночество переживается тогда, какого не испытывал никогда раньше. Спасибо, большое спасибо, хороший, родной человек.

А перед Вашим письмом дня за два я прочел в «Русском слове» о том, как прошло «На дне»[[318]](#endnote-184), о том, как вас всех принимали, как все вы отправились в Эрмитаж, и от волнения слезы душили меня, от радости за всех вас, за театр, за Максимыча, за вечную идею добра, любви к людям, которая вспыхнула во всех людях, бывших в театре, благодаря вам, благодаря Максимычу.

Ну как же не праздник! Камни заговорили! Все озлобленные, живущие борьбой за существование люди, мертвые, вдруг ожили, и вместо злобы — любовь к «человеку»! Ведь, собственно, за это чудо оживления омертвевших в жизненной сутолке сердец, за это воскрешение человеческих чувств и благодарили вас все бывшие в театре; и нам, далеким от этого великого торжества правды, тепло и светло стало. Покуда будет такой автор, такой театр, покуда будут такие восторженные овации «На дне», — можно быть уверенным, что добро живо в людях, как бы дурно, безнравственно и подло они ни жили в настоящем. После таких оваций можно быть счастливым надолго. Пробудили людей! Из этого видно, что людям все же дороже всего правда, и все скептические улыбки и рассуждения путаные, спорные о ней исчезают в такие минуты в счастливых, сияющих лицах, хоть на миг увидавших ее. Звериные рыла исчезли, люди счастливы созерцанием любви и правды.

Это может сделать только настоящее, высокое искусство, и довольно одного такого вечера, чтобы Художественный театр остался в человеческой истории на веки веков.

{422} Я послал Вам тогда телеграмму, — получили ли Вы ее? Посылал на имя Станиславского, всему театру. Мне очень хотелось быть со всеми Вами, хоть мгновение. Голубушка моя, еще раз огромное Вам спасибо за карточки «На дне», присланные Вами («Новости дня»). Как все хороши! Не знаешь, кем любоваться больше. И откуда вы все это узнали, где научились?

Да и славно же вам было, должно быть, после спектакля.

Поклонитесь от меня сердечно всем, всем вашим товарищам. Экая досада — вы в новом театре, и я не могу себе представить, как бы там вертелся у вас за кулисами. Все в старом театре еще живу. Хороши ли у Вас уборные теперь? Нет ли такой сутолоки за сценой, как в старом театре? Напишите хоть в двух-трех словах.

А за карточки, что собираетесь мне прислать, и за афишу заранее сердечно Вас благодарю. Вы еще спрашиваете, будет ли это мне приятно! — только и мечтал всю зиму об этом.

Но мне очень бы хотелось иметь Вашу без грима и Антона Павловича карточку. Так давно я Вас не видал! А карточки у меня Вашей никогда и не было. Антона Павловича тоже. Спасибо ему. Он один писал мне и заботился, высылал то газету, то афишу, то вырезку какую из газет.

Я ведь тоже давно собирался писать Вам, да ведь нечего мне написать, настоящего нет. Прошлое знаете, о будущем не знаю, что думать. Сижу точно под стеклянным колпаком — глаз видит, да зуб неймет. Живу скверно, тяжело, точно жернова какие в душе ворочаются. Прислали и мне и жене на днях из жандармского управления арестованные при обыске вещи, и не поймешь, что это значит. Высылают ли потому, что уж в Москву больше не пустят, или потому, что дело в жандармском закончено, передано в министерство юстиции, а вещи за ненадобностью высылают до окончания дела? А нам ничего оттуда не пишут. Приезжает только еженедельно жандарм — удостовериться, что мы живы, урядник присматривает за нами — не нашалили бы, да приезжал раз жандармский полковник записать мои приметы, родинки да измерил ухо, нос при помощи доктора и, получив немало насмешек от меня, уехал, и опять тихо. Доколе, доколе, о господи, будем изображать из себя консервы!

Ольга Леонардовна, читал я Ваше письмо, как провожали Вы Антона Павловича, и вспомнил Смоленский вокзал, громогласного Вишневского, и как мы грустно возвращались на санях в теплом влажном тумане по мокрому снегу. И захотелось мне опять побыть с Вами, поболтать, развлечь малость.

Но ведь теперь Вам не так должно быть тяжело. Антон Павлович здоров, не хандрит, долго был с Вами, а ведь скоро и опять увидитесь. Я страшно рад был узнать, и за него и за Вас, что он так долго мог прожить в Москве с Вами.

{423} То-то будет радость, если удастся Вам осуществить Ваш проект относительно подмосковного дома.

Ольга Леонардовна, не оставила ли болезнь Ваша следов? Я очень этого боялся. Напишите мне, совсем ли Вы теперь здоровы?

Жена моя благодарит Вас за привет и со своей стороны благодарит Вас за письмо и желает всего, чего Вы сами себе пожелаете. Она о Вас много знает из моих рассказов.

Какая Вы отличная в «Дне»! Мы оба любовались. Если увидите Пешковых, передайте им мой привет.

Напишите, как и что с Антоном Павловичем? Вы ведь каждый день пишете друг другу, — я это понимаю. Не правда ли, так сживаешься, что трудно провести линию между двумя людьми? Как будто один человек, одно существо.

Дай бог Вам обоим здоровья, здоровья, здоровья, а Вы оба такие славные, что счастье всегда с Вами.

Крепко жму Ваши руки и остаюсь верный по гроб.

*Л*.

## 42. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому[[319]](#endnote-185)

Конец декабря 1902 г. – начало января 1903 г.

Нижний Новгород

Хороший мой Сулер — твое письмо получилось в Нижнем без меня, мне отправили его в Питер, но раньше, чем оно пришло туда — я уехал в Москву, где прожил до вчерашнего дня — вот причина, почему я замедлил ответ тебе. 12‑го я снова буду в Москве, откуда вышлю тебе пока 300 или 500 р., в конце января дошлю остальное. Не сердись, голубчик, и не сомневайся в горячем искреннем желании моем быть полезным тебе. Скоро снимусь соборне и пошлю тебе рожу мою вкупе со всеми чадами. Очень я рад, что ты пишешь о духоборах. Присылай скорее! Тороплюсь кончить письмо — Верка[[320]](#endnote-186) идет на почту. Все тебе низко кланяются к жене твоей. Чего она хворает?

Ну — крепко обнимаю!

Твой *Алексей*.

## 43. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому[[321]](#endnote-187)

12 января 1903 г.

Нижний Новгород

Не сердись на меня, друг мой милый, я не стою сердитьбы твоей, ей-богу! Продолжай, работай, скоро получишь твою {424} рукопись с указаниями, кои я нашел необходимым сделать. Книжица будет интересная, поверь[[322]](#endnote-188).

Не пишу — потому что всё пишу. Носа высморкать некогда. Знаешь, я думаю, что если дело пойдет так, как идет, я и не умру никогда, ибо — свободного времени на смерть не найдется. В конце сего месяца переведу тебе 500, а хочешь — 700, а нужно — больше[[323]](#endnote-189).

Писал бы чаще, все равно я отвечаю туго. Ну и до свидания! Недавно все мы очень пожалели, что тебя нет с нами, эх, голубь!

Жене — поклон.

*А. Пешков*.

Скиталец — не смейся — женится. Да, ты его не знаешь, я все забываю. Ну — у Андреева родился сын Вадим[[324]](#endnote-190), а мы еще — погодим. Вот так каламбурчик вывернулся.

*А. П*.

## 44. Из письма Л. А. Сулержицкого С. Л. Толстому[[325]](#endnote-191)

19 января 1903 г.

Новоконстантинов

… Милая Книппер, ныне Чехова, прислала мне снимки с артистов в «На дне», и мне кажется, судя по этим снимкам, что играли, должно быть, очень хорошо. Хотелось бы посмотреть. Я слышал эту пьесу, когда она только что зарождалась у Алексея, и потому не могу судить о ней. Но думаю, недостатки пьесы искупаются общим духом автора. Ну, впрочем, не люблю об этих материях изъясняться письменно. …

## 45. Л. А. Сулержицкий — А. М. Горькому[[326]](#endnote-192)

10 февраля 1903 г.

Новоконстантинов

Алексейка,

прости, голубчик, что так долго не писал, — но был болен, сегодня только встал, всю ночь пролежал.

Впрочем, без шуток, был и есмь нездоров и трудно писать было, а чтобы жена под диктовку писала — не хотелось. Жар, пот были во всем теле, и пр. и пр. Надеюсь, что скоро пройдет.

Я послал тебе продолжение, но, друг ты мой милый, не беспокойся, что не просмотрел еще, — это ведь не к спеху[[327]](#endnote-193). Я знаю, что тебе трудно выбрать свободное время. И еще раз прошу — не стесняйся, ежели только не годится, то так прямо и вали. Мне же лучше будет.

{425} Что у тебя суетная жизнь — это я предполагал, и жалею об этом, так как сие сильно утомляет душу, отнимает силы на пустяки и почти ничего взамен не дает… Ну, це вже хвылозопия!..

Что это приключилось с Екатериной Павловной? Беда, ей-богу, с нонешним народом — то один, то другой хворает. Хлюпкий народ стал. Надо новых так воспитывать, чтобы ни черта они не боялись. А то так неудобно.

Пришли же мне, наконец, рожу твоего макаки Сингапурского[[328]](#endnote-194). Очень хочется его повидать. Глядя на всякие портреты, что у меня теперь развешаны, грустно делается… Когда мы увидимся?

А тут все пакости всякие под меня подстраивают, — хочу припугнуть прокурорским надзором. Но об этом, впрочем, после как-нибудь.

Получил я «На дне». Большое тебе спасибо. Удивительная это, братец ты мой, вещь. Читал я вслух и восхищался мыслями и хохотал.

Вот тебе и «Горький пьес не умеет писать». Прогресс в этом отношении, по-моему, такой, как будто ты их уже не меньше сотни написал. Понимаю, почему она такой успех имеет. *Ничего подобного* еще театр не видел. Ново, сильно, смело, краски яркие, горячие, талант, что называется, брызжет из каждой строчки… Ну, ты небось много повозился, пока разрешили тебе все без цензурных поправок. «Бьют для порядку» и тому подобное не очень-то любят пропускать. Умилил ты меня и тронул так, что, прочтя, одного не хватало — тебя самого, чтобы расцеловать твою славную харю… Эх! Человечина! Дай только малость ослобониться да хоть чуток поустроиться на земле, а тогда, хоть не захочешь, войною затащу к себе. Буду за всеми вами, подлецами, ухаживать, лелеять, выдумаю, придумаю вам всяческие удобства самоновеющие, каких еще и на свете не бывало… Одним словом, желаю поскорее с вами быть… Сохну я тут, брат. Душа становится, как старый сапог без ваксы. Вот только и есть, что письма да чтение… Ты смотри, Алексейка, пиши мне, хоть и короче, хоть всего две строчки, но пиши — и‑и! Все же это прикосновение живой, милой души… Много бы я тебе порассказал, да погожу.

От моей жены поклон, и твоей жене поклон, и говори ей, чтобы нос не очень задирала, а то вот, видишь ли, что бывает за это — режут. И пущай скорее выздоравливает. Да напиши мне, серьезная ли это штука, как резал этот анафтема[[329]](#endnote-195)? Поклон ему, Малиновским[[330]](#endnote-196) и пр.

Деньги получил (200), спасибо большое. Большими суммами мне не надо вовсе, так и высылай, как тебе поудобнее.

Твой *Сулеренька*

(как ты назвал когда-то).

## **{****426}** 46. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому[[331]](#endnote-197)

20 марта 1903 г.

Ялта

Рукопись я прочитал, и — скажу по совести — она выше моих ожиданий[[332]](#endnote-198). Серьезно, голубчик, это — ценная вещь. Разумеется, много в ней неуменья распорядиться материалом, местами — ты просто грабишь сам себя, не разрешая воображению развернуться с той силой и яркостью, с которой оно, не сомневаюсь, — могло бы развернуться. В этом меня убеждают такие места, как похороны ребенка, умершего от рака, вторые похороны, буря в океане, приезд в Канаду. Все это очень хорошо, и — что главнее — все это ты же можешь написать еще лучше. Как это сделать? Я не буду советовать, найди сам, если хочешь. Отъезд из Батума — нужно добавить, расцветить, момент очень важный. Подсыпь везде, где можно, чисто комических черточек, они оживляют рассказ и помешают, со временем, упрекнуть тебя в односторонности освещения. Все, что я скажу тебе: прочитай рукопись внимательно и серьезно, раз и два, ты увидишь в ней многое сам, лучше меня. Затем: тебе нужно писать. Пиши больше. Практически — рукопись можно печатать, но — с литературной стороны ты можешь и должен сделать ее лучше. Можешь.

В некоторых местах ты увидишь сбивчивость рассказа, кое-где — ненужные, замедляющие ход повествования отступления — убери это. Особенно обрати внимание на «введение». Сделай ты в нем краткий очерк истории духоборов, от времени образования секты до выезда с Кавказа. Маленький, краткий и сухой очерк, без жалких слов, без упреков. Я думаю, что в этой форме можно провести через цензуру.

Нецензурное место — одно, объяснение Васи Попова и другого с англичанкой по поводу креста — но — ты его не тронь[[333]](#endnote-199).

Больше жанра, больше картин, они у тебя выходят хорошо. Например — сцена, где с мальчика смывает ветром картуз. Мало места женщинам, дай им речи и сцены.

В главе «Первые дни в Канаде» — есть длинноты и что-то скучное, нужно разбавить; хорош конец главы, прекрасно моление. В следующих главах не забудь сцену в блокгаузе за чаем, издевательство англичан и т. д. Пропустил ты эффектное описание погрузки угля в Адене — напрасно[[334]](#endnote-200). Введи ее. Действуй, друг, скорее, чтобы к августу все было готово, а в конце сентября книга — была б напечатана.

Собственно говоря, в этой рукописи ты обнаружил нечто такое, что дает мне право предъявить к тебе очень строгие требования, но на сей раз — это неудобно, ввиду щекотливости темы в цензурном отношении, а также и ввиду дальности расстояния. Трудно, дружище, писать о всем, что чувствуешь и что нужно сказать лицо {427} к лицу да с рукописью в руках. Иное ощущение скорее и вернее передашь жестом, интонацией, чем словом, иную мысль можно объяснить только молча, мимикой. Я очень жду встречи с тобой и знаю, что скоро уже мы встретимся. Есть верный слух, что тебя скоро выпустят на вольную волю. Ну, я кончаю.

Пиши мне на Поля[[335]](#endnote-201), с которым я еще пока не знаком, но все равно. Очень кланяются тебе Пятницкий, Алексин и Средин, который едва не умер недавно, а ныне — снова жив, да еще лучше прежнего[[336]](#endnote-202).

Всего тебе доброго и бодрости духа прежде всего. Пиши! Работай, ты можешь, поверь мне. Крепко обнимаю и кланяюсь жене твоей.

*Алексей*.

Рукопись послана посылкой ценою в 10 р.

## 47. Л. А. Сулержицкий — С. Л. Толстому[[337]](#endnote-203)

18 июля 1903 г.

Вильно

Что ж, Сергуня! проиграли Вы пари: мальчишка, господин Дмитрий Леопольдович *Сулер* и даже *жицкий* № 2‑й появился на свет 8‑го июля в одиннадцать часов ночи.

Со скандалом! Не хотел никак выходить, и лишь щипцами его вытянули. Должно быть, умный малый будет, если еще в утробе матери отказывается от удовольствия, называемого жизнью.

Большой, подвижной и в то же время покойный.

Я сам его пеленаю и купаю, и не думаем нанимать няньки. Ольга Ивановна сама кормит. Очень только измучилась Ольга Ивановна, но теперь немножко поправляется. Что же, высылайте проигранное Вами пари — помните, условие было, если мальчик, то Вы пришлете последние сочинения Льва Николаевича — легенду об аде, письмо к духовенству и еще что-то[[338]](#endnote-204).

Ждем посылочки, хе‑хе! Выиграл! Я и не сомневался ни минуты в этом.

Ольга Ивановна кланяется Вам, а я жму Вашу руку и кланяюсь сердечно Льву Николаевичу, Юлечке и прочим членам Вашей семьи.

*Сулер № 1‑й*.

## **{****428}** 48. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову[[339]](#endnote-205)

23 июля 1903 г.

Вильно,

Гористый переулок,

дом Вильневчиц, 15, кв. 1

Дорогой Антон Павлович, хочу просить Вас об одном деле.

Может быть, вы знаете, что я давно уже пишу о духоборах, то, что помню, в виде воспоминаний. Алексей Максимович читал и советовал издавать отдельной книжкой, но теперь для этого встречается некоторое затруднение, а именно — мне кажется, что если издавать, то нужно, чтобы все уже было готово теперь же, а то, пожалуй, будет поздно, а я теперь очень занят, и хотя мне очень немного осталось, я никак не могу окончить этого скоро.

Кроме того, мне предлагают Сергей Толстой и Бонч-Бруевич составить сборник по этому делу вместе с ними. В этот сборник войдут все документы, касающиеся этого дела письма и т. д., а также из всего ранее напечатанного будет извлечено все, для того чтобы дать целую картину всего дела[[340]](#endnote-206).

Ввиду всего этого, мне очень хотелось бы, если это возможно, напечатать свое произведение в «Русской мысли». Первая часть у меня почти совершенно готова, и если бы оказалось возможным напечатать, то я ее привел бы в окончательный вид за одну неделю. А пока она печаталась бы, я успел бы закончить вторую часть.

Посылаю Вам первую часть и то, что написано из второй части, для просмотра, если бы Вы захотели только просмотреть это.

Вначале, Антон Павлович, у меня скучнее, а дальше лучше, как мне кажется. Говорю об этом потому, что боюсь, как бы Вам не надоело это марание.

Я вполне уверен, что если это не годится, то Вы мне так прямо и скажете. Начиная с отдела «В прерии» написано не так четко и мало еще поработано, но посылаю затем, что, может быть, лучше будет, если Вы все увидите, что уже есть.

Если бы Вы знали, с каким тяжелым чувством я посылаю Вам это, то, думаю, простили бы мне многое и в этой просьбе и в том, что посылаю непереписанное. Не примите, дорогой Антон Павлович, мою просьбу за нахальство или неуместную развязность — ничего подобного.

С одной стороны, я нахожусь в чрезвычайно трудных материальных обстоятельствах, к тому же у меня восьмого июля родился сын, жена заболела, так как ей накладывали щипцы для извлечения ребенка, хотя уже теперь ей лучше. Мне самому приходится и купать его, и пеленать, и все прочие вещи делать.

С другой стороны, я все же долго уже работаю над этим писанием, что дается мне трудно. Я полюбил свою работу, и мне казалось {429} бы несправедливым бросить ее зря, если только она хоть немного способна к существованию. Я больше других имею право написать о духоборах и хочу это сделать, как могу.

А времени теперь ужасно мало. Недели через две я смогу работать спокойнее и легко окончу начатое, лишь бы мне увидеть, что я работаю не на воздух. Еще раз простите, дорогой Антон Павлович, мое обращение к Вам и не откажите ответить что-либо по этому поводу.

Еще одна просьба: у меня нет копий. То, что я послал Вам — единственный экземпляр написанного мною. И я очень, очень прошу Вас не затерять рукописи.

Если будет годиться для помещения в «Русской мысли», то пришлите мне все обратно, и я через неделю по получении вышлю Вам всю первую часть в годном для печатания виде; а не будет годиться — тоже пришлите все мне в Вильно, Гористый переулок, дом Вильневчиц, 15, кв. 1.

Очень стыдно мне, что посыпаю Вам непереписанные вещи, но мне кажется, что дальше у меня идет лучше, — а переписать при настоящем положении я никак не смог бы.

Из того, что Вы живете в Москве и редактируете, вижу, что здоровье Ваше хорошо, а это одно, что, как мне кажется, Вам нужно.

Где теперь Ольга Леонардовна? Я писал ей, но она мне не отвечала.

Вообще никто не пишет, а это очень тяжело. Чувствую какую-то оторванность. Так далеко мне кажется все, что было в Москве, что иногда даже сомнение нападает — было ли все это?

Алексей уже на четвертое письмо ни слова не отвечает[[341]](#endnote-207), Скирмунт больше трех месяцев даже открытки не прислал[[342]](#endnote-208), из театра тоже ни с кем не переписываюсь. Точно в другой мир переселился.

А о деле нашем ни слуху, ни духу. Вот уже больше года прошло, а и не видно конца-краю этому томительному ожиданию. Кажется, что все забыли уже обо мне…

Жизни нет, — все жду, жду конца дела, чтобы наконец увидеть всех, услышать разговор человеческий, знакомые лица… Ну, простите меня и за нескладное письмо, и за все. Позволяю себе поступить так только потому, что знаю — Вы хорошо относились ко мне.

Я просил Пешкова спросить у Вас об этом деле, но он уже с месяц ничего не отвечает, и я не знаю, ни где он, ни что с ним.

Еще раз простите, дорогой Антон Павлович. Крепко целую Вас и кланяюсь Ольге Леонардовне и Марье Павловне, а также вашей старушке матери.

Ваш *Л. Сулержицкий*.

25 июля 1903 г.

Дорогой Антон Павлович, я все же не решился послать Вам рукопись, не имея на то Вашего согласия. Будьте добры, напишите, могу ли Вам ее выслать, и если да, то на какой адрес. Хотел бы просить также, если возможно, хотя бы самых общих указаний и пометок в моем писании, если найдете для этого время и желание.

Буду ждать пока Вашего ответа.

*Л. С*.

В Вильно мне разрешили переселиться по случаю болезни.

## **{****430}** 49. А. П. Чехов — Л. А. Сулержицкому[[343]](#endnote-209)

16 августа 1903 г.

Ялта

Дорогой Лев Антонович, сегодня, 16 августа, получил Ваше письмо, посланное 23 июля. Дело в том, что я не в Москве, а у себя в Ялте, и все, что про меня печатают, есть не что иное, как пустая сказка. Пришлите мне в Ялту Вашу статью[[344]](#endnote-210), я прочту и тогда скажу, что Вам с нею, со статьей, делать — печатать ли в журнале, или издавать отдельно. Быть может, напечатаем в «Русском богатстве», отослав Вашу статью Короленко[[345]](#endnote-211).

Поздравляю Вас с младенцем. Стало быть, Вы теперь уже папаша.

Часто вспоминаем и говорим о Вас, чаще, чем Вы думаете. Осенью, с первого октября по январь буду жить в Москве, где, надо полагать, увидимся. Вы бы подали прошение, чтобы Ваше дело поскорее рассмотрели и поскорее бы Вас отпустили[[346]](#endnote-212). Жена и сестра здравствуют, Художественный театр все тот же. Мое здравие ничего себе, а зимою было плоховато. Ну, да хранит Вас господь, крепко жму руку и низко кланяюсь. Буду писать скоро еще раз.

Ваш *А. Чехов*.

Пишите подробнее.

## 50. О. Л. Книппер-Чехова — Л. А. Сулержицкому[[347]](#endnote-213)

24 августа 1903 г.

Ялта

Как это нехорошо с моей стороны, милый Лев Антонович, что я так бессовестно долго не писала Вам, а отлично знаю, что обещала Вам почаще писать. Очень нелепо с моей стороны. Я вспоминаю о Вас частенько и очень хотела бы повидать Вас. Значит, Вас {431} с сыном можно поздравить! Мне нравится, что Вы возитесь с пеленками, я могу Вас представить себе в этой обстановке. А здоровье жены теперь лучше, надеюсь? А Вы сами как? Такой же все?

Я все еще благодушествую в Ялте, хотя все товарищи работают с 5 августа, и мне немножко совестно, а вместе с тем так трудно уехать от Антона Павловича, с каждым разом труднее. Он чувствует себя хорошо это время, работает теперь усидчиво над пьесой, и не хочется его тревожить. Мы здесь с 8‑го июля, а июнь и кусок мая мы отлично провели в деревне по Брянской ж. д. в имении знакомых, Якунчиковых[[348]](#endnote-214). У нас там был флигель на высоком берегу реки; кругом сосны, лес, воздух чудесный, и я упивалась ароматом зелени, цветов, майской травы, земли. Хорошо там было. Ведь лето прошлого года я прохворала и не видела его совсем, так что я как ребенок радовалась каждой травке. Здесь красиво, хорошо, но не то. Очень все сияет, все по-праздничному, все определенно, и эта красота вечная порой давит меня, и я перестаю ее чувствовать. Вы это поймете, наверное. Встаю я рано, в 6 часов, и хожу в Ялту купаться. По утрам вода чистая, народу нет, и я плаваю с аппетитом. Перечитывала «Войну и мир» и наслаждалась.

Сад наш неузнаваемо вырос, стал тенистый, и я в одном углу пристроила себе гамак, где и лежу после купания. Вообще живу «барыней», к чему не привыкла. Потолстела, стала крепкая и на зимнюю себя совсем не похожа. Вот скоро уже примусь за работу и опять высохну. Хочется попасть в Москву, чтоб сразу работать над новой ролью. Да не выйдет. Теперь репетируют «Юлия Цезаря», где я не занята. Потом примутся за пьесу Чехова, где мне есть роль[[349]](#endnote-215). Когда Вы думаете попасть в Москву? Поговорили бы, а то так долго не виделись, что и не знаешь, о чем писать. Только не думайте, что я забыла Вас, так редко пишу. Постараюсь исполнить свое обещание писать почаще. Будьте здоровы, жму крепко Вашу руку.

*Ольга Чехова*.

## 51. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову[[350]](#endnote-216)

30 августа 1903 г.

Вильно

Дорогой Антон Павлович!

Спешу уведомить, что мы оба с женой совершенно свободны. Вчера получили приговор — поведено даже особый надзор снять. Послезавтра скачу в Москву. Ур‑ра! Увидимся, боже мой!

Ваш *Л. Сулержицкий*.

Грустно за Скирмунта[[351]](#endnote-217).

## **{****432}** 52. Из письма Л. А. Сулержицкого О. И. Поль-Сулержицкой[[352]](#endnote-218)

11 сентября 1903 г.

Нижний Новгород

… Не думай, милая, что я хоть на минуту забыл о тебе; не пишу потому, что со дня на день жду чего-то более определенного. Только сегодня могу уехать отсюда в Москву. Частью мешал мне и кашель, я боялся, чтобы не повторилась клиника, и старался беречься.

Переговорил я с Алексеем обо всем подробно лишь 9‑го числа. Пока здесь был Шаляпин, говорить невозможно было ни о чем. На концерте я «во фраке» переворачивал ноты. К сожалению, отчаянный насморк не дал мне возможности попеть при Шаляпине. Но я это сделаю в Москве. Он несколько раз начинал пробовать мой голос, — но это было невозможно.

На следующий день поехали все по Волге на Моховые горы, а я правил, к своему величайшему удовольствию, пароходом. Алексей бранил меня ужасно, что я тебя не привез. Мне очень грустно, что тебя тут не было, но с другой стороны, — тебе бы было все это донельзя утомительно. Ну, — это все так, а дела вот как:

1) Писание, — увы! — Сборник.

Алексей говорит, что Бонч меня зарезал своей статьей[[353]](#endnote-219). Невозможно печатать отдельной книжкой, почти буквальные повторения. Это будет похоже на пересказ другими словами. И может вызвать обвинение чуть ли не в литературном воровстве. Для журнала — слишком велико и опять-таки невозможно по той же причине. Он очень жалеет об этом. У него было уже налажено издание этой книжки, но Бонч опередил, и ничего не поделаешь. Он говорит, что он ошибку сделал, посоветовав мне начинать с этого. Очень напирает на «Дневник матроса».

Очевидно, я опоздал со своей книгой. Но плевать! Это меня нисколько не огорчает.

Я чувствую, что близко, милая моя детка, то время, когда мы с тобой будем на земле, и только эта мысль поглощает меня теперь.

2) С займом дело легко устроить. Алексей говорит, что он это устроит без труда у Саввы Морозова. А то и в другом месте. Это пустяки. Алексей выпроваживает Екатерину Павловну с детьми на один месяц в Крым и настаивает, чтобы и я и ты поехали туда же непременно до конца октября. Мне очень улыбается эта мысль. Но предоставляю разрешить это исключительно тебе… Напиши поскорее. …

## **{****433}** 53. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому[[354]](#endnote-220)

До 17 ноября 1903 г.

Москва

Дорогой Константин Сергеевич,

вот уже несколько дней прошло, как я видел в первый раз Брута, а его образ, его лицо, слова, вся эта глубоко благородная, честная жизнь и смерть великого человека стоит передо мной как живая[[355]](#endnote-221). До сих пор я «знал», что был Брут, чтил этот «тип», если можно так сказать, но он был для меня далеким, чужим и холодным. Он существовал только в уме, в сфере отвлеченных понятий.

Вы Вашей игрой превратили эту прекрасную, но холодную античную статую в живого человека, облекли его в плоть и кровь, согрели его страданием и заставили его сойти со своего недосягаемого каменного пьедестала в сердца людей. Вы сделали его достоянием жизни…

Мне кажется, что Вы сделали самое большое, что может сделать актер, достигли самой высокой цели, какую может поставить себе театральное искусство.

Разве не в том назначение искусства, чтобы переводить великие идеи из области мысли в сферу чувства, чтобы делать их близкими, дорогими всякому сердцу? А сделано это прекрасно.

Когда в своем саду Брут проводит тяжелую бессонную ночь, я вместе с ним чувствую боль во всем теле, чувствуются воспаленные глаза, сухие, горячие руки, чувствуется вся напряженная, мучительная работа души, так внимательно, так глубоко относящейся к жизни, к правам и обязанностям человека.

Я мог бы перечислить все отдельные движения, выражение лица в каждую минуту, интонацию каждого слова, а между тем я видел только один раз. Короче сказать — я не знаю минуты, когда бы Брут не был Брутом в самом лучшем смысле этого слова.

Мне кажется, дорогой Константин Сергеевич, что это одна из Ваших лучших ролей. Смею так говорить потому, что ничего не понимаю в технике актерского дела, и это меня не сбивает. Я — один из зрителей и потому имею право говорить.

Не потому я так ценю в данном случае Ваш труд, что Бруты вообще мне дороги; я «знал» их и раньше…

В театре я приобрел новое сокровище — трогательный, чистый образ Брута, который в том далеком уголке души, где живут у человека Будда, Сократ, Эпиктет и другие, занял подобающее ему место.

И за это приобретение я, как один из зрителей, в знак глубокой благодарности, сердечно пожимаю руку.

Пишу это не Алексееву, которого совсем не знаю, пишу не как знакомый, а как зритель, которому хочется слиться с актером в {434} сочувствии к Бруту, погибшему, как погибает все прекрасное в жизни, где только ложь может торжествовать. Зато правда вечна и одинакова как для Рима, так и для нас…

Пишу тому Станиславскому, который уже не раз поддерживал и укреплял людей в вере в «Человека». Еще раз спасибо и за себя и за всех тех, кто только аплодисментами может выражать свою благодарность.

Ваш *Л. Сулержицкий*.

Простите за нескладицу. Как написалось, пусть так и будет.

## 54. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому[[356]](#endnote-222)

17 ноября 1903 г.

Москва

Константин Сергеевич!

Посылаю Вам письмо, о котором говорил.

Я видел еще раз — и если бы не написал первого письма, то, может быть, написал бы лучшее. Прекрасно и прекрасно…

Не верьте, дорогой К. С., никому, кто не в восторге от исполнения Брута. Иногда сами себя люди не понимают. Эту игру, Вашего Брута, люди не успевают оценить в театре. Там слишком много блеску, света, «настоящего Рима», слишком много шума и движения, увлекательного, красивого движения, за что великое спасибо Владимиру Ивановичу; но когда человек придет домой и будет ложиться спать, тогда только выплывет у него на пестром фоне шумного, блестящего Рима — Брут, трогательный, чистый Брут. Он не даст покоя и будет живым упреком для совести всякого, видевшего его. Это чувство настолько глубоко, что благодарить за него вообще трудно, а тем более аплодисментами.

Будьте уверены в себе — это нужно для нас, зрителей. Верьте не мне — себе поверьте. Я убежден, что сами Вы чувствовали удовлетворение от исполнения Брута. А сбило Вас то, что ожидали большего одобрения.

Но ведь не всякое дело одобряется по качеству сейчас же.

Вы делаете большое дело, делаете его превосходно — и потому вперед! Бейте, бейте и бейте по сердцам… А то иногда чувствуется, что Вы не то что робеете, а не доверяете себе. Этого у Вас в Бруте не должно быть!

*Л. С*.

## 55. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову[[357]](#endnote-223)

17 ноября 1903 г.

Москва

Дорогой, милый Антон Павлович,

вот уже недели две, как думаю послать Вам радостное известие, что выпал снег, ударил мороз и можно ехать в Москву. Но, {435} как назло, проклятая погода не устанавливается. Сегодня, например, на нуле, и идет дождь. Извозчики опять на пролетках, — одним словом — слякоть!

Как мне хотелось бы Вас поскорее увидеть! Говорят, Вы очень поправились, хорошо выглядите. Вас все здесь ждут — не дождутся. Как только установится погода, будем ждать.

Я все время ездил, смотрел земли. Ничего не нашел подходящего. Я раньше спорил с Вами о хохлах. Но, по правде сказать, я согласен с Вами. Трудно с ними жить, очень трудно.

Ищу в Орловской, Курской губерниях. Надеюсь, найду. Я теперь только и живу мыслью о работе на земле. Больше мне решительно нечего делать, ничего не хочется, ничто так не интересует.

У меня, как Вам известно, сын. Он уже большой — почти пять месяцев. Очень славный, живой, веселый. Мне он очень нравится. Только много времени уходит на него.

Пишете ли Вы, Антон Павлович, какой-нибудь рассказ? Готовятся к «Вишневому саду» в Художественном театре?[[358]](#endnote-224) Качалов хочет играть Трофимова, студента, «под меня». Не знаю, удачно ли это он задумал. Я пьесы не читал еще, к сожалению. Что-то у них, к сожалению, в театре, кажется, не ладится.

Говорят, «Вишневый сад» будет ставить не Владимир Иванович, а Станиславский. Хорошо ли это будет?

«Цезарь» идет у них, по-моему, прекрасно. Удивительная постановка, и отлично играют. Прекрасный Цезарь — Качалов, эта огромнейший артист, ей-богу! Вишневский очень хорош[[359]](#endnote-225). Ругают Брута — Станиславского, но мне лично он очень нравится, — по-моему, отличный Брут.

Смотрел «Дядю Ваню». Уж бог знает который раз играют, но сыграли отлично, — живо, тепло. Публика отлично чувствовала и принимала. И артисты с удовольствием играли. Многие места играют иначе, чем раньше, и лучше.

Ждем Вас, дорогой Антон Павлович, поскорее бы уж можно было Вам ехать! Целую Вас крепко-крепко, милый, хороший Антон Павлович.

Кланяйтесь от меня Вашей матушке.

Ваш *Л. Сулержицкий*.

Жена и Митька кланяются Вам.

## 56. А. П. Чехов — Л. А. Сулержицкому[[360]](#endnote-226)

25 ноября 1903 г.

Ялта

Милый Лев Антонович, большое Вам спасибо за то, что наконец собрались написать. Ваше письмо доставило мне не малое удовольствие. Хотелось бы повидаться с Вами и потолковать о {436} том, о сем, о хохлах, о Вашем будущем имении, о редиске и бобах, которые будут произрастать под Вашим наблюдением. Очень рад, что Вы стали думать иначе о нас, хохлах; и теперь бы мне еще хотелось сбить Вас с мысли об Орловской и Курской губернии. Для чего забираться так далеко, если можно найти подходящий клочок земли в Московской? Вам надо поближе к Москве, в трех-пяти верстах от станции, около реки или пруда, десятин пять-десять — не больше, нужен сад и огород. Если Вы насадите яблок (антоновка, зимняя), десятины две, если затеете огород и парник, то у Вас будут заняты и лето, и зима, и через пять лет максимум Вы уже будете получать доход, задавать балы и носить на животе золотую цепочку. Главное — возможность ежедневного сбыта, имейте сие в виду. А без сбыта никак нельзя, как бы просто Вы ни жили; сбыт вдохновляет — это раз, а во-вторых, читайте Г. Джорджа[[361]](#endnote-227), буде мне не верите. При свидании поговорим очень обстоятельно, а пока умолкаю. Приеду скоро, очень скоро, должно быть, в начале будущей недели.

О недоразумениях в Художественном театре ничего не слышал, мне ничего не пишут неприятного, все благополучно, по-видимому.

Трофимов на Вас не похож ни капельки.

Жене Вашей и великолепному сыну, Вашему наследнику и кормильцу в старости, мой поклон. Крепко жму Вам руку. О том, когда приеду, сообщу Вам. Будьте благополучны.

Ваш *А. Чехов*.

В Московской губ. и построиться можно дешевле и лучше.

Я кашляю.

Вы живете в Молочном переулке, дом Градобоевой? Какое предзнаменование! Очевидно. Вам надо будет иметь побольше коров и избегать посевов.

## 57. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову

25 ноября 1903 г.

Москва

Дорогой Антон Павлович, я видел позавчера Вашу матушку, она сказала, что Вы скоро приедете. Я буду каждый день посылать Вам открытки о погоде, и Вы сами увидите, когда можно Вам приехать.

Вчера было 4° мороза, ветер. А сегодня утром тихо и 0°. Черт его знает, что такое делается! Еще дня два‑три подождать бы надо, посмотреть, не установится ли.

Видел у Ольги Леонардовны Бунина[[362]](#endnote-228). Сидел мрачный и ругал Россию «Азией». Он пришел с несостоявшегося собрания {437} любителей русской словесности. А не состоялось оно потому, что студенты забрались раньше всех в зал и заняли все места, да еще и на дворе толпились, так что когда пришла публика с билетами, то невозможно было пробраться в зал. Так и разошлись. К счастью, полиция не вмешивалась и дело обошлось без крупного скандала.

Говорят, арестовали Бальмонта[[363]](#endnote-229). А кое-кто не то шутит, не то догадывается, что он утопился. Во всяком случае, его уже несколько дней нигде не находят. Перед его исчезновением полиция требовала у него реферат, читанный им где-то на вечере (кажется, в литературном кружке). Он отказался дать его и затем, выйдя гулять, исчез.

В Киеве студенты дрались с полицией. Арестовано восемьдесят человек. Совет профессоров, собравшись вечером, порешил, чтобы студенты при входе в университет предъявляли свои билеты. Они думали, что под видом студентов в университет ходят «подстрекатели». На следующее утро стали требовать билеты, но так как студенты не были предупреждены, то большинство пришло без билетов; их не пускали, и когда они стали напирать, то сторожа закрыли двери. Студенты выломали двери. Пришла полиция, которую студенты разбили вдребезги. Потом явились казаки, и произошло побоище с арестами.

Была тут Екатерина Павловна[[364]](#endnote-230). Ищу землю в Орловской губернии. Если весной не начну работы на земле, то лопну. Только этим и живу. Целую Вас крепко, дорогой Антон Павлович.

Ваш *Л. С*.

Пешков написал белыми стихами «Человека». Андреев — новый рассказ про попа[[365]](#endnote-231).

Скирмунт второго декабря уезжает, не успев сделать пока ничего из того, ради чего просился в Москву на полтора месяца[[366]](#endnote-232).

Бунин говорил, что «На дне» не имело никакого успеха в Англии. После спектакля ни одного хлопка. Меня это несколько удивляет. Это, казалось бы, по их вкусу[[367]](#endnote-233).

## 58. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову[[368]](#endnote-234)

28 ноября 1903 г.

Москва

Дорогой Антон Павлович,

сегодня с утра пять градусов морозу, и теперь уже два часа, а не падает. Носы красные, все кутаются. Вот только снегу нет. Прощайте пока.

{438} 27‑го — целый день шесть градусов. 28‑го утром двенадцать градусов. Снегу нет. Туман.

## 59. А. П. Чехов — Л. А. Сулержицкому[[369]](#endnote-235)

11 декабря 1903 г.

Москва

Завтра в пятницу приходите к нам около 5 – 6\* часов вечера, чтобы вместе отправиться в Художественный театр. Я ведь давно приехал, а Вас все нет. Не хорошо, господин помещик.

Жму Вашу руку.

Ваш *А. Чехов*.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\* или раньше, этак в 4 – 4 1/2 час.

## 60. Л. А. Сулержицкий — А. П. Чехову[[370]](#endnote-236)

Март 1904 г.

Нижний Новгород

Дорогой Антон Павлович,

черт знает что за свинство — каждый день все думаю о Вас, все хочу написать, и вот только теперь собрался.

Я, кажется, думаю проехать с женой месяца на два в Крым. К сожалению, заработать мне не удалось так много, как я думал, и потому опять я довольно-таки стеснен[[371]](#endnote-237), — но это, впрочем, плевать в высокой степени. Сейчас я в Нижнем. Здесь никого нет. Алексей в Петербурге, театр в отпуску, и Екатерина Павловна сидит по целым дням одна с детьми. Она думает жить вместе с нами в деревне, думает, что это будет полезно детям во всех отношениях. Максимка по-прежнему лупит все направо и налево, а Катька[[372]](#endnote-238) при первых же звуках какой бы то ни было музыки пускается в пляс — кружится и приседает, пыхтит и улыбается во весь рот. А то как-то внезапно запела подхваченное неизвестно где: «Вставай, плосыпайся, лусский налод». Потеха была! Прямо вундеркинды какие-то.

Мне что-то нездоровится. Думаю, что это оттого, что давно не работал на воздухе.

Кажется, наклевывается подходящее именьице. Как разузнаю что-нибудь поточнее — напишу.

В театре не был давно, никого не видел, все работал — мазал. Последний раз в театре был на «Вишневом саду» и устроил было скандал. Черт меня дернул во втором акте пойти на сцену — и, пробираясь, чтобы не шуметь, к зацепил ногой за натянутую проволоку, которой производят звук лопнувшей струны. Как она завоет! — я поймал обеими руками, чтобы заглушить, {439} перепугался отчаянно, но, говорят, в публике почти не было слышно. Москвин говорит, что и он и все бывшие на сцене на минуту приостановились. Им показалось, что они не те слова говорят, которые нужно. Хотелось говорить то, что следует после звука.

Я тотчас же удрал из театра. Но впоследствии оказалось, что мало было слышно.

Пишете ли? Как Ваше здоровье? Как здоровье матери, и что поделывает Шнапс? Как он себя ведет в новой обстановке? В одном немецком журнале было показано, как сделать из толстой доски такса, в этом роде [рисунок Л. А. Сулержицкого]. Я как увидел — вспомнил Шнапса[[373]](#endnote-239).

До свидания, дорогой Антон Павлович, и надеюсь, до скорого.

Дай бог Вам всего хорошего.

*Л. С*.

Шлю привет, крепко жму руку.

*Ек. Пешкова*

## 61. К. С. Станиславский — Л. А. Сулержицкому[[374]](#endnote-240)

26 сентября 1908 г.

Москва

Милый Сулер! пишу, не отходя от режиссерского стола[[375]](#endnote-241).

Простите, если я Вас обидел, но у меня и в мыслях не было. Орал я или нет — не помню, но я кричал с одиннадцати часов утра и до одиннадцати часов вечера, у меня больше не хватало ни голоса, ни нервов, чтобы поддержать порядок.

Справедливо Правление требует, чтоб я скорее отпускал оркестр.

Сац изменил музыку, и у меня работает фантазия, чтобы охватить и связать движения с музыкой.

Вода, после полутора лет — не действует. Мне шепчут, что надо бросить то, о чем мечтал полгода.

Кто сидел за режиссерским столом, тот должен простить, если в эти минуты человек, отдающий и не жалеющий самого себя, неприлично ведет себя. Я один думаю и отдаю волю всем актерам, я живу за всех за своим столом.

Простите, — может быть, я виноват, но заслуживаю снисхождения.

Ваш *К. Алексеев*.

## **{****440}** 62. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому[[376]](#endnote-242)

19 апреля 1909 г.

Капри

Дорогой мой Сулер —

брал ты у меня — когда-то — деньги: не вернешь ли ныне, хотя бы часть оных?

Поверь, не напомнил бы об этом, не имей я серьезной нужды. Растрясло меня землетрясение и другие события, им же несть числа[[377]](#endnote-243).

Поверь также, что не для себя лично, не на свои нужды прошу, а — для других.

Хочешь сделать любезность — спроси Вишневского[[378]](#endnote-244), не должен ли мне Художественный театр хоть несколько? Сейчас здесь и сто рублей дорого стоят. Ужасная бедность.

Жму руку.

*А. Пешков*.

## 63. Л. А. Сулержицкий — А. М. Горькому[[379]](#endnote-245)

Май 1909 г.

Дорогой мой Алексей!

Прости, дорогой мой, что так долго не писал после высылки ста рублей, но случилось это потому, что со дня на день все ожидал еще денег и тогда собирался и написать, а первые сто рублей поторопился выслать, как только их получил.

Ужасно мне досадно, что не умею писать. Очень часто чувствую большой недостаток в тебе, хотелось бы поговорить, — но совсем не умею делать этого письмами. Тяжелее всего это какое-то безлюдье последние годы… Никуда не хочется идти, — не с кем поделиться.

Увижу ли я тебя когда-нибудь? Вернешься ли ты в Россию? А я так близко тебя чувствую, так ты у меня в душе прочно поселился. Но по временам хотелось бы увидать твои глаза, руки, — просто хотелось бы тебя крепко-крепко обнять и поцеловать, милый ты мой, хороший, родной.

Я вспомнил, что я, когда ты был рядом, близко, почти не разговаривал с тобой. Не разговаривал словами, потому что не нужно было никаких слов. Я чувствовал тебя, и уверен, что и ты всегда знал, что со мной.

За наше знакомство мы несколько раз сближались и отдалялись, не отмечая этого никакими знаками. И теперь, с тех пор как ты уехал, я всегда с тобой, но выразить этого не умел.

Жму тебе крепко-крепко руку, как верный твой друг, тоскующий здесь в одиночестве. Ты ничего не писал мне, но я убежден, что верно знаю, как ты живешь, что у тебя болит. Милый, крепись, {441} будь бодр, мужайся — помни, что таких, как ты, немного на свете. И будешь ты на Капри или еще где-нибудь, от этого тебе самому будет легче или тяжелее, *но важно, чтобы ты был. И еще раз: важно, чтобы ты был*.

Прощай!

Люблю я тебя, люблю крепко.

Твой, действительно твой *Сулер*.

Очень кланяюсь Марии Федоровне[[380]](#endnote-246).

Напишите, господа, хоть пару слов, если захочется.

## 64. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому[[381]](#endnote-247)

Май 1909 г.

Капри

Дорогой мой Сулер —

получив деньги без письма от тебя — чуть-чуть не обиделся: вот, думаю, действительно «долой с глаз — вон из сердца». Но — вспомнил, кто ты есть, окаянный растрепа-анархист и — сказал себе, что обижаться глупо. А получив твое письмо — обрадовался, да так, что хоть и плакать был готов. Очень уж люблю тебя! Увидаться бы нам однажды? Вот — лето идет и ты свободен будешь скоро — махни-ка сюда! Покричим!

За деньги — прими сердечное спасибо. Прошу верить, что они не мне нужны и для себя я не стал бы просить. А затеяно, видишь ли, хорошее дело. И если б ты помог мне малость путем сбора среди товарищей по театру — очень я благодарил бы и тебя и всех, кто откликнется на мой зов. Попробуй?

Живу — ладно. Влюбился в Италию и кажется мне, что это она — родина моя, мать души моей. Чудесная страна, великолепный народ, сказочное море и повсюду — великая чарующая красота. О музеях уж и не говорю — нет слов.

Так как я — рабочий человек, вроде каторжанина — писать прекращаю — некогда. Но говорить с тобой — большая охота, и скоро я пришлю еще письмишко. А ты, лентяй, ответь.

*А*.

## 65. Л. А. Сулержицкий — М. П. Лилиной[[382]](#endnote-248)

Июнь – июль 1909 г.

Евпатория

Дорогая Марья Петровна, давно Вы мне не писали. Почему? Я скучаю без Ваших писем. Здесь сняты дети, которым мы роздали Митины инструменты: барабаны, бубны, кастаньеты, треугольник и т. д., и по вечерам мы заводим граммофон, я дирижирую, а все дети аккомпанируют, и получается преинтересный {442} оркестр[[383]](#endnote-249). Некоторые вещи очень хорошо выходят, а весело всем очень.

Здесь голо, пусто, суматошно, все время слышен человеческий говор, от которого некуда головы спрятать. Утомительно это очень. Но говорят, что Митюше нигде в мире не найти более подходящего места[[384]](#endnote-250). Я мечтаю о Петербургском шоссе, где я смогу запереться в своей комнате… и не слышать еврейских разговоров о том, что «Розу сегодня опять вжасно как прошлабило». Нет ни одной семьи, с которой можно было бы о чем-нибудь перекликнуться двумя-тремя словами. Как Вы живете, что делаете, прочли ли Гамсуна «Под северной звездой»[[385]](#endnote-251)? Поправились ли? Милая, отвечайте. Если Вы сердитесь — то не сердитесь, если Вас стесняет что-нибудь, — пусть не стесняет, черкните. Поцелуйте в бритую щеку Константина Сергеевича и своего верзилу Игоря, жму руку Кире Константиновне и еще раз прошу — пишите. Поклон от Мити и Ольги Ивановны.

Хотел посылать все открытки отдельно, а потом решил положить их в конверт, чтобы не выпачкать.

Я получаю все время открытки с картинками от Крэга[[386]](#endnote-252). Спасибо ему, он внимателен и присылает Мите тоже иногда. Вот, думаю, наработает он за это лето! Дай бог только разобраться во всем. Он (Крэг), я думаю, много пишет Вам о деле. Мне пишет больше философию и чувства.

Удивительно, как в нем странно помещены совершенно рядом — очень цепкий хищник чисто английского характера, со всей присущей сему типу жестокостью, и очень благородный, нежный и мягкий художник. Но как ни тонка перегородка, разделяющая в нем этих двух, можно так устроиться, чтобы иметь дело только с одной стороной, что я и делаю. А раньше, пока я путал, у нас выходили с ним инциденты.

Хорошо ли у Вас море, много ли Вы его видите и приятно ли Вам это? Я хотя и люблю море, но здесь оно такое скучное и однообразное, такое мертвое, что надоело мне за один месяц до чертиков, — это не стихия, а какая-то ванна, составленная по рецепту докторов, чтобы лечить разных рахитиков и т. д. И то, что на нем изредка увидишь корабль с растопыренными парусами, кажется чистым недоразумением и даже неестественно.

Целые дни потею до одури. Мозги расплавились, я отвык думать, соображать — абсолютно ничего не читаю, да и некогда. Электризация Мити, потом дышание морским «воздухом», потом я беру солнечную ванну, потом Митя — рапную, а я морскую, потом оба потеем, потом массаж Мите и т. д. целый день, а там вечер, значит, спать. Единственно чем развлекаюсь — это собаками и воробьями. На стене поставил миску с водой, и воробьи с раскрытыми клювами и полураскрытыми от жары крыльями пьют воду по десять штук зараз. Вечером на стену вспрыгивают {443} каким-то образом собаки и громко лакают. А теперь воробьи исчезли, потому что про воду узнала целая кошачья семья с малолетними и понемногу совсем прижилась у нас, и не дают нам покоя. Ночью то и дело чувствуешь под ногами теплую муфту, — это подлецы заберутся к нам и желают спать в кровати. Ольга Ивановна вчера ночью опрыскивала их водой, чтобы отвадить, но вышло еще хуже, так как котята хотя и убежали от воды, но через пять минут были уже под одеялом, но уже мокрые, что оказалось еще более неприятным. По вечерам почти каждый дачник выпускает по фейерверку — весь вечер то тут, то там взвиваются ракеты, а затем слышен визг многочисленных «буб». Вот и все. Если еще прибавить, что у меня последние дни болит живот, то больше я ничего не смогу прибавить к описанию евпаторийской природы. Целую Вас, и пишите, пожалуйста, пишите. Евпатория, Крым. Дача Черногорского.

Ваш *Сулержицкий*.

Я написал Константину Сергеевичу большое письмо из Евпатории. Получил ли он его? Ваш плед вложен в наволочку, и я на нем сплю. Пригодился весьма, ибо не хватило мне подушки, а он сей недостаток пополнил.

## 66. Л. А. Сулержицкий — М. П. Лилиной[[387]](#endnote-253)

7 августа 1909 г.

Евпатория

Дорогая Мария Петровна, только что получил Ваше письмо от 22 июля. Невероятно долго идут письма!

Вот моя личность в полной натуральности[[388]](#endnote-254). В общем мне получше, но почему-то по временам чувствую почки, чего раньше не было. Ну, да черт ли в почках, когда есть кожа, которая вполне может их заменить. Вот если еще и кожу сдерут, тогда уж плохо будет.

Митина нога как будто крепнет понемногу. Может стоять и даже делать несколько шагов. Он почему-то весел все время, поет, и только когда кругом бегают дети, ему вдруг хочется побежать, он забывает, что не может. Вчера выдумал катиться боком с песчаной горы и вползал на четвереньках. Радовался своей выдумке без конца. А мы, глядя на него, смеялись, но у меня накипали слезы, и я едва их сдерживал. Грустное было это зрелище.

Получил ли Игорь письмо от Мити, в котором печатными буквами написано: «Игарь, спасибо за граммофон». Он написал это по собственному почину и почему-то каждый день ждет ответа, какого — я уж не знаю. Попросите Игоря написать ему два {444} слова, что-нибудь вроде: «Митя, спасибо за спасибо». Это доставит ему много радости. Он очень обрадовался Вашему письму, но тотчас же недоумевающе спросил: «А почему же от Игоря нет до сих пор?» Целую Вас всех крепко-прекрепко, и спасибо за участие, родные!

## 67. Л. А. Сулержицкий — Гордону Крэгу[[389]](#endnote-255)

Октябрь 1909 г.

Москва

Мой великолепный Крэг! Я называю Вас великолепным потому, что теперь, после Вашего последнего письма, я чувствую в Вас больше художника, чем своего друга.

Вы спрашиваете, почему я не пишу о театре; и вижу ли я в театре то, что видите Вы?

Мой великолепный Крэг!

Я не вижу, и я никогда не увижу в театре того, что видите в нем Вы.

Потому что я не такой художник, как Вы. Вы и Станиславский: вы оба совершенно чистые художники. Ваша сущность, ваш дух, ваши сердца, ваш интеллект созданы только для творчества. Я уже не говорю о таланте. Это самое главное.

Но если бы даже у вас обоих было вдвое меньше таланта (чем вы его проявили), это бы ничего не изменило. Вы — подлинный художник. Я чувствую красоту искусства, я люблю его, оно волнует меня, я наполнен им; но я — пассивный художник, если я вообще художник.

Я не знаю, могу ли я сам создать что-нибудь для искусства. Вот так!

Мое сердце слишком открыто человечеству, я никогда не забываю горестей и мрака жизни, я ощущаю жизнь, какова она в данный Момент. Это ставит меня гораздо ниже настоящего художника.

Дорогой мой, я очень часто думаю, что в моей жизни моя работа в искусстве подобна курению опиума (гашиша). Только так, опьяненный искусством, я не чувствую горечи жизни.

Мне кажется, что никто на свете не поймет этого ужасного письма — извините: у меня здесь нет словаря, но я очень хочу послать Вам это письмо, что и делаю.

Всего доброго Вам, дорогой, великолепный Крэг.

Ваш полуартист, получеловек (какое ужасное сочетание!), но полностью Ваш друг.

*Л. А. Сулержицкий*.

## **{****445}** 68. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому

26 ноября 1909 г.

Капри

Дорогой мой Леопольд —

читал я твое «интервью» в «Утре»[[390]](#endnote-256) и — удивился: зачем ты путаешься в эти дела? Суть в том, что из партии меня, разумеется, не исключали и весь этот шум — чепуха. А возможно, что и провокация, что пущен пробный шар, за коим имеют последовать уже более боевые против меня шаги. На днях все это выяснится.

Кстати: Антон Павлович ничего *не мог* знать о моем вступлении в партию, это случилось год спустя после его смерти.

Вот что, дружище: не пришлешь ли мне немножко денег? Бедую. Написал не мало, а печатать — невозможно. Скоро выйдет мой «Городок Окуров», прочитай, скажи мне, какое получишь впечатление.

Живу в долг.

Жму руку.

*А. Пешков*.

## 69. Л. А. Сулержицкий — Гордону Крэгу

19 декабря 1909 г.

Москва

Дорогой друг!

Ваше последнее письмо дышит молодостью! Так много надежд, такая сильная вера!

Я счастлив за Вас, дорогой Крэг, и… кто знает, может быть, Вы и правы, … вероятно, это возможно. Очень возможно, что Ваша школа на открытом воздухе оправдает себя… Если это будет, то только благодаря Вашей энергии, а в основном благодаря Вашей большой любви к театру и Вашей глубокой неприязни к театру[[391]](#endnote-257).

Я большой скептик. Если я мечтаю о какой-то вещи и вдруг наступает момент, когда я могу получить эту вещь, меня тут же охватывает страх…

Дело в том, что настоящая и чистая правда существует только в мечтах, а когда она начинает превращаться в действительность, мы часто теряем все…

Но у нас в России есть на это хорошая пословица: «Волков бояться — в лес не ходить».

Я ничего не сделал для «Гамлета»… Нет помещения во всем театре. Но за две‑три недели я подготовлю Вашу комнату и постараюсь соорудить небольшую сцену и макет декораций. Я подумаю также, как осуществить это на Большой сцене.

Мой дорогой, молодой друг Крэг, — до свидания. Я надеюсь скоро увидеть Вас. Это намного лучше, чем писать письма… Я не очень культурный человек и до сих пор не верю в то, что {446} перо и чернила являются лучшим изобретением нашей эпохи…

Я не вижу Вашего лица и не знаю, как вам понравится мой «прекрасный» почерк…

Итак, до свидания, до встречи, мой дорогой Крэг.

Ваш старый верный друг *Сулер*.

Вся наша семья и наш старый верный кот посылают Вам наилучшие пожелания.

[На обороте письма — контуры рук Л. А., О. И., Мити и отпечатки кошачьих лап.]

## 70. Л. А. Сулержицкий — Д. О. Лазаревой[[392]](#endnote-258)

Весна 1910 г.

Уважаемая Дора Осиповна!

Пишу Вам на вокзале, куда я удрал с «Синей птицей» проводить Сапунова[[393]](#endnote-259). Дело в том, что приехал Гордон Крэг из Италии, и у нас экстренное заседание по «Гамлету», и уехать мне в это время равносильно выходу из театра. Вот почему я до последней минуты не знал, удастся ли мне приехать в Москву. Если бы Крэг не приехал сегодня утром, то вечером я бы выехал в Москву. Сапунова не хотели отпускать, и почти насильно я добился, чтобы его отпустили на один день. В понедельник утром он во что бы то ни стало должен быть в театре, чтобы поставить декорацию «У царских врат». Без этого не может идти спектакль, то есть мы сделаем убыток театру около четырех тысяч. Каковые могут наложить на наше жалованье на много лет. Или, во всяком случае, сильно оштрафовать; следовательно, ему надо выехать из кружка не позже одиннадцати с четвертью часов вечера. К этому времени он успеет поставить последнюю декорацию и уехать с курьерским поездом, уходящим в двенадцать часов по московскому времени. Поезд этот только с первым классом, билет стоит 26 рублей.

Поэтому я прошу Вас, хотя мне это и очень неприятно, дать Сапунову не 100 рублей, как Вы хотели, а 125 р., так как Вы сами видите, — 26 туда, да 26 назад, да извозчики — это уж будет около 60 рублей расходу. Очень грустно, что все так случилось, но все это ряд случайностей, которые трудно было предвидеть.

Но *непременно* сделать следующее: чтобы спектакль не затянулся, сейчас же по приезде к Вам Сапунова *прикажите всем* участвующим во всех отрывках быть в уборных ровно в пять часов тридцать минут, то есть в половине шестого. Поезжайте затем к костюмеру и велите ему от моего имени (скажите, что я просил так, в виде личного для меня одолжения) прислать {447} костюмы ровно в пять часов тридцать минут в уборные кружка с очень опытным человеком. Очень настойте на этом часе. *Дальше* — скажите участвующим, чтобы в уборных *не болтали* — сидел бы каждый в своей уборной, пил чай, вспоминал все, что ему нужно сделать в смысле игры. Как только принесут костюмы — немедленно их надевать *всем участвующим*. Не волноваться о внешнем виде своем и о гриме, все будет осмотрено Сапуновым — ому верить без всяких сомнений. Тут уж будет гример, который будет всех гримировать *по указаниям Сапунова* — отнюдь не по желанию участвующих. Чтобы с Сапуновым не спорили, а слушались бы его во всем, что касается грима, костюма и декораций, а также освещения.

На занавесе должен стоять человек, а Вы возле него, и Вы должны говорить ему, когда открывать и когда закрывать занавес. *Именно Вы*.

Вам лично: не волноваться, стоять у занавеса, *не делать во время действия никому никаких замечаний — хвалить, поощрять, уверять, что успех в публике*. Это необходимо для бодрости и самообладания участвующих. Отнюдь во весь вечер не охнуть, не показать вида, что что-то не ладится, а уверять, что все идет великолепно. Да я и уверен, что все отлично пройдет, только ради бога, не волнуйтесь.

*Абсолютно ни одного человека, кроме Вас лично, на сцену не пускайте, будьте грубы, как дворник!!! Ни души!!! — Также и в уборные*. В этом — половина успеха. Поймите это. Еще прошу: начать, как у Вас сказано в афише, ровно в восемь часов. Если промедлите, то не более десяти-пятнадцати минут. Двадцать минут уже нельзя. Это отвратительная любительская привычка — начинать позже назначенного на полчаса и более. Одним словом, начать не позже восьми часов пятнадцати минут.

Господ участвующих очень прошу, как товарищ по сцене, — помогите Доре Осиповне, женщине неопытной в сценическом смысле. Помогите ей, помогите себе — и спектакль в ваших руках!

*Нужно не болтать зря ни одного слова*.

Прошу вас предупредить ваших родственников и знакомых, чтобы они ни в коем случае к вам ни в уборные, ни на сцену не приходили.

Совершенно не беспокоиться о том, каков грим, костюм и освещение.

Каждому самому принести на сцену все, что ему может понадобиться, и положить на том месте, где нужно, например: письма Шарлотте, конверт, запечатанный служанкой, в «Травиате», в нем письмо, письменный прибор и бумага и так далее. Пусть это каждый из вас в течение дня соберет для себя, привезет в уборную и положит на сцене, где ему надо.

{448} Хорошенько за день все это обдумайте, запишите на записке, приготовьте вещи и перед началом своего акта по записке проверьте — так ли все это.

Когда придете на сцену, займите каждый свое место и позу, но не копайтесь долго и не оттягивайте ненужной суматохой поднятие занавеса. Перед смертью не надышишься!

Владейте, ради бога, собой и не суматошьтесь, а когда устроитесь на сцене для начала акта, дайте знак Доре Осиповне открывать занавес. Она просчитает мысленно — раз, два, три — и велит рабочим открывать занавес. Если вы все отнесетесь к делу серьезно, — повторяю — все будет хорошо и даже очень хорошо. Я верю, что вы художники, а не любители. Если это действительно так, то все пройдет гладко.

Соберите все мужество, всю силу воли.

И дай бог вам всем успеха.

А вообще говоря, помните, что лучше один жест, чем три. Помните — смотреть в глаза партнеру.

*Отцу* — не забудьте трогательного слабого старика. Вспомните все, что я Вам говорил. Вообще пожертвуйте весь день и вечер серьезному, вдумчивому отношению к делу — и тогда мы будем друзьями и будем работать и дальше вместе, а не сможете серьезно отнестись — значит, вы все просто забавляющиеся сценой любители, и мне с вами не по дороге.

Ну, вперед! Смело, серьезно и уверенно — а главное, покойно — делайте свое дело и все будет у вас в руках!

*Дон-Карлосу* — реже менять положение, не забыть смотреть перед собой повыше, чтобы видно было лицо.

А в докторе — как можно меньше металла в голосе — больше воздуху, мягкость, ласковость.

*Виолетте* — как можно шире играть конец последнего акта.

Во втором акте не забыть медленно идти на слезах от стула, что посередине сцены, мимо стола к другому столу, вытирая слезы платком, и на словах отца о том, что Альфред может перемениться, остановиться ей у стола, а потом уже перейти и сесть на стул.

*Служанке* — все время следить глазами за Виолеттой в последнем акте.

*Альфреду* — как можно мягче, покойнее, не размахивать руками, не прикладывать их к груди. У Вас эта роль должна выйти хорошо, если Вы о ней просто долго и внимательно будете вспоминать… (часть письма оборвана).

*Шарлотте* — нерв, нерв и нерв.

*Софье* — помнить переходы и все положения. Шло хорошо. Очень чисто и определенно переходите из положения в положение.

{449} Ну, всего лучшего. Жму руку и верю вам, господа, да и пожалейте Дору Осиповну! Ваш полюбивший вас наставитель.

*Л. Сулержицкий*.

## 71. Записка К. С. Станиславского Л. А. Сулержицкому[[394]](#endnote-260)

Май 1910 г.

Петербург

Сулер!

Дункан[[395]](#endnote-261) плачет по Вас. Очень просит сейчас приехать в Европейскую гостиницу, в отдельный кабинет. Ждем.

*К. Алексеев*.

Анархист — Сулер.

Анарфист — Сулер.

## 72. Л. А. Сулержицкий — А. М. Горькому[[396]](#endnote-262)

7 мая 1910 г.

Крым, Евпатория

Алексей, только что прочитал твой «Городок Окуров»[[397]](#endnote-263). Раньше не мог, был страшно занят «Гамлетом», и ничего другого в голове поместиться не могло.

Слушай — ты знаешь — много, много разных мыслей вызвал твой рассказ. Я не говорю о тех, которые ты хотел вызвать в читателе, но других, лучших, тех, которых ты *не хотел*, но которые вызвал, потому что они есть у тебя в душе, и которые передаются от автора читателю непосредственно, какими-то неведомыми путями.

И первое, что я стал думать, когда закрыл книжку, после всего, что она во мне вызвала, — это о тебе, как о писателе и прекраснейшей души человеке, которая (душа) видна во всем, которая видна отовсюду, звучит в каждой; странице (впрочем, не в каждой — об этом дальше) и которая больше всего нам нужна. Может быть, у тебя прекраснейшая голова — она и действительно очень хороша, но нам — читателям, ей-богу, она не важна; нам — людям совершенно не важна твоя голова, голов хороших много, от этого никому не лучше, а часто только хуже. Пусть она остается для твоего собственного хозяйства…

А вот сердце твое теплое, которое греет любовью к людям, душа твоя широкая, не знающая границ для любви, принесенная откуда-то оттуда, с широкой теплой Волги, — это только и нужно. И знаешь — это именно и вызывает самые большие, самые неожиданные мысли у каждого человека, самые важные мысли — и главное, что ценно, его собственные мысли, а не твои. {450} Он начинает думать *своими* новыми для него мыслями и потому *живыми*. Своим сердцем ты толкнулся в его сердце, и пошли чувства, и вышли мысли вместе — живые чувства, живые мысли.

И вот где так, там сильно — красиво, поэтично. Одним словом, хорошо. А есть страницы, где ты рассуждаешь — уже хуже, сразу хуже — уже не Алексей писал, а писатель; правда, таких страниц немного, в этом рассказе меньше, чем в других последних твоих рассказах, и потому я считаю: он много лучше, много-много лучше, а потому и короче. Извини, говорю все, как думается, в беспорядке. Удивляюсь тебе, зачем тебе пользоваться какими-то странными инструментами, когда у тебя есть такой великий инструмент, как талант, который все делает много лучше, понятнее, ближе, вернее и, главное, самого тебя учит, как лучше, на каждом шагу, и ведет, и вел тебя правильно, верно, как компас. А ты захотел его вести — не трогай его пальцами — брось! По этому рассказу вижу, что компас берет свое, и жду еще и еще…

У меня такое впечатление, что ты точно сам выучился и других стал учить, как по-умному устроить жизнь надо, чтобы было хорошо. И все это голова. А ты рассказывай нам, что ты видел, что ты видишь, и никуда не гни, — само нагнется, и поймем все, что тебе нужно, и такое поймем у тебя, чего ты и сам хорошенько не знаешь, что только красивыми теплыми туманами носилось в твоей широкой душе.

Все само собой выйдет — ты будешь говорить о самых простых вещах, будешь что-то петь, а люди будут делаться лучше, добрее и жить станут лучше. Как пел соловей в сказке Андерсена — эх, дорогой мой, только этим и можно научиться и научить быть лучше, добрее и умнее. Научить все равно нельзя, а заразить, сделать — можно.

Прости ты меня, что так я тебе пишу, но так пришли мне чувства-мысли в голову, и не хочу я их фильтровать, а пишу, как люблю.

Много бы, ох, много мог бы я тебе наговорить по этому поводу — столько я вижу обмана, столько вместо любви ума («Ишь! — можешь сказать, — на что пожаловался, живя в Москве, на избыток ума — да и ум-то ведь глупый же в конце концов, особенно наш русский ум»). Но если ты захочешь, если не отнесешься пренебрежительно ко мне в эту минуту, то поймешь меня, что, когда видишь, как говорит живое сердце, — хочется еще и еще.

Вот Куприн написал свою «Яму»[[398]](#endnote-264), а тут же и объяснятеля привел, который объясняет скучно, неинтересно и, главное, как все объяснятели, объясняет то, что и без него понятно и даже без него лучше понятно, а что непонятно, того и он объяснить не умеет.

{451} Есть художник (Зарянко такой был в Академии[[399]](#endnote-265)), который к картинам прилагал расстояние, определял для зрителя точку зрения, с которой-де следует на картину смотреть. Вот и ты было стал так объяснять необъяснимое… Не надо!

Картина сама собой определяет точку зрения, твоя душа со всеми ее чувствами, красотами и любовью сама собой понятна нам, а она только и важна, и много надо поработать, чтобы она не говорила того, чего она может не говорить. Отпусти себя окончательно на свободу и пой, пой и пой, и все будет, как надо, как раз как надо и тебе, и мне, и всем.

Очень хорош Сима Девушкин — по-моему, самое главное лицо в рассказе. Удивительно тонко и волнительно написана его встреча с Лодкой, и все, что делается с Лодкой, когда она смотрит в глаза Симе. Это едва ли не сильнейшее место и по содержанию и по живописи. Сима для меня большой человек, и, ничего не говоря, кроме нелепых стихов, он говорит моей душе очень много, он трогает и объясняет и Россию и людей вообще больше всех. Его не забудешь и не усомнишься в верности тех мыслей и чувств, которые он пробуждает. Без него «пока» не может существовать русская жизнь. Оттого и Четыхер слушает его, крестясь, и Лодка тянется к нему, и Тиунов разговаривает по душе, как, вероятно, ни с кем не будет разговаривать. И написан он превосходно. Тиунов, несмотря на массу удачных штрихов, метких, острых, вроде разговора о серебряном рубле, об уездной России и так далее говорит, для меня, уже по-готовому — особенно в разговоре с Бурмистровым о том, что возникает Россия и так далее. Тут, как и в большинстве его разговоров, я чувствую твою голову.

А сам он, пока ты *о нем* говоришь, — очень правдив и интригует. Лучший его разговор — это последний, с Симой. И мне кажется, что только с этого момента ты начинаешь правильно писать его разговоры, так что если бы ты писал рассказ дальше, то, думаю, дальше он стал бы говорить уже как следует, потому что, повторяю, в последнем разговоре он уже говорит, как он, а не как надо автору по каким-то там его посторонним, умным соображениям.

В Вавиле, хотя он и знаком нам, много новых черт, интересных, но он меня в этом рассказе меньше занимает.

Да, обо всех можно поговорить много, а в общем мне особенно кажется важным то, что между этими двумя мирами (господами и Заречьем) лежит какая-то безнадежно бездонная пропасть, которая не может не беспокоить зрячего человека уже самим фактом своего существования. И хорошо это сделано, что даже не поймешь, как ты ее сделал, а она зияет тут же под ногами, черная, страшная, и невольно спрашивает — как же это будет? Как с этим быть? Отвечать надо немедленно, а никаких {452} ответов нет. А большинство, как твои окуровские интеллигенты, ходят по краю этой пропасти и даже и не видят ее.

Устал я, не могу больше писать, прости дурной почерк, на пишу лежа, так как надо мне лежать побольше.

Мало пейзажа — жалко. То, что есть, хорошо. Но такое впечатление, точно ты боишься писать пейзаж. А может быть, это моя фантазия. Хорош дом, где живут девицы. Стол у исправника.

А пока прощай, Алексей, напиши мне открытку, что получил от меня это письмо, и не сердись на меня, если что не так написал. Написал, как написалось. Ужасно хочется, чтобы ты еще свободнее, еще независимее от твоих дум написал что-нибудь. Напиши что-нибудь оттуда, с Капри. Наверное же хочется тебе написать и про море и про итальянцев, и не знаю, почему тебе этого не сделать. А сколько ты пережил за это время! Открывай ворота, жарь, — надо! Что бы ты ни писал, все будет правда и тепло, если оставишь себя в покое, и нам всем будет лучше житься от хорошей твоей песни.

Говорю я тебе вздор, сам знаю, что ты все это и сам знаешь, но как мне найти ту заслонку, которую ты нащупал уже сам и стал открывать в этом рассказе, и стал глядеть на божий мир, как раньше, свободными глазами художника, верного только *своей* правде, *своей* песне?

Смелее, милый Алексей!

Голубчик, прости, ты можешь обидеться на эту фразу — но пойми меня — если хочешь по-хорошему отнестись — то, кроме большой любви к тебе, ничего в этом письме не найдешь.

Твой *Л. Сулержицкий*.

Поклон Марии Федоровне[[400]](#endnote-266). Ее ножик, что она подарила, все у меня, и я часто вас вспоминаю.

## 73. Л. А. Сулержицкий — А. М. Горькому[[401]](#endnote-267)

16 нюня 1910 г.

Ессентуки

Милый, дорогой Алексей, я переехал на месяц в Ессентуки, и потому мой адрес пока другой. Получил твое письмо и весьма возликовал. Вижу, что ты бодр, весел, не утратил аппетита к песням, солнцу, смеху и даже горю человеческому — вещь по нонешним временам редкая.

Я, кажется, скоро начну менять жизнь — больше не могу. Но об этом пока помолчим[[402]](#endnote-268).

Слушай, Алексей, а нельзя мне прочесть твои пьесы?

А уж как бы я рад был! Пришли, если есть у тебя лишний экземпляр. И пришли сюда, — сейчас я свободен, и как бы хотелось {453} прочесть! Пришли, ведь наверное же у тебя найдется лишний экземпляр. Милый, сделай это. Именно сюда.

Читаю дальше «Городок Окуров» — замечательно хорошо. Прекрасный отзыв был в «Киевской мысли», я отложил и хотел послать тебе, но с переездом где-то затерялась проклятая газета.

Поищу, — может быть найду, тогда пришлю. Хорошо там почувствовали красоты и самобытность языка. Очень хорошо убийство Симы и самочувствие Вавилы — совершенно неожиданное. Смело это написано. Хорошо они втроем впотьмах с трупом сидят и разговаривают. Дальше завтра будут читать — интересно, что дальше будет со всеми ними.

А ты знаешь, что чуть-чуть было Москвин и Александров не поехали к тебе этим летом[[403]](#endnote-269). Их посылали сюда, в Ессентуки, но им так безумно захотелось к тебе съездить, что они было совсем уже решили двинуться с дороги на Кавказ, свернуть к тебе, — остановила маленькая подробность: у Александрова не оказалось не только заграничного, но даже и русского паспорта, так что уж поехали в Ессентуки. Узнав, что я буду тебе писать, очень просили послать тебе поклоны, присоединяются также Константин Сергеевич и Мария Петровна, которые вместе с Москвиным и Александровым посылают тебе и Марии Федоровне свой привет.

Я пью какую-то соленую сволочь из никелированной трубки и хожу в зеленом галстуке, — говорят, что от этого проходят почки, — может быть, все может быть. Я дошел до того, что если бы сказали, что надо стоять на голове, то стоял бы. Вообще можно меня класть, ставить, поить, завязывать зеленый галстук и производить надо мной прочие операции — мне все равно.

Пока целую тебя, дорогой, и кланяюсь Марии Федоровне, поблагодари ее за приписочку! — был тронут — не забыла еще, стало быть, меня. Скоро помру. Всего хорошего, дорогой мой. Пришли же, пришли сюда пьесы. Меня очень занимает актер, заговоривший человеческим языком.

## 74. А. М. Горький — Л. А. Сулержицкому[[404]](#endnote-270)

Июнь 1910 г.

Слушай!

было так: приехал я в Неаполь, закружился в тамошней суматохе и незаметно, впопыхах, проглотил что-то вроде бомбы, — она разорвалась во внутренностях моих, и мои печенки, почки, селезенки покрылись многими ранами, отчего я начал скрипеть зубами, кататься по полу — вообще умирать. Может быть, это я съел чайный стакан. И вот, значит, помираю. Профессора приехали из Неаполя, {454} люди очень серьезные и хотя говорят по-итальянски, ma molto male per me[[405]](#footnote-137).

Вдруг — все хорошее, как и все смешное, совершается вдруг, — вдруг, говорю, является кавказский человек Пурценадзе.

«Памырайш? Жить не хочишь? Какоэ право памырать имэйшь? Я тебэ приехал кавказку революцию рассказыть, а ты памырайш? Пэрестан!»

Я исхохотался и перестал. Перестань, пожалуйста, и ты. Не надобно помирать! Это тебе не идет, как зеленый галстух. Сними-ка его! Это, наверное, от галстуха у тебя мрачная мысль завелась.

Пьесу прислать не могу — нет переписанного экземпляра, да и неинтересна она для тебя. Но, переписав — пришлю[[406]](#endnote-271).

А вот нечто вроде водевиля[[407]](#endnote-272). Приехал недавно землячок и рассказал мне изображенный случай, а я — написал.

Жалко мне, что Москвин с Александровым не попали сюда — очень я этих людей люблю и хорошо помню их милые рожицы. Вообще — я все помню. А ты — не скули.

«Окуров» — это, брат, очень плохо. «Кожемякин», может быть, лучше будет. Почитай.

А умирать — не торопись. Галстух же обязательно сними. Это он путает твои почки, наверное он!

Лучше — будь здоров!

Кланяйся всем знакомым. Мария Федоровна кланяется. Эх, кабы ты приехал сюда! Вот бы где я тебя вылечил! В два дня все почки выскочат! Очень хорошо здесь. Приезжай? Будем писать фарс. А то комедию! Приезжай, старик!

*А. Пешков*.

## 75. К. С. Станиславский — Л. А. Сулержицкому[[408]](#endnote-273)

Конец июля – начало августа 1910 г.

Кисловодск

Дорогой Сулер,

пишу Марджанову, что, если ему некогда, чтоб он передал Гзовскую Вам[[409]](#endnote-274). Мне не пришлось с ней заняться летом, и потому она совсем беспомощна.

Раз что Марджанов ведет общие репетиции, Вы поймете, что нельзя затрагивать его самолюбие; поэтому, чтобы приготовить Вам ход, я пишу ему.

Кроме того, подойдите как-нибудь к костюмам. Из письма Крэга Вы поймете, что он сам не имеет почвы. Чувствую, что костюмы падут в конце концов на нас. Когда я приеду, мы все должны будем, первым долгом, навалиться на костюмы. Будьте же {455} готовы к этому, тем более что Марджанову, который в курсе костюмов, придется вести народные сцены.

После костюмов мы с Вами должны навалиться на Качалова и Гзовскую, пока Марджанов слаживает общий ансамбль[[410]](#endnote-275).

Берегите силы. Работайте систематически и отдыхайте. Силы нужны впереди.

Игорь очень болен, и мы проводим тревожные дни.

У него обострившийся колит с лихорадкой. Изнурен, исхудал, измучен. Лежит третью неделю в кровати, не считая прежних двух недель.

Обнимаю, люблю.

Ваш *К. Алексеев*.

## 76. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому[[411]](#endnote-276)

1 августа 1910 г.

Москва

Дорогой Константин Сергеевич, не падайте духом, успокойтесь, все это пройдет скоро. Игорек (так мне кажется) в таком возрасте, когда такие вещи случаются часто. В его возрасте я постоянна болел желудком с большими болями и жаром и потом само все соскочило и больше не повторялось. Я был также худ и бледен, все говорили, что у меня будет туберкулез и что в девятнадцать лет я помру и так далее. А как видите, ничего этого не было, и был я здоров и крепок и вынослив на редкость. Это такие годы. Я помню, как я валялся на телеге по несколько раз в лето от болей и слабости желудка, или там кишок, не знаю уж чего.

А все вы изнервились и устали потому, что живете неуютно, на юру, среди чужих людей, в чужой стороне, и потому все воспринимается острее. Читаете газеты, читаете про холеру, и это тоже нервит. А почему Вам бояться холеры? — Шансы на то, чтобы заболеть, почти равны нулю при вашем образе жизни. При всех тех возможностях ежедневной, ежеминутной смерти от всяких случайностей и опасностей, постоянно угрожающих нашей жизни со всех сторон, холера является совершенно ничтожной причиной. Видите же вы ее только потому, что ежедневно услужливые репортеры, зарабатывая по 5 к. за строчку, преподносят вам сведения о ней жирным шрифтом.

Если бы они писали также о всех смертях от других причин, то жить было бы невозможно. Да прочтите на последней странице главу — «Жертвы трамвая», «Жертвы автомобиля», «Смерть от ушиба, ожога и т. д.» и вы увидите, что этих смертей не меньше, если не больше, чем от холеры.

Чепуха! Это все делают газеты, это состояние духа.

{456} Жить вообще очень тяжело, это я согласен, — но возможно. Надо только покойнее относиться ко всему и терпеть, терпеть.

Я постараюсь найти интересную книжечку Игорю и если найду, пришлю. Поцелуйте его от меня. Я уверен, что он вовсе не так плохо себя чувствует, как это кажется вам. То есть я хочу сказать, что смотреть на то, как болеет близкий, гораздо мучительнее, чем самому болеть. Как, например, хорошо чувствует себя человек в жару, а между тем это самое страшное для окружающих, которые следят за каждой десятой на градуснике. Тяжело болеть, когда на спине семья, которая после твоей смерти пойдет по миру, а так если больших болей нет, болеть не так уж мучительно. Это все преувеличено, как сидеть в тюрьме и тому подобные вещи. Конечно, сердце болит глядеть на близкое любимое существо, лежащее в кровати, но стоит только на минутку перенестись в его положение, чтобы успокоиться и перестать нервничать. Когда случилось мое горе с Митей, я был в таком состоянии, в таком ужасе, в такой растерянности и оцепенении, что такого напряжения не мог бы перенести, если бы не сам Митя, который совсем по-другому отнесся и относится к своей болезни. Я помню, что когда он падал при попытке стать на ноги и при этом смеялся и говорил — «Нет, не выходит пока» — от этого смеха и этого «пока» — я должен был уходить в другую комнату, где плакал, по нескольку часов, не имея возможности успокоиться. И только потом, глядя на его ясное лицо, я стал переноситься в его самочувствие, и острота, нервность моих страданий исчезли — стало легче жить и мне и от этого и им.

Это уж так мудро устроено, что страдания близких ощущаются больше своих страданий, вероятно затем, чтобы побуждать нас помогать им, заботиться о них. И надо страдать, и надо болеть, но не надо нервиться, теряться, потому что от этого делается тяжело жить и нам и всем окружающим. И вот тут мне помогает, когда я мысленно переношусь в положение больного.

Простите, что пишу Вам по этому поводу, но по письму Вашему я чувствую, что Вы очень болезненно страдаете и растеряны, и стараюсь Вам сказать то, что помогает мне в таких состояниях.

Театр? Первое, когда я приехал, — на сцене и во всем театре шли работы по «Miserere» и ремонту всего театра, но что делать мне, было совершенно неясно, так как никаких указаний — ни одной строчки ниоткуда не было.

Я полагал, что мое дело «Гамлет», но тут стали говорить, что «Miserere» надо ставить первым, и я ничего не понимал. Злой, я стал было собираться телеграфировать Владимиру Ивановичу: «Что мне делать», но совершенно случайно Кириллин сообщил мне, что Владимир Иванович написал ему, что «18‑го июля приедет Сулержицкий, который примет от Вас освещение всех пьес и вообще освещение». Что стоило написать мне об этом хоть открытку?

{457} Я тотчас же стал ставить пьесы одну за другой и записывать освещение, а заодно и ремонт по декорациям и бутафории. В то же время все пьесы занесены теперь на план, с таким указанием мебели и предметов освещения, как фонари, бережки, щитки и т. д.

Каждый день осматривал, как производится ремонт, потому что я ясно понял, что если я сам не кончу с ремонтом старых пьес до-начала работ по «Гамлету», то пойдет обычная каша — сцену будут занимать под ремонт и т. д.

Теперь с 3‑го августа сцена будет абсолютно свободна от ремонта.

В освещении страшный беспорядок, — но это все мною устроено, и я ручаюсь, что можно сделать так, что освещение всегда будет одинаково во всех пьесах, и не будет хищений, если дадут сделать лишь то, что я считаю нужным.

Вы говорите — «работайте систематически и не утомляйтесь». Невозможно.

С 20‑го июля я ежедневно с девяти утра и до семи вечера смотрел пьесы, руководил ремонтом декораций и бутафории и принимал освещение. И только благодаря этому я 3‑го августа окончу все пьесы. Иначе это растянулось бы до 15 августа минимум.

«Мудрец», «Месяц в деревне», «Три сестры», «Вишневый сад», «Дядя Ваня», «У царских врат», «Бранд», «Синяя птица», «Ревизор», «Царь Федор», «Горе от ума», «На дне» и еще что-то, уж не помню.

В театре темно, холодно, пыль невозможная, стулья все сдвинуты, плотники стучат в зрительном зале, сквозняки, шумно — то есть какие-то угольные копи, а не театр.

Но все же я добр, и меня хватит на «Гамлета». А уже там видно будет, что будет после.

С 3‑го августа освещаю «Гамлета» и ставлю декорации, — в то же время Марджанов репетирует.

Обида мне большая. Так мне хотелось все, что я люблю в «Гамлете», передать актерам, пока у них ничего нет, и направить их куда следует, а вместо этого опять фонари, бережки, ширмы и бутафория. Но я понимаю, что надо скорее, и потому пусть будет так. Терпение.

Невозможно даже и думать, чтобы раньше 12‑го – 15‑го августа я мог бы хоть что-нибудь тронуть, кроме декораций и освещения. Ни костюмов и ни Гзовской.

Пока так и стоит, — а завтра или послезавтра я напишу Вам, как будет дальше.

Пока что целую вас всех, будьте добры, не падайте духом, дорогие Алексеевы все — Мария Петровна, милая, Игорек, а главное — Вы сами. Кира Константиновна покойнее вас всех — я уверен!

Живу пока один, в доме клеят обои, и неуютно, и тоскливо без своих.

{458} Целую всех!

Крепче, господа! Ничего не бойтесь!

Совершенно не думайте о театре. Все, что возможно, — все делается бодро и энергично и в такой стадии, когда вы совершенно не нужны пока.

И будьте покойны, все будет хорошо!!!

## 77. Л. А. Сулержицкий — О. И. Поль-Сулержицкой

10 августа 1910 г.

Ростов

Милая моя Олечка, заболел Константин Сергеевич, и очень серьезно. Жар под 40°, брюшной тиф. «Гамлет» приостановлен до его выздоровления и, значит, до будущего года[[412]](#endnote-277). Как только «Гамлета» остановили, я решил ехать к ним в Кисловодск, и вот пишу из поезда, с пути к ним. У меня был брюшной тиф, и мне нечего бояться, второй раз не заражаются, но все-таки я буду очень осторожен, как я умею, так что ты не беспокойся, не волнуйся, все будет хорошо. Но ведь правда, я должен был ехать? Я уверен, что ты сказала бы «да», и потому я решительно поехал. Из Кисловодска сейчас же вышлю тебе рублей 50. А дальше увидим. Как-нибудь все устроится, не волнуйся ради бога! И деньги, и все будет хорошо. Мне прибавили 50 рублей в месяц. Потом предлагают 10 рублей за урок в школе у Халютиной[[413]](#endnote-278). Один урок в неделю — и вот уже 40 рублей в месяц. Мне важно только одно: чтобы ты и Митя к зиме очень поправились. А для этого надо, чтобы ты была покойна, питалась бы хорошо и пользовалась югом, насколько возможно. Весьма вероятно, что я, когда буду ехать обратно в Москву, заеду за вами в Евпаторию, и поедем вместе.

Квартиру я почти убрал. Многое расставил на место, а теперь, уезжая, все накрыл гардинами, так что, когда приедем, приедем уже в убранное и будет нетрудно устроиться хорошо и скоро. Ради бога ни о чем неприятном не думай, потому что все хорошо, кроме болезни Константина Сергеевича, но тиф в легкой форме.

Как я вас обоих люблю! Я очень заскучал, но что же делать, авось это не выйдет дольше. Все же ты поезжай через Севастополь. Боюсь Одессы, чума все больше. Что же я пишу? Забыл, что, вероятно, вместе поедем. Целую вас крепко, крепко. И еще раз, и еще раз, и еще раз, без конца.

## 78. Л. А. Сулержицкий — сыну Мите[[414]](#endnote-279)

21 августа 1910 г.

Кисловодск

Милый мой мальчик Митя,

я очень скучаю без тебя. Я знаю, что тебе трудно написать мне письмо, но ты попроси маму взять перо и бумагу, а сам продиктуй {459} ей все, что хотел бы мне написать. Хороший мой сын, очень я тебя люблю. Заболел Игорин папа[[415]](#endnote-280), и я ему помогаю здесь. Кладу лед на голову, даю ему пить и разговариваю с ним. Мне было очень приятно узнать, что ты прилежно делаешь гимнастику. Напиши, купаешься ли в море, и что приятного и неприятного в вашей жизни. Поклонись Лелю[[416]](#endnote-281). Целую тебя. Проси маму получше кушать.

Передай поклон Василию Матвеевичу и попроси маму поклониться ему от меня[[417]](#endnote-282).

## 79. Л. А. Сулержицкий — А. М. Горькому[[418]](#endnote-283)

Август 1910 г.

Кисловодск

Дорогой Алексей!

Константин[[419]](#endnote-284) болен, это ты знаешь. Я сижу с ним, помогаю малость, дежурю ночью и т. д. Хочу тебя еще раз просить, чтобы ты не сердился за то, что я задержал твою рукопись. Вышла путаница с почтой, потом эта суматоха с болезнью Константина, и все спуталось.

Болеет Константин основательно, как следует. Четвертая неделя все 39,8, 40, 40,2; на днях как будто соскочила на 38,4, а потом опять 39,6 и в таком роде. Мешает бронхит, который все-таки не разрешается. Сегодня ставили банки, — может быть, получше будет. Все время голова ясная, несмотря на температуру. Часто говорит о театре, вспоминает о тебе, недавно сказал так: «Театр надо показать, показать все, что было в нем хорошего, то есть поехать по провинции, показать его всей России, может быть, и за границей, и потом переходить на общедоступный, а я буду тут же рядом работать в студии и изредка, может быть, ставить что-нибудь, изредка играть.

Театру нечем жить. Это все искусственно поддерживаем театр на высоте, а живая жизнь была, когда был Чехов и Горький. Чехов умер, Горький уехал, новых нет, и еще год-другой, и театр не сможет больше искусственно держаться на высоте. Надо этот театр кончить и начинать другой, общедоступный. Все оживут, заработают, но это будет уже другой театр. А я буду в стороне, спокойный старичок, а на самом деле беспокойный, потому что, когда Вишневский начнет кричать — “какой замечательный театр!”, он все-таки будет кричать потише, если будет знать, что я тут, поблизости. Воевать же и тянуть все это дело больше сил не хватает, буду работать в тишине».

Очень велел передать благодарность вам за ваше внимание и был, видимо, сильно тронут и взволнован телеграммой от вас, — несколько дней все говорил об этом и все что-то думал.

{460} Очень стал худ, оброс щетиной седых волос, тело кажется еще больше благодаря худобе, — громадные черные брови кажутся на худом лице еще больше, а из-под бровей глядят совершенно наивные глаза. Ведет он себя совершенно как ребенок и все время режиссирует. Тут перекладывал его с кровати на кровать, и он вдруг озабоченно начинает распределять, кто возьмет за ноги, кто под мышки и по какой команде, и все дирижировал пальцем. Все делали, конечно, по-другому, но он забыл уже, как он командовал, и остался доволен. Вчера я должен был выскочить из комнаты, чтобы там отсмеяться. Вдруг потребовал, чтобы доктор нарисовал ему план заднего прохода: «А то ставят клизму, а мне совершенно неясно, в чем дело, на каком боку лежать, и вообще я могу заблудиться». Доктор стал рисовать… «Позвольте», — сам взял бумагу, карандаш и начал чертить что-то невероятное. Сопит, лицо серьезное, что-то тушует и потом велел, чтобы ему принесли книгу с «планом», потом, конечно, забыл.

Вообще типичен всю болезнь до мелочей. Вчера, например, я даю ему градусник. Он берет, смотрит и говорит: «Это не мой градусник». — «Ваш». — «Позвольте, я свой градусник наизусть знаю, тоненький, стройненький». Потрогал рукой, говорит: «Не то». Я говорю: «Ваш». — «Ничего подобного», — обиделся, но все-таки поставил. И все это с серьезным липом.

Легко обижается, по-детски. Проснулся как-то, нащупал ногами бутылку под одеялом и обиделся: «Валят бутылки в кровать. Ну, кому это надо?» Ему казалось, что такой уж беспорядок, что бутылки вместо того, чтобы выбросить на двор, сваливают ему в кровать.

Иногда, когда запутается в словах и заметит это сам, начинает смеяться и говорит: «Нет, ничего не могу рассказывать, мне нужно попросту молчать».

Напиши мне, если будет время, как ты себя чувствуешь? Как здоровье? Что сейчас делаешь? Много ли русских у тебя бывает, не надоедают ли? Постарел ты или нет? Как думаешь? Бодр ли? Как Мария Федоровна? Кланяйся ей хорошенько от меня. Мария Петровна[[420]](#endnote-285) хотела писать, вот уже несколько дней, но очень устает. Кажется, она припишет в письме Муратовой[[421]](#endnote-286). Ну, жму тебе руку и желаю всего, всего хорошего. Кланяйся Марии Федоровне.

Твой *Сулер*.

Если будешь писать, то пиши: Кисловодск, Дундуковская ул., дача Ганешина, Алексеевым, для Сулержицкого.

## **{****461}** 80. К. С. Станиславский — Л. А. Сулержицкому[[422]](#endnote-287)

6 сентября 1910 г.

Кисловодск

Милый Сулер, Костя лепит короля для «Гамлета»[[423]](#endnote-288) (единственное занятие, разрешенное ему Васильевым), а я пишу под его диктовку, но прежде всего должна сказать Вам, что, прочитавши Ваше письмо два раза и подумавши над ним целую ночь, целиком, без пропусков отдала его Косте, так как решила, что он должен знать все, что там написано.

Милый Сулер! Без Вас стало очень одиноко, последний Ваш приезд очень сблизил нас, как сближают людей всякие важные события в жизни.

Я все еще лежу, и это приводит меня и всех обитателей в ужас; если мое поправление пойдет и дальше таким же ходом, то можно будет пролежать, пожалуй, и до января (смешанный стиль: диктующего и пишущей). Я было встал, погулял по комнате, и, очевидно, преждевременно, потому что у меня начались перебои сердца и какие-то ощущения в нем, мою прыть укротили и меня опять уложили в постель, где я лежу и по сие время.

Была Муратова; записали с ней первую часть «Войны и мира» для сезона 1912 года, но теперь она уехала, работа прекратилась, и мы опять чувствуем себя одинокими, а я без дела[[424]](#endnote-289).

Вчера приехал племянник Шура Алексеев, но завтра уже уезжает, такие визиты не в счет.

Единственное, что радует, — это погода, на моей террасе доходит в тени до шестнадцати градусов; чувствует мое сердце, что хорошую погоду я пролежу, а как наступят морозы, меня выпустят кататься в горы, и я откажусь от этого удовольствия.

Теперь буду отвечать на Ваше письмо, за которое мы оба шлем самые горячие благодарности; Вы единственный поддерживаете наши отношения с Москвой. Что значит получать письма на чужбине — Вы знаете не хуже нас.

Начну с конца, так как он меня несколько волнует и так как я его считаю спешным, иначе могут произойти нежелательные конфликты. Речь идет о Марджанове. Вы в заблуждении; одной из целей приглашения Марджанова, с моей стороны, было учреждение параллельных спектаклей молодежи и актеров для их упражнения, так как Вы сами, как педагог, знаете, что значит актер, не видящий света рампы. При возникновении таких спектаклей с новым лицом было бы безумием надеяться на то, что эти спектакли пойдут по всем правилам моей системы, этого не удастся добиться и в Художественном театре, и еще страннее было бы рассчитывать на то, что Марджанов после нескольких разговоров со мной усвоит мою систему. Я обрадовался и тому, что Марджанов захотел вникнуть в мою систему и даже увлекся ею по-своему, как умел. Согласитесь, {462} что за это я могу его только полюбить, а не возненавидеть: согласитесь, что и Вы, как поборник этой системы, должны стараться помочь ему и мне и не отворачиваться от него. Марджанов, понял умом, а не усвоил чувством нашу систему, — согласен. Но разве это усвоение может прийти без долгой практики? Не наша ли обязанность дать ему эту практику и осторожно последить за тем, чтобы он не заблудился в ней? Марджанов самонадеян — пусть это будет его недостаток, но это еще не значит, что он безнадежен как режиссер; почему же, спросите Вы, мы должны так ухаживать за ним? Потому, что мы любим наш театр и служим искусству.

Режиссеры театру нужны, режиссеров, кроме тех, которые находятся в нашем театре, — нет; нет даже намека на их появление; на стороне остались только два режиссера: Марджанов и Санин, их мы должны подобрать и воспитать, воспитать для себя же. Не Вы ли говорили, что с приходом Марджанова многое скучное от Вас отпадет, и это действительно так. Марджанов нужен для черной работы, и он трудоспособен. Все это, казалось, не дает еще права поручать ему параллельные спектакли, когда есть в театре более его достойный, но разве я в течение многих лет не предлагал того же самого дела Вам, Лужскому, Москвину, Александрову?[[425]](#endnote-290) Разве Лужский не показал своей несостоятельности на первой же пробе? А спектакли Румянцева[[426]](#endnote-291) и Москвина — чем они кончились? А несостоятельность Александрова разве нужно доказывать? А разве Ваше здоровье позволяет Вам взяться за это дело? Кому же поручить это дело, как не Марджанову; он ищет побольше работы, он энергичен, он театральный человек.

Если Вы хотите, чтобы это до *последней степени необходимое для театра дело* было бы *художественное*, скорее помогайте ему при первых его шагах и, главное, относитесь к нему доброжелательно.

Говорю Вам все это с самыми теплыми и любовными чувствами; для меня, для Вас и для дела весьма важно, чтобы деятели шли рука об руку. Если Вы поссоритесь с режиссерами, будет очень трудно для меня, вредно для дела и нехорошо для Вас. Поэтому о Марджанове мы еще договоримся на следующий раз, а теперь, чтобы письмо не вышло сухо и деловито, перехожу к другим темам.

Как жаль, что Вы так быстро потеряли то здоровье, которое немного нагуляли в Кисловодске! И все-таки скажу: разбрасываетесь и напрасно, не учитесь искусству сохранять свои силы. («Кто бы говорил», — говорит Лилина.) Утверждаю, что я ему немного научился у Немировича, потому что если г‑жа Лилина вспомнит, что было раньше, то зачеркнет свою ремарку. («Никогда», — Лилина.) Значит, она и теперь не ценит моего безделья — завтра же уезжаю на работу в Москву («Это не страшно», — {463} Лилина) и нанимаюсь к Адашеву, к Халютиной и к Горичу с Горевым[[427]](#endnote-292), если они откроют школу. (Не пугайтесь, это не бред, хотя напоминает трактир в Рогожской.) Женщину не переспоришь — к делу. Ей-богу, научитесь экономить силу, и это даст Вам лишних пять лет жизни. Раз у Вас была работа у Адашева и с «Синей птицей»[[428]](#endnote-293), надо было с болью в сердце отказаться от Гуковой[[429]](#endnote-294) и написать мне о невозможности работать с Гзовской. При таких расчетах Вы меньше износитесь и принесете больше пользы театру. Я-то не умею, а Вы умеете рассчитывать с пером в руках.

Спасибо за помощь Гзовской, очень ценю Ваши труды, но жалею, что занятия происходили так поздно ночью. Напишите, как новые исполнители в «Синей птице» и почему маленькому и слабенькому Павлову дали роль большой и сильной собаки, а большому, сильному Тезавровскому роль маленького котенка?

Спасибо за переписку моих записок, высылайте их как можно скорее, так как мы начали занятия с Марусей.

Очень рад, что наша система проникает в недра Художественного театра; ради бога, займитесь педагогикой, у Вас к ней большие способности. Вы не можете себе представить, какую пользу Вы принесете Художественному театру и как это крепко свяжет Вас с ним.

Что сказать Вам о себе и о нашей жизни? Стало холодно, частые бури, туманы, балкон заставлен шкапом, духовые печки пахнут угаром. Говорят, что я поправляюсь, но я этого не чувствую или, вернее, не замечаю. Тянет в Москву отчаянно, но нет еще сил, чтобы сделать переезд. Посижу два часа — и уже устал, пройду из своей комнаты в столовую (три раза происходило это путешествие) и снова валюсь на диван от усталости. Большую часть дня лежу в кровати и слушаю чтение. Штат «Красного Креста» весь изменился и, конечно, к худшему, вошли бездарные дублеры; уехал главный фельдшер, которого было бы тщетно заменять, так как это невозможно[[430]](#endnote-295). Страшная тайна о «Карамазовых» наконец раскрыта, и недоумеваю, почему из этого делали тайну; это — гениальный выход из затруднительного положения театра[[431]](#endnote-296).

Начались ли Ваши уроки, это меня очень интересует; вообще очень жду Вашего письма, соскучился очень без известий о Вас и Ваших деяниях. За болезнь еще больше к Вам привык и привязался. А если что и порицаю в Вас, то это от любви и оттого, что очень Вас ценю, ставлю высоко и хотел бы, чтобы и все так относились.

Спасибо за глину; лепил из нее короля для «Гамлета», вышел, но не очень. Посылаю Вам наш семейный снимок в углу веранды, там снят и король. А как у Вас дома, что Митя и его ножка, как его бронхит[[432]](#endnote-297)? Как Ваши почки, как здоровье Ольги Ивановны? Ждем также Вашей, хотя бы краткой, критики на «Карамазовых». {464} Как, по-Вашему, играла Ольга Владимировна[[433]](#endnote-298), и почему она мне ничего не пишет?

Написал бы еще много, но Маруся жалуется, что отнялась рука. Пишем Вам это письмо почти две недели. Читаю газеты, но по ним ничего не понимаю.

Обнимаю крепко, как и люблю. Понемногу узнаю о подробности своей болезни и о том заботливом и нежном участии, которое Вы в ней принимали. Словами не сумею Вас так поблагодарить, как бы хотел; со временем попробую это сделать на деле. Привет Вашим, Митю крепко целуем. И все-таки беспокоимся, что давно ничего о Вас не слыхать. Еще раз обнимаю.

Ваш *К. Алексеев*.

Милый Сулер, хотела написать от себя, но, право, рука онемела. Очень без Вас скучно. Кисловодск стал совсем глухой провинцией.

Целую Вас, Митю и Ольгу Ивановну.

*М. Алексеева*.

## 81. Г. Крэг — Л. А. Сулержицкому[[434]](#endnote-299)

23 сентября 1910 г.

Флоренция

Дорогой Сулер!

Задержка с постановкой «Гамлета» изменила все мои планы и спутала мои денежные дела. Я не рассчитывал на то, что окажусь свободным эти два месяца, поэтому не запасся никакой работой. Я полностью рассчитывал на то, что буду получать это время свое жалованье из Москвы. Вот чем объясняется моя телеграмма к Вам относительно денег.

Я сейчас очень болен, но тем не менее вынужден, как только получу деньги, выехать в Париж или Лондон, чтобы что-нибудь там заработать.

Знаете, я ведь никогда не умел делать сбережения и поэтому не имею возможности сейчас отдаться своему любимому делу.

Как ужасна жизнь артиста! Она напоминает мне о том бедняке, которого мы встретили с Вами на московской улице. Думаю, что он был артистом.

Извините меня за то, что в этом письме я пишу только о деньгах, но они сейчас имеют *большое* значение для меня. Вы постоянно встречаетесь с К. С. Станиславским и сумеете объяснить ему все, и он попросит дирекцию немедленно переслать мне их.

*Э. Г. К*.

Мой дорогой!

## **{****465}** 82. Л. А. Сулержицкий — А. М. Горькому[[435]](#endnote-300)

Сентябрь – октябрь 1910 г.

Москва

Дорогой Алексей, то письмо к Муратовой, в котором ты приглашал Константина Сергеевича к себе на Капри, не могло быть распечатано, потому что Муратова к тому времени уже уехала в Москву и только теперь, после моего приезда в Москву, опять поехала в Кисловодск.

Я прочел твое письмо к К. С. Он еще не может писать лично и потому просил меня написать тебе под диктовку.

Он говорит: «Я не знаю, как мне начать ему письмо, но не могу иначе, как “дорогой Алексей Максимович”». Но прежде еще, чем ты его приглашал к *себе*, он уже думал о том, что если он поедет на юг, то непременно заедет к тебе. Очень его заинтересовала твоя мысль о мелодраме русской. У него ведь тоже много нового в области театрального искусства, и он очень хочет поделиться с тобой, надеясь, что это тебя заинтересует. Он написал и пишет еще большую работу о творчестве актера, о сценической этике, о том, как работать актеру, чтобы быть искренним на сцене, чтобы быть творцом-художником, а не представляльщиком, — это огромная работа, которой он занят все последние пять лет и которая должна перевернуть театр.

Все это проводится понемногу в жизнь, и много любопытного может получиться. Молодежь жадно воспринимает все это, да и многие из стариков, у которых душа еще не высохла, зажигаются и работают над собой со всем рвением молодежи.

Под диктовку, конечно, ничего не вышло, кроме первой фразы, которую тебе и привожу:

«Дорогой Алексей Максимович, Ваши телеграммы, Ваши письма, от которых пахнуло стариной и былым, Ваше приглашение к себе, все это искренне растрогало меня…»

Дальше писание не вышло, потому что он стал говорить о тебе, волновался, а этого ему нельзя, и поэтому диктовка прекратилась, а мы просто стали говорить о тебе и вспоминать тебя, Ялту, первое знакомство с тобой и т. д. А в заключение стали говорить о том, как бы увидаться. Не умею я передать всего этого разговора. Одно повторю, что действительно он очень был взволнован твоим участием и вниманием Марии Федоровны. Он не ожидал этого, не ожидал, что ты его помнишь и что у тебя осталось еще хоть какое-нибудь дружеское чувство. Передай Марии Федоровне самую сердечную благодарность Марии Петровны.

Тотчас же после твоего письма Константин Сергеевич начал по утрам соображать, как бы ему поехать в Каир так, чтобы попасть к тебе. Я тоже, вероятно, поеду в Каир из-за почек, и мы {466} все составляем маршруты так, чтобы попасть на Капри, к тебе. Таковы наши мечты.

И когда я стал думать, что в самом деле возможно, что с тобой увижусь, я вдруг как-то весь ожил — столько мне хочется с гобой говорить, тронуть все, что лежит у меня под рубрикой «Горький» и «Алексей»…

Очень бы хотелось этого и именно теперь. По расчету господ врачей, конечно приблизительному, — осталось мне «проявляться» еще лет пять, а там надо собираться в путь, и хотелось бы до окончательного отплытия с тобой повидаться.

Я все так же прыгаю, так же бегаю, так же горячусь где надо и не надо, но так будет, вероятно, и все эти пять лет, вплоть до отправления, но дело не в том, а в том, что лопнула жила во мне какая-то, и жить мне трудно, — хотелось бы побеседовать по этому поводу.

Почки — только потому, что в душе жила лопнула. Если бы эту жилу найти и связать ее, то почки мне не помешают.

Но лень уже искать.

Галстук зеленый я все-таки по твоему совету снял — одел по-старому фуфайку и, правда, стало немного лучше.

Но об этих реформах гардероба надо говорить много с тобой.

Это — до свидания, если ему суждено сбыться. Пока пребываем в этой надежде и жму тебе твою руку.

Кланяйся от меня Марии Федоровне и от всех Алексеевых.

Твой *Сулер*.

Если захочешь черкнуть, то в театр пиши.

В половине ноября Константин Сергеевич приедет в Москву, и тогда, устроив свои личные дела, он двинется со мной на юг.

Твой *Сулер*.

## 83. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому[[436]](#endnote-301)

18 октября 1910 г.

Москва

Дорогой Константин Сергеевич!

Большой занавес с чайкой на «Братьях Карамазовых» снимается совсем, и когда публика входит, то видит сцену так, как показано на прилагаемом рисунке 1[[437]](#endnote-302). Налево сидит чтец (Званцев) в нише, а влево от него висит новый занавес, двигающийся вправо от зрителя. [Рисунок чернилами — занавес]

Занавес в одно полотнище отодвигается, значит, от чтеца. Когда публика входит, чтеца еще нет, а сверху занавеса и в щель, остающуюся между колонной и занавесом, виден освещенный задник. Потом, когда публика собралась, свет начинает понемногу {467} убираться, выходит из глубины ниши к своей кафедре чтец в черном сюртуке с бородой, усами. У него горит зеленая лампа, то есть лампа-то белая, но колпак зеленый, просвечивающий. [Рисунок — лампа.]

Самая ниша, портал и занавес обтянуты одноцветной зеленоватой материей. У меня вышел очень противный тон, это потому, что я рисовал вечером при свече.

Чтец читает сначала небольшую главу, в которой старец наставляет Алешу идти в мир. Потом начинает читать главу, где у Федора Павловича в гостях Иван и Алеша и где Смердяков говорит о солдате, отказавшемся от Христа. Последние слова чтеца перед открытием занавеса: «Как вдруг Смердяков улыбнулся…» Открывается занавес, и… (рисунок 2). Лужский обращается к Смердякову с первыми словами: «Ты чего?»

Как из рисунка видно — декорации нет, сзади серый гладкий фон. Полотно, закрашенное серой краской. Тон фона, по-моему, немножко светел. Мне кажется, этот фон не найден. Он все-таки лезет вперед фигур и обстановки, хотя вскоре к нему привыкаешь и не замечаешь совсем, особенно в картинах подлиннее. В пейзажах он очень приятен, особенно в ночных. В богатых комната к при большом освещении хуже, и совсем плохо в бедных комнатах, как у Снегирева, где он кажется слишком блестящим и парадным, дает впечатление простора и чистоты и потому очень не вяжется и как бы выдает бедные костюмы и обстановку. Не веришь бедности. Освещение, как обычно, — сверху, где можно — с боков, и немного рампы. Освещается сцена благодаря этой рампе — приятно. В этой картине играют Лужский — Федора Павловича, Качалов — Ивана, Готовцев — Алешу, Уралов — Григория, Воронов (мой ученик) — Смердякова, Леонидов — Митю.

Лужский — гримом не плохой, хвалят его за игру почти все; многим очень нравится, мне — не нравится. Многое сделано хорошо, но сделано, и потому неинтересно. Кроме того, у него все время идет какая-то не прерывающаяся и волнообразная линия интонаций и переливов, идущая почти совершенно самостоятельно от хода мыслей, прерывающаяся и начинающаяся не там, где кончается мысль и начинается новая, а там, где кончилось дыхание или попадает чужая реплика. Поэтому слушать трудно и непонятно… [Рисунок — «линия интонаций» и «линия мыслей и чувств».] Такое у меня впечатление.

Когда его бьет Митя, он не кажется противным и жалким, а скорее комичен в своем страхе. И от этого впечатления я отделаться не могу.

Качалов мне нравится в этой картине очень. Хорошо, покойно сидит и смотрит, очень живет окружающим и производит очень {468} сильное впечатление — эта фигура что-то обещает в будущем, ждешь от него чего-то в дальнейшем.

Прекрасно говорит с отцом.

Хороша какая-то холодная брезгливость, с которой он обтирает себе рукава и руки и снимает какую-то пылинку с рукава после того, как подрались отец с Митей.

Хорошо наблюдает за отцом, как тот пьянеет. Отлично молчит на глупые и злобные приставания отца. Очень и очень хорош именно в этой картине и, по-моему, правильно и легко живет. Хороший грим. Ничего нарочного ни в гриме, ни в игре.

Алеша, по-моему, совершенно неверно пущен в ход, и эта роль, играние этой роли сильно ему повредит. Пока он улыбается, мило отвечает на шутки отца, вообще пока он «не Алеша» и не помнит об этом — он очень приятен, и искренен, и молод.

Но везде, где он чувствует, что он должен быть Алешей, он не может сказать ни одного слова, самого простого, без того, чтобы не начать перед этим тяжело дышать, потом задерживать дыхание и глотать слюну. Каждая такая реплика непременно начинается с глотания слюны, которому он помогает движением головы и шеи, как страус, глотающий большую кость. Все время тяжело дышит, и какое-то страдание в голосе, потому что это Алеша.

Леонидов тут неинтересен. Кричит грубо, даже неприятно.

Воронов (Смердяков) дает довольно близкую фигуру к тому, что должен представлять из себя Смердяков, и, хотя он не обладает интересным талантом, все же и смотрится и слушается с интересом; и у публики и у прессы он прошел только благодаря своей «школе», которая есть Ваша, постольку, поскольку мне удалось ее понять и вложить в него. Это уже не первый случай победы «школы», даже при скромных дарованиях. Этим я очень доволен.

Григорий — Уралов — ничего *худого*, но и особенно хорошего не представляет. Хороша фигура.

Пока кончаю о «Карамазовых». В следующем письме пришлю продолжение, а пока прерываю, так как это письмо пишется уже несколько дней и запоздало; я очень занят был «Синей птицей», и вчера она наконец прошла первый раз. Прошла великолепно. Положим, я сделал две генеральных — но зато прекрасный получился спектакль. Так дружно, так чисто, с таким нервом и подъемом «Птица» давно уже не шла. Молодые[[438]](#endnote-303): Пес — Павлов положительно хорош, и, хотя роль не совсем еще сделана, далеко не совсем, но с таким жаром он играл, так хотелось ему хорошо сыграть, что местами он был очень и очень интересен.

Сахар (Ракитин) не из важных, Кот (Тезавровский) совсем слаб, эта роль не по нем, но и эти оба принесли столько желания и старания, что только помогали общему подъему, а никак не мешали. Первый акт шел, как никогда не шел со старыми исполнителями, — были темп и нерв. Эффекты прошли у Павла {469} Николаевича[[439]](#endnote-304) отлично. Правда, я сам просмотрел все опасные места в регуляторной, но мое присутствие почти не понадобилось, за исключением двух-трех мест. Все точки, искры, фонари, все это горело ярко, все время зажигалось, гасло и без всякого шума и суматохи, как у Кириллова.

Оркестром дирижировал Изралевский[[440]](#endnote-305) — оркестр звучал не хуже, чем у Маныкина, а во многом лучше; а какое удовольствие прийти под сцену и почувствовать, что сидит серьезный человек, который не даст ни шутить, ни острить, ни шептаться. У всех серьезные, внимательные лица. Мы с ним сговорились не делать ни малейших посягательств. Сотрудники, сотрудницы, все это подтянулось и работало великолепно.

Очень я рад, что могу Вам об этом написать, так как больше всего боялся именно за «Синюю птицу». Спектакль шел с большим брио[[441]](#footnote-138). Публика принимала каждое слово и хохотала, как, кажется, никогда, — все картины сопровождались аплодисментами. Вообще вышел какой-то парадный праздничный спектакль.

Я вывешиваю на доске благодарность всем участвовавшим. Владимир Иванович находит, что это следует сделать.

Пока до свидания, скоро уже увидимся, — поскорее бы. Уже и писать не хочется, так кажется, скоро увидимся. Не получал от Вас так давно ничего. Мне кажется, что Вы мною недовольны — но, ей-богу, не могу чаще писать, несмотря на то, что очень хочется общаться. День за днем летят без оглядки, — не успеваешь в баню сходить, да учтите еще обычные припадки моей меланхолии или апатии, когда я не могу уже ничего делать, а тем более писать, и Вы тогда не станете меня осуждать.

Здоровье — не знаю, как сказать — все еще не сделал анализа. Не выхожу из насморка всю осень и легкого гриппа. Бывает головная боль — думаю, от почек — противная такая, с легкой тошнотцой, но в общем я работоспособен, и даже очень, могу сказать.

Жду теперь Вас, чтобы с Вами сговориться о многом. Жму всем вам руки, прошу на меня не сердиться и помнить, что я на свете существую. Получил от Васильевых письмо и карточки, отвечу на днях. Спасибо им и за то и за другое.

Ваш *Л. Сулержицкий*.

## 84. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому[[442]](#endnote-306)

18 ноября 1910 г.

Москва

Дорогие мои Константин Сергеевич и Марья Петровна, — когда же увидимся? Я слышу, что не ранее 1 декабря. Я рад за вас за всех, — там тепло, горы, небо; правда, я знаю, что может {470} быть скучно, надоело, но хорошо и поскучать, раз кругом такая красота.

Ужасно хочется увидеться и переговорить обо всем.

Схоронил Толстого.

Последний раз по знакомой мне дороге, между березовыми рощами, прошел я с ним от станции до дому.

Вот тут, на перекрестке дороги и Тульского шоссе, я помню, у него заупрямилась лошадь, на которой он ехал верхом, и мы переменились лошадьми. Там, на мостике, помню, вечером, разговаривали о Чехове и Горьком; было тихо, спускалась ночь, и в избах яснополянских крестьян зажигались огни, а в узкой канавке тускло светилась вода, отражая вечернее небо; было тихо, безлюдно.

Теперь тут стоял синематограф и трещал, снимал гроб, в котором его несли крестьяне, гудел сотенный хор «вечную память», и над густой черной толпой видна была палка с платком, которой махал дирижер.

Студенты, курсистки, представители, делегаты в черных пальто с барашковыми воротниками, делающими так похожими их всех друг на друга, десятитысячной толпой растянулись по дороге. Те же распорядители, кричащие «шире, шире», как всегда бывает на похоронах видных деятелей, фотографы, кинематографы и скачущие по бокам казаки и стражники, мелькающие между березами серыми шинелями.

Необычна только кучка желтых полушубков среди черной толпы, несущих гроб и идущих частью впереди гроба. Да еще отсутствие попов, кадила и прочих атрибутов.

Толпа мне не мешала, но, по-моему, нигде она не была так чужда тому, кого хоронят толпой, как Толстому. Так мне казалось.

За гробом, сжатые толпой, шли его друзья, тоже в черных пальто с барашковыми воротниками, — все мы, с разных концов земли собрались, уже старые, с проседью, с морщинами, и мне казалось, что эта черная река с колыхающимся над ней желтым гробом есть сама жизнь, текущая как река, захватившая и нас своим течением и заставившая своей могучей силой идти вместе с ней, по ее течению, туда, куда ей надо.

Вспомнилась вся наша молодость, все наши порывы, труды, даже жертвы и как все это было сломано и унесено потоком жизни — все наши попытки идти против ее течения. Как все ослабели, сдали, сломались, и несемся черными обломками, куда нас несет. И только он один до конца жизни все сильнее и сильнее шел вперед и вперед всей силой души своей. И только мертвый — возвращается назад, отдав жизни свое тело, которое не могло поспеть за духом, который потому и оставил тело.

{471} Помню, как давно он как-то говорил про свое тело: «Насел на меня этот Лев Николаевич и не пускает никуда; ужасно надоел этот сосед».

Принесли его в дом и поставили в той комнате, где он едва не повесился на перекладине между шкапами во время своего душевного перелома.

Теперь то, что было Л. Н., или то, в чем был Л. Н., лежало тихо, и мимо него шли тысячи людей и земным поклоном прощались с ним, проходя длинной вереницей из одной двери в другую. Я все время стоял у гроба и не мог оторваться от этого дорогого лба, доброго, скрытого при жизни усами рта, от знакомой руки, на которой я знал каждый ноготь.

«Великий» — так все время чувствовалось, еще больше, чем это чувствовалось при жизни. Но когда я вспомнил, как он любил шутки, песни, как он хохотал, заложив руку за пояс, детским смехом, — передо мной выплывал другой, какого знал только я и немногие. И как было больно потерять этого.

Великий остался и останется навсегда, а потому он не утерян, не ушел, но того, доброго, друга, ласкового и нежного, кроткого и терпеливого, уже нет и не будет.

Того, кто страдал, кто плакал навзрыд, закрыв лицо руками, как ребенок, от душевной боли и оскорблений, которые он перенес у себя дома от близких людей на восемьдесят третьем году, — того уже нет. Нельзя его ни приласкать, ни пожалеть, ни утешить, ни успокоить.

Он хотел уйти тихо, незаметно, никого не беспокоя, выйти хоть под конец жизни из ненавистных для его совести условий, а пришлось ему бежать ночью, в темноте, с одним верным человеком, бежать неизвестно куда, по тряской дороге, под дождем, куда глаза глядят.

Какое ужасное одиночество! Приехать на станцию и не знать, иуда дальше ехать. Человек, завоевавший весь мир, 83‑летний старик, сидит ночью на глухом, вонючем полустанке и думает, куда бежать — на юг, на север, на восток или на запад? И бежит дальше с первым поездом, надеясь по пути обсудить, где ему искать приюта.

Если его не сумели полюбить и уберечь, — что же тогда можно делать?

И все мы прозевали этот момент, потому что не так любили, как надо было его любить. Слишком мы видели в нем «великого» я забыли старика, нуждающегося и в ласке, и в любви, и во внимании.

И когда все это вспоминал, так было больно, стыдно, так было горько за это.

Теперь мы все собрались вокруг него, все приехали и смотрим растерянно, и теперь мы ему уже не нужны. Поздно.

{472} Я нашел книжку, на которой он написал: «Л. Сулержицкому в знак дружбы — Толстой».

А я даже забыл, что была такая книжка, что была такая надпись. Я помнил только «великого» и совсем забыл того, кто был другом!

Между громадными деревьями мужики вырыли глубокую яму, так в полуверсте от дому. Здесь старик, когда еще был мальчиком, играл с братом Николенькой, которого он считал одним из замечательных людей. Николай взял зеленую палочку, вырезал на ней знаки какие-то, по которым на земле стало бы все счастливо, люди полюбили бы друг друга и прошло бы все горе человеческое, и они закопали эту палочку тут, с тем, что когда эту палочку откопают, то все так и сбудется на земле.

«Когда умру, надо будет где-нибудь закопать меня, так закопайте меня тут, где эта зеленая палочка, в память моего брата Николеньки». Так говорил Лев Николаевич, гуляя возле этих деревьев.

Сюда и опустили гроб. Скоро засыпали землей, вырос холм, тысячная толпа молча стояла на коленях. Потом положили венки, живые, железные, лавровые. Толпились. В лесу стало темнеть. Толпа ушла из тишины туда, откуда пришла, — в город, с трамваями, фабриками, заводами, и стало тихо. Лес почернел, светились только вверху клочки неба и вечным шумом шептались верхушки деревьев.

В темноте белели ленты на могиле, такие непонятные в этом диком, густом лесу.

Когда последние черные фигуры с барашковыми воротниками ушли, стало видно, что могила окружена цепью верховых казаков и стражников. Все стояли недвижно, вдалеке, плотным, молчаливым кольцом. Послышался короткий говор, и вдруг раздался дружный крик из сотен грудей:

— Рады стараться, ваше высокоблагородие! — и пронесся диким эхом по роще, так что казалось — все деревья разом вздрогнули от этого крика.

«Домо-ой!» — протянул голос. Послышался стук копыт, лязг оружия, и через несколько минут все стало тихо.

Совсем стемнело, наступила ночь со своими шелестами и вздохами. Возле могилы загорелся костер, и стало видно двух мужиков — старика и молодого, оставшихся здесь ночевать.

Теперь уже совсем тихо. Эти не побеспокоят. Они такие же, как эти деревья, как сама ночь, накрывшая весь мир своим черным тихим пологом.

Я пошел к дому, по дороге нагнал несколько дам, ковыляющих на высоких каблуках по мерзлой, кочковатой земле, заблудившихся между деревьями, которые он сам когда-то насадил.

{473} В доме горели все окна. В зале длинный стол, как всегда. Его кресло, в котором он любил сидеть, его портреты, знакомые лица за столом, знакомый говор… Но сидят не так, говорят не так, как сидели и говорили, когда он был тут.

Я обошел все комнаты, осмотрел все углы, посидел в его кресле. Так и казалось, что сейчас войдет он.

Все старые, бывшие друзья собрались вместе и тихо вспоминали о нем и решили, что каждый год 7 ноября мы будем собираться в его память у Александры Львовны.

Потом я уехал в двенадцать часов ночи, как обыкновенно уезжал раньше. Но мне казалось, что больше я уже сюда не приеду.

## 85. К. С. Станиславский — Л. А. Сулержицкому[[443]](#endnote-307)

1 – 5 февраля 1911 г.

Рим

Вот мой адрес, милый Сулер. Приехал в Рим в четверг, а в пятницу Кира слегла в постель и лежит до сих пор с инфлюэнцей и небольшим жаром (до 37,7). Две маленькие комнаты и бестолковая прислуга, не на кого положиться, и потому сижу почти все время дома (а погода чудная) и дежурю у Киры. Только Машенька Ливен (племянница Стаховича), добрая душа, приходит меня сменять.

Напишите: что Вы и как Вы, как «Синяя птица», Крэг, Дункан, Метерлинк, Режан, Егоров, Сац? Очень интересуюсь и волнуюсь. Можно ли и стоит ли приехать в Париж?[[444]](#endnote-308) Теперь дело к Крэгу. Надеюсь, что Вы знаете о том, что он в Париже сейчас. Хочется и надо бы с ним повидаться. … Ехать во Флоренцию не могу, потому что там нет подходящего стола, а это самое для меня важное. (У Горьких или Боткиных могу пристроиться.) Кроме того, чем лучше воздух Флоренции по сравнению с воздухом Рима, да еще на такой горе, на которой я живу?

Итак, во Флоренцию мне ехать нельзя. Где же нам свидеться с Крэгом? В Канн, но там сезон и очень дорого. В Берлине. Это было бы самое лучшее, и вот почему. В Дрездене существует школа пластики и ритмических танцев Далькроза[[445]](#endnote-309). Я туда поеду, так как говорят, что это удивительно. Это должно быть интересно и Крэгу. Сделаем так. В один и тот же день мы выезжаем из Канн или другого места, а Крэг из Парижа, съезжаемся в Берлине и едем в Дрезден. Тем временем переговорим о том немногом, о чем нам надо переговорить, то есть:

1) Разрешает ли он искать расстановки ширм на самой сцене, ища общего настроения, а не придерживаясь пунктуально его макетов.

{474} 2) Разрешает ли он, сохранив общий замысел короля, двора, Офелии, Лаэрта, то есть их карикатурность, изобразить или подать публике в несколько иной форме, то есть более утонченной и потому менее наивной. Вы понимаете, что поданный «Гамлет» в том виде, в каком хочет Крэг, — опасен. Его (то есть не самого Гамлета, который великолепен у Крэга, а трактовку других ролей) не примет Москва в том виде, в каком ее передает Крэг. Надо сделать то же, что Крэг, то есть короля — ирода, варвара, бессмысленный двор с его нелепым этикетом, и Офелию, и Лаэрта — детьми своей среды, но только надо показать это не теми марионеточными приемами, какими делает их Крэг. Собственно говоря, вот и все, о чем пока мне надо говорить с ним, остальное относится к простому желанию видеть его и условиться относительно его приезда в Москву.

Вот мои соображения по этому поводу. Я приеду в Москву около 25 февраля. Тут будет капустник, числа 28 февраля. Потом репетиции «Дяди Вани» (новая декорация) — и прямо за «Гамлета». Чтобы не было в этом никакой задержки, я оставил Муратовой (для актеров) и Гзовской (для молодежи) мои записки. К нашему приезду их прочтут, и тогда можно будет прямо приступить к работе. Школа и сотрудники, которым нужно не только читать, но и объяснять мои записки, оставлены до Вас; как только приедете, тотчас возьмитесь за это дело. Мы с Вами будем вести главных лиц, то есть Офелию, Гамлета, Короля, Королеву, Полония и Лаэрта, а Марджанов поведет других. Предварительно все вместе мы будем объяснять друг другу и сговариваться об анализе, психологических кусках, желаниях и пр.

Параллельно с этим надо наладить в общих чертах установку, освещение декораций и срепетировать эту расстановку.

Наконец, костюмы.

Выясните с Крэгом, с этой программой в руках, когда ему удобнее приезжать: теперь или в мае?

Если ему надо видеть действие на сцене, то придется его выписывать на четвертую, пятую и шестую недели поста (пост начинается 21 февраля). Пусть он имеет в виду, что к этому времени, быть может, ему придется приехать в Москву. Если же Вы решите другое время, напишите мне. Напишите мне: хочет ли Крэг и нужно ли ему приехать в Берлин? Конечно, за дорогу туда и назад ему заплатят. Скажите ему, милый Сулер, что я пробовал писать ему письмо по-немецки. Объяснить всю эту сложную путаницу моих предположений, изложенных в этом письме, я не мог. Вот почему я так долго молчал.

Обнимаю Вас и Крэга, Метерлинкам — поклоны. Кира кланяется Вам.

*К. Алексеев*.

## **{****475}** 86. К. С. Станиславский — Л. А. Сулержицкому[[446]](#endnote-310)

6 февраля 1911 г.

Рим

Дорогой Сулер,

не кончил о Крэге. Спросите его, можем ли мы переделывать его декорации, то есть расстановку ширм, и, ища костюмов, уничтожить тон юга и Италии?

Что же сказать про Леблан, Метерлинка и Режан. Неужели все — жулье? Значит, надули нас, и надо взять ту пользу, которую возможно от них взять, то есть сохранить хорошие отношения с Метерлинком, чтоб он прислал нам свою пьесу. И второе — насколько возможно, рекламировать (но благородно) постановку МХТ, на случай поездки в Париж. От Режан можно потребовать исполнения условия. В случае, если она не исполнит, можно только (посоветовавшись с Немировичем и Стаховичем в Москве) предать гласности ее плагиат, но при этом надо быть осторожным и не задевать Метерлинков, которые нужны нам для будущих пьес. Все это надо обдумать, и очень, так как может выйти грязь и сплетня.

Не стоит мне приезжать в Париж. Это очень меня утомит, а там вся пресса куплена, и про меня задаром не напишут строчки. Смотреть же, как нас обворовывают и дурачат, — невесело.

Приехав в Москву, выясните у Немировича, Качалова, Леонидова, Гзовской — по какому переводу хотят играть? Если по старому, надо переписывать роли, так как они утеряны; если по новому, надо купить книг К. Р.[[447]](#endnote-311).

Это необходимо сделать к моему приезду. Потом налаживайте сцену, ширмы и освещение. Надо искать новых расстановок ширм.

## 87. К. С. Станиславский — Л. А. Сулержицкому[[448]](#endnote-312)

12 февраля 1911 г.

Рим

Дорогой Сулер, спасибо за письмо. Ради бога, берегите себя, а *то будет плохо. Глупо за гроши взваливать на себя всю обузу*. Я и Стахович думаем так. Если предвидится успех — печатать нашу фирму полностью. Если даже бы стали поругивать, то реклама делала бы свое дело. Имя Художественного театра завязнет в ушах парижан. Будет знакомое слуху имя, а то, что об этом в театре говорят, то есть рецензии, — забудется. Да и рецензии, конечно, давно написаны и куплены Режан.

Что касается Крэга, решили так. Он ни с какой стороны не прав, и посоветуйте ему не принимать с театром вызывающего {476} тона, а то он все испортит мне. Все равно придется ему заплатить, не все, так часть. Уж лучше пусть он приезжает в Москву к началу третьей недели поста. По приезде в Москву, то есть 16 – 29 февраля, Стахович вышлет Крэгу 300 – 500 рублей. Вот о чем я прошу театр и надеюсь, что он исполнит мою просьбу.

Окончание в следующем письме.

Продолжаю.

Объясните Крэгу, что отсюда я выслать ему денег не могу, так как у меня едва хватит на обратный путь. Телеграммой ничего не сделаешь, так как струна натянута и надо быть осторожным с правлением. Самое скорое — действовать через Стаховича, который сегодня выезжает в Москву.

Объясните Крэгу, что то, что я пишу, — мой план действия, а не обещание; он может схватиться за него и уверять, что я обещал. Выписать Крэга не мешает, так как вопрос костюмов очень важен. Я не понял замыслов Крэга. Кроме того, пусть он привезет и mise en scène пятого акта.

27‑го буду в Москве. Будьте очень осторожны. Заболейте на день, чтоб отлежаться и отдохнуть вовремя, пока не поздно.

Ваш *К. Алексеев*.

## 88. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому[[449]](#endnote-313)

21 февраля 1911 г.

Париж

Дорогой Константин Сергеевич,

что тут делается, если бы Вы только знали! Какая все это сволочь. Измучили меня, истрепали так, как не помню, когда я чувствовал себя так. Ничего не сделано. Вещи, которые я заказал им еще в декабре, заказываются только сегодня (как костюмы звезд), — 26‑го спектакль, а звезд еще не репетировали, костюмов еще никаких я не видал, декорации Ночи переделали (написали задник), и потому призраки не выходят, — электрический ток слабый, дисциплины никакой, никто ничего не слушает, заказы не выполняются, все лгут, обманывают, и все из-за экономии. Меняют актеров без конца. Нарочно нанимают дешевых актеров для репетиций, чтобы дешевле платить, а за три дня меняют, нанимают «гранд артистов», которые такая же дрянь, как и дешевые, только громче кричат, топают и машут руками.

А мне приходится репетировать со всеми ними. Переменили двух Котов, теперь, с позавчерашнего дня, — новый; завтра придет вторая Фея, так как этой отказали, третий Насморк и т. д. без конца. Мерзавцы и негодяи! Если бы не ответственность за наш театр, давно бы плюнул и убежал отсюда. Пошлости вносят без {477} конца. И все это делается именем Метерлинка. «Метерлинк сказал», «Метерлинк так хочет» — и я умолкаю. Что же можно сказать против автора?

А он сидит тут же и говорит, что надо, чтобы все было живее, чтобы скорее говорили, что хоровод в первом акте надо сделать веселее, что французская публика любит, чтобы было светло и весело, и т. д., ввел балет часов — дам, выходящих из нортоновских часов, неизвестно как оказавшихся в доме у бедного дровосека.

Орут, галдят, сделали какой-то зверинец и цирк — и все, что так нравилось актерам в нашей постановке, все, чем удалось мне их увлечь и создать хоть какое-нибудь благородство на сцене, все это теперь затоптано цирковыми клоунскими выходками, лаем, мяуканьем, вытьем, грубой дракой…

Смотреть невыносимо.

Прибавили еще громадную картину, которую Вы читали: «Бонёр»[[450]](#endnote-314), и вчера делали первую репетицию под руководством Леблан, которая сказала, что ей довольно полутора часов в день, в течение пяти оставшихся дней, чтобы поставить этот труднейший акт, на который у нас надо не меньше двух месяцев.

Прибавили «Кладбище», которое я один раз в два часа ночи прошел с дремлющими актерами[[451]](#endnote-315).

Безжалостность к детям, которых держат до двух часов ночи, без нужды, потому что в это время Леблан беседует с Режан о костюмах.

Вот ад и подлость!

Не верю я, чтобы публике Парижа понравилась эта грубая безвкусная вещь, которую из нее делают парижские актеры под руководством автора и Режан. Я видел здесь бельгийскую труппу, которая 350 раз уже сыграла небольшую комедийку, и вижу, что французы отлично понимают тонкий вкус и благородство игры, тонкий юмор без жеста, без ломанья и паясничанья, и все то безвкусие, которое вносят в пьесу Леблан и Режан и которое они навязывают парижской театральной публике, есть их личное безвкусие, и только.

Не знаю, как быть с афишей? Писать ли, что постановка скопирована с Московского Художественного театра, или выгоднее не писать?

Конечно, мы под такой постановкой не подписались бы ни за что, — но вместе с тем успех может быть, и даже, как все говорят, он будет непременно. Как быть? *Идти на риск или нет*?

Ответьте мне телеграммой.

Что касается Метерлинка, то пьесу он уже обещал нам, и на днях я буду иметь ее в руках, а через шесть месяцев после того, как ее поставят у нас, они хотят поставить ее в Париже, но уже без Режан, в своем театре, так как они считают, что Режан виной всему этому беспорядку и мерзости.

{478} Так что если главное дело — хорошее отношение Метерлинка к нам, то оно сделано.

А относительно рекламы театра, — не знаю, как быть? Что выгоднее? Все-таки, пожалуй, пусть напечатают. Ведь не дураки же здесь, и авось догадаются, что если плохо, то не потому, что в МХТ плохо, а потому, что не сумели взять. А все-таки лишний раз узнают, что есть такой театр на свете. Нам необходимо сюда приехать. Французы рот разинут, и успех будет колоссальный, умопотрясающий. Почему Немирович не ответил на серьезное предложение одного предпринимателя, который давал какие угодно деньги? То есть ни звука не ответил. Стыдно было принимать справедливые упреки в невежливости и, собственно говоря, глупости.

Крэга еще не отчитывал. Он в ужасно бедственном положении. Занял у меня вчера 20 франков, так как нет ни гроша. Куда он девал все эти деньги? Если бы я получил столько, я уже жил бы у себя на даче и работал бы в театре, как меценат. Однако денег у него нет, и он просил меня телеграфировать Вам, чтобы ему хоть что-нибудь выслали из театра. Он говорит, что ему сказали, что его выпишут два раза в год за такую-то сумму, и он согласился, предполагая, что оба раза он должен быть вызван в течение одного года. Между тем второй его приезд назначен уже за пределами того года, в котором делалось условие, и поэтому он считает, что ему надо платить снова за его приезд в новом году, так как условие уже исчерпано одним годом. Он говорит, что нельзя первый раз выписать его в 1909 году, а второй раз в 1910, что условие простирается только на один год. И если его не вызвали в течение этого года второй раз, то надо снова платить. Поэтому он просит аванса. Очевидно, он хочет теперь переделать свое условие в годовое. Путает, но нуждается в деньгах ужасно. А может быть, он копит и откладывает? Совершенно непонятно, куда он девает деньги при такой жизни. Знаю, что взял у меня 20 франков и просил телеграфировать Вам, так как у него не осталось ни гроша.

Целую Вас крепко и очень скучаю, и очень страдаю здесь от этой лжи, обмана, непорядочности, безвкусия и пошлости, в которой мне приходится находиться.

Физически страшно утомлен — болит голова, сердце, тошнит каждый день, очевидно, почки в полном разгаре. Боюсь делать анализ. Впечатление у меня такое, как будто меня бросили на съедение диким зверям.

Кроме того, каждый день Режан торгуется со мной и хочет, чтобы я нес эту адскую работу за 50 франков в день.

Целую Вас крепко и горячо, верно любящий Вас —

Ваш *Сулер*.

{479} Хочется плакать от обид и за себя, и за Вас, и за то, что Вы сделали в «Синей птице».

Ужасно, мучительно одиночество при таких условиях. И как не хочется заболеть из-за этой мерзости! А, кажется, придется.

Еще раз горячо целую Вас, милый, хороший Константин Сергеевич.

Ваш *Сулер*.

Сейчас пришел Крэг и говорит, что он был бы гораздо более доволен, если бы взяли его на такой-то срок, кончили работу, заплатили, и конец.

А то растянули работу на бесконечный срок, меняют сроки его приезда, и он сам не знает, когда он будет нужен. И, конечно, он был бы гораздо более доволен иметь годовое условие. Теперь его семья уже две недели не имеет ни гроша. Он сам тоже. Нет никакого подписанного контракта, который подписал бы он и театр; он ничего не имеет против этого, пока театр не меняет своих обещаний, но театр постоянно меняет!!

Вот его слова! Черт его, путаника, разберет. Но видно, он в большой нужде и живет только тем, что получает от нас. И тотчас же пропускает, вероятно, на свою «Маску» и на всякие свои изобретения.

Я на месте театра такого художника не бросил бы без помощи, но следил бы за ним, как за Горевым[[452]](#endnote-316). Посылал бы ему понемногу денег, но почаще. Потому что, сколько ему ни пошли, он спустит все. Его надо поддерживать все время, а не платить.

Сейчас сидит у меня на стуле, в круглой шляпе, трет подбородок, смотрит в потолок, под мышкой пергаментная книжка, в которой зарисована новая система, которую он покажет только Вам, и палка с костяным набалдашником — морщит брови, трет себя по подбородку и не знает, как ему быть, что говорить, куда телеграфировать и вообще что делать.

Несчастная, потерянная фигура, все-таки возбуждающая во мне умиление и улыбку.

Надо его поддержать. Так я знаю сейчас по чувству. Что же делать, если он все-таки ребенок, в конце концов, и художник? Никакие контракты с ним невозможны, и вся деловая сторона всегда будет с ним в беспорядке. А все-таки надо его как-то поддерживать. Вот мое мнение.

Целую Вас еще раз. Поклонитесь Кире Константиновне.

Как Ваше и ее здоровье?

## **{****480}** 89. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому[[453]](#endnote-317)

Конец февраля 1911 г.

Париж

Дорогой Константин Сергеевич,

был у Крэга и вот что выяснил:

в Дрезден он ехать не хочет, он говорит, что ритмические танцы его не интересуют, и думает, что и Вам это не покажется интересным. Поэтому не хочет ехать и в Берлин, который он ненавидит. Предлагает, чтобы Вы вызвали его телеграммой в Канн, и он тотчас же приедет туда.

Итак, встретиться с Вами теперь он хочет в Канне или на Капри (смотря по тому, где Вы будете), и куда Вы должны его вызвать телеграммой.

На все Ваши вопросы по отношению к постановке «Гамлета» и трактовке ролей отвечает, что во всем этом он доверяет Вам, что как это сделать, чтобы было хорошо, Вы знаете лучше его. Поэтому делайте, как найдете лучше.

Приехать в Москву ему кажется лучше в мае.

Вот ответы на Ваши вопросы.

По правде сказать, относительно его приезда в мае я тоже высказал свое мнение, — я думаю, что лучше, чтобы он приехал попозже, когда хоть что-нибудь будет найдено. Иначе он будет тормозить работу и выдумывать ширмы из бронзы, из дуба и так далее.

Не ездите к Горькому. То есть, если мимоездом заглянете — это было бы очень хорошо. Но не останавливайтесь у него. Это будет Вам очень утомительно. Он, как почти все эмигранты, страшно много говорит, и заговорит Вас насмерть.

Простите, что вмешиваюсь в Ваши распорядки, но знаю, что это Вас утомит и Вы не отдохнете, а устанете. А вот если бы заехали дня на два к нему — это было бы хорошо для театра, я думаю. Авось пьеса какая-нибудь особенная родилась бы.

Что ж это как не везет Вам, дорогой Константин Сергеевич?

Говорил я Вам — не ездите в Рим. Как Кира Константиновна, поправилась ли, выходит ли на улицу?

Я тут затрепался и измучился вконец. Никакой дисциплины, ни порядка. Черт знает что… Актеры — любители, самые настоящие. Ни администратора, ни хозяина сцены нет. Все это свалилось на меня одного. Положение такое, как если бы группа любителей пригласила меня поставить в Охотничьем клубе в три недели «Синюю птицу».

Актеры за репетиции не получают ни гроша, поэтому репетируют только со мной, без меня же никто их заставить не может. Кроме того, Леблан меняет их все время, нанимает, как маляров, порепетируют, потом присылает других. За это время должен был {481} репетировать с тремя Котами. Вчера дали последнего. Я сержусь, пишу в книгу и т. д. Они обещают, клянутся, что все будет хорошо, ходят, болтают, но никто ничего не может делать, потому что совершенно не умеют работать.

Все это сброд, а Леблан… хуже Режан. Режан все-таки понимает, что хорошо, что дурно, и с ней всегда можно столковаться.

Все-таки, может быть, будет хорошо, то есть не для нас, но для французов. Я лично имею громадный успех у всех. Актеры слушают меня с разинутым ртом. Режан в большом восторге, Леблан тоже. Все, что для нас представляет избитую истину, поражает их и кажется им чем-то сверхъестественно прекрасным.

«Эпатан! Мервейе!»[[454]](#footnote-139) — носится кругом. Но все это надоело мне до смерти, и дотягиваю только из чувства долга к нашему театру, и немного жалко Режан, которая может потерять состояние. Метерлинка все еще не видал и видеть вовсе не хочу… О Вас ни полслова. И оказывается, что никакой благодарности он к нашему театру не чувствует, а, наоборот, обижен, что малый процент ему платят.

Леблан писала в «Комедиа», что она ставит пьесу, не щадя самое себя, и что она выписала из Московского Художественного театра главного машиниста и декоратора. Потом в другом номере опять, что она репетирует без устали и что ей помогает в ее трудах главный режиссер Московского Художественного театра Сулержицкий. Ни слова о нашем театре, ни слова о Вас. Сегодня или завтра я займусь этим вопросом. А то все некогда. Наглость потрясающая. Но и трусость такая же. Составлю афишу и заставлю Режан подписать ее. Теперь все в моих руках. Если не напишут, как нам надо, — брошу все, без жалости.

Я думаю написать так:

«“Синяя птица”

М. Метерлинка.

Мизансцены, эффекты, декорации и музыка взяты у Московского Художественного театра, где она поставлена была Станиславским.

В Париже возобновил пьесу режиссер Московского Художественного театра Сулержицкий. Декорации написал художник МХТ Егоров. Музыка И. Саца, композитора Московского Художественного театра».

Что-нибудь вроде этого.

Простите за то, что бумага плохая, но не нашел вчера магазина.

Как было бы превосходно, если бы Вы приехали сюда! Боже мой! Как это было бы хорошо!

{482} Пьеса пойдет 27 февраля по здешнему стилю. Вот если бы Вы приехали сюда пораньше. А? Какая это была бы нам радость.

Приезжайте!

Я устал — работаю с девяти утра до двенадцати ночи. Нездоровится, сердце устало. Егоров тоже не ладится. Утомляет пошлость, которую вносят французы в пьесу — балет часов, например.

«Царство будущего» с детьми у меня выходит недурно. Если бы только дали время. Целую Вас крепко, по-дружески жму руку Кире Константиновне, которую очень полюбил за последнее время. Егоров шлет привет от души.

## 90. Т. Л. Сухотина-Толстая — Л. А. Сулержицкому[[455]](#endnote-318)

31 мая 1911 г.

Благодатное

Милый Сулер.

Вот Вам посмертное письмо, которое до Вас в то время, как было писано, не дошло.

Не знаю — дойдет ли теперь[[456]](#endnote-319).

Как поживаете? Как нефрит? А как Крэг? Как бы не провел он Вас. Что делаете летом? Приехали бы навестить старого товарища. А отсюда проехали бы к Сергуне, который от меня в тридцати верстах. И к нему и ко мне ехать надо до Мценска. Оттуда ямщик вас живо довезет и к нему и ко мне.

До свидания. Всего хорошего.

*Т. Сухотина*.

Станция Кочеты. Почт. отд. Благодатное, Тульской губ.

## 91. Л. А. Сулержицкий — Т. Л. Сухотиной-Толстой

16 июня 1911 г.

Канев

Дорогая Татьяна Львовна,

не знаю, как Вас благодарить за Вашу память и внимание, которые меня и обрадовали и взволновали очень. Спасибо.

Приехать не могу — письмо Ваше получил уже в Каневе Киевской губернии, где я провожу лето и куда мне его доставили. При первом же удобном и даже неудобном случае заберусь к Вам — очень благодарен за Ваше милое предложение.

Я все вспоминаю Льва Николаевича и никак не могу примириться с мыслью, что он мог бы еще долго, долго прожить.

Читали на днях «Труп» — это одна из самых изумительных пьес, какие когда бы то ни было бывали написаны. Мы все в бесконечном восхищении. Дай только бог найти манеру играть ее. {483} Я знаю, Вы думаете — именно надо ее играть без всякой манеры. Но в нашем деле это и есть самая трудная манера.

Я так счастлив, что пьеса в нашем театре, что ее касаются любящими, осторожными руками[[457]](#endnote-320).

Нефрит мой не лучше — если не будет хуже, и то слава богу.

Крэг, о котором Вы пишете, что «как бы он не провел нас», — чем меня огорчаете, потому что этот великий художник, по-моему, не может это сделать; но, к сожалению, скорее мы можем провести его тем, что, взяв его идею не всю, а то, что при своей неподатливости можем вместить, будем его эксплуатировать. Хотя он на это пошел сам, так как знает, что если кто и проведет ее в жизнь, то все-таки только мы, как бы плохи мы ни были.

Занимаетесь ли живописью?

Надо бы. Вы так хорошо писали.

Я совсем разучился даже и тому немногому, что знал.

Пробую зато писать воспоминания из своей молодости. Это приятно — хотя неприятно то, что не умею писать[[458]](#endnote-321).

Отчего Вы не напишете всего, что помните об отце? Начните только, и работа сама вытянет из Вас все, что так Вы никогда не вспомните.

Я готов себя пороть за то, что, будучи так близко возле Льва Николаевича, был так глуп и недобр к другим, что ничего не записывал. А как бы это было нужно!

Пишите, дорогая Татьяна Львовна. Пишите все — с самых первых воспоминаний, ради бога пишите.

Прочтите булгаковскую книжку, и это Вас вдохновит (простите, что советую прочесть то, что вы, вероятно, прочли раньше меня)[[459]](#endnote-322).

Очень прошу Вас поклониться Вашему мужу[[460]](#endnote-323), Сергуньке-Толстуньке[[461]](#endnote-324), и спросите его, что это он за обычай ввел ползать перед гостями на коленях по ковру и при этом освещать своей лысиной комнату? Неловко даже вспомнить! Крепко жму Вашу руку.

Ваш *Сулер* даже *жицкий.*

## 92. Е. Б. Вахтангов — Л. А. Сулержицкому[[462]](#endnote-325)

8 июля 1911 г.

Новгород-Северский

Милый, хороший Леопольд Антонович, я все выжидал событий, все думал: напишу, когда будет очень хорошо, напишу тогда, когда почувствую, что смогу написать хорошее письмо. Будничное не хотелось отправлять. Но события не наступили.

«Очень хорошо» не было ни разу. Поэтому слушайте прозу. Маленький отчет о нашей работе[[463]](#endnote-326).

{484} Сыграли мы девять спектаклей (шесть пьес). Еще предстоит три. Если б Вы видели «Огни», остались бы удовлетворенным: и темп, и настроение, и паузы, и четкость, и чувство — много чувства. Остальное хуже. Но все-таки хорошо.

Все пьесы, за исключением «Снега», были сыграны честно и чисто. Публика довольна.

Ходят на наши спектакли охотно. Было уже три полных сбора.

Антрепренер доволен: у него еще никогда не было таких хороших дел (я говорю о материальной стороне).

Вне сцены мы в тени.

Вне сцены публика нас не знает. Ни с кем не знакомы.

Никто к нам не ходит.

«Любовники» писем поклонниц не получают.

«Героини» букетов поклонников не нюхают.

Да нам и некогда. В день две репетиции.

Я уже устал. Вернее — такая работа меня не совсем удовлетворяет.

Недели на пьесу мало. Останавливаться долго нельзя.

А я люблю по-Вашему — посидеть на одном месте подолгу.

И часто-часто тягощусь ролью режиссера, и завидую товарищам, которые могут поработать над ролью, могут поваляться на травке и покурить до выхода. Внимательно слушать сцену за сценой, жить с актерами, искать им все, начиная с чувства, волноваться за ошибки, следить за рабочими, возиться с реквизитом и обстановкой, изобретать дешевые комбинации картона, бумаги и красок — и так от понедельника до понедельника — работа утомительная.

И хочется отдохнуть. Хочется хоть денек ничего не делать. Оттягиваешь часы. Вместо двенадцати назначаешь репетицию в час. Если легкая пьеса — освобождаешься в понедельник от работы.

Но с другой стороны — отнимите все это у меня, и я, наверное, затоскую.

Думаю о Москве. Мечтаю о театре. О «Гамлете». И уже тянет-тянет.

Сидеть в партере и смотреть на серые колонны.

На золото.

На тихий свет.

Я буду просить дирекцию допустить меня на все репетиции «Гамлета».

И страшно.

Никак не могу себя приклеить к театру.

Не вижу своего места.

Вижу робкую фигуру с тетрадкой в руке — фигуру, прилепившуюся к стене и маскирующую свою неловкость фамильярным {485} разговором с Вороновым, Хмарой[[464]](#endnote-327)… Вижу больших людей, которые проходят мимо. Которым нет дела до тебя, до твоих желаний.

Каждый за себя.

Надо идти.

Надо что-то делать.

А я не умею. Не умею.

Слушаю добрые советы Вороновых и Хмары.

Они все знают. И ходят, как дома. Здороваются и громко разговаривают. Покровительственно похлопывают по плечу. Отходят к другим.

И страшно.

И стыдно.

И тоскливо, тоскливо.

Утешаюсь одним: наверное, все испытали мое.

А Вы? — Печетесь на солнце. Возитесь с Митей. Посматриваете на свои листы анализа и приятно улыбаетесь. Напеваете об «Ильмене-озере». Пишете острюку.

Почему-то мне кажется, что Вы отдохнете за эти два месяца и приедете в Москву бодрым.

Отдохнете от людей, которые делали Вам больно.

Милый Леопольд Антонович, в воскресенье мы играем водевиль. «Сосед и соседка». С Бирман. Все вместе многое вспоминали. За многое меня снова ругали. Многому снова радовались[[465]](#endnote-328).

Несем Вам свой привет, свою благодарность.

Как много было прекрасного!

Как часто и много мы все вспоминаем Вас.

Хотел написать веселое письмо, своей обычной шуткой, хотел прислать Вам стихи — но чего-то нет для этого.

Низко Вам кланяюсь.

Привет Ольге Ивановне и Мите.

Если хотите доставить мне большую радость, Леопольд Антонович, и мне, и товарищам, — то напишите о себе хоть открытку. Буду ждать, ждать.

Много любящий Вас

*Е. Вахтангов*.

Новгород-Северск. Черниг. губ.

Театр народного дома

Евгению Богратионовичу Вахтангову.

10‑е. Водевиль сыгран. Не было ни одной фразы, которой публика не приняла бы смехом. Во время игры нашел много новых положений, новых переживаний… Их уже не повторишь. Было хорошо. Бирман играла идеально. Лучше Марины[[466]](#endnote-329). Да и нельзя сравнить. …

## **{****486}** 93. К. С. Станиславский — Л. А. Сулержицкому[[467]](#endnote-330)

22 декабря 1911 г.

Москва

Милый Лев Антонович!

Сегодня Вы не были в театре, вчера не поехали к нам…

Или Вы захворали, и тогда напишите словечко о состоянии здоровья, или Вы демонстративно протестуете и сердитесь, и тогда мне становится грустно, что работа, начатая радостно, кончается так грустно[[468]](#endnote-331).

Когда я стою перед такими догадками, я чувствую себя глупым и ничего не понимаю. Чувствую, что мне надо что-то сделать, что-то понять, и не знаю и не понимаю, что происходит. Вы рассердились на Крэга за перемену освещения? Не верю и не понимаю. Ведь декорацию и идею создавал Крэг… Казалось бы, ему лучше знать, что ему мерещилось… Как смешон Ганзен, считающий «Бранда» своим произведением[[469]](#endnote-332), так был бы смешон и я, принимая ширмы и идею постановки «Гамлета» за свое творение. Победителей не судят, а ведь «Мышеловка» имела вчера наибольший успех[[470]](#endnote-333).

Кроме того. Разве Вы не почувствовали третьего дня, когда Качалов пробовал играть в темноте, только что установленной Крэгом, что в ней-то (то есть в темноте) и спасение всего спектакля. И действительно, вчера темнота закрыла все недоделанное. И боже, как выступили недостатки Болеславского[[471]](#endnote-334), когда свет осветил его всеми рефлекторами! И последняя картина сошла именно потому, что свет скрыл всю оперность костюмов.

Есть предположение, что Вы обиделись за афишу. Но причем же я?

Крэг закапризничал, отверг все предложения. Театр требует, чтобы было имя Крэга, так как сделанный им скандал стал известен в городе. Крэг требует на афишу мою фамилию, так как боится ответственности и запасается мной, как козлом отпущения. Среди всех этих хитросплетений я должен примирить Крэга с Вами или Вас — с Крэгом, так как не могу стоять один на афише. Я ничего не соображаю в такие минуты. Иду за советом к Вам, а Вы мне говорите о «Синей птице». И я уже тогда ничего не понимаю. Неужели этим закончится так хорошо, дружно начатая работа? Если да — тогда надо бросать лучшее, что есть в жизни, — искусство и бежать из его храма, где нельзя больше дышать.

Нельзя же жить, жить — и вдруг обидеться, не объяснив причины. Что Вы обижены на Крэга — понимаю, хоть и жалею. Но… Крэг большой художник, наш гость, и в Европе сейчас следят за тем, как мы примем его творчество. Не хочется конфузиться, а учить Крэга — право, неохота. Не лучше ли докончить начатое, тем более что остался всего один день.

{487} Смените гнев на милость и не портите хорошего начала дурным концом.

Завтра в два часа устанавливаем появление призрака в спальне[[472]](#endnote-335).

Обнимаю Вас.

*К. Алексеев*.

## 94. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому[[473]](#endnote-336)

23 декабря 1911 г.

Москва

Дорогой Константин Сергеевич!

Крэг — большой художник, и таким для меня и остается и останется навсегда. Что он гость наш, я тоже знаю и, кажется, в течение двух лет работы с ним доказал, что умею терпеть и грубость, и раздражительность, и путаницу этого человека и, несмотря на это, искренно любить его.

Что за ним следит Европа, мне решительно все равно, от этого мое отношение ни к нему, ни к кому бы то ни было измениться не может.

Освещать он может, как ему угодно, — это его право, и я ничего не имею против этого, и помогал ему, и буду сегодня работать над освещением «Спальни», потому что в спектакле, как и во всей пьесе, не одни ширмы, а есть и Ваша, и моя работа, и работа театра, и раз нужно что-то переделать, то буду переделывать, раз этого хочет главный режиссер пьесы — Вы.

Да и пока не окончен «Гамлет», я готов выполнять задания Крэга, даже если они и не сходятся с моими мнениями, раз только Вы находите, что Крэг прав.

В области художественной работы я не могу быть обиженным — Вы это знаете очень хорошо, и знаете почему: потому что уж слишком мало я верю в себя и свои силы, тем более когда имею дело с Вами, — это было бы смешно и глупо.

Не совсем так с Крэгом.

Когда он говорит о линиях, рисунке композиции и даже освещении, я чувствую, что это — Крэг, но когда вопрос касается режиссуры, то тут я не уверен, может ли он быть безусловно прав — слишком мало он интересуется актером.

И с этой точки зрения нахожу, что «Мышеловка» освещена неудачно, и если она имела успех на генеральной, то не благодаря освещению, а несмотря на это освещение. Все жаловались, что не видят Гамлета, а публика первого представления этого не простит театру.

Но и эта перемена меня нисколько не обижает и не может обидеть. Я могу жалеть, что это освещение повредит спектаклю и {488} Качалову, но отнюдь не обижаться, так как, опять-таки мало веря в себя, легко согласен думать, что ошибаюсь, хотя мне обидно, что Вы так скоро уступили мнению всех, так как сами спорили с Крэгом минут десять о том, что в такой темноте играть нельзя, что ширмам хорошо, а актерам и спектаклю плохо.

Но повторяю — и тут нет никакой обиды.

Крэг не захотел, чтобы я был на афише — после двух лет тяжелого труда, после многих, скажу, жертв Крэгу, сознавая, что без меня вряд ли у нас в театре удалось бы ему довести свое дело хотя бы до такого конца, — это для меня неожиданно.

И только.

Но не обидно.

Крэг-художник для меня остался, Крэг-друг совершенно пропал — навсегда.

Этот тип англичан мне хорошо известен за время моей деятельности в Англии и Америке.

Ничего общего между мной и им быть не может и поэтому не будет. Тут нет никакой обиды, но дела с ним никакого никогда я иметь не буду — просто не интересно иметь дело с таким человеком, вот и все.

А работу его, что бы то ни было, я с наслаждением буду смотреть, как всегда.

Единственно, где за все это время у меня было чувство мгновенной обиды, довольно острой, это когда Вы стали спрашивать меня, как быть со мной, что Крэг, мол, не хочет, чтобы я был на афишах.

Обидно было то, что на днях не я (я иначе думаю), но Вы сами говорили, что меня надо поставить на афише, так как, по Вашему мнению, для меня это важно, ввиду того, что я работаю на стороне.

Но стоило Крэгу, не Крэгу-художнику, а Крэгу-авантюристу, наглому дельцу, который в нем сидит и каким он является в этой истории, этого захотеть, и Вы, считая, что он несправедлив ко мне, и думая, что мне это важно, готовы тотчас же, немедленно отдать меня ему, да еще меня же самого об этом спрашиваете.

Я невольно вспоминал, как всегда, где я имел право, но где надо было меня отстоять, Вы при малейшем натиске со стороны, или даже от одной возможности натиска, немедленно готовы были отдать и меня и мои не только мнимые, как в данном случае, но и настоящие интересы.

И всегда отдавали.

А между тем я вижу, что с другими своими друзьями Вы умеете сделать так, и крепко сделать, чтобы их интересы не страдали несправедливо.

И когда все это вместе вспомнится, как вспомнилось последний раз, то становится очень обидно, и возникает вопрос — правильно ли стоят наши хорошие отношения?

{489} Очень скоро это забывается, но след от каждого такого случая невольно остается в душе и на моем отношении к Вам проводит легкую царапину.

И только.

Обида была, я чувствовал ее несколько часов, а потом она прошла, и конец.

Вы говорите — надо хорошо кончать то, что хорошо начато. Об этом надо сказать не мне, а Крэгу и Вам.

В заключение:

на Крэга я не обижен за его поступок, но люди, способные на это, мне не интересны — это не моя компания, я просто избегаю встреч с такими людьми и вовсе не собираюсь их ни учить, ни перевоспитывать, — их слишком много, — просто избегаю, они мне скучны и неприятны.

А на Вас, ей-богу, не обижен — это не в первый и не в последний раз.

Так будет всегда.

Нет во мне чего-то такого, что мешало бы так относиться ко мне, тем более что Вы даже не замечаете таких случаев.

Сделать тут ничего нельзя.

А если наберется слишком много таких царапин, так много, что они сольются в одно целое, тогда, вероятно, наши хорошие отношения остынут.

Но жизнь коротка, а такие случаи не часты, так что места для царапин хватит с избытком, и, значит, все идет по-старому.

Обнимаю Вас.

Ваш *Сулержицкий*

## 95. Е. Б. Вахтангов — Л. А. Сулержицкому[[474]](#endnote-337)

4 августа 1912 г.

Москва

Добрый мой, милый Леопольд Антонович, вчера Константин Сергеевич сказал, что я весь год был некорректным…[[475]](#endnote-338)

Так он подвел итог моей работы, так определил и охарактеризовал всю мою деятельность в театре.

Ночь напролет я искал, в чем же проявилась эта моя некорректность.

1. Некорректным к театру я не мог быть, если бы даже захотел, потому что слишком уж незначительное место занимал я там. Невозможно даже придумать такое положение, в котором статист может оказаться некорректным по отношению к такой организации, {490} где он стоит в последних рядах и где его деятельность вне народных сцен совершенно игнорируется.

2. Некорректным по отношению к актерам, режиссерам и своим товарищам я не был ни разу, потому что по своей индивидуальности я не могу быть грубым и нечутким к людям вообще.

3. Некорректным к Вам я не мог быть, потому что слишком велики мое уважение, преданность, моя любовь к Вам и как к своему учителю, и как к человеку, и как к художнику.

4. Остается Константин Сергеевич…

Если я оставил все, что могло бы составить мое земное благополучие; если я ушел из семьи; если я ушел из университета, когда оставался только один экзамен, чтобы его окончить; если я решился почти на полуголодное существование (так, как было в начале года), то, значит, в душе моей есть наличность святого отношения к тому, ради чего я все это сделал. Разве можно быть некорректным к тому, что любишь так много, так радостно? Ни словом, ни мыслью, ни делом я никогда не оскорбил Константина Сергеевича. Ни при нем, ни за глаза. И если бы не было его в театре, то я, во-первых, туда не поступил бы, а во-вторых — ушел бы в тот момент, когда почувствовал бы, что театр потерял связь со своим великим основателем и идет по какой-то своей дороге, куда уже не лежит мое сердце.

Люди не могут и не умеют быть некорректными к тому, на что они молятся. И я не могу составлять исключения, ибо это было бы против моей природы.

Так в чем же моя некорректность в течение целого года? Я растерялся, милый мой, добрый. Я ничего не понимаю. Помогите мне разобраться.

Теперь о моей работе.

Я занимался с молодежью четыре месяца с небольшим. И вот что я сделал.

A) Подготовил молодых настолько, что им теперь не чужд язык Константина Сергеевича.

B) Сдал свою работу Вам, как это и требовалось инструкциями Константина Сергеевича.

Вот и все. А что же можно было сделать другое?

Если теперь, после пятимесячного перерыва, я отказываюсь, решительно отказываюсь демонстрировать перед Константином Сергеевичем способность моих учеников пользоваться приемами системы, так это только потому, что я твердо верю и знаю, что упражнения только тогда ощутимы по результатам, когда они производятся часто. За два месяца (с каждой группой я занимался около этого времени) нельзя усвоить способность владеть собой, а после шести семимесячного перерыва нельзя показать даже того, что было еще свежо непосредственно после занятий.

{491} Я не знаю, как можно требовать с меня больше. Я выполнил все, что с меня требовалось, что позволило время. Я сдал Вам свою работу. Пять месяцев ни с одним учеником я не встречался на почве занятий. Они что-то делали, где-то играли, что-то усваивали — и как же я могу показывать Константину Сергеевичу тот балласт, который они восприняли за эти пять месяцев? Не могу же я быть наивным и думать, что двухмесячная работа так глубоко пустила корни, что ученики остальные пять месяцев провела в еженедельных упражнениях и усвоили то, что кое-как начали только понимать и чувствовать.

Когда я, только что пришедший в театр, стал работать с людьми, которые до меня долго были в этом театре, и увидел, как превратно они все понимают, как вовсе ничего не понимают, как смеются над всем, что дорого Вам и Константину Сергеевичу, то я понял, что этим людям не сумели привить любви к системе. Вот почему я осмелился вчера заявить, что занятия г. Марджанова принесли молодежи меньше пользы, чем мои. Привить любовь можно тогда, когда сам любишь. И это не некорректность, если я утверждаю факт, что занятия Марджанова сделали меньше, чем мои, если я констатирую факт, что я нашел в театре людей, которые до моих занятий абсолютно ничего не понимали, а теперь кое-что чувствуют, увлечены и не высмеивают (за немногими исключениями). Я говорю о сотрудниках, части школы и части филиалов.

Что же мне делать, как не сослаться на факт в тот момент, когда мне брошен упрек, такой тяжелый и большой?

Если я заслужил этот упрек, то я понесу достойную кару. Я прошу освободить меня от всех занятий.

Если я не заслужил, то ведь это большой грех: за любовь, за пылкость, за молодость, за веру, за безграничную преданность заплатить упреком в некорректности.

Что же касается денег, то я хотел иметь 1200, основываясь на сравнительных данных, и этот вопрос скорее вопрос самолюбия, чем корыстолюбия: мне стыдно получать меньше такого-то за работу, которая ничуть не легче. Деньги я не люблю, и мне в конце концов безразлично, сколько я буду получать: все, что мне нужно, я заработаю на стороне.

Разговор, происшедший вчера, так на меня повлиял, что я не в силах был прийти сегодня на работу, в чем извиняюсь перед Вами и что прошу передать Константину Сергеевичу.

Переварю все, успокоюсь и завтра приду.

Пишу же для того, чтобы Вы не думали обо мне дурно.

Любящий Вас

*Е. Вахтангов*.

## **{****492}** 96. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой[[476]](#endnote-339)

11 мая 1913 г.

Севастополь

… В море идут суда, одно за другим, туда в даль, в безбрежность и за ними все следят взорами — чайки, чайки! Всё и все мне говорят о чем-то, чего не надо думать, чего не должно быть, но я не думаю — а просто все так есть, все вместе полно этой грустной задумчивости, в которой живет греза, — я вижу в глубине зеленой воды, среди голубоватых камней, среди моха и водорослей играющую акулу, очаровательное серое создание с черной блестящей спиной, с гибкими плавниками, с глазами, горящими блеском светящегося фосфором жаркого июльского моря.

Когда-то в Олеизе, когда я ловил в море с рыбаками рыбу, мощных осетров, неуклюжую камбалу, нам попалась эта стальная пружина. Еще далеко в глубине видно было, как она, пойманная, блестела, как серебряный серп, извиваясь, — рыбак бросил ее на дно ялика, и там она лежала, пока не кончился лов. Потом моряки курили, гребли, смеялись, берег был далеко, а она все лежала тихо и неподвижно, глядела перед собой светящимся зрачком. Потом ее бросили на берег — она не двигалась.

Когда рыбаки отошли дальше, я взял ее под плавники и пустил в море — она тихо двинула хвостом, волна ее перевернула, еще раз взмахнула хвостом и как стрела унеслась в глубь моря. Так было. …

Вот тебе наставления для Одессы. … Сходи на маяк, что в заграничном порту, где стоят пакгаузы Добровольного флота. Там, на молу, зимой сидели мы с товарищем, спустив ноги, и голодали в ожидании прихода парохода.

… Сходи в Карантинную гавань, обойди ее всюду, до самого конца, а потом, когда будешь уходить из нее, поднимись мимо таможни немножко выше, два‑три дома по левой руке, загляни, если хочешь, в ворота дома № 1 Сулимского. Тут я когда-то жил, когда был без места, платил в месяц 75 копеек за квартиру. Увидишь на площади прямо против Таможенных ворот бар, где моряки всех стран пьют и дерутся, увидишь здесь лавки, в которых евреи продают матросам всякую рвань. Тут всегда шум, пыль…

Когда-то, много лет назад, каждый вечер я после работы ложился на носу своего парохода, на бушприте, где сложен парус-кливер, и одиноко тосковал, слушая музыку, несшуюся с бульвара. Сколько часов я пролежал так, глядя на бульвар, вверх, на дрожащие там огни, и думал о том, что если бы хоть одна живая душа была бы там для меня в черном потоке людей. …

Одессе не верь, не верь ее как бы легкомысленному виду — это город жестокого, железного труда, страшной нищеты, копеечных расчетов. Все зависит от моря, вся жизнь в гавани, это ее сердце, {493} ее жизнь… Много пароходов в порту — Одесса живет, мало — Одесса бедствует, все живет только морем и через море, как весь низ Одессы, так и нарядный верх. Наверху это только не так заметно для неопытного глаза. …

## 97. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой[[477]](#endnote-340)

9 мая 1913 г.

Евпатория

… А как бы я хотел, как бы хотел вместе видеть могучую грудь синего моря, утонуть взглядом вместе за далеким, бесконечным горизонтом того самого моря, по которому я столько раз ходил и под жарким солнцем, и в снежную бурю, когда тяжелые свинцовые волны окатывали меня с головы до ног и тут же на мне замерзали, когда стонал и гудел пароход от бешеного натиска стихий, когда я боролся смело не только с морем, а со всем миром, ломая все условные рамки жизни в поисках одной правды. Когда не боялся и не стыдился идти по бульвару с вымазанным краской, которой красят мачты, лицом, с грязными корявыми руками, совершенно одинокий среди нарядной толпы, сторонящейся безработного матроса, добывающего себе хлеб тяжелой поденной работой на верфи.

… Если я ушел оттуда, снизу, из этого ада кромешного железного труда, то не потому, что захотел сладко есть и пить, а потому, что силы душевные, вера моя в путь этот поколебались изнутри — я искал и ищу, и ушел оттуда, чтобы продолжать искать. И, боже мой, сколько с тех пор пережито, перемолото, сколько скитаний перенесли душа и тело, а найдено ли? А сколько позора душевного перед самим собой, когда не веришь самому себе!

Мне всегда грустно и тяжело бывать в Одессе, потому что, глядя туда вниз, где кипел такой жестокий бой, где каждый шаг я добывал с бою, где остались те же люди, а я ушел, — мне кажется, что я изменил чему-то, а это неправда, потому что после было хуже, — о, куда хуже! Тяжелее, как дорого за все платилось. …

Времени еще много, еще многое можно сделать; а не успеем, не найдем — тогда уйдем в поисках, уйдем с вопросом, с полной душой, не замерев в сонной тупости душевного сна, и будем знать, что кто‑то другой, когда-нибудь найдет, найдут другие и что в том, что они нашли, — будет и наша душа.

Только бы не сдаться, не поверить лукавому — «Э, все равно!».

А это так легко среди нашего суматошного нервного искусства, где люди так легко теряют сами себя, где сгорает человеческая душа легко и незаметно, и на ее месте остается красивая, играющая разноцветными огнями шелуха, которую ты сам начинаешь принимать за душу и жить ею, и тут-то и подкарауливает смерть «человека».

{494} Тут, в этой борьбе, нужна бдительность, тонкая осторожность и внимание.

Скоро приедешь туда, где пахнет солью, где с великого синею моря несется влажный вздох беспредельного пространства, покойного, величавого, кроющегося где-то там, далеко, за краем далекого горизонта, куда не хватает глаза человеческого, чтобы проникнуть туда и понять, для чего все это так, а не иначе, и как нам быть, куда устремлены взоры всех и снизу — из котла труда, и сверху — от свободных от этого тяжкого труда за жизнь людей.

Станешь там на краю — взгляни подальше за горизонт, сколько хватит молодых прозрачных глаз, вздохни всей грудью и живи радостно и бодро, будя в себе все, что есть лучшего, а худшее само отпадет. …

## 98. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой[[478]](#endnote-341)

15 июня 1913 г.

Евпатория

… Мне очень хочется помочь тебе. Чтобы из тебя вышла хорошая актриса для театра и для студии. Это в наших интересах столько же, сколько и в твоих. Что бы ты ни читала из пьес, ни в каком случае не читай в голос. И часто не читай, — затреплешь слова и пропадет свежесть. А так: прочти сосредоточенно всю пьесу, в том числе и свою роль — читай про себя, в хорошем настроении, когда хочется петь, смакуй пьесу и роль, а потом брось книгу и живи, не насилуя себя тем, что возбудит в тебе пьеса и роль. Вообще береги слова, это самая большая опасность — затрепать. И никогда не доводи себя до пресыщения пьесой, иначе зимой нечем будет жить. И уж ни в каком случае не «играй» для себя, даже читая эти слова. …

## 99. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой

27 июня 1913 г.

Канев

… Здесь у меня больше общения с людьми. Здесь меня многие знают, когда я еще был простым рабочим и сплавлял в Киев разные грузы на барже бечевой, то есть запрягались мы в лямки и шли по берегу, волоча, таким образом, за собой баржу. Когда я встречаюсь с бывшими моими товарищами по работе, мне делается стыдно за то, как я теперь живу[[479]](#endnote-342). У меня теперь живут Массалитинов, Вахтангов, Игорь Станиславский и тут же рядом на другой даче Москвин, а у них Гельцер и Пров Садовский. А в моей даче живет Александров. Несмотря на это, видимся мы все очень {495} редко. На днях тут были именины Москвина, и мы все сговорились сделать ему сюрприз. Все одели матросские куртки — все живое население вместе с детьми, наняли мы еврейский оркестр из четырех музыкантов — труба, две скрипки и турецкий барабан, и тоже одели в матроски, причем оставили им их котелки и шляпы и утром грянули под окном марш, выстроившись в ряд. Курьезно это было необыкновенно. Москвин был адмиралом во фраке, обвешался весь часами вместо орденов, а на ленте повесил сбоку золотой портсигар. Потом мы делали морской парад, маневрировали перед ним на парусах, а он стоял один в лодке на якоре и кричал: «Спасибо, молодцы». Смешнее Александрова в роли помощника капитана невозможно ничего выдумать. …

## 100. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой[[480]](#endnote-343)

8 июля 1913 г.

Канев

… Живем мы здесь пока не плохо. Каждое утро я бужу всех свистком, пьют чай, а потом идет назначение на «каторжные работы», как прозвал наши работы Массалитинов. Даю им рубить дрова, пилить, потом они учатся косить и косят уже недурно, и так целый день. Потом вечером поем мужицкие песни и читаем Гоголя. Много на воде, подолгу гребем и ездим на парусах. Меня прозвали «Капитан-зверь, паленая ноздря», так как я очень строг и требователен в работе и не даю спать лишнего ни утром, ни после обеда. Все делается по свисткам и по команде. Но как-то однажды вся команда одела чистую форму и пошла к адмиралу жаловаться на меня за слишком жестокие требования. Вахтангов написал в стихах прошение, очень смешно. В наказание за это я назначил им еще сверхурочные работы.

Вот еще стихи Вахтангова, когда я как-то так смешно обсчитался, что чернила вышли 60 к., а перо 30 к.

«Куда ты нас заполонила —  
Судьба бездомного актера,  
Шесть гривен стоят здесь чернила,  
И что ни дело — то афера.

Злой будит свист нас капитана,  
И от пинков заныла шея,  
И спать ложимся очень рано,  
Казнят за “тетку” не жалея!»

«Вздохнуть нельзя здесь от работы.  
Кровавых слез поток в речах, 4,5  
Ах, рея, парус, кливер, шкоты!  
Вся наша жизнь в ногах, в ногах!

{496} Прощай, свободной жизни сладость,  
Прощай, Пьеретта и Пьеро!  
Прощай, загубленная младость,  
Три гривны стоит здесь перо!»

Я нарисовал к этому иллюстрацию — вышло все вместе смешно. …

(«Тетка» — это игра в карты.)

## 101. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой[[481]](#endnote-344)

21 июля 1913 г.

Сейчас я на пароходе еду в Чернигов. Уже поднялся выше Киева и плыву не по Днепру, а по Десне. Молчаливая, пустынная река, в молчании делающая какое-то свое таинственное дело. … Зачем я еду в Чернигов? Еду смотреть там землю. Я хочу иметь десятину или две земли, построиться там и жить там как можно дольше, каждый год, поскольку позволит театр, а потом со временем и дольше, может быть, и лето и зиму. Я считаю, что это я обязан устроить и для себя и для детей, так как считаю для себя безнравственным не работать на земле. Хоть как-нибудь, насколько позволят мне мои силы… Москвины, Александровы тоже хотят жить рядом со мной. И вот образуется небольшой поселок более-менее близких людей. Вахтангов и Игорь[[482]](#endnote-345) уже нанялись ко мне в рабочие. Все свое пребывание у меня они приучались к работам. Каждый день я их бужу и расставляю по работам. Они выучились уже пилить дрова, колоть, косят уже недурно, стали почти хорошими матросами, гребут по полдня на тяжелом судне, ставят и убирают паруса, так что понемногу втянулись в работу и даже сами сделали стол. Им все это очень нравится, и они уже мечтают о будущем лете, хотя это довольно смешно, так как за год много воды утечет, и неизвестно, где, кто и как будет жить, да еще будет ли жить вообще.

Это ведь давнишняя моя мечта, которую мне очень трудно было осуществить по многим причинам. А между тем я глубоко убежден, что только живя и работая на земле, можно правильно воспитать детей. И между тем мне все последние годы приходится жить дачником, и это для моего самочувствия ужасно. …

## 102. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой[[483]](#endnote-346)

18 сентября 1913 г.

Москва

… А между тем надо будет вставать, раздеваться, ложиться в кровать, завтра опять одеваться, есть, пить, идти на репетицию, там вникать в чужие души, в чужие жизни, горячиться, отстаивать, доказывать — все это в то время, когда, по существу, {497} я могу только одно: сидеть на диване, не шевелясь, и смотреть в пустоту под аккомпанемент сжимающегося острой болью сердца. … Да, я знаю, что не надо обижать других, надо бороться с собой везде, где ты хочешь чего-то для себя в ущерб другим, ах, боже мой, знаю это и мог же это, мог же ходить по деревням, работать, быть нищим, мог любить всех и радоваться всему живущему, и березке, и быку, и людям, — но я был молод — я тогда понимал, что «делай так, и если все будут делать так, то вот и придет царство божие на земле». И был счастлив и светел.

Но зачем же страдания везде, зачем вот отнялись руки и ноги у знакомого ребенка, зачем сотни тысяч изуродованных людей на войне, зачем сотни тысяч невинных детей сохнут и умирают без пищи в воспитательных домах, в ужасающей тоске одиночества, плачут, кричат, шевелят слабеющими ручками, зовут мать и так замирают в этом отчаянии, зачем сифилис, рак, зачем вот бабушка тут же (я знаю ее) зимой выгнала своего шестилетнего ребенка на тридцатиградусный мороз, в нетопленные сени и забыла про него, так как играла в карты всю ночь, и он там замерз насмерть. А как он там жил эти последние часы своей жизни, как он там плакал в темноте, дрожал, плакал и замерзал в одиночестве?

Куда я дену эти слезы? Куда все это деть?

Какая может быть благость и умиление перед великолепием природы, какой мир может быть в душе при всем этом?

«Делай так, как надо, а это все не твое дело, это все так надо, поверь», — да не хочу я ничего, если так будет. …

Если бы даже не было этого океана горя на земле, если бы был только один этот мальчик, замерзающий в сенях, умирающий в отчаянии одиночества, в темном углу, один замерзающий, всхлипывающий в предсмертном сне, с замерзающими на холодеющих щеках слезинками, с мокрыми, склеенными белым морозом ресницами, *то и тогда уже невозможны ни гармония, ни бог*. …

## 103. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой

8 декабря 1913 г.

Москва

… Целый день проходит в суете, в поверхностных, неизбежно неглубоких отношениях друг к другу, так как такая масса людей нуждается во мне, что я, хотя и всеми силами стараюсь к каждому отнестись со всем вниманием, — не успеваю перестраиваться, и потому часто рождается душевное невнимание, несосредоточенность, и тогда и мелкие страсти, сидящие в человеке, время от времени овладевают мною.

{498} А главное еще — это и дрянные нервы, ставшие такими от слишком большого напряжения, какое им приходится переносить последние годы. Нервы это не дух, это тело, но если они не в порядке, то духу труднее.

Помните, как Гамлет взвыл: «О, не слабейте нервы, держите дух возвышенно и прямо» (после встречи с Духом).

И вот только в этот промежуток — в полном одиночестве от двенадцати или часу до четырех, — тут удается вернуться к себе, вычистить сор, накопляющийся в душе за день, выровнять бугры и провалы, вырытые потоком жизни за день.

Так хорошо бывает в это время, хотя и печально, но чисто, ясно, что невольно хочется поделиться с Вами этим лучшим. Знаете, кто мои помощники тогда?

В разные ночи разные бывают, — сегодня старик китаец Лао Тзе, живший за семьсот лет до рождества Христова, — мудрый старик с седыми длинными усами, с желтым лицом, с косыми глазами, покойно глядящими в глубь души. Наверное, у него были большие ногти, и он сидел, как часто рисуют на картинках китайцев, — изящно, легко и покойно. Почему-то, когда я слушаю слова, которые он говорил, я вижу его сидящим на берегу такой же желтой, как он сам, реки Ян-Тзе-Кианга, быстро текущей перед его глазами, несущейся, как жизнь, мимо и мимо, а он, покойный и созерцательный, в лучах закатного солнца, сидит в тишине на изумрудной траве, и под звон серебряных колокольчиков, висящих по краям всех тринадцати крыш красной башни, стоящей где-то в глубине священной рощи (вы знаете эти башни?) такие — [рисунок], под звон и серебряный шелест колокольчиков шепчет:

«Достоинство души — в бесконечной тишине». Или:

«Соблюдать мягкость — значит быть крепким». Или:

«Жестокость и сила — спутники смерти». Или:

«На вражду отвечайте добром»…[[484]](#endnote-347)

И река слушает и сама шепчет за ним, повторяя его слова, и несет в океан и по всему миру великие слова одиноко сидящего в тишине старика, который не кричит, не проповедует, а шепчет тихо в уединении, и услышать это можно всегда, даже через 2500 лет, но тогда, когда сам в тишине, — и я слушаю, и радость и покой в душе растут.

Потом я вижу знойную Аравию. Песок за день накалился; и теперь, ночью, в черной темноте, под мрачно сверкающими звездами от земли струится дневной жар, земля еще горяча; спят, как серые булыжники, неподвижные стада овец, и стройный, красивый {499} араб, лежа на спине и глядя в черное небо, думает (это пастух Магомет): «Никто не пил лучшего напитка, как человек, проглотивший гневное слово во имя бога».

И потом:

«Действия будут судимы по намерениям».

И еще:

«Что мне до этого мира? Ведь я здесь, как путешественник который вошел в тень дерева и сейчас выйдет из нее».

Или, вспомнив свою вчерашнюю ссору с товарищем-пастухом, думает:

«Не злословь никого. И если кто-нибудь станет злословить тебя и выставлять на вид пороки, какие он знает о тебе, — не разоблачай пороков, какие ты знаешь в нем».

Потом, много лет спустя, юноша где-то в шатре, под стенами Медины — он уже муж; пришел к нему другой араб — Падишах, и Магомет спросил его:

«Не правда ли, ты пришел, чтобы спросить меня, что есть добро и что зло?»

«Да, — ответил тот, — я пришел именно затем».

Тогда Магомет обмакнул в миро свои пальцы, коснулся ими его груди, сделав знак в направлении к сердцу, и сказал: «Спрашивай наставления у своего сердца». Это он повторил трижды и затем сказал: «Добро — это то, что придает твоему сердцу твердость и спокойствие, а зло — это то, что повергает тебя в сомнение, хотя бы в такое время, когда люди оправдывают тебя».

Потом вдруг я вижу немецкую комнату, портреты нарисованы силуэтами в узеньких черных рамочках, круглый полированный стол, в окне с белыми занавесками виден шпиль колокольни с петухом на верхушке и с часами, а на диване с выгнутой спинкой сидит бритый старик в белом парике и пишет в свою записную книжку гусиным пером:

«Добродетель есть нравственная твердость в исполнении своего долга, которая никогда не должна превращаться в привычку, а *должна сызнова возникать посредством усилия в душе человека*». Это Кант.

А другой старик, с белой бородой, в кожаном полушубке, в вязаной шерстяной шапке, гуляя по дорожке, протоптанной им же по глубокому снегу в березовой рощице, подзывает к себе гуляющую с ним белую пушистую лайку и, смеясь, грозит ей скрюченным пальцем (она, видите ли, лаяла очень много и мешала ему думать)[[485]](#endnote-348).

«Нужно усилие для всякого воздержания. Но из всех таких усилий самое трудное — это усилие воздержания языка. Оно же и самое нужное». …

## **{****500}** 104. Л. А. Сулержицкий — С. Г. Бирман[[486]](#endnote-349)

16 мая 1914 г.

Евпатория

Дорогая Серафима Германовна, я давно хотел поблагодарить Вас за Ваше внимание, за то, что Вы меня пришли провожать, за то, что были ласковы. Спасибо. Мне все это время было довольно неважно, и сейчас тоже не особенно еще хорошо, но все же много лучше, и потому я пишу, а раньше было трудно это сделать. Передайте также мою благодарность и Лидии Ивановне[[487]](#endnote-350).

Владимир Васильевич Готовцев написал мне, что вас чествовали в Петербурге, я очень счастлив и рад за всех вас, вам всем должно придать это бодрости и уверенности еще больше, а во мне возбуждает уже с неделю начавшееся волнение за будущий сезон.

Жму Вашу руку и желаю счастливо или несчастливо провести лето. Если увидите Владимира Васильевича, то поблагодарите его за внимание.

Я надеюсь, что в театре все устроилось для Вас так, как было решено при мне.

Еще раз большое спасибо.

Ваш *Сулержицкий*.

## 105. Л. А. Сулержицкий — С. Г. Бирман

20 мая 1914 г.

Евпатория

Серафима Германовна, где же Вахтангов?

Я его уже давно поджидаю, а между тем о нем даже и не слышно. Удивительная, ей-богу, манера — условиться, а потом, не выполняя условий, не предупреждать. Чудак, право! Погода замечательная в Крыму, он болен, ему надо серьезно заняться желудком, а он где-то пропадает. Может быть, я что-нибудь напутал? Но ведь «Мысль» в Киев не поехала?[[488]](#endnote-351) Значит, он после Петербурга свободен. Мы, насколько помню, условились, что он приедет в Евпаторию прямо после петербургских гастролей.

Ничего не понимаю, волнуюсь и жду. Может быть, он раздумал ехать ко мне? Пусть бы сообщил тогда. Дело в том, что тут будет интересная поездка, и я его поджидаю. Вообще надо знать.

Очень прошу Вас, окажите мне услугу, сообщите, если сами знаете, где он и что с ним? Пишу Вам, потому что совсем не могу понять, поехала ли Лидия Ивановна в Киев или нет? Если она в {501} Киеве, то очень прошу Вас, передайте ей это письмо, пусть она ответит мне, даст его адрес, чтобы я мог повлиять на него, если он где-нибудь застрял по глупости и как-нибудь случайно и теряет такую важную вещь, как летний отдых и возможность вылечиться от своей болезни. Уж не болен ли он? Очень прошу Вас, если нет Лидии Ивановны, ответить мне на все эти вопросы. Меня беспокоит, что случилось с Вахтанговым. Жалко каждого дня, который он теряет для себя.

Итак, жду от Лидии Ивановны или Вас, если ее нет, «сообщения», как написал бы полковник[[489]](#endnote-352).

Артем-то? Нет Вафли, нет доктора, Фирса. У меня такое чувство, точно какая-то белая, прекрасная птица, может быть, сама чайка, тихо снялась и полетела из гнезда, ставшего слишком шумливым и большим[[490]](#endnote-353).

Если Лидия Ивановна в Киеве (я все перепутал, — может быть, и Вас нет в Киеве? Но ведь «Трактирщицу»-то повезли, конечно? Черт его знает в конце концов, кто поехал и кто нет), то если она будет проезжать морем через Евпаторию, пусть напишет, а лучше пусть телеграфирует, какого числа она будет проезжать Евпаторию, я выеду на ялике на пароход встретить ее. Только пусть не спит, а выйдет на палубу встретиться, потому что пароходы я вижу каждое утро и вечер, так что выезжать на пароход из-за парохода мне не хотелось бы.

Пока до свидания.

Не знаю кто — Серафима Германовна или Лидия Ивановна, вообще та прекрасница, которой попадет это письмо в руки.

«Ты лети, мое письмо, и высоко и далеко, где мой миленький живет».

[Рисунок — голубь несет письмо, запечатанное печатью-сердцем.]

## 106. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой[[491]](#endnote-354)

22 мая 1914 г.

Евпатория

… Что делают птицы? Сколько хлопот, сколько радости с птенцами, сколько любви со своей подругой. Вот на верхушке акации сидит скворец, растопырил все перышки, вертится, кричит, приседает, то трещит, то свистит перепелом, то мяукает кошкой (заглянув вниз и увидя ее там, белую, ленивую, валяющуюся в зеленой высокой траве). Прилетела подруга, такая же веселая, такая же переливающаяся всеми цветами радуги, такая же черная, каждое перо отдельно, — что-то наболтала своим желтым длинным клювом, нащелкала, и разлетелись оба за червями в разные {502} стороны. Должно быть, это она ему выговор сделала за глупое препровождение времени. Женщина не понимает, что без поэзии нельзя. А из-под черепицы орут, раздирают три клюва с блестящими, как стеклярус, глазками…

Ну! Чего тебе еще надо, человек?

Ей-богу (мысль старая, надоевшая, но как часто она мне приходит в голову), если бы мы были обязаны во время летнего отдыха работать в поле, в саду, в огороде, на море, как угодно, но работать руками, ухаживать за землей, растениями, животными, — насколько бы мы были уравновешеннее, спокойнее, радостнее, насколько бы все наши горести и тоска стали бы легче, прозрачнее. А так мы ходим, оторванные от всего мира, праздные, унылые, оторванные от жизни, окружающей нас, ходим унылыми наблюдателями и целый день только смотрим, — чуждые всей этой красоте, этому вечному празднику жизни. Мы так отделились, так изолировались, так ушли в свое «я», так сами себя наблюдаем и от этой пустоты так скучаем и раздражаемся. Мы везде чужие. Нам надо ехать и в Крым, и в Испанию, и всюду, и всюду мы только смотрим и смотрим; у нас нет никакой связи с землей, на которой мы живем, мы ничего ей не дали, мы ничего в нее не вложили и потому живем всегда в чужом доме. Мы, как рыба в аквариуме, видим все, но ни с чем не можем вступить в связь, в общение… И это толстое непроницаемое стекло, эта перегородка есть наш предрассудок о физическом труде и отдыхе, о том, что труд есть наказание, а отдых — радость. Мы потеряли труд, потеряли отдых, променяли все это на унылую праздность и ходим чистенькие, но ни себе, ни другим не нужные.

А те, кто работает, кто принужден работать, работают слишком много, и тоже тяготятся, и готовы проклясть труд и смотрят с завистью на нас, несчастных, шатающихся и изнывающих без труда. …

## 107. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому[[492]](#endnote-355)

Май 1914 г.

Евпатория

Дорогой Константин Сергеевич!

Я давно Вам не писал, но все не выходило. Вероятно, мешало сознание, что я тут наслаждаюсь, а Вы все еще сидите перед двумя — вернее, тремя — зеркалами и тоненькой кисточкой осторожно рисуете или кавалера Рипафратта, или Фамусова, или Гаева, или младенца — бог его прости — Крутицкого, который благодаря Вам уже, наверное, прощен.

{503} И ничего я не могу Вам написать. Фактов никаких. Один-единственный факт, — что я безмерно счастлив, празднично счастлив, и мне только хочется как можно лучше это сказать всем, кто утомлен, измучен, раздражен, что мы забыли, что есть солнце, что люди хороши, и именно все, что стоит только на минутку это вспомнить, и начинается праздник — немедленно. Вы только посмотрите, как просто, хорошо. Как иногда мы плохо живем, и ссоримся, и злобствуем, а люди с таким дурным характером, как я, сколько вносят какого-то зуда — но это жизнь, и у кого характер полегче — легче нашему обделенному природой человеку должны прощать и мы сейчас же и перестанем; и все это гадости от земли, а не от бога.

И посмотришь на жизнь театра, только рукой махнешь, но не в этом дело, что мы неважно живем — это так и должно быть, — уж очень это трудно, а вот что мечты наши хороши — вот в чем наше великое счастье и за что мы так крепко любим друг друга — и в этом тоже наше великое счастье.

А что мы злословим друг про друга — понятно, уж очень соблазнительно. Это своего рода творчество, и такое легкое и благодарное — и сколько юмора и насмешки над самими собой! Окунуться в море, полежать десять минут на солнце — и от всей этой мелочи останется один пар, а чувство радости, что нас много, что все вместе, в один такт столько сердец бьется, все крепче скрепляясь и переплетаясь и творя красоту, беспрерывно питая людей высшим и радостным, столько лет стучась и давая весть сердце сердцу и, слава богу, удержавшись на этом пути серьезного труда и жертв, — вот это сознание дает чувство какой-то несокрушимости, слитности, объединенности, не написанной нигде, да и нельзя этого ни написать, ни сговориться. Это все надо чувствовать, и в течение многих лет, соединившись, прочувствовать и, доверившись, не зная еще, куда это все приведет, идти, упорно трудясь, и воспитывая и себя и других, и кипя в борьбе и всяких постижениях и поисках.

И это ощущение радости, неотделимости друг от друга в лучшем, в котором все, как по условному знаку, вдруг соединяются, бросая все дурное, — это ощущение радости, ощущение единения так наполняет меня, что с трудом выдерживаю. Это, если можно так сказать, какое-то звучащее сверкание, которое наполняет все мое существо.

Я понимаю, что вряд ли мне удастся долго еще то, что называется «жить». Но это нисколько меня не смущает. Я проснулся после обеда — на стуле луч солнца и дрожат тени от листиков акации. Я опять просыпаюсь, — опять, опять, как я пишу, именно счастливым, а подлая мысль — свое: «Да, а вот ты умрешь, и все кончится». — «Чепуха. Ничего не окончится, потому что и не начиналось никогда. Так было». А за то, что умный немец Шопенгауэр {504} так все это рассказал хорошо, за то я его и переплел в кожаный переплет за три рубля пятьдесят копеек, и поставил на полке, и пусть там поскучает, а я повеселюсь, совершенно освободившись от его менторского пальца и забыв его. Немец вообще ошибся. Думал, философия нужна, чтобы быть умным и все понимать. А все дело в том, чтобы понимать радость! И раз это найдено, то, раскланявшись и предоставив им полный почет, — запереть в шкапу, чтобы они не убежали, а то такое разведут, что и не поймешь, и, пожалуй, сам влезешь и запрешься вместо них в шкап. Такие случаи уже бывали.

Что касается моего здоровья… [Письмо оборвано.]

## 108. Из письма Л. А. Сулержицкого М. А. Дурасовой[[493]](#endnote-356)

4 июля 1914 г.

Евпатория

… Уже июль, а еще ни душевно, ни нервно и не начинал отдыхать. Почему-то мне тяжело со всеми. И только когда я совсем один, наступает какое-то отдохновение. Но тогда мне стыдно, что я не принимаю участия в общей жизни. Я слышу внизу голоса, и мне кажется, что я убежал некрасиво. Спускаюсь вниз, — и опять та же история, и опять раздражительность, нетерпимость, несправедливость с моей стороны. А как меня смущает, не волнует, а именно смущает осень. Студия, — как мне это совсем чуждо сейчас, как все это далеко от моей души. Ведь все-таки то, что еще как-нибудь дает возможность заниматься мне театром, это стремление жить теми чувствами, которыми пропитан «Сверчок», это любовь к людям, к обиженным, к правде божьей. Это то, что можно найти в «Каликах»[[494]](#endnote-357) — отдайся богу, иди к нему путем смирения, отречения, а главное, благой любви к таким, как ты сам. И как погибает человек, когда сходит с этого пути. А «Бесы» — Шатов — опять бог, сердце, любовь[[495]](#endnote-358).

И вот, когда мне кажется, что молодым людям в студии все это равно, что всякая пьеса есть просто постановка без всякого отношения к тому, что для меня самое главное, — мне вдруг все становится настолько чужим, и все учреждение, и люди, в него входящие, что хочется совершенно не иметь со всем этим делом ничего общего. Тогда вдруг все мои хлопоты в студии создают для меня самочувствие невыносимое, тогда студия для меня какая-то фабрика целлулоидных игрушек, на которой я за деньги должен вникать во все отношения между людьми, во все детали дела, которое мне кажется не только ненужным, но чем-то безусловно лишним и развращающим. Нет у меня силы проповедника, а в студии нужен именно такой руководитель. Я робок во всем, чем я именно, может быть, и силен или по крайней мере ценен.

{505} Надо изменить манеру жить, увлечь всех другим идеалом жизни — я этого не могу, мне только тяжело оттого, что этот идеал не прививается, но проповедовать его я не умею, не могу.

И потому у меня такое тяжелое чувство к студии вообще, то есть, вернее, к моей в ней роли. Сколько бы она под моим руководством ни процветала внешне, меня это не может радовать. Я не многого хочу, я вовсе не думаю, что все должны сделаться святыми, недотрогами, пуританами, но пусть все были бы такими же, даже хуже, то есть жили бы так же, но, даже никогда не упоминая в разговоре, хотели бы быть другими, хотели бы другого, ценили бы только одно самое главное и единственное в жизни — это стремление любить все живое, ценили бы и искали кротость, уступчивость, деятельную любовь к людям в ущерб даже себе. Ценили бы и искали душевную и физическую чистоту, одним словом, то, что выражено в Евангелии.

Пусть бы жили еще хуже в десять раз, но любили бы это и хотели бы этого.

Я чувствовал бы себя счастливым, если бы все были гораздо менее по-мещански порядочны, если бы и пьянствовали и буйствовали, стремясь к другому идеалу, тогда все было бы пропитано высоким душевным светом, все это прошло бы когда-нибудь — это неизбежно — и страсть и порок ушли бы, а жестокость и не ночевала бы в студии, а теперь она везде, начиная с передней и кончая самим творчеством.

Это мировоззрение, так нужное людям, сквозило бы во всем, во всякой постановке, и в водевиле, и в фарсе, а то, что уж никак не вязалось бы с этим мировоззрением, то не попадало бы на сцену.

Не думайте, что понадобился бы какой-то исключительный репертуар — актерское дело такое, одно из тех редких дел, где сердце может сказать все, чем оно живет, всем сердцам в зале — и друг друга отлично поймут.

Публика заражается только тем, чем живет актер не только в данную минуту на сцене, а тем, что любит его душа, чему он поклоняется или просто любит инстинктивно, — тем, что он есть в своем главном сокровенном существе. Вот это и есть обаяние. Это милота душевная хотя бы и очень дурно живущего человека. Милота ласки, любви, того, чего хочет и ищет всякий.

Мировоззрение, взгляд на жизнь передается бессознательно от сердца к сердцу. Это те минуты, когда зал я сцена сливаются в одно целое любовью и жаждой к лучшему, единственному, что лежит в душе у каждого и что есть высшее начало, от которого единственно можно еще понять жизнь.

Одним словом, если студия с этим направлением двигаться не будет, тогда уйду опять совершенно в театр, где все-таки хоть время от времени я, как режиссер, могу еще сказать что-то нужное. {506} Но как жаль, и как тяжело пропускать такой удобный случай создания из театра чего-то высшего, а не развлекательного учреждения!

А сам я? Годы уходят, силы тоже, растут дети, а я уже шестой год «дачник» — что может быть для меня позорнее!

Зачем я говорю об этом? Только, вероятно, для того, чтобы еще раз возбудить в себе надежду, что все это еще осуществимо и возможно.

Да, я еще надеюсь, и оттого так и трудно, что надеюсь еще, еще верю, что это будет, и волнуюсь, что не успею ничего сделать, а делать так трудно. Внешне много препятствий таких, о которых трудно даже говорить, а находясь в этом ложном положении «дачника», испытываешь столько беспрерывного страдания и унижения, что и внутренне все не держится и не владеешь собой от беспрерывного презрения к себе. …

## 109. С. Г. Игнатенко — Л. А. Сулержицкому[[496]](#endnote-359)

21 декабря 1914 г.

Евпатория

Многоуважаемый Леопольд Антонович!

Во первых строках моего письма спешу уведомить Вас, что мы все, слава богу, живы и здоровы, того и Вам желаем; кланяется Вам все семейство, Вашей семье. У нас никого не взяли на войну, все дома. Ваш ялик «Отважный» жив и здоров, стоит во дворе как герой. У нас дела сейчас очень плохие, работ нет никаких, сидим как курица на яйцах, негде заработать даже 10 копеек у день, я свою посуду продал всю, всё, как называется, дотла продал и теперь рыбалю, остались только два ящика и невод (сети), у нас рыбальство в этом году было плохое, так что кто заработал немного, а кто с кармана доложил. Сейчас у нас погода, как летом, теплая, я от вас передал почтение В. М. Черногорскому[[497]](#endnote-360), он очень благодарен Вами.

Передаю низкий поклон и нижайшее почтение Леопольду Антоновичу, Ольге Ивановне, Дмитрию Леопольдовичу и Алексею Леопольдовичу. Желаю Вам всего хорошего, бог даст летом увидимся, если будем живы. Почтение Анне Михайловне с семейством, Анне Николаевне с семейством, Георгию Сергеевичу и Евгению Богратионовичу[[498]](#endnote-361).

Дмитрий Леопольдович, за Вами уже соскучился «Отважный», некому с «Отважного» падать у море. Как Вы живете, у гимназию уже ходите или еще нет, мне интересно Вас увидеть в форме гимназиста.

{507} А Алеша как, уже бегает или еще нет, уже время матери мешать[[499]](#endnote-362). Поздравляю Вас с великим праздником Рождества Христова, желаю Вам встретить и провести во здравии и благополучии.

С почтением *С. Г. Игнатенко*.

## 110. Л. А. Сулержицкий — петроградским студентам[[500]](#endnote-363)

9 ноября 1915 г.

Москва

Милые, милые юноши!

Спасибо вам за ваше внимание, за вашу любовь, за вашу заботу, работу, в частности за альбом, который вы так бережно сработали и прислали мне, который доставил мне радость; а самое большое спасибо за то, что вы есть, по грамматике «суть», такие, какие вы есть.

За то, что вы умеете так нежно и преданно любить то, что кажется вам прекрасным и чистым, возвышенным, за то, что вы сумели сберечь в себе молодость, которой так мало теперь.

Стоим мы или не стоим этой вашей любви и веры, — не важно. Если даже не стоим, — не беда, эта ошибка не страшна, потому что любовь всегда права, потому что она одна есть то, что всегда и везде есть единственная необходимость, единственное, без чего нет жизни и без чего все существование всего живущего — полная и жестокая бессмыслица.

И потому еще не бойтесь ошибок, что любовь всегда приносит больше тому, кто любит, чем тому, кого любят. И кто это поймет, тот всегда будет счастлив.

Вспомните Дон-Кихота и Дульцинею (между прочим, правдами и неправдами, но добейтесь видеть Шаляпина в «Дон-Кихоте»).

Я так написал, как будто наша студия очень плоха и уж наверное не стоит, — но дело в том, что я сам слишком близко к ней стою и потому совсем не судья ей — что она такое. Я так же, как и вы, люблю в ней то, что в ней хорошо.

Пока до свидания. Спешу на репетицию, сын теребит, и очень некогда.

Простите, что не назвал вас по именам-отчествам. Я очень плохо помню эти вещи; но души и чем они живы помню всегда.

Будьте же здоровы и молоды и дальше и верьте только себе во всем хорошем, не меняйте его ни на что.

Простите сентенции, это от старости и болезни.

Извините и почерк, я только что встал от болезни и выхожу всего второй день и еще слаб.

Ваш *Л. Сулержицкий*.

## **{****508}** 111. Л. А. Сулержицкий — К. С. Станиславскому и М. П. Лилиной[[501]](#endnote-364)

25 апреля 1916 г.

Евпатория

Дорогие Константин Сергеевич и Мария Петровна!

Лето очаровательное! Пахнет в степи медом. Солнце. Ольга Ивановна оказалась огородницей. Громадное количество земли засадила всякой всячиной. Но что страшно смешно — это Алешка. Ольга Ивановна копает, а Алешка сейчас же вслед за лопатой бросает картофель. Да так деловито. Таким ловким жестом, размашистым. Как будто он всю жизнь сажал. И вдвоем они массу картошки насажали. И он не шутя работает. Куда Мите! Вчера досажался до того, что спать захотел. Повел я его под копну соломы поспать. Но у него в руках была кукуруза старая, и он начал ее лущить и так увлекся, что весь початок в семена превратил. Сидел, сопел, кончил, собрал и понес матери.

Вижу, что они не пропадут. Им теперь только домик, какую-нибудь будку сделать — и их судьба обеспечена.

Сами деревья посадили. Я ведь теперь только зритель. И если бы вы знали, как это горько. Всю жизнь ждать работы на своей земле и так и помереть, глядя голодающими глазами на землю.

Но все-таки я дождался, что мои дети работают, и это теперь самая моя большая радость. Если бы я был художник, музыкант, я бы без перерыва рисовал бы, писал бы оратории: «В поте лица своего неси хлеб свой».

Выше этого, поэтичнее, грандиознее и прекраснее нет ничего в мире.

И никто меня не убедит в противном, и я так счастлив, что понимаю это и вижу. Об одном мучаюсь, что не могу заразить всех, — я бы хотел весь без остатка раствориться в этой мысли, в этом чувстве. Это есть величайшая поэма. Уже одно то, что при этом целый день находишься под этим синим куполом, что над горячей вспаханной землей дрожит и струится теплый воздух, полный всевозможных ароматов, тончайших, чистых; что творишь жизнь. Безграничная земля, дающая всем место. Я готов, как мужик, выстрогать деревянный крест со Спасителем и поднять его над золотящейся нивой, бегущей далеко за горизонт. Что может быть величественнее и полнее? Ах, Кира! Это в Вашем таланте[[502]](#endnote-365). Возьмите громадное полотно и спойте на весь мир Христа, и не как-нибудь, а со всей силой, на которую Вы способны. Вы чистая девушка, Вы можете быть сильным человеком, — кому же, как не Вам, это сделать.

Ну, хорошо, что медные тазы пишете — это нужно и увлекательно, и должно быть в свое время, и может быть, — но не залезайте в эти тазы окончательно. Питайтесь пищей богов. Я не юродствую, я совершенно серьезно, — проходит жизнь. И столько всякой моли и гнили расплодилось, — надо чистить, возвышать человека, блюсти {509} его. И кто может — должен. Надо в искусстве рыцарей, нужен романтизм, возвышенность и смирение. Мир погибает, задыхается в собственном смраде. Свою жизнь надо спеть во славу божию и так и унестись в недосягаемую высоту.

Брать из жизни только лучшее. Довольно комедий, разыгрываний тех или иных жизней. Как это пошло и недостойно! И не хочется никаких слов говорить — все известно, все есть — только отражать в себе лучшее, углубляться в него.

Мария Петровна, Вы меня понимаете с моей темой.

Мне почему-то кажется, что все можно сказать такой картиной. Больше об этом не хочу писать. Если хоть как-нибудь мне удалось это сказать, то удалось, а нет, то никакие слова не помогут.

Если бы я был, как Кира, я бы посвятил свою жизнь этому. Надо это так сказать, чтобы всякий задрожал от грядущей радости перед такой картиной.

Читать Евангелие, святых отцов, мудрецов и просто так работать, работать просто руками, очищать душу, поститься и все думать, думать, наполняться и потом запеть. Какое счастье!

Всем надо напрячься, искупить эту войну. Это мы только привыкли, но ведь мы же живем в ежедневном преступлении. Мы бьем по лицу Христа, раздираем его, как собаки. И так жить и не содрогнуться! Но верю — это будет.

Это все газета подлая делает. Эта ежедневность, и возможность, и привычка сделать ежедневным то, что не есть ежедневно и не может быть. А это насилие над человеком, это — «телеграмма», «новая телеграмма»! Вот где великая блудница из Апокалипсиса — это газета.

Вчера у нас был «Бреслау», какая гадость![[503]](#endnote-366) Пришел, ночью подкрался, дождался рассвета и давай пулять, все залпами. Разрушил не особенно много, убил несколько, пробил дно кораблю, — все это на наших глазах, надымил, навонял и удрал изо всех сил. Какой болван, какая тупость. И никто не боялся этих пукалок. И как это ничтожно и мелко! Все повылезли, только военные попрятались по подвалам, а то все забыли, что надо в подвал.

Нас не тронул.

И стрелять не умеют; четыре раза стрелял в маяк, и все разы через пускал. Теперь, говорят, уж не пустят. Наш флот праздновал Георгия Победоносца. Что же тут поделаешь! Надо отпраздновать. Натура не дозволяет так оставить. Поголовно, говорят, отпраздновали — в пух. Ну, этот дурак и пробрался. Какая победа!

Поприезжали калеки, безногие, больные — знайте на весь мир, какой «гросс»[[504]](#footnote-140) кайзер Вильгельм и какой страшный. И никто не испугался.

{510} Про себя: доктор мой, хоть и Рабинович, но хороший доктор, лечил много лет нефритиков в Каире, — говорит, что положение мое очень серьезно, но не безнадежно; через месяц будет видно. Говорит, что вот, говорит, как у Вас в глазу на сетке нервной отлагается кусочками белок, так и вообще везде отлагается кусочками белок, и от этого я хуже вижу, хуже действую, в зависимости от того, где ему вздумается отложиться. Но обещает, что не ослепну, и даже надеется, что кровь осилит и очистится от этой массы всего, что в ней застряло, — даже пиявки будет ставить. Пусть ставит. Я так счастлив всем, что ничто меня не смутит.

Всегда будешь счастлив, когда поймешь, что счастлив.

Самая большая ошибка в жизни — это ощущение ожидания, что должно быть еще впереди что-то чрезвычайное. А ничего не будет, кроме умирания, и к этому надо привыкнуть. А умирать — так же неизвестно, как и родиться. И, может быть, в то время, когда тут над тобой читают «Ныне отпущаеши», где-нибудь в Аргентинах рыжий испанец держит тебя за ноги вниз головой и шлепает волосистой рукой по задним яблокам, и ты заливаешься до краю, и начинается новое существование в качестве какого-нибудь гидальго Переца. Я всем доволен — Перец, так Перец.

Простите за болтовню.

Целую Вас всех крепко и обнимаю сильно. Если бы повидать вас всех.

Ваш любящий *Сулер*.

Напишите мне, собравшись все вместе за столом. Поблагодарю. Часто о вас думаем, говорим. Я живу на стеклянной террасе, на солнце постоянном.

Сейчас пишу, а солнце греет снизу. Петухи поют. Море вижу. Тихое, не плеснет. Рай.

Скорее приезжайте, кто может.

Ваш *Сулер*.

Поклоны.

Где Игорь, и что с ним? Пусть сам напишет. Адрес наш: Евпатория, почта, ящик № 153.

Л. Сулержицкому.

[Приписка вверху.] Я очень прошу Вас, по страницам читайте. Иначе непонятно. Я писал утром в кровати, на солнце, и потому перепутал страницы.

# **{****511}** Воспоминания о Л. А. Сулержицком

## О. И. Поль-Сулержицкая[[505]](#endnote-367)

### I. Из детства и юности

В Житомире, в бедной трудовой семье, родился 15 ноября 1872 года первенец — Леопольд Антонович Сулержицкий. Ему был год от рождения, когда его отец переехал в Киев, где и открыл переплетную мастерскую, очень скоро завоевавшую в городе известность. Мастерская постоянно была завалена книгами роскошных художественных изданий, и ничто не доставляло такой радости едва лепетавшему ребенку, как рассматривание картинок. Уже пяти лет от роду Поля (Леопольд) сам выучился читать по кубикам, на которые отец для него наклеил азбуку. Скоро мальчик так пристрастился к чтению, что стоило большого труда вытащить его из-под верстака, где на бумажных обрезках он устроил свой уголок-читальню.

Но не одно чтение увлекало мальчика — он также любил живопись и музыку. У матери (мать Леопольда Антоновича — акушерка) был большой красивый голос, она часто пела, а отец аккомпанировал ей на флейте. Заметив, с каким вниманием Поль и его братишка слушают мл зыку, отец решил обоих учить на скрипке и, кроме того, отдал старшего в гимназию. Скоро выяснилось, что отец не может справиться с такими расходами и, несмотря на исключительные способности обоих мальчиков, мог дать музыкальное образование только одному. Он оставил Полю в гимназии, а младшего[[506]](#footnote-141) стал готовить в консерваторию.

{512} Лишившись музыки, а вскоре и матери, мальчик окончательно зарылся в книги.

Ему было уже двенадцать лет, когда в мастерскую принесли переплетать Собрание сочинений Шекспира. Книги тотчас же переехали под верстак. «Гамлет» произвел настолько сильное впечатление, что мальчик решил его поставить на сцене.

Сорганизовав из товарищей труппу, он взял на себя роли актера, режиссера, администратора, композитора и оркестра. Рано развившаяся способность к звукоподражанию давала ему возможность изображать целый оркестр, имитируя различные инструменты[[507]](#footnote-142). Помещение под спектакль, который был платным, для того, чтобы вернуть занятые на расходы по постановке 5 рублей, было предоставлено одним из товарищей.

Однако спектаклю не суждено было быть сыгранный: когда Дух, поставленный режиссером для большего впечатления на ходули и задрапированный простынями, стал говорить с Гамлетом, он споткнулся и, падая, свалил со шкафа лампу. Начался пожар, зрители выбежали на мороз, не успев захватить даже верхнее платье. Кто-то вызвал пожарный обоз. Хотя все было затушено собственными средствами, все же отцу Леопольда Антоновича и хозяину квартиры пришлось уплатить пожарным за беспокойство. Поле велено было забыть слово «театр».

Так печально окончился первый спектакль в постановке Сулержицкого, и все же он имел для мальчика очень важное последствие. Отец, чуткий ко всему художественному, не мог не заметить декораций, написанных сыном к «Гамлету», и, почувствовав у него настоящее дарование к живописи, через год, по просьбе своего мальчика, отдал его в школу живописи Мурашко.

Леопольд Антонович не мог забыть слово «театр», и, познакомившись с артистами оперы Тартаковым и Смирновой, он все вечера стал проводить в опере за кулисами. Мальчик помогал ставить декорации, бутафорию, вызывал актеров, поднимал занавес и даже, пропуская занятия в гимназии, появлялся на репетициях. Вообще он принимал такое деятельное участие в спектаклях, что актеры шутили: «Если Сулержицкий как-нибудь не придет, придется отменять спектакль».

Случилось однажды, что Леопольд Антонович замешкался на сцене и не заметил, как поднялся занавес. Фигура бегущего гимназиста в саду Маргариты из «Фауста» была настолько комична, что публика расхохоталась. Гимназист же спрятался за декорацию куста, где просидел весь акт.

{513} В художественной школе Мурашко учился Леопольд Антонович настолько хорошо, что через три года он смог стать одним из помощников художника Васнецова, который в это время работал над живописью в строившемся соборе св. Владимира в Киеве.

В эти же годы он впервые стал зачитываться произведениями Л. Н. Толстого.

Шестнадцатилетнего Сулержицкого художник В. Е. Маковский устроил в Школу живописи, ваяния и зодчества в Москве, и с этого времени начинается новая жизнь мятежного юноши.

### II. В Новоконстантинове

Леопольд Антонович Сулержицкий отвозил шрифт в Нижний Новгород Максиму Горькому в то время, как была арестована его жена, Ольга Ивановна[[508]](#footnote-143).

Обыск в квартире не дал ничего. Взяли книжку Ренана, письма и часа два провозились над запертым чемоданом, в котором оказались старые изорванные брюки.

Однако не успел вернувшийся Сулержицкий войти во двор дома, где он жил, как тут же был тоже задержан.

Улучив минуту, он взбежал по лестнице и, убедившись, что квартира опечатана, всю свою энергию сосредоточил на том, чтобы узнать, где жена, и добиться ее освобождения.

Благодаря его голодовкам в тюрьме Ольга Ивановна была выпущена через месяц из одиночки и выслана, согласно ее выбору, в Подольскую губернию, где у нее были дальние родственники.

Уезжая из Москвы, Ольга Ивановна совершенно случайно оказалась в одном вагоне с Сергеем Львовичем Толстым. Не будучи с ним знакома, она узнала его по сходству со Львом Николаевичем и на одной из остановок подошла к нему с осторожным вопросом — не знаком ли он с Сулером? (Так называли Леопольда Антоновича в семье Толстых.)

Оказалось, что Сергей Львович ездил в Москву хлопотать за Сулержицкого и на следующий день ему разрешено было свидание с ним. Таким образом Ольга Ивановна узнала все, что надо было, и сообщила мужу о месте своей высылки.

Через месяц они встретились в местечке Новоконстантинове Подольской губернии, где и прожили год, поддерживаемые нежными заботами и материальной помощью М. Горького, Л. Н. Толстого, Чехова и других друзей.

Живописное местечко, расположенное на горе своей лучшей, барской частью, напоминавшей феодальную крепость каких-то магнатов, окруженную беднотой, как нельзя лучше отражало быт {514} своего польско-еврейско-украинского населения, где каждый хотел считать себя хозяином, где драли три шкуры с работника, где неимущий становился рабом.

Для деятельной натуры Сулержицкого здесь был бы непочатый угол для пропаганды, если бы дом и жизнь его не находились под неизменным надзором полиции. Особенное рвение в этом отношении проявлял священник, который буквально ходил по пятам Леопольда Антоновича.

Но для Сулера не было веры без дел, не было слов, не претворенных в жизнь, не укрепленных своей волей. В его словах никогда не слышалось расплывчатых интонаций. Он говорил, как жил и как делал, а жил, как говорил, по вере своей, творя добро. Он подходил к людям с драгоценным даром — радостью и смехом. Он говорил образами, красками, анекдотами, звуками. У него был прекрасный голос и способность улавливать все ценное, характерное, истинно народное. Он пел еврейские песни, как еврей, польские, как поляк, украинские, как украинец, и каждый считал его своим. В нем было столько выдумки, творчества, движения, что невольно люди тянулись к нему, и он находил язык для общения и с добрым и со злым, и с бедными и с богатыми.

Поэтому нет ничего удивительного, что очень скоро полицейский надзор стал ослабевать, а Сулержицкий нашел способ привлечь к себе чуть не все окрестное население.

Видя беспомощное положение жителей местечка, лишенных врачебной помощи, видя ту нищету и грязь, где копошились несчастные, бедные люди окраин, Сулержицкий предложил своему знакомому по Москве врачу, приехавшему на отдых к отцу-помещику в Новоконстантинов, открыть бесплатный прием больных. Врач не соглашался, ссылаясь на усталость и предвидя, что от больных отбоя не будет.

Тогда Сулержицкому пришла в голову следующая комбинация:

— Вы будете меня контролировать и подписывать рецепты, а лечить буду я. Согласны? А за мою работу Вы будете принимать бесплатно тех, кого я укажу.

Договор был заключен, и Сулержицкий приступил к выполнению своих обязанностей.

Все свое внимание он направил на проповедь гигиены. Он почти купал приходивших к нему еврейских детей, промывал всем без исключения глаза, носы и уши. Прописывал мази и мышьяковые впрыскивания. Производя собственноручно втирания и инъекции, он отмывал вековечную грязь от кистей и до плеч у своих золотушных пациентов. Он задавал уроки чистоплотности и проверял их в следующие приемные дни. Учил матерей уходу за детьми. Безукоризненно делал перевязки. Помогал при операциях, принимал у рожениц. Научился выстукивать и выслушивать, и делал он {515} это не только молоточком и ухом, но всем своим существом, любившим человека.

Вскоре слава о необыкновенном враче выросла до курьезных размеров. Однажды ночью пришли к нему три еврея с длинными бородами.

— Папа умирает. Он сказал, что спасти его может только пан профессор.

В это время гостивший врач уже уехал, и Сулержицкий растерялся. Он стал уверять, что он не только не профессор, но даже и не врач.

Евреи подмигивали, шептались, чмокали губами, намекая, что они отлично понимают его конспирацию, и продолжали умолять спасти их папашу.

Видимо, обаяние Сулержицкого казалось чудодейственным, и ссылка его в обывательских умах связывалась и с его необыкновенно удачной врачебной практикой.

Евреи так умоляли, что пришлось идти к больному.

Старик оказался настолько плох, что «врач» Сулержицкий побоялся дотронуться до него и прописал ему полный покой и вегетарианскую легкую пищу.

Каково же было удивление Сулера, когда старик поправился!

С этих пор установилось какое-то паломничество к нему еврейской бедноты и крестьян из соседних деревень, а вместе с этим установились и иные отношения, при которых шли к Сулеру не только больные, но и здоровые. Шли за советом, за разрешением всяческих конфликтов, за книжками, за знаниями, за добрым словом.

И никто не уходил пустым от него, каждый уносил с собой частицу его обаятельной и сильной воли.

Среди друзей и поклонников особенно сильно привязался к нему всеми гонимый, затравленный полицией бедный крестьянин Ефим. Его революционная натура не мирилась с окружающей мерзостью и несправедливостью, и он ненавидел кулаков, ненавидел панов.

В лице Сулержицкого Ефим нашел целое множество друзей, единомышленников, товарищей, которые если и не били кулаком и не плевали в лицо несправедливости, то понимали его, Ефима, и не только не осуждали, не травили, а принимали в свою семью, чтобы вместе работать за правду.

Каждый вечер, во всякую погоду, иногда по колено в грязи, задворками, рискуя попасть на глаза «шпику», пробиралась черная тень Ефима к дому Сулержицкого за книжками или только чтобы хоть «посмотреть» на него.

Каково же было недоумение Сулержицкого, когда с окончанием ссылки, в день его отъезда из Новоконстантинова, в то время как буквально все жители высыпали провожать его на площадь, когда уже не хватало больше вместилищ для всех принесенных шафрановых булок, бисквитов, медовиков и других еврейских сластей, {516} когда все кругом гудело пожеланиями добра и благодарственными возгласами, среди всех не оказалось только Ефима.

Сулержицкий волновался. Он много раз входил в дом, снова возвращался и вглядывался в толпу, он напряженно искал Ефима, чтобы хоть издали кивнуть ему головой и подбодрить на прощание. Ефима не было.

— Не пришел Ефим, — грустно сказал Леопольд Антонович, — побоялся.

Коляска-ландо, запряженная цугом, тронулась с места и покатилась по дороге к станции за восемнадцать верст от Новоконстантинова.

Ехали молча. Версту. Две. Три… Вдруг внезапная остановка. Сулержицкий высунулся из ландо.

— В чем дело?

Посреди дороги стоял Ефим. На руках у него был «рушник» (вышитое полотенце), а на нем небольшой хлеб.

Ничего не мог сказать Ефим. Сквозь его рыдания слышались только два слова:

— Солнце мое… Солнце…

Ландо покатилось дальше, а неподвижная фигура Ефима еще долго виднелась на дороге сзади, рождая вопросы в мозгу Сулержицкого: сумел ли он своей волей утвердить в Ефиме веру в лучшее будущее? Увидит ли он своего сына свободным гражданином свободной страны?

### \* \* \*

В жизни они больше не встречались и не переписывались никогда: это могло бы тяжело отразиться на Ефиме…

## Е. Д. Россинская[[509]](#endnote-368)

С Леопольдом Антоновичем я познакомилась, едва поступив в Московское Училище живописи, ваяния и зодчества. Я попала в Училище в 1894 году. Леопольд Антонович учился к тому времени уже года два‑три, но это не помешало нашей дружбе: в Училище было несколько групп людей, так сказать, «естественно тяготеющих» друг к другу, объединенных общими взглядами, увлечениями.

Сулер был душой Училища, его знали и любили все, за исключением, пожалуй, начальства: инспектора Мжедлова и директора, князя Львова, ненавидевшего этого демократа, как называл он Сулержицкого, и настоявшего на его изгнании из Училища.

Часто можно было встретить Леопольда Антоновича в обширной «курилке», всегда заполненной курящими и некурящими (Сулержицкий принадлежал к числу последних). В курилке Сулержицкий устраивал спевки-репетиции ученического хора, им организованного. {517} Прекрасно пел хор русские, украинские песни, которые особенно любил Леопольд Антонович — «запевала», как до сих пор называет его Сергей Тимофеевич Коненков, наш соученик. Вокруг Сулержицкого всегда собиралась толпа, около него всегда — смех, шутки, около него оживлялись самые скромные, незаметные, всех он умел расшевелить — улыбкой, шуткой, необыкновенно смешным рассказом. А рассказывать ему было о чем.

Но, пожалуй, еще полнее раскрывался он среди своих — в группе молодежи, проникнутой «революционными настроениями», как тогда говорили. К ней принадлежали и низенький, кудряво-бородатый Магула, и Юлия Игумнова, сестра пианиста, разделявшая взгляды Л. Н. Толстого и впоследствии много лет жившая в Ясной Поляне, и Елена Александрова, будущая жена замечательного художника Борисова-Мусатова.

Можно было встретить Сулера и в обществе живой, веселой, общительной Татьяны Львовны Толстой. Она-то, как известно, и ввела Леопольда Антоновича в дом отца. Иногда заходила за Татьяной Львовной в Училище ее сестра Марья Львовна, необыкновенно скромная и тихая, поражавшая своим необычайным сходством с Львом Николаевичем — те же глаза, скулы, овал лица.

Довольно часто бывал Сулер на вечерах у Елизаветы Сергеевны Кругликовой, которая училась в одном с ним классе. (Замечательный портрет, писанный с нее М. В. Нестеровым в 30‑х годах, очень точно передает индивидуальность Е. С.)

Двухэтажный дом Кругликовых стоял на Арбатской площади, как-то выдаваясь почти на ее середину. Чувствовала себя в этом доме молодежь свободно: собирались по вечерам, рисовали друг друга, гостей, друга дома — доктора; говорили о литературе, музицировали — мать Елизаветы Сергеевны была прекрасной пианисткой, ученицей знаменитого Фильда. На старой фотографии, сохранившейся в семье Сулержицких, все мы сидим за длинным кругликовским столом (на столе этом обычно стояли разные варенья и соленья, присланные Крутиковым из их имения Чегодаево); во главе стола — импозантный отец-генерал с супругой, а вокруг них теснится молодежь, среди нее и молодой Сулер за стаканом чая и с пустой тарелкой. Тарелка эта имеет свою историю. Вина Леопольд Антонович, по-моему, никогда не пил, даже те домашние наливки, которые мы в небольшом количестве употребляли на этих вечерах. Он всегда ограничивался чаем, отвергая закуски и печенья — из гордости. Был он в ту пору очень беден, ютился где-то в меблированных комнатах, одевался по-студенчески — ходил в сапогах, темной рубашке, широкополой «художнической» шляпе, зимой накидывал на ватную куртку традиционный клетчатый плед. В пальто я его в ту пору не помню; вероятно, пальто у него просто не было. Жил, конечно, впроголодь — потому-то и отказывался от ужина в доме Кругликовых, потому тарелка его и оставалась всегда пустой.

{518} Бывал он и у друг ой нашей сверстницы, Евгении Николаевны Шевцовой — доброго, хорошего человека. Когда заболел чахоткой наш соученик художник Бакал, Шевцова (она жила обеспеченно сравнительно с нами) отправила Бакала лечиться в Италию. У Шевцовой Леопольд Антонович появлялся часто со своим братом Александром — талантливым скрипачом.

В те годы в Училище были прекрасные профессора: Поленов, Савицкий, Архипов, А. Корин, Прянишников, Л. Пастернак. Учили нас серьезно, по-настоящему. Леопольд Антонович считался в Училище одаренным учеником, несомненным художником; с ним советовались товарищи, ценили его указания, меткие замечания делал он о наших рисунках на вечерах у Кругликовых. Помню, что в одной из своих работ он все старался «передать воздух», бился над этим, с гордостью показывал всем этот пейзаж и снова его переделывал (а мы тогда еще об импрессионизме и не слыхивали — помнится, заговорили об этом течении только после возвращения из-за границы Константина Коровина, когда он привез свою «Натурщицу в мастерской», написанную в великолепных серых тонах).

Вероятно, жилье Сулера не было приспособлено для хранения каких-то «секретных» вещей, потому что многие запрещенные книги, в том числе книги Толстого, он таинственно приносил ко мне, в мою маленькую комнату при Училище. Кончить Училище ему, к сожалению, не дали. Все ученики говорили о несправедливости исключения Сулера, о его «антиначальственной» речи. К сожалению, я ее не слышала и в подробностях не знаю.

На ученической художественной выставке 1895 года мой будущий муж, В. И. Россинский, выставил портрет только что изгнанного из Училища Сулера. Назывался он «Портрет товарища» и вызвал гнев начальства потому, что все этого «товарища» знали, и портрет был как бы вызовом-протестом против исключения Сулера.

Где этот портрет сейчас — не знаю[[510]](#endnote-369). В годы революции Е. В. Борисова-Мусатова сказала как-то, что нужно бы привезти портрет ко мне, но с тех пор прошло больше сорока лет…

Сулержицкий ушел из Училища, был матросом, возил духоборов в Америку, сделался известным режиссером. Но с Училищем нашим и с его людьми он не порывал, появлялся у нас после дальних странствий, плаваний — такой же радостный, солнечный, и всегда вокруг него толпился народ, и казалось, что он никогда и никуда из Училища не уходил. Читал он мне как-то, много позднее, свой дневник времен Училища — к сожалению, неизвестно, где этот дневник сейчас. Встречался с моим мужем, с Т. Л. Толстой, с Анной Семеновной Голубкиной. Она тоже в наше время была в Училище и, конечно, не могла не сдружиться с Сулером. {519} У них было много общего: революционная настроенность, демократизм, полное бессребреничество.

Леопольд Антонович часто бывал в нашей семье. Поздравляя меня и мужа с бракосочетанием, он явился к нам с огромным арбузом, очень усталый, и тут же заснул на диване. Очень любил вспоминать Училище, подсмеивался над моей «буржуазной» лисьей ротондой, которая была у меня в студенческие годы. Вообще он старался меня «развивать», давал мне книги, много говорил о долге интеллигенции перед народом, о необходимости приблизиться к народу во всем, в том числе и в одежде.

Часто встречались мы, когда он был уже режиссером, — бывали на всех спектаклях Первой студии, заходили в «кабинет директора» — комнатку с одним окном, где стояли диванчик, стол и несколько венских стульев. На столе часто лежала булка, стояла бутылка молока. Сулер всегда был вегетарианцем, а во время болезни приходилось сидеть на строгой диете. Впрочем, больным его никто не считал, и меньше всего — он сам. «Кабинет» был на верхнем этаже, и Сулер то и дело летал вверх и вниз по лестнице, смеялся, говорил, что забывает, сколько ему лет. У Сулера всегда была тысяча дел, и он все время убегал, оставляя посетителей; на столе у него всегда лежал большой лист бумаги с длиннейшим перечнем дел на сегодня. Дела эти всегда выполнялись, потому что Сулер был человеком деловым, собранным, превосходным организатором, который сам работал много и увлеченно и другим помогал делать то же.

Когда посетители засиживались в «кабинете» Сулера — отворялась дверь из коридорчика и высовывалась голова Вахтангова, с упреком смотревшего на Леопольда Антоновича, занимавшегося «ненужными разговорами». Очень запомнилось это худое вахтанговское лицо с горящими темными глазами.

Не помню уж в каком спектакле, Сулержицкий пел за сценой — пел в полный голос, великолепно, артистично, как все, что он делал.

Как-то он сказал мне о своем желании поставить новый диккенсовский спектакль, я сделала несколько эскизов. Но намерение это было неопределенным. Вскоре Сулержицкий умер.

Все давно знали, что он болен, и болен тяжело, но не вязалось понятие о болезни с обликом Леопольда Антоновича. И вдруг зимой шестнадцатого года — известие о его смерти. Похороны. Панихида. Сотни людей. Никогда в жизни, ни на одних похоронах я не слышала такого всеобщего рыдания, никого не жалели так, как Сулера, умевшего возбудить к себе ту «всеобщую любовь», о которой говорил Станиславский. Провожающие его на кладбище, рассказывая о болезни его и мучительной смерти, упорно говорили о том, что он уже умер, врачи констатировали смерть, а сердце продолжало биться и долго еще билось. Это запомнилось, потому {520} что очень уж сливалось с Сулером, каким знала я его на протяжении двадцати с лишним лет — от Училища живописи до пути на Ново-Девичье кладбище.

## Т. Л. Сухотина-Толстая[[511]](#endnote-370)

Жизнь должна быть прекрасна.

Люди должны быть счастливы.

И для осуществления этих двух целей не следует пренебрегать никаким, даже самым мелким и пустым, поступком.

Если можно дать людям веселье забавным рассказом или смешным анекдотом — то да здравствует веселый рассказ и смешной анекдот!

Если можно украсить жизнь людей картиной, представлением, песней, и для этого нужен труд, — то надо дать его с охотой и весельем.

Если для счастья людей понадобится страдание — надо идти на него бодро, уверенно и радостно.

Вот в коротких словах «profession de foi»[[512]](#footnote-144) недавно ушедшего из этой жизни моего товарища по Школе живописи и ваяния — Л. А. Сулержицкого.

Не знаю, как сам он определил бы свое внутреннее миросозерцание. Может быть, и иначе, чем я это делаю. Может быть, в нем бессознательно жила та страстная любовь к жизни и ко всему прекрасному в ней, которая заставляла его весело работать и радостно страдать. Но всякий, знавший Сулержицкого, не только чувствовал это его свойство, но и заражался им.

Помню я Сулержицкого почти мальчиком.

В Школе живописи и ваяния, которую я посещала в продолжение нескольких зим, — Сулержицкий среди товарищей составлял маленький центр.

Люди с слабой инициативой, с вялым характером, с шаткими убеждениями липнут к людям, богаче их одаренным.

Так это было и у нас в Школе.

Сулержицкий, или Сулер, как мы сокращенно звали его, всегда горел какой-нибудь новой затеей или новым открытием и увлекал за собой своих товарищей.

Если где-нибудь в Школе собиралась кучка учеников, о чем-нибудь горячо беседующих, — можно было без ошибки сказать, что это ученики собрались вокруг Сулера. Когда раздавались взрывы хохота — это товарищи смеялись какому-нибудь рассказу, анекдоту или представлению Сулера. Если где-нибудь пели ученики — это под его руководством составился хор.

{521} Сулер был очень талантлив во всех областях искусства. Но главный интерес, связывавший всех нас в Школе, — была живопись. К рождеству мы устраивали свою выставку и до этого горячо готовились к ней. Когда мы собирались, то толковали более всего о разных течениях и направлениях в искусстве; показывали друг другу свои работы, советовались друг с другом.

Помню, как раз перед рождеством, мы собрались в Школе и обсуждали дела своей выставки. Кое‑кто из нас принес свои холсты. Сулер нам до этого своей картины не показывал и не рассказывал ее содержания, хотя давно уже готовил ее. Он искал в ней новых путей и не хотел, чтобы посторонние отзывы путали его.

Поэтому мы все ждали появления этой картины с большим интересом.

Сулер исчез и через некоторое время с взволнованным лицом принес свою картину, поставил ее на пол у стены и просил нас отойти подальше, чтобы издали смотреть на нее.

Я теперь не помню подробности картины. Помню впечатление: большая пустая комната, тусклое серое освещение и одинокая фигура.

Картина давала настроение грусти, тоски и одиночества.

Ученики притихли и долго молча смотрели. Потом начали раздаваться отдельные возгласы:

— Молодчина, Сулер!

— Настроения-то сколько!

— Здорово, Сулер!

Сулер сиял. Он стал рассказывать нам, какие мысли и чувства он хотел вложить в картину. Товарищи его уверяли, что это ему вполне удалось и что все это чувствует зритель, глядя на нее.

Из сотен учеников и учениц Школы живописи я особенно сошлась с несколькими юношами и девушками, которые стали бывать у нас в Хамовниках. Среди них, разумеется, был и Сулер.

В те времена мой отец был занят изданиями дешевой литературы для народа. Вместе с книгопродавцем И. Д. Сытиным и некоторыми своими друзьями он положил начало издательству «Посредник».

Я очень сочувствовала этому делу и решила взять на себя художественную сторону издательства. Я надеялась привлечь к этому делу и своих товарищей. Мы должны были заменять имеющиеся в продаже грубые и безнравственные лубочные картины более художественными и нравственными.

Много мы «толковали», собираясь в Хамовниках за длинным чайным столом — но настоящего дела от наших толков вышло немного. Очень мы были еще зелены и шатки. Жизнь бросала нас в разные стороны, и мы ни на чем не могли еще сосредоточиться.

{522} Отец ласково относился к моим товарищам и особенно к Сулеру, который стал часто заходить к нам.

Как-то случилось, что Сулер произнес в Школе слишком горячие речи, не понравившиеся начальству, и в результате он был исключен из Училища.

Мы все, его товарищи, были поражены, огорчены и возмущены этим событием, и на следующей нашей выставке за номером первым был выставлен его портрет во весь рост, превосходно написанный нашим товарищем Россинским.

В каталоге под этим номером напечатано только: «В. Россинский. Портрет товарища». Мы этим хотели подчеркнуть, что хотя Сулер и исключен начальством, но что мы продолжаем считать его своим товарищем.

В нашем доме Сулер стал бывать все чаще и чаще. Он зачитывался религиозно-философскими сочинениями отца, слушал его беседы с многочисленными посетителями и скоро стал очень близким ему человеком по взглядам и убеждениям.

Но в противоположность многим так называемым «толстовцам», Сулер, подпавши под влияние Толстого, не потерял своей самобытности. Несмотря на глубокую мысль, постоянно работавшую в голове Сулера, он остался веселым забавником и тонким художником, каким был и прежде.

Бывало, за обедом, Сулер сыплет один анекдот за другим, и все, с моим отцом во главе, покатываются со смеху.

А встав из-за стола, он то поет, то пляшет, то представляет кого-нибудь, — и все с улыбкой удовольствия смотрят на него.

Благодаря своей острой наблюдательности Сулер умел удивительно подражать людям, животным, птицам и даже предметам. И так как его художественное чутье не допускало ничего банального, грубого и крикливого, то смотреть на него и слушать его было настоящим эстетическим наслаждением.

Помню, как он, похлопывая по дну перевернутой гитары, пел какую-то восточную песню. У него был небольшой, но прелестный по звуку тенор и прекрасный слух. Слушая заунывную, протяжную песню с характерными восточными интервалами, — меня уносило в дни моего детства, когда в самарских степях старый башкирец Бабай, стороживший бахчи, по ночам пел такие же заунывные песни, похлопывая в дно старого железного ведра.

Но вот подошло совершеннолетие Сулера, и для него наступили трудные дни. Ему надо было отбывать воинскую повинность.

Как быть?

Для того чтобы войны прекратились и с ними прекратились бы все страшные страдания, которые ими вызываются, рассуждал он, надо, чтобы никто не шел в солдаты. Значит, если он в это сверит, он должен отказаться от воинской повинности.

Надо идти на страдания.

{523} И Сулер пошел на них. Как всегда — весело и бодро.

Он заявил, что служить по своим религиозным убеждениям: не может.

Ему грозили тяжелые наказания.

Друзья его принялись хлопотать за него. Сам он всех расположил к себе своей приветливостью, и устроилось так, что для выгоды времени его поместили в тюремную больницу на испытание.

Я посетила его там.

Подъезжая к страшным, мрачным стенам, за которыми мне чудились одни ужасы и страдания, — у меня сердце сжималось от тоски.

Я вошла к Сулеру с вытянутым лицом, не зная, что говорить ему, как утешить…

Но как только я его увидела — так мое настроение тотчас же изменилось. Он был такой же веселый и жизнерадостный, как всегда, и мы через две минуты болтали с ним так же свободно, как будто мы находились в нашей старой любимой Школе или в хамовническом доме.

Он, смеясь, показал мне, как он сделал из своего больничного халата, который был ему длинен, нарядный пиджак, подколов его английскими булавками, и скоро тюремные стены услыхали непривычный для них, веселый, искренний смех.

Но мы не только хохотали…

Рассказал мне Сулер о том, как его соблазняют отречься от своих убеждений и согласиться служить… Как близкие ему люди — особенно отец — страдают от его отказа и осуждают его… И как он колеблется…

Я советов ему никаких не дала, боясь вмешиваться в дела его совести, но дала ему понять, что наша семья не отвернется от него — какое бы решение он ни принял.

Сулер не выдержал и поступил в вольноопределяющиеся.

Как он страдал, идя на этот компромисс, может понять всякий честный человек, которому приходилось во имя любви подчиниться желаниям близких людей и этим отступить от требований своей совести. Он написал нам об этом.

Отец понял его. И потому особенно горячо пожалел его[[513]](#endnote-371)…

Сулер выбрал морскую службу и уехал в дальнее плавание[[514]](#endnote-372).

После этого жизнь нас реже стала с ним сталкивать. Но как бы редко мы с ним ни встречались, между нами навсегда сохранились, дружеские и товарищеские отношения.

В 90‑х годах прошлого столетия понадобились люди, чтобы сопровождать эмигрирующих из России духоборцев. Поехал мой брат Сергей. Но нужны были еще помощники.

Выбор наш пал, между прочими, на Сулера.

Он тогда уже кончил военную службу и был вполне свободен. Мы знали, что он был дельный и энергичный человек, умеющий {524} работать. А так как тут нужно было помочь угнетенным и страдающим, то мы знали, что он сочувствующий.

И Сулер поехал. Иногда приходилось ему трудно. Но он, по своей привычке «весело страдать», со всеми трудностями справился. Он прекрасно сделал свое дело, став любимцем всех духоборцев.

Потом я узнала, что он поступил режиссером в Московский Художественный театр. Потом я все чаще и чаще стала слышать о том, что Сулер болеет… А потом узнала, что его уже нет…

На Кипре, куда он завозил духоборцев[[515]](#endnote-373), он схватил ту лихорадку, которая, подточив его здоровье, на сорок четвертом году свела его в могилу…

Жизнь должна быть прекрасна…

Все, что мог дать Сулержицкий, чтобы сделать ее таковой, — он все дал.

Мой прощальный и благодарный поклон ему за это. Я вместе с другими получила свою долю того прекрасного, что он успел дать за свою короткую жизнь…

## А. А. Пархоменко-Сац[[516]](#endnote-374)

Мои воспоминания о Леопольде Антоновиче связаны главным образом с переселением духоборов в Канаду.

Деятельная любовь к людям, которой так горячо был проникнут Леопольд Антонович, нашла себе в этот период его жизни широчайшее применение.

Леопольд Антонович был вожаком двух партий духоборов: первую надо было перевезти в Канаду с Кавказа, вторую с Кипра. Как вожаку ему принадлежала общая организация и руководство при переселении и первых попытках устройства в Канаде.

Как натура сильная, волевая, Леопольд Антонович держал все в своих руках, но этим он не довольствовался. Он не любил только приказывать, он был одновременно и чернорабочим, беззаветно выполняя самые трудные и неблагодарные роли. И, казалось, в этом он черпал какое-то особое внутреннее удовлетворение. Когда мы пересекали Атлантический океан, он вскакивал по ночам и зорко осматривал весь пароход, не случилось ли где чего. Во время качки бдительность его усиливалась, он почти не спал. Он лазил всюду за матросами, конкурируя с ними в ловкости.

Когда мы подъезжали к Кипру, чтобы взять переселенцев, я, доктор-англичанин, сын миллионера-квакера, оказавшего огромную материальную поддержку духоборам, Джон Беллоус, отправляемся на три дня путешествовать по острову. Сулер остается на пароходе. Он моет с матросами палубу, чистит, подготовляя {525} все для переселенцев. В это время он, по-видимому, заражается тропической малярией, которая сыграла роковую роль в его жизни.

Он любит пароход, как родное детище, он с наслаждением объясняет назначение каждой части на нем.

Недалеко от берегов Канады нас окружили огромные ледяные горы, идущие с Ледовитого океана. Дело было в мае, глубокой ночью. Сулер будит всех нас — интеллигентов, едущих с духоборами: «Вставайте, одевайтесь потеплее!» Пароход затерт льдами, и на миг (вещь совершенно необычайная) мы останавливаемся. По вычислению американцев, каждый миг остановки парохода обходится очень дорого. Пароход делает несколько попыток прорезать носом льды, он как будто весь трещит, но вот он прорезает ледяные горы, и снова безбрежный океан. Сулер вместе с командой осматривает пароход, а мы расходимся.

Мы подъезжаем к берегам Америки, к карантину, и Сулер деятельно готовится, чтобы нас не задержали. Пароход вычищен как стеклышко, медные части ослепительно блестят на солнце, и нас, после соблюдения необходимых формальностей, пропускают. Всю ночь шумят лебедки, выгружается пароход и нагружается канадская железная дорога людьми и их скарбом. Зычно кричит Сулер то по-русски, то по-английски, вытаскивая ослабевших от качки женщин и детей, следя, чтобы никто не затерялся. Лицо у него усталое, темно-бурое. Он наработался, отдал себя всего, как он любил. К утру вагоны нагружены, и мы пересекаем прерию. Сулер сваливается на скамью, температура у него свыше 40°, его трясет вовсю. Но и в жару он пытается что-то проверить. Я останавливаю его.

Мы в Канаде. Едим три раза в день пустой квас и хлеб без соли. Лошадей нет. Пахать не на чем, а пора. Сулер впрягается с женщинами, помогая им пахать, помогает строить в прерии жилища, а затем уезжает вместе с молодыми духоборами на заработки, на постройку железной дороги. Заработанные деньги он отдает в духоборческую коммуну на обзаведение. И так в течение многих месяцев. Работать приходится в сырости, а малярия еще не совсем его оставила. Время от времени Сулер оставляет работу и объезжает духоборческие селения, инструктируя духоборов в их новых условиях жизни. Он частично ведет переговоры с канадским правительством, деятельно переписываясь по этому поводу с Л. Н. Толстым, с В. Г. Чертковым, П. Н. Бирюковым. Правительство недовольно, что земля закрепляется не индивидуально, а за коммуной, что браки не регистрируются. Уже тогда предвидятся осложнения и по вопросу о воинской повинности.

В одну из таких поездок Сулер застревает в трясине девственного леса. Он с трудом, при помощи случайно проезжавшего индейца, выбирается. Ему нездоровится, у него болит поясница, но {526} он не обращает внимания, не советуется с врачами — отсюда, по-видимому, начало нефрита, преждевременно сведшего его в могилу.

Сулер любит работать, но он умеет и веселиться. Он умеет заражать своим весельем всех окружающих. Натура артиста в нем сказывается. Он с юмором рассказывает о своих скитаниях по Индийскому океану, Средней Азии, изображает танцы среднеазиатских туземцев, поет своим богатым тенором их заунывные песни.

Мы возвращаемся через Соединенные Штаты в Европу. Едем на «Атлантическом океане», во втором классе. Первый класс, заполненный американскими богачами, устраивает у себя концерт. Весть о необычайном певце уже разнеслась по всему пароходу. Сулера просят принять в нем участие. Он поет из «Садко», «Евгения Онегина» и производит фурор.

Как дивно сочетались в этом человеке широкий организационный захват, глубокая проницательность, многогранная художественная одаренность, и как грустно, что он так рано ушел от нас, не сказав своего последнего слова.

### \* \* \*

Летом 1900 года июль и август Леопольд Антонович провел в Кучино по Нижегородской железной дороге, гостя в заброшенной даче С. С. Пейч. Это помещение было ему любезно предоставлено В. И. Полем[[517]](#endnote-375). Несколько раз и я туда к нему приезжала. Помню, как в один из таких приездов он мне сказал: «Ко мне должны приехать интересные люди, они привезут мне материалы для печатания». И действительно, к вечеру приехали двое молодых людей «без имени»; особенно запомнился мне один из них — высокий, худой, черный. Оба были интеллигентного студенческого вида. Они привезли с собой воззвания и листовки РСДРП, которые Леопольд Антонович по ночам печатал. … Леопольд Антонович говорил мне тогда, что лето и начало осени он хочет использовать для нелегальной работы, для чего создались и исключительно благоприятные внешние условия.

В августе я уехала в Лион учиться медицине. В январе 1901 года Леопольд Антонович заезжал ко мне в Лион на три-четыре дня. С успехом прочел доклад в русской студенческой колонии о необходимости активного участия в революционном движении. Он говорил мне тогда в общих чертах, что едет в Швейцарию по делам социал-демократической партии. О подробностях я не расспрашивала. С тех пор в продолжение многих лет мы не встречались. Впоследствии из разговоров с общими знакомыми я узнала, что Леопольд Антонович привез тогда в Россию шрифт.

## **{****527}** М. Горький[[518]](#endnote-376)

Растут города, и постепенно утолщается слой «чернорабочих культуры», — вольнонаемных, ремесленных и других людей, всячески «служащих» благоустройству, уюту и украшению буржуазной жизни. Это — довольно мощный экономически, пестрый, совершенно неорганизованный слой, бессильный создать какую-либо свою идеологию, это — сотни тысяч людей, чья энергия поглощается социальными условиями современности наименее продуктивно.

Но все чаще на этой почве рождаются какие-то удивительно талантливые люди, свидетельствуя о ее силе и духовном здоровье.

Вот, например, недавно умер режиссер Московского Художественного театра Леопольд Антонович Сулержицкий, человек исключительно одаренный, человек, родившийся «праздновать бытие». О нем необходимо рассказать, ибо его жизнь — яркое горение силы недюжинной, его история способна утвердить веру в творческую мощь городской демократии, мощь, которой так трудно развиваться и которая, развиваясь, обогащает среду, социально чуждую.

Леопольд Сулержицкий, или Сулер, как прозвал его Л. Н. Толстой, — сын киевского переплетчика, он родился в подвале, воспитывался на улице.

— Улица — это лучшая академия из всех существующих, — рассказывал он с веселым юмором, одним из его ценных качеств, которые помогали ему легко преодолевать «огни, воды и медные трубы». — Много дает улица, если умеешь брать. Бесстрашию пред жизнью меня учили воробьи…

Он заразительно смеялся, коренастый, сильный, с прекрасными живыми глазами на овальном лице в рамке темной окладистой бородки.

— Хорошо орлу ширять в пустоте небес, — там никого нет, кроме орлов. Нет, а ты поживи, попрыгай воробьем по мостовой улицы, где вокруг тебя двигаются чудовища, — лошадь, которая в десять тысяч раз больше тебя, человек, одна ступня которого может раздавить пяток подобных тебе. И гром, и шум, и собаки, и кошки — вся жизнь огромна, подавляет. Я всегда с удивлением смотрел на этих крошечных храбрецов, — как они весело живут в страшном хаосе жизни! И я уверен, что именно от них воспринято мною упрямство в борьбе за себя, за то, что я любил…

Сам Сулер менее всего походил на воробья, он напоминал какую-то другую, свободолюбивую птицу хорошего лёта — такой подвижный, независимый, окрыленный страстью к жизни.

— Конечно, меня били, переплетчик я был скверный. Но кого из нашего брата не бьют? Это ничему не мешает, ничему и не {528} учит. Спасибо, что, не изувечив, внушили отвращение к насилию.

Двенадцати лет Сулер начал рисовать, ему особенно удавались птицы, впоследствии он рисовал их, как японец. Окончив с трудом городское училище, он поступил в Московскую школу живописи и ваяния или в училище графа Строганова — не помню. Жил, конечно, впроголодь, писал вывески, давал репортерские заметки в «Московский листок» Пастухова; на пасхе, на святках и масленой пел в хорах балаганов Девичьего поля. А через шесть лет он работает с В. Васнецовым и Врубелем по росписи собора в Киеве. Кажется, в это время он встретил известного «толстовца» Евгения Попова, одного из наиболее искренних великомучеников идеи «непротивления злу», — с него писал Касаткин свою картину «Осужденный». Анархизм Толстого сразу увлекает Сулера, — кстати, мне кажется, что анархизм наиболее легко приемлется именно демократами вышеназванного слоя, «чернорабочими культуры», которым пока еще чужда стройная идеология рабочего класса; анархизм наиболее отвечает неопределенности экономической позиции этих групп, слишком разобщенных для того, чтобы выработать более устойчивое и действенное отношение к социальной драме современности.

Но Сулер был прежде всего человеком дела, он тотчас же бросает работу живописца, едет в одну из деревень Каневского уезда и там, занимаясь огородничеством, открыто пропагандирует среди крестьян учение Толстого, сотнями распространяя его запрещенные сочинения. Когда каневский исправник ловит его, Сулер скрывается в соседний уезд, а когда каневские власти, успокоенные исчезновением крамольника, забудут о нем, он снова возвращается к своим овощам и циклостилю. У него была лодка, и он возил овощи по Днепру в Киев, где на вырученные деньги запасался бумагой для фабрикации гектографированных брошюр, которые он печатал отлично.

Призванный к исполнению воинской повинности, Сулер отказался взять ружье, за это его треплют по тюрьмам, объявляют душевнобольным, полгода он сидит в Крутицких казармах и там, — «от скуки, от безделья», как он говорит, — обучает своих стражей грамоте. Наконец его ссылают в Кушку, на границу Афганистана.

— Мне с тобой делать нечего, а расстрелять тебя жалко, — сказал Сулеру комендант Кушки и отправил его в Серакс, военный пост, заброшенный в долине Кошана, среди редких аулов тюркмен-сарыков и эрсаринцев. По дороге туда Сулер «влез в историю».

— Ехали верхом по едва заметной дороге в песчаных холмах, я и конвойный солдат, с берданкой за спиною. Въезжаем в маленький аул, — толпа тюркмен, все больше подростки, привязав к дереву за лапы какого-то тигроподобного красавца зверя, так что {529} он казался распятым, пускают в него, с криками и смехом, стрелы, бьют комьями сухой глины. В животе и груди зверя уже торчит несколько стрел, по его морде течет-пенится кровь, он бьется в судорогах, воет и рычит. Его прекрасные глаза изумительно сверкали, и так жалобно вздрагивали золотые брови. Я ударил лошадь и поскакал в толпу, но тюркмены живо ссадили меня, и, если бы не помог конвойный, на этом месте я и кончил бы жизнь. Но — нас только поколотили немного, мы ускакали. Потом конвойный говорит мне: «Видишь, какой ты отчаянный, а в солдатах служить не хочешь, — как же это?» Я ему объяснил, как это выходит у меня, и мы стали друзьями.

Комендант Серакса оказался добродушным человеком; хотя он тоже заявил Сулеру, что таких неуемных людей следует вешать.

— Но, на твое счастье, здесь русский человек дорог; кстати, моим детям нужен учитель.

Сулера зачислили в нестроевую команду, он учил грамоте детей коменданта, работал в хлебопекарне и швальне, резал из корня саксаула игрушки детям и трубки для солдат и скоро стал всеобщим баловнем населения Серакса. Он всюду становился любимцем людей — это являлось его естественной позицией.

Неистощимо веселый и остроумный, физически выносливый и ловкий, не гнушавшийся никаким трудом, он вносил жгучее и быстро заражавшее людей ощущение радости бытия. Он, как рыба икрою, был наполнен зародышами разнообразных талантов, — это дар среды, которая родила его. В совершенстве обладая способностью наблюдения, он прекрасно рассказывает жанровые сценки, умело и умеренно пользуясь юмором и фантазией, он ловко рисовал смешные карикатуры, чудесно пел украинские песни, постоянно выдумывал забавные шутки, игры.

И, заброшенный в знойные пески Азии, в крошечную кучку русских мужиков, одетых солдатами, отодвинутых на десяток тысяч верст от родины, Сулер, естественно, явился для этих людей источником радости, огнем, весело освещавшим бедную волнениями жизнь темных душ. Много лет спустя он показывал письмо от солдат Серакса, мне особенно памятны несколько веских слов этого письма, — они метко характеризуют роль Сулера в Сераксе и, я думаю, вообще в жизни:

«Был ты когда с нами, и было все родное, а без тебя опять чужая сторона, брат».

Но все-таки непоседе стало скучно, и однажды Сулер сделал попытку бежать из Серакса, захватив с собою — вовсе некстати — женщину, жену одного из чиновников поста. Покинутый муж догнал беглецов ночью в степи и сначала пытался зарезать обоих.

— Но, — рассказывал Сулер, — я уговаривал его не делать ерунды. Парень он был славный, я его очень любил, он меня — тоже, {530} а жена его замешалась тут вовсе зря, — скучно было ей, ребятишек нет, она и предложила мне: «Увезите меня!» «Отчего же, говорю, не увезти? Пожалуйста». И увез. Но когда муж ее догнал нас, я понял, что это свинство с моей стороны — бросить человека в азиатской пустыне одного! Я сам стал убеждать даму возвратиться к пенатам. Она — устала, изморилась, оба мы были голодны, и дело кончилось тем, что мы все трое возвратились в Серакс, откуда меня вскоре снова перевели на Кушку.

Не помню, в силу каких событий Сулеру позволили возвратиться в Россию, но он возвратился и некоторое время жил в Крыму у известной последовательницы Л. Н. Толстого М. Шульц[[519]](#endnote-377), работая как дворник, огородник, водовоз и распространяя среди штунды Крыма запрещенные брошюры яснополянского анархиста.

Кажется, после этого он плавал матросом на торговом судне.

В конце 90‑х годов Сулер живет под Москвою, на Лосином острове[[520]](#endnote-378), в чьей-то пустой даче, там он снова занимается размножением толстовской литературы на гектографе и циклостиле, — в это время он уже лично знаком с Л. Н. Толстым.

Урядник, заинтересованный отшельником, который выдавал себя за живописца, иногда посещает его. Сулер угощает урядника чаем, играет с ним в шашки, поет ему романсы, аккомпанируя себе на гитаре, а в соседней комнате на всех стульях и столах сушатся свежеотпечатанные листы крамольной литературы.

Я думаю, что, если бы урядник и открыл, чем занимается этот веселый человек, он не донес бы на него — такова была сила личного обаяния Сулера.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Вскоре Лев Николаевич предложил Сулеру организовать переселение кавказских духоборов в Канаду, — эта эпопея интересно описана Сулером в его книге «С духоборами в Канаду», изданной толстовской фирмой «Посредник»[[521]](#endnote-379). Книга написана несколько хаотично, и в ней опущено множество интересных моментов, изображавших личные приключения Сулера. Читая рукопись этой книги, я очень настаивал на том, чтобы Сулер дополнил ее, но он не захотел сделать этого.

— При чем тут я? — спорил он. — Речь идет о духоборах, а я — постороннее лицо в этом неестественном сцеплении религии с политикой…

Мы решили, что, напечатав эту книгу, Сулер начнет работать над другой, которую предположено было озаглавить «Записки непоседливого человека», и Сулер, живя у меня в Арзамасе, горячо принялся было за работу, но его живой характер убил эту затею в начале ее. У него не было любви к настойчивому, регулярному труду, как это часто замечается у людей, обильно насыщенных талантами, но несомненно, что Сулер имел способность к литературе, {531} о чем свидетельствуют его очерки, напечатанные в одном из сборников «Знания»[[522]](#endnote-380).

В 1904 году Сулер служит санитаром в Маньчжурии, в 5‑м и 6‑м он, конечно, принимает пламенное участие в общественной трагедии; он работает во всех партиях, смелый, вездесущий, не причисляя себя ни к одной из них; он и толстовцем был очень сомнительным, — Лев Николаевич однажды сказал о нем:

— Ну, какой он толстовец? Он просто — «Три мушкетера», не один из трех, а все трое!

Это сказано совершенно верно и как нельзя более точно очерчивает яркую индивидуальность Сулера, с его любовью к делу, к работе, с наклонностью к донкихотским приключениям и романтической страстью ко всему, что красиво.

Кажется, с 6‑го года Сулержицкий начал работать в Московском Художественном театре, а года через два он уже ставит в Париже, в театре Режан, «Синюю птицу». Его работа в «Студии» Художественного театра известна по «Сверчку» Диккенса и другим его постановкам, ее оценили как работу недюжинного художника.

Когда я встретил Сулержицкого, я испытал незабвенное чувство радости, я понял, что мне не хватало встречи с человеком именно таким, каков этот, именно его я должен был встретить, чтобы глубже понять красоту свободной личности и плодотворную мощь гоп почвы, которая создала эту личность.

Мы подружились с ним быстро, как дружатся дети. Он всегда являлся неожиданно, точно солнце зимою, и всегда откуда-то издалека — с Кавказа, из Вологды, из Бутырской тюрьмы, полный новых впечатлений, смешных рассказов и новой радости. В коротенькой драповой куртке, одной и той же зимою и летом, в синей фуфайке английского матроса и американском кепи, шумный, сверкающий, он во всяком обществе сразу становился ярко заметным и привлекал к себе общее внимание.

Правдивый, порою даже резко выражавший свои мнения, он был удивительно культурен, ибо обладал терпимостью к чужому мнению, умел уважать чужие мысли, даже когда они были враждебны ему. Но эта терпимость никогда не мешала ему крепко стоять на своем.

— В мире все обосновано, — говорил он, — ни одна мысль не является капризом, у каждой есть корни в прошлом. Это очень печально и вредно для нас, но мы живем с покойниками и во многом по их воле. С мертвой мыслью необходимо бороться, но живого человека нужно уважать. Отсюда не следует, что с ним бесполезно спорить, нет, — спорить нужно!

«Я в мир пришел, чтобы не соглашаться»?[[523]](#endnote-381)

{532} — Вот именно! каждый из нас — создание прошлого, и все, кто понял это, должны преодолевать прошлое в интересах настоящего и будущего.

Однажды он поспорил с Л. Н. Толстым о духоборах, доказывая ему, что анархизм духоборчества не устоит против соблазнов американской жизни. Лев Николаевич горячо возражал ему, приводя примеры религиозных брожений в самой Америке, опираясь на мормонов, на секту Мери Беккер Эдди и другие.

— А все-таки вы не уверены в том, что защищаете, — вдруг сказал Сулер улыбаясь.

Лев Николаевич взглянул на него острым взглядом и, засмеявшись, погрозил пальцем, но не сказал ни слова.

Он любил Леопольда, как сына, и любовался им, точно женщиной.

— Ведь вот, — говорил он, наблюдая за Сулером всевидящими глазками, — у другого это вышло бы грубо или смешно, а у него — хорошо! У него все по-своему, все — правда, во всем закон души. Ах, какой редкий, какой удивительный…

Глядя, как Сулер, Александра Львовна и другие играют в городки по въезде в парк Гаспры, Толстой сказал, улыбаясь своей прекрасной и всегда какой-то тонко отточенной улыбкой:

— «Будьте как дети», — я понимал это головой, но никогда не чувствовал, как может быть ребенком взрослый, много испытавший человек? А вот, смотрю на Сулера и — чувствую: может! Сколько радости вносит он во все, сколько в нем детского! А ведь он — страдал. Как это редко — человек, который забыл о своих страданиях, не хвалится ими, не сует их в глаза ближнего…

В Арзамасе человек иных воззрений и чувствований, культурный подвижник города, отец Феодор Владимирский, впоследствии один из депутатов второй Думы, говорил о Сулере теми же словами Толстого:

— Поистине, человек этот — чистое дитя божие!

Так же любовно и ласково, как Л. Н. Толстой, относился к Сулеру А. П. Чехов.

— Вот, батенька, талант, — говорил он, мягко хмурясь. — Сделайте его архиереем, водопроводчиком, издателем, — он всюду внесет что-то особенное, свое. И в самом запутанном положении останется честным.

Уморительно беседовали они, Сулер и Чехов, сочиняя события, одно другого невероятнее, например, рассказывая друг другу впечатления таракана, который случайно попал из нищей мужицкой избы в квартиру действительного статского советника, где и скончался от голода. Оба они в совершенстве обладали искусством сопоставлять реальное с фантастическим, и эти сопоставления, всегда неожиданные, поражали своим юмором и знанием жизни. Сулер чувствовал себя равным всякому человеку, рядом с которым ставила {533} его судьба, ему было незнакомо то, что испытывает негр среди белых и что нередко заставляет очень даровитых людей совершенно терять себя в среде чуждой им.

С Львом Николаевичем Сулер становился философом и смело возражал гениальному «учителю жизни», хотя Толстой и не любил возражений; с А. П. Чеховым Сулер был литератором, с Ф. Шаляпиным он великолепно пел трогательную украинскую песню: «Ой, там, за Дунаем». С последним у него было особенно много общих свойств, что и понятно в людях, воспитанных одной и той же средой. И, как это ни странно, однако Сулер, при наличии резко выраженной любви к деянию, был, в сущности своей, человек аполитический.

Обладая тенором, очень высоким и гибким, Сулер любил петь и часто выступал в концертах для рабочих; крайний индивидуалист, он восторженно любил толпу, чувствовал себя в ней как рыба в воде и никогда не упускал возможности тесного общения с нею.

Как все люди, прошедшие тяжелую школу жизни, люди, тонко чувствующие, он был сплетен из множества противоречий, которые объединялись трогательной верой в победу добрых начал, тем настроением социального идеализма, которое так характерно для многих — почти для всех — наших «самородков».

Вспоминаю такой случай: в 901 году, когда Л. Н. Толстой хворал, живя в Гаспре, имении графини С. В. Паниной, наступил жуткий день: болезнь приняла опасный оборот, близкие Л. Н. были страшно взволнованы, а тут еще распространился слух, что в Ялту из Симферополя явился прокурор для описи и ареста бумаг великого писателя. Слух этот как будто подтверждался тем, что в парк Гаспры явились некие внимательные люди, которым очень хотелось, чтобы их приняли за беззаботных туристов. Они живо интересовались всем, кроме состояния здоровья Толстого. Ко мне, в Олеиз, прискакала верхом Александра Львовна, предлагая мне и Сулеру, жившему у меня, спрятать какие-то документы. Я тотчас бросился наверх, в Гаспру, а Сулер — к рабочим соседнего с Гаспрой имения, нашим добрым знакомым. В результате его свидания с рабочими все беззаботные фланеры исчезли из Гаспры, как зайцы от борзых. Затем Сулер набил свои шаровары и пазуху массой бумаг и верхом на хорошем коне ускакал с ними. Все это было сделано им быстро, как в сказке[[524]](#endnote-382).

И вообще это был сказочный человек, — воспоминание о нем будит в душе радость и окрашивает жизнь в яркие краски.

Да, он не развил до конца ни одного из своих талантов, он сеял цветы своей души наскоро и повсюду, быть может, чаще на камни, чем на плодотворную почву, но «лучеиспускание в пустоту» является участью многих талантливых людей, и это не их вина. Легко растворить себя в жизни, но трудно добиться желанного успеха в такой разреженной социальной среде, какова среда нашей {534} демократии, духовно не организованная и все еще не привыкшая любить своих людей и любоваться ими. Возможно, что, прочитав эти воспоминания, некоторые скажут о жизни Леопольда Сулержицкого:

— Бесполезно растраченная жизнь.

Нет, бурное житие таких людей более, чем полезно, и в нем скрыт глубокий, важный социально-воспитательный смысл, — существование таких людей показывает, как мощна и плодотворна почва, которая создает их. Они расходуют свои силы недостаточно продуктивно, не дают всего, что могут дать, в формах более ценных и завершенных, но это потому, что они родятся и воспитываются в среде социально не сплоченной, идеологически не организованной и не изжившей индивидуализма, который, разъедая и разобщая ее, наиболее глубоко воспринимается ее даровитыми людьми.

Но история научит людей жить более сплоченно, и, когда демократия отвоюет себе все то, что ей органически необходимо, она создаст в своей среде людей еще более богато и разнообразно одаренных, чем все те крупные люди, которых она уже создала до сего дня.

Мрачный день мы переживаем, и единственное, что может помочь нам мужественно пережить отвратительный хаос событий, оскорбляющих душу, это твердая уверенность в творческие силы демократии.

В дурную погоду не только приятно, но и полезно вспомнить о солнечных днях. И не мешает помнить умные слова Сулера:

«Хорошо орлу ширять в пустоте небес, — там никого нет, кроме орлов…»

Нет, вы поживите «в пустыне — увы! — не безлюдной», — в страшной сумятице будней, насыщенных драмами, которые стали так обычны, что, к несчастью нашему, уже не волнуют, не возмущают нас.

Поживите действенно, в буре ежедневности, не теряя мужества, развивая способность сопротивления всему, что враждебно честной душе…

## Е. П. Пешкова[[525]](#endnote-383)

С Леопольдом Антоновичем Сулержицким — Сулером, как его звали все друзья и знакомые, Алексей Максимович и я впервые встретились весной 1900 года у наших друзей Срединых. Врач Леонид Валентинович Средин по болезни жил в Ялте со своей семьей. С ним был в дружбе Антон Павлович Чехов, который и привел к ним Сулержицкого.

Было это вскоре после возвращения Леопольда Антоновича {535} из Америки, куда он отвозил в 1898 – 1899 годах духоборов по поручению Льва Николаевича Толстого, который принимал участие в выезде их из России. Леопольд Антонович организовал отправку более тысячи духоборов и сопровождал их во время тяжелого переезда пароходом через бурный океан, когда все они лежали в лежку.

По приезде в Америку он вел бесконечные переговоры с правителями Канады, помогая осесть на землю духоборам, у которых он пользовался большим доверием и непререкаемым авторитетом.

Вернувшись из Америки, Леопольд Антонович работал для заработка водовозом в порту, доставляя пресную воду на пароходы. Одет он был в синюю шерстяную куртку с матросским воротником и белую в синюю полоску тельняшку под ней, что хорошо оттеняло его крепкую загорелую шею.

Сразу запомнились его живые глаза и копна русых волос на голове. Через несколько минут казалось, что мы уже давно знакомы, так просто и легко чувствовалось с ним.

Жили мы неподалеку от Срединых, и когда мы в тот вечер уходили от них, Леопольд Антонович пошел нас проводить. Он подхватил нашего маленького сынишку Максима, посадил его себе на плечи и, дойдя до нашей дачи, зашел к нам.

Уложив мальчика, мы засиделись до поздней ночи, слушая его рассказы о недавней поездке в Америку и об этапах его жизни. Чего только с ним не бывало!..

В тот день весны 1900‑го года он и заночевал у нас, а наутро, что-то напевая, помогал заваривать кофе, жарить яичницу.

Встречались мы почти ежедневно. Алексей Максимович сразу так подружился с ним, что, когда мы уезжали из Ялты, уговорил Сулера провести с нами лето в Мануйловке, на Украине. Он прожил у нас почти все лето, писал декорации для народных спектаклей, которые организовал там Алексей Максимович, в них участвовали мануйловские парубки и дивчата. Сулеру помогал гимназист Толя, сын доктора Средина, который тоже жил то лето у нас. Леопольд Антонович стал совсем своим в нашем доме.

После ареста весной 1901 года Алексею Максимовичу было разрешено осенью выехать для лечения в Крым, — «кроме Ялты». Мы поехали всей семьей и поселились на даче «Нюра» в Олеизе. 19 января 1902 года Алексей Максимович послал Сулеру в Москву письмо:

«Дружище!

Когда едешь? Я просил В.[[526]](#endnote-384), чтобы он сообщил мне об этом, — он молчит.

{536} И хочется, и нужно видеть тебя.

Если нет денег — телеграфируй Ялту Алексину, дабы тебе, сколько надо, перевел телеграфом. Я его предупредил.

Твой *А. Пешков*».

Сулер вскоре приехал в Олеиз. Веселый, доброжелательный к людям, интересный рассказчик, он стал любимцем всех в доме.

В то время в Гаспре, в имении Софьи Владимировны Паниной, неподалеку от нашей дачи в Олеизе, жил Лев Николаевич Толстой с семьей. Алексей Максимович часто бывал у него, бывала и я, познакомившись с семьей Толстых.

Когда приехал Сулер, он ходил к Толстым почти каждый день. Лев Николаевич очень полюбил его и с нежностью относился к Сулеру, точно к ребенку. Ласково звал его Лёвушкой.

Леопольд Антонович очень любил Льва Николаевича, но «толстовцем» не стал.

Помню, как все мы тревожились за Льва Николаевича во время его болезни весной 1902 года.

Однажды, поздно вечером, Леопольд Антонович вернулся из Гаспры вместе с Андреем Львовичем очень расстроенные. Они принесли с собой чемоданчик с рукописями Льва Николаевича, когда Толстому стало особенно плохо и опасались за его жизнь. Боясь, что рукописи Толстого будут опечатаны, некоторую часть их решили спрятать. Алексей Максимович вызвал из Ялты своего врача и друга Александра Николаевича Алексина, который увез рукописи на хранение в Ялту. Когда кризис благополучно миновал, их в сохранности вернули в Гаспру.

Затем Сулера вызвали в Москву, заболела его жена.

В 1902 году Леопольд Антонович жил с нами и в Арзамасе, куда был выслан Алексей Максимович.

Осенью того же года дело, по которому был выслан Алексей Максимович, было прекращено, и мы, вернувшись в Нижний, поселились на Мартыновской улице, в доме Киршбаум.

В это время, отчасти через Алексея Максимовича, Сулер был уже связан с социал-демократами, исполнял разные, иногда очень рискованные поручения. Сам он, по подозрению в принадлежности к РСДРП, был выслан из Москвы в Подольскую губернию. Когда Алексей Максимович в числе разных общественных мероприятий затеял постановку спектаклей в Нижегородском народном доме, Леопольд Антонович приезжал к нам. Сулер, конечно, постоянно бывал в народном доме и принимал самое горячее участие в организации этого дела. Одновременно он расписывал салон одного из пароходов братьев Каменских.

В 1904 году мы уехали из Нижнего, и встречи с Леопольдом Антоновичем стали случайными.

{537} Летом 1906 года Леопольд Антонович с семьей жил на даче Вульф в Алуште, вместе с Василием Ивановичем Качаловым и его семьей. Я в это время жила с детьми в Ялте. Возобновились более частые встречи с Сулером. Было бурное время революционных событий в Севастополе. Изыскивались средства на революционную работу. Мы с Сулером затеяли поставить спектакль в курзале ялтинского городского сада, якобы с благотворительной целью. Привлек он к постановке спектакля и Василия Ивановича Качалова. Шел спектакль «Сын мандарина». Леопольд Антонович не только был постановщиком и режиссером спектакля, но с успехом играл в нем сам. Спектакль сошел блестяще. В чудесном настроении Сулер и Василий Иванович возвращались в Алушту, но оказалось, что дача, в которой они жили, сгорела в их отсутствие.

На утро следующего дня во дворе дачи Ярцева, где я жила, появилась процессия. Впереди шли Митя и Дима с узелками в руках, за ними Леопольд Антонович и Василий Иванович с палками на плечах и солидными узлами на них.

— Ну, принимайте погорельцев, — вскричал неунывающий Сулер.

Погорельцев устроили в нашей квартире, мой сын Максим был в восторге от появления у него старших товарищей. Ольгу Ивановну и Нину Николаевну разместили у других знакомых. Так они и прожили до отъезда в Москву.

Осенью 1906 года я поселилась в Москве. Леопольд Антонович работал в это время с Константином Сергеевичем Станиславским. Узнав о нашем приезде, Сулер сразу пришел к нам в Грузины, на Георгиевскую площадь, где мы сняли квартиру, и не забуду, как чуток, ласков и внимателен был он в то время ко мне. В конце августа я потеряла дочку пяти с половиной лет, Катюшу.

Он стал частым гостем у нас. Мой сын дождаться не мог его прихода и сразу завладевал им. Помню, как они что-то мастерили на детском столярном верстаке. Ведь Сулер был мастер на все руки.

В это время Алексей Максимович только что вернулся из Америки, куда он ездил по поручению партии, и обосновался на Капри. Он звал меня и сына приехать в Италию. Я как раз в это время почувствовала слежку, под надзором стала и квартира в Грузинах, где я жила. Я сразу решила ехать за границу. Послала сменить свой паспорт на заграничный, а по получении его на следующий день, «на прощание», Сулер увел меня в Художественный театр. В антракте я с удивлением увидела жившую у меня приятельницу, которая сообщила, что у меня в квартире обыск. Мы зашли с Сулером за кулисы к Василию Ивановичу Качалову. Там решили, что я досмотрю спектакль, а потом мы вместе посидим где-нибудь {538} в ресторане за ужином, где меня известят об окончании обыска.

Узнав, что обыск кончен и засады в квартире нет, Сулер и Качалов проводили меня до дому, взяв с меня слово, что я на другой же день уеду за границу.

Следующая моя встреча с Сулержицким произошла уже в 1911 году. Тогда я жила под Парижем, а Сулержицкий приехал в Париж ставить в театре Режан «Синюю птицу» по образцу постановки Художественного театра в Москве. По приезде в Париж Леопольд Антонович прислал мне следующее письмецо:

«Дорогая Екатерина Павловна,

голубушка моя, я уже четыре дня в Париже, но нет абсолютно никакой возможности до будущего воскресенья попасть к Вам. Между тем находиться так близко возле Вас и не видеть Вас так долго нет никакого терпения. Я очень, очень прошу Вас, загляните ко мне, чтобы мне увидеть Ваше милое лицо, чтобы обнять Вас и Максимку, если хватит только моего роста обнять такого высокого человека, каким я его себе представляю, и чтобы передать Вам икру, которую я Вам привез из Москвы.

А в воскресенье я поеду к Вам на целый день, хорошо?

Голубчик, загляните! Живу я — 35, Chaussée d’Autin в отеле того же названия, это в нескольких шагах от Opera.

Дома до десяти утра и после восьми вечера. Обеденное время не считаю, так как едва успеваю пообедать. Остальное время в театре Reijane, rue Blauche, 15. Лучше всего, если бы к девяти вечера ко мне. Я знаю, что неудобное время, но имею дерзость просить Вас, потому что, во-первых, безумно, сумасшедше занят и по вечерам и, кроме того, не знаю, как к Вам ехать. Умоляю Вас, голубчик, родная, приезжайте с Максимом ко мне хоть на минутку! Пришлите телеграмму, когда будете у меня, если захотите исполнить мою сердечную просьбу, чтобы мне наверное быть дома, а то я могу назначить репетицию. Лучше всего в половине девятого.

Ваш верный *Сулер*».

Леопольд Антонович несколько раз приезжал к нам в Шатильон, очень жаловался на мадам Режан и порядки в ее театре.

2 августа 1911 года он мне прислал письмо на бланке — «Московский Художественный театр»:

«Дорогая Екатерина, хорошая моя, славная, Вы знаете, как я не умею и не могу писать писем. Не сердитесь на меня — ибо никогда не научусь, хотя зато помню и люблю крепко, очень крепко.

Здесь, если писать о себе, кроме неприятностей — ничего. Но наплевать.

{539} Что у Вас нового? Приезжал ли еще раз Алексей? Бедняга — трудно ему, и не знаешь, что ему сказать? — ну, что тут скажешь? Можно только любить и сокрушаться.

Что делает Максим — все так же аэропланит или другим чем увлекается?

Свинья Режан — не прислала-таки ложи ни Вам, ни Стаалям[[527]](#endnote-385). А как обещала — уж, мол, будьте покойны, все сделаем!

Свинство — ну, это уж французское, не такое, как мое.

Мы, должно быть, увидимся все-таки в Париже на будущий год, если будем живы. Есть заказы от разных антрепренеров. И заказов так много набирается, что если сговоримся с ними, то есть с заказчиками, то, может быть, с семьей приеду. Тогда где-нибудь возле Вас поселимся. Это было бы самое приятное для нас.

Очень меня тронуло, что Вы остались довольны постановкой и что она произвела на Вас хорошее впечатление. Напишите, кто еще смотрел ее кроме Вас? Смотрели ли вместе с Вами Стаали? Филитисы[[528]](#endnote-386)? и как они отнеслись? Понравилось или нет? Как ругал Филитис и как ругал Стааль? Эти меня похвалить не могут.

Не могу успокоиться от мысли, что эти свиньи не послали Вам лож. Это уж такое мелкое свинство.

Большое Вам спасибо за карточки, за хлопоты, милая Катерина, мне немножко совестно, что заставил Вас хлопотать. Но постараюсь отслужить.

Митя, конечно, вырос за это время. Теперь он уже индеец. Ходит в перьях, мажет руки красным зубным эликсиром, так как он краснокожий, а в саду построен вигвам из простыни, где он пьет из жестянки из-под какао Эйнема хлебный квас, покупаемый в лавочке Афонина, — как известно, это излюбленный напиток краснокожих индейцев — команчей. А сейчас пришел, вся щека ободрана — говорит, об древесную кору.

За покупки Ольга Ивановна крепко целует Вас (без покупок тоже целует), но за покупки отдельно, так как знает, что без Вас никаких таких покупок не было бы. Очень довольна и счастлива, поскольку можно быть счастливой от платьев. А больше всех доволен я. Очень уж хороша стала моя жена. Никогда в жизни так не шикарила — и дешево. Большое, большое Вам спасибо за Вашу ласку, доброту и внимание, которые Вы мне оказали в трудное время, и за жену спасибо, милая Екатерина. С наслаждением бы расцеловал Ваши ручки в серых перчатках. Перчатки, конечно, снял бы.

Шлепните Вашего балбеса и сходите еще раз на “Синюю птицу”. Приятно знать, что Вы смотрели мою работу. А я, по правде сказать, очень волновался — какое впечатление она произведет на Вас. Если Алексей приедет, когда будет идти “Синяя птица”, — сводите его, — как ему покажется?

{540} Кланяюсь всем Вашим старым и новым друзьям, которых я видел у Вас.

Поклонов Ваших “всем кто Вас помнит”, как просите Вы, — не передал, так как пришлось бы ездить дня два по Москве на автомобиле (у нас тоже есть) и развозить поклоны. Слишком дорого обойдется любезность. Разве пришлете на автомобиль… Четыре франка, оставшиеся у Вас, передайте, ради бога, Вашей рабыне, если хотите, а не хотите, держите у себя на проценты.

Ну, пока что целую вас очень крепко. Прошу кланяться при случае Скирмунту, Стаалям и Филитисам и всем Вашим знакомым.

Надеюсь, увидимся скоро.

“А коль увидимся, то, верно, улыбнемся” (из “Юлия Цезаря”).

Ваш *Сулер*».

Вот еще одно письмо от 10 октября 1911 года:

«Дорогая Екатерина Павловна, я буду в Париже проездом в Испанию в декабре месяце — во второй половине, и остановлюсь всего дня на три и, конечно, так, как Вы пишете — то есть возьму auto и прямо к Вам, — как хотите, а принимайте[[529]](#endnote-387).

Буду ехать один, то есть без семьи, но не один, потому что я еду с Коровиным, художником.

Потом, очень вероятно, почти наверное, буду летом 1913 года с русской оперой: “Садко”, “Золотой петушок” и “Хованщина” с Собиновым, Неждановой и Шаляпиным. Сейчас я это устраиваю, и кажется, это выйдет[[530]](#endnote-388).

Но это так далеко, что до того можно и подохнуть.

Вот тогда, если это выйдет, приеду с чадами и домочадцами, и надолго, на все лето. Май и июнь.

Целую Вас, — напишите мне потолковее, дорогая, как Вы живете, что и как, не пойму я все-таки, как же там все это. … Ну, одним словом, целую и не смею спрашивать, а целую очень крепко и Вас и Максимку долговязого.

Ваш всегда *Сулер*».

Дальнейшие встречи с Леопольдом Антоновичем относятся уже ко времени, когда он с увлечением работал в студии МХТ.

С 1914 – 1915 года я вновь с сыном вернулась из эмиграции и поселилась в Москве. Л. А. Сулержицкий часто приезжал к нам в Машков переулок, иногда приезжал после репетиции, поздно вечером, очень утомленный и, начиная что-нибудь рассказывать, неожиданно засыпал, сидя на диване в столовой. К этому времени он стал уже недомогать.

Бывала и я у него в студии на площади Скобелева, в несуществующем теперь доме.

{541} Бывая у меня, Леопольд Антонович с восторгом рассказывал об евпаторийской колонии студийцев МХТ, где он всех заставлял копаться в земле, разводить сады, огороды…

Встречались мы последний год уже не так часто, как раньше.

В памяти всегда остается Сулер, обладающий драгоценным даром бескорыстной любви к людям, — как когда-то сказал о нем Лев Николаевич Толстой.

## О. И. Поль-Сулержицкая[[531]](#endnote-389)

В воспоминаниях о Леопольде Антоновиче Сулержицком Константин Сергеевич рассказывает о своей встрече с ним. …

Непосредственное сближение Сулержицкого с театром вскоре было прервано: он был арестован и выслан в Подольскую губернию.

В ссылке, в глуши, связь Сулержицкого с театром, однако, не порывалась. Антон Павлович Чехов почти с каждой почтой что-нибудь присылал ему: письма, где говорилось о театре, открытки с фотографиями артистов Художественного театра, газеты и журналы или вырезки из газет с рецензиями.

Вернувшись после ссылки в Москву, Сулержицкий первым долгом отправился в Художественный театр, где его встретили с радостью.

Константин Сергеевич заинтересовался Леопольдом Антоновичем и, чтобы дать ему возможность ближе подойти к театру, пригласил его посещать репетиции. Советовался с ним, внимательно выслушивал его замечания и, таким образом, всматривался в своего будущего друга, изучал его.

В то время Сулержицкий был связан договором с издательством и много работал над своей книгой «В Америку с духоборами», и когда он, не будучи официальным работником театра, не явился однажды на репетицию, Константин Сергеевич послал к нему на дом курьера, чтобы узнать, что случилось. Во избежание таких случаев он распорядился, чтобы Сулержицкому, как и всем артистам, посылались под расписку повестки с вызовом на репетиции.

Какой силой интуиции обладал Константин Сергеевич, с первого знакомства почувствовавший исключительное театральное дарование Леопольда Антоновича и употребивший все усилия, чтобы удержать его в театре!

Он понимал, что Сулержицкий, заряженный кипучей энергией, отдающий себя большой общественной и революционной работе, мучился вопросом, имеет ли он право оставить эту работу для театра; но он знал также, что Сулержицкий с детства страстно любил театр, видел, что его влечет именно Художественный театр.

{542} Константин Сергеевич чувствовал, какие мучения и сомнения, какую трагедию переживал Сулержицкий, и в то же время не сомневался, что, находясь после ссылки под надзором полиции, он еще не скоро сможет продолжать свою революционную деятельность.

В 1906 году Константин Сергеевич зачисляет Сулержицкого в штат Художественного театра, и Сулержицкий становится режиссером. …

Для Константина Сергеевича эти годы были годами критического пересмотра всего сделанного им в области театра и поисков новых путей.

В эти годы зарождалась его система, и он искал себе друзей и помощников, которые поддержали бы его в его работе. Он поделился своими мыслями с Сулержицким и нашел в нем то, что искал.

Сулержицкий сделался его верным и активным помощником. Они стали видеться очень часто, не только на репетициях в театре, но и в свободное время. Часто, когда Константин Сергеевич был занят в спектакле, Леопольд Антонович шел в театр. По окончании спектакля, в то время, когда Константин Сергеевич переодевался и разгримировывался, он заходил к нему в артистическую уборную, и между ними продолжалась никогда не кончавшаяся беседа о системе. Они выходили из театра вместе, и Леопольд Антонович шел, хотя это было ему не по пути, провожать Константина Сергеевича домой. Иногда случалось так, что, дойдя до дому, они не были в состоянии прервать разговор, и Леопольд Антонович заходил к Константину Сергеевичу, где, засидевшись, оставался ночевать. …

Первой их совместной режиссерской работой была постановка пьесы «Драма жизни». На этой работе Константин Сергеевич убедился, что его надежды на Сулержицкого оправдались, и всячески старался дать ему это почувствовать.

Помню такой случай. Я участвовала в качестве пианистки в дуэте флейты и фортепиано за кулисами в «Горе от ума»[[532]](#endnote-390). Каждый раз в тот момент, когда я кончала дуэт, из артистических уборных выходил на арьерсцену Константин Сергеевич. Мы молча, кивком головы, здоровались и на цыпочках, осторожно переступая, чтобы не скрипнула какая-нибудь половица, шли каждый на свое место. Но однажды Константин Сергеевич подошел ко мне поближе и, наклонившись, шепотом произнес:

— Замечательный будет режиссер!

— Кто?

— Сулер. — И он посмотрел на меня торжествующим взглядом. Он прекрасно знал, что я передам все Леопольду Антоновичу, а это будет до некоторой степени импульсом, который еще сильнее толкнет его к театру.

{543} Репетиции «Драмы жизни» шли с большим творческим подъемом и волнением. …

В 1910 году Константин Сергеевич проводил лето в Кисловодске и, несмотря на утомление после напряженной зимней работы, продолжал работать над своей системой. …

В этом же году Константин Сергеевич и его сын заболевают тифом. Театр решил послать на помощь Марье Петровне в Кисловодск кого-нибудь из более близких семье и более свободных от текущей работы артистов. Самым подходящим для этой цели был близкий друг семьи Станиславского, всегда бодрящий своей жизнерадостностью Сулержицкий, но в связи с большой срочной работой в театре отпустить его не было возможности. Сулержицкий все это прекрасно учитывал и понимал, и мучительная дилемма вставала перед ним. Удрученный, он как-то раз после репетиции пришел домой и машинально взглянул на часы, — до отхода поезда оставалось около часа. Внезапный прилив решимости подсказал ему, что надо делать. Быстро уложив самое необходимое в чемодан, он вышел из дома и поехал на вокзал. По дороге он заехал в театр и сообщил там, что едет в Кисловодск, то есть делает так, как велит ему его совесть, и как бы с ним ни поступили, он будет считать решение театра правильным. И, не выслушав ответа, он выбежал из театра.

С дороги он послал мне в Крым, где я жила, ничего не зная о болезни Константина Сергеевича, загадочную своей лаконичностью открытку:

«Экономь деньги, я, кажется, ушел из театра. Еду в Кисловодск».

Когда Сулержицкий приехал к Константину Сергеевичу, ему подали опередившую его телеграмму из Москвы. Это была телеграмма из театра с сообщением, что Сулержицкий может оставаться на Кавказе до тех пор, пока найдет это необходимым.

Как только Константин Сергеевич стал поправляться, Леопольд Антонович вернулся в театр и весь отдался работе. …

Оторванный от любимого дела, Константин Сергеевич тоскует на Кавказе и пишет Леопольду Антоновичу:

«Вы единственный поддерживаете наши отношения с Москвой. Что значит получать письма на чужбине — Вы знаете не хуже нас».

Он интересуется работой театра и радуется продвижению в театре системы, которая только еще пускала там ростки. …

Характерно слышать от Константина Сергеевича такие советы Сулеру:

«… Ей-богу, научи́тесь экономить силы, и это даст Вам лишних двадцать пять лет жизни…»

«… Берегите силы… Работайте систематически и отдыхайте. Силы нужны впереди…»

{544} Как известно, для самого Константина Сергеевича понадобился суровый режим последних лет его жизни под неусыпным надзором докторов и близких, чтобы он научился беречь свои силы.

### \* \* \*

Исключительное обаяние Константина Сергеевича сочеталось с большой скромностью. Иногда он бывал наивно-трогателен, как маленький ребенок. В моей памяти ярко запечатлелся случай, происшедший после конфликта между ним и Сулержицким, — случай, в котором проявились детская непосредственность и чуткость души. Леопольд Антонович вернулся домой с репетиции «Синей птицы» раньше, чем предполагал, заметно расстроенный.

Я удивилась:

— Уже кончилась репетиция?

— Нет, не кончилась.

— Ты нездоров?

— Здоров.

— Что-нибудь случилось?

— Ничего не случилось.

И он, мрачный, лег на диван.

— Пусть сам режиссирует… Как хочет, так пускай и делает, — сказал он неожиданно.

Я не стала беспокоить его расспросами.

Вскоре послышались неторопливые шаги няни, она вошла и совершенно спокойно обратилась к нам:

— Константин Сергеевич пришли… На кухне дожидаются… Велели спросить, можно им войти?

Громко расхохотавшись, Леопольд Антонович мигом вскочил с дивана.

— Почему же на кухне? — с трудом выговорил он. — Конечно, можно! Просите! — И быстро пошел к нему навстречу.

Я поторопилась уйти, но до меня долетели слова:

— Сулер… милый… я ведь вовсе не настаиваю…

Скоро дверь в кабинет, куда я ушла, отворилась, и улыбающийся Леопольд Антонович позвал меня:

— Олечка, иди к нам!.. Только раньше поторопи с обедом, мы есть хотим.

Все разногласия были забыты, и вечер прошел очень весело и оживленно.

Конечно, их отношения не были сплошной идиллией — бывали серьезные разногласия, бывали обиды, но с годами их дружба крепла, а совместная творческая работа все больше привязывала их друг к другу.

Еще больше сблизила их работа в Первой студии, их общем детище. Константин Сергеевич назначил Сулержицкого руководителем студии, и Сулер отдал ей последние годы своей жизни.

{545} Он весь отдавался работе. Между тем здоровье его становилось все хуже и хуже. Константин Сергеевич просил его работать меньше, не переутомляться.

Как-то раз я подошла к Леопольду Антоновичу, когда он задумчиво вертел в руках только что прочитанное письмо Константина Сергеевича.

Он посмотрел на меня и, точно продолжая вслух свои мысли, проговорил:

— Странный Константин…

И после длинной паузы добавил:

— Пишет, чтобы я не работал много… А как я могу не работать много, когда мне так мало осталось жить.

Тысяча девятьсот шестнадцатый год. Мы в Евпатории. Лето не принесло Леопольду Антоновичу улучшения здоровья. Наоборот, ему становилось день ото дня хуже. Константин Сергеевич беспокоится и приезжает его навестить. Сулержицкий и раньше уже мечтал устроить дом отдыха для студийцев на берегу моря. Здесь они могли бы отдыхать, запасаться здоровьем, а осенью начинать свои театральные занятия не в душной Москве, а на берегу моря. Константин Сергеевич и морально и материально пришел ему на помощь. Теперь представлялась возможность посмотреть, как осуществляется та работа по стройке, которую проводил Леопольд Антонович и которая так интересовала Константина Сергеевича.

Мы живем у самого моря, в десяти километрах от центра города; вокруг нас степь, песок, дикие маслины, да евпаторийский маяк высится вблизи. Несмотря на дальность расстояния, к нам часто приезжают из города знакомые и незнакомые, в большинстве люди причастные к искусству, чтобы повидаться или познакомиться с Леопольдом Антоновичем и посмотреть на нашу своеобразную для того времени жизнь.

Во время пребывания у нас Константина Сергеевича приехали артисты Большого театра. У Леопольда Антоновича начинался пароксизм болезни.

— Идите, идите к Сулеру, — торопил меня Константин Сергеевич, — делайте все, что нужно ему, не отходите от него, гостей буду принимать я.

На террасе собралось большое общество. Константин Сергеевич так сумел его занять и заразить настроением минуты, что никто не решался громко разговаривать. Было так тихо, что Сулер даже не знал о присутствии людей, которым он был всегда рад. Константин Сергеевич трогательно исполнял обязанности хозяйки. Проходя мимо окна, я увидела, как он, идя по глубокому песку, осторожно несет поднос со стаканами чая для гостей, сидящих на скамейке у самого моря.

Осенью мы двинулись в Москву. Поезд наш сильно опоздал, мы приехали ночью. Никто нас не встретил.

{546} Утром приехал сконфуженный Лубенин и рассказал, что на вокзале дали неверную информацию, будто поезд придет только утром, и все встречавшие ехали домой. Он передал письмо от Константина Сергеевича. …

Помню, как глубоко потрясло всех присутствовавших выступление Константина Сергеевича с воспоминаниями о Леопольде Антоновиче на вечере, посвященном его памяти. Константин Сергеевич был так взволнован, что несколько раз прерывал свою речь на полуслове, несколько раз уходил, снова возвращался, раздававшиеся в публике рыдания усиливали его волнение, и он, уже рыдая, с трудом дочитал воспоминания до конца. …

### \* \* \*

Последний раз я видела Константина Сергеевича в конце мая 1938 года. Ему нездоровилось, и он с грустью говорил, что не успеет уже окончить свой труд, а ему хотелось написать еще четыре книги: «Работа актера над собой в творческом процессе воплощения», «Работа над ролью», задачник с упражнениями и книгу об опере. И, точно прощаясь со мной навсегда, он сказал:

— Нет дня, нет ни одного дня, чтобы я не вспоминал о Сулере… Верьте, что это так. Я говорю правду[[533]](#endnote-391).

## К. С. Станиславский[[534]](#endnote-392)

Это было в 1901 году[[535]](#endnote-393).

За кулисами театра усиленно заговорили о Сулере: «Милый Сулер!», «Веселый Сулер!», «Сулер — революционер, толстовец, духобор», «Сулер — беллетрист, певец, художник», «Сулер — капитан, рыбак, бродяга, американец!»

«Сегодня, — рассказывал кто-то, — иду по коридору квартиры, глядь: на сундуке, свернувшись калачиком, спит милый Сулер. Он позвонился ночью, его впустили и он заснул».

— Да покажите же мне вашего Сулера! — кричал я, заинтригованный всеми этими рассказами.

Наконец во время одного из спектаклей «Штокмана» в моей уборной появился *сам Сулер*. Ни я ему, ни он мне не рекомендовались. Мы сразу узнали друг друга — мы уже были знакомы, хотя ни разу еще не встречались.

Сулер сел на диван, поджав под себя ногу, и с большой горячностью заговорил о спектакле. О! Он умел смотреть и видеть в театре! А это не легко, так как для этого надо иметь зоркий глаз души. Сулер был хороший зритель, хороший критик, без предвзятости.

{547} По окончании спектакля Сулер проводил меня до извозчика и в самую последнюю минуту неожиданно вскочил в сани и поехал со мной к Красным воротам, где я жил тогда. Потом он зашел выпить стакан чаю и засиделся до поздней ночи. Но он ни за что не соглашался остаться ночевать и ушел куда-то в морозную ночь. А одет он был в очень толстую фуфайку, поверх нее была очень толстая куртка, застегнутая доверху. Выходя из дому на воздух, он только надевал меховую шапку гречником, вывезенную им из Канады. Куда он уходил, где он жил, куда ему писать — никто не знал.

— Да кто же вы, Сулер? Художник?

— Нет, я пишу повесть.

— Вы писатель?

— Да нет же…

Когда он говорил с кем-нибудь из простого народа, чувствовалось, что он с ним близок; но и среди артистов, художников или музыкантов он был своим человеком. Я видел его в аристократическом доме и на разных обедах, вечеринках, и там он был на месте. И везде он появлялся в своем традиционном костюме, который шел к нему, который он носил небрежно, уверенно, с достоинством и без всякой позы. И странно, почему-то этот далеко не светский костюм отлично вязался и с фраком, и с смокингом, и с декольте светских дам. Мало того, нередко костюм выгодно выделял Сулера из толпы нивелированных щеголей и помогал ему стать центром внимания, душой всего общества. А в этой роли он действительно бывал неподражаем.

Сулер умел веселиться на все лады. Его экспромты, рассказы, пародии, типы были настоящими художественными созданиями. Помните его праздничный день в американской семье, с душеспасительной беседой и едва заметным флиртом? Помните его американский театр и балаган? Помните знаменитый хор из «Демона»: «За оружье поскорей», который он пел один за всех? А его танцы, очень высоко оцененные самой Дункан? А его английский полковник, которого клали в пушку и стреляли в верхний ярус театра на капустнике?

Сулер был актер, рассказчик, певец, импровизатор и танцор. Счастливец! Должно быть, все музы поцеловали его при рождении!

Но и в обществе серьезных людей Сулер невольно овладевал общим вниманием. Он умел серьезно говорить. И его слова были тем более убедительны, что он говорил о многом не понаслышке, а по *собственному тяжелому* или *радостному опыту*. Да, ему было о чем рассказать, чего не прочтешь в книгах. Ему было о чем говорить, так как у него были мысли и идеи, которые он *выстрадал*. Ему было что проповедовать, так как у него были цели, ради {548} которых он жил. Ему было о чем *мечтать*, так как он всегда искал лучшего и более возвышенного.

В этих его мыслях, целях и мечтах разгадка и смысл его жизни, его лейтмотив, проходивший через все его действия, звучавший во всех его спорах, проповедях, рассказах, шутках, придававший всей его личности своеобразную прелесть, значение и благородство. В этих основных идеях и целях трепетнее всего проявлялся его большой, острый темперамент, взволнованное чувство и ищущая мысль. Но, увы! — в этом же глубоком течении его духовной жизни были два направления, два русла, которые нередко *раздваивали* его душу.

В тот период, о котором идет речь, по-видимому, Сулер переживал как раз такое раздвоение — большую внутреннюю борьбу. Он метался. Несомненно, что уже тогда театр, с его опьяняющей атмосферой, манил к себе его артистическую натуру, но позади, вне театра, было что-то, что повелительно звало его к себе — *назад*. Я это чувствовал и потому держался строго нейтральной роли, боясь сбить его соблазнами театра. А, кажется, были минуты, когда Сулер ждал от меня решающего слова и, не получив его, опять бросался куда-то, прочь, от театральной чумы, и пропадал на несколько месяцев. Потом он появлялся, проездом, на час, и, точно прячась от людей или боясь их скомпрометировать, лишь украдкой забегал подышать воздухом кулис и снова исчезал до следующего появления, когда он вновь возвращался, точно от чего-то освобожденный. Он прилетал так же неожиданно, как и улетал; пропадал и вновь появлялся, то на репетиции, то на спектакле, наверху, в галерее или в первых рядах партера, то в ложе с Чеховым, то в проходе с каким-то странным человеком, его знакомым.

— Кто этот господин? — спросишь его.

— Так, мы вместе рыбачили…

И до сих пор его исчезновения остались тайной для меня. Лишь изредка он проговаривался о том, что не смеет жить в Москве, что живет за городом, в сторожке стрелочника, что он не должен компрометировать других. Не думаю, чтобы он принадлежал к какой-нибудь партии. Это так мало вязалось со всей его природой. Вероятно, он пропагандировал идеи и литературу Льва Николаевича Толстого и за это был гоним.

Наконец, в 1906 году, пока наш театр гастролировал в Берлине, Сулер принял театральное крещение и испытал себя в роли режиссера и учителя одновременно. Он поставил, вместе со своим покойным другом И. А. Сацем, оперу «Евгений Онегин». Он и его ученица[[536]](#endnote-394) имели успех.

По возвращении моем из-за границы у нас была долгая беседа с ним. Дело в том, что в его жизни случилось какое-то крушение, и он стоял на перепутье между деревней и театром, между землей и искусством.

{549} Он рассказал мне всю свою необыкновенную жизнь, о которой можно написать целую книгу. Он говорил о бродяжничестве, о рыбацкой и морской жизни, о тюрьмах с одиночным заключением и отделениями для умалишенных, об отдаленной крепости, куда ссылают вместо смертной казни, о путешествиях по степям со стаями шакалов, о Льве Николаевиче и его учении, о духоборах, о жене и сыне.

Его мечта — своя земля, которую он хотел бы обрабатывать своими собственными руками и орошать собственным потом. Каждый человек должен кормить себя сам и обслуживать себя собственными руками. Не должно быть ни слуг, ни господ.

«Поэтому, — предупреждал он, — при первой возможности я куплю обетованную землю в Каневе, Киевской губернии, брошу все и уйду к природе. Но пока надо жить и работать для этой цели и для семьи. Лучше всего работать для искусства, в театре, у вас. Тут можно общаться с живыми людьми и *чувствами* сказать им то, чего не скажешь *словами*».

Я верил в Сулера, охотно принял его предложение взять его себе в помощники и не ошибся. Его роль и значение в театре и искусстве оказались большими.

Сулер принес с собой в театр огромный багаж свежего, живого духовного материала, прямо от земли. Он собирал его по всей России, которую он исходил вдоль и поперек, с котомкой за плечами; по всем морям, которые он переплыл не раз, по всем странам, которые он посетил во время своих кругосветных и иных путешествий[[537]](#endnote-395).

Он принес на сцену настоящую поэзию прерий, деревни, лесов и природы, художественные и жизненные наблюдения, выстраданные мысли и цели, оригинальные философские, этические и религиозные взгляды.

Он принес девственно-чистое отношение к искусству, при полном неведении его старых, изношенных и захватанных актерских приемов ремесла, с их штампами и трафаретами, с их красивостью вместо красоты, с их напряжением вместо темперамента, с сентиментальностью вместо лиризма, с вычурной читкой вместо настоящего пафоса возвышенного чувства.

Сулер принес с собой широкое, свободное отношение к искусству, без деления его на участки и клеточки, на партии правых и левых, кадетов и эсдеков. Он любил вдумываться и изучать принципы искусства, но он боялся теоретиков в футляре и опасных для искусства слов, вроде: натурализм, реализм, импрессионизм, романтизм. Взамен их он знал другие слова: красивое и некрасивое, низменное и возвышенное, искреннее и неискреннее, жизнь и ломанье, хороший и плохой театр. Он умел черпать материал только из природы и жизни, то есть сознательно делал то, чему учил нас Щепкин, к чему мы все так жадно стремимся, чему {550} так трудно научиться и учить других. Он не мог сказать, как *играются* те или иные роли, но он знал, как люди чувствуют и переживают то, о чем говорил автор, и сам мог пережить и показать то, чего добивался от других. Только тот режиссер, кто сам может быть актером.

Но роль режиссера сложна и многогранна. Он совмещает в себе эстета, поэта, психолога, литератора, художника, музыканта, знатока сцены, учителя и теоретика, критика, администратора, ему необходима творческая инициатива и проч.

Но ведь и природа Сулера была сложна и многогранна, и он был художник, литератор, певец, актер, администратор, немного музыкант, и он отлично чувствовал пластику и танцы, интересовался философией, любил психологию и проч. и проч. Добавьте к этому исключительно хороший вкус, большой темперамент, огромную трудоспособность, и станет ясно, почему Сулер так быстро вырос в настоящего режиссера и сценического деятеля.

В довершение всего он был организатор. Потребность создавать жила в нем непрерывно, он всегда что-нибудь устраивал, приводил в порядок, систематизировал… Его природа была творческой по преимуществу.

Но главное, что отличало его от обычных деятелей сцены, — идейное служение искусству ради любви к людям, к природе и ко всему, чему он научился у Льва Николаевича и в своей скитальческой жизни. Искусство было нужно ему постольку, поскольку оно позволяло ему выявлять сущность его любящей, нежной и поэтической души, все то, чему он верил и чем он радовал людей.

Но я должен рассказывать о своих воспоминаниях, а не оценивать критически Сулера как режиссера. Боюсь, чтобы мои воспоминания не превратились в лекцию, слишком специальную для неспециалистов и скучную для артистов, которые знавали живого Сулера как режиссера.

На первую репетицию «Драмы жизни» Сулер явился уже как официальное лицо, то есть в качестве моего помощника.

— Начинаем.

— Есть! — Звонко, бодро, зажигательно отозвался по-морски Сулер. И я сразу поверил в своего нового помощника. Мы работали с ним в театре около десяти лет и в это время поставили вместе с ним следующие пьесы: «Драма жизни», «Жизнь Человека», «Синяя птица», «Гамлет». На первый взгляд не много, но, если принять во внимание, что каждая из постановок была этапом при искании творческих основ, из которых создавалась так называемая «система», надо признать, что он много поработал.

Сулер был хорошим педагогом. Он лучше меня умел объяснить то, что мне подсказывал мой артистический опыт. Сулер любил молодежь, и сам был юн душой. Он умел разговаривать с учениками, не пугая их опасными в искусстве научными мудростями. {551} Это сделало из него отличного проводника так называемой «системы», он вырастил маленькую группу учеников на новых принципах преподавания. Эта группа вошла в ядро Первой студии, которую мы вместе учреждали. Этому делу он отдал свои последние административные, творческие, педагогические, нравственные силы. Здесь, в этих стенах, он оставил большой кусок своего сердца.

Пусть о жизни студии скажут его ученики, прожившие с ним целых четыре года, я же буду продолжать следить за основной линией духовной жизни Сулера.

Почему он так полюбил студию? Потому что она осуществляла одну из главных его жизненных целей: сближать людей между собой, создавать общее дело, общие цели, общий труд и радость, бороться с пошлостью, насилием и несправедливостью, служить любви и природе, красоте и богу.

Сулер, сам того не зная, был воспитателем молодежи. Эта роль стоила ему больше всего крови и нервов, и я утверждаю, что и студия и Художественный театр многим обязаны нравственному, этическому и художественному влиянию Сулера.

Под руководством Сулера в студии были поставлены пьесы: «Гибель “Надежды”», «Больные люди» («Праздник мира»), «Калики», «Сверчок на печи», «Потоп».

Все зимы последнего десятилетия проходили в тяжелой театральной работе. Но стоило весеннему солнцу немного пригреть землю, Сулер уже не принадлежал театру — его неудержимо тянуло к земле и к природе.

«Нельзя жить одним искусством, одними нервами, — кричал он, чувствуя себя прикованным к месту узником. — Надо всем вместе пожить и в природе. Только тогда мы по-настоящему узнаем друг друга, сплотимся в семью и полюбим всех. Купим вместе землю, поедем пахать ее, будем сами строить дома на черный день. Зимой — искусство, летом — природа и земля».

Так стремился Сулер слить воедино два течения своей души — искусство и землю, так как уж теперь он не мог ни от одного из них отказаться.

Сказано — сделано. Колония студийцев в Евпатории учреждена; причем все главные хлопоты взял на себя Сулер. Мы стали помещиками, новая мечта Сулера осуществилась, но явились и новые летние заботы, которые всей своей тяжестью легли на жизнерадостного, но уже переутомленного Сулера.

Природа, море, солнце, правда, сблизили студийцев, но они уже не могли, подобно прежним годам, обновить ослабевшего за зиму организма Сулера, и поздней осенью, точно разуверившись в природе и земле, Сулер бежал от них в студию, к друзьям.

«В Москву, Москву!» — твердил он с воплем.

Верно, Сулер чувствовал, что надо торопиться, и он не ошибся. {552} Лишь по одному разу успел он побывать в театре и в студии, повидать друзей, товарищей и сослуживцев на старых пепелищах, а после он слег в постель для медленного угасания. Лежа он не выпускал из рук дешевого издания Диккенса, точно цепляясь за него, как за последнюю соломинку в искусстве. Мечта о постановке «Колоколов», инсценировку которых решила ставить студия, была последней связью с уходившим от него искусством[[538]](#endnote-396).

Но творческое чувство и мысли уже не повиновались Сулеру, и он беспомощно мял книжку в руках, не находя слов для выражения своих поэтических мечтаний. Наконец, измятая книжка выпала из его слабых рук, и… навсегда порвалась связь с искусством.

Остались только люди — семья, друзья, студийцы, знакомые, которые его навещали. Но он уже не мог говорить с ними, так как лишился языка. Он жадно слушал, как говорили при нем другие, одобрительно кивал головой, нежно смотрел на всех и улыбался.

«Он любил всех». Это все, что ему осталось от жизни.

Но почему же, почему надо было судьбе именно в этот момент угасания послать ему письмо из Канева о том, что «обетованная земля», о которой всю жизнь мечтал Сулер, продается? «Надо спешить», — писали в письме.

Судьба опоздала. Сулер уже умирал: тело разрушалось, язык немел, лицо мертвело, движения сковывались смертью, жили одни глаза, которые светились неземным светом.

Отпала забота об обетованной земле, отпала тревога о студии: все жизненные цели и идеи, которые раздваивали его душу, соединились и кристаллизировались в одном ярком, светлом чувстве любви. Она излучала свое тепло и грела всех, кто приближался к одру его смерти. Наконец, и жизнерадостное сердце перестало биться. Но удивительно — еще долго, целых три часа, дышала грудь, и казалось, что в этих предсмертных выдыхах любовь посылала всем свои горячие и чистые лучи.

Они невидимо греют нас и теперь[[539]](#endnote-397).

Господи, возьми к себе душу усопшего, нашего милого, незабвенного, дорогого Сулера, потому что он умел любить, потому что в жизни среди соблазна, пошлости, животного самоистребления, — он сберег в себе милосердие, продиктовавшее ему перед смертью вот эти кристально чистые слова любви.

«Боже мой, как горько, как горячо и тепло я плакал сегодня все утро. Плакал так, что подушка и руки были мокрые от слез. Отчего? Оттого, что есть дети, много детей на улицах с худенькими, как палочки, грязными руками, оттого, что они ночью на большой площади, под холодными электрическими фонарями бегают по трамваям и продают газету — “Копейку”, и бранятся и скверно ругаются; оттого, что городовой их гоняет, и мне его за это жалко; оттого, что такая бесконечная тьма новорожденных в воспитательном {553} доме с худенькими, сморщенными, старческими личиками, с бледными, едва ворочающимися пальчиками, лежат рядами, одинокие, на столах, с пришитыми номерками на них и жадно ловят воздух, голодные кричат до изнеможения, затихают, и сохнут, и умирают, глядя в пустоту, отыскивая в этой пустоте умирающими глазами любви и с тоской по ней умирают одинокими в мокрых, холодных пеленках.

Оттого, что служанки там уже не чувствуют этого моря страданий, в котором они полощут белье, и ходят не как в храме, а как на фабрике.

Оттого, оттого, что столько страдания везде, что во всех этих страданиях виноват я, в большинстве из них, оттого, что я это знаю и ничего не делаю, чтобы прекратить эти страдания, оттого, что я всех люблю и могу плакать часами и, главное, оттого плачу, что мало во мне любви ко всем им, так мало любви, что могу жить среди всего этого и заниматься своими делами, так мало веры и знания, что не могу ничего “делать” для них и не делаю!

Господи, дай мне веры или дай такое большое сердце, которое само бы повело, куда надо, и заставило бы жить, как надо!

Господи, дай! Если ты есть»[[540]](#endnote-398).

## Е. Б. Вахтангов[[541]](#endnote-399)

Ты ушел от нас, наш прекрасный и благородный учитель. Столько дней подряд мы слышали твой голос, слушали твои мудрые в простые слова, видели тебя здесь, в этом зале, на этих стульях, здесь, на сцене. Каждое слово из наших ролей, каждый предмет наших пьес, каждый закулисный шаг наш — воспоминание о тебе. Тебя нет среди нас, но ты в нас настойчиво и требовательно.

Есть во вселенной загадки и таинственное. Мы не можем и никогда не проникнем в их существо, ибо если б это удалось, они с той минуты перестали бы быть загадками и неразрешимостью, а без них нет гармонии, составляющей вселенную. Проникнуть в таинственное и разгадать загадку — это уничтожить мир. И самое загадочное — это человек.

Случайно или естественным ходом событий приходит час, когда человек оставляет друзей своих — дорогое свое, любимое свое и уходит навсегда. Куда — разве мы знаем или разве мы узнаем?

Может быть, ты и сейчас среди нас.

Может быть, ты слышишь все, что мы говорим о тебе.

Мы не знаем этого. Мы верим, что ты среди нас.

И тебе, только тебе говорим слова наши о тебе.

Если бы мы не верили, мы не говорили бы их. И не было бы таинства и загадки, приобщающей нас к тебе. Но даже если нет во вселенной таинственного, если все тленно и прах, то все-таки {554} ты жив и будешь жить до тех пор, пока ты в нас. «Мертвые, о которых помнят, живут так же, как если бы они не умирали». А ты сделал так, что мы не можем забыть тебя и не сможем до тех пор, пока мы сами не прах.

И ты будешь жить с нами до тех пор, пока не кончится час последнего из учеников твоих. И разве мы можем забыть тебя, чистый сердцем?

Ты — учитель наш.

Ты — сильный духом.

Ты — знавший красоту и чувствовавший ее в каждом пятне жизни.

Ярко, ярко до галлюцинаций мы можем увидеть тебя всего, каким ты был, ибо ты весь открылся нам.

Вот‑вот мы услышим шаги твои по железной лестнице, шаги медленные и бессознательные, шаги человека, сосредоточенного на большой и простой мысли.

Вот ты остановился там, у двери, и мы знаем: ты раскрыл ее, задержался вниманием на ручке, облокотился лбом на острый угол ее и покачиваешься — и мы слышим щемящий темп вальса «Miserere», — задумался и бесконечное количество раз поворачиваешь ключ в замке двери. Вот ищешь губами юмор валторны, глаза твои прищурены, волосы упали на лоб, и ты несешь вальс валторны громко и уверенно, искрясь темпераментом юмора этого инструмента, зажигаясь кричащей тоской музыки твоего любимого товарища.

Каждый актер знает, что не существует того, что происходит с ним на сцене, и верит все-таки, что это все с ним происходит, — вот почему он может правдиво откликаться чувствами на вымысел. Он верит.

Так мы, ученики его в этой студии, знаем, что умер он, но верим, что он среди нас, и потому можем говорить так, как если бы он был с нами.

Вот наши слова к нему.

Видишь, мы помним тебя.

И ты, оторванный от нас и бессильный прийти к нам из царства душ, должен улыбнуться оттуда.

Мы хорошо знаем улыбку твою, нам не нужно ее видеть, чтобы почувствовать.

Вот ты на беседе о «Сверчке».

Суетливо бегает твой карандаш по клочку бумаги, ставит непроизвольно знаки, зачеркивает их.

Вот ты положил карандаш, хлопнул им по сукну стола.

Это значит — ты остановился на чем-то. Сосредоточенно углубляешься в себя, снова берешь карандаш, делаешь им какой-то зовущий жест и говоришь нам: «Я не знаю, может быть, к “Сверчку” нужен особый подход, может быть, нужно начать репетиции не {555} так, как всегда делали, может быть, лучше сейчас пойти в Страстной монастырь, постоять там молча, прийти сюда, затопить камин, сесть вокруг него всем вместе и при свече читать Евангелие».

Ты говорил нам:

«Доберитесь до сердца Диккенса, откройте его — тогда откроется вам сердце зрителя. Только ради этой цели стоит и нужно ставить “Сверчка”. Людям трудно живется, надо принести им чистую радость.

Когда вы берете пьесу для постановки, — спросите себя, ради чего вы ее ставите».

Разве этот завет твой можно забыть, пока существует студия?

Видишь, мы будем помнить тебя.

Вот мы на первом просмотре тобой самостоятельной работы по «Потопу». Показываем тебе два акта. Как чутко подошел ты к далекой еще до законченности работе!

Какие мысли были у тебя, и что ты предугадывал в пьесе?

Еле сдерживая смех, прикрывая готовый вырваться смешок, радостными глазами проникаешь в существо каждого исполнителя. В самый сильный момент ты вдруг не выдерживаешь, даешь выход накопившемуся смеху, падаешь со стула и, задыхаясь от невозможности побороть в себе новый подкат смеха, говоришь:

«Постойте, постойте. Остановитесь, черти, на минутку».

Не бросая нити сцены, замирают исполнители на своих местах, ждут некоторое время, пока ты успокоишься, и продолжают акт.

«Ах, какие смешные люди! — говоришь ты после просмотра. — Все милые и сердечные, у всех есть прекрасные возможности быть добрыми, а заели их улица, доллары и биржа. Откройте их доброе сердце, и пусть они дойдут до экстатичности в своем упоении от новых, открывшихся им чувств, и вы увидите, как откроется сердце зрителя. А зрителю это нужно, потому что у него есть улица, золото, биржа… Только ради этого стоит ставить “Потоп”».

Видишь, мы помним тебя.

Вот на одной из репетиций «Праздника мира».

«Не потому они ссорятся, что они дурные люди, а потому мирятся, что они хорошие по существу. Это главное. Давайте всю теплоту, какая есть в вашем сердце, ищите в глазах друг друга поддержки, ласково ободряйте друг друга открывать души.

Только этим, и только этим вы поведете за собой зрительный зал.

Не нужно истерик, гоните их вон, не увлекайтесь эффектом на нервы. Идите к сердцу».

Из своей короткой земной жизни ты сделал сказку. Последние дни твои ты мечтал о сказке:

«Как хорошо было бы поставить “Колокола”».

Ты оставил нам еще одно дело. Мы приступим к нему, помня о тебе, и каждый шаг в нем будет с тобой. И дойдет до тебя светлая {556} песня колоколов, она донесет до тебя нашу любовь, нашу благодарность и еще раз скажет тебе, что мы помним тебя. И если правда, что мертвые, о которых помнят, живут так же, как если бы они не умирали, то ты все еще живешь и будешь жить до конца дней наших.

«Гибель “Надежды”».

«Стихийные бедствия объединили людей. Все они собрались в кучу. Собрались не для того, чтобы рассказывать страшное, не это надо играть. Собрались, чтобы быть ближе, искать друг у друга поддержки и сочувствия. Жмитесь друг к другу добрее, открывайте наболевшее сердце».

«Калики перехожие»[[542]](#endnote-400).

«Это ничего, что они устали, заблудились, что голодны и оборваны. К богу, к богу устремляйте души, у него ищите покоя измученным. Они идут к правде, они христоносцы. Вот во втором акте все они светятся от сознания в себе великой миссии — нести правду. И чем ближе найдете вы эту возможность общения с богом, тем больше вас будет понимать зрительный зал».

А вот о театре вообще:

«Не только зрелище, не только художественное воспроизведение и не только красота — у театра есть и должна быть еще одна цель — бог. Актер не только художник, но и священнослужитель».

Разве на эту задачу хватит нашей жизни?

В твоем скромном кабинете наверху есть полочка с нашими студийными книжками. И полочку устроил ты сам и каждую книжку устроил сам. Их около пятидесяти, в каждой из них мы можем найти твои замечания, пометки, обращения к нам, обобщения многих частных случаев нашей жизни. И везде, даже в маленьких строчках, ты взываешь к милосердию, к любви, к чуткости, к добрым отношениям. Каждое твое предложение или замечание имело мотивом сердце.

Вот немногое:

«Цель искусства — заставить людей быть внимательными друг к другу, смягчать сердце, облагораживать нравы».

«Человеческое начинается только с того момента, когда хоть маленькое, минимальное внимание затрачивается лично на личную жизнь каждого».

«Не поддавайтесь ложному стыду и хоть немножко поузнайте, как живут те люди, которые несут за вас черный труд, а если попытаетесь внести какую-нибудь капельку удовольствия в их жизнь, то поверьте, что эта капелька не пропадет».

«Если все стены, вся студия будет пропитана своим трудом, приложенным для ее улучшения, вы увидите, как тут вырастет студия, как она будет ценима и уважаема и как каждому будет оскорбительно чье-либо легкомысленное и невнимательное поведение».

{557} «Устыдитесь своего маловерия, вычеркните его поскорее, скорее осмотритесь, поглядите друг другу в лицо, почувствуйте, что вас уже нешуточная группа, не слюнями склеенная, а чем-то покрепче; чаще ощущайте друг друга, скорей бейте заклепки на скрепах нового корабля “Студия”».

«Приобретаешь тем больше, чем больше жертвуешь. Это не из хрестоматии, а из жизни».

«Помните только, что вам надо поскорее почувствовать себя сильными единением между собой и сильными единением с тем, что вас создало, — Художественным театром. И поскорее — так чует мое сердце».

### Лето с Л. А. Сулержицким

Если б уметь рассказать, если б уметь в маленькой повести день за днем передать лето Леопольда Антоновича.

А оно стоит этого, и именно день за днем, ибо Леопольд Антонович не пропускал ни одного дня так, чтобы не выделить его хоть чем-нибудь достойным воспоминания.

Я прожил с ним три лета подряд: за это время с ним вместе были И. М. Москвин, Н. Г. Александров, Н. О. Массалитинов, А. М. Сац, Игорь Константинович, Ричард[[543]](#endnote-401), Сима Бирман, Маруся Ефремова, Вера Соловьева, В. В. Тезавровский, М. В. Либаков, Д. А. Зеланд.

Сколько все могли рассказать веселого, сколько у всех благодарности, сколько улыбок прошлому!

А Володя и Федя Москвины, Маруся Александрова, Дима Качалов, Наташа и Нина Сац, Таня Гельцер, Володя и Коля Беляшевские — все летние товарищи Мити Сулержицкого — разве не сохранят в душе своей образ «дяди Сулера», веселого затейника, строгого капитана со свистком, предводителя всех детских начинаний, идеального партнера в какую угодно игру, и разве им не о чем рассказать?

Сегодня, когда мы собрались вспомнить его, я попробую рассказать только один день такого лета, лета, в которое он особенно использовал силу своего таланта объединять, увлекать и заражать.

Только один день. Это было в то лето, когда Иван Михайлович был адмиралом[[544]](#endnote-402), сам он капитаном, Николай Григорьевич помощником капитана[[545]](#endnote-403), а Пров Михайлович Садовский министром иностранных дел и начальником «моторно-стопной» команды. Это было в то лето, когда Николай Осипович[[546]](#endnote-404), Игорь, я, Володя и Федя Москвины, Маруся Александрова, Наташа Сац, Володя и Коля Беляшевские, Митя Сулержицкий были матросами и вели каторжную жизнь подневольных, с утра до сна занятых морским учением на трех лодках, рубкой и пилкой дров, раскопками, косьбой, жатвой, поездками на бочке за водой.

{558} Это было в то лето, когда Николай Осипович назывался матрос Булка, Игорь — мичман Шест, я — матрос Арап, Федя — матрос Дырка. Когда все — и большие и малые — сплошь все лето были обращены в детей этой изумительной способностью Леопольда Антоновича объединять, заражать и увлекать.

### День именин адмирала Ивана Михайловича. 24 июня

Еще за неделю волнуются все матросы. Усидчиво и настойчиво ведет капитан занятия на Днепре. Приводятся лодки в исправность, увеличивается парус огромной, пятисаженной, в три пары весел лодки «Дуба», приобретаются два кливера, подновляются и освежаются все 100 флагов и особенно один, белый, с тремя кружочками — эмблема единения трех семей: Сулержицких, Москвиных и Александровых, укрепляются снасти, реи, мачты, винты, и ежедневно происходят примерные плавания и упражнения по подъему и уборке парусов. В Севастополе куплены морские фуражки, у каждого матроса есть по нескольку пар полной формы. Под большим секретом из города Канева, за пять верст от нашей дачи, нанят оркестр из четырех евреев — скрипка, труба, кларнет и барабан. Написаны слова, капитаном сочинена и разучена с детьми музыка — приветственный марш. Им же выработан и под его диктовку записан план церемониала чествования.

Девять часов утра. Моросит дождь. Все мы оделись в парадную форму и собрались в маленькой комнате нижней дачи в овраге. Оркестр уже приехал. Леопольд Антонович разучивает с голоса простой, детский мотив марша и убеждает музыкантов переодеться в матросское платье.

«Мы хотим доставить удовольствие нашему товарищу актеру. Он раньше был адмиралом, и ему приятно будет вспомнить», — убеждал он.

И убедил.

Они переоделись.

Тихонько, чтобы раньше времени не обнаружить себя, вся команда в шестнадцать человек подошла на цыпочках и выстроилась у крыльца дачи Ивана Михайловича, под самым окном его спальни. Леопольд Антонович в капитанской фуражке с двумя нашивками на матроске, Николай Григорьевич тоже в морской фуражке с биноклем через плечо. Деловито и строго посматривает на команду начальство.

Мы все молчим, полные сосредоточенного и затаенного сознания важности момента.

Капитан дает знак музыкантам. Рывком фортиссимо, бесстыдно фальшиво тарахтит туш и четко обрывается.

Мы в полном молчании ждем эффекта этого никак не мыслимого адмиралом сюрприза. Ждем долго и терпеливо.

{559} Наконец дверь на террасу медленно открывается, и спокойными, ровными, неторопливыми шагами идет к лестнице адмирал.

Пестрый восточный халат, на голове чалма, в которую вставлено круглое ручное зеркало, пенсне.

У края лестницы адмирал остановился. Спокойно и серьезно обводит глазами стоящую внизу команду.

Напряженная пауза. Слышны отдельные выдохи и выстрелы зажатого в живот смеха.

Капитан читает церемониал, им составленный.

10 1/2 час. Утренняя брандвахта у адмиральской террасы на шканцах.

12 час. Морской парад. Г‑н адмирал имеет проследовать на берег с дамами из высшего общества в сопровождении г‑на мичмана моторно-стопной эскадры.

12.05. Вельбот-двойка с бронепалубной канонерки первого ранга двойного расширения «Дуб-Ослябя» под собственным г‑на адмирала бред-вымпелом отваливает к берегу (у мыса «Зачатие») и принимает г‑на адмирала на борт.

12.10. Вельбот-двойка под начальством штурмана каботажного плавания итальянской эскадры г‑на Александрова доставит г‑на адмирала на борт бронепалубной канонерки первого ранга тройного расширения «Дуб-Ослябя».

12.15. Г‑н адмирал примет рапорт от команды.

12.25. Вельбот-двойка отвозит г‑на адмирала от «Дуба-Ослябя» на контрминоноску «Бесстрашный Иерусалим III» и благоволит остаться на оном с собственным горнистом и наблюдать с оного морские парусно-такелажно-рангоутные маневры команды «Дуба-Ослябя» в колдобине «Бесплодие».

12.40. Г‑н адмирал будет доставлен на берег, откуда проследует в собственные г‑на адмирала покои, где будет принимать поздравления от флотского экипажа и местного высшего и низшего общества. Тут же будет сервирован адмирал-фриш на 64 куверта за собственный г‑на адмирала счет.

Оркестр бешено, победно и нагло рванул марш, хор матросов энтузиазно поет приветствие.

*Марш Княжей Горы  
в честь адмирала Москвина*

Сегодня для парада  
Надета винцерада,  
И нужно, чтоб орала  
Во славу адмирала  
Вся Княжая Гора  
 Ура!  
Ура! Ура!

{560} Сегодня в день Ивана  
Нет «поздно» и нет «рано».  
И нужно, чтоб орала  
Во славу адмирала  
Вся Княжая Гора  
 Ура!  
Ура! Ура!

Сегодня все мы дети;  
Надев матроски эти,  
Хотим, чтобы орала  
Во славу адмирала  
Вся Княжая Гора  
 Ура!  
Ура! Ура!

Адмирал не шелохнулся. Опять напряженная пауза.

Глаза матросов, капитана и его помощника начинают слезиться от потуг сдержать смех. Животы порывисто вздрагивают.

Спокойным голосом, без повышения, серьезно, без искорки шутки, нисколько не зараженный взрывами пробивающегося смеха команды, по-москвински адмирал произносит:

— Спасибо, братцы.

Медленно поворачивается, идет к двери, снова возвращается, выдерживает паузу:

— Еще раз спасибо.

И величаво-спокойно уходит…

Я не умею рассказать, что было с командой.

### В Третью студию МХАТ

Сулержицкий сидел в тюрьме за отказ от воинской повинности. Его посетил Толстой. Стояли они молча друг перед другом, разделенные решеткой.

Толстой покойно смотрел из себя на Сулержицкого. Сулержицкий, чуть наклонив голову, взглядывая на Толстого, покорно ждал.

— Пьете?

— Нет.

Молчание.

— Курите?

— Нет.

Молчание.

— А женщины?

— Нет.

Толстой ласково прищурился. Помолчал.

Простились тоже молча.

Вот и весь разговор.

Разве не страшно?

Не убий, не укради, не прелюбы сотвори.

{577} У Сулержицкого был портрет Толстого с надписью:

«Льву Сулержицкому от Льва Толстого».

Толстой звал Сулержицкого «Левушка».

Лев и Левушка.

В моей памяти они неразлучны.

Сулержицкий рассказывал мне:

К Толстому приехал редактор новой газеты: маленький человек с козьей бородкой.

Целый час сидел он в кабинете с Толстым и говорил ему о программе новой газеты.

«Надо сеять в народе просвещение» и пр.

Толстой молча слушал.

В столовой уже позвякивают ложечки и блюдечки.

А он все говорит и говорит.

Толстой встает.

Встает и человек с козьей бородкой.

И все говорит, говорит.

Наконец, спрашивает:

— Ну, как, Лев Николаевич, Вам понятны наши намерения?

Толстой помолчал. Потом сказал нараспев:

— Неопределенно, — не поставив над «е» ни одной точки.

И пошел пить чай.

Разве не страшно!

Когда Сулержицкий рассказывал, мне казалось, что я и есть этот человек с козьей бородкой.

И мне было стыдно и за наши редакции, и за наши газеты, и за наши «намерения».

Десять лет тому назад мы сидели вокруг стола в классе на уроке Сулержицкого.

Школьная сцена слабо освещена.

В самой зале полумрак.

Леопольд Антонович тихо о чем-то рассказывает.

Вдруг заходит Адашев.

— Господа, Толстой исчез из Ясной Поляны.

В груди что-то колыхнулось.

Мы ничего не поняли. Сулержицкий привстал. Мы смотрим на него. Тишина.

Лицо Сулержицкого озаряется — он понял.

— Ах, Лев Николаевич, как это хорошо! Как это великолепно. Наконец-то, — сказал он в тишине восторженно.

Мы все молча встали.

{578} Стояли долго.

И молчание было долгое, насыщенное, торжественное и страшное…

## В. Э. Мейерхольд[[547]](#endnote-405)

Для широкой публики Сулержицкий не то имя, которому стоило отдать в газете больше короткой фразы: умер режиссер Сулержицкий. Незаметный потому, что на афишах имя его всегда заслонялось тенями более знаменитых собратий, неизвестный потому, что этот человек никогда не искал дешевой рекламы, — Сулержицкий представлял собою величину весьма крупную и понадобится написать не один некролог для того, чтобы показать все стороны этой необычайной личности. …

Помню 1903 год. Чулков, задумавший в Петербурге мистике анархический журнал «Факелы», приезжает в Москву и просит Сулержицкого помочь ему, привлечь к участию в журнале Льва Николаевича. Только что прекратившаяся работа моя в Театре-студии дала мне возможность явиться к Толстому по данному поручению вместе с Сулером (так звали Сулержицкого актеры Московского Художественного театра). Я видел, какою необычайною радостью осветилось лицо Льва Николаевича, когда он увидел Сулержицкого переступающим порог его дома в Ясной Поляне. В комнаты тихого особняка вместе с Сулером ворвались песни степей, и на целый день воцарилась в доме та жизнерадостность, которую всегда так трепетно искал Толстой. И тогда же мне казалось, что в Сулержицком Толстой любил не только носителя своих идей, но главным образом его дух бродяжничества.

Сулержицкий любил море, любил, как и Толстой, цыганскую песню, любил музыку — мог ли он пройти мимо театра? Рожденный бродягой, он дал театру то, чего никогда не дает ему артист с обывательской душой. Сулержицкий, попавший в Московский Художественный театр, как бродяга, исколесивший пути от Черного моря до Кушки и от Тульской губернии до Канады не мог оставаться равнодушным к ровному ходу театрального корабля. Он искал бурь. Когда революционные дни 1905 года заставили Станиславского закрыть еще не показанный публике молодой театр исканий, Сулержицкий отдал все свои силы на то, чтобы бережно перенести молодые отпрыски Театра-студии в недра Художественного театра. «Драма жизни», «Синяя птица» и «Жизнь Человека» ставятся в принципах условного театра. Сулержицкий поддерживает морально Станиславского, когда консервативные элементы театра начинают колебать веру почтенного мэтра в значение и силу новых театральных доктрин. Сулержицкий — личный секретарь Станиславского — помогает ему записывать основы новой {579} системы актерской техники. Когда в театр приглашается для постановки «Гамлета» Гордон Крэг, Сулержицкий становится осуществителем постановочных планов Крэга. В сотрудничестве с Н. В. Петровым он строит макеты и дает все нужные указания техническому персоналу сцены.

После этого мы видим Сулержицкого во главе молодежи, вышедшей из школы Адашева. …

Но теперь уже вся Москва знает, что душою молодого театра, в короткое время завоевавшего себе прочный успех, является все тот же Сулержицкий. Молодые режиссеры Вахтангов и Сушкевич должны считаться столько же учениками Станиславского, сколько и его ближайшего сотрудника Сулержицкого. Теперь, когда Московский Художественный театр снова обращается за помощью к. А. А. Санину, едва ли поспевающему за быстротечностью новых театральных направлений, студия при Художественном театре, руководимая вечно молодым Станиславским, должна облечься в глубокий траур, потеряв такого энергичного бунтаря, как Сулержицкий, — скованный смертью в ночь с 17‑го на 18‑е декабря 1916 года.

## В. С. Смышляев[[548]](#endnote-406)

Леопольд Антонович Сулержицкий был фактическим основателем Первой студии МХТ. Он принял на себя тяжелую и неблагодарную задачу первого воспитателя актеров из молодежи — сотрудников Художественного театра; он был организатором художественного учреждения, и вся огромная тяжесть черновой повседневной работы падала на его плечи.

Леопольд Антонович самоотверженно и с горячим юношеским пылом строил порученное ему К. С. Станиславским дело. Он целые дни и ночи буквально *жил* в студии. Каждая репетиция, каждая работа на сцене, ремонт, занятие по системе, разговоры о жалованье служащим, об этике актера — везде и всюду, в каждом уголке жизни сложной и молодой организации были слово, мысль или глаз Леопольда Антоновича. И странно было смотреть на этого человека: казалось, он почти не успевал ни спать, ни обедать, но — всегда бодрый, всегда жизнерадостный, остроумный и деятельный — он заражал своим настроением всех окружающих. И всегда, в каждую минуту, по любому поводу его работы он умел напомнить человеку, так или иначе имеющему с ним дело, о его самом лучшем, о его человеческом достоинстве. Он всегда поднимал человека. После разговора с ним чувствовалась непреодолимая потребность быть лучше, выше, чище. Как-то уходили на задний план мелочи обыденщины, и какая-то громадной сущности важность вставала в сознании каждого, в каждой даже, казалось бы, самой ничтожной деятельности. Он умел поставить перед человеком его {580} индивидуальную цель, всегда поднимающую его из обывательщины. Он так хорошо знал людей, мало того, — он так любил людей, со всеми их маленькими слабостями и недостатками, но с громадной силой и совершенством в их существе! Он знал, что это существо проявится, — нужно только помочь ему найти путь выхода. Вот как подземному роднику, чтобы выйти на поверхность земли, нужно отшвырнуть кусочки почвы, маленькие камешки и щебень, так же и человеческой сущности нужно помочь проявиться.

И в этом был основной лейтмотив его работ в студии. В каждом занятии по системе он говорил не только о самодовлеющем искусстве актера, но актера он видел в живом человеке. И этот «живой человек» был главной целью его забот. Не расхлябанный обыватель, не фантастически настроенный художник, а смелый, прекрасный, с трезвой, ясной мыслью и обаятельной простотой, словом, гармонически развитый человек — вот каким должен быть актер. И мало того, этот актер должен говорить только о прекрасном. Всегда звать людей к прекрасным делам, не давать им возможности окунуться в тину мещанства и обывательщины. Искусство актера — великое средство воспитания и поднятия людей.

На каждой репетиции любой пьесы он искал малейшей возможности проявить этот зов к лучшей жизни, зов к радостному существованию. Даже в такой пьесе, как «Потоп» Бергера, пьесе, написанной автором как второразрядный фарс, Сулержицкий сумел дело повернуть так, что вокруг за словами и действиями актеров заблестела глубокая и важная мысль об объединении всех людей, о разрушении социального неравенства, о пустоте и ненужности вражды между людьми. И чудесная мысль о доверии к людям, о вере в лучшие стороны человеческой сущности явилась основой в другой пьесе — в «Сверчке на печи».

И студии он оставил завет: репертуар театра должен быть построен так, чтобы в каждой пьесе отражалась природа высокого духа человека, всегда напоминающая, всегда зовущая его к лучшей жизни. И в этом движении к лучшему и есть путь совершенствования личности художника.

Творчество — акт этого совершенствования.

Так сторона «этическая» — как выражался Леопольд Антонович — тесно связана с «эстетической» стороной.

«Без этики нет эстетики» — постоянный лейтмотив его бесед и практической деятельности. В искусстве важно не только *что* (то есть содержание, в самом широком смысле этого слова), но и *как* (то есть форма). Форма без содержания — пустоцвет. Содержание без формы — не произведение искусства. И то и другое неотделимы, одно без другого не могут существовать в произведении истинного искусства.

И в его грезах о высшей театральной форме все чаще и чаще мелькал образ особенно чистой, напряженнейшей организации: {581} коммуны актеров, актеров в том смысле, как это слово понимал Сулержицкий. Здесь, удалившись от надоедливой и суетливой мелочности жизни, они заняты глубочайшей и серьезнейшей работой над созданием своего искусства. Искусства, разрешающего величайшие проблемы человеческого духа. И актерские представления должны были носить характер глубочайшего внутреннего значения праздников, на которых истинное воссоединение творчества актеров и зрителей было бы венцом братского единения трепещущих искусством душ. И зрители на эти праздники (может быть, среди природы, а не в душных театральных залах) шли бы как на «паломничество в монастырь», как в храм, где нельзя быть мещанином и обывателем, куда надо войти, умыв свои руки водой, и всю мелочность оставить за дверями. Так мечтал Сулержицкий.

Сулержицкий не любил продажного, фабричного искусства. Его незлобивый сарказм часто клеймил в карикатурных импровизациях тех или иных деятелей сцены, доставляющих товар искусства на рынки сбыта.

Для него каждое представление пьесы никогда не было *товаром*; это был для него громадного значения факт в жизни человеческого духа. И наряду с ясным планом и целью его работ в области театрального искусства у Сулержицкого было большое знание, как теперь выражаются, самого мастерства и педагогический такт и чуткость, столь необходимые каждому режиссеру. Присущие ему жизнерадостность и остроумие всегда делали работу с ним живой, интересной и радостной.

Вечно и неустанно стремящийся к совершенству, сам показывающий пример постоянной и напряженной работой, он заботливо и любовно вел студию.

## Н. Н. Рахманов[[549]](#endnote-407)

В жизни каждого человека, особенно человека творческого — у актеров, режиссеров, композиторов, — бывают такие минуты, которые оставляют след на всю жизнь, до конца дней его.

Вот и у меня были такие минуты.

Мне в жизни очень повезло: повезло в том смысле, что я удостоился чести работать в Первой студии Московского Художественного театра. Это было счастье, которое дало мне возможность найти какие-то человеческие, этические основы, понять для себя — как жить, как работать, как развивать свое творчество.

Я научился в этой студии очень многому, постиг премудрости актерского мастерства, связанного с умением выявлять задачи и сущность образа.

В Первой студии МХТ я мог общаться с такими людьми, как Константин Сергеевич Станиславский, Владимир Иванович Немирович-Данченко, {582} Леопольд Антонович Сулержицкий, со всеми моими товарищами по студии и тем огромным, талантливым коллективом, который назывался Московским Художественным театром.

Мне эти удивительные люди столько дали в жизни, так многому научили, что воспоминания о них остались на всю жизнь в моем сердце, сознании и разуме. А сердце и разум отвечают этим людям огромнейшей благодарностью за все то, что было от них получено.

Эту благодарность я всегда чувствую к Леопольду Антоновичу, который первым указал мне нравственные и этические задачи в жизни и одновременно помог понять своеобразие работы композитора в драматическом театре. Он учил меня схватывать сущность спектакля, сливаться с замыслом его и тем самым помогать режиссеру и актерам в раскрытии образов.

Я хочу рассказать о первой своей работе в студии, о «Сверчке на печи».

Борис Михайлович Сушкевич, тогда молодой режиссер, обратился ко мне с просьбой музыкально оформить спектакль «Сверчок на печи».

Я тогда был тоже молодым, начинающим композитором, и мне казалось все очень простым.

В прологе пьесы нужно было изобразить закипающий чайник и писк сверчка. Далее по пьесе нужна была песенка сверчка — музыка, сопровождающая появление феи Сверчок, в финале — полька и несколько вариантов «музыки часов», которые должны были как бы реагировать на главные события спектакля.

Для «Сверчка» были куплены старинные подвесные стенные часы с гирями. Каждые четверть часа в них открывались дверцы и выскакивала кукушка, куковавшая одновременно с боем часов. Сверчок и эта живущая в часах кукушка были теми «живыми» существами, которые должны были «говорить» и «реагировать» на события.

И вот, когда я обо всем договорился с Б. М. Сушкевичем, нужно было получить санкцию Л. А. Сулержицкого.

Собрались: Б. М. Сушкевич, его помощник С. И. Хачатуров, Л. А. Сулержицкий и я.

Я говорю Леопольду Антоновичу:

— Я никогда не видел сверчка, я его только слышал. Что это за существо?

А Леопольд Антонович отвечает:

— Да, собственно, и не важно его видеть, потому что внешний вид ничего вам не даст. Сверчок — просто маленькое, бледное, незаметное существо, на согнутых ножках. Но в нашем спектакле сверчок — это кое-что другое.

— Тогда объясните мне, чтобы я мог понять, каким должно быть это «кое-что другое»? Что такое кипящий чайник, как он должен закипать, — это я представляю.

{583} Леопольд Антонович меня перебил:

— А я думаю, что вы не представляете! Потому что любой композитор, да еще молодой и начинающий, захочет показать свою культуру и образованность и начнет придумывать всякие вариации, связанные с закипающим, булькающим чайником. И уйдет от сущности. Ничего заумного не надо. Если не будет угадано самое главное, то мы не примем музыки. Мне нужна простая мелодия, которая бы говорила об очаге, о домашнем уюте, о какой-то необыкновенной семейственности, тишине… Наивная, успокаивающая, убаюкивающая мелодия… Вот если вы угадаете эту мелодию и дадите ее на фоне булькающих, очень простых звуков, то мы это примем, а не угадаете — не примем.

— Ну хорошо, допустим, что это я поймаю. Объясните все-таки, что это за существо сверчок?

Леопольд Антонович подумал и сказал: «А знаете, мне будет легче показать это существо». — «Пожалуйста!»

Взрослый человек с темной бородкой вышел на середину комнаты. И молниеносно он сделался маленьким, превратился в какое-то непонятное существо с согнутыми ножками. Существо стало ритмически двигаться, произносить какие-то слова, причем эти слова совпадали с ритмом. Существо было стремительным и острым, с горящими глазами удивительной выразительности. Потом вдруг сверчок сделался необыкновенно обаятельным, близким, каким-то очень приятным. Ясно стало, что у него чудесное, любвеобильное сердце. Все это шло в движении, в динамике и на том же чуть замедленном ритме.

Я не помню слов, которые это существо произносило. Оно было иногда жестоким, иногда нежным, и слова его всегда соответствовали его состоянию.

Леопольд Антонович сказал: «У вас будет сцена, когда Джон возьмет ружье, чтобы убить Незнакомца. Тогда сверчок должен остановить его своим воплем, криком, — а затем успокоить его ласковой песенкой. Вот если вы это сумеете сделать, все будет хорошо и мы примем музыку, а если не сумеете — забракуем».

И опять стал показывать сверчка — в сцене Джона с ружьем, в четвертой картине.

Мы все, находившиеся в комнате, остолбенели: то, что показал Сулержицкий, было гениально.

Мне оставалось только «оформить» это ритмически и мелодически. Я взял карандаш, бумагу и попытался что-то записать. А когда я ему показал запись и проиграл мелодию, он сказал в том же ритме: «Что-то есть, что-то есть! Подумайте и приходите в следующий раз».

Я остался сидеть за роялем.

После своего показа Леопольд Антонович устал, и ему захотелось пить. Он взял в одну руку стакан, в другую кувшин с водой, {584} налил воды в стакан и медленно стал пить, расхаживая по комнате и о чем-то думая.

Вдруг он остановился и произнес: «Вот если бы можно была ваш рояль залить водой, чтобы бульканье было вместе со звуком. Хорошо бы получилось?! Как вы думаете?»

Он решительно подошел к инструменту и… вылил в рояль кувшин с водой… И, конечно, сам испугался, смущенными, виноватыми глазами стал смотреть на каждого из нас, ища сочувствия. Потом схватился за голову, посмотрел в поднятую крышку студийного рояля и поник головой. У Леопольда Антоновича был такой смешной вид, что все стали неистово хохотать!

Инструмент, правда, не погиб, но пришлось вызвать мастера, чтобы привести его в порядок.

Через некоторое время я принес набросок «закипающего чайника» и его основную мелодию. Леопольд Антонович внимательно несколько раз прослушал, а затем стал все упрощать. Выбросил все куски, связанные с разработкой мелодии чайника и, конечно, вариации, которые я все-таки умудрился включить в музыку.

Ему нравилась основная мелодия, и он ее освобождал от всего наносного. От тех композиторских «штучек», которые связаны были с разработкой мелодии и руладами чайника. Я терпеливо молчал, всему, что он говорил, подчинялся и пытался понять его и выполнить все его замечания. Я понимал, что урок этот дан мне на всю жизнь, ибо я хотел работать как композитор главным образом в драматическом театре. И вот когда было выброшено все искусственно-ненужное и осталась чистая мелодия на фоне «булькающего чайника», он успокоился и сказал: «Вот теперь будет хорошо? Сплошной музыки на пролог не надо. Она вас тянет на искусственность, а нам этого не нужно. Основного вполне достаточно. Исправьте и определите только три музыкальных куска, которые по характеру своему будут однотипны. В инструментовке, которая должна быть очень примитивна, мелодию могут играть инструменты разных тембров».

Теперь надо было придумать, как же технически сымитировать чайник, дребезжание его крышки и писк Сверчка. Вот эту техническую сторону взял на себя Сурен Ильич Хачатуров.

Студия была на Советской площади, которая называлась тогда Скобелевской. На углу под студией была аптека. Туда и отправился наш замечательный «дядька» — Василий Афанасьевич Немцов, поставленный Константином Сергеевичем для наблюдения за порядком, чистотой, хозяйством молодой студии (по вечерам он принимал публику и отвечал за зрительный зал). Его послали в аптеку с просьбой купить стеклянную трубочку. Когда трубочка была принесена, Сурен Ильич взял тот самый кувшин, из которого Леопольд Антонович вылил воду в рояль, налил его снова водой, вставил туда трубочку и стал через нее дуть. Получилось бульканье, {585} совсем как в закипающем чайнике. Так появился нужный звук. Потом надо было изобразить дребезжание крышки чайника. У нас с студии были очень дешевые металлические пепельницы, купленные по пятнадцати копеек штука. Одну из них (без ведома и разрешения Владимира Васильевича Готовцева, который ведал в студии хозяйственной частью и всевозможными закупками) «украли» и изогнули так, чтобы концы ее были приподняты. С. И. Хачатуров положил изогнутую пепельницу на мраморную доску и стал качать ее пальцем. Эффект получился отличный. Таким образом найдены были и чайник и крышка. «Чайная» проблема была разрешена.

Затем понадобился «сверчок». Его нашли позже. В охотничьем магазине, где продавались различные манки на птиц, купили манон на перепела. Он состоял из двух соединенных пищиков, разных по тональности, которые помещались в одном кожаном футлярчике. Когда нажимали пальцем, он издавал звуки, напоминающие писк сверчка. Ритмически на этом манке можно было изобразить что угодно. Леопольд Антонович был очень доволен: осуществлялась мечта Константина Сергеевича применять в театре, как он говорил, «природные инструменты».

Я никак не мог понять сперва, что это за «природные инструменты». Я знал флейту, кларнет, скрипку, виолончель и прочее, а что такое «природные инструменты» — не понимал.

Оказалось это следующим.

Я как-то провожал Константина Сергеевича домой, и мы проезжали на извозчике по Петровке. В это время продавались на улице модные новинки: игрушечные маленькие лягушки под названием «кри‑кри». Константин Сергеевич сказал восторженно: «Обратите внимание, вот вам и “природные инструменты”. Надо уметь ими пользоваться и извлекать из них новые театральные эффекты».

И последний эпизод, связанный с музыкой к «Сверчку».

Кроме музыки к прологу у нас были так называемые «говорящие часы». Задуманы были часы, реагирующие на всевозможные события; например, когда Тилли Слоубой укачивает младенца, должны были исполняться «часы Джона». Затем были «часы» со всякими вариациями, которые как бы отражали, иллюстрировали ситуацию пьесы. В конце концов Леопольд Антонович все это отменил, сказав, что это все мура, ничего общего с музыкой к пьесе не имеющая: «Это пошли композиторские премудрости и штучки». И остался только второй вариант, «часы радостные», которые играли, когда возвращалась молодая счастливая пара после венчания — в конце пьесы.

Вот еще один эпизод, запомнившийся мне на всю жизнь.

Летом того года, когда ставился «Сверчок», я путешествовал по Норвегии. Был я в экспедиции по киносъемке ибсеновского «Бранда» с замечательным актером Павлом Николаевичем Орленевым {586} и должен был осуществить музыкальный монтаж для будущей картины. Жил я дней двенадцать в маленьком рыбацком поселке на Норефиорде. Рыбаки поселка почти каждый день забрасывали в море сети и в определенный час эти сети вытягивали, работая под песню. И странно: я замечал, что одна и та же песня поется то грустно, то весело.

В чем же дело?

Я нашел человека, который мог быть переводчиком, и он познакомил меня со старостой рыбацкой артели. Это был любезный пожилой человек с очень добрыми глазами. Манеры его, человеческая горячность напоминали Леопольда Антоновича. Староста уже не работал, только принимал улов.

Я просил его объяснить, почему сегодня песня поется в миноре, а вчера она же была в мажоре?

Он говорит: «Очень просто. Когда улов хороший, то мы поем песню в миноре — грустно, а когда улов плохой, то в мажоре — весело».

И на мой вопрос, почему это так, он ответил: «Очень просто — когда хороший улов, то мы поем “мы плохие люди, потому что мы уничтожаем тебя, рыба, а у тебя есть дети, о которых ты должна заботиться, как и мы; мы плохие потому, что вылавливаем тебя и убиваем для того, чтобы добыть пропитание себе”.

А когда улов рыбы плохой, поется песня в мажоре: “Как хорошо, рыба, что ты не попалась к нам в сети, что ты можешь еще жить и наслаждаться свободой моря!”» Таково было содержание этой удивительной мажорно-минорной песни.

Я записал ее, привез ее в Москву и первое, что сделал, — рассказал Леопольду Антоновичу этот случай.

Леопольд Антонович обрадовался: «То, что вы рассказали, очень человечно! И раз наш “Сверчок” будет говорить об отношениях людей, об их любви друг к другу, то нам наверняка пригодится».

Когда я обработал и проиграл песню, она была принята без всяких оговорок.

Так появилась полька в финале пьесы — в память тех рыбок и того отношения к ним, свидетелем которого я был в Норвегии летом 1914 года.

## Л. И. Дейкун[[550]](#endnote-408)

### I

В нашей благодарной памяти навеки живым остается образ человека, который в дни нашей юности с безграничной щедростью отдавал весь свой талант, всю свою богатую душу, весь свой кипучий темперамент на то, чтобы воспитать нас, вырастить из нас актеров, по-настоящему преданных театральному делу.

{587} Таким человеком для нашего поколения актеров Московского Художественного театра и его Первой студии был Леопольд Антонович Сулержицкий.

И сейчас, когда я пишу свои воспоминания о Леопольде Антоновиче, я невольно сожалею, что у меня нет подробных записей тех времен Адашевской школы и первых трех лет жизни Первой студии МХТ, когда он был с нами. Увы, так легкомысленна молодость! Я не вела дневник. А следовало бы записывать буквально все, что связано с памятью о нашем учителе и друге: так драгоценны были каждый день, каждый час нашего общения с Л. А. Сулержицким.

Но я твердо верю, что моя память мне не изменит и я сумею донести в своих воспоминаниях светлый облик Леопольда Антоновича до тех, кто его не знал. …

В один поистине прекрасный день Александр Иванович Адашев, артист Художественного театра и руководитель театрального училища, в просторечии называемого «Адашевской школой», объявил нам, что у нас в школе мастерство актера будет преподавать еще один новый педагог — Леопольд Антонович Сулержицкий. А на его уроках будет иногда присутствовать сам Константин Сергеевич Станиславский.

Нашему восторгу и ликованию не было предела. Уже одно то, что мы будем встречаться с К. С. Станиславским, которого до сих пор мы видели лишь на сцене МХТ, заставляло радостно биться наши сердца. Кроме того, мы уже многое слышали о самом Леопольде Антоновиче, который представлялся нашему воображению этаким матерым морским волком, атлетического сложения, с неизменной трубкой в зубах. На нем, конечно, будет тельняшка, бушлат, на голове фуражка-«капитанка» — неизменные атрибуты бывалого моряка, думали мы.

Настал день нашего первого знакомства с Л. А. Сулержицким. Его первый урок назначен на пять часов вечера.

С огромным нетерпением и интересом ждали мы приближения волнительного часа.

Мы собирались отдельными группами и строили предположения: каков собой на вид наш будущий учитель.

К нам примкнул младший, второй курс, где учились Е. Б. Вахтангов, С. Г. Бирман, Н. В. Петров и другие. Нужно сказать, что мы с этим курсом очень дружили, бывали друг у друга на уроках, устраивали совместные вечеринки (так называемые «кабаре»). Поэтому они были в таком же волнении, как и мы. К тому же А. И. Адашев, по их просьбе, разрешил им бывать на уроках Леопольда Антоновича.

Минут без пятнадцати пять через нашу большую аудиторию, где мы собрались, проходит в соседнюю, так называемую малую аудиторию жена А. И. Адашева, Наталья Александровна, наш {588} секретарь учебной части, и с ней вместе какой-то скромный человек.

«А! Это, очевидно, электромонтер. Там, в малой аудитории, говорят, электричество испортилось», — высказал предположение кто-то из нас.

А мы все ждем появления Леопольда Антоновича.

Ждем, ждем!

Наконец наступают долгожданные пять часов. Мы замерли в томительном предчувствии.

Входит Александр Иванович и с ним вместе тот, кого мы приняли за электромонтера, — человек невысокого роста, с бородкой. На нем обыкновенный, простой пиджак, шерстяной свитер, мягкая сорочка.

«Вот, друзья мои, — начал А. И. Адашев. — Прошу любить и жаловать. Это — наш новый педагог, Леопольд Антонович Сулержицкий».

Полное разочарование.

Как? Так вот он какой — этот бунтарь, друг знаменитых писателей, любимец всех актеров Художественного театра, режиссер, друг Станиславского, проводящий в жизнь его искания в области сценического творчества!

Мы были явно разочарованы. Это, несомненно, понял и сам Леопольд Антонович. Он как-то по-своему озорно улыбнулся в ответ на наше несвязное приветствие и пригласил нас сесть в кружок, поближе к нему.

Адашев ушел. И началась наша первая беседа с Л. А. Сулержицким. Сейчас трудно вспомнить в подробностях, о чем он с нами говорил, но одно запечатлелось в памяти. Он рисовал перед нами заманчивые перспективы нашей будущей работы. Пытливо вглядывался в каждого из нас. Говорил об открытиях Станиславского в области сценического творчества.

Когда в одиннадцать часов вечера к нам заглянул А. И. Адашев, наша беседа была в полном разгаре.

Александр Иванович улыбнулся: «Зашла беседа ваша за ночь. Ну что же, я ухожу домой. (Он жил через площадку, в квартире напротив.) Ключи от школы оставьте в условленном месте». (У нас было такое потайное место. Когда мы засиживались в школе больше, чем полагалось, мы прятали там ключи от нашего школьного помещения.)

Только в час ночи закончил с нами свою первую беседу Леопольд Антонович. Мы были покорены. Забылись наши наивные романтические мечтания о «морском волке»: перед нами был близкий нам, полюбившийся с первой встречи, живой — Сулержицкий.

Конечно, после такого вечера мы мечтали всей гурьбой проводить домой нашего нового учителя. Но на это последовал суровый {589} отказ Леопольда Антоновича. «Ну что же, нельзя — так нельзя», — подумали мы огорченно.

А нужно сказать, что в будущем, и в школе Адашева и потом уже в Первой студии МХТ, мы очень часто после наших занятий и репетиций провожали Леопольда Антоновича до его квартиры.

Неизменно эта честь принадлежала Е. Б. Вахтангову. Мы же, остальные (а нас было много) назначались по выбору самого Леопольда Антоновича, а я всеми правдами и неправдами каждый раз старалась «примазаться» к этим проводам. Очень уж соблазнительно было побыть полчаса-час вне занятий с Леопольдом Антоновичем, чтобы еще что-то впитать в себя от истоков его богатой души.

Итак, наши занятия с Л. А. Сулержицким начались. На них мы впервые вплотную познакомились с поисками и открытиями К. С. Станиславского в области актерского творчества, познакомились с новым методом подхода к воспитанию актера, с новыми приемами в работе над отрывками, над ролью. Одним словом, Леопольд Антонович был для нас глашатаем тех первоначальных, непреложных истин, которые впоследствии Константин Сергеевич обогатил своими новыми открытиями в области театрального искусства и воплотил все это в стройной «системе Станиславского».

А в то время, о котором я пишу, система была еще, можно сказать, в зачаточном состоянии. Шли поиски, делались пробы, создавался ряд упражнений, этюдов, помогающих приблизиться к творческому состоянию, помогающих актеру быть органичным на сцене.

И нужно сказать — мы, ученики Леопольда Антоновича, увлеченные им, с безграничной верой отдавались всевозможным опытам в поисках органической правды на сцене.

А как разнообразны были приемы работы с нами Леопольда Антоновича! От серьезной репетиции он вдруг, «для освежения», предлагал нам перейти к шуточным импровизациям. Причем сам он принимал в этих минутках отдыха и передышки самое активное участие. Он изображал перед нами певца в парижском варьете, старающегося пленить слушателей исполнением задорной шансонетки. И к каким только приемам не прибегал этот «развязный певец», чтобы «сорвать успех»: он и играл воображаемым фальшивым бриллиантовым перстнем и изысканно жестикулировал. Причем Леопольд Антонович, почти совсем не зная французского языка (он владел английским), так изумительно передавал звучание французской речи, пользуясь какими-то нелепыми, бессмысленными словами, что это зрелище было безумно смешно. И мы буквально покатывались от хохота.

В другой раз мы все усаживались на полу в кружок, Леопольд Антонович посередине, и, в качестве старейшин арабского племени, «на чистейшем арабском языке», с восточной медлительностью обсуждали свои важнейшие общественные дела.

{590} Много было таких шуточных импровизаций, и все они наряду с серьезными занятиями развивали в нас чувство веры и наивности и будили нашу творческую фантазию.

Работали мы повсюду, даже во время прогулок, на улице. Леопольд Антонович приучил нас пытливо изучать уличную жизнь, следить за поведением разных людей, не пропускать ни одного уличного происшествия и все это откладывать в своей памяти, «в особое отделение мозга» (как выражался Леопольд Антонович).

От нас требовалось совершенно четкое распределение времени. За час до занятий мы должны были сосредоточиться, собраться, все свое внимание устремить на будущую работу. Зато свободные часы Леопольд Антонович рекомендовал проводить как можно беспечнее: «Выйди погулять, пошути с товарищами, спой, потанцуй — забудь о школе и о занятиях».

В то время, о котором я пишу, в Художественном театре шли репетиции «Синей птицы». Константин Сергеевич и Леопольд Антонович были очень увлечены работой, не замечали времени, и зачастую репетиции затягивались. Бывало так, что Леопольд Антонович вместо пяти-шести часов приходил к нам на занятия часов в десять вечера. И всякий раз он требовал, чтобы мы, ожидая его, не растрачивали своей энергии по пустякам, не болтали, не суетились. Мы должны были ложиться на наши скамейки (из которых мы делали выгородку на сцене) и отдыхать в полном молчании.

Когда приходил Леопольд Антонович, мы прежде всего поили его чаем. Он же, веселый, возбужденный, рассказывал нам о только что закончившейся репетиции «Синей птицы», о том, что нового они нашли вместе с художником Егоровым в области волшебных превращений для будущего спектакля. После этого, несмотря на поздний час, как ни в чем не бывало мы бодро приступали к очередной работе.

Мы работали с Леопольдом Антоновичем и над этюдами, и над отрывками, и над водевилями.

Водевиль очень любили и Леопольд Антонович и сам Станиславский. Работу над водевилем они считали очень важным звеном в деле воспитания театральной молодежи.

Быть предельно наивным на сцене, уметь оправдывать для себя любое, даже самое нелепое положение, трагически воспринимать всякое пустяковое затруднение, легко переходить от действия к пению куплетов и к танцу — вот чего добивались от нас наши учителя при исполнении на сцене водевиля.

Помню, как Сулержицкий требовал от Жени Вахтангова, чтобы он на сцене по-настоящему рыдал из-за неумения приготовить яичницу, имея все для этого под рукой, в водевиле «Сосед и соседка».

А мы, сидящие в зрительном зале, умирали со смеху, видя столь горестное состояние водевильного героя.

{591} Будучи в школе, мы, для того чтобы подработать (а жить нам приходилось трудновато), создавали концертные программы, с которыми выезжали «на гастроли» в небольшие города, главным образом в город Шую, Владимирской губернии, где жила мама нашей ученицы Маши Черновой.

Леопольд Антонович одобрял подобного рода «производственную практику», просматривал и вносил поправки в наши концертные программы, одним словом, всячески помогал нам и в этой нашей самостоятельной работе.

Однажды поздно вечером, после обычных занятий в школе, мы собрались небольшой группой идти на квартиру к Жанне Лесли, чтобы ночью прорепетировать новый для нас водевиль-шутку в одном действии «Как они бросили курить», чтобы включить его в программу нашего очередного выезда.

Узнав от нас, куда мы направляемся, Леопольд Антонович, невзирая на поздний час, немедленно решил пойти вместе с нами, чтобы режиссировать. Как же могло быть иначе!

И вот мы в квартире Жанны Лесли.

Никогда не забуду того азарта, с каким Леопольд Антонович приступил к работе над нашим водевилем. Мы работали всю ночь. Содержание водевиля весьма несложно и вполне соответствует заглавию.

В семье адвоката, которого играл Женя Вахтангов, — все заядлые курильщики, курит и сам адвокат, и его жена (Ж. Лесли), и ключница (Л. Дейкун), и лакей (С. Баженов). В один прекрасный день все решают бросить курить. Дают друг другу клятву, но по-настоящему бросает курить лишь один адвокат. Он безумно мучается в то время, как все его домочадцы тайком друг от друга курят и благодушествуют. Мучения адвоката становятся особенно невыносимыми, когда пришедшая к нему на консультацию курящая клиентка (М. Чернова) на протяжении всей беседы усердно его «обкуривает». В заключение все семейные умоляют адвоката закурить и в финальных куплетах каются перед ним в нарушении клятвы. Вот и все содержание водевиля. И нужна была режиссерская изобретательность Леопольда Антоновича, блеск его фантазии и его темперамента, чтобы из этого пустячка за одну ночную репетицию создать яркий концертный номер, с которым мы много разъезжали. Наш водевиль пользовался неизменным успехом.

Кончили мы репетировать лишь на рассвете. А вечером мы этот водевиль уже играли на выезде. В поезде заучивали текст, закрепляли все сделанное Леопольдом Антоновичем и рычали на кроткую Вальду Глеб-Кошанскую, которая от хохота не могла нам суфлировать. Впоследствии Леопольд Антонович рассказывал Константину Сергеевичу об этой незабываемой ночной репетиции, приводя ее в пример — как можно при большом творческом накале за короткий срок приготовить по системе небольшую одноактную вещь. {592} Позже Л. А. Сулержицкий еще раз подтвердил это в работе со мною над выпускным отрывком «Гавань» (по Мопассану), но об этом речь пойдет ниже.

Как-то Леопольд Антонович пригласил нас к себе.

Жил он с семьей на Петербургском (ныне Ленинградское) шоссе, около конфетной фабрики «Сиу и Ко» (теперь фабрика «Большевик»).

Надо было с улицы спуститься с довольно крутой горки (зимой дети там катались на салазках), чтобы попасть к деревянному двухэтажному дому. Крутая лестница вела на второй этаж, где и помещалась квартира Сулержицких. Квартира состояла из нескольких комнат; отапливалась, конечно, дровами. Поражала необычайная скромность обстановки и идеальная чистота. Кабинет Леопольда Антоновича — большая светлая комната. Блестящий крашеный пол, диван, на котором отдыхал Леопольд Антонович, простой рабочий стол с крышкой из идеально выстроганных досок, этажерка с любимыми книгами, несколько венских стульев — вот и вся обстановка. Но какой-то необычной прелестью дохнуло на нас от этой простой, полной света и воздуха комнаты.

Нас угощали вкусными овощными блюдами, творогом, сметаной. Сулержицкие были вегетарианцами, а Ольга Ивановна оказалась весьма искусной мастерицей вегетарианской кухни. Впечатление от этого первого нашего визита было чудесным. И впоследствии, когда нам приходилось бывать у Леопольда Антоновича, мы всегда уносили с собой ощущение свежести, теплоты и уюта.

Прошло первое полугодие третьего (выпускного) курса Адашевской школы. Все мы приступили к работе над отрывками, в которых будем выпускаться. Буквально за несколько дней до выпускного экзамена Леопольд Антонович принес в школу инсценированный им рассказ Мопассана «Гавань» и назначил меня на роль Франсуазы (моим партнером по отрывку был мой товарищ по курсу Н. А. Потемкин). Я была счастлива безмерно. И опять, как когда-то было с водевилем «Как они бросили курить», Леопольд Антонович сделал с нами этот отрывок в очень короткий срок, за два дня, даже меньше. Утром он дал нам текст, мы его выучили наизусть, потом начали репетировать. А вечером мы уже искали грим. После грима, ночью, еще раз прорепетировали. А на другой день нас смотрел Константин Сергеевич и принял наш отрывок почти без замечаний. Леопольд Антонович был очень доволен. Его вторичный эксперимент — приготовить в короткий срок сильный драматический отрывок с такими неопытными лицедеями, как мы, удался.

Причем оба мы — и я и мой партнер — были в этом отрывке правдивы и органичны.

Конечно, все здесь зависело от того необычайного творческого подъема, с которым всегда работал Леопольд Антонович, от его богатейшей {593} фантазии. Кроме того, сам Сулержицкий до начала работы с нами предельно «вжился» в отрывок. Мы успешно показали «Гавань» на выпускном экзамене, и потом я много, много лет играла его в концертах с разными партнерами.

Весна 1910 года. Все выпускные экзамены позади, и мы — актеры. Наш выпуск смотрели провинциальные антрепренеры, руководители московских театров. Всех приглашали, кого куда. Мне предложили три ангажемента: в Театр народного дома в Москве, на летний сезон в Смоленск и на зимний сезон в Воронеж. Но Леопольд Антонович строго-настрого запретил мне поступать куда бы то ни было, а велел мне держать осенью экзамен в сотрудницы Художественного театра. На лето же он посоветовал мне поехать отдохнуть к моему брату…

Приближалась пора приемных экзаменов для жаждущих поступить в Художественный театр. Я должна была, по совету Леопольда Антоновича, показываться в «Гавани», моей дипломной работе.

И вдруг, приблизительно за неделю до экзаменов, я получаю от своего партнера по отрывку Н. А. Потемкина известие о том, что его призвали на военную службу и выехать в Москву для участия в моем показе он не сможет.

Моему отчаянию не было предела. Подумать только! Я лишаюсь возможности поступить в Художественный театр, о чем я уже давно мечтала! И как жить дальше? Неужели на неопределенное время сесть на шею братьям, которые только что сами начали самостоятельную жизнь? Положение мое действительно было ужасным. И первое, что мне пришло в голову, — это мысль о Леопольде Антоновиче. Он один поможет мне! Он что-нибудь придумает, он спасет меня!

На другой день брат посадил меня в поезд, и вот уже через сутки я в Москве, у Леопольда Антоновича.

Узнав о моих горестях, он решил немедленно вызвать из Владикавказа Женю Вахтангова, который гостил у своего отца. Один Вахтангов мог выручить меня, потому что он присутствовал на репетициях «Гавани», и роль Селестена, моего брата по отрывку, была у него «на слуху». Посылаем ему телеграмму. Получаем ужасный для меня ответ: «Выехать не могу, отец тяжело болен, предположение — тиф».

До экзамена в Художественный театр остается три дня. Как тут не прийти в отчаяние?!

Я не выхожу из квартиры Леопольда Антоновича. Живу в каком-то безнадежном оцепенении. Только ночевать уезжаю в свою комнатку в Палашевском переулке. Но какой уж тут сон!

И вдруг (как поется в романсе — «О, счастие! О, грезы!») — вторая телеграмма от Вахтангова. Оказалось, что у отца не тиф, и Женя выезжает в Москву, но прибудет лишь накануне экзамена.

{594} А Леопольд Антонович весь кипит. Как будто вся его жизнь зависит от того, поступлю я в Художественный театр или нет.

Трогательно в эти тяжкие дни относилась ко мне и Ольга Ивановна Сулержицкая. Она и кормила меня, и всячески успокаивала, и старалась развеселить.

Утром накануне экзамена я и Леопольд Антонович встречаем на вокзале Вахтангова — и сразу же на репетицию. Затем Женя весь день подучивает слова. А вечером мы снова репетируем, И вот тут-то обнаруживается, что я заболеваю. У меня озноб и, самое страшное — у меня пропал голос. Меня укладывают на диван, всячески за мной ухаживают, Ольга Ивановна поит меня горячим молоком. А в это время Леопольд Антонович за меня репетирует с Вахтанговым «Гавань». Часов в одиннадцать вечера меня отправляют домой.

Но вот и утро экзаменационного дня. Просыпаюсь… и у меня полное отсутствие голоса. Я не то что хриплю или сиплю, а нет, совсем нет звука. На извозчике мчусь за Вахтанговым. Оттуда едем на Петровку, в лечебницу уха, горла, носа. Отзывчивые врачи приняли во мне самое живейшее участие и делали все, чтобы хоть на некоторое время, на время моего выступления на экзамене вернуть мне какое-то подобие голоса.

В таком виде я приехала в Художественный театр и предстала перед лицом Леопольда Антоновича.

Крайне взволнованный тем, как звучит мой голос, он через каждые пять минут заставлял меня произнести какую-нибудь реплику из отрывка. В ответ я что-то сипела. Вахтангов держался спокойно и этим несколько подбадривал меня.

А экзамен уже начался. В нижнем фойе Художественного театра собралась почти вся труппа, во главе с В. И. Немировичем-Данченко. Константин Сергеевич лечился на Кавказе, а Владимир Иванович меня совсем не знал. От этого было еще страшнее.

Перед началом «Гавани» Леопольд Антонович чрезмерно бодрым голосом объявил, что я больна и потеряла голос, а Вахтангов — новый исполнитель, введенный в отрывок за один день.

Мы начали. И после первых моих реплик я, как сквозь сон, услышала фразу Владимира Ивановича: «Что ж, по-моему, для Франсуазы голос вполне подходящий». Как это меня подбодрило! Потом мне говорили, что мы играли хорошо, но я, конечно, ничего не помню. Все для меня прошло как в тумане.

Мы кончили. Леопольд Антонович, бледный, взъерошенный, ждал нас в коридоре. Он как-то смущенно посмеивался, все похлопывал меня по плечу. И я вдруг почему-то поняла, что я провалилась.

Втроем мы вышли из театра и пошли бродить по Москве. А у меня на душе было горько. Мне было стыдно перед Леопольдом Антоновичем, который отдал мне столько сил, внимания и доброты, {595} так верил в меня, а я не оправдала его надежд. Долго мы бродили, где-то присаживались. И только часам к шести вечера вернулись в театр.

Там, у входа в администраторскую, висел список принятых. Мы подошли… моей фамилии нет. Я тупо поглядела на Леопольда Антоновича, он взял меня под руку, и мы направились к выходу. И вдруг бешеный от негодования крик Жени Вахтангова: «Да что вы — слепые?!» Он тыкал пальцем в мою фамилию в списке.

Тут целый водопад моих слез излился на грудь Леопольда Антоновича. Он и Вахтангов провели меня в коридор, Женя пританцовывал от радости, я продолжала рыдать. А Леопольд Антонович всем проходящим сообщал: «Это… она от радости: ее приняли в театр». И тут же подошедший к Вахтангову капельдинер пригласил его к В. И. Немировичу-Данченко в кабинет.

Опять что-то волнительное. Оказалось — Владимир Иванович предложил и ему поступить в Художественный театр в этом же сезоне, но Вахтангов просил принять его на следующий год, так как он хочет закончить школу.

Осенью 1910 года из огромного числа державших экзамен в Художественный театр были приняты несколько человек, и я среди них.

После экзамена в театр Леопольд Антонович подарил мне свою карточку с надписью: «Хорошей, славной Лиде Дейкун на память о “Гавани”, куда мы вместе пришли и откуда Вы отправились в дальнее плавание. Дай бог счастья». И наверху, как эпиграф: «В деле искусства или священнослужитель, или паяц, — середины не бывает. Кольридж».

Осенью 1911 года в театр поступили Е. Б. Вахтангов и С. Г. Бирман. И вот небольшая группа молодежи решила продолжать занятия по системе (тогда это называлось — по методу К. С. Станиславского). Собирались мы на квартире у Б. М. Афонина и под руководством Вахтангова занимались упражнениями и этюдами. Занимались мы регулярно. Дисциплина на занятиях была отличная. Как-то об этих наших «сборищах» узнал Леопольд Антонович. Он сразу заинтересовался нашими опытами и тут же сообщил об этом К. С. Станиславскому.

Дело кончилось тем, что Константин Сергеевич решил показать нашу работу в области системы всей труппе Художественного театра.

Наш показательный урок, страшно волнуясь, проводил Б. Б. Вахтангов. Мы проделали ряд упражнений на внимание, на свободу мышц, на органическое действие и т. п. А потом Бирман и я показали какой-то этюд. Это выступление молодежной группы произвело на всех большое впечатление. Константин Сергеевич был счастлив, что его поиски и открытия в области сценического {596} творчества начали приобретать в Художественном театре признание.

С этого дня вся молодежь театра и некоторые артисты старшего поколения примкнули к нашей группе.

Началась работа над отрывками, репетировались чеховские водевили, инсценировки рассказов Горького, Глеба Успенского: отдельные вещи репетировались несколькими составами. Кроме того, продолжались всевозможные упражнения и поиски в области системы. Одним словом, наша жизнь в театре кипела ключом. И душой всей этой работы, проходившей в неурочное время, был, конечно, Сулержицкий. Он поддерживал нашу энергию, увлекал нас, давал нам советы — как лучше организовать работу.

Осенью 1912 года Константин Сергеевич снял для наших занятий небольшое помещение на Тверской (ныне улица Горького, против теперешнего «Гастронома № 1»).

В это же время наш товарищ, молодой артист МХТ, играющий уже ведущие роли, Ричард Валентинович Болеславский принес нам пьесу Гейерманса «Гибель “Надежды”», из жизни голландских рыбаков. Это — несложная по построению драма, с хорошими, главным образом молодыми ролями, повествующая об эксплуатации богатым судовладельцем бедных рыбаков. Пьеса была как раз по нашим молодым, неопытным силам. Константин Сергеевич разрешил нам работать над «Гибелью “Надежды”» под режиссерством Болеславского. Репетировали мы по утрам с половины девятого до десяти, а потом бежали в театр, или поздно вечером, после спектаклей. Отдавались работе всей душой. Часто приходил к нам Леопольд Антонович, смотрел наши репетиции, делал короткие замечания, но старался предоставить нам и нашему молодому режиссеру — Ричарду полную самостоятельность. Сам Константин Сергеевич сказал, что придет смотреть всю пьесу, когда все будет сделано, — декорации, освещение, шумы, грим, костюмы.

Все оформление мы делали сами, а костюмы нам дал из запасного гардероба Художественный театр.

Настал день показа нашей первой работы над целой пьесой К. С. Станиславскому.

Все мы волнуемся, а Леопольд Антонович больше нас. Что-то будет? Сыграли мы все четыре акта «Гибели», не разгримировываясь, выходим в зрительный зал. Константин Сергеевич улыбается, глаза добрые, с нежностью оглядывает каждого из нас.

Ну, значит, не провалились. Все, что говорил тогда Константин Сергеевич, звучало для нас сладкой музыкой.

Играли мы правдиво, были искренни, органичны. В заключение, Константин Сергеевич разрешил показать «Гибель “Надежды”» Художественному театру, а потом пустить на публику, с продажей билетов в кассе театра.

{597} Мы были вне себя от радости. (Еще бы, мы, молодежь, выходим на самостоятельную дорогу, продолжая в то же время и свою работу в Художественном театре, в дружной семье замечательных, любимых артистов, во главе с Константином Сергеевичем и Владимиром Ивановичем!)

Долго тогда беседовал с нами Станиславский, наговорил много хорошего и закончил беседу своим неизменным, мудрым наставлением: «Не зазнавайтесь!»

На следующем показе и Немирович-Данченко и наши друзья, артисты Художественного театра, приняли «Гибель “Надежды”» очень хорошо. Наш спектакль всем понравился. Оставалось ждать суда публики. И этот день, день первого открытого спектакля студии Художественного театра, наступил.

Наш маленький зрительный зал переполнен. На спектакль пришел Константин Сергеевич и с ним многие из Художественного театра. Все они волнуются за нас, заходят к нам за кулисы, подбадривают.

Леопольд Антонович — то в зрительном зале, то с нами в наших крохотных уборных. Покрикивает, успокаивает. А спектакль постепенно захватывает публику. Она дружно хохочет, когда на сцене веселятся рыбаки и рыбачки, справляя день рождения вдовы Книртье (эту роль играла я), а в третьем акте, когда в тревожную бурную ночь рыбачки, собравшись вместе, томятся предчувствием гибели своих близких, находящихся в море, публика застывает в трепетном молчании.

И так — в течение всего спектакля. Одним словом, успех был полный.

На следующее утро мы все собрались в студии, просматриваем газеты. Нет ли рецензии?

И вот «первая ласточка» — отклик в газете на наш спектакль. Статья написана очень уважаемым, известным театральным критиком. Он очень хвалит всю постановку, всех исполнителей, многим из них предрекая блестящую будущность. И только обо мне одной сказано следующее: «Мы советуем г‑же Дейкун забыть о сцене и заняться домашним хозяйством».

У меня потемнело в глазах. Превозмогая слезы, я ушла в нашу крохотную комнатушку-кухоньку, под предлогом, что моя очередь готовить наш студийный завтрак, и оттуда незаметно выбралась из студии.

Направилась я в Александровский сад, около Кремля, забилась там в самый заглохший уголок и предалась самым мрачным мыслям.

«Буду держать экзамен на медицинский факультет…» Так думала я, укрывшись от всего мира за кустами, в то время как мои товарищи разыскивали меня во всей Москве.

{598} Невольно я должна остановиться так подробно на моих тогдашних, по-настоящему мучительных, переживаниях, чтобы было понятно, с каким твердым решением об уходе из театра в тот памятный вечер я направилась обратно в студию, зная, что там уже никого нет, кроме Леопольда Антоновича.

Он-то, наверное, там. Отдыхает в своем маленьком кабинетике за сценой, предполагала я.

Ведь только ему одному я и могу поверить свое выстраданное решение. Он один меня поймет.

Оказалось — Леопольд Антонович действительно был в студии. Очевидно, он ждал меня, потому что встретил словами: «Устала? Садись. Рассказывай, где была, что делала». И тут я излила перед ним всю душу, все, о чем я передумала за долгие часы моего одиночества, вплоть до моего непреклонного желания порвать с театром.

Леопольд Антонович слушал, кивал головой, что-то чертил на бумаге. И когда я умолкла, совершенно равнодушным голосом спросил: «Кончила?» И тут же, внезапно, без всякого перехода, на меня обрушился такой поток яростных, гневных слов, что я буквально оцепенела от страха.

Он кричал на меня, что я тряпка, малодушное существо, что таким слюнтяйкам, как я, не место не только на сцене, а вообще нигде. Говорил, что ему стыдно от сознания, что я — его ученица. И закончил тем, чтобы я вообще убиралась вон и впредь никогда бы не показывалась ему на глаза.

Оглушенная, изничтоженная, я понуро направилась к выходу.

И вдруг снова окрик: «Куда!» Я остановилась… и почувствовала, как теплые, ласковые руки обняли меня за плечи.

Обернулась — на меня смотрели добрые, улыбающиеся глаза Леопольда Антоновича, глаза, к которым мы так привыкли. «Надо бы тебя поколотить. Ну, так уж и быть, не буду. Столько ты глупостей мне наговорила о своих невзгодах! Так все преувеличила, что даже меня разозлила. То ли еще будет в жизни. Что же, при каждой неудаче надо скисать?

Ты поверила одному человеку, а нас, твоих учителей, воспитателей, старших товарищей побоку…»

Долго он говорил со мной, а я постепенно «отмякала», и полились обильные, облегчающие душу слезы.

На мою просьбу ввести вместо меня другую исполнительницу Леопольд Антонович ответил: «Если бы мы, во главе с Константином Сергеевичем, считали это нужным, — давно бы это сделали. А я тебе говорю, что ты будешь играть в “Гибели "Надежды"” до тех пор, пока эта пьеса будет в репертуаре».

И его слова сбылись. Я сыграла вдову Книртье бессменно около девятисот раз, не считая репетиций по вводу новых исполнителей.

{599} Успокоенная и счастливая ушла я домой. Леопольд Антонович вернул меня к жизни, к радости. И кто знает — каких глупостей могла бы я с горя наделать, если бы не он.

После «Гибели “Надежды”» в студии начались репетиции «Праздника мира» Гауптмана. Ставил эту пьесу Е. Б. Вахтангов. Мы переехали в новое обширное помещение на Скобелевской (ныне Советская) площади. Б. М. Сушкевич инсценировал рассказ Ч. Диккенса «Сверчок на печи», и работа над «Сверчком» стала его первой серьезной режиссерской работой.

После «Сверчка» вышли на публику «Калики перехожие» Волькенштейна, затем «Потоп» Бергера, «Вечер А. П. Чехова» — режиссер В. В. Готовцев. Я упоминаю здесь лишь о тех пьесах, которые увидели сцену при жизни Леопольда Антоновича, вообще же вся двадцатитрехлетняя яркая творческая жизнь Первой студии МХТ, с. 1924 года переименованной в Московский Художественный театр Второй, все еще ждет своего летописца.

В годы, когда с нами был Леопольд Антонович — наш духовный вождь и идейный руководитель, — он из своего кабинета, находящегося на антресолях нового помещения студии, как капитан с капитанского мостика, зорко следил за правильным ходом студийного корабля.

Не было ни одной мелочи в нашей студийной жизни, куда бы не проникал его острый взор. Не было ни одной постановки, осуществленной при жизни Леопольда Антоновича, в которой он не принимал бы самого живейшего, вдохновенного участия, как руководитель студии, как режиссер.

Между тем когда спектакль принимался Константином Сергеевичем Станиславским, и потом, когда спектакль выходил на публику, Леопольд Антонович незаметно отходил в сторону, стушевывался, совершенно добровольно предоставляя нам, молодым актерам студии, и нашим молодым режиссерам пожинать плоды успеха. А успех студии среди публики все возрастал, и Леопольд Антонович широко и радостно улыбался, следя за гармоничным развитием своего детища.

Нежданно-негаданно наступили для нас, студийцев, грустные, сумрачные дни.

Тяжкий недуг обрушился на Леопольда Антоновича.

Он долго не сдавался. Старался перебороть свою болезнь. Но это был уже не прежний Сулер, с безудержной жизненной силой, с искрящейся энергией, с постоянной душевной приподнятостью.

Как-то не думалось, что нашему Леопольду Антоновичу придется вскоре познакомиться с больничной койкой. Однако это свершилось. Его положили в Солдатенковскую (ныне Боткинскую) больницу.

Каждый день его навещали и мы и его товарищи по Художественному театру.

{600} Помню, как, уже незадолго до смерти, приехали к нему в больницу Иван Михайлович Москвин и я. Леопольд Антонович сидел в кресле, в коридоре. Его палату проветривали. Он был, как прежде, до болезни, веселый; шутил, смеялся. И, возвращаясь под руку со мной в свою палату, озорно заявлял: «Я еще парень хоть куда». А потом, когда лег в постель, вдруг стал необычно строгим и серьезным. Взял за руку Ивана Михайловича и тихо, проникновенно сказал: «Позаботься о моей семье», — и тут же, обращаясь ко мне: «А тебе, Лида, я поручаю ту же просьбу передать студии».

И стало понятно, что он от нас уходит.

Иван Михайлович, прощаясь, долго его целовал, а я еле сдерживалась, чтобы горько не заплакать. Я видела тогда Леопольда Антоновича в полном сознании в последний раз.

Начались ночные дежурства у постели Леопольда Антоновича. Ольга Ивановна не выходила из больницы. Помню последнюю ночь. Ольга Ивановна сидела у кровати. Леопольд Антонович не выпускал ее руки и все что-то быстро, быстро бормотал. Очевидно, был в забытьи. Как мы ни прислушивались — понять ничего было нельзя.

Когда Ольга Ивановна чуть пересаживалась, чтобы сменить руку, за которую Леопольд Антонович держался, он приходил в страшное волнение и успокаивался лишь тогда, когда прикасался к ее другой руке. Так он навсегда прощался с верной подругой своей жизни. Вместе с Ольгой Ивановной дежурили я и Вера Соловьева. Утром меня сменила Анночка Попова, а я ушла на репетицию. Была страшная вьюга и ветер. Репетировали мы с трудом. Все наши мысли были в больнице. А днем Леопольда Антоновича не стало.

Перевезти его тело в студию мы могли только ночью, так как наше помещение было сдано для какого-то благотворительного концерта, отменить который было нельзя. Только поздно ночью В. В. Готовцев, Вера Соловьева и я поехали в больницу за телом.

Приезжаем — полная темнота. Ни одной души кругом. Наконец разыскали единственное освещенное оконце. Оказалось, это квартира псаломщика, который нам сообщил, что, так как Леопольд Антонович был католиком, то, по церковным законам, его тело находится не в часовне, а лежит в передней больничного корпуса.

Скоро мы его нашли, положили в гроб и поехали в студию.

У дома, где жил Леопольд Антонович, нас ждала Ольга Ивановна. Вместе с ней мы направились дальше.

На площади перед подъездом студии собралась вся труппа Художественного театра, во главе с Константином Сергеевичем и Владимиром Ивановичем, все студийцы и друзья Леопольда Антоновича.

{601} В полном молчании гроб внесли наверх и поставили в нашем небольшом фойе. Торжественная тишина лишь изредка прерывалась глухими рыданиями.

Всю ночь мы были около Леопольда Антоновича.

А на другой день мы с ним прощались навсегда.

Ушел от нас наш дорогой учитель, но его дух остался жить в стенах студии.

И мы, актеры, воспитанные им, свято храним в своих сердцах завет Леопольда Антоновича о преданности театральному искусству, о творческой дружбе.

Он был человеком, к светлой памяти которого в полной мере относятся слова поэта:

Не говори с тоской — их нет,  
Но с благодарностию — были.

Летом 1932 года мы отдыхали на даче «Чайка» у художника В. К. Бялыницкого-Бируля. И вот что нам рассказал Витольд Каэтанович, в молодости знавший Леопольда Антоновича.

Как-то в Училище живописи, ваяния и зодчества, где обучался Л. А. Сулержицкий, была дана тема для написания жанровой картины: «Поминки». Почти все товарищи Леопольда Антоновича по курсу подошли к этой томе «в лоб», изобразив на своих полотнах обычный поминальный обед: жрущих и пьющих родственников, духовенство, наследников покойного.

И только один Сулержицкий написал такую картину: мрачная тайга зимой; в снегу труп замерзшего беглого арестанта, и над ним кружится стая воронов.

Какой это еще замечательный штрих к характеристике дорогого нашей памяти Леопольда Антоновича!

### II. Открытое письмо Ольге Ивановне Сулержицкой

Много раз Вы меня просили, дорогая Ольга Ивановна, много раз я обещала и хотела написать то, что помню о Леопольде Антоновиче, что мы в студии вместе с ним пережили, и какой он был, но исполнить свое и Ваше желание казалось мне не по силам. Когда рассказываешь — все выходит как-то складно, выразительно, а примешься писать — не то. Теперь же я решила написать. Что выйдет — то выйдет, но не рассказать о таком человеке то, что знаешь, считаю преступлением.

С какого Леопольда Антоновича начать? С нашего товарища, который из забавы, шутки, дурачества делал «художественные упражнения» и делал так, что мы, не замечая, работали, как актеры.

{602} О нем Вахтангов писал в одном из куплетов, исполнявшихся Серафимой Германовной на школьных вечеринках:

Но лишь капустник —  
В делах застой,  
Сулер искусник  
Усы долой,  
Из пушки он шаром летит  
И на коне верхом катит  
 и т. д.

Помню, однажды вечером, после занятий, Женя Вахтангов, Лена Кесарская и я вышли из студии. Леопольд Антонович что-то шепнул Жене, и вдруг рядом с нами появились вместо них два совершенно пьяных человека: один из них, Женя Вахтангов, все пытался объяснить и извиниться перед Леопольдом Антоновичем, а Леопольд Антонович молча, с пьяной тупостью, замахивался на него кулаком. Меня и Лену вначале это очень забавляло, но игра продолжалась и завлекала нас в дебри случайности. На Тверской был магазин кофе, и на тротуаре появлялась световая реклама: «Реттере»; оба они стали ловить буквы — подошел городовой, и вот первое наше испытание: мы должны были убедить городового так, чтобы не испортить «шутку» и чтобы он не забрал их в участок.

Потребовалась изобретательность, сила убеждения и воздействия.

Только выпутались из этого положения, как видим, они оба неудержимо понеслись в кафе, не обращая внимания на нас и всецело занятые своими пьяными делами.

Мы поспешили за ними, вошли в кафе, заняли столик, потребовали кофе, выпили — надо было платить. Денег ни у меня, ни у Лены ни гроша. Я прошу Леопольда Антоновича заплатить, а он только поднимает кулак. Умоляю со слезами бросить игру — никакого действия: пьяные, чужие люди. Официанты насторожились и стали собираться около нас. Пришлось полезть в карман Леопольда Антоновича, достать кошелек, расплатиться и силком выводить их обоих из кафе. Тут, наконец, игра кончилась. Леопольд Антонович и Женя были в восторге. Леопольд Антонович хвалил нас, говоря, что мы вышли с честью из положения, проявили и находчивость и фантазию, но что и они тоже выдержали свои образы. Этюд удался.

Но я решила отплатить Леопольду Антоновичу за его коварные упражнения той же монетой… На другой день я и Леопольд Антонович шли мирно по улице и серьезно о чем-то разговаривали. Когда поравнялись с городовым, я быстро вырвала у Леопольда Антоновича руку и направилась к городовому. Леопольд Антонович, ничего не подозревая, — за мной. Я, оскорбленная, с негодованием обратилась к городовому: «Избавьте меня от этого нахала, {603} он меня преследует». Городовой хотел задержать Леопольда Антоновича, но он, не растерявшись, сумел убедить городового, что это-недоразумение.

Мы оба продолжали путь, и я похвалила Леопольда Антоновича за прекрасно и верно исполненный этюд.

Вот одно из тысячи упражнений, которые он находил для того, чтобы мы были всегда в творческом состоянии; все, что бы он ни делал, было окрашено подлинным весельем, радостью, юмором. Ох, какой у него был запас всего этого! Он говорил, что перед тем как начать работать (даже перед драмой) надо хорошенько в душе рассмеяться, чтобы радость наполнила все твое существо.

Написать ли о Леопольде Антоновиче — нежном друге, умеющем в трудную минуту незаметно помочь. В минуту актерского отчаяния внушить, что дело, мол, еще не так плохо, и уметь сделать это так, что всегда появлялась бодрая надежда.

Или написать о Леопольде Антоновиче — беспощадном, когда он замечал, что в человеке зарождается не то, что нужно для творчества, — о, каким тогда он был жестоким! Казалось, огнем и мечом выжжет, выбьет весь нравственный хлам, мишуру.

Или о Леопольде Антоновиче — учителе — терпеливом, чутком, внимательном, умеющем к каждому подойти по-разному.

Или о Леопольде Антоновиче — талантливом художнике, живописце, музыканте, певце.

О Леопольде Антоновиче — блестящем, оригинальном постановщике.

О каком же мне Сулержицком писать?

Вы видите, Ольга Ивановна, что если бы я посвятила хотя бы по одному воспоминанию каждой из сторон Леопольда Антоновича, то это заняло бы много листов.

Сегодня я как бы составила конспект для будущих воспоминаний.

Этот необычайный человек был скромен, оставался всегда в тени, в сторонке.

Во время работы он горел сердцем, но приходил конец, и надо, было «пожинать лавры», а Леопольд Антонович всегда куда-то исчезал. Когда он был нашим преподавателем в школе, самые лучшие отрывки были его, при сдаче же их он делал вид, что — так, немножко помог нам, а все главное сделали мы сами. Одни из лучших постановок в МХТ по выдумке и творческим исканиям («Драма жизни», «Гамлет», «Жизнь Человека», «Синяя птица») были постановки Леопольда Антоновича. Вряд ли широкая публика знала об этом.

Все световые изобретения в «Синен птице» — его. А кто это знал?

Когда создавался наш театр, Леопольд Антонович был и нашим разумом, и сердцем, и нервами, и мышцами. Пошли спектакли — {604} он скромно отошел в сторону, и опять «сладость успеха» отдал нам.

Его энергия, работоспособность были неисчерпаемы. Это он заложил в нас бесконечную любовь к театру, уважение друг к другу. Он говорил: «Можете ссориться, драться, можете ненавидеть друг друга, но это помимо театра, а вошли в театр, начали работать — и только огромная любовь должна быть между вами».

И еще вспоминаю, мы готовили в школе водевиль «Сосед и соседка». Играли С. Г. Бирман и Е. Б. Вахтангов. Женя вышел на сцену и стал кашлять. Леопольд Антонович обрушился на него со всем своим неукротимым темпераментом. «На сцене кашлять и ходить надо по-другому, чем в жизни».

Вот видите, Ольга Ивановна, я увлекаюсь и невольно начинаю описывать факты; нет, я отложу до следующего раза. Или, вернее, до того момента, когда почувствую, что могу приступить к очень волнительному большому и радостному труду: описать все, что я помню о дорогом моем учителе Леопольде Антоновиче и его друге Жене Вахтангове. В моем представлении они как-то неразлучны друг с другом — учитель и ученик. Леопольд Антонович был моим первым учителем, и все, что во мне есть хорошего, как в актрисе, педагоге и театральном человеке, — все заложено им.

Хочется найти какие-то особенные слова, чтобы сказать, как дорога мне его память и как тяжело и больно, что он так рано ушел от нас.

## М. А. Чехов[[551]](#endnote-409)

На третьем этаже Первой студии МХТ была небольшая, узкая и длинная комната, с одним окном и скудной мебелью. В этой комнате работал и подолгу жил истинный вдохновитель и творец студии, Леопольд Антонович Сулержицкий.

Много передумал он в этой комнате, стараясь наилучшим образом сорганизовать совместную жизнь студийцев. Его фантазия подсказывала ему все новые формы управления студией, где каждый из нас мог бы получить наибольшую радость как в часы работы, так и отдыха.

Он часто советовался об этом со своим учеником и другом Вахтанговым.

Для каждого из нас было радостью войти в комнату Сулержицкого. Несмотря на ее неприглядную внешность, она была полна теплой, дружеской атмосферы и производила впечатление уютной и даже неплохо обставленной комнаты.

Почему мне казалось всегда, что живет в ней не один Сулер (так называли Леопольда Антоновича), а два?

{605} Не потому ли, что слишком богата была его внутренняя жизнь?..

Что за словами, поступками и настроениями его всегда чудилось что-то больше того, что можно было видеть и слышать в обычном смысле?

Я гляжу на него, в образе моих воспоминаний, и вижу: маленький, подвижной человечек, с бородкой, глаза смеются, брови печальны.

Казалось, войдет он в комнату, и не заметят его.

Но Сулер входил, и все, кто знал и не знал его, все оборачивались. Все глядели на Сулера, не то ожидая чего-то, не то удивляясь чему-то.

И чем скромнее он был, тем пытливее делались взгляды.

И мне казалось: вот Сулер маленький, скромный, а вот Сулер большой, удивляющий, значительный и даже (нехотя) имеющий власть над людьми. И ходили и двигались эти два Сулера различно. Маленький с бородкой — кривился набок, покачивался конфузливо, втягивал кисти рук в длинные рукава и слегка дурачился, слегка представлял простака (чтобы спрятаться). Другой, большой Сулер, держал голову гордо (при этом большой лоб его становился заметен), кисти рук появлялись из-под рукавов, и жесты их становились завершенными, красивыми и имели всегда один и тот же, определенный характер… как бы выразить это… они были *моральны*.

Взгляните на жесты человека, когда он говорит; отвлекитесь от смысла слов его и попробуйте сами подобрать слова к его жестам. Много неожиданного «услышите» вы от человека через язык его жестов. Пусть он перед вами в прекрасных словах развивает свои идеалы, а посмотрите на руки, на жесты его, и вы, быть может, увидите, как он угрожает вам, оскорбляет, толкает вас.

Язык жестов правдивее слов.

Так и у Сулера. Он или не делал жестов совсем, или жесты его говорили о любви, человечности, нежности, чистоте — словом, были моральны.

Случалось, что Сулер сердился, кричал, угрожал, а жесты выдавали его, говоря: «Все вы мне милы, я люблю вас, не бойтесь!»

Любил Сулер детей и особенно младенцев в люльках.

Часами просиживал он над люлькой своего младшего сына и хохотал над чем-то, до слез, безудержно и до усталости.

А когда среди взрослых он бывал весел и смеялся, его жесты были жестами младенца в люльке: ладони раскрыты, руки беспредметно двигаются в воздухе вверх, вниз, кругами, словом, как в люльке.

Часто Сулер тосковал. По-своему, по-особенному.

Я видел его в его комнате на третьем этаже, когда он тосковал.

Вот он стоит у стены, плотно прижавшись к ней боком и лбом. Глаза закрыты. Он слегка, еле слышно, напевает неизвестный, вероятно {606} им самим сочиненный мотив, а рука легко отбивает такты и ритмы по той же стене. Ритмы меняются, «слышны» тоскливые ноты; фермато, вот стаккато, легато, вот пауза, долгая, грустная. Вот темп растет, и видно: Сулер несется куда-то под тоскливое мурлыканье песенки.

Я знаю, он часами простаивал у стены так.

Или он тосковал, улыбаясь какой-то особенной доброй улыбкой, прищурив глаза и двигаясь медленно, нехотя. Днями не сходила эта улыбка с его лица, и мы знали: Сулер тоскует.

Но когда он был весел — сколько строгости он умел напустить на себя. Он был страшен — так думал он, — и это забавляло его (да и нас).

Завел Сулер в студии книгу, куда каждый из нас мог записывать мысли об искусстве вообще и о наших текущих спектаклях. Книге этой Сулер придавал большое значение. Она лежала на особо устроенной, наклонной полочке, как Евангелие на аналое, около двери его кабинета, на третьем этаже. Он часто заглядывал в нее и, хотя знал наизусть все, что в ней было, все же читал ее сосредоточенно и серьезно.

Однажды, зайдя наверх, я открыл эту книгу и нарисовал в ней карикатуры на Сулера, Вахтангова и самого себя.

Нарисовал и побежал вниз.

Почти сейчас же сверху раздался крик: «Кто это сделал? Кто осмелился? Господи, что же это такое?»

В зале внизу шла репетиция.

Все приостановились и стали прислушиваться.

Голос Сулера приближался. Послышались его быстрые шаги до лестнице. Он кричал все грознее и страшнее. Через соседнюю залу он уже бежал.

Распахнув двери, запыхавшийся и бледный от бега, он прокричал: «Я должен знать немедленно, сейчас же, кто позволил себе нарисовать что-то там такое в книге? Говорите сейчас же, кто?»

Я встал. «Это я, Леопольд Антонович».

«Ну так что же, что вы, — выговорил он, не задумываясь и все еще тяжело дыша, — ну, хоть бы и нарисовали, что ж тут такого, — он широко расставил руки. — Подумаешь, какое преступление. Как идет репетиция? А ну, покажите-ка мне»[[552]](#endnote-410).

И через минуту он уже был весь поглощен работой.

Иногда Сулер брал метлу и в зале, где было больше студийцев, начинал подметать.

Это значило, что нехорошо чувствовать себя господами, что всякий труд достоин уважения и что если мы действительно любим свою студию, то и пол самим подмести не мешает.

Однажды, во время гастрольной поездки, Сулер объявил нам, студийцам, что сегодня, после спектакля мы все должны собраться, у него в номере. Он имеет сказать нам что-то очень важное.

{607} Весь день Сулер имел сосредоточенный вид, и мы были встревожены предстоящим разговором.

Вечером, окончив спектакль, мы быстро разгримировались и отправились в гостиницу Сулера. Там, около дверей его номера, уже ждали наши товарищи, не участвовавшие в сегодняшнем спектакле.

Дверь в комнату Сулера была заперта. Мы ждали, когда он выйдет и впустит нас к себе. Но дверь не открывалась.

Прождав довольно долго, мы решили постучать. Ответа не последовало. Мы тихонько отворили дверь. В номере было темно. Очевидно, Сулера не было дома. Мы тихонько вошли в номер и зажгли свет.

— Кто там? — раздался вдруг испуганный голос.

Мы обернулись и увидели Сулера. Он раздетый сидел на кровати, кутаясь в одеяло. Вид у него был испуганный, заспанный.

— Кто это? Что надо? — кричал он на нас.

— Мы к вам, Леопольд Антонович.

— Зачем? Что случилось?

— Вы вызывали нас…

— Когда? — Сулер протер глаза и вдруг захохотал. — Голубчики мои, забыл, ей-богу, забыл. Идите домой, в другой раз.

Уходя, мы слышали, как Сулер заливался хохотом.

Во время работы над «Сверчком на печи» Леопольд Антонович (как художественный руководитель он принимал участие во всех постановках) раскрыл для нас душу этого произведения Диккенса. Как он делал это? Не речами, не объяснениями, не трактовкой пьесы, но тем, что сам на время работы превращался в диккенсовский тип, собственно, в Калеба Племмера, игрушечного мастера.

Не думаю, чтобы он сознавал эту перемену в себе. Она произошла в нем сама собой, правдиво и естественно, как и все хорошее, что он делал.

Его присутствие на репетициях создавало ту атмосферу, которая так сильно передавалась потом публике и в значительной мере содействовала успеху спектакля.

Вот он сидит на низеньком треногом стульчике перед своей слепой дочерью Бертой и поет ей веселую песенку. Слеза бежит по его щеке. Рука сжимает кисть с красной, веселой краской, спина согнулась, шея вытянулась, как у испуганного цыпленка.

Песенка кончена, слепая Берта смеется, смеется и Сулер — Калеб, украдкой вытирает щеку — на щеке остается большое пятно от тряпки, пропитанной красками.

Я смотрю на Сулера — и в душе моей растет и крепнет то, что нельзя выразить никакими словами, — я знаю, что *сыграю* Калеба. Я уже люблю его (и Сулера) всем существом, всем сердцем.

Вот Сулер — Текльтон.

{608} Он входит на сцену с прищуренным глазом, злой, мрачный, жестокий, сухой. Произносит две‑три фразы и… вдруг слышит сдержанный смех… он останавливается, ищет глазами смеющегося и находит Вахтангова.

Виновато прижимая руки к сердцу, Вахтангов, сквозь смех, старается оправдаться перед Сулером, объяснить ему что-то.

Но Сулеру не нужно объяснений, он и сам хохочет, долго, закатисто и, как всегда, до слез.

Он не может изображать злых и отрицательных людей без того, чтобы они не были смешны.

Зло, которого Сулер сам никогда не боялся, всегда было смешным в его изображении.

Текльтон Сулера смешон в его злобности, но Вахтангов играет Текльтона без юмора. Он действительно зол и жесток.

И Джона, и Малютку, и девочку Тилли изображает Сулер… И все, что он делает, и вся репетиция проникнуты атмосферой диккенсовской любви, уюта и юмора. Сулер кончает репетицию. Надо уходить, но невозможно.

Уже поздно, но Сулер предлагает устроить чаепитие. Завтра рано вставать, но этот ночной чай, эта атмосфера Сулера — Диккенса зачаровывает всех нас, участников «Сверчка». И мы сидим, сидим…

Я остаюсь позже всех. Я привык не спать по ночам, люблю ночные часы, и, когда все расходятся, Сулер и я идем в декоративную мастерскую и вырезываем, клеим, красим игрушки для калебовской бедной комнаты.

Сулер разложил на полу мешок и старательно выписывает серой краской пятно на шершавой поверхности будущего пальто старого Калеба. Пятно придется как раз на спине, как это сказано у Диккенса. Пальто должно быть старым и грязным. Сулер разводит жидкий кофе и «рисует» грязь.

Он зевает, трет глаза кулаками и снова рисует или делает куклу с удивленными глазами или паяца, такого «страшного», что сам, глядя на него, начинает хохотать.

— Знаете, Миша, что мне хочется нарисовать? — говорит он, щурясь на куклу (Сулер неплохо рисовал).

— Что?

— То, что не видно. Я не понял его.

— Когда смотришь на что-нибудь, — разъясняет он, — то видишь ясно и определенно, а чем дальше в стороны, тем хуже видишь. А где граница, когда хуже видишь? Вот мне и хочется нарисовать, как ты перестаешь видеть, а?.. Ну, спать, Миша, спать, — говорит он неубедительно и принимается за новую игрушку…

{609} Совсем иным, чем в период «Сверчка», был Сулер во время работы над «Праздником мира» Гауптмана.

Острый, нервный, проницательный, он вместе с Вахтанговым разбирал запутанную психологию «больных людей», вводя нас в атмосферу пьесы.

И другим был он во время постановки «Потопа».

«Потоп» репетировался долго и нелегко нам давался. Пьеса не имела ясно выраженного стиля и не выявляла индивидуальности автора. Мы не знали, следует ли ее играть как драму или как комедию. И то и другое было возможно.

Решили играть как комедию. Но юмор скоро иссяк, и репетиции проходили бледно, безрадостно.

Пришел Леопольд Антонович и сказал: «“Потоп” есть трагедия. Со всей искренностью и серьезностью мы будем репетировать каждый момент, как глубоко трагический».

Через полчаса хохот стоял на сцене. «Потоп» как трагедия оказался невероятно смешон.

Сулер торжествовал — он вернул нам юмор «Потопа». Скоро пьеса была показана публике.

К. С. Станиславский глубоко ценил Сулера как художника и искренне любил его как человека.

Когда Станиславский был опасно болен — Сулер ночи просиживал у его постели.

Он никогда не щадил себя, если его помощь нужна была другим.

Во время войны я в качестве призывного отправлялся на медицинское освидетельствование. Выходя на рассвете из ворот моего дома, к удивлению моему, я увидел Сулера. Он ждал меня, чтобы проводить до призывного пункта.

В грязных, холодных казармах я, голый, простоял весь день. Сквозь окна было видно, как проливной дождь мочил толпу женщин, старых и молодых, ожидавших своих братьев, мужей и сыновей.

Я был освидетельствован только поздно вечером. Когда я вышел, было уже совсем темно.

— Ну как? — услышал я тихий и ласковый голос.

Я обернулся. Около меня стоял Сулер, промокший от проливного дождя.

Он весь день не отходил от призывного пункта, ожидая меня[[553]](#endnote-411).

Сулержицкого называли толстовцем, но если это и было так, то он был толстовец особенного типа. Ни следа фанатизма или сектантства не было в нем.

Все, что он делал доброго и хорошего, исходило от него самого, было органически ему свойственно, и идеи Толстого не наложили на него внешнего отпечатка.

{610} Известно, что Толстой любил его, и, может быть, именно за то, как он воплощал его идеи.

Все, что Сулержицкий усваивал со стороны, — было ли это учение Толстого или система Станиславского, — все он перерабатывал в себе и делал своим, никому не подражал, был во всем оригинален и своеобразен.

В его рассуждениях о жизни, добре, морали и боге мы никогда не слышали шаблонных мыслей и фраз, вроде: «Каждый верует по-своему», «История повторяется», «Человек есть всегда человек», «Живем мы однажды» и т. д. Такие фразы (для многих заменяющие мышление) были не нужны Сулеру.

Незадолго до смерти Сулержицкого мы заметили в нем беспокойство и возбужденность, которые вскоре сменились упадком сил.

Он стал ко многому равнодушен. Казалось, он погрузился в какие-то новые мысли и чувства и не хотел поведать о них окружающим.

В таком состоянии он однажды ночью пришел ко мне. Выйдя к нему навстречу, я увидел перед собой странную фигуру. Плечи его были опущены, рукава совершенно закрывали руки, и шапка была надвинута на глаза. Он глядел на меня, молча улыбаясь. Во всей его фигуре была необыкновенная доброта.

Я предложил ему раздеться, но он не трогался с места. Я снял с него пальто, шапку, мягкие рукавицы и провел его в комнату.

— У меня есть овощи. Хотите, Леопольд Антонович? (Сулержицкий не ел мяса.)

Он почти не понял моего вопроса и вдруг невнятно, но радостно начал рассказывать что-то, чего я не понял. Удалось уловить только радость, волновавшую его во время рассказа. Затем умолк.

Просидев у меня около часа, он ушел, по-прежнему светло и загадочно улыбаясь.

Когда Сулержицкий умер, гроб с его телом стоял в нашей студии.

После похорон, на гражданской панихиде, среди говоривших о нем выступил и Станиславский.

Он был бледен, и губы его дрожали.

Речи своей он не кончил и, сдерживая рыдания, ушел за кулисы нашей маленькой сцены.

## Ю. А. Завадский[[554]](#endnote-412)

Когда я вспоминаю Леопольда Антоновича Сулержицкого, когда думаю о нем, меня охватывает совсем особое и для меня очень дорогое, сложное чувство. Раздумья о жизни вызывают воспоминания о Сулержицком, раздумья о самом главном — о ценности видимого и о ценности подлинного.

{611} В сущности, о Сулержицком я знаю не очень много, может быть, немногим больше того, что известно каждому по литературе о нем, до сих пор опубликованной. И знаком я непосредственно с ним почти не был. Это было то, что принято называть шапочным знакомством, поверхностным.

Я вспоминаю сейчас этого человека небольшого роста, с незаметной, неброской внешностью, скромно, почти небрежно одетого, всегда где-то не на виду, скорее присутствующего в стороне, наблюдающего, чем активно действующего.

Но зато у меня, как и у многих моих товарищей тех лет, когда это происходило, — в памяти на всю жизнь остался Сулержицкий, показанный и рассказанный нам Вахтанговым.

Для Вахтангова Сулержицкий — «Сулер», как ласково звали его близкие, — был явлением огромным, может быть в каком-то смысле не менее дорогим, чем сам Константин Сергеевич Станиславский, к которому, как всем нам известно, Евгений Богратионович относился как к божеству, как к существу — явлению высшего порядка. Сулержицкий был проще, ближе, доступнее, чем Станиславский, для Вахтангова, и, что самое важное, Вахтангов имел возможность наблюдать его даже тогда, когда Сулержицкий об этом не знал.

И вот об этих своих наблюдениях Вахтангов рассказывал нам — и он не просто рассказывал, он нам показывал Леопольда Антоновича.

Мы знаем, что такое показ пародийный, когда подсмотрены какие-то внешние характерные повадки или манеры изображаемого, и эти несколько характерных признаков, немного утрированных, вызывают улыбку и восхищение, если они точно и остроумно подмечены.

Вахтангов ни на секунду не пародировал Сулержицкого. Он пытался как бы пребывать несколько минут в нашем присутствии самим Сулержицким, он как бы играл Сулержицкого по школе Станиславского, он жил сущностью, ритмом Сулержицкого, так, как он их чувствовал.

Он нам показывал Сулержицкого в те моменты, когда тот, думая, что он совершенно один, бродил по пустому помещению Первой студии Художественного театра — той студии, где зародился «Сверчок на печи», где начинали Михаил Чехов, Вахтангов, Сушкевич и многие замечательные артисты и режиссеры, прославившие потом школу Станиславского…

Нам ясно представлялась пустая, почти темная студия, горит какой-то дежурный свет, и вот в этом пустом, опустевшем помещении (это ведь особое ощущение — опустевшего театра) бродит или где-то сидит в углу Сулержицкий.

Вот он поднялся, вот он, прищурившись, почти закрыв глаза, остановился, покачиваясь и что-то мурлыча про себя, что-то не то {612} произносит, не то напевает, потом ухмыльнулся, потом двинулся дальше и снова остановился. Вот он так живет, ходит, бродит, мечтает, воображает, сочиняет часами.

Таким возникал он у Вахтангова. Его показ, его пребывание в образе продолжались дольше, чем обычные пародийные показы, иногда минут десять-пятнадцать. Это ведь очень большое время с точки зрения сценической. Он показывал Сулержицкого в этом ритме бессонной ночи — бессонной, но творческой ночи. И до и после этого показа он много рассказывал о Леопольде Антоновиче — о Сулере.

Я не знаю, каким он был на самом деле, не знаю подробностей его биографии, за исключением того, что он был, по-видимому, душой постановки «Синей птицы» в Художественном театре, был душой постановки «Синей птицы» в Париже, куда он ездил вместе с Вахтанговым.

Мало того, у меня создалось впечатление из рассказов Евгения Богратионовича, что он в огромнейшей степени был душой и причиной возникновения Первой студии Художественного театра.

И думаю, что система Станиславского, его первые записи, обобщение опыта, его соображения о студийности и этике — немыслимы без участия в них Сулержицкого.

А если это так, то какое же это огромное явление, сколько сделал этот человек добра, какой неоценимый вклад внес он в развитие театрального искусства нашей страны своим существованием, всей своей деятельностью, всем примером своей жизни!

А между тем о нем ведь так мало знают. Для многих Сулержицкий — это вообще пустой звук. Что такое Сулержицкий? Так, маленький человечек.

И возникает у меня мысль о подлинных и мнимых ценностях в нашей оценке людей и явлений. Сколько, увы, вокруг нас мыльных пузырей, блестящих, сияющих, ослепляющих, а между тем таких, по сути, пустых, ничтожных, от одного прикосновения времени превращающихся в мутную каплю мыльной водицы.

С какой-то новой силой хочется для самого себя и всех тех, кто призван жить в искусстве, трудиться в искусстве, приобрести эту душевную стойкость и убежденность, которые были так огромны и прекрасны в Сулержицком и которые не зависели от того, как их понимали, оценивали или недооценивали окружающие.

Сулержицкий жил по высокому счету собственной совести, жил так, как он считал себя обязанным жить, жил, не думая о том, что за это получит немедленное вознаграждение, выраженное в каких‑то особых признаниях его заслуг.

Его считали толстовцем. Не знаю, так ли это. Недавно я читал воспоминания о Черткове, знаменитом, прославленном толстовце, {613} у которого многое было напоказ, было этакое ряжение в толстовство, дешевый маскарад.

А Сулержицкий, по-видимому, был совершенно из другого теста сделанный человек — другой породы. Он был прежде всего изумительный художник огромного бескорыстия, с поразительным присущим ему, его природе, добросердечием, благожелательством и щедростью душевной. Это был не тот сусальный святоша, в которого обряжены иные толстовцы. Это был подлинный праведник в самом высоком смысле этого слова, может быть, совсем не в христианском и не в толстовском, а в высоком человеческом смысле.

Для Сулержицкого человек был действительно другом и братом. Все нормы истинно человеческих отношений были ему органично близки и понятны. Он не был лампадно-масляным аскетом. Это был Человек с большой буквы, прелестный, кристальной души человек, образ которого должен остаться в памяти людей советского театра как один из самых драгоценных и навеки незабываемых.

## С. Г. Бирман[[555]](#endnote-413)

Леопольду Антоновичу Сулержицкому, в звании заведующего студией, доверил Станиславский свое новорожденное детище и нас. …

«Заведующий студией» — скромное звание, но Сулержицкий деятельностью своей обрел право чувствовать: «Студия — это я».

Станиславский — замысел, Сулержицкий — воплотитель замысла.

Станиславский был «закройщиком», Сулержицкий кропотливо «сшивал» нас шов за швом, штопал дыры на нашей человеческой и профессиональной совести. И все это совершенно бескорыстно!..

Удивительно бескорыстно! Я понимаю, что человек может отдать другому половину своего хлеба, уступить постель уставшему, но не представляю, как можно так легко, так щедро отдать свою жизнь — всю, день за днем, весь свой труд другим и ничего не ждать для себя?..

Кто может точно определить Сулержицкого?

Мне кажется — никто. Он казался всем разным и потому ушел из жизни неузнанным.

Его привыкли считать толстовцем, потому что Сулержицкий любил Толстого, а Толстой — Сулержицкого. Но разве любовь к Толстому, к живому, неповторимому Льву Николаевичу Толстому, делала Сулержицкого «толстовцем»?

Любя страстно жизнь во всех ее проявлениях, любя людей со всеми их недостатками, достоинствами, из которых главное — {614} стремление к лучшему, Сулержицкий не разглагольствовал, а действовал.

Темперамент у него был боевой, отнюдь не вегетарианский. Ему была свойственна стоическая вера в человека. В природе он умел получить подтверждение, что жизнь может и должна быть прекрасной, если бы только не искажали ее «враги жизни».

Толстой в разговоре с Чеховым так высказался о Сулержицком: «Сулер — он обладает драгоценной способностью бескорыстной любви к людям. В этом он — гениален. Уметь любить, значит — все уметь…»

Другом звали Сулержицкого Станиславский, Толстой, Горький, Чехов, Шаляпин. Каждый из «великих» по-своему ценил Сулержицкого, понимал, что человек он — незаурядный. И все они без исключения звали его «Сулером», а «Сулер» — это не только нежно, но и как-то уменьшительно. Он казался им ребенком, мудрым, но ребенком. Он, вероятно, умел развлекать собой. «Огня жизни так много, что он, кажется, и потеет искрами, как перегретое железо», — писал о Сулержицком Горький. Но и такие слова находятся у Горького для Сулержицкого: «Сотня таких людей, как он, могли бы изменить и лицо и душу какого-нибудь провинциального города. Лицо его они разобьют, а душу наполнят страстью к буйному, талантливому озорству». Или: «Сулер — ненадежен. Что он сделает завтра? Может быть, бросит бомбу, а может — уйдет в хор трактирных песенников».

Таких, как Сулержицкий, вряд ли можно счесть приверженцами заповеди Толстого о непротивлении злу.

И самая веселость Сулержицкого мне видится сейчас, как сопротивление отчаянию.

Есть стихотворение негритянского поэта Хьюза, помню две строчки из него: «И для того, чтоб не было слез, открываю рот и смеюсь». Вот так смеялся Сулержицкий, человек с врожденным чувством жизнерадостности, одаренный юмором и чувством собственного достоинства, но человек, сраженный бесчеловечием своей эпохи.

Было время, когда Сулержицкий отказывался от службы в царской армии, за что сидел не только в тюрьме, но и в доме умалишенных, По всей вероятности, до конца дней своих он не заслонил от себя кошмары тюрьмы, не изгнал из памяти ужас «желтого дома». Кочевой человек, исходил он Россию с юга на север, с севера на юг, Россию, такую разную, но повсюду с одинаковыми полицейскими и жандармами.

Приходят на ум слова Лермонтова:

Прощай, немытая Россия,  
Страна рабов, страна господ,  
И вы, мундиры голубые,  
И ты, послушный им народ.

{615} Быть может, за хребтом Кавказа  
Укроюсь от твоих пашей,  
От их всевидящего глаза,  
От их все слышащих ушей.

Лермонтову укрыться не удалось…

В мир искусства Сулержицкий пришел, испуганный действительностью, разуверившись в своих силах непосредственно участвовать в переделке жизни средствами политической борьбы. Но он продолжал бороться — иначе, но бороться. Теперь я вполне понимаю, как раздираем он был противоречиями, но и тогда, давно, мы, студийцы, всегда и вполне отчетливо чувствовали, что Сулержицкий, испуганный страшной и грубой силой царизма, все же готов сопротивляться этой силе, хотя бы через искусство. Он мечтал, чтобы театр, великолепно организованный, мог бороться с пошлостью, насилием и несправедливостью. …

Он, конечно, знал, что меньше всего можно воздействовать искусством на жандармерию. Но «не вся земля в твоем участке, дядя», — как говорит Лука в «На дне». И это сознание поддерживало в Леопольде Антоновиче энергию.

И, когда сейчас я ставлю перед собой вопрос: Сулержицкий *наступал* искусством театра на темные стороны действительности или же от этих темных сторон действительности *отступал* в искусство театра, — не смогу решительно ответить «наступал», но ни за что на свете не позволю себе и другим назвать Сулержицкого дезертиром. Протестую против этого всеми силами.

Было бы жестокой несправедливостью счесть его беглецом от действительности. Если он и бежал от нее, то не как дезертир, заслуживая пули в спину, а как боец, который покидает поле жизненной борьбы лишь смертельно раненным. …

Но то, что он «сломан, ослабел», не является для самого Сулержицкого обстоятельством, смягчающим вину его отступления от политической борьбы против царизма. Он не прощает себе, что «несется черным обломком, куда несет». И вот работа в театре, искусство, созвучное прогрессивным силам жизни, становится для Сулержицкого, если не возможностью оправдания, то возможностью сохранения смысла своего существования.

Сулержицкий умер в 1916 году. Мне верится, что не отринули бы Сулержицкого в семнадцатом году, не отринули бы именно потому, что так добивался Сулержицкий *человека* в художнике. Этика Сулержицкого не расплывчатое «совершенствование» — это человеческая и гражданская вооруженность, мобилизованность художника. И ни в коем случае нельзя назвать оловянным или игрушечным оружие, каким боролся Сулержицкий за честное искусство, за честного человека театра, за гражданина-художника. Он знал, что не вернет он себе честь молчаливым раскаянием, и потому боевой доблестью последних лет своей короткой жизни {616} счел борьбу со злом, пошлостью, корыстью с душевной ленью в нас — студийцах.

Сулержицкий заботился о нас — людях, пожалуй, больше, чем о художниках сцены. Этим он чрезвычайно разнился от других режиссеров и других театральных воспитателей. В преследовании этических целей Сулержицкий шел гораздо дальше, чем сам Станиславский.

От надежд на себя он отказался давно. Но тем более надеялся на нас, верил в то, что студийцы станут настоящими людьми, не только настоящими артистами. Он всеми силами добивался желаемого.

Мы — студийцы — знали Леопольда Антоновича другим, чем знали его Горький, Станиславский. Для них он был младшим сыном, для нас — отцом. И не только отцом, но и воспитателем и нянькой — к великой пользе нашей и часто к ущербу для самого себя.

Его любовь к студии, то есть к нам, была всепоглощающа. Даже при нашей огромной заинтересованности студией все же у каждого из нас была отдельная жизнь. Для Леопольда Антоновича студия была *всей* его жизнью. И хотя у него была семья и квартира, но сначала изредка, а потом и на целые месяцы застревал он в студии, проводя в ней дни и ночи. Была там узкая скромная комната. В этой комнате днем репетировали, а после спектакля на диване для Леопольда Антоновича устраивалось походное ложе: стлалась простыня, бросалась в изголовье небольшая подушка. Покрывался Сулержицкий тонким старым пледом.

Когда расходились зрители, когда разгримировывались и разбегались по домам актеры, когда из зрительного зала испарялась теплота человеческих дыханий, тогда в опустевшей студии оставался один Сулер (и мы разрешали себе иногда так звать его). Я видела его не раз в эти минуты. Задержишься иногда и, уже в пальто и шляпе, спешишь к выходным дверям — вдруг завидишь его фигурку. Все знавшие Сулера помнят синюю его фуфаечку, помнят и красный шерстяной домотканый пояс. Леопольд Антонович не мыслится без этого красного пояса. Он говорил, что носит его из-за почек, как согревающий компресс. Болезнь долго терзала его, она же в конце концов и свела в могилу.

Бродит, бродит, бывало, как домовой, но не в своем доме. Он уже знал тогда, что недолговечен, вот почему я уверена, что в такие ночи он думал о нас. Выращивал нас как свое будущее, как тех, кто памятью о нем продлит его короткую жизнь.

Сулержицкий давно уже слился всей своей жизнью с исканиями Константина Сергеевича.

Поручен не Станиславского создать актеров нового типа, вырастить поколение верных последователей нового учения стало собственной творческой целью Сулержицкого.

{617} Он чтил труд, трудился сам и заставлял трудиться нас. Работы было много. …

Станиславский соединял в себе теоретика и практика театра, поэтому перед Сулержицким и перед студией он поставил две задачи: 1) разработать творческий метод (науку о творчестве актера), 2) создать сильные кадры молодых актеров. …

В те годы в Художественном театре пытались определить роль и значение интуиции в творчестве. И по всему ходу мыслей Сулержицкого видно, что он не отрицает, а признает активную деятельность ума, сознания, и если он и оговаривается при этом, что ум не должен быть «хозяином» художника, то не призыв к бесконтрольной стихийности творчества надо расслышать в этой оговорке, не отрицание могущества разума, а лишь предостережение против рассудочности. Одна из заслуг системы Станиславского в том и состоит как раз, что, внося в творческий процесс актера высшую рациональность, она уничтожает рассудочность.

Театральщину собиралась взорвать на воздух молодая студия. «Огонь!» — командовал Сулержицкий. Он знал, на что направить огонь: на штампы, на все предвзятое, на спекуляцию нервами, на нервическую возбужденность, уживающуюся с холодом цинизма, на всяческое выражение лжи. Он знал, в чем сущность репетиционного и сценического самочувствия. Он стремился затронуть в неопытных студийцах пружины их творческой воли, сдвинуть «колеса духовной жизни» самих студийцев и «колеса духовной жизни» сценических образов. Он стремился затронуть в артистах их творческую природу на репетициях и на спектаклях: пробужденная и побужденная к действию — она могущественна, неустанна в созидании нового. …

Строгости к себе в «высшем месте» театра требовал от нас — студийцев — Леопольд Антонович.

Самопоказывание артиста каралось в студии как явление антиобщественное.

Станиславским, Сулержицким и нами — студийцами — были созданы и приняты к исполнению самые строгие правила поведения как на сцене, так и за кулисами. Перед спектаклем и во время спектакля в стенах студии не смел быть ни один человек, не занятый в данном спектакле. Это на первый взгляд чисто административное постановление имело целью предотвратить вред, какой вносят «праздношатающиеся», препятствующие сосредоточенности занятых в спектакле. Стремление к тишине за кулисами, бывало, доходило до абсурда. Был такой случай. На один из спектаклей в гримировальную комнату зашел наш студиец. Он не рассказывал анекдотов, не говорил о ценах на рынке или же о своих любовных делах — он тихо читал газету. И все же был изгнан Леопольдом Антоновичем из артистической уборной как «посторонний элемент». {618} Студиец оскорбился и излил сердечную обиду в «Жалобной книге», на страницах нашего студийного «журнала».

Завязалась переписка.

Сулержицкий ответил студийцу: «Известно ли Вам, что актеры Художественного театра, но занятые в данной пьесе, на сцене быть не могут, не имеют права, что они — “посторонние элементы”, что К. С. Станиславского помощник режиссера имеет право (и были случаи) удалить из-за кулис, во время той самой пьесы, которую он ставил, потому что он безусловно “посторонний элемент”?..». (То, что помощник режиссера удалил из-за кулис постановщика спектакля, — это невероятно, но объяснимо только тем, что Станиславский бывал донельзя взволнован во время ответственных репетиций, и помощник режиссера, щадя сердце Станиславского, именно *выгонял* его.)

Сущность трудовой этики, к какой тогда звал Сулержицкий, то есть неуклонное сохранение всех условий, внешних и внутренних, благоприятствующих творчеству, не подвергается и сейчас сомнению.

И если во времена Сулержицкого атмосфера студии имела несколько «монастырский» оттенок, смешной, ненужный и даже вредный сейчас, — самую сущность трудовой этики — ответственность каждого перед всеми — необходимо сохранить и в современном театре. Ведь дисциплина актера — бойца идеологического фронта — стала близкой к боевой дисциплине. Советский актер не смеет демобилизовываться до тех пор, пока в строю, то есть до тех пор, пока он участвует в спектакле.

Архаичен стиль Сулержицкого, но то, что он требовал от своих учеников не рассеиваться на работе, не расхлестываться во время спектакля, должно быть и нашим требованием к любому современному актеру. Сцена — передний край. Кулисы — тыл.

Смешными могли быть отдельные крайности тогдашнего нашего поведения на сцене, но самая сущность профессиональной этики, нашего отношения к творчеству во многом была правильной.

Я не зову нынешнюю театральную молодежь во всем подражать нам — тогдашним. Во многих из нас (я говорю о студийках-актрисах) была, вероятно, излишняя восторженность, неприятная, потому что излишняя. Некоторые из нас целовали втихомолку декорации Художественного театра, прикладывались к надписям «левая сторона», «правая сторона» и прощались (в буквальном смысле слова) со стенами театра, уезжая в отпуск. Все это было наивно. Пусть нынешние молодые приверженность свою искусству выразят по-своему и в новых формах. Но есть такие законы искусства и отношения к труду, которые молодым актерам нельзя забыть. Взрослые актеры пусть встречают молодых, пусть переведут их за руку через порог сцены, пусть благословят на пожизненный {619} труд, дающий минуты вдохновения, пусть помогают их росту, как делали это Станиславский и Сулержицкий.

Но любовь и уважение к людям и искусству молодые пусть несут с собой. Любовь учит, но любви учить нельзя.

Леопольд Антонович часто говорил: «Актер либо священнослужитель, либо гаер, — середины нет». Слово «священнослужитель» не должно обманывать относительно истинной сути его: Сулержицкий говорил не о служении богу, а о служении людям через искусство.

Он хотел изгнать безответственность и легкомыслие актеров.

Требования профессиональной этики сливались для Сулержицкого с бескомпромиссными требованиями к нам как к людям. …

И Константин Сергеевич и Сулержицкий мечтали, чтобы помимо закулисной жизни студийцы встречались «в природе, в общей работе на земле, на свежем воздухе, под лучами солнца, — их души раскроются, дурные чувства испарятся, и общий физический труд поможет их слиянию».

Близ Евпатории была куплена небольшая дача — на средства Константина Сергеевича? Или Художественного театра? И предоставлена была эта дача в распоряжение студии. Она носила шутливое название: «Робинзон», так как стояла одинокая в степи, у моря, далеко от жилья. Несколько студийцев, и я в том числе, вместе с Леопольдом Антоновичем провели там отпуск летом пятнадцатого года — второе лето войны. На нашей даче жилось так удивительно тихо, так бездумно… Невдалеке от нас было полувысохшее солончаковое озерцо. По нему, как аист, ходил иногда землемер из Евпатории под большим белым зонтиком; он лечил ноги — страдал ревматизмом. Зной… пески, колючки… блеск озера — и человек под зонтом, а пиджак на нем чесучовый…

Мы сбросили городские платья и городское обличье: Леопольд Антонович был костюмирован героем приключенческих романов Жюля Верна: мокасины и шляпа остались у него еще от тех времен, когда по поручению Толстого он переправлял духоборов в Канаду.

Мы носили выдуманные имена: Леопольд Антонович назывался Великий шаман, Соловьева — Равэ (перевернутое имя Вера), Болеславский — Тиоксу (чистая фантазия), я — Намриб (перевернутое «Бирман»), Мария Ефремова — Марамба. Вера Соловьева и я таскали по приказанию «шамана» огромные камни. Из них Болеславский, Ефремова, Либаков и Тезавровский построили себе «вигвам». Обедали молча, так как хлеб требовал, по убеждению Сулержицкого, глубочайшего уважения. Ложились рано, вставали с солнцем.

«Отрекся» от цивилизации даже такой истый горожанин, как Болеславский. У него был громадный дог. Из нарядных платьев жены, из ее шляп со страусовыми перьями, ягодами и цветами он устроил ложе догу. И когда бывшая обладательница бывших туалетов {620} горестно всплакнула, Болеславский остался при своем мнении: «Довольно тебе рядиться индейским предводителем дворянства, походи по-человечески».

Леопольд Антонович весь срастался с природой. Он научил нас называть по именам ветры, что дули над морем. Казалось, что дача наша за сотни верст от городов и сел, а время — за многие сотни лет от XX века. И только когда изредка из Евпатории наезжали к нам в гости — «белые люди», они напоминали нам о времени.

Приехал на день дорогой нам человек — Вахтангов.

Вахтангов знал цену шутке и фантазии. Он описал однажды лето, вместе с Сулержицким и Москвиным проведенное в Каневе, на Днепре. Там тоже «играли в жизнь». В нашу «индейскую» жизнь он быстро втянулся и украсил собой весь день своего с нами пребывания.

Он оставил запись в нашем шуточном дневнике:

«Желторожие братья!

Пластаюсь у порога вашего уютного вигвама!

Пластаюсь так, как делал я это раньше, когда был желторожим. Там, в Европе, у нас другие порядки, и разве могу быть остроумным сейчас, когда вижу в вас то, чем был я когда-то.

Если я буду неостроумен, то это неприятно мне, если я буду более остроумен, чем выше писавшие леди, то я преступлю долг вежливости пред прекрасными индейками.

Европеец в брюках

(но в жилах моих течет черная кровь отцов ваших).

Ныне *Е. Вахтангов*,

раньше *Араб-багра*».

Навестил нас и К. С. Станиславский.

Я Константина Сергеевича больше видела при электричестве, горевшем в зрительном зале или на сцене, или в репетиционной комнате. Один только раз видела его в Крыму, у моря, под ярким солнцем. Тогда я как-то не поняла: какой он? Как относится к настоящему морю? К настоящему солнцу? Любит ли он их?

И лишь когда на сцене искал он свет солнца, отрицал или утверждал то или иное подражание шуму моря, лишь тогда можно было понять, что не только горячо любит он солнце, море, лес, поля, но как все это он знает и как потому угадывает сходство.

В Евпаторию мы отвозили Константина Сергеевича на лодке. Константин Сергеевич начал рассказывать какой-то анекдот, давно уже всем знакомый, но он, чистый и целомудренный, опустил в анекдоте то, что было «солью», и Ричард Болеславский нырнул в море: «Я задохнулся бы от смеха, если бы не нырнул, — пропустить самую соль!»

«Сегодня дует сердитый Монстра, и опять мокро в вигвамах наших, в животах наших, и на коленях наших роса. И завтра будет {621} мокро везде, и белые люди не придут смотреть нас больше», — писал в нашем дневнике «шаман».

Монстра не вечен, он сменился безветрием, и мы не избегли нового визита «белых людей». Дуван-Торцов, известный антрепренер, потом ставший актером Художественного театра, с шумной компанией приехал в Евпаторию на нашу «дикую» дачу; он пригласил нас принять участие в капустнике: гарантировал солидный гонорар. За немногими исключениями мы были «небогаты», чтобы не сказать больше. И не были героями. Мы разорвали нити игры, нами созданной, и приняли участие в махровой пошлости евпаторийского капустника. Белили загар, густо румянились, в полном смысле этого слова — перегримировались.

Константин Сергеевич участвовал в первой части концерта и остался смотреть наше выступление в капустнике (он называет капустник — кабаре). Боже мой, как мы огорчили, оскорбили Станиславского своим выступлением!

В письме М. П. Лилиной из Евпатории (3 июля 1915 года) Станиславский на двух страницах описывает наше позорище. Я не стану приводить всю рецензию Станиславского (письмо напечатано уже), а приведу несколько строчек:

«… весь кабаре вышел очень нехорошо. Все это было скучно, неталантливо, пошло и нехорошо, несерьезно по времени. Целый вечер и день после я чувствовал себя нехорошо, и те, кто понимает что-нибудь, избегали встречаться со мной. А в газетах — местных, конечно, — расхвалили…»[[556]](#endnote-414)

И все же этот капустник принес некую, хотя и горестную, пользу — очнулись, а нам давно пора было очнуться: взрослые «заигрались» слишком уж по-детски. А может быть, именно потому, что мы были взрослыми и актерами, наша игра достигла почти реальности. Этому чрезвычайно способствовал Леопольд Антонович.

Мне кажется, свободным Сулержицкий был только в мечтах и в мире фантазии. Людьми, даже теми, кто его любил и кого он любил, Сулержицкий бывал как-то стиснут.

Искренне веселым он был только в искусстве, во всем том, что касалось творчества. Но просто в жизни Сулержицкий тосковал. Чувствовала это и знаю, потому что видела раз его глаза в минуту, когда он не знал, что на него смотрю. Это было в то же евпаторийское лето.

Как-то ночью пошли мы компанией к морю, и Леопольд Антонович с нами. Мы расположились на песке. Море весь тот день было тихое, солнце жаркое, так что песок даже около самой воды был сухой и все еще теплый.

Днем неугомонные и говорливые, сейчас мы не двигались и молчали. Ночь, в ней только — море, небо, а в небе — звезды.

Вглядываешься в звезды, будто что-то в них читаешь.

{622} Прочтешь, поймешь на один миг, а забудешь… навсегда.

Кто-то закурил. Пока горела спичка, я видела глаза Леопольда Антоновича. Скорбные. Кроме тоски в них было еще и какое-то напряженное недоумение. Спичка погасла. Папироса светит слабо, да я больше и не смотрела на Леопольда Антоновича.

Стояла тишина…

Заговорить решился только один из нас — наш молодой художник-студиец Михаил Вадимович Либаков, немножко поодаль от всей группы простерший на песке свою длинную фигуру.

Погруженный в некое внутреннее созерцание, Либаков изрек голосом задумчивым и медлительным: «По-моему, шум моря… имеет некоторое сходство, я бы сказал, и не очень отдаленное сходство, с… бурчанием в животе».

Печальна участь заговорившего невпопад! Михаил Вадимович не успел докончить глубокомысленной сентенции, как Сулержицкий бросился на него и стал не больно, но бешено колотить его маленькими своими кулаками, приговаривая: «Бурчание? Бурчание? Море, красота, а он… бурчание?»

«Виновный» не менял позы, выказывая полное «непротивление злу». Леопольд Антонович стукнул «лирика» в последний раз, поднялся, стряхнул с себя песок и умиротворенно сказал: «Ну, давайте петь».

Песня построилась и снова притянула к нам вспугнутую тишину.

В Москве так и тянуло к воздуху робинзонады, к морю, к песку, в безлюдную пустыню, к бездумью, к лени…

От жизни не приходится отлынивать, в особенности в молодости. Надо было жить, а для нас это означало учиться, досконально разобраться в своей профессии, а главное, разобраться в самой действительности, такой сложной и такой нам неведомой.

И Сулержицкий стал другим в Москве. Он не носил мокасин и ковбойской шляпы — в городе он надевал свой обычный костюм и свою обычную маску, маску весельчака. Многие верили этой маске или просто свыкались с ней. Я — нет. Я уверена, что Сулержицкий носил в себе горе, но не хотел в этом признаться другим (был самолюбив) и самому себе иногда боялся признаться. Мне кажется, он был «пленным». Не знаю, сколько лет просидел он в тюрьмах и в какой был заточен крепости (слыхала, где-то на самом краю света, туда посылали вместо смертной казни), но чувствовалось — физически свободный, духовно он продолжал быть в тюрьме. Не был он тем, каким знал Сулержицкого в далекие времена Горький: «Сулер — какая-то восхитительно-вольная птица чужой, неведомой страны».

Очень редко Сулержицкий давал себе отпуск от сосредоточенной работы мысли. Когда же позволял себе отдохнуть от дум, закрывал глаза и как будто засыпал.

{623} Лицо Леопольда Антоновича становилось в такие минуты бледно-серым.

Шел шестнадцатый год. Болезнь Сулержицкого прогрессировала… Сулержицкий потерял перед смертью дар речи. У его койки стояли: его жена — Ольга Ивановна Сулержицкая, Ольга Леонардовна Книппер, артистка Вера Соловьева и я. Леопольд Антонович был весь неподвижен, только жадными, все запоминающими глазами оглядывал нас. Жене он губами послал поцелуй, чуть заметно, одними веками глаз, но изумительно почтительно поклонился Ольге Леонардовне, долго смотрел на Соловьеву. Когда я попала в круг его внимания, он как-то весь изменился в лице. Он был уже за гранью юмора, за чертой улыбок. И все же мне он улыбнулся. Я его всегда чем-то смешила. И тем, что хотела играть самые жестокие трагедии, и чопорностью, и бог уж там знает чем, но он улыбнулся мне в свой последний час.

Константин Сергеевич хотел говорить у гроба Сулержицкого, но не смог — рыдал…

Последние годы своей жизни Сулержицкий отдал студии так Же без расчета, без какой-либо корысти, как первые годы своей театральной деятельности отдал он Художественному театру.

Он был душой студии, всем в ней, но не носил высокого звания художественного руководителя, а значился только заведующим. Годы своей жизни он горел в работе над спектаклями Художественного театра и Первой студии. Но я не помню, чтобы участие его в работе четко было бы зафиксировано в театральных афишах.

Невольно и не тогда, когда он жил, а сейчас возникает вопрос: почему Леопольд Антонович Сулержицкий, так много отдавший искусству, в искусстве почти безымянен?!

Считаю долгом тех, кто как человек и художник так многим обязан Сулержицкому, выразить ему громко свою благодарность. Это очень скверная черта — не ценить тех, кто дает тебе, ничего не требуя в ответ, тех, кто не кричит о своих трудах и заслугах.

И если покажется читателю этих строк кое-что сентиментальным в моих воспоминаниях о Сулержицком, то это будет моей виной — не сумела, значит, описать трагическую, с моей точки зрения, жизнь.

Чувствую обиду за Леопольда Антоновича: разменял он свое многообразное дарование, человеческое и художественное, рассеял его…

А есть ли человек, который не ждет признания многих и своего собственного внутреннего убеждения, что недаром прожита им жизнь?

Года два назад я открыла «Ежегодник МХТ» за 1944 год, перечла переписку Леопольда Антоновича с К. С. Станиславским: {624} Крэг был против имени Сулержицкого на афише премьеры «Гамлета», а Константин Сергеевич не противоречил Крэгу.

«Крэг не захотел, чтобы я был на афише — после двух лет тяжелого труда…

… это для меня неожиданно.

И только.

Но не обидно.

… А на Вас, ей-богу, не обижен — это не в первый и не в последний раз. … Тем более что Вы даже не замечаете таких случаев. …

Но жизнь коротка, а такие случаи не часты, так что места для царапин хватит с избытком, и, значит, все идет по-старому.

Обнимаю Вас.

Ваш *Сулержицкий*»[[557]](#endnote-415).

Как надо было действительно любить людей, чтобы эти обиды, горькие обиды, забывать с такой скоростью и легкостью, с какой забывал их (а не «прощал») Сулержицкий.

И вот он ушел от нас…

Заботился о нашем будущем, думал о нас, уходя. …

Началась жизнь студии без Сулержицкого…

## В. В. Шверубович[[558]](#endnote-416)

Л. А. Сулержицкого у нас в доме крепко и нежно любили, почитали и очень гордились дружбой с ним. Несколько раз я слышал рассказ о том, как он впервые появился в доме моих родителей.

В морозную ночь зимы 1900/901 года, после спектакля Василий Иванович вернулся домой с каким-то новым гостем; кухарка, встретивши их в передней, попыталась снять с гостя пальто, но он сначала уговаривал ее, что ему снимать нечего, но так как глупая старуха упорно тянула его за воротник и за рукав, он ловко вывернулся и с веселым хохлацким: «Та нет же, та не дамся я тоби, бабо» — влетел в столовую. На нем была шерстяная, грубой рыбацкой вязки, с высоким воротом фуфайка и куртка, которая заменяла ему и пальто и пиджак… С улыбкой вошел в их жизнь Сулер, «дядя Лёпа», как его звали мы, дети, и с улыбкой сквозь слезы вспоминали его, когда он ушел из нее.

Это был человек огромной физической и душевной силы, невысокого роста, очень широкоплечий, с мощной широкой и мускулистой грудью. Он бегал, прыгал, боролся лучше всех тех, с кем он на моих глазах соревновался, но особенно хорошо и отважно он плавал. В Алуште, помню, мы (его сын Митя, трех лет, и я, {625} пяти лет) каждый раз начинали скулить, как щенки, когда он уплывал так далеко, что исчезал из виду, и мы думали, что он уже не вернется. Мне не хочется говорить о его душевных силах — их мощь видна в том, что он сделал для духоборов, и в том, что он сделал в театре — работа над «Гамлетом», «Синей птицей», создание Первой студии…

В доме моих родителей он был душой и сердцем всех затей, всех шуток и розыгрышей. Он никогда не пил, но всегда был пьянее, веселее, озорнее всех самых весело-пьяных. Пел, танцевал, выдумывал цирковые номера, сам показывал свою силу и ловкость. Меня поражало то, как он, такой маленький, хватал, подкидывал и сажал на плечи таких высоких и плотных людей, как Н. А. Румянцев, например. Непонятным, необъяснимым казалось мне превращение отца в маленького человека, когда он садился «на закорки» к Сулеру и с метлой под мышкой изображал казачью атаку — «разгон студентов у Казанского собора». Студентов (совершенно против ее воли) изображала моя мать, которую они встречали этой атакой, когда она выходила из ванной, и преследовали, несмотря на ее бурные протесты, до тех пор, пока она не выливала и на «лошадь» и на «всадника» по кувшину воды. Отец превращался в мальчика, «как Юрка» (это был мой друг, года на три старше меня), и по росту, сокращение которого благодаря сидению «на закорках» мне казалось чудом, и по возрасту — такими детьми они становились.

Да, Сулер умел превращать взрослых в детей, делать их юнее, чище, открывать их души навстречу всему хорошему. И, главное, делать это не со скукой, не проповедью и поучением, а распространением атмосферы радости, игры, веселья. Что касается того счастья, которое он умел дарить детям, то об этом надо говорить отдельно.

В 1906 году МХТ совершил большую и длительную заграничную поездку. Сезон, очень тяжелый и утомительный, заканчивался. Надо было подумать о летнем отдыхе. И тут, как раз вовремя, пришло письмо от Сулера, который в поездке не участвовал и в это время был в Крыму, около Алушты, в поселке под названием «Профессорский уголок». Сулер писал, что это рай: солнце, море, деревья, луг — все чудесно, и что он ждет всех гуда. Мать написала ему письмо, состоящее из десятков вопросов: везти ли с собой постельное белье, посуду, хорошее ли там молоко, какая питьевая вода, далеко ли врач и т. д. и т. п. Все, что может интересовать мать довольно избалованного ребенка и жену, очень заботившуюся о здоровье своего мужа, и женщину, уже привыкшую к известному комфорту.

Сулер ко всему этому относился гораздо проще и, любя и ценя мою мать, считал в то же время, что эти барские привычки надо в ней истреблять, что она лучше, чем сама себя выказывает, {626} что в ней «барство» наносное и, главное, считал, что лучше неиспорченной человеком природы на свете ничего нет. Он ответил короткой телеграммой: «Приезжайте, будете довольны. Сулер». Наши поверили и, заехав на несколько часов в Москву, приехали в Крым.

«Профессорский уголок» оказался прелестным местом, но удобства были сомнительные. Вместо кроватей были козлы с досками, на которые клали мешки, набитые соломой или водорослями; белья постельного не было — спали на холщовых ряднах и укрывались ими же. Посуды было «крест да пуговица». Но было так красиво, тепло и душисто, Сулер и его очаровательная добрейшая жена Ольга Ивановна были так веселы и радушны, что мать моя махнула рукой на все свои вопросы и запросы и решила жить, «как птицы небесные», как ее учил жить Сулер.

Через два дня в Ялте должен был идти спектакль «Сын мандарина», который организовал и в котором участвовал Сулер. Все взрослые отправились туда. В нашем, отстоящем довольно далеко от других домов, домике остались только дети и прислуга во главе с моей бонной.

Я проснулся на раннем рассвете, дрожа от холода, сидя под кустом на одеяле. В четырех-пяти саженях от меня пылал наш дом. Другие ребята — Митя Сулержицкий, Тамара и Лель (племянники О. И. Поль-Сулержицкой) сидели недалеко от меня и таращили заспанные глаза на огонь. Кухарка выла, нянька Полей кидалась в огонь, пытаясь хоть что-нибудь спасти. Моя бонна ухитрилась вытащить все наше имущество, которое за неимением шкафов лежало в чемоданах, и ругала на своем русско-балтийском диалекте «глюпых думкопфов» и «русских таугенихтсов», затеявших эту «идиотише поездка», когда можно было жить «на Остзее» со всеми удобствами и в цивилизованной стране, а не среди диких «татарен». Дом догорел весь, и крыша рухнула и провалилась между сложенными из дикого камня стенами.

Утром появился Сулер, прямо из зарослей, посмотрел, присел от удивления, проверил — целы ли все, и исчез в кустах. Он ехал с моими родителями и с Ольгой Ивановной на извозчике, и когда начался «серпантин» (петляющая дорога), его охватило нетерпение, он выскочил и взбежал по крутизне к нашему поселку. Исчез он, чтобы встретить всех и подготовить их к страшному зрелищу.

Мать рассказывала, что он скатился с обрыва прямо под ноги лошадям так, что они чуть не встали на дыбы, и сказал: «Все живы и здоровы, но дача сгорела, не пугайтесь». Через два‑три поворота им открылась картина пожарища. Нас все щупали, целовали, плакали от мысли, что бы могло быть, если бы… Целовали и благословляли гордую спасением детей мою бонну, {627} которая первая услышала запах дыма и разбудила всех, когда крыша была уже вся в огне.

Мать вспоминала, что в первую паузу Василий Иванович сказал: «Вот уж действительно, “приезжайте, будете довольны”». И несмотря на весь трагизм, на слезы и вздохи, вся компания во главе с Сулером грохнула от неистового смеха. Эту фразу в нашей семье повторяли десятки лет, когда случалось что-нибудь несоответствующее ожиданиям или надеждам.

Кроме сгоревшего дома на участке стояла еще частично застекленная беседка. В ней, вповалку на полу, поселились все «погорельцы». Из камней, оставшихся от сгоревшего дома, сложили печку-очаг (когда клали печь, я ухитрился ввалиться в кадку с жидкой глиной — тут родилось знаменитое сулеровское — «от бисова тиснота!»), и жизнь продолжалась совсем уже «по-простому», что так нравилось Сулеру, а потом было оценено и всеми.

Сулер воспитывал всех. Самого ленивого из компании, Василия Ивановича, он заставлял собирать дрова, мыть посуду (это было не трудно — посуды было меньше, чем едоков), собирать на огороде редиску. Как-то он спросил: «А почему нет редиски?» Отец ответил: «Никто не хочет». «А ты спрашивал, сукин сын?» — и погнал его на огород, подхлестывая по ногам веревкой. Каждое утро он собирал всех жителей от мала до велика «на великий совет племени» и распределял — кто что делает. Портила дело моя немка — она была слишком взрослой и «не такой сумасшедшей» (по ее мнению, и слишком глупой — по мнению Сулера), чтобы играть в индейцев «как глупые мальчики», и не приходила на совет. Остальные же являлись и весь день выполняли намеченный план работ и занятий. Работа заключалась в собирании горючего, уборке «вигвама» и его окрестностей, приготовлении пищи и т. д. Один из взрослых должен был «пасти» детей.

Нашим праздником было, когда пастухом бывал сам «дядя Лёпа». Он делал это необыкновенно талантливо, каждый раз придумывал какую-нибудь новую игру-задание. То мы были робинзонами на необитаемом острове и обследовали его вдоль и поперек, выясняя, какие растения можно есть, какие нельзя и почему, что из растущего и как можно использовать. То мы попадали в безводную пустыню, долго искали и наконец находили в ней источник — надо было очистить его и сделать резервуар для воды. То мы искали алмазы и для этого изучали песок и гравий в море. Эти игры помогали нам познавать природу и делать полезные людям дела — хотя бы то, что мы обнаружили и очистили и обложили камнями несколько источников питьевой воды, которая так дорога в Крыму.

{628} Мне кажется, что мы все получали очень много от этой жизни и игры, все, не только дети, но и взрослые, если они не были такими безнадежными мещанами, как моя бонна. Но такая была одна она, все остальные играли с удовольствием. Засыпал я всегда под пение, руководимое Сулером, под его рассказы, прерываемые веселым хохотом и восклицаниями.

Лето 1912 года мы с матерью провели на Украине, на Днепре, недалеко от могилы Шевченко, где Сулер с семьей, состоявшей из его жены Ольги Ивановны и девятилетнего сына Мити, уже несколько лет снимал дачу. В то лето там жили Москвины — Иван Михайлович, Любовь Васильевна, урожденная Гельцер (сестра балерины Екатерины Васильевны Гельцер), их два сына — Володя и Федя, восьми и шести лет, мать Любови Васильевны и ее племянница Таня, одиннадцати лет, Н. Г. Александров с женой и дочерью Марусей семи лет. Неподалеку жил и хозяин этого хутора и прекрасного фруктового сада, в котором стояли эти дома, директор Киевского археологического (или исторического) музея Беляшевский и его два племянника моего возраста; кроме этих семей там жили еще Л. М. Коренева и В. А. Попов. Нас, детей, было восемь человек — от шести до одиннадцати лет.

Какие бы планы занятий ни строили наши родители и воспитатели на лето, все они превращались в прах, если не совпадали с тем, что хотел с нами делать Сулер. Сидели ли мы за пианино, твердя гаммы, зубрили ли немецкую или французскую грамматику, или, как я, решали примеры из арифметики (я по ней в гимназии очень отставал), — как только раздавались переливчатые трели боцманской дудки Сулера, «дяди Лёпы», — все бросалось в ту же секунду, и мы, сокрушая всякое сопротивление, мчались к нему. Он был нашим абсолютным повелителем. Его слово было законом, никому в голову не приходило в чем бы то ни было его ослушаться, не с полным самозабвенным рвением выполнить любое его приказание. Причем он никогда не сердился, никогда ничем не грозил. Просто мы его любили и уважали так, как это могут дети по отношению к самому светлому герою их мечты, к идеалу их представлений о человеке.

Сулер не жалел своего времени, которое было ему нужно для продумывания, для подготовки своих режиссерских работ по театру и по организации Первой студии Художественного театра, для писательской деятельности, для отдыха, наконец; не жалел для нас, детей. Часами он занимался нами, нашим воспитанием, нашими играми, прогулками, купанием… Неверно говорить «играми» — это была одна бесконечная на все лето игра, в которую входило все, чем бы мы ни занимались. Все игры, занятия, развлечения и работы… Основное в этой игре было то, что мы все были моряки. От Ивана Михайловича Москвина, который был самым {629} главным — он был адмиралом, — до Маруси Александровой, которая была гребцом второй статьи. Мы были флотом, но не военным, а мирным; всякий элемент военщины изгонялся категорически или пародировался, высмеивался, оглуплялся. Материальная часть нашего флота состояла из дуба — крепкой, большой лодки, в которой гребли четыре человека одним веслом каждый, а пятый управлял кормовым, «кормчьим» веслом; две «галеры» — две лодки, на которых гребли по два человека двумя веслами каждый, и челнок — на одного гребца и одного пассажира.

Каждый день мы все под командованием Сулера «уходили» (не дай бог никому сказать «уезжали») на дубе с двумя «вахтами» (одна на веслах, другая отдыхает) на другой берег, для купания, обучения плаванию, загорания, гимнастики, бешеных игр в индейцев и т. д. Иногда уходили в «дальнее плавание» — в село Прохоровку на ярмарку; в имение А. П. Ленского; в городок Канов; на могилу Шевченко; в какое-нибудь село, где слушали кобзаря, бандуриста, лирника; либо туда, где Сулер знал, что есть гончар, работающий на ножном круге, или еще какой-нибудь ремесленник, мастер-художник своего дела; к учителю в соседнее село, у которого были собраны старинные одежды гуцулов, карпатских горцев.

Были плавания особо дальние, с ночевками у костра, в «вигваме» (из брезента и парусины) или в «типи» (из коры и ветвей). Взрослые допускались в эту нашу игру не очень охотно. Особенно женщины, особенно матери. Они портили игру. Портили, во-первых, тем, что волновались за нас — что мы утонем, что простудимся, сгорим на костре, когда прыгаем через него в диком охотничьем танце племени дакотов; расшибемся, когда ласточкой летим с обрыва в прибрежный песок и т. д.; во-вторых, еще больше портили игру тем, что не верили в игру… Самое страшное для ребенка — это если кто-то рядом не верит в его «как будто». Мгновенно игра испорчена, и становится скучно и противно. Сулер верил, не притворялся, не подыгрывал нам, а верил. *Верил*. Я знал это — ребенок не может ошибаться, его ни один гениальный актер не надует. Мы знали, что дядя Лёпа, Сулер, играя с нами, верит в то, во что мы верим… Он вместе с нами поднимал со дна моря затонувший сто лет назад пиратский пятидесятипушечный фрегат и открывал бочонки с изумрудами и рубинами, утонувшие на нем… Он раскапывал древний курган и находил там похороненную две тысячи лет назад принцессу (Таню-Гельцер), которая спала «лекарическим» сном, и мы ее оживляли и учили говорить по-русски, так как она знала только древний сарматский (язык мы тут же сочиняли), и никогда Сулер не портил нам веры в истинность происходящего. В этом и была подлинность проникновения его в систему Станиславского, самую сущность Художественного театра.

{630} От этих наших игр, которых Сулер не был режиссером, а только участником, шел прямой и торный путь к жизни Первой студии, где Сулер был руководителем. Нами он не руководил, он только отвращал нас от грубого, жестокого, кровожадного… Можно было, например, охотиться на акулу — он сам тащил отяжелевшую от времени черную корягу со дна Днепра — «гигантскую пожирательницу детей» — падал под «ударами ее хвоста», «связывал» ее и т. д. Но нельзя было, даже играя, стрелять из лука в Капсюля или Серку (наших собак), хотя они и были в игре «вепрями» или «медведями» — надо было их («вепрей» и «медведей») приручать, искать дружбы с ними…

Характерным результатом педагогики Сулера была история с гусем: Александровы купили к обеду живого молодого гуся — он был очень худ, решено было откормить его. Через неделю он стал самым популярным членом компании — он купался с нами, гулял, участвовал в наших играх. О том, чтобы его зарезать и (о ужас!) съесть — не допускалось и мысли. Федя Москвин сказал: «Лучше уж бабушку».

Но самым большим наслаждением были праздники, которые устраивал Сулер в связи со всякими событиями, юбилеями, именинами и т. д. Самым, пожалуй, торжественным и увлекательным для нас был «день открытия навигации». За несколько дней до этого мы с помощью рыбака из соседней деревни (а вернее, сам этот рыбак, несмотря на наши старания помочь ему) просмолили днища наших «кораблей», а заодно и друг друга так, что неделю нас не могли отскоблить. Он же, «с нашей помощью», сшил из белой парусины парус для дуба, сделал мачту и рею, к мачте был подвязан блок для подъема флага. Наши «морячки» (матери) сшили флаг — он был белый, с тремя синими переплетающимися кольцами — символами вечной правдивости, бодрости и дружбы[[559]](#footnote-145). В утро торжественного дня «морское собрание» — терраса дома, в котором жили Сулеры и Александровы, было украшено «флагами расцвечивания» (цветными лоскутами, собранными со всего поселка), гирляндами из листьев и цветов, букетами полевых цветов. Мы в восемь утра были построены «на палубе» (терраса при необходимости была и палубой), около террасы стояли все дамы в белых платьях с букетами цветов. Сулер был в белом кителе с золотыми пуговицами (вызолотил бронзой какие-то кружочки), Александров — помощник капитана, он же главный кок — был в костюме повара с белым колпаком, Володя Попов — боцманом — стоял в строю вместе с нами. Ровно в восемь часов тридцать минут вместе с боем склянок (Сулер бил в медную ступку) из дверей соседней дачи показался адмирал — {631} И. М. Москвин. Несмотря на жаркое летнее утро, он был в черном фраке, белом жилете и брюках, с поднятым и подпирающим его щеки крахмальным отложным воротничком, с синей «орденской» лентой через плечо. Все имеющиеся в поселке часы — золотые, серебряные, стальные, черные, большие и маленькие, все компасы были навешаны на его груди вместо орденов. На голове его была огромная, украшенная перьями треуголка из двух сшитых вместе шляп. Он вышел и остановился, чтобы посмотреть на небо, и стоял минуты две неподвижно. Засмеявшаяся было Л. М. Коренева была строго призвана к порядку — Сулер требовал полной серьезности. И Москвин в этом смысле был на недосягаемой высоте. Расстояние в пятьдесят метров он шел минут десять, сохраняя на лице абсолютную невозмутимость и истинно сановническую важность. Он не представлял, не изображал адмирала, он играл в адмирала. Мы не смеялись тогда, мы тоже играли в смотр, играли, как настоящие дети, — абсолютно серьезно, с полной верой в «как будто»…

Наши матери сдерживали смех — они не играли, но не смели испортить игру. Мы были первоклассной актерской труппой — они добросовестными статистками. Хохотали они позже, вечером, и когда через многие годы вспоминали Москвина с его крахмалом, часами и серьезом. Потом был подъем флага на дубе, подъем паруса, испытания и соревнования гребцов, гонки галер, состязания в плавании, нырянии, прыганий в воду, в выдувании мыльных пузырей… А вечером дивный, совершенно поразительный фейерверк и иллюминация.

Праздновали день именин Москвина — были выступления всех народов с поздравлениями супругам: Сулер был венецианским гондольером и пел итальянскую баркаролу, составленную из итальянских слов — «о Москвин-ванечика-любочика» (Москвин, Ванечка, Любочка); Н. Г. Александров был «король зулусов» — голый, выкрашенный серой и рыжей глиной, с серьгой в носу, с топором и ассагаем. Он говорил речь и танцевал ритуальный зулусский танец; Володе Попову выбрили голову, оставив только инициалы «И» и «Л», он был персом, весь в черном коленкоре, с голыми плечами и руками; мы, ребята, были — я китайцем, говорил приветствие «по-китайски», Таня — грузинкой, говорила «чхери, чхери и Арагви гегечкери»; Маруся дарила пирог и говорила «по-голландски», Федя — запорожец — говорил «здоровеньки булы», Митя — бедуин в белом купальном халате, с ружьем сторожа, рычал и пел какие-то заклинания. Венцом всего был Володя Москвин — он был абсолютно гол, припудрен золотом, с приклеенными к лопаткам гусиными перьями, с золотым обручем в рыжих волосах, он, амур, подходил к отцу и матери и тыкал их: стрелой в сердца. В том, что восьмилетний мальчик мог, не зная мещанского стыда, выйти на люди абсолютно голым и не застесняться, {632} не смутиться, не наиграть ничего, не быть ни смущенным, ни наглым, — была такая чистота, такая серьезность поведения, какой мог добиться, какую мог внушить только Сулер.

Были и срывы — в день ангела Володи готовилась обширная программа развлечений, мы уже подсмотрели огромный транспарант с буквой «В», который должен был засиять вечером над нашим домом; знали, что куплен целый набор пиротехники, что будут ряженые гости из Канева, что и для нас готовы маски и костюмы. Мы, нарядные, причесанные, собрались после завтрака у «морского собрания», стали придумывать, во что поиграть, пока дядя Лёпа занят приятными для нас приготовлениями, и неожиданно подрались — я ударил Володю, он меня, а Федя, маленький, но отважный брат его, укусил меня за зад. Я бросился бить его, Таня ударила меня палкой, Митя, считавший, что прав я, схватил ее за волосы… Нас быстро усмирили, но в наказание за безобразное поведение все празднества были отменены; вся пиротехника и даже транспарант «В» пригодились для следующих торжеств — моего дня рождения.

Трудно, конечно, представить себе, какими бы мы все получились без Сулера, но мне кажется, — и я думаю, что все те, кто рос под его влиянием, согласились бы со мной, — что все мы были бы много хуже и что из того хорошего, что есть в нас, мы большей частью обязаны ему.

Следующее лето, уже без нас, на Княжьей горе (так назывался хутор) жил Е. Б. Вахтангов. Мне кажется, что из сулеровских игр, из его празднеств, которых в то лето было не меньше, чем в предыдущее, родилась через девять лет игра-праздник «Принцесса Турандот», гениальное творение Вахтангова. Во всяком случае, когда мы смотрели этот изумительный спектакль, мы все видели Сулеровы игры, слушали Сулерово пение и Сулерову музыку.

«Сулерово пение» — это не только пение самого Сулера (хотя он любил петь и пел хорошо, особенно украинские песни), а песни, которые он репетировал, хоры, которыми он руководил, которые создавал, заставляя петь и неумеющих… Через много лет мы, пробуя спеть что-нибудь хором, когда у нас ничего не выходило, вспоминали: «А как же у Сулера мы пели?» Он умел каждого занять в посильной ему «партии», а так как каждый старался делать то, что ему было поручено, самым что ни на есть лучшим образом, и именно так, как его учил Сулер, — выходило складно. Сила была не в голосах, а в ансамбле, в нюансах, в переходах от замирающего пиано к относительно мощному форте; главное же был он сам — вдохновенный организатор, дирижер и хормейстер. Если нужен был оркестр, через четверть часа он был готов — из кастрюль, тазов для варенья, бутылок, по-разному наполненных водой, рюмок, подвешенных за ножки к поставленному на стол стулу, свистулек и дудок и *гребешков с папиросной бумагой*. Кто {633} слышал музыку в «Турандот», поймет, почему это подчеркнуто. И как такой оркестр мог звучать! Сколько радости и веселья было в его звуках, как под него весело танцевали, как торжественно им отмечались встречи, проводы и наши празднества. Разве в этом не проявлялся талант режиссера, талант организатора людей в искусстве, — ведь это же и есть главный талант режиссера!

Для меня это лето было последним летом с Сулером. Видел я его только на генеральных в студии, душой и сердцем которой он был. Бывал он и у нас, но уже гораздо реже — перетасовались, видимо, компании и у наших и у Сулера, да и некогда ему было — он очень много работал и в театре и в студии. И со здоровьем у него стало плохо — болели почки. Одно время он зачастил опять, но не для веселья, а по делам: он организовывал кооператив, хотел, чтобы группа молодежи студии и лучшие из «стариков», к которым он причислял моих родителей, имели в общественном владении кусок земли на берегу моря, чтобы там вместе жить, работать в садах и вырабатывать в совместном труде и общей жизни настоящую дружбу, настоящую нравственность, истинно-творческое и чистое отношение к искусству. Корни настоящего-искусства, высокого, светлого, святого театра он видел в детской, пронизанной верой в истинность ее самой, игре и в глубокой, наполняющей человека целиком нравственности, которую можно воспитать только в соприкосновении с землей, общим трудом на земле. Отец охотно согласился, нашлись деньги, и участок земли под Евпаторией был приобретен. Смерть не дала Сулеру выполнить его замыслов…

Влияние Сулера в Первой студии и МХАТ 2‑м было огромным. Студийность, идейность были там сильнее, чем в каком бы то ни было другом русском театре. И, несмотря на чуждую первоначальной идейной сущности студии антропософскую мистику Михаила Чехова, этот театр держался вокруг своего идейного стержня и не поддавался цинизму и нигилистическому скепсису по отношению ко всякой проповеди, всяким убеждениям, как это произошло к этому времени с некоторыми русскими театрами. Может быть, даже наверное, чужда театру была именно эта идея, но самая потребность в идее, сознание невозможности творить и жить в искусстве без объединяющей коллектив идеи — это от Сулера…

Незадолго до его смерти я встретился с ним около театра. Увидев с противоположной стороны улицы, как он неуклюже, как-то громоздко слезал с пролетки извозчика, я подбежал к нему. Он скорее тяжело, чем крепко, обнял меня и пристально ощупал мне плечи и ребра: «Хорошо, что худой, таким и держись подольше, не толстей, — жирному жить мерзко, противно, скверно и для здоровья и для души. Для здоровья — потому что у жирного дерьмо внутри задерживается, а для души… — Он {634} помолчал. — Да то же самое — разная дрянь застревает и душу отравляет». Лицо у него было больное, старое, грустное, глаза смотрели мимо меня, он явно думал о чем-то трудном и печальном и, совсем забыв обо мне, хотя и опирался на меня всем весом, вошел во двор и поднялся на ступеньки «конторы» (как тогда назывался служебный вход в театр). Уже открыв дверь, он оглянулся на меня, вроде как вспомнил, что я тут: «Не обрастай жиром, не забывай про зеленую палочку и что ты наш матрос первой статьи, загребной дуба, не забывай. А может, еще походим по Днепру, а?» Когда дверь за ним затворилась, я чуть не в голос разревелся — такая тоска была в его глазах, такая безнадежность звучала в его голосе. Никогда я не видел нашего дорогого дядю Лёпу таким. А больше я его уже и вообще не увидел живым. В начале зимы он скончался.

На похоронах его, несмотря на лютый мороз, было несколько сот человек, и почти не было видно лиц, на которые не намерзли бы дорожки слез. Сам я этого не в состоянии был заметить, так как проревел от самого Милютинского переулка, где в костеле происходило заупокойное богослужение (он официально был католиком), до Ново-Девичьего кладбища, где его могила была одной из первых в нашем, «мхатовском» некрополе.

На сороковой день в Первой студии была устроена гражданская панихида по нем. Я очень стеснялся идти в студию один, а отец и мать собирались идти туда из театра, после спектакля или репетиции; услышав об этом и зная мою привязанность к Сулеру, за мной на извозчике заехала Мария Петровна Лилина. Рядом с ней я и сидел все время. Собрание это было необыкновенным, переворачивающим все нутро. Почти никто из выступавших не плакал, это как будто запретил Константин Сергеевич, запретил не словами, а тем, что он сам не позволил себе плакать. Он вышел перед занавесом (сцены в Первой студии не было) и с минуту, а может быть, и дольше стоял к нам спиной, не хотел показать заплаканное лицо, потом повернулся, обернулся на зал, но смотрел поверх всех лиц, стараясь успокоиться и взять себя в руки. Он очень долго молчал, и это молчание, это его лицо, на котором выражалась его борьба со слезами, было красноречивее, сильнее всего, что он говорил. Даже в его затылке, покрасневшей шее, когда он стоял спиной к нам, да и в самой его спине было столько горя, горя не размазанного в жалких словах и таких легких и послушных актерам рыданиях, а побежденного, целомудренно спрятанного внутри, что можно было бы ему ничего и не говорить.

И так пошло потом у всех — все выступавшие больше молчали и до своих слов, и между ними, и после них. И это были такие горестные, такие трагические молчания, так они были полны {635} горячей, страстной нежностью, так насыщены были любовью, памятью, благодарностью Сулеру…

Только один пустой и ничтожный человек чуть не испортил всего этого торжественного соборного бдения — это был В. А. Нелидов. Он произнес вполне камер-юнкерскую речь на ту тему, что, мол, в юности каждый может заблуждаться, увлекаться несбыточными мечтаниями, быть революционером, но с возрастом человек делается благонамеренным — «так и наш Леопольд Антонович», и т. д. Но общее настроение было таким глубоким, что эта пошлость только скользнула по поверхности и, не оскорбив памяти Сулера, тут же испарилась…

Несколько дней я ходил потрясенный таким общим чувством горя, разделенного горя, скорби стольких хороших людей об этом лучшем из лучших человеке… Но прошла неделя, другая, и я стал забывать его. И забыл надолго, ох как надолго! Перестали мы все думать о том, о чем он нас учил думать, и не делали того, к чему он нас призывал, вернее, делали то, что он не хотел, чтобы мы делали. Но это было забвение поверхностное, — где-то внутри оставалось то главное, что так перестроил, переиначил Сулер… Можно было не помнить его слов, можно было все реже и реже вспоминать его, но нельзя было перестать быть такими, какими он нас сделал. Это было навсегда.

И как бы ни огрубляла, ни ожесточала нас жизнь, в чем-то самом главном, самом решающем мы были «необратимы». Он научил нас видеть мир в его истинной сущности, а уж раз увидев действительность по-настоящему, к иллюзии не вернешься. Мы, может быть (доже наверное), живем не так, как надо, к людям и природе относимся не так, как он учил, но мы знаем, мы сознаем это «не так», и хоть не можем «так», но это знание делает нас другими, лучшими.

И нет слов, достойных глубины нашей благодарности ему, — нашему Сулеру, нашему дяде Лёпе.

## А. Д. Дикий[[560]](#endnote-417)

… Переходя к характеристике спектаклей студии первого периода, я не могу не остановиться более или менее подробно на том влиянии, которое оказывал на ее жизнь и деятельность Леопольд Антонович Сулержицкий. Иначе многое в практике студии рискует остаться непонятным.

Основав Первую студию, Константин Сергеевич не перестал быть ни руководителем Художественного театра, ни его активно действовавшим режиссером, ни его ведущим актером, — ведь это время «Провинциалки» и «Мудреца», «Мнимого больного» и {636} «Трактирщицы». Он отдавал молодой студии весь свой досуг, но не мог отдаться ей целиком. Для Леопольда Антоновича студия была главной любовью, и уже очень скоро он стал фактическим нашим руководителем, а за Станиславским остались полномочия основателя и творческого шефа студии, неограниченное право творческого «вето».

Сулержицкий был человеком страсти и, раз влюбившись в дело студии, работал в ней самоотверженно, не щадя сил. Не только в наших глазах, но и в представлении широких театральных кругов студия была неотделима от Сулержицкого, точно так же, как Сулержицкий от студии; эти понятия слились.

Мне могут задать вопрос: ну, а Вахтангов? Можно ли сбрасывать со счетов Вахтангова, когда речь идет о лицах, возглавивших молодую студию? Можно ли ограничивать этот круг Станиславским и Сулержицким для первого периода, Чеховым — для второго?

Вопрос отнюдь не такой простой, как может показаться на первый взгляд, и мне непросто будет на нею ответить. Нет, сбрасывать со счетов Вахтангова нельзя, нельзя преуменьшать его активной роли в студии как дореволюционного периода, так и значительной части послереволюционного. …

Я заговорил о Вахтангове, потому что вряд ли найду лучший повод для этого на протяжении книги, и еще потому, что мне нужно было объяснить, по каким причинам Вахтангов, сразу ставший заметной фигурой в студии, все же не может быть поставлен рядом с Сулержицким по степени идейно-художественного воздействия на искусство студии тех лет. Вахтангов был прежде всего экспериментатором. У него не было той жажды практической театральной работы, которая буквально снедала всех нас. Просто ставить и просто играть было ему неинтересно. И между нами легко нарушалось понимание. Вахтангов порой обижался на нас, отходил от студии, отдавал свое сердце другим. Да у него и всегда было много привязанностей и среди них «своя» студия — Третья. К тому же Вахтангов был нашим ровесником, он режиссировал в студии наряду с Болеславским, Сушкевичем, и мы уважали его талант, но не признавали за ним прав на творческое водительство, как признавали их за Сулержицким.

Имя Сулержицкого в последние годы произносят у нас с опаской или не произносят совсем. Вопрос о Сулержицком и его роли в русском театре начала века также принадлежит к числу запутанных и неясных…

С одной стороны, как будто доказано, что Сулержицкий был непротивленцем, толстовцем, что именно он превратил студию тех лет в «этический» театр, что манифест Сулержицкого — «Сверчок» — вызвал резкую оценку В. И. Ленина, покинувшего зал в середине второго действия, — так рассердила его «мещанская сентиментальность» {637} Диккенса и всего спектакля. Это факты, на них ссылаются все, кому приходится в той или иной связи заговаривать о Сулержицком. Но есть и другое. Есть непосредственное впечатление от Сулержицкого, свято хранимое каждым из бывших студийцев. Впечатление такое чистое, такое незамутненное, какое редко оставляет человек. И невольно думаешь: а бывает ли так на самом деле — светлая личность (действительно светлая) и в то же время носитель реакционных художественных идей? Не спешим ли мы с этим своим приговором? И можно ли считать, что сей приговор окончателен и обжалованию не подлежит?

У него был подлинный талант организатора. Неутомимый, активный, как Горький говорил, «вездесущий», он вечно что-то создавал, устраивал, кого-то спасал, кому-то отдавал последнее. Он тратил себя не жалея, бросаясь во всякое дело, если только дело это было чисто и если оно не выходило за рамки демократических, гуманных основ. Он принес в искусство знание жизни «от дворца до лакейской», целый кладезь живых наблюдений и «горестных замет» сердца. Да и само искусство было для него не прибежищем от гражданских бурь, как легко можно было бы подумать, учитывая, что он пришел туда в год поражения первой революции, но средством вмешательства в жизнь, борьбы за ее переустройство на началах разумных и чистых, о чем Сулержицкий страстно мечтал всю жизнь. Проповедничество было в его натуре, и к искусству он подходил, как к проповеди, активному средству общественного воспитания.

И в искусстве и в жизни Сулержицкий сделал меньше, чем мог бы, именно потому, что занимался всем сразу, на все отзывался, всем нуждавшимся в помощи стремился помочь. …

И все-таки театр был самой сильной любовью Сулера, может быть, потому, что то была поздняя любовь. Ради театра он многое оставил; в последние годы жизни дела студии поглощали его целиком. Он пришел в театр и формировался как театральный художник в полосу «позорного десятилетия» в истории русской интеллигенции. Его первой режиссерской школой были «Драма жизни» Гамсуна. «Синяя птица» Метерлинка, андреевская «Жизнь Человека», опыты Крэга и Станиславского в «Гамлете». Он прошел эту школу, беря в ней полезное, профессионально ценное, отбрасывая с порога мистическую мишуру. Он был решительно не подвержен декадансу и студию сумел оградить от этого вредоносного влияния. Я сам слышал, как в минуту откровенности он окрестил крэговского «Гамлета» презрительной кличкой «Золотой предбанник».

Он принимал участие во всех спектаклях студии, но не подписал ни одной ее афиши. Он был скромен до полного забвения своих прав режиссера и руководителя. Он помнил только об обязанностях. И был воспитателем прежде всего. Каждый дурной поступок в студии, каждое проявление зазнайства, грубости оскорбляли его {638} душу, приводили в состояние тяжелой депрессии. Он был по-детски не защищен от горьких впечатлений и временами страдал от нашей нечуткости, от нарушений неписаных этических правил студии. «Без этики нет эстетики», — любил он повторять.

Эта душевная тонкость, способность оскорбляться пошлым в жизни представляли собой характернейшие черты Сулержицкого. Несмотря на все свои метания, на то, что он и в самом деле периодами рисковал «уйти на пустяки», Сулержицкий был человеком нравственно, да и творчески цельным. Нельзя сказать о нем, как о Вахтангове, что он не успел сложиться, не сумел сказать все, что хотел. Каждым своим шагом, как человек и как художник, он говорил, одно и одно. Его идеал был интеллигентски прекраснодушен, внеисторичен, опрокидывался полным незнанием практических путей к его реализации. Но идеал у Сулержицкого был, была вера, живая и ясная, что уже само по себе лучше того разъедающего скепсиса, которым буквально пропитан был воздух эпохи.

Был ли Сулержицкий толстовцем?

И был и не был.

Мы слишком широко пользуемся сейчас этим исторически конкретным понятием, забывая о том, что Ленин употреблял его в плане политическом и философском, имея в виду тех прямых реакционеров духа, которые обращали в догму, в средство оправдания позорной действительности слабые стороны учения Толстого.

Сулержицкий не был сторонником «опрощения», не проповедовал вегетарианства, не увлекался поисками «бесцерковной» религии. И в этом был «сильнее» Толстого. Но он не стал обличителем тоже, «срыванье масок» не было его стихией, и там, где Толстой ненавидел, клеймил, обличал, Сулержицкий надеялся, что дурной человек «одумается», что и у него есть сердце и он в конце концов вступит на путь добра. И в этом внеклассовом, абстрактно гуманистическом взгляде на жизнь Сулержицкий был, разумеется, неизмеримо слабее Толстого. Вот почему этот последний мог с полным правом сказать о нем: «Ну, какой он толстовец? Он просто — “Три мушкетера”, не один из трех, а все трое!»

Это удивительно точно сказано. В мыслях и воззрениях Сулержицкого было чрезвычайно много «благородной гасконады» и очень мало реальных представлений о социальных причинах общественного неблагополучия. Ему казалось, что можно изменить мир проповедью, что довольно очистить человека нравственно — и зло отступит, его позиции станут слабее. Он видел цель искусства, цель театра в том, чтобы «будить в человеке человеческое», воспитывать его добрым примером. И в этом «этическом непротивленчестве», если можно так выразиться, заявляло о себе его толстовство, своеобразное, очень частное, вытекающее из романтической, идеализированной, интеллигентской веры в добрые свойства человеческой природы. …

{639} Сулержицкий не принадлежал, конечно, к той лучшей части русской интеллигенции, которая навек соединила свои жизненные интересы с передовыми идеями марксизма. Но он и не был реакционной фигурой для своего времени. Его призыв к добру, к гуманизму и справедливости в пору общественной реакции мог принести скорее пользу, чем вред. Мы большие грехи прощали людям, которые, пережив пору жестоких метаний, длительный период «отсиживанья» от гражданских бурь, приходили в конце концов к сотрудничеству с народом.

Сулержицкий умер в канун Октября, накануне победы пролетариата. Но, когда мы в студии спрашивали себя: «А что бы теперь стал делать Леопольд Антонович?» — ответ был один: «Пошел бы служить революции со всей присущей ему самоотдачей».

Мало того: у Сулержицкого при явном его прекраснодушии было развито чувство вины перед народом, личной ответственности за его страдания и беды. Он по-некрасовски клеймил себя (и нас) за неисполненный долг, за неумение слушать зов несчастных, точнее, за склонность его не замечать. Он и в творческом плане призывал нас быть чуткими к этому голосу, не отгораживаться от него.

Однажды мы получили от него письмо. Прочли, что-то поняли, мимо чего-то скользнули, отнеслись с сочувствием, но скоро забыли. И лишь теперь, перечтя это письмо, я смог оценить всю глубину заложенных в нем идей, всю прогрессивность их для того времени, а кое в чем и для наших дней.

Обстоятельства, вызвавшие к жизни это письмо, носили, казалось бы, сугубо специальный характер. Сулержицкий зашел в уборную Константина Сергеевича на представлении «Трех сестер». Возник разговор о роли слова в сценическом искусстве. Заспорили. Это была пора, когда Константин Сергеевич особенно увлекался «правдой чувства», когда ему казалось, что чувство — единственный строительный материал актера, более важный, чем действие и слово. «Идите по чувству, — говорил он нам. — Не заботьтесь о слове, слово за вас скажет автор. Идея родится в самом ходе сценического представления, если вы будете правдивы, если вы овладеете всей гаммой чувств, сменяющихся в душе героя».

Схожие мысли развивал он, видимо, и в той беседе с Сулержицким. Он тогда особенно восхищался искусством Дункан, казавшимся ему апофеозом чувства, и на этом основании приходил к еретическому выводу (весьма недолго, впрочем, занимавшему Станиславского), будто бы искусство вообще разговаривает без слов и помимо слов.

Насколько я понимаю, Леопольд Антонович не нашелся тогда, чтобы с весом, разумно возразить Станиславскому, а потом ночью думал об этом, и нужные слова пришли. И вот он обратился к нам, {640} студийцам, потому, должно быть, что понимал, как близко все это касается студии с ее интуитивизмом. Он написал нам письмо, далеко перехлестнувшее по своему содержанию тему его тогдашнего разговора со Станиславским.

Он писал, что всякое искусство имеет свою специфику, что сила Дункан состоит именно в том, что она опирается на эту специфику, но не игнорирует ее, что выразительность Дункан есть выразительность в танце, умение «мыслить в танце», тогда как мы, актеры, пытаемся быть выразительными, минуя данные нам для этого средства, и слово прежде всего. «Красота мысли и идей есть наивысшая красота, есть наивысший род искусства, и… оно возможно только через слово, — писал он. — В литературе мы это видим — *надо найти это на сцене*… Монолог “Быть или не быть” можно сказать только словами».

И тут Сулержицкий приходит к поразительному для того времени соображению о том, что игнорирование слова (конечно, Станиславского он в виду не имеет) характерно для переживаемого театром момента, что в основе его лежат, как сказали бы мы теперь, причины идеологического, мировоззренческого порядка [дальше Дикий цитирует запись Сулержицкого — от слов: «Мысль опасна» до: «шел за истиной». — См. стр. [370](#_page370) – [371](#_page371) данной книги].

Вот это письмо, весьма далекое, на мой взгляд, от прекраснодушия. Его содержание конкретно и емко. На двух-трех страничках письма Сулержицкий сумел удивительно много сказать. Он объяснил, почему искусство предреволюционной эпохи зашло в тупик, почему из театра этого времени так тщательно изгонялись мысль и слово, подменяемые то туманной символикой, то марионетками, то пантомимой, то стилизацией. Дал почувствовать, на каком жестоком распутье оказался Художественный театр, силой своего искусства подведенный к правде и испугавшийся самой этой правды. Призвал к идейности, как залогу жизнеспособности театра. Поделился с нами своим предчувствием неизбежных и скорых социальных перемен.

И как далек облик Сулержицкого, встающий из этого письма, от версии о Сулержицком — толстовце, утешителе-реакционере, стремящемся отдалить своих современников от жгучих вопросов общественной борьбы. Нет, с Сулержицким мы что-то путаем, и наше жизненное, студийное впечатление о нем как гуманисте и демократе ближе к истине, чем те «социологические» выкладки, которыми оброс его образ за годы, когда вопросы, связанные с «позорным десятилетием», скорее замалчивались, чем подвергались анализу в нашей искусствоведческой литературе.

Когда Сулержицкий пришел в студию, он был уже безнадежно болен — у него был запущен нефрит, полученный во время путешествия с духоборами. Лечиться он не любил. Его уговаривали поберечься, не тратить себя так безрассудно, а он отвечал со своей {641} обычной открытой улыбкой, без тени рисовки и самолюбования: «Как я могу не работать много, когда мне так мало осталось жить?» В студии Сулержицкий неизменно появлялся с бутылкой «Ессентуков» в одной руке и яблоком в другой. Работая, он откусывал понемногу от яблока, запивая его минеральной водой, и это было его питанием и одновременно его лекарством. Он носил свитер, из-под которого виднелась белая рубашка с отложным воротом, а брюки натягивались на все это сооружение подтяжками кверху, и в таком виде он ходил по театру, милый, всеми нами любимый Леопольд Антонович.

Не любить его было невозможно. Горький пишет о нем — и вполне справедливо, — что он всюду становился любимцем людей. Он был другом Толстого, Чехова, Станиславского, Москвина, наконец, самого Горького. Он был другом всех нас, студийцев. Любя его, мы лишь платили ему за его удивительную сердечную теплоту. … Он говорил нам «ты» и заботился о нас куда больше, чем о собственном сыне.

Болезнь не помешала ему быть человеком редкостного, неиссякаемого жизнелюбия. Замечательно сказала о нем Т. Л. Сухотина-Толстая: «Он весело работал и весело страдал». Он никогда не пил — ему было запрещено, но на наших вечеринках был пьянее пьяного: шутил, дурачился, разыгрывал сцену «рыбка в аквариуме», «спiвав» украинские песни, то удалые, то протяжные, — и делал это великолепно. Всегда доступный, для всех открытый, всеми помыслами обращенный к людям, к жизни, он был настоящей душой студии, ее совестью на том раннем этапе нашего творческого пути.

Я уже сказал о том, что Сулержицкий вмешивался во все спектакли студии главным образом как их толкователь. Мы общались с ним ежедневно и были в той или иной степени заражены его взглядами, светлым его идеализмом. В этом смысле наиболее показательным спектаклем студии действительно был «Сверчок на печи», о котором Станиславский сказал, что для студии он — то же, что «Чайка» для Художественного театра.

Я не собираюсь умалять здесь значения «Сверчка», напротив, хочу его взять под защиту, однако мне думается, что развитие студии шло по разным каналам. «Гибель “Надежды”» с ее социальными контрастами не была случайным явлением в нашей практике; «Надежда», а вслед за ней «Потоп» и вечер произведений А. П. Чехова образуют в истории студии линию не менее, а может, и более важную, чем «Сверчок» и спектакли, так или иначе к нему прилежащие.

Первоначально я не был занят в «Сверчке» и знакомился со спектаклем как зритель, хотя потом, после революции, бесчисленное число раз сыграл в нем Джона Пирибингля. В сентябре {642} 1914 года я был призван в действующую армию и уехал на Кавказский фронт.

Мне писали товарищи о том, что спектакль имеет небывалый резонанс в Москве, что он идет с колоссальным успехом. Я относился к их восторгам с известным недоверием. Мне казалось странным: война, тучи на горизонте, свистопляска дежурных «патриотических» фраз на сцене и в поэзии, в песнях, в печати, северянинские «изыски» и бананово-лимонные Сингапуры Вертинского, оперетта, шантан, кабак — и вдруг Диккенс, девятнадцатый век, устойчивость, наивность, сказка! Что могло привлечь к этому спектаклю зрителей 1915 года, скрывался ли в нем для них хоть такой-нибудь жизненный «урок»?

Я понял это сразу, едва вступил в затемненный зал маленького театра на Скобелевской площади и почувствовал, как взволнованно дышат зрители, внимая нехитрому ходу повествования. Я понял, что спектакль говорит как раз о том, о чем мечталось мне в моем фронтовом уединении, о чем сотни раз думалось всем этим людям, из которых у каждого третьего — муж, или сын, или брат на войне. В нем шла речь о простом и обыкновенном, о множестве мелочей, из которых складывается самое понятие «мирного времени». Сверчок за печкой и чайник над огнем, семья, собравшаяся за накрытым столом, глоток вина после долгого пути под дождем, ребенок, спящий на руках у няньки, самоотверженная, трогательная любовь жены к мужу, отца к дочери, наивные и смешные куклы, сделанные руками слепой девушки, брат, вернувшийся в отчий дом из далекой Америки, — вот как «читался» этот спектакль в тот первый год империалистической войны в настороженной Москве. Он говорил о вещах, понятных каждому человеку: о том, как хорошо любить и быть любимым, как много значит тепло домашнего очага, как неоценима человеческая дружба, вовремя протянутая рука, на которую можно опереться. Он говорил о счастье, отнятом войной у великого множества лиц.

Рождественская сказка Диккенса, оптимистическая, как всякая сказка, и зрителя настраивала оптимистически, утверждала в горьковской мысли, что «и жизнь — благо, и люди — хороши», что не сданы еще в архив понятия верности, совести, чести, что в конечном счете всегда торжествует добро. Врываясь в атмосферу шовинистического угара, в «разливанное море» цинизма и порнографии, «Сверчок» настраивал благородно, очищал от военной накипи человеческие сердца.

Конечно, идеи, вызвавшие к жизни этот спектакль, были заявлены в нем с обычной для студии неконкретностью. Они были непереводимы на язык прямых социальных понятий. Но лирическое ощущение «нерва» времени переполняло спектакль и находило отзвук во многих душах. Вот почему я считаю, что «Сверчок» {643} не был созданием «интимного» театра, что в этом наивном и простеньком зрелище невольно воплощались чаяния самых разных людей, вступивших в горькую военную пору. Недаром «Сверчок» оказался самым посещаемым из спектаклей студии и прошел за восемь лет (до юбилейной даты, когда подводились итоги) 509 раз — факт небывалый в истории театра начала века.

Высокой оценки заслуживает художественная сторона спектакля. «Сверчок» был произведением редкой гармонии. В нем совпадали наивность, ясность и улыбка Диккенса (пусть Диккенса-сказочника, а не Диккенса-сатирика), «святой идеализм» Сулержицкого, наконец, молодость и творческое целомудрие студии, сыгравшей спектакль задушевно и просо, без театральных румян.

Если принцип оформления в сукнах для многих спектаклей был лишь вынужденным, то здесь он отвечал самому духу постановки, вся сила которой — в правде взаимоотношений, в простодушии чувства, в безыскусственном переживании, в той сказке, которая была сотворена из обыденщины, из вещей, повседневно окружающих нас. Разрисованный, шумный, веселый чайник над камином, чириканье сверчка в печке и самый этот камин, тяжелый, с чугунной решеткой, с массивными креслами по обеим его сторонам, но с таким ярким, жизнерадостным пламенем, что было весело на него смотреть, — вот из чего создавался зрительный образ спектакля, в чем находила себя его мысль.

И актеры, занятые в «Сверчке», удивительно были на сцене «самими собой», сохраняли предельную искренность в ситуации диккенсовской сказки. Однако «Сверчок» студии меньше всего был прибежищем «чистой» психологии; перевоплощение, это таинство театра, присутствовало в нем в полной мере. Я придирчиво судил тогда работу моих товарищей, потому что остро им завидовал. Но я не мог не склониться перед грацией я нежностью малютки Мери — М. А. Дурасовой, шумным добродушием неуклюжего увальня Джона — Г. М. Хмары, сдержанным горем слепой Берты — В. В. Соловьевой, преувеличенными восторгами несуразной Тилли — М. А. Успенской.

Но истинными вершинами спектакля были два образа: игрушечника Калеба в исполнении М. А. Чехова и фабриканта Текльтона в исполнении Е. Б. Вахтангова. …

Спектакль этот в обстановке 1915 года общественно противостоял шовинистическому угару тех лет, художественно-айхенвальдовскому «отрицанию театра». В спектакле сильны были гуманистические нотки, он утверждал право маленького человека на счастье. Но вместе с тем в «Сверчке» Первой студии было и много донкихотского, сентиментального, что выглядело попыткой примирить и сгладить, утопить во всеобщем прекраснодушном идеализме действительные противоречия жизни. И, разумеется, {644} люди передовые, революционно настроенные, не могли это понять и простить.

Этим объясняется и та всем хорошо известная суровая оценка, которую дал Ленин спектаклю «Сверчок на печи». …

Еще меньше приходилось студии краснеть за «Потоп» — спектакль, который несколькими годами позже понравился Ленину. Скорее эффектная, чем глубокая, пьеса Г. Бергера стала поводом для спектакля общественно значительного, продолжающего в репертуаре студии линию, начатую «Гибелью “Надежды”». Парадокс о людях буржуазного общества, утративших свою буржуазную сущность перед лицом стихийного бедствия, разрешался в спектакле саркастической повестью о неистребимости буржуазного в буржуа, о волчьей морали мира богатых, где каждый за себя, где зоологический эгоизм является незыблемым законом. В спектакле столкнулись два начала, две воли — Сулержицкого и Вахтангова, и равнодействующая этого столкновения оказалась в пользу спектакля. Каждый из этих больших художников брал в пьесе Бергера нечто свое, лично ему дорогое, а в результате она оказалась прочитанной в ее решающих идейных мотивах.

Сулержицкий ценил в «Потопе» главным образом второй акт. Ему страшно нравилась та внезапная размягченность, то великодушие, которые охватывают героев «Потопа», когда хлынувшая вода на сутки отрезает их от остального мира, обращая холл модного бара в своего рода Ноев ковчег. Для Сулержицкого весь спектакль был лишь способом еще раз напомнить людям о том, что они прежде всего люди, что хорошее в них — исконно, а дурное — поверхностно. И эта возможность так увлекала Сулержицкого, что он просто-напросто игнорировал следующий, третий акт, сводящий на нет все достижения акта второго. …

Вахтангов смотрел на дело иначе. Он великолепно чувствовал авторскую иронию в адрес «христианнейшего» второго акта и ею стремился насытить спектакль. Он видел: да, пока за окнами бушует буря, казалось бы, приговорившая к гибели кучку несчастных, что жмутся за железными ставнями бара, пока надежды на спасение нет, сохраняется видимость полного равенства, забыты классовые, имущественные преграды, еще вчера разделявшие их. Но это — лишь видимость, «доказательство от противного», в свете которого еще отчетливее проступают «родимые пятна» общества, сформировавшего психику этих людей. …

Я отлично помню, как поразила меня графичность, жесткость этого спектакля, отсутствие в нем обычной для студии умиленности, либерально-интеллигентского призыва к добру. Чем благостнее, чем искреннее в своей глубочайшей растроганности звучал второй акт, «ведомый» Сулержицким, тем горше было наступление третьего с его трезвостью, царством делового расчета, {645} полным забвением всякой сентиментальности. А вот если бы «Потоп» ставил не Вахтангов, а кто-либо из студийцев, наделенных меньшей, чем он, самостоятельностью, спектакль мог бы некритически потянуться за Сулержицким, и было бы плохо, потому что одно дело — рождественская сказка Диккенса с ее демократическими героями и совсем другое — оправдание биржевых дельцов, хлебных королей и прожженных буржуазных адвокатов. …

Коснусь еще одного спектакля, интересного тем, что он характеризует Сулержицкого-режиссера несколько с другой стороны — я имею в виду вечер произведений А. П. Чехова. Вечер состоял из четырех миниатюр: «Юбилея», «Предложения», «Лекции о вреде табака» и инсценированного рассказа «Ведьма» — и в наибольшей степени нес в себе следы непосредственного режиссерского вмешательства Леопольда Антоновича. Он не только «рассказывал» студийцам этот спектакль, он его непосредственно делал. Я отчетливо помню (очевидно, это совпало с очередным моим отпуском из армии), как он занимался с великолепной исполнительницей роли «ведьмы» Ф. В. Шевченко, уча ее и студийца Колина, игравшего дьячка, слушать звон колокольчика заплутавшейся почты. Он добивался от обоих исполнителей умения слышать и остроты реакции на этот дальний звон, требовал, чтобы эта реакция была своя у каждого. У дьячка колокольчик вызывает чувство мстительного удовлетворения: вот и доказано, что жена его — ведьма, что она «кружит почту», приманивая к себе молодцов с проезжей дороги; у нее, истомленной долгим и тоскливым одиночеством, тот же звук рождает проблеск надежды на лучшее, на то, что будут еще перемены, хоть какие-то встречи впереди.

Сулержицкий требовал от Шевченко, чтобы в ее исполнении не было ни намека на прямой «зазыв» или кокетство. Он искал внутренней манкости, весь «фокус» которой заключен в силе внутреннего ожидания, буквально снедающего душу «ведьмы». И действительно, в «ведьме» Шевченко не было чувственности пошлой женщины. Была она тихая, мягкая, с опущенными веками, красивая неброской русской красотой. Но против ее воли нарастал в ней зов молодого, здорового существа, задавленного беспросветной, томительной жизнью со старым, ядовито-скрипучим дьячком. Образ оказывался чистым и целомудренным, а весь миниатюрный спектакль — протестом против общественной системы, которая душит живые чувства человека, отнимает у женщины право на счастье, на материнство и любовь.

Чистой и очень трепетной была и сцена «ведьмы» — Ф. В. Шевченко с почтальоном — В. В. Готовцевым. И здесь Сулержицкий добивался от исполнителей предельной правды как внешнего, физического самочувствия, так и правды переживания. {646} Готовцев буквально приносил с собой на сцену холод улицы, промозглость снежной бури, кружившей его вокруг одного и того же места несколько часов подряд. Дрожащими, негнущимися пальцами развязывал он башлык, с трудом разматывал реденький шарф, чуть закрывавший горло, и зрителям тоже становилось зябко, и казалось, что человек этот согреется не скоро, что у него словно кости промерзли.

Но потом в сцене начинали главенствовать мотивы внутренние, психологические: почтальон, опьяненный присутствием красивой женщины, устремлялся к ней всем существом, совершенно этого не сознавая. Эти двое тянулись друг к другу непроизвольно, как тянется цветок к солнцу, оба молодые, здоровые, чистые, оба зло и несправедливо обделенные жизнью. И когда, чуть дотронувшись пальцем до ее кожи, почтальон произносил шепотом: «Какая у тебя шея! Фу, какая!» — зрительный зал замирал, и — я ручаюсь за это — не было в нем ни одного человека, воспринявшего этот эпизод как-нибудь фривольно, скабрезно.

А потом все исчезало, возвращалась реальность с ее неумолимостью: почтальон снова заматывал свой шарф, надевал башлык и уходил, нахохлившись, заранее ежась от пронзительного ветра, воющего за стеной, и вот тогда в первый раз за весь спектакль рыдала женщина о своей загубленной доле, рыдала так горько, так безнадежно, что это буквально потрясало сердца. С тех пор я всегда считал Шевченко актрисой потенциального трагического дара, почти не реализованного в ее дальнейшей судьбе. … В целом чеховский спектакль не выходил за пределы традиций. Он развивался в русле «больших» чеховских постановок Художественного театра и опирался на их плодотворный опыт. Но это было доброе следование традиции, творчески сближавшее студию с Художественным театром. Спектакль свидетельствовал о том, как чутко воспринял Л. А. Сулержицкий то лучшее, что нес в себе метод театра, отточенный прежде всего на Чехове, о том, что он, Сулержицкий, был не только и непросто «утешителем», но художником, которого правда искусства подводила к размышлениям общественного порядка.

«Гибель “Надежды”», «Потоп», «Вечер А. П. Чехова», во многом «Сверчок на печи» — все эти работы студии, я думаю, могут быть отнесены к положительным явлениям искусства той эпохи. Они утверждали в мысли, что студия — плоть от плоти Художественного театра, что она развивается творчески правильно, вступает в жизнь под тем же знаменем, с каким выходил когда-то на дорогу искусства этот превосходный коллектив. Повторяю еще раз: противоречия студии в ту пору были скрыты, существовали в зачатке, их не мог «углядеть» даже самый внимательный зритель. В глаза бросалось только хорошее, и этим хорошим козыряли {647} так часто, заводя речь о Первой студии, что мы начинали привыкать к похвалам.

Больше того: устойчивость реалистических принципов Сулержицкого, интерес к «правде чувств», характерный для студии, удерживали ее от новейших театральных «веяний», отдаляли от той линии в репертуаре Художественного театра, которую сам Станиславский назвал «линией символизма и импрессионизма». В какие-то моменты своей тогдашней практики студия оказывалась чуть ли не реалистичнее Художественного театра. Как же нам было не загордиться, не почувствовать себя в силах состязаться с самими «стариками» театра, не пожелать полной творческой автономии? Так даже то лучшее, что было в студии тех лет, парадоксально толкало ее на путь ошибок, подхлестывало наши заблуждения, углубляло пропасть между нами и Станиславским.

Но, увы! В ранней студии было не одно только хорошее.

Интересно, что, сыграв премьеру «Гибели “Надежды”» в Петербурге, студия открылась в Москве, в своем здании на Тверской, другим спектаклем — шел гауптмановский «Праздник мира», вторая работа студии. Есть нечто печально знаменательное в этом факте. «Праздником мира» начиналась другая страница в жизни студии — такая страница, которая не могла принести ей чести.

В этом раннем произведении Гауптмана, натуралистическом и болезненном, картина нормальных человеческих чувствований искажена. Там представлены вздыбленные психологии, невылазно-путаные отношения, разрушенные семейные связи, беспричинная, глухая вражда, разъединяющая людей одного круга, людей, которым, в сущности, нечего делить. Контрдействие Иды, свято верящей в «праздник мира», в то, что ей, наконец, удастся объединить в общем порыве любви и всепрощения членов больного семейства Шольц, было слабо, неубедительно выражено в спектакле, потому что и в пьесе эта линия зыбка; она, говоря языком военных, плохо укреплена. Идея примирения распавшейся семьи оказывалась в спектакле лишь поводом для тягостных объяснений, психологических загадок, мучительного самоанализа.

В данном случае студия как бы шла мимо сути, идейного смысла произведения. Она не задавалась серьезно вопросом, чему должен служить этот ее спектакль, ради чего следует ставить «Праздник мира» молодому театру осенью 1913 года в Москве. Правда, исследователи творчества Е. Б. Вахтангова пытаются подвести под спектакль идеологическую базу «распада буржуазной семьи», составляющего будто бы режиссерскую тему спектакля. Мне кажется, что это — сомнительное соображение. Разумеется, объективная картина семейных отношений, встающая из «Праздника мира», была и на сцене достаточно непривлекательна. {648} Но таков был лишь невольный вывод спектакля, не преследовавшего целей обличительных, сатирических. В нем было сказано лишь то, что сказалось, к чему зритель был подведен самим ходом повествования, а суть спектакля заключалась в другом, и другое интересовало в нем студию. Пьеса Гауптмана служила участникам как бы удобным сценарием для упражнения в правде чувств. Исследовались тончайшие извилины этих чувств, их прихотливые повороты, их аккорды, созвучия и диссонансы, как в сложной симфонической партитуре. Это ставило перед актерами интересные задачи и поначалу не казалось ни опасным, ни предосудительным — такое вот essais из области правды чувств.

И действительно, в первых спектаклях «Праздника мира» все же присутствовало нечто, что позволяло до времени не замечать неврастенической сущности пьесы. Была ли это молодость участников, или тонкость художественной отделки, или предельная искренность в предлагаемых пьесой обстоятельствах, но только вначале в спектакле был дружный ансамбль, была атмосфера и серьезные актерские удачи — например, М. Чехов в роли слуги Фрибэ, этого дряхлеющего летописца дома Шольц. И хотя в некоторых газетах отмечали уже тогда, что успех спектакля был «успехом клиники», истории болезни, что в спектакле обстоятельно представлен «наш, славянский, кромешный ад», думается, что в то время дело так еще не обстояло и самые эти оценки шли лишь в ряду привычных критериев эпохи, а рецензенты этого типа приписывали спектаклю игру своих собственных расходившихся нервов. В ту пору модно было видеть в спектаклях «кромешный ад», и даже в «Карамазовых» некоторые из критиков только его и увидели.

И все-таки спектакль, лишенный серьезной идеи, был обречен на духовную смерть. Должен был наступить такой момент, когда самоцельные переживания перейдут в свою противоположность, обернутся неправдой, зажимом, истерикой — словом, тем самым «вывихом», с которым сражался Станиславский, утверждая в студии правду чувств. И если Константин Сергеевич с обычной его дальновидностью сразу отнесся к спектаклю куда холоднее, чем к «Гибели “Надежды”», если Владимир Иванович не похвалил нас за «Праздник мира», то по прошествии известного времени и Сулержицкий, любивший спектакль, вложивший в него много души, восстал против этой работы студии. После смерти Сулержицкого в «Вестнике театра» были напечатаны отрывки из его «Дневника» последних лет, где он подверг жестокой критике то состояние, к которому скатился спектакль «Праздник мира» в ходе его сценического бытия. …

Полагаю, что этим отзывом Сулержицкого исчерпывается вопрос о «Празднике мира», о месте, занимаемом этим спектаклем в {649} истории студии первого периода. Обращаясь к участникам спектакля, Сулержицкий надеялся, что все еще можно исправить. Он ошибался. Уже ничего нельзя было исправить. «Праздник мира» был все-таки мертворожденным созданием; изломанная, болезненная пьеса Гауптмана могла принести только вред неокрепшим талантам. И, когда в связи с этим спектаклем возникает термин «интимный театр», у меня не находится против этого никаких убедительных возражений. …

… «Двенадцатая ночь» была последним спектаклем студии, в котором принял участие Станиславский. Он становился у нас редким гостем. Мы ему не нравились, мы огорчали его куда чаще, чем радовали. Он не мог не сознавать, что мы растем творчески, крепнем актерски, набираем опыт, накапливаем мастерство. Но он действительно давно уже пережил тот этап, когда его радовал успех как таковой, популярность театра у зрителей. Чем больше любили студию в Москве, тем равнодушнее становился к ней ее создатель, потому что он видел, что мы уходим, перестаем быть его единомышленниками, преследующими общие цели в искусстве.

Отчуждение росло, встречи становились редкими, холодность Станиславского с годами делалась явной всем.

Особенно страдал от этих натянутых отношений Леопольд Антонович. Станиславский был человеком, посвятившим Сулера в творческие тайны театра, первым его наставником и поводырем на театральной стезе. Если бы не Станиславский, может быть, Сулержицкий и не «заболел» бы театром в позднюю пору жизни, не познал его магнетической власти над сердцем художника. Мягкий и податливый, во всех случаях склонный к примирению, Сулержицкий попадал между нами, студийцами, стремившимися к автономии, и Станиславским, презиравшим за это студию, как между молотом и наковальней.

Однажды, в момент моей очередной отлучки с фронта, когда я вновь появился в студии, Сулержицкий отозвал меня в сторону и с неожиданной откровенностью сказал:

— Не знаю, что с Костей делать. Старик начинает нас ненавидеть. Не ходит к нам, всем недоволен, забыл. А я — я болен, я больше года не протяну. Что же будет со студией? На кого я могу ее оставить? Заплутается, собьется с пути. Слушай, Дикий, ты у него бываешь, он тебя любит, — скажи ему, что так нельзя.

Боли Сулержицкого, его страха за судьбы студии я, понятное дело, тогда не разделял. Но этот разговор произвел на меня впечатление. Я попросил у Константина Сергеевича разрешения прийти к нему и, явившись, неуклюже, путано, будто бы «от себя» стал излагать ему мотивы, по которым он должен непременно немедленно вернуться в студию. Дипломатом я оказался {650} никудышным и был разгадан тут же. Константин Сергеевич сразу понял, кто меня послал и зачем, понял, что я не представляю студии в целом, не ее голосом говорю. Он смотрел на меня пристально и хмуро, расчесывая брови, как усы, слушал внимательно, а сказать — так ничего и не сказал. Впрочем, Константин Сергеевич был, как всегда, ласков со мной и отпустил меня дружески, но я уходил растерянный, и в мое сердце впервые закралась тревога.

Когда несколько месяцев спустя я снова приехал в Москву из армии, в фойе высился, утопая в цветах, гроб с телом Леопольда Антоновича, вся студия была в сборе, а у гроба стоял Станиславский и плакал навзрыд, как ребенок. Ведь он любил Сулера больше и крепче, чем мы любили; но дело, которому он служил, было ему дороже всех и всяческих личных привязанностей.

Этот случай запал мне глубоко в душу и навек воспитал во мне уважение к творческой непримиримости художника, доходящей до фанатизма в принципиальных вопросах.

Со смертью Сулержицкого оборвалась последняя ниточка, связывавшая студию с Художественным театром.

# **{****651}** Комментарии

# **{****702}** Указатель имен

[А](#_a01)   [Б](#_a02)   [В](#_a03)   [Г](#_a04)   [Д](#_a05)   [Е](#_a06)   [З](#_a08)   [И](#_a09)   [К](#_a11)   [Л](#_a12)   [М](#_a13)   [Н](#_a14)  
[О](#_a15)   [П](#_a16)   [Р](#_a17)   [С](#_a18)   [Т](#_a19)   [У](#_a20)   [Ф](#_a21)   [Х](#_a22)   [Ч](#_a24)   [Ш](#_a25)   [Щ](#_a26)   [Э](#_a30)   [Я](#_a32)

Адашев А. И. — [78](#_page078), [80](#_page080), [463](#_page463), [577](#_page577), [579](#_page579), [587](#_page587) – [589](#_page589), [592](#_page592)

Адашева Н. А. — [587](#_page587)

Азарин А. М. — [94](#_page094)

Айхенвальд Ю. И. — [643](#_page643)

Александров Н. Г. — [60](#_page060), [337](#_page337), [453](#_page453), [454](#_page454), [462](#_page462), [494](#_page494) – [496](#_page496), [557](#_page557) – [559](#_page559), [628](#_page628), [630](#_page630), [631](#_page631)

Александрова А. Н. — [506](#_page506), [628](#_page628), [630](#_page630)

Александрова (Сулержицкая) М. Н. — [557](#_page557), [628](#_page628), [631](#_page631)

Алексеев И. К. — [442](#_page442) – [444](#_page444), [455](#_page455) – [457](#_page457), [459](#_page459), [494](#_page494) (Игорь Станиславский) [496](#_page496), [510](#_page510), [543](#_page543), [557](#_page557), [558](#_page558)

Алексеева-Фальк К. К. — [442](#_page442), [457](#_page457), [473](#_page473), [474](#_page474), [479](#_page479), [480](#_page480), [482](#_page482), [508](#_page508), [509](#_page509)

Алексии А. Н. — [427](#_page427), [536](#_page536)

Алперс Б. В. — [95](#_page095)

Амиель А. — [348](#_page348), [349](#_page349)

Андерсен Г.‑Х. — [450](#_page450)

Андреев В. Л. — [424](#_page424)

Андреев Л. Н. — [61](#_page061), [299](#_page299), [321](#_page321), [408](#_page408), [420](#_page420), [424](#_page424), [437](#_page437), [637](#_page637)

Андреев П. Н. — [468](#_page468) (Павел Николаевич)

Андреева М. Ф. — [441](#_page441), [452](#_page452) – [454](#_page454), [460](#_page460), [465](#_page465), [466](#_page466)

Анненкова Л. Ф. — [389](#_page389)

Антюфьев Н. С. — [396](#_page396), [397](#_page397)

Арапов — [330](#_page330)

Арищенков Ф. С. — [399](#_page399)

Артем А. Р. — [77](#_page077), [303](#_page303), [501](#_page501)

Архипов А. Е. — [518](#_page518)

Афиногенов А. Н. — [94](#_page094)

Афонин Б. М. — [595](#_page595)

Бабель И. Э. — [40](#_page040)

Баженов С. А. — [591](#_page591)

Байрон Дж.‑Г. — [348](#_page348), [369](#_page369)

Бакал — [384](#_page384), [385](#_page385), [518](#_page518)

Бакунин А. — [202](#_page202), [215](#_page215)

Балиев Н. Ф. — [335](#_page335), [336](#_page336)

Бальмонт К. Д. — [437](#_page437)

Батюшков Ф. Д. — [420](#_page420)

Бауман Н. Э. — [51](#_page051)

Бахрушин А. А. — [312](#_page312)

Беллоус Д. — [524](#_page524)

Беляшевский — [628](#_page628)

Беляшевский В. — [557](#_page557)

Беляшевский Н. — [557](#_page557)

Бергер Г. — [88](#_page088), [580](#_page580), [599](#_page599), [644](#_page644)

Бизе Ж. — [70](#_page070)

Бирман С. Г. — [17](#_page017), [21](#_page021), [66](#_page066), [80](#_page080), [84](#_page084), [382](#_page382), [485](#_page485), [500](#_page500), [501](#_page501), [557](#_page557), [587](#_page587), [595](#_page595), [602](#_page602), [604](#_page604), [613](#_page613), [619](#_page619)

Бирюков П. Н. — [525](#_page525)

Боков Григорий — [208](#_page208) – [210](#_page210)

Болеславский Р. В. — [80](#_page080), [83](#_page083), [486](#_page486), [557](#_page557), [596](#_page596), [619](#_page619), [620](#_page620), [636](#_page636)

Бондарь Г. — [33](#_page033), [385](#_page385)

Бондарев А. П. — [382](#_page382)

Бонч-Бруевич В. Д. — [44](#_page044), [252](#_page252), [256](#_page256), [428](#_page428), [432](#_page432)

Борисов-Мусатов В. Э. — [517](#_page517)

Борисова-Мусатова (Александрова) Е. Н. — [517](#_page517), [518](#_page518)

Боткины — [473](#_page473)

Боттичелли С. — [370](#_page370)

Бравич К. В. — [317](#_page317)

Бромлей Н. Н. — [380](#_page380)

Булгаков В. Ф. — [483](#_page483)

Бунин И. А. — [55](#_page055), [420](#_page420), [436](#_page436), [437](#_page437)

Бурджалов Г. С. — [302](#_page302), [303](#_page303), [506](#_page506)

Бутова Н. С. — [335](#_page335)

Бялыницкий-Бируля В. К. — [601](#_page601)

{703} Васильев Н. З. — [408](#_page408)

Васнецов В. М. — [23](#_page023), [24](#_page024), [513](#_page513), [528](#_page528)

Вахтангов Е. В. — [17](#_page017), [18](#_page018), [21](#_page021), [22](#_page022), [75](#_page075), [80](#_page080), [81](#_page081), [86](#_page086), [89](#_page089), [94](#_page094), [350](#_page350), [380](#_page380), [483](#_page483), [485](#_page485), [489](#_page489), [491](#_page491), [494](#_page494) – [496](#_page496), [500](#_page500), [501](#_page501), [506](#_page506), [519](#_page519), [553](#_page553), [579](#_page579), [587](#_page587), [589](#_page589) – [591](#_page591), [593](#_page593) – [595](#_page595), [599](#_page599), [602](#_page602), [604](#_page604), [606](#_page606), [608](#_page608), [609](#_page609), [611](#_page611), [612](#_page612), [620](#_page620), [632](#_page632), [636](#_page636), [638](#_page638), [643](#_page643) – [645](#_page645), [647](#_page647)

Величкина В. М. — [252](#_page252)

Верн Ж. — [619](#_page619)

Вертинский, А. Н. — [642](#_page642)

Вишневский А. Л. — [76](#_page076), [302](#_page302), [397](#_page397), [418](#_page418), [422](#_page422), [435](#_page435), [440](#_page440), [459](#_page459)

Волькенштейн В. М. — [380](#_page380), [599](#_page599)

Воронов С. Н. — [467](#_page467), [468](#_page468), [485](#_page485)

Врубель М. А. — [24](#_page024), [528](#_page528)

Вульф Е. Н. — [42](#_page042), [48](#_page048), [387](#_page387), [389](#_page389), [530](#_page530) (Шульц), [537](#_page537)

Гамсун К. — [61](#_page061), [299](#_page299), [321](#_page321), [442](#_page442), [637](#_page637)

Ганзен И. Г. — [486](#_page486)

Гауптман Г. — [84](#_page084), [85](#_page085), [321](#_page321), [343](#_page343), [599](#_page599), [609](#_page609), [647](#_page647) – [649](#_page649)

Ге Н. Н. — [389](#_page389)

Гейерманс Г. — [83](#_page083), [596](#_page596)

Гельцер Е. В. — [494](#_page494), [628](#_page628)

Гельцер Т. В. — [557](#_page557), [628](#_page628), [629](#_page629), [631](#_page631), [632](#_page632)

Германова М. Н. — [351](#_page351)

Гзовская О. В. — [68](#_page068), [454](#_page454), [455](#_page455), [457](#_page457), [463](#_page463), [464](#_page464), [474](#_page474), [475](#_page475)

Гиацинтова С. В. — [17](#_page017), [65](#_page065), [80](#_page080)

Глеб-Кошанская, В. — [591](#_page591)

Гоголь Н. В. — [33](#_page033), [349](#_page349), [495](#_page495)

Голицын Г. С. — [388](#_page388)

Голубкина А. С. — [518](#_page518)

Горбунова Н. И. — [28](#_page028)

Горбунова-Посадова Е. Е. — [28](#_page028)

Горбунов-Посадов И. И. — [29](#_page029), [391](#_page391)

Гарев А. Ф. — [463](#_page463), [479](#_page479)

Горич Н. Н. — [463](#_page463)

Горький М. (А. М. Пешков) — [17](#_page017), [20](#_page020), [21](#_page021), [23](#_page023), [24](#_page024), [27](#_page027) – [30](#_page030), [32](#_page032), [38](#_page038), [39](#_page039), [41](#_page041), [42](#_page042), [48](#_page048), [49](#_page049), [51](#_page051), [53](#_page053) – [61](#_page061), [74](#_page074), [297](#_page297), [393](#_page393), [398](#_page398) – [401](#_page401), [403](#_page403) – [405](#_page405), [408](#_page408), [409](#_page409), [418](#_page418) – [421](#_page421), [423](#_page423) – [429](#_page429), [432](#_page432), [437](#_page437), [438](#_page438), [440](#_page440), [441](#_page441), [445](#_page445), [449](#_page449), [450](#_page450), [452](#_page452) – [454](#_page454), [459](#_page459), [465](#_page465), [466](#_page466), [470](#_page470), [473](#_page473), [480](#_page480), [513](#_page513), [527](#_page527), [534](#_page534) – [537](#_page537), [539](#_page539), [540](#_page540), [596](#_page596), [614](#_page614), [616](#_page616), [622](#_page622), [637](#_page637), [641](#_page641), [642](#_page642)

Готовцев В. В. — [80](#_page080), [380](#_page380), [467](#_page467), [500](#_page500), [585](#_page585), [599](#_page599), [600](#_page600), [645](#_page645), [646](#_page646)

Грассо Дж. — [343](#_page343), [369](#_page369)

Григ Э. — [323](#_page323), [331](#_page331)

Григорович Д. В. — [348](#_page348)

Громов М. А. — [415](#_page415)

Гукова М. Г. — [71](#_page071), [330](#_page330), [463](#_page463)

Давыдов А. И. — [316](#_page316), [322](#_page322)

Д’Альгейм М. А. — [418](#_page418)

Далькроз Э. — [351](#_page351), [473](#_page473)

Дейкун Л. И. — [21](#_page021), [80](#_page080), [84](#_page084), [500](#_page500), [501](#_page501), [586](#_page586), [591](#_page591), [595](#_page595), [597](#_page597), [600](#_page600) (Лира)

Дельфэн — [75](#_page075)

Джордж Г. — [436](#_page436)

Дикий А. Д. — [17](#_page017), [21](#_page021), [83](#_page083), [84](#_page084), [635](#_page635), [640](#_page640), [649](#_page649)

Диккенс, Ч. — [85](#_page085), [86](#_page086), [90](#_page090), [314](#_page314), [369](#_page369), [519](#_page519), [531](#_page531), [552](#_page552), [555](#_page555), [599](#_page599), [607](#_page607), [608](#_page608), [637](#_page637), [642](#_page642), [643](#_page643), [645](#_page645)

Диксон — [212](#_page212), [213](#_page213), [216](#_page216)

Ди Лоренцо Г. — [320](#_page320)

Добровольский А. И. — [401](#_page401)

Добужинский М. В. — [56](#_page056)

Дуван-Торцов, И. Э. — [621](#_page621)

Дузе Э. — [320](#_page320), [343](#_page343), [352](#_page352)

Дунаев А. Н. — [409](#_page409) (А. Н. Д.)

Дунаев Б. — [29](#_page029)

Дункан А. — [77](#_page077), [338](#_page338), [352](#_page352), [369](#_page369), [370](#_page370), [449](#_page449), [473](#_page473), [547](#_page547), [639](#_page639), [640](#_page640)

Дурасова М. А. — [80](#_page080), [492](#_page492) – [497](#_page497), [501](#_page501), [504](#_page504), [643](#_page643)

Егоров В. Е. — [63](#_page063), [75](#_page075), [338](#_page338), [473](#_page473), [481](#_page481), [482](#_page482), [590](#_page590)

Ермолаев Г. — [33](#_page033), [385](#_page385)

Ефремова М. — [557](#_page557), [619](#_page619)

Завадский Ю. А. — [79](#_page079), [610](#_page610)

Зарянко С. К. — [451](#_page451)

Званцев Н. Н. — [466](#_page466)

Зеланд Д. А. — [557](#_page557)

Зернов — [384](#_page384)

Зибарев Николай — [47](#_page047), [218](#_page218), [224](#_page224) – [226](#_page226), [228](#_page228), [230](#_page230), [232](#_page232), [247](#_page247), [248](#_page248), [250](#_page250), [251](#_page251), [255](#_page255) – [257](#_page257)

Зибарева Оня — [257](#_page257)

Ибсен Г. — [59](#_page059), [321](#_page321), [324](#_page324), [420](#_page420), [585](#_page585)

Игнатенко С. Г. — [506](#_page506), [507](#_page507)

Игумнова Ю. И. — [410](#_page410), [411](#_page411), [427](#_page427), [517](#_page517)

Изралевский Б. Л. — [469](#_page469)

Икскуль В. И. — [420](#_page420)

Кант И. — [499](#_page499)

Канцель Л. О. — [52](#_page052)

Карцев Л. В. — [303](#_page303), [336](#_page336)

Карякин В. Н. — [28](#_page028), [31](#_page031), [52](#_page052)

Касаткин Н. А. — [528](#_page528)

Катаев В. П. — [40](#_page040)

Качалов В. И. — [58](#_page058) – [60](#_page060), [68](#_page068) – [70](#_page070), [74](#_page074), [77](#_page077), [418](#_page418), [435](#_page435), [455](#_page455), [467](#_page467), [475](#_page475), [486](#_page486), [488](#_page488), [537](#_page537), [538](#_page538), [624](#_page624) – [627](#_page627), [633](#_page633), [634](#_page634)

Кесарская Е. — [602](#_page602)

Кириллин В. С. — [456](#_page456)

{704} Кириллов В. С. — [469](#_page469)

Кичин Г. В. — [67](#_page067)

Книппер-Чехова О. Л. — [48](#_page048), [53](#_page053), [74](#_page074), [93](#_page093), [302](#_page302), [397](#_page397), [398](#_page398), [401](#_page401), [402](#_page402), [404](#_page404), [413](#_page413) (жена) [415](#_page415), [417](#_page417), [419](#_page419), [421](#_page421), [424](#_page424), [429](#_page429) – [431](#_page431), [436](#_page436), [623](#_page623)

Колин И. Н. — [80](#_page080), [84](#_page084), [645](#_page645)

Кольберг В. Н. — [423](#_page423)

Кольридж С.‑Т. — [595](#_page595)

Комиссаржевская В. Ф. — [317](#_page317)

Комиссаржевский Ф. Ф. — [306](#_page306)

Коненков С. Т. — [33](#_page033), [517](#_page517)

Коновалов Н. Л. — [335](#_page335), [336](#_page336)

Коншин А. Н. — [392](#_page392)

Коонен А. Г. — [64](#_page064), [336](#_page336)

Коренева Л. М. — [335](#_page335), [628](#_page628), [631](#_page631)

Корин А. М. — [518](#_page518)

Коровин К. А. — [518](#_page518), [540](#_page540)

Короленко В. Г. — [430](#_page430)

Крандиевская А. Р. — [420](#_page420)

Крашенинников Н. А. — [86](#_page086)

Крич Н. И. — [56](#_page056)

Крутикова Е. С. — [517](#_page517)

Крупская Н. К. — [89](#_page089), [90](#_page090)

Крэг Г. — [66](#_page066) – [70](#_page070), [338](#_page338) – [341](#_page341), [369](#_page369), [442](#_page442), [444](#_page444) – [446](#_page446), [454](#_page454), [464](#_page464), [473](#_page473) – [476](#_page476), [478](#_page478) – [480](#_page480), [482](#_page482), [483](#_page483), [486](#_page486) – [489](#_page489), [579](#_page579), [624](#_page624), [637](#_page637)

Кубелик Я. — [420](#_page420)

Кузнецов С. Л. — [335](#_page335)

Куприн А. И. — [38](#_page038), [40](#_page040), [450](#_page450)

Кюи Ц. А. — [74](#_page074), [512](#_page512)

Лазарев И. В. — [380](#_page380)

Лазарева Д. О. — [446](#_page446) – [449](#_page449)

Леблан — см. [Метерлинк-Леблан](#_Tosh0007405)

Лежебоков Михаил — [218](#_page218), [219](#_page219)

Левин В. И. — [43](#_page043), [44](#_page044), [49](#_page049), [52](#_page052), [89](#_page089), [90](#_page090), [636](#_page636), [638](#_page638), [644](#_page644)

Ленский А. П. — [629](#_page629)

Леонидов Л. М. — [337](#_page337), [467](#_page467), [468](#_page468), [475](#_page475)

Лермонтов М. Ю. — [614](#_page614), [615](#_page615)

Лесли Ж. — [591](#_page591)

Либаков М. В. — [557](#_page557), [619](#_page619), [622](#_page622)

Ливен М. — [473](#_page473)

Лилина (Алексеева) М. П. — [441](#_page441), [443](#_page443), [453](#_page453), [457](#_page457), [460](#_page460), [462](#_page462) – [465](#_page465), [469](#_page469), [508](#_page508), [509](#_page509), [543](#_page543), [621](#_page621), [634](#_page634)

Литовцева Н. Н. — [537](#_page537), [624](#_page624) – [628](#_page628), [633](#_page633), [634](#_page634)

Лубенин Д. М. — [546](#_page546)

Лужский В. В. — [462](#_page462), [467](#_page467)

Львов А. Е. — [32](#_page032), [33](#_page033), [385](#_page385), [516](#_page516)

Люминарский — [330](#_page330)

Магула, — [517](#_page517)

Мак-Кензи — [47](#_page047), [239](#_page239), [240](#_page240), [243](#_page243)

Мак-Криари — [47](#_page047), [220](#_page220), [221](#_page221), [224](#_page224), [226](#_page226), [227](#_page227), [232](#_page232)

Маковский В. Е. — [384](#_page384), [385](#_page385), [513](#_page513)

Малиновская Е. К. — [425](#_page425)

Малиновский П. П. — [425](#_page425)

Маныкин-Невструев Н. В. — [469](#_page469)

Марджанов К. А. — [454](#_page454), [455](#_page455), [457](#_page457), [461](#_page461), [462](#_page462), [474](#_page474), [491](#_page491)

Марков П. А. — [18](#_page018)

Мартов (Цедербаум) Ю. О. — [52](#_page052)

Массалитинов Н. О. — [494](#_page494), [495](#_page495), [557](#_page557), [558](#_page558)

Массне Ж. — [74](#_page074)

Махортов — [208](#_page208) – [210](#_page210)

Махортов Петр — [208](#_page208)

Маяковский В. В. — [93](#_page093)

Медведева Н. М. — [337](#_page337)

Мейерхольд В. Э. — [27](#_page027), [30](#_page030), [70](#_page070), [316](#_page316), [317](#_page317), [321](#_page321), [322](#_page322), [415](#_page415), [418](#_page418), [578](#_page578)

Меньшиков М. О. — [418](#_page418)

Мережковский Д. С. — [404](#_page404)

Мериме П. — [72](#_page072)

Мерсер — [47](#_page047), [202](#_page202), [211](#_page211)

Метерлинк М. — [62](#_page062), [75](#_page075) – [77](#_page077), [94](#_page094), [299](#_page299), [323](#_page323), [326](#_page326), [473](#_page473), [474](#_page474), [475](#_page475), [477](#_page477), [478](#_page478), [481](#_page481), [637](#_page637)

Метерлинк-Леблан Ж. — [75](#_page075), [475](#_page475), [477](#_page477), [478](#_page478), [480](#_page480), [481](#_page481)

Мжедлов — [516](#_page516)

Мольер (Ж.‑Б. Поклен) — [70](#_page070)

Моод Э.. [389](#_page389)

Мопассан Ги де — [296](#_page296), [298](#_page298), [406](#_page406), [592](#_page592)

Морозов С. Т. — [432](#_page432)

Москвин В. И. — [557](#_page557), [628](#_page628), [631](#_page631), [632](#_page632)

Москвин И. М. — [60](#_page060), [62](#_page062), [76](#_page076), [302](#_page302), [303](#_page303), [439](#_page439), [453](#_page453), [454](#_page454), [462](#_page462), [494](#_page494) – [496](#_page496), [557](#_page557) – [560](#_page560), [600](#_page600), [620](#_page620), [628](#_page628), [630](#_page630), [631](#_page631), [641](#_page641)

Москвин Ф. И. — [557](#_page557), [558](#_page558), [628](#_page628), [630](#_page630) – [632](#_page632)

Москвина Л. В. — [628](#_page628), [631](#_page631) (Любочка)

Мочалов П. С. — [371](#_page371)

Муратова Е. П. — [335](#_page335), [460](#_page460), [461](#_page461), [465](#_page465), [474](#_page474)

Мурашко Н. И. — [23](#_page023), [512](#_page512), [513](#_page513)

Мчеделов В. Л. — [337](#_page337), [380](#_page380)

Найденов (Алексеев) С. А. — [420](#_page420)

Накашидзе И. П. — [36](#_page036)

Накашидзе Н. — [36](#_page036)

Наумова М. П. — [485](#_page485) (Марина)

Нахабин П. — [330](#_page330)

Нежданова А. В. — [540](#_page540)

Некрасов Н. А. — [639](#_page639)

Нелидов В. А. — [635](#_page635)

Немирович-Данченко Вл. И. — [59](#_page059), [81](#_page081), [83](#_page083), [318](#_page318), [340](#_page340), [347](#_page347) – [350](#_page350), [434](#_page434), [435](#_page435), [456](#_page456), [462](#_page462), [469](#_page469), [475](#_page475), [478](#_page478), [581](#_page581), [594](#_page594), [595](#_page595), [597](#_page597), [600](#_page600), [648](#_page648)

{705} Немцов В. А. — [584](#_page584)

Нерадовский — [384](#_page384), [385](#_page385)

Нестеров М. В. — [24](#_page024), [517](#_page517)

Никитин Д. В. — [411](#_page411)

Никиш А. — [343](#_page343), [420](#_page420)

Оленина — см. [Д’Альгейм](#_Tosh0007406)

Орленев П. Н. — [585](#_page585)

Островский А. Н. — [59](#_page059), [298](#_page298)

Павлов Н. П. — [463](#_page463), [468](#_page468)

Панина С. В. — [48](#_page048), [533](#_page533), [536](#_page536)

Пархоменко-Сац. А. А. — [49](#_page049), [524](#_page524)

Пастернак Л. О. — [518](#_page518)

Пастухов — [528](#_page528)

Паустовский К. Г. — [40](#_page040)

Пашин А. И. — [56](#_page056)

Пейч А. И. — [53](#_page053)

Пейч Е. И. — [53](#_page053)

Пейч С. С. — [526](#_page526)

Петров Н. В. — [57](#_page057), [579](#_page579), [587](#_page587)

Пешков М. А. (Максим) — [408](#_page408), [419](#_page419), [425](#_page425), [432](#_page432), [438](#_page438), [535](#_page535), [537](#_page537) – [540](#_page540)

Пешкова Е. П. — [420](#_page420), [423](#_page423), [425](#_page425), [432](#_page432), [437](#_page437) – [439](#_page439), [534](#_page534), [538](#_page538) – [540](#_page540)

Пешкова Катя — [432](#_page432), [438](#_page438), [537](#_page537)

Полетов В. Д. — [384](#_page384), [518](#_page518)

Полозов — [384](#_page384), [385](#_page385)

Полунин — [63](#_page063)

Поль В. И. — [51](#_page051), [53](#_page053), [93](#_page093), [400](#_page400), [403](#_page403) – [411](#_page411), [414](#_page414), [427](#_page427), [526](#_page526)

Поль-Сулержицкая О. И. — [20](#_page020), [50](#_page050), (жена), [416](#_page416) (жена), [418](#_page418), [420](#_page420), [422](#_page422) – [425](#_page425), [427](#_page427), [428](#_page428), [431](#_page431), [432](#_page432), [435](#_page435), [436](#_page436), [438](#_page438), [442](#_page442), [443](#_page443), [446](#_page446) (О. И.), [458](#_page458), [459](#_page459), [463](#_page463), [464](#_page464), [485](#_page485), [506](#_page506), [508](#_page508), [511](#_page511) – [513](#_page513), [536](#_page536), [537](#_page537), [539](#_page539), [541](#_page541), [544](#_page544), [549](#_page549), [592](#_page592), [594](#_page594), [600](#_page600), [601](#_page601), [603](#_page603), [604](#_page604), [623](#_page623), [626](#_page626), [628](#_page628)

Попов А. Д. — [17](#_page017), [80](#_page080), [82](#_page082), [83](#_page083)

Попов В. — [630](#_page630), [631](#_page631)

Попов В. А. — [80](#_page080), [628](#_page628)

Попов Вася — [171](#_page171), [217](#_page217), [218](#_page218), [426](#_page426)

Попов Б. И. — [24](#_page024), [29](#_page029), [389](#_page389), [528](#_page528)

Попова А. — [600](#_page600)

Поссе В. А. — [393](#_page393), [394](#_page394)

Потапов В. А. — [399](#_page399)

Потемкин Н. А. — [592](#_page592), [593](#_page593)

Пронин Б. К. — [526](#_page526)

Прянишников И. М. — [518](#_page518)

Пятницкий К. П. — [403](#_page403), [408](#_page408), [427](#_page427)

Ракитин — [468](#_page468)

Рассохина Е. Н. — [87](#_page087)

Рахманов Н. Н. — [377](#_page377), [581](#_page581)

Режан Г. — [75](#_page075), [473](#_page473), [475](#_page475), [477](#_page477), [478](#_page478), [481](#_page481), [531](#_page531), [538](#_page538), [539](#_page539)

Ренан Э. — [513](#_page513)

Россинская Е. Д. — [33](#_page033), [516](#_page516)

Россинский В. И. — [33](#_page033), [330](#_page330), [518](#_page518), [522](#_page522)

Румянцев Н. А. — [462](#_page462), [625](#_page625)

Савицкий К. А. — [518](#_page518)

Садовский П. М. — [494](#_page494), [557](#_page557)

Санин А. А. — [397](#_page397), [415](#_page415), [418](#_page418), [462](#_page462), [579](#_page579)

Сапунов К. П. — [446](#_page446), [447](#_page447)

Сапунов Н. Н. — [330](#_page330)

Сац А. М. — [30](#_page030), [506](#_page506), [557](#_page557)

Сац И. А. — [20](#_page020), [65](#_page065), [70](#_page070), [77](#_page077), [323](#_page323) – [333](#_page333), [439](#_page439), [473](#_page473), [481](#_page481), [548](#_page548)

Сац М. А. — [206](#_page206), [211](#_page211), [215](#_page215), [252](#_page252)

Сац Н. И. — [17](#_page017), [557](#_page557)

Сац Н. И. — [557](#_page557)

Салин Л. — [330](#_page330)

Сальвини Т. — [320](#_page320)

Северянин И. — [642](#_page642)

Серафимович (Попов) С. А. — [55](#_page055)

Скирмунт С. А. — [420](#_page420), [429](#_page429), [431](#_page431), [437](#_page437), [540](#_page540)

Скиталец (Петров) С. Г. — [59](#_page059), [420](#_page420), [424](#_page424)

Смирнова — [512](#_page512)

Смышляев В. С. — [80](#_page080), [579](#_page579)

Собинов Л. В. — [540](#_page540)

Соболевский В. М. — [415](#_page415)

Соловьева В. В. — [80](#_page080), [84](#_page084), [382](#_page382), [557](#_page557), [600](#_page600), [619](#_page619), [623](#_page623), [643](#_page643)

Средин Л. В. — [400](#_page400), [427](#_page427), [534](#_page534), [535](#_page535)

Средин А. Л. — [535](#_page535)

Стааль А. Ф. — [539](#_page539), [540](#_page540)

Стахович А. А. — [76](#_page076), [77](#_page077), [473](#_page473), [475](#_page475), [476](#_page476)

Станиславский (Алексеев) К. С. — [17](#_page017) – [22](#_page022), [50](#_page050), [57](#_page057), [59](#_page059) – [63](#_page063), [65](#_page065) – [70](#_page070), [73](#_page073), [74](#_page074), [76](#_page076) – [84](#_page084), [86](#_page086), [91](#_page091), [93](#_page093), [298](#_page298), [302](#_page302), [317](#_page317), [318](#_page318), [321](#_page321), [330](#_page330), [335](#_page335), [337](#_page337), [338](#_page338), [340](#_page340), [348](#_page348) – [352](#_page352), [369](#_page369), [378](#_page378) – [380](#_page380), [383](#_page383), [395](#_page395), [397](#_page397), [422](#_page422), [433](#_page433) – [435](#_page435), [439](#_page439), [442](#_page442) – [444](#_page444), [449](#_page449), [453](#_page453) – [455](#_page455), [458](#_page458), [459](#_page459) – [460](#_page460), [464](#_page464) – [466](#_page466), [469](#_page469), [473](#_page473) – [476](#_page476), [479](#_page479) – [481](#_page481), [486](#_page486), [487](#_page487), [489](#_page489) – [491](#_page491), [502](#_page502), [508](#_page508), [519](#_page519), [537](#_page537), [541](#_page541) – [546](#_page546), [578](#_page578), [579](#_page579), [581](#_page581), [584](#_page584), [585](#_page585), [587](#_page587) – [592](#_page592), [594](#_page594) – [600](#_page600), [609](#_page609) – [614](#_page614), [616](#_page616) – [621](#_page621), [623](#_page623), [624](#_page624), [629](#_page629), [634](#_page634) – [637](#_page637), [639](#_page639) – [641](#_page641), [647](#_page647) – [650](#_page650)

Стивенс — [169](#_page169)

Суворин А. С. — [401](#_page401), [418](#_page418)

Сулержицкая (мать Л. А.) — [23](#_page023), [387](#_page387), [511](#_page511), [512](#_page512)

Сулержицкий А. А. — [23](#_page023), [387](#_page387), [392](#_page392), [511](#_page511), [518](#_page518)

Сулержицкий А. Л. — [92](#_page092) (Алеша). [506](#_page506) – [508](#_page508)

Сулержицкий А. М. — [20](#_page020), [22](#_page022), [23](#_page023), [36](#_page036), [386](#_page386), [390](#_page390) – [392](#_page392), [511](#_page511) (отец), [512](#_page512), [523](#_page523)

{706} Сулержицкий Д. Л. — [54](#_page054), [74](#_page074), [92](#_page092) (Митя), [427](#_page427), [428](#_page428), [430](#_page430), [431](#_page431), [435](#_page435), [436](#_page436), [441](#_page441) – [444](#_page444), [446](#_page446), [456](#_page456), [456](#_page456), [463](#_page463), [464](#_page464), [485](#_page485), [506](#_page506), [508](#_page508), [537](#_page537), [539](#_page539), [549](#_page549), [557](#_page557), [624](#_page624), [626](#_page626), [628](#_page628), [631](#_page631), [632](#_page632)

Сумбатов-Южин А. И. — [77](#_page077)

Сухотин М. С. — [483](#_page483) (Ваш муж)

Сухотина-Толстая Г. Л. — [26](#_page026) – [28](#_page028), [30](#_page030), [33](#_page033), [36](#_page036), [384](#_page384), [385](#_page385), [391](#_page391), [393](#_page393), [394](#_page394), [482](#_page482), [483](#_page483), [517](#_page517), [518](#_page518), [520](#_page520), [641](#_page641)

Сушкевич Б. М. — [80](#_page080), [82](#_page082), [84](#_page084) – [86](#_page086), [380](#_page380), [579](#_page579), [582](#_page582), [599](#_page599), [611](#_page611), [636](#_page636)

Сытин И. Д. — [53](#_page053), [521](#_page521)

Танеев С. И. — [320](#_page320)

Тартаков И. В. — [512](#_page512)

Тверской П. А. — [401](#_page401)

Тезавровский В. В. — [374](#_page374), [463](#_page463), [468](#_page468), [557](#_page557), [619](#_page619)

Толстая А. Л. — [473](#_page473), [532](#_page532), [533](#_page533)

Толстая М. Л. — [28](#_page028), [517](#_page517)

Толстая С. А. — [36](#_page036) (жена), [391](#_page391), [393](#_page393), [394](#_page394), [406](#_page406)

Толстой А. Л. — [536](#_page536)

Толстой Л. Л. — [385](#_page385), [404](#_page404)

Толстой Л. Н. — [18](#_page018), [19](#_page019), [21](#_page021), [24](#_page024), [25](#_page025), [27](#_page027) – [32](#_page032), [34](#_page034) – [37](#_page037), [42](#_page042) – [44](#_page044), [46](#_page046) – [49](#_page049), [51](#_page051) – [53](#_page053), [70](#_page070), [91](#_page091), [92](#_page092), [349](#_page349), [369](#_page369), [371](#_page371), [385](#_page385) – [394](#_page394), [397](#_page397) – [399](#_page399), [401](#_page401), [403](#_page403) – [408](#_page408), [409](#_page409) – [411](#_page411), [427](#_page427), [470](#_page470) – [472](#_page472), [482](#_page482), [483](#_page483), [513](#_page513), [517](#_page517), [518](#_page518), [521](#_page521) (отец), [523](#_page523), [525](#_page525), [527](#_page527), [528](#_page528), [530](#_page530) – [533](#_page533), [535](#_page535), [536](#_page536), [541](#_page541), [546](#_page546), [548](#_page548) – [550](#_page550), [560](#_page560), [577](#_page577), [578](#_page578), [609](#_page609), [610](#_page610), [612](#_page612) – [614](#_page614), [619](#_page619), [636](#_page636), [638](#_page638), [640](#_page640), [641](#_page641)

Толстой С. Л. — [44](#_page044), [45](#_page045), [54](#_page054), [169](#_page169), [389](#_page389), [391](#_page391), [406](#_page406), [409](#_page409) – [413](#_page413), [424](#_page424), [427](#_page427), [428](#_page428), [482](#_page482), [483](#_page483), [513](#_page513), [523](#_page523)

Тургенев И. С. — [83](#_page083)

Уралов И. М. — [467](#_page467), [468](#_page468)

Успенская М. А. — [80](#_page080), [643](#_page643)

Успенский Г. — [596](#_page596)

Федорова Е. П. — [382](#_page382)

Фейгин Я. А. — [399](#_page399)

Филитис Н. С. — [539](#_page539), [540](#_page540)

Фрейдкина Л. М. — [36](#_page036)

Халютина С. В. — [336](#_page336), [458](#_page458), [463](#_page463)

Хачатуров С. И. — [582](#_page582), [584](#_page584), [585](#_page585)

Хилков Д. А. — [29](#_page029), [45](#_page045), [224](#_page224), [227](#_page227), [389](#_page389), [392](#_page392)

Хмара Г. М. — [80](#_page080), [84](#_page084), [485](#_page485), [643](#_page643)

Хьюз — [614](#_page614)

Чайковский П. И. — [70](#_page070), [330](#_page330)

Черенков Вася — [171](#_page171), [174](#_page174), [217](#_page217), [218](#_page218)

Чернова М. — [591](#_page591)

Черногорский В. М. — [506](#_page506)

Чертков В. Г. — [29](#_page029), [43](#_page043), [44](#_page044), [390](#_page390), [525](#_page525), [612](#_page612)

Чехов А. П. — [20](#_page020), [21](#_page021), [27](#_page027), [30](#_page030), [35](#_page035), [38](#_page038), [40](#_page040), [48](#_page048) – [50](#_page050), [53](#_page053), [57](#_page057), [60](#_page060), [61](#_page061), [76](#_page076), [83](#_page083), [94](#_page094), [297](#_page297), [298](#_page298), [315](#_page315), [321](#_page321), [340](#_page340), [348](#_page348), [349](#_page349), [393](#_page393), [397](#_page397), [398](#_page398), [400](#_page400) – [405](#_page405), [412](#_page412) – [416](#_page416), [418](#_page418) – [423](#_page423), [428](#_page428) – [431](#_page431), [434](#_page434) – [439](#_page439), [445](#_page445), [459](#_page459), [470](#_page470), [513](#_page513), [532](#_page532) – [534](#_page534), [541](#_page541), [548](#_page548), [596](#_page596), [599](#_page599), [614](#_page614), [641](#_page641), [645](#_page645), [646](#_page646)

Чехов М. А. — [17](#_page017), [18](#_page018), [21](#_page021), [80](#_page080), [84](#_page084), [86](#_page086), [89](#_page089), [604](#_page604), [608](#_page608) (Миша), [611](#_page611), [633](#_page633), [636](#_page636), [643](#_page643), [648](#_page648)

Чехова Е. Я. — [415](#_page415) (Ваша мама), [417](#_page417), [418](#_page418), [429](#_page429), [435](#_page435), [436](#_page436), [439](#_page439)

Чехова М. П. — [59](#_page059), [403](#_page403), [415](#_page415), [417](#_page417) – [420](#_page420), [429](#_page429), [430](#_page430)

Чулков Г. И. — [578](#_page578)

Чушкин Н. Н. — [69](#_page069), [70](#_page070)

Шаляпин Ф. И. — [74](#_page074), [76](#_page076), [77](#_page077), [343](#_page343), [420](#_page420), [432](#_page432), [507](#_page507), [533](#_page533), [540](#_page540), [614](#_page614)

Шверубович В. В. — [537](#_page537) (Дима), [557](#_page557), [624](#_page624)

Шевцова Е. Н. — [518](#_page518)

Шевченко Т. Г. — [628](#_page628), [629](#_page629)

Шевченко Ф. В. — [66](#_page066), [645](#_page645), [646](#_page646)

Шекспир В. — [65](#_page065), [66](#_page066), [70](#_page070), [304](#_page304), [338](#_page338) – [340](#_page340), [349](#_page349), [512](#_page512)

Шемельфеник — [392](#_page392)

Шестобитов — [228](#_page228), [229](#_page229)

Шкафер В. П. — [73](#_page073)

Шолом-Алейхем (Рабинович Ш. Н.) — [53](#_page053)

Шопен Ф. — [349](#_page349)

Шопенгауэр А. — [414](#_page414), [503](#_page503)

Шумский С. В. — [337](#_page337)

Щепкин М. С. — [349](#_page349), [549](#_page549)

Щирина С. В. — [73](#_page073)

Щуровский В. А. — [405](#_page405)

Эмар Г. — [233](#_page233)

Эфрос Н. Е. — [58](#_page058), [87](#_page087)

Якунчикова М. Ф. — [431](#_page431)

Ясинский И. И. (псевд. Максим Белинский) — [404](#_page404)

1. П. Марков, Правда театра, М., «Искусство», 1965, стр. 255. [↑](#footnote-ref-2)
2. Из воспоминаний А. М. Сулержицкого, написанных в 1917 г. Хранятся в семье Сулержицких. [↑](#footnote-ref-3)
3. См. [воспоминания А. М. Горького](#_Toc319074178) в настоящем издании. [↑](#footnote-ref-4)
4. Из воспоминаний А. М. Сулержицкого. [↑](#footnote-ref-5)
5. Из записной книжки Л. А. Сулержицкого, хранящейся в семье Сулержицких. Запись датирована: «Москва, 24 августа 1900 года». [↑](#footnote-ref-6)
6. Личное дело ученика Сулержицкого Л. А. (ЦГАЛИ, фонд Училища живописи, ваяния и зодчества, 680, оп. 2, ед. хр. 82). [↑](#footnote-ref-7)
7. М. Горький, Лев Толстой. — Собр. соч. в 30‑ти томах, т. 14, стр. 254. [↑](#footnote-ref-8)
8. См. [воспоминания Вс. Мейерхольда «Сулержицкий»](#_Toc319074183), опубликованные в данном сборнике. [↑](#footnote-ref-9)
9. Е. Е. Горбунова-Посадова, Из воспоминаний о Л. Н. Толстом. Неопубликованная рукопись, хранится у Н. И. Горбуновой. [↑](#footnote-ref-10)
10. Споры Сулера и Толстого А. М. Горький запечатлел в своих известных воспоминаниях о Льве Толстом (М. Горький, Собр. соч. в 30‑ти томах, т. 14). [↑](#footnote-ref-11)
11. Приведено в очерке В. Карякина «Московская охранка о Л. Н. Толстом и толстовцах». — «Голос минувшего», 1918, № 4 – 6, стр. 290 – 293. [↑](#footnote-ref-12)
12. См. [воспоминания Т. Л. Сухотиной-Толстой](#_Toc319074176) в настоящем сборнике. [↑](#footnote-ref-13)
13. См. [воспоминания А. М. Горького](#_Toc319074178) в настоящем издании. [↑](#footnote-ref-14)
14. Борис Дунаев, Люди и людская пыль вокруг Льва Толстого, М., 1927, стр. 73 – 74. [↑](#footnote-ref-15)
15. А. Сац, О Сулержицком. — «Огонек», 1927, 16 января. [↑](#footnote-ref-16)
16. Горький пишет в своих воспоминаниях о Чехове: «Смеясь так мило и душевно, он рассказывал мне: — Знаете, почему Толстой относится к вам так неровно? Он ревнует, он думает, что Сулержицкий любит вас больше, чем его. Да, да. Вчера он говорил мне: “Не могу отнестись к Горькому искренно, сам не знаю почему, а не могу. Мне даже неприятно, что Сулер живет у него. Сулеру это вредно Горький — злой человек…”.

    Рассказывая, Чехов смеялся до слез и, отирая слезы, продолжал: — Я говорю: “Горький добрый”. А он: “Нет, нет, я знаю… И женщины не любят его, а у женщин, как у собак, есть чутье к хорошему человеку. Вот Сулер — он обладает действительно драгоценной способностью бескорыстной любви к людям. В этом он — гениален. Уметь любить — значит все уметь”.

    Отдохнув, Чехов повторил:

    — Да, старик ревнует… Какой удивительный…» (М. Горький, А. П. Чехов. — Собр. соч. в 30‑ти томах, т. 5, стр. 433 – 434). [↑](#footnote-ref-17)
17. См.: В. Карякин, Московская охранка о Л. Н. Толстом и толстовцах — «Голос минувшего», 1918, № 4 – 6. [↑](#footnote-ref-18)
18. Л. Н. Толстой, Так что же нам делать? — Сб. «Л. Н. Толстой о литературе», М., Гослитиздат, 1955, стр. 192 – 196. [↑](#footnote-ref-19)
19. Доклады секретаря Московского Художественного общества (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 46). [↑](#footnote-ref-20)
20. Живописные работы и рисунки Леопольда Антоновича хранятся в семье Сулержицких. [↑](#footnote-ref-21)
21. Машинописные копии этих «Записок» имеются в семье Сулержицких, в Музее МХАТ, в архиве Л. Н. Толстого. Здесь приводятся цитаты по экземпляру семьи Сулержицких. [↑](#footnote-ref-22)
22. «Записки вольноопределяющегося». [↑](#footnote-ref-23)
23. Н. Накашидзе, Близ Льва Толстого. Воспоминания (машинопись. Ясная поляна, Литературный музей, № 457). Н. Накашидзе — жена Ильи Накашидзе, единомышленника Л. Н. Толстого. [↑](#footnote-ref-24)
24. Очень интересны предположения Л. М. Фрейдкиной о перенесении в пьесу Л. Н. Толстого «И свет во тьме светит» истории отказа Л. А. Сулержицкого от военной службы. Задумав эту пьесу еще в 80‑х гг., Толстой продолжал работать над ней в 90‑е и 900‑е гг.

    В пьесе, во многом автобиографической, где в образе главного героя, Николая Ивановича Сарынцова, отражается мировоззрение и философия Толстого, очень важна тема взаимоотношений Сарынцова и Бориса Черемшанова, жениха его дочери. Молодой аристократ князь Черемшанов отказывается от военной службы, от присяги. Его отправляют в госпиталь, в отделение душевнобольных на испытание. Сцены третьего действия пьесы происходят в военной канцелярии, затем в госпитале. Офицеры, священник, врачи госпиталя уговаривают Черемшанова покориться; он излагает им свои взгляды. Сарынцов посещает Бориса, и слова его совершенно совпадают с письмом Толстого к Сулержицкому: «Про себя я смело говорю тебе, что если ты сейчас примешь присягу, станешь служить, я буду любить и уважать тебя не меньше, больше чем прежде, потому что дорого не то, что сделалось в мире, а то, что сделалось в душе» (Л. Н. Толстой, Собр. соч. в 14‑ти томах, т. 11, М., Гослитиздат, 1952, стр. 345). [↑](#footnote-ref-25)
25. См. [воспоминания А. М. Горького](#_Toc319074178) в настоящем издании. [↑](#footnote-ref-26)
26. Черновики повести и машинописный экземпляр ее с правкой Леопольда Антоновича хранятся в семье Сулержицких. [↑](#footnote-ref-27)
27. См. [письмо № 21](#_Toc319074082). [↑](#footnote-ref-28)
28. В. И. Ленин, Лев Толстой, как зеркало русской революции. — Полн. собр. соч., изд. 5, т. 17, стр. 211, 209. [↑](#footnote-ref-29)
29. С. Л. Толстой, Очерки былого, Гослитиздат, 1956, стр. 200. [↑](#footnote-ref-30)
30. См. [письмо Горького Сулержицкому № 46](#_Toc319074107). [↑](#footnote-ref-31)
31. Письмо от 17 декабря 1900 г. — А. П. Чехов, Полн. собр. соч. в 20‑ти томах, т. 18, М., Гослитиздат, 1949, стр. 425. [↑](#footnote-ref-32)
32. Письмо от 21 – 28 марта 1901 г. — М. Горький, Собр. соч. в 30‑ти томах, т. 28, М., Гослитиздат. 1954, стр. 159. [↑](#footnote-ref-33)
33. «Искра», 1901, № 3. [↑](#footnote-ref-34)
34. См. [письмо № 17](#_Toc319074078). [↑](#footnote-ref-35)
35. См. [письмо № 15](#_Toc319074076). [↑](#footnote-ref-36)
36. Московский областной архив, ф. 131, оп. 66, ед. хр. 257, т. 3. лл. 275 – 276 (фотокопия хранится в Музее МХАТ, № 9769/1). [↑](#footnote-ref-37)
37. Там же, л. 282. [↑](#footnote-ref-38)
38. См. протокол личного осмотра мещанина Леопольда Антонова Сулержицкого (Московский областной архив ф. 131, оп. 66, ед. хр. 257, т. 1, л. 277). [↑](#footnote-ref-39)
39. Центральный исторический архив, ф. ДП, 00, д. 825, оп. 1901 г., ч. 7. [↑](#footnote-ref-40)
40. Там же. [↑](#footnote-ref-41)
41. Там же. [↑](#footnote-ref-42)
42. В. Карякин, Московская охранка о Л. Н. Толстом и толстовцах. — «Голос минувшего», 1918, № 4 – 6. [↑](#footnote-ref-43)
43. Там же. [↑](#footnote-ref-44)
44. Письмо от 25 октября 1902 г. — А. П. Чехов, Полн. собр. соч. в 20‑ти томах, т. 19, стр. 367. [↑](#footnote-ref-45)
45. Родственники Ольги Ивановны, жившие в то время в Новоконстантинове. А. И. Пейч, муж Евгении Ивановны, сестры О. И. Поль, был в то время управляющим имением одного из новоконстантиновских помещиков. [↑](#footnote-ref-46)
46. Центральный исторический архив, ф. ДП, 00, д. 360, оп. 1902 г., ч. 33. [↑](#footnote-ref-47)
47. М. Горький, Собр. соч. в 30‑ти томах, т. 14, стр. 254. [↑](#footnote-ref-48)
48. Там же. [↑](#footnote-ref-49)
49. Н. Петров, 50 и 500, М., ВТО, 1961, стр. 40. [↑](#footnote-ref-50)
50. Н. Эфрос, Памяти Л. А. Сулержицкого. — «Русские ведомости», 1910, 19 декабря. [↑](#footnote-ref-51)
51. «В. И. Качалов. Сборник статей, воспоминаний, писем», М., «Искусство», 1954, стр. 46 – 47. [↑](#footnote-ref-52)
52. М. П. Чехова, Письма к брату А. П. Чехову, М., Гослитиздат. 1954, стр. 159 – 160. [↑](#footnote-ref-53)
53. См. [воспоминания К. С. Станиславского](#_Toc319074181) в данном сборнике. [↑](#footnote-ref-54)
54. К. С. Станиславский, Моя жизнь в искусстве. — Собр. соч., т. 1, «Искусство», 1954, стр. 306 – 307. [↑](#footnote-ref-55)
55. К. С. Станиславский, Моя жизнь в искусстве. — соч., т. 1, стр. 320. [↑](#footnote-ref-56)
56. См. статью [«О критике»](#_Toc319074052) в данном сборнике. [↑](#footnote-ref-57)
57. К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 5, стр. 365. [↑](#footnote-ref-58)
58. Музей МХАТ, РЧ, № 134. [↑](#footnote-ref-59)
59. С. В. Гиацинтова, Жизнь театра, М., Детгиз, 1963, стр. 62. [↑](#footnote-ref-60)
60. См. запись [«Семьдесят восьмой спектакль “Синей птицы”»](#_Toc319074056) в данном сборнике. [↑](#footnote-ref-61)
61. К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 1 стр. 334 – 335. [↑](#footnote-ref-62)
62. Музей МХАТ, РЧ, № 30. [↑](#footnote-ref-63)
63. Протокол репетиций «Гамлета» от 31 октября 1911 г. (Музей МХАТ). [↑](#footnote-ref-64)
64. К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 7, стр. 523. [↑](#footnote-ref-65)
65. К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 1, стр. 338. [↑](#footnote-ref-66)
66. Материалы к постановке «Гамлета». — «Ежегодник МХТ» за 1944 г., стр. 651. [↑](#footnote-ref-67)
67. Там же, стр. 673. [↑](#footnote-ref-68)
68. К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 1, стр. 343 – 345. [↑](#footnote-ref-69)
69. Н. Чушкин, Гамлет — Качалов, М., ВТО — «Искусство», 1966, стр. 13. [↑](#footnote-ref-70)
70. См. там же, стр. 115 – 116. [↑](#footnote-ref-71)
71. Н. Чушкин, Гамлет — Качалов, стр. 33. [↑](#footnote-ref-72)
72. Из беседы с М. Г. Гуковой. [↑](#footnote-ref-73)
73. Хранится в семье Сулержицких. [↑](#footnote-ref-74)
74. В. П. Шкафер, Сорок лет на сцене русской опоры. Воспоминания, Л., изд. Театра оперы и балета имени С. М. Кирова, 1936, стр. 222. [↑](#footnote-ref-75)
75. Подробно история приглашения Сулержицкого в Большой театр изложена в статье С. Щириной «Дело № 722». — «Театр», 1959, № 9. [↑](#footnote-ref-76)
76. Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», М., ВТО, 1959, стр. 18. [↑](#footnote-ref-77)
77. Н. М., Репетиции «Синей птицы». — «Утро России», 1911. 17 февраля. [↑](#footnote-ref-78)
78. К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 1, стр. 363. [↑](#footnote-ref-79)
79. Ю. Завадский, Одержимость творчеством. — Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 285. [↑](#footnote-ref-80)
80. К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 5, стр. 536. [↑](#footnote-ref-81)
81. К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 1, стр. 352 – 353. [↑](#footnote-ref-82)
82. Стенограмма речи Б. М. Сушкевича на десятилетнем юбилее Первой студии от 28 января 1923 г. (Музей МХАТ, № 4595). [↑](#footnote-ref-83)
83. А. Д. Попов, Воспоминания и размышления о театре, М., ВТО, 1963, стр. 91 – 92. [↑](#footnote-ref-84)
84. А. Д. Дикий, Повесть о театральной юности, М., «Искусство», 1957, стр. 213 – 214. [↑](#footnote-ref-85)
85. К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 1, стр. 353 – 354. [↑](#footnote-ref-86)
86. Н. Крашенинников, Заметки писателя. — «Рампа в жизнь», 1916, 25 декабря. [↑](#footnote-ref-87)
87. Текст пьесы напечатан в монографии Н. Эфроса «Сверчок на печи», Петроград, 1918. Ранее пьеса была издана театральным агентством Рассохиной. [↑](#footnote-ref-88)
88. «Евг. Вахтангов, Материалы и статьи», стр. 41. [↑](#footnote-ref-89)
89. См.: Н. К. Крупская, Что нравилось Ильичу из художественной литературы. — Сб. «Ленин о культуре и искусстве», М., «Искусство», 1956, стр. 505 – 506. [↑](#footnote-ref-90)
90. См. [письмо № 81](#_Toc319074142). [↑](#footnote-ref-91)
91. См. [письмо № 102](#_Toc319074163). [↑](#footnote-ref-92)
92. Публикуется впервые, по машинописному экземпляру, хранящемуся в семье Сулержицких. Повесть не закончена; сохранившиеся главы Л. А. Сулержицкий не считал вполне отделанными.

    Датировать повесть не представляется возможным, так как Сулержицкий нигде не упоминает о работе над ней.

    Вероятно, Леопольд Антонович написал несколько глав вскоре после своего возвращения из Кушки в Москву (1897), но не обработал и не закончил их. В машинописном экземпляре встречаются не связанные между собой фразы; капитан называется то Ростовым, то Стрельцовым, подпоручик — то Александром Викентьевичем, то Александром Андреевичем. В публикации эти неточности устранены. [↑](#endnote-ref-2)
93. Этот диалог, начиная со слов: «Так что мы против них на море ноль?» — в слегка измененном виде заканчивает повесть Сулержицкого «Дневник матроса». *(Прим. ред.)* [↑](#footnote-ref-93)
94. Публикуется впервые, по машинописному экземпляру, хранящемуся в семье Сулержицких. Идентичный машинописный экземпляр хранится в Музее МХАТ (№ 2124).

    Повесть писалась, видимо, в 1902 – 1905 гг. и не была закончена. Сулержицкий предполагал написать «Дневник матроса» в трех разделах: «На берегу», «На стоянке», «В плавании», но намерение это не осуществил. [↑](#endnote-ref-3)
95. Выбрасывать. (Примечание Л. А. Сулержицкого, как и все постраничные сноски в дальнейшем.) [↑](#footnote-ref-94)
96. Тонкая веревка из расщепленного старого каната. [↑](#footnote-ref-95)
97. Бревно, вывешиваемое за борт для того, чтобы пароход не терся непосредственно бортом о мол. [↑](#footnote-ref-96)
98. Кормить. [↑](#footnote-ref-97)
99. Большая, длинная телега. [↑](#footnote-ref-98)
100. «Вира» — поднимай. «Майна» — опускай. «Стоп» — остановки. «Полундра» — берегись. Командные слова, употребляемые при нагрузке и разгрузке пароходов. [↑](#footnote-ref-99)
101. Остатки с барского стола. [↑](#footnote-ref-100)
102. Судовой повар. [↑](#footnote-ref-101)
103. Спустился. [↑](#footnote-ref-102)
104. Верхняя суконная рубаха с большим воротником (фланелевка). [↑](#footnote-ref-103)
105. Фрагменты из книги. Печатаются по единственному ее изданию (Москва, «Посредник», 1905).

     Публикация всей книги в сборнике не представляется возможной из-за ее объема (более 20 авторских листов). Поэтому здесь печатаются лишь наиболее интересные ее части.

     Авторское «Вступление», носящее справочный характер (предыстория переселения духоборов в Канаду), нами опущено; публикация начинается с первой главы книги — «В Батуме». [↑](#endnote-ref-4)
106. «Озеро “Гурон”» — один из двух пароходов, зафрахтованных в 1898 г. для перевозки духоборов в Канаду. На втором пароходе — «Lake Superior» {652} («Озеро Верхнее») — пересылалась следующая партия духоборов; на нем Л. А. Сулержицкий перевозил в 1899 г. духоборов с Кипра в Канаду. [↑](#endnote-ref-5)
107. Трактирщики. [↑](#footnote-ref-104)
108. С. Л. Толстой (1867 – 1963) — старший сын Льва Николаевича. О роли его в деле переселения духоборов в Канаду смотри вступительную статью и переписку его с Л. А. Сулержицким в третьем разделе сборника. [↑](#endnote-ref-6)
109. Котел. [↑](#footnote-ref-105)
110. Средняя, возвышенная часть парохода. [↑](#footnote-ref-106)
111. Страдания. [↑](#footnote-ref-107)
112. Погляди-ка. [↑](#footnote-ref-108)
113. Прикрепляют, привязывают. [↑](#footnote-ref-109)
114. Пропускается прибытие «Гурона» в Константинополь, где к духоборам присоединились молодой врач А. Бакунин и фельдшерица М. А. Сац (сестра А. А. Пархоменко-Сац, воспоминания которой печатаются в четвертом разделе сборника), приехавшие в Константинополь поездом из России. В Константинополе же сел на пароход Николай Зибарев, один из руководителей переселяющихся духоборов. Посланный «обществом» в начало 1898 г. в Англию, он встретился с переселенцами в Константинополе (в Россию Зибарев не мог вернуться, так как подлежал призыву на военную службу). [↑](#endnote-ref-7)
115. Корма. [↑](#footnote-ref-110)
116. Команда, вызывающая в экстренных случаях матросов. [↑](#footnote-ref-111)
117. Охранное отделение, весьма бдительно следившее за Сулержицким, констатировало, что «во время морского перехода Сулержицкий был весьма деятелен и распорядителен, работал наравне с последними [с духоборами] и содержал пароходы в образцовой чистоте, что очень понравилось американцам и спасло духоборов от болезней… В духоборческих колониях близ Иорктона в Канаде Сулержицкий организовал вместе с Коншиным две школы и, по словам Бедянского, удивительно сумел дисциплинировать ту часть (северную) колонистов-духоборов, которую получил в заведование, обеспечив ей также продовольствие на всю зиму 1899 – 1900 гг.» (ЦГИАМ, ф. ДП, 00, 1903 г., № 1618). [↑](#endnote-ref-8)
118. Пропускается описание океанского плавания, прибытие духоборов в Галифакс 12 января 1899 г. Из Галифакса, пройдя карантинные и таможенные формальности, пароход отправился 14 января в порт Сент-Джон, в заливе Фанди. Там переселенцев ждали пять поездов, в которых духоборы отправились в город Виннипег, провинции Манитоба, расположенной в Центральной Канаде. [↑](#endnote-ref-9)
119. Денежная помощь-ссуда канадского правительства переселенцам. [↑](#footnote-ref-112)
120. Впоследствии я увидел, что в Соединенных Штатах, в Нью-Йорке, например, толпа еще более дико относится к внешнему виду человека. Там достаточно носить бороду, чтобы вызвать бесцеремонные улыбки окружающих. Стоит показаться где-нибудь на главной улице без крахмального воротничка и яркого цветного галстука, — и хотя бы этот костюм был вполне приличен, вы скоро услышите, как кто-нибудь, указывая пальцем, назовет вас «зеленым».

     А тогда уже дело плохо.

     «Зеленый» — название, которое американцы дают всякому новичку, не успевшему еще акклиматизироваться и перенять внешний вид и приемы янки. Над «зеленым» можно проделывать что угодно, как это делают матросы с неплававшим еще новичком. Его грубо обманывают, обсчитывают, глумятся, гикают при его появлении; за ним гоняются мальчишки. Кто-нибудь из «веселых» прохожих внезапно наклоняется к лицу «зеленого», кричит петухом и проходит дальше при здоровенном, животном хохоте окружающих. Кто-нибудь умышленно наступает ему на ногу и т. д.

     Подобные вещи настолько в нравах нью-йоркской толпы, что даже толстые полисмены, стоя на своем посту, ничего не предпринимают для защиты несчастного «зеленого» и с сочувственной улыбкой наблюдают за этой травлей, разве что шутки «веселых янки» заходят так далеко, что угрожают здоровью «зеленого». [↑](#footnote-ref-113)
121. Пропускается рассказ о жизни духоборов в «эмигрантских домах» Виннипега и близлежащего города Коуэна. Перезимовав в этих городах, духоборы двинулись на земельные участки, выделенные для них канадским правительством. Это переселение на участки и трудности их освоения описывает Сулержицкий в публикуемых ниже фрагментах. [↑](#endnote-ref-10)
122. Овсяная каша, обычный завтрак англичан. [↑](#footnote-ref-114)
123. Д. А. Хилков (1857 – 1914) — последователь Л. Н. Толстого, принимавший активное участие в переселении духоборов. Вместе с «ходоками» духоборов выбирал в Канаде места для поселения, встречал пароходы в Галифаксе, организовывал жизнь на участках. [↑](#endnote-ref-11)
124. В феврале 1899 г. Л. А. Сулержицкий думал вернуться в Россию, но в Виннипеге его ждало письмо от Лондонского комитета квакеров, помогающих духоборам. Они просили Сулержицкого перевезти в Канаду партию духоборов с Кипра, куда те переселились в начале 1898 г. и жили в крайне тяжелых условиях. Сулержицкий согласился, приплыл в Лондон и в конце марта 1899 г. уже отплыл на Кипр из Ливерпуля на пароходе «Озеро Верхнее».

     15 апреля 1899 г. пароход отошел от кипрского порта Ларнак, имея на борту больше тысячи истощенных, ослабленных злокачественной лихорадкой людей. Их сопровождали англичанин Син-Джон, последователь учения Толстого, доктор Мерсер, спутник Сулержицкого по предыдущей поездке, молодые фельдшерицы Александра Сац. Анна Рабец, Елизавета Маркова. В пути Сулержицкий перенес ту же тяжелейшую {653} злокачественную лихорадку, которой болели кипрские духоборы. В мае пароход пришел в Канаду; из порта Квебек духоборы поездами были отправлены в Виннипег и дальше, к Иорктону, где находились участки переселенцев. Л. А., оставшийся в Виннипеге до выздоровления, в конце мая переселился на Северный участок, где жила партия духоборов, и принял участие в организации работ на железной дороге, закупке продовольствия, скота, рабочего инвентаря, в организации кооперативной лавки и т. д. В Россию он вернулся в 1900 г. [↑](#endnote-ref-12)
125. По-индейски «иди сюда, здесь». [↑](#footnote-ref-115)
126. Мне хорошо. [↑](#footnote-ref-116)
127. Лебяжье озеро. [↑](#footnote-ref-117)
128. Здесь опускается глава «Остров Кипр» с описанием переезда кипрской партии в Канаду и глава «Земли духоборов», носящая преимущественно справочный характер. [↑](#endnote-ref-13)
129. Печалились, горевали. [↑](#footnote-ref-118)
130. Не печалимся. [↑](#footnote-ref-119)
131. Ухватимся. [↑](#footnote-ref-120)
132. Мы опускаем несколько последних глав книги («“Съездки” на Южном и Северном участках», «Несколько слов о южной колонии» и др.). [↑](#endnote-ref-14)
133. В. М. Величкина (1868 – 1918) — врач. В 1892 г. работала с Л. Н. Толстым «на голоде» в Рязанской губернии (см. ее книгу «В голодный год с Львом Толстым», М.‑Л., Гиз, 1928). Долго жила в Канаде, оказывая деятельную помощь духоборам. С 1900 г. — жена В. Д. Бонч-Бруевича. Член РСДРП (б). После Октябрьской революции работала в коллегии Наркомздрава. [↑](#endnote-ref-15)
134. В. Д. Бонч-Бруевич (1873 – 1955) — известный общественный деятель, историк, этнограф. Член Коммунистической партии с основания РСДРП. Принимал участие в переселении духоборов в Канаду, долго жил там. Много сделал для изучения истории русского сектантства, в частности духоборов; описывал их обряды и обычаи, писал и о жизни канадских переселенцев. После Октября — управляющий делами Совнаркома. В последние годы жизни был директором Московского Литературного музея и Музея истории религии в Ленинграде. [↑](#endnote-ref-16)
135. Его спутник был уже пожилой духобор. [↑](#footnote-ref-121)
136. В. Д. Бонч-Бруевич. [↑](#footnote-ref-122)
137. От слова опорочиться. [↑](#footnote-ref-123)
138. На этом кончается книга «В Америку с духоборами». Дальше следует лишь короткая справка о дальнейшей жизни колоний духоборов и ссылки на литературу по этому вопросу. [↑](#endnote-ref-17)
139. Печатается по тексту сборника «Знание» за 1906 г., стр. 265 – 315. Подробно об этом произведении говорится во вступительной статье. [↑](#endnote-ref-18)
140. То есть подав прошение на имя наследника престола. *(Прим. ред.)* [↑](#footnote-ref-124)
141. По-китайски — «нет». [↑](#footnote-ref-125)
142. По-китайски — «нет». [↑](#footnote-ref-126)
143. Очень хорошо. [↑](#footnote-ref-127)
144. Нехорошо. [↑](#footnote-ref-128)
145. Деньги. [↑](#footnote-ref-129)
146. Так называют китайцы «бой», производя это слово от русского «ломать». [↑](#footnote-ref-130)
147. Объединены самим Л. А. Сулержицким под этим заголовком. Первый («Вместо студента Кожина…»), которому Сулержицкий не дал названия, публикуется по машинописному экземпляру, хранящемуся в семье Сулержицких. Написан после возвращения из ссылки в Новоконстантинов, в 1903 – 1905 гг.

     Второй рассказ — «Из собачьей жизни» — печатается по рукописи, хранящейся там же. Рассказ датирован Л. А. Сулержицким: «Москва, 15 ноября 1905 года». [↑](#endnote-ref-19)
148. Доклад, прочитанный Л. А. Сулержицким на съезде режиссеров в Москве в марте 1909 г. и вызвавший оживленную дискуссию на съезде и в прессе. Опубликовал не был; газеты и журналы 1909 г. печатали краткое изложение доклада. Печатается по рукописи, хранящейся в семье Сулержицких. [↑](#endnote-ref-20)
149. {654} Речь идет о спектакле «Драма жизни», поставленном К. С. Станиславским и Л. А. Сулержицким в 1907 г.

     «Драма жизни» была одним из сложнейших спектаклей МХТ. С одной стороны, видя «ирреальность» пьесы, Станиславский в поисках ее решения приходил к условно-символистскому искусству; с другой стороны, именно в этом спектакле он пробовал применить в работе свои «новые принципы внутренней техники».

     Эта пьеса Кнута Гамсуна — вторая часть его драматической трилогии. Первая пьеса «У врат царства» (поставлена в Художественном театре Вл. И. Немировичем-Данченко и В. В. Лужским в 1909 г.), третья — «Вечерняя заря». Пьесы связаны общими действующими лицами (Ивар Карено, его жена Элина Карено), проходящими через всю трилогию. Но «У врат царства» и «Вечерняя заря» — бытовые, психологические пьесы; «Драма жизни» написана в совершенно ином стиле, абстрактно-символистском. Каждый персонаж пьесы воплощает какую-то человеческую страсть или стремление, доведенное до крайности. Карено — философ, идеалист-метафизик, Терезита Отерман — олицетворение безудержной «любви земной», ее отец — скряга, скупость которого доходит до мании, и т. д.

     Герой пьесы, Ивар Карено, живет в имении вдовца Отермана в качестве домашнего учителя его сыновей-подростков. Дочь Отермана, Терезита, любит Ивара Карено. Терезита уговаривает отца построить на своей земле «стеклянную башню», где Карено будет работать над книгой. Во время постройки башни выясняется, что в имении Отермана находятся огромные залежи мрамора. Отерман строит башню для Карено в другом месте, продает мрамор, становится богачом, но вместе с богатством растет его скупость. Пьеса кончается трагически для всех ее персонажей. Терезита погибает от случайного выстрела нищего, бродяги Тю, прозванного «Справедливостью». Отерман поджигает башню Карено, не зная, что в башне в это время находятся его сыновья. Рукописи Карено сгорают в пожаре. В финале пьесы Карено произносит: «Мудрая Немезида» — и «уходит со сложенными на груди руками и глубоко склоненной головой».

     «Недоразумение между театром, публикой и критикой», о котором говорит Л. А. Сулержицкий, заключалось в том, что критики в рецензиях своих не столько разъясняли зрителям принципы постановки и задачи ее, сколько оценивали спектакль субъективно, применяя к нему критерии обычного бытового спектакля. [↑](#endnote-ref-21)
150. 10 февраля 1907 г. в газете «Русское слово» была опубликована статья С. П. (Сергея Яблоновского) «“Драма жизни” Кнута Гамсуна». Статья начиналась так: «Я люблю Художественный театр, и поэтому я имею право нападать на него. Я глубоко уважаю Художественный театр и поэтому должен сказать, что в печальный вечер 8‑го февраля он не вызывал во мне уважения…» Дальше критик чрезвычайно резко говорит о постановке и исполнении пьесы.

     Но надо сказать, что наряду с резко отрицательными рецензиями были и статьи, высоко оценивающие премьеру МХТ. Театральный обозреватель «Нови» А. Койранский писал:

     «То, что Художественный театр поставил “Драму жизни” — очень хорошо. Но хорошо ли он ее поставил?

     Не знаю. Во всяком случае, театр дал много хорошего. Смелые декорации Егорова схватили скандинавский дух, что не удалось театру в “Бранде”… Играли хорошо. О некоторых моментах игры Енс Спира — Вишневского хочется сказать: “Это было прекрасно, это было великолепно…” Терезита — Книппер дала много захватывающих, сильных интонаций и, быть может, немного переиграла в стилизованных движениях. {655} Хорош был и Карено — Станиславский…» (А. Койранский, «Драма жизни» на сцене Художественного театра. — «Новь», 1907, 22 февраля). [↑](#endnote-ref-22)
151. А может ли он дать точный отчет о том, что он подразумевает под этими словами? [↑](#footnote-ref-131)
152. Енс Спир — один из героев «Драмы жизни», уродливый телеграфист, любящий Терезиту. [↑](#endnote-ref-23)
153. Действие третьего акта «Драмы жизни» происходит на ярмарке, во время эпидемии страшной болезни. Люди веселятся, танцуют, торгуются, покупают и продают и тут же падают, пораженные болезнью. Станиславский искал обобщенно-гротесковое решение этой сцены: «На белых полотняных палатках торговцев отражаются, как на экране, черные движущиеся тени, и они кажутся призрачными. Тени торговцев отмеривают материю, в то время как тени покупателей — одни стоят неподвижно, другие движутся непрерывной вереницей. Палатки расположены рядами по уступам гор, от авансцены — почти до колосников заднего плана, отчего все пространство горы заполнено тенями. Такие же тени бешено мчатся в воздухе в ярмарочной карусели, то взвиваясь вверх, то падая вниз. Звуки адской музыки шарманки, шипя и свистя, несутся за ними вдогонку. На авансцене какие-то люди в порыве отчаяния бешено пляшут и тут же, среди исступленного танца, падают мертвыми, становясь жертвами холеры» (К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 1, стр. 307 – 308).

     В поисках стилизации, обобщения характеров и страстей героев Станиславский в то же время не вполне отрицает возможности обычного, реально-психологического решения образов. Когда О. Л. Книппер-Чехова искала в образе Терезиты эти реальные грани характера, Станиславский писал ей: «Считаю долгом, пока еще не поздно, отказаться от своего права режиссера и дать вам полную свободу в трактовке роли» (Собр. соч., т. 7, стр. 360). [↑](#endnote-ref-24)
154. Действующие лица и исполнители «Драмы жизни»: Отерман — И. М. Москвин, Терезита — О. Л. Книппер-Чехова, Ивар Карено — К. С. Станиславский, фру Карено — Н. Н. Литовцева, М. П. Лилина, Енс Спир — А. Л. Вишневский, Тю-Справедливость — Н. А. Подгорный, рабочий — А. Р. Артем, Брэде, инженер — Г. С. Бурджалов, крестьянин — А. В. Карцев. [↑](#endnote-ref-25)
155. Художники «Драмы жизни» — В. Е. Егоров и Н. П. Ульянов. Оформление спектакля было обобщенно-лаконичным, соответствовало замыслу режиссуры. [↑](#endnote-ref-26)
156. Музыка к спектаклю написана И. А. Сацем. По словам К. С. Станиславского, «музыка для “Драмы жизни” явилась одним из главных плюсов и украшений спектакля» (К. С. Станиславский Собр. соч. т. 1, стр. 312).

     В. И. Качалов, сам в «Драме жизни» не участвовавший, репетировавший в это время роль Бранда в пьесе Ибсена (режиссер Вл. И. Немирович-Данченко), вспоминал: «Начались работы по “Драме жизни”, по новой манере. Театр разделился на два лагеря: “брандистов”, потому что одновременно репетировался “Бранд”, и “драматистов”.

     Работа по постановке “Бранда” была большая, серьезная, даже мучительная.

     Параллельно шла новая работа, веселая, с участием Саца и Сулержицкого как режиссера.

     Сулержицкий — идеолог нового темпа, нового безумия, неистовства — как-то прибежал ко мне со словами: “Ну, пошло, Сац так заиграл! Все объяснения и мои и Станиславского побледнели. Музыка Саца заставила понять то, что не в силах были передать все наши слова”.

     И действительно, в музыке Саца было что-то необычайное…

     {656} Помню, как вначале не ладилась работа в третьем действии.

     Горячка. Голод. Болезни. Карусель.

     В это не верили. Это не убеждало.

     Но музыка Саца зажгла, осветила, заставила верить.

     С того времени поняли, что во всех местах, где нужна музыка, — Саца никто не заменит» (сб. «И. А. Сац», М.‑П., Гиз, 1923, стр. 91 – 92).

     О музыке И. А. Саца к «Драме жизни» подробно писал и Л. А. Сулержицкий в публикуемой ниже статье «Илья Сац». [↑](#endnote-ref-27)
157. Статья, написанная Л. А. Сулержицким в 1914 – 1915 гг. Публикуется впервые, по черновой рукописи, хранящейся в семье Сулержицких.

     В статье этой интересны не только взгляды Сулержицкого на театральную критику, но и раскрытие в ней принципов системы Станиславского, употребление терминов системы («аффективная жизнь», «аффективные чувства», «публичное одиночество» и т. д.).

     Многие мысли статьи совпадают со взглядами на театральную критику и взаимоотношения ее с театром, высказанные Станиславским в 1909 г. в заметках о театральной критике: «Взаимные отношения артистов сцены и театральных критиков ненормальны… Сотрудничество превратилось во вражду, от которой страдают наше искусство и общество. Такая ненормальность в отношениях критики к сцене произошла потому, что наше искусство призрачно и недолговечно. Эти свойства делают критику бесконтрольной, а протесты артистов — бездоказательными… Очень немногие понимают наше специальное искусство и его технику и психологию образного творчества. Еще реже попадаются люди, которые знакомы с механикой сцены и условиями театральной работы… Критик должен знать не только психологию творчества, но и его физиологию. Чтобы критиковать, надо знать, чего надо требовать от актера-человека (а не машины)» («Из заметок о театральной критике». — Собр. соч., т. 5, стр. 437 – 455). [↑](#endnote-ref-28)
158. В 1910 г. известный режиссер и педагог Федор Федорович Комиссаржевский основал в Москве свою студию, принципы которой были во многом противоположны принципам Студии МХТ. В 1914 г. на основе студии был создан театр, называвшийся «Театр имени В. Ф. Комиссаржевской».

     Говоря об «одинаковых рецензиях» на работы Студии МХТ и Студии Комиссаржевского, Л. А. Сулержицкий имеет в виду статьи о двух спектаклях по произведениям Диккенса: «Сверчок на печи» в Студии МХТ и «Гимн рождеству» у Комиссаржевского. Они поставлены почти одновременно, в 1914 г. [↑](#endnote-ref-29)
159. Я должен оговориться, что все, что я тут говорил до сих пор и буду говорить дальше об актере, касается только актеров известного типа или школы, известных в общем под названием «актера переживания», прошедшего известную школу или рожденного таким от природы, стремящегося в эту сторону. Пятнадцать лет моей театральной практики прошли, к моему счастью, в этой среде, а с другими актерами я знаком мало и не берусь говорить о них. (Говоря о «пятнадцати годах своей театральной практики», Сулержицкий считает началом ее знакомство и тесную дружбу с деятелями Художественного театра в 1900 – 1901 г. — *Ред*.) [↑](#footnote-ref-132)
160. «Адовой репетицией» называлась в Художественном театре первая генеральная репетиция в декорациях, костюмах, гримах. [↑](#endnote-ref-30)
161. И от той путаницы, которую внесет критика (поощряющая — еще больше, чем порицающая), если актер не убережется и прочтет ее. Хотя, правду сказать, эту ошибку актеры делают все реже и реже. [↑](#footnote-ref-133)
162. В те годы Художественный театр выпускал абонементы на серии спектаклей, посещавшихся, таким образом, одними и теми же зрителями, занимавшими постоянные места. [↑](#endnote-ref-31)
163. Сулержицкий имеет в виду, в частности, статью Юрия Беляева о «Горе от ума» в Художественном театре, опубликованную в «Новом времени» 26 апреля 1907 г. Не стесняясь в выражениях, критик громил Художественный театр, особенно Фамусова в исполнении К. С. Станиславского. К нему и относится определение: «Беременная горилла какая-то…»

     Надо сказать, что далеко не ко всем критикам 900‑х годов применимы соображения Л. А. Сулержицкого. Н. Эфрос, Л. Гуревич, П. Ярцев, Джемс Линч (Леонид Андреев) чутко и точно реагировали на новаторские поиски Художественного театра, понимали их громадное значение в мировом искусстве. [↑](#endnote-ref-32)
164. {657} Не совсем точная цитата. У Чехова: «Когда хвалят, приятно, а когда бранят, то потом два дня чувствуешь себя не в духе» («Чайка», второе действие). [↑](#endnote-ref-33)
165. Действительно, многие рецензии на премьеру «Трех сестер» в Художественном театре (31 января 1901 г.) говорили главным образом об иллюзии жизни, создаваемой театром, о «настроении безнадежности и беспросветною уныния» в пьесе и спектакле.

     «Удручающим пессимизмом окутаны почти все действующие лица пьесы… Как пьеса — в узком смысле технического построения — “Три сестры” слабы, как, впрочем, и большинство чеховских пьес… Чеховский пессимизм, по-видимому, тесно сжился с труппой и находит в ней удачных толкователей» (Импрессионист, Московские гастролеры. — «Новости и биржевая газета», 1901, 2 марта). Такой отзыв характерен для первых откликов на премьеру МХТ. Впоследствии «Три сестры» оценивались как один из лучших спектаклей дореволюционного МХТ, вершина его чеховского репертуара. Но надо отметить, что пресса 1901 г. почти единодушно отмечала «блестящий ансамбль — ансамбль образцовой труппы» (Н. Р‑н, «Три сестры». — «Московский листок», 1901, 3 февраля), что «общей художественной работой проникнута игра всех артистов» (Я. А. Ф‑н, «Три сестры», драма А. П. Чехова, — «Курьер», 1901, 5 февраля); серьезные, тонко и точно анализирующие пьесу Чехова и спектакль Художественного театра статьи были написаны П. Ярцевым и Джемсом Линчем (Леонидом Андреевым). Даже такие недоброжелатели МХТ, как А. Кугель («Петербургская газета», 1901, 2 марта) и Ю. Беляев («Новое время», 1901, 3 марта), отмечали прекрасную постановку Художественного театра и большие актерские удачи. [↑](#endnote-ref-34)
166. Сулержицкий говорит здесь о многочисленных статьях, появившихся в первые годы существования МХТ, которые не столько оценивали принципиальное новаторство театра, сколько говорили о внешних «излишествах правдоподобия», порой подчеркиваемых театром в полемике с тем приблизительно бытовым решением современной драматургии, которое царило на сцене рубежа XIX – XX вв. [↑](#endnote-ref-35)
167. Здесь Леопольд Антонович обращается к образам спектакля «Сверчок на печи», поставленного Первой студией в 1914 г. [↑](#endnote-ref-36)
168. Отрывок из выступления Сулержицкого 25 октября 1909 г. в Политехническом музее, после доклада А. П. Давыдова «О великом актере». Публикуется по черновой рукописи, хранящейся в Музее МХАТ (№ 8308/2).

     Давыдов утверждал, что условный театр принизил и обезличил актера. Сулержицкий в своем выступлении защищал «новую драму», «мистический театр», как он его называл, доказывая, что такие пьесы, как «Жизнь Человека» Л. Андреева или драматургия Метерлинка, способствуют расцвету актерского искусства.

     Сулержицкий, возражая Давыдову, не принимавшему «декадентских режиссеров» вообще, считал, что единственным современным режиссером-декадентом является Мейерхольд. Отношению Сулержицкого к режиссуре Мейерхольда, взаимоотношениям режиссера и актера вообще и посвящена наиболее интересная часть выступления, публикуемая нами. Остальные тезисы недостаточно развернуты и аргументированы в рукописи его выступления.

     Кроме Сулержицкого на вечере выступали С. Яблоновский, К. Марджанов и другие. Подробный отчет о вечере был опубликован в «Русском слове» (26 октября 1909 г.). [↑](#endnote-ref-37)
169. {658} Речь идет о работе В. Э. Мейерхольда в так называемом Театре на Офицерской (он находился на Офицерской улице), основанном В. Ф. Комиссаржевской в 1906 г. Мейерхольд поставил там в течение двух сезонов (с 1906 по 1907 г.) «Гедду Габлер» Г. Ибсена, «Сестру Беатрису» и «Чудо святого Антония» М. Метерлинка, «Жизнь Человека» Л. Андреева, «Балаганчик» А. Блока и другие спектакли. Работа Мейерхольда в театре Комиссаржевской проходила под знаком разрыва с бытом, возвращения к «утраченному искусству формы», к образу-маске, к намеренно-условному изображению.

     Поиски Мейерхольда противоречили творческим устремлениям Комиссаржевской. 9 ноября 1907 г. на собрании труппы театра было прочитано письмо В. Ф. Комиссаржевской Мейерхольду: «За последние дни, Всеволод Эмильевич, я много думала и пришла к глубокому убеждению, что мы с вами разно смотрим на театр, и того, чего ищете вы, не ищу я. Путь, ведущий к театру кукол, — это путь, к которому вы шли все время… К моему глубокому сожалению, мне это открылось вполне только за последние дни после долгих дум. Я смотрю будущему прямо в глаза и говорю, что по этому пути мы вместе идти не можем, путь этот ваш, но не мой…» (сборник «Памяти В. Ф. Комиссаржевской», ГИХЛ, 1931, стр. 25 – 26). Эти принципиальные, все усиливающиеся разногласия привели к уходу В. Э. Мейерхольда из Театра на Офицерской в конце 1907 г. [↑](#endnote-ref-38)
170. К. В. Бравич — известный актер и режиссер, работавший вместе с В. Ф. Комиссаржевской с 1909 по 1912 г. — актер Малого театра. [↑](#endnote-ref-39)
171. Томмазо Сальвини (1829 – 1916), Элеонора Дузе (1859 – 1924) — знаменитые трагические актеры Италии; Тина Ди Лоренцо — популярная в начале XX в. итальянская актриса, с успехом гастролировавшая в России. [↑](#endnote-ref-40)
172. Речь идет о так называемой Студии на Поварской, организованной К. С. Станиславским и В. Э. Мейерхольдом в 1905 г. Студия подготовила несколько спектаклей, но не была открыта из-за разногласий между Станиславским и Мейерхольдом в основных вопросах театрального искусства. В спектаклях, над которыми работал Мейерхольд, «талантливый режиссер пытался закрыть собою артистов, которые в его руках являлись простой глиной для лепки красивых групп, мизансцен, с помощью которых он осуществлял свои интересные идеи» (К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 1, стр. 285). [↑](#endnote-ref-41)
173. Очерк впервые опубликован в ежемесячном театральном журнале «Маски» (1912, № 2, стр. 22 – 34) вместе с другими материалами, посвященными памяти композитора, скончавшегося в 1912 г. Перепечатан в сборнике «Илья Сац» (М.‑П., Гиз, 1923, стр. 67 – 79). В сильно сокращенном виде был напечатан в «Ежегоднике МХТ» за 1943 г. Здесь публикуется по сборнику «Илья Сац», так как текст в журнале «Маски» изобилует опечатками и искажениями.

     Илья Александрович Сац (1875 – 1912) с 1906 по 1912 г. был композитором МХТ, автором музыки к спектаклям «Драма жизни», «Жизнь Человека», «Синяя птица», «Анатэма», «Miserere», «У жизни в лапах», «Гамлет». Впоследствии К. С. Станиславский писал о Саце: «Я думаю, что за все существование театра И. А. Сац впервые явил пример того, как нужно относиться к музыке в нашем драматическом искусстве… Его музыка была всегда необходимой и неотъемлемой частью целого спектакля» (К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 1, стр. 311 – 312).

     {659} Сулержицкого и Саца связывала тесная, долгая дружба и общность взглядов.

     Во многом сходны их биографии. Не кончив гимназического курса, Сац поступил в музыкальное училище, затем окончил Московскую филармонию. В 1899 г. И. А. Сац познакомился с Л. Н. Толстым, по его поручению собирал деньги для голодающих крестьян, открывал столовые для них. Мировоззрение Толстого оказало влияние на Саца.

     Выл близок И. А. Сац и к революционным кругам; он встречался с В. Д. Бонч-Бруевичем, за границей — с Г. В. Плехановым. В 1904 г. у И. А. Саца скрывался Н. Э. Бауман.

     И. А. Сац и Л. А. Сулержицкий познакомились задолго до своей совместной работы в МХТ. Известный советский композитор Р. М. Глиэр вспоминает: «С Ильей Александровичем познакомился я в Киеве летом 1895 г. Свел меня к нему наш общий приятель Л. А. Сулержицкий… Близко сошелся я с Сацем уже в Москве, в 1896 году, я жил тогда на Остоженке, И. Сац в Зачатьевском переулке в квартире Л. Сулержицкого… Частые музыкальные вечера, устраивавшиеся у Л. Сулержицкого, большого любителя квартетной игры, сблизили меня тогда с И. А. Сацем» (сб. «И. А. Сац», стр. 94). Сац писал музыку и к спектаклям Малого театра; в петербургском театре «Кривое зеркало» шли его оперы-пародии «Не хвались, идучи на рать» и «Восточные сладости». [↑](#endnote-ref-42)
174. Давид Лейзер — герой пьесы Леонида Андреева «Анатэма», поставленной Художественным театром в 1909 г. (режиссеры — Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский). Лейзер, бедный старик еврей, живущий в нищем местечке, внезапно становится богачом и мечтает своим богатством осчастливить обездоленных.

     В своей музыке к «Анатэме» Сац выражал идею спектакля, раскрытую Немировичем-Данченко в его известной беседе о пьесе: «Анатэма» увлекает меня прежде всего большим революционным взмахом. Это есть вопль мировой нищеты… Вся пьеса есть вопль к небу всех голодных, несчастных, именно голодных. Жаждут чуда, спасения, а все чудо в одном слове: «справедливость» (Вл. И. Немирович-Данченко, Статьи. Речи. Беседы. Письма, М., «Искусство», 1952, стр. 118). [↑](#endnote-ref-43)
175. Речь идет о постановке оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин», которой режиссировал Сулержицкий. Подробно об этом спектакле см. [вступительную статью](#_Toc319074044). [↑](#endnote-ref-44)
176. К сожалению, осуществить эту постановку Сацу так и не довелось. [↑](#footnote-ref-134)
177. Запись Л. А. Сулержицкого в «Журнале спектаклей» от 20 февраля 1909 г. (Музей МХАТ, РЧ, № 185). Была впервые опубликована в «Ежегоднике МХТ» за 1944 г., стр. 324 – 328. [↑](#endnote-ref-45)
178. Е. П. Муратова играла в «Синей птице» роль Ночи, С. Л. Кузнецов — Кота, Н. Ф. Балиев — Хлеба. [↑](#endnote-ref-46)
179. Н. С. Бутова — играла роль Матери. [↑](#endnote-ref-47)
180. Н. Л. Коновалов исполнял в спектакле роль Пса, Л. М. Коренева играла Фею. [↑](#endnote-ref-48)
181. С. В. Халютина — первая исполнительница роли Тильтиля, А. Г. Коонен — Митили, Л. В. Карцев играл Петуха. [↑](#endnote-ref-49)
182. С. В. Шумский (1821 – 1878) и Н. М. Медведева (1832 – 1899) — известные актеры Малого театра, талант которых высоко ценил Станиславский. [↑](#endnote-ref-50)
183. {660} Эта беседа-интервью Л. А. Сулержицкого была впервые опубликована в сборнике «Московский Художественный театр» (изд. журнала «Рампа и жизнь», 1914, кн. 2).

     Сулержицкий ничего не говорит здесь о своей личной работе над «Гамлетом», но интересно рассказывает о режиссерском замысле Гордона Крэга, о его осуществлении в спектакле МХТ 1911 г., о противоречиях между замыслами Крэга и искусством Художественного театра. Подробно об этом спектакле, о работе в нем Сулержицкого см. [вступительную статью](#_Toc319074044), а также [письма 1910 – 1911 гг.](#_Toc319074131)

     Гордон Крэг (1872 – 1966) был чрезвычайно сложной и противоречивой фигурой в искусстве XX в. Начав свою деятельность актером, он вскоре обратился к режиссуре, работал в театрах многих европейских стран (Англия, Германия, Италия). Оставив заметный след в искусстве театра, Крэг — сторонник и апологет «режиссерского театра», где актер — лишь послушный исполнитель, — не мог выразить свои идеи в конкретной работе в реальных спектаклях. Крэг пытался воплотить свои принципы и в работе над «Гамлетом» в Художественном театре. [↑](#endnote-ref-51)
184. Л. А. Сулержицкий вел регулярный дневник в 1912 – 1916 гг., но дневник этот не дошел до нас. Остались лишь небольшие фрагменты дневника (и то не в рукописи, а в машинописных копиях), хранящиеся в семье Сулержицких и в Музее МХАТ, в архиве Л. А. Сулержицкого (№ 9284/1), публикуемые здесь.

     Запись от 9 декабря 1913 г. была опубликована в журнале «Вестник театра» (1919, № 6 – 7); записи от 4 и 6 апреля 1914 г. сделаны в тетради, хранящейся в Музее МХАТ (№ 8302/3). На обложке тетради Л. А. Сулержицкий написал: «Театр». Записи эти сделаны Леопольдом Антоновичем, когда он читал «Интимный дневник» Анри Амиеля (1821 – 1881). Амиель — малоизвестный швейцарский поэт; слава пришла к нему посмертно, после публикации «Дневника», насыщенного тончайшими психологическими наблюдениями. «Дневник» этот издавался во многих европейских странах, в том числе и в России.

     Запись беседы со Станиславским — «После “Трех сестер”» — напечатана в «Ежегоднике МХТ» за 1944 г. Беседа эта интересно прокомментирована в [воспоминаниях А. Д. Дикого](#_Toc319074191) (см. в данном сборнике). Именно в этой беседе-споре Сулержицкий точно формулирует свои взгляды на театр как на искусство мысли, искусство большой идеи. Надо сказать, что это умаление роли слова в спектакле («без слов можно тоньше передавать разные чувства») недолго занимало Станиславского, было для него лишь выражением поисков нештампованного, тонкого выражения чувства на сцене. [↑](#endnote-ref-52)
185. Джованни Ди Грассо (1873 – 1930) — известный итальянский актер, сицилиец по происхождению, много гастролировавший в странах Европы и Америки. Актер, захватывавший зрителей громадным темпераментом в итальянских пьесах («Гражданская смерть» П. Джакометти, «Дочь Иорио» Д’Аннунцио и др.), которые переводились для него на сицилийский диалект. [↑](#endnote-ref-53)
186. Артур Никиш (1855 – 1922) — знаменитый дирижер, венгр по происхождению. Неоднократно гастролировал в России, уделял вообще большое внимание русской музыке. [↑](#endnote-ref-54)
187. Шатов и Ставрогин — герои романа Ф. М. Достоевского «Бесы», инсценировка которого шла на сцене Художественного театра под названием {661} «Николай Ставрогин» (премьера 23 октября 1913 г.). Шатова играл в спектакле Н. О. Массалитинов. Ставрогина — В. И. Качалов. [↑](#endnote-ref-55)
188. В. И. Немирович-Данченко: «Посеять зерно, — оно должно умереть и тогда взойти». [↑](#footnote-ref-135)
189. «Зерно» — термин режиссуры Художественного театра, часто применяемый Вл. И. Немировичем-Данченко. Основная мысль, внутренняя сущность пьесы, спектакля или роли. [↑](#endnote-ref-56)
190. Из письма А. П. Чехова А. С. Суворину (см.: А. П. Чехов, Полн. собр. соч. и писем в 20‑ти томах, т. 15, стр. 447). [↑](#endnote-ref-57)
191. Молодежь Художественного театра была занята в сцене бала, в третьем акте «Горя от ума», и в четвертом акте, в сцене разъезда гостей. В 1914 г. спектакль был возобновлен на сцене МХТ. [↑](#endnote-ref-58)
192. Очевидно, М. Н. Германова, игравшая в «Горе от ума» роль Софьи. [↑](#endnote-ref-59)
193. «Бранд» и «Росмерсхольм» — пьесы Г. Ибсена. «Бранд» был впервые показан Художественным театром 20 декабря 1906 г. с В. И. Качаловым в заглавной роли. «Росмерсхольм» был поставлен Вл. И. Немировичем-Данченко в 1908 г. и Е. Б. Вахтанговым — в 1918 г. в Первой студии МХТ. [↑](#endnote-ref-60)
194. «Студийная книга» не была протоколом репетиций или спектаклей; эта большая конторская книга в зеленом переплете была заполнена и замечаниями по спектаклям, и шутками, эпиграммами, рисунками студийцев. Первая запись Л. А. Сулержицкого была частично опубликована в книге С. Г. Бирман «Путь актрисы» (М., ВТО, 1959), в главе, посвященной Л. А. Сулержицкому. Здесь впервые публикуется полностью, по оригиналу, хранящемуся в Музее МХАТ, в архиве Первой студии. Вторая запись не датирована; сделана через несколько дней после первой.

     Третья запись Л. А. обращена к молодому композитору студии, Н. Н. Рахманову (см. его [воспоминания](#_Toc319074185) в данном сборнике).

     Рахманов получил замечание дежурного режиссера, так как находился за кулисами во время спектакля. Сулержицкий разъясняет Рахманову принципы «творческой дисциплины» Художественного театра и Первой студии, попутно касаясь других интересных, и сегодня злободневных, вопросов жизни театра. [↑](#endnote-ref-61)
195. Первая студия занимала не специальное театральное помещение, а большую квартиру, гостиная которой была превращена в театральный зал (в этой гостиной был камин, который так пригодился в «Сверчке на печи», уже как атрибут спектакля). [↑](#endnote-ref-62)
196. В. В. Тезавровский — молодой актер МХТ и Первой студии. [↑](#endnote-ref-63)
197. На полях книги, возле первой записи Л. А., студийцы писали юмористические реплики, рисовали (см. [воспоминания М. А. Чехова](#_Toc319074187) в данном сборнике). [↑](#endnote-ref-64)
198. Письмо это, видимо, не было послано Сулержицким адресату. Печатается по черновику, хранящемуся в семье Сулержицких. Л. А. Сулержицкий начинает письмо, обрывает его, не дописав фразу, начинает письмо снова. Но и в таком виде письмо представляет первостепенный интерес, так как очень точно выражает взгляды Сулержицкого на театр вообще и на Первую студию МХТ, на ее задачи, которым она, по мнению Сулержицкого, перестала отвечать. Начато письмо на бланке Первой студии, потом (после слов: «практически это было бы общее собрание») в письмо вклинивается {662} карандашная запись об искусстве актера, явно не имеющая отношения к письму, но интересная сама по себе и публикуемая нами в конце «Дневников» Сулержицкого. [↑](#endnote-ref-65)
199. В. В. Готовцев, И. В. Лазарев, Б. М. Сушкевич, Н. Н. Бромлей, Н. Н. Колин, В. Л. Мчеделов — актеры и режиссеры Первой студии. В. М. Волькенштейн — заведующий литературной частью студии, автор пьесы «Калики перехожие», показанной студией в 1914 г. (режиссер Р. В. Болеславский). [↑](#endnote-ref-66)
200. Речь идет о спектакле «Сверчок на печи», который был как бы манифестом студии. [↑](#endnote-ref-67)
201. Здесь печатается часть обширной переписки Л. А. Сулержицкого, хранящейся в домашнем архиве семьи Сулержицких, в государственных музеях и архивах (Музей МХАТ, Архив Л. Н. Толстого, ЦГАЛИ, Архив А. М. Горького). Большая часть писем самого Сулержицкого публикуется впервые; впервые печатаются и многие письма А. П. Чехова, О. Л. Книппер-Чеховой, С. Л. Толстого, Т. Л. Сухотиной-Толстой, М. П. Лилиной, Е. Б. Вахтангова, М. А. Дурасовой, С. Г. Бирман и других.

     В тех случаях, когда переписка Сулержицкого с данным адресатом была прежде напечатана (например, переписка с А. М. Горьким) или публиковались письма Сулержицкому (К. С. Станиславского, Л. Н. Толстого), в сборнике приводятся лишь наиболее значительные из них, раскрывающие взаимоотношения и взгляды Сулержицкого и его адресатов.

     Перед текстом каждого письма справа печатается дата, проставленная автором письма или установленная редактором, и указывается место написания письма.

     Большинство писем печатается по подлинникам, а при отсутствии их — по копиям или первым публикациям. Ранее опубликованные письма Л. Н. Толстого, А. М. Горького, К. С. Станиславского печатаются по первому их изданию.

     Письма печатаются по новой орфографии; пунктуация, описки авторов исправляются без оговорок; недописанные части слов дописываются без квадратных скобок (если не может быть разночтений). Подчеркнутые автором слова выделяются. Опущенные места писем обозначаются многоточием. В случае публикации части письма перед текстом указывается: «Из письма» и каждый фрагмент начинается с многоточия.

     Названия пьес, газет, журналов всюду заключены в кавычки. Сведения о лицах, упоминаемых в письмах, даются в комментариях. [↑](#endnote-ref-68)
202. *Оригиналы писем Т. Л. Сухотиной-Толстой хранятся в семье Сулержицких. Публикуются впервые*. [↑](#endnote-ref-69)
203. Т. Л. Толстая (1864 – 1950) и Л. А. Сулержицкий занимались в одном классе Училища живописи, ваяния и зодчества, вместе сдавали экзамены, выставляли свои работы на ученических выставках. [↑](#endnote-ref-70)
204. Известный профессор-анатом. [↑](#endnote-ref-71)
205. Товарищи Сулержицкого по Училищу живописи, ваяния и зодчества. См. о них в [воспоминаниях Е. Д. Россинской](#_Toc319074175) в настоящем издании. [↑](#endnote-ref-72)
206. {663} *Письма Л. А. Сулержицкого к Т. Л. Сухотиной-Толстой хранятся в Архиве Л. П. Толстого (№ 22482 – 22485). Публикуются впервые*.

     Данное письмо — ответ на письмо Т. Л. (см. [№ 1](#_Toc319074062)). Адресовано из Москвы в Ясную Поляну. Датируется по штампу почтового отделения на конверте. [↑](#endnote-ref-73)
207. Письмо написано сразу после исключения Сулержицкого из Училища. Адресовано в Хамовники, в дом Л. Н. Толстого. Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-74)
208. Лев Львович Толстой (1869 – 1945) — сын Л. Н. Толстого, журналист и писатель. [↑](#endnote-ref-75)
209. А. Е. Львов был инспектором Училища живописи, ваяния и зодчества, а с 1896 г. его директором. [↑](#endnote-ref-76)
210. Бондарь и Ермолаев — товарищи Сулержицкого, исключенные вместе с ним из Училища в 1894 г. Подробнее об этом инциденте см. во [вступительной статье](#_Toc319074044). [↑](#endnote-ref-77)
211. *Письма Л. Н. Толстого Л. А. Сулержицкому публикуются по Полному юбилейному собранию сочинений Л. Н. Толстого в 90 томах (дальше в сносках — Юбилейное изд*.).

     Мы сочли возможным не следовать принципу этого академического издания, в котором все окончания слов, недописанных Толстым, обязательно даются в квадратных скобках.

     Данное письмо (Юбилейное изд., т. 70, стр. 41 – 42) адресовано в психиатрическое отделение военного госпиталя, где Сулержицкий находился «на экспертизе». Письмо написано в ответ на сообщение Сулержицкого о том, что он принес присягу и согласился служить в армии (подробнее об этом см. во [вступительной статье](#_Toc319074044)). Находясь в госпитале, Сулержицкий переписывался с Толстым и членами его семьи, но письма эти до нас не дошли, не сохранилось и письмо, на которое отвечает Л. Н. Толстой. [↑](#endnote-ref-78)
212. Старик — Антон Матвеевич Сулержицкий, приехавший к сыну из Киева и умолявший его согласиться служить в армии. [↑](#endnote-ref-79)
213. Отказ Сулержицкого от военной службы и стойкость его произвели большое впечатление на Л. Н. Толстого. 30 ноября 1895 г. он писал Е. И. Попову: «Жаль, что вы не посетили сейчас страдающего Сулержицкого. Я на днях был у него и поражен простотой, спокойствием и благодушием. У него настоящий внутренний переворот, ему хорошо везде» (Юбилейное изд., т. 69, стр. 268).

     Интересно и письмо Л. Н. Толстого А. А. Шкарвану, австрийскому врачу, также отказавшемуся от военной службы и издавшему книгу «Мой отказ от военной службы. Записки военного врача»: «Ваши записки еще особенно тронули меня потому, что теперь в Москве сидит в военном госпитале, в отделении душевнобольных, наш молодой друг Сулержицкий, бывший художник, так же, как и вы, отказавшийся от военной службы. Замечательно, что отношение к нему властей и его к ним, почти то же в России, как и в Австрии. Он написал свои записки во время своего ареста, и я спрошу у моих друзей экземпляр их и пришлю вам. Поразительно, несмотря на различие положении в характеров, единство внутреннего состояния: душевных движении». (Юбилейное изд., т. 69, стр. 278). [↑](#endnote-ref-80)
214. {664} *Письма Леопольда Антоновича к отцу хранятся в семье Сулержицких. Переведены с польского. Сыновья писали А. М. Сулержицкому чаще по-польски. Письма публикуются впервые*.

     Письмо датируется по времени прибытия Л. А. Сулержицкого в Серахс. Адресовано в Киев. [↑](#endnote-ref-81)
215. Сашка — младший брат Сулержицкого, Александр Антонович, известный скрипач. [↑](#endnote-ref-82)
216. *Письма Л. А. Сулержицкого Л. Н. Толстому хранятся в Архиве Л. Н. Толстого (Т. С. 189, 52, 53). Публикуются впервые*. Данное письмо адресовано в Ясную Поляну. [↑](#endnote-ref-83)
217. В Алуште жила Е. Н. Вульф — последовательница Л. Н. Толстого. Сулержицкий работал на ее земельном участке. [↑](#endnote-ref-84)
218. Сулержицкий и раньше занимался делами духоборов. В одном из писем 1897 г. Л. Н. Толстой сообщает: «Новости, сосредоточивающие все наше внимание в последнее время, это духоборы и их страдания. К ним ездили двое друзей наших, собрали сведения, составили статью, но ни одна газета не хочет их печатать» (Юбилейное изд., т. 70, стр. 90). «Двое друзей» — это Л. А. Сулержицкий и Ф. Х. Граубергер, сочувствующий взглядам Толстого. На Кавказе они собирали сведения о жизни духоборов; «О поездке на Кавказ Сулержицкий составил записки, которые, по-видимому, пользовались большим успехом в кружках толстовцев», — констатировала охранка в «Деле Леопольда Антоновича Сулержицкого» (ЦГИАМ, ф. ДП, 00, 1903, № 1618). [↑](#endnote-ref-85)
219. Опубликовано: Юбилейное изд., т. 70, стр. 404. Письмо адресовано в Алушту; это ответ на письмо № 6. [↑](#endnote-ref-86)
220. В письме к духоборам В. Потапову и Ф. Борисову от 13 июля 1898 г. Толстой писал: «Еще предлагает свои услуги вам при переезде Лев Антонович Сулержицкий (вы его знаете). Он знает морскую службу, знает немного по-английски и человек деятельный, обходительный и умный. Если он вам нужен — напишите мне» (Юбилейное изд., т. 70, стр. 404). [↑](#endnote-ref-87)
221. О хлопотах Л. Н. Толстого перед «главноначальствующим» на Кавказе князем Г. С. Голицыным по поводу разрешения Сулержицкому жительства на Кавказе и помощи духоборам подробно рассказывает С. Л. Толстой в книге «Очерки былого» (Гослитиздат, 1956). [↑](#endnote-ref-88)
222. Упоминаемые в этом письме Д. А. Хилков, Л. Ф. Анненкова, Н. Н. Ге, Е. И. Попов, Е. Н. Вульф — люди, близкие к Толстому, разделявшие и распространявшие его философское и нравственное учение. [↑](#endnote-ref-89)
223. Опубликовано: Юбилейное изд., т. 70, стр. 458 – 459. Адресовано в Батум.

     Это ответ на письма Сулержицкого, где тот сообщал о переговорах с канадским консулом о денежных средствах духоборов и разрешении канадского правительства на переезд. Мы не публикуем здесь обширные письма Сулержицкого Толстому за август — декабрь 1898 г., потому что содержание этих писем, подробно излагающих обстоятельства жизни духоборов в Батуме, историю фрахта пароходов в Канаду, повторено в тех {665} частях книги «В Америку с духоборами», которые публикуются в нашем сборнике. [↑](#endnote-ref-90)
224. Речь идет о группах духоборов, приехавших в Батум из Елизаветполя и из Карса. Так как денег для переселения всех духоборов было вначале недостаточно, то решили в первую очередь вывезти из России молодых духоборов, которым предстояло отбывать воинскую повинность.

     Впоследствии благодаря собранным средствам и сравнительно дешевому перевозу людей на грузовых, а не на пассажирских пароходах удалось перевезти в Канаду всех духоборов. [↑](#endnote-ref-91)
225. Э. Моод (1858 – 1938) — биограф Л. Н. Толстого, переводчик его произведений на английский язык. [↑](#endnote-ref-92)
226. В начале августа 1898 г. 1126 духоборов переселилось с Кавказа на о. Кипр. Это и была так называемая «первая партия» переселенцев; следующие три партии переселялись в Канаду, куда вслед за ними в апреле 1899 г. переехали и кипрские духоборы под руководством Л. А. Сулержицкого. Переселение на Кипр было крайне неудачным; люди повально болели лихорадкой, многие умирали.

     Английские квакеры (квакеры — религиозная секта, распространенная в Англии и Америке), много помогавшие «братьям»-духоборам и содействовавшие переселению на Кипр, поддерживали переселенцев во время жизни на острове, а затем на их средства духоборы Кипра перебрались в Канаду. [↑](#endnote-ref-93)
227. Перевод с польского. Письмо адресовано в Киев. Послано, вероятно, из Ливерпуля, где Сулержицкий фрахтовал пароход. Датируется по времени пребывания Леопольда Антоновича в Англии перед отъездом на Кипр за партией духоборов (см. [примечания к письму № 8](#_Tosh0007407)). В Лондон Сулержицкий прибыл в марте 1899 г., а 26 марта уже выехал из Лондона в Ливерпуль, откуда на корабле «Озеро Верхнее» отплыл на Кипр. [↑](#endnote-ref-94)
228. С В. Г. Чертковым (1854 – 1936), одним из известнейших последователей Л. Н. Толстого и ближайших к нему людей в последние годы жизни, Сулержицкий был близко знаком. Чертков принимал активное участие в деле переселения духоборов. [↑](#endnote-ref-95)
229. «Скучаю за вами» — южнорусский оборот речи; употреблялся и в семье Чеховых (в письмах М. П. Чеховой). В дальнейшем аналогично выражение: «взгрустнется за людьми». [↑](#endnote-ref-96)
230. Горбунов-Посадов Иван Иванович (1864 – 1940) — известный литератор и педагог. Редактор издательства «Посредник», ревностный последователь учения Л. Н. Толстого. [↑](#endnote-ref-97)
231. Письмо переведено с польского. Адресовано в Киев. [↑](#endnote-ref-98)
232. По воспоминаниям Д. Л. Сулержицкого, Леопольда Антоновича стали называть «героем» после того, как он перебрался по канату на другой берег над разлившейся рекой. Вероятно, здесь помогла матросская выучка Л. А. Сулержицкого. [↑](#endnote-ref-99)
233. Киевский знакомый семьи Сулержицких. [↑](#endnote-ref-100)
234. {666} Опубликовано: Юбилейное изд., т. 72, стр. 203. Ответ на письмо Сулержицкого с описанием жизни духоборов в Канаде. Факты, изложенные в этом письме, Сулержицкий повторил в публикуемых выше фрагментах книги «В Америку с духоборами». [↑](#endnote-ref-101)
235. А. Н. Коншин — богатый фабрикант, разделявший взгляды Толстого. Помогал деньгами издательству «Посредник»; в 1899 г. отправил в Канаду четвертую партию духоборов. [↑](#endnote-ref-102)
236. *Письма Сулержицкого А. П. Чехову хранятся в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР имени Ленина (ф. А. П. Чехова, № 331, картон 59, ед. хр. 79)*.

     Это письмо относится к началу знакомства Сулержицкого с А. П. Чеховым. Адресовано оно в Ялту, где жил Чехов и куда Сулержицкий приезжал время от времени из Алушты, где снова работал у Е. Н. Вульф. Внизу, под адресом Сулержицкого, Чехов карандашом приписал: «Лев Антонович» — в дальнейшем он обращался к Сулержицкому, называя его всегда так. [↑](#endnote-ref-103)
237. Письмо адресовано в Ясную Поляну. Место отправления письма устанавливается по последней его фразе: «Я живу не в Москве». Именно осенью 1900 г. Сулержицкий жил в подмосковной деревне Кучино (Курская ж. д.), где занимался печатанием на гектографе нелегальной литературы. [↑](#endnote-ref-104)
238. В. А. Поссе (1864 – 1940) — известный литератор. Редактировал журнал «Жизнь», орган легального марксизма, выходивший в Петербурге в 1897 – 1901 гг. 8 июня 1901 г. был закрыт за публикацию «Песни о буревестнике» М. Горького. Поссе хотел опубликовать в «Жизни» пьесу Толстого «Живой труп», об этом он просил Толстого лично. Лев Николаевич ответил Поссе письмом, в котором отказывал ему в публикации нового произведения, мотивируя отказ тем, что он «не обещал драмы, которой нет» (письмо от 6 октября 1900 г.). Действительно, пьеса эта, над которой Толстой работал в январе — ноябре 1900 г., не была им окончательно отделана, и Лев Николаевич не считал возможной ее публикацию. Пьеса увидела свет только в 1911 г., после смерти Толстого. В том же году она была поставлена Художественным театром. [↑](#endnote-ref-105)
239. Возможно, речь идет опять об отношении Сулержицкого к воинской повинности и о вызовах его в воинское присутствие по этому поводу. [↑](#endnote-ref-106)
240. Неизвестно, какую именно «столовую» собирался организовывать Сулержицкий в 1900 г. Интересно здесь то, что Сулержицкий подчеркивает важность «окончания начатого дела» и «того, чем я теперь занят». А занят он был в 1900 – 1901 гг. делами типографии РСДРП, печатанием и распространением нелегальной революционной литературы (см. [воспоминания А. А. Пархоменко-Сац](#_Toc319074177) в данном издании).

     26 августа 1900 г. А. М. Горький из Мануйловки писал Л. В. Средину: «Сулержицкий здесь был. Он решил бросить свою идею протеста против оружия, а вооружиться пером и писать повесть, план которой мне очень понравился. Он должен в сентябре явиться в Нижний и там сесть за работу. Уехал в Киев. Пока еще не писал ни слова оттуда. {667} Боюсь, что его посадили в тюрьму, ибо он ездил в Киев по делу, за которое вообще принято сажать в тюрьму» (Архив Горького). [↑](#endnote-ref-107)
241. *Это — первое письмо Сулержицкого, адресованное К. С. Станиславскому (Музей МХАТ, № 3210). Написано, вероятно, после личного знакомства со Станиславским. (В своих воспоминаниях Константин Сергеевич, видимо ошибочно, датирует знакомство их 1901 г.) Письма Сулержицкого Станиславскому хранятся в Музее МХАТ в архиве К. С. Станиславского и публикуются целиком впервые, кроме данного письма и письма № 53, опубликованных в журнале «Театральная жизнь» (1963, № 1, стр. 15)*. [↑](#endnote-ref-108)
242. Премьера пьесы Ибсена «Враг народа» («Доктор Штокман») состоялась в Художественном театре 24 октября 1900 г. Штокман — одна из наиболее совершенных ролей Станиславского, высочайший образец «искусства переживания», простоты и правды сценической жизни актера. Тема этого образа, решение Станиславского были чрезвычайно близки Сулержицкому, совпадали с его взглядами на театр: «В пьесе и роли меня влекли любовь и не знающее препятствий стремление Штокмана к правде. Мне легко было в этой роли надевать на глаза розовые очки наивной доверчивости к людям, через них смотреть на всех окружающих, верить им и искренно любить их… В минуту его полного прозрения мне было страшно не то за самого себя, не то за Штокмана. В это время происходило слияние меня с ролью» (К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 1, стр. 247 – 248). Спектакль этот Станиславский относил к «общественно-политической линии» Художественного театра. «Стремление Штокмана к правде», переросшее в острейший конфликт с буржуазным обществом, воспринималось зрителями как непосредственный отклик на события современной российской действительности. Штокман Станиславского — одно из высочайших его актерских достижений — сделался в 900‑х гг. как бы символом борьбы за правду и свободу.

     Вероятно, Сулержицкий видел генеральную репетицию спектакля, так как письмо его написано за три дня до премьеры. [↑](#endnote-ref-109)
243. Письмо крестьянина-духобора Н. С. Антюфьева хранится в семье Сулержицких. Письмо это (как и письмо № 18 от В. А. Потапова) подвергнуто некоторой орфографической и синтаксической правке, так как в оригинале оно вообще лишено знаков препинания и читается с большим трудом. [↑](#endnote-ref-110)
244. Л. Н. Толстого. [↑](#endnote-ref-111)
245. Письмо написано в то время, когда Сулержицкий был в Лионе, выполняя поручение Комитета РСДРП. Чехов в это время жил в Риме, куда и адресовано письмо. Над текстом письма рукой А. П. Чехова поставлена дата: 1901. В письме О. Л. Книппер, от 4 февраля 1901 г., Чехов сообщает: «Сегодня получил письмо из Лиона от Льва Антоновича» (Поля. собр. соч. и писем в 20‑ти томах, т. 19, стр. 36). [↑](#endnote-ref-112)
246. О пребывании Л. А. Сулержицкого в Лионе и в Швейцарии см. [воспоминания А. А. Пархоменко-Сац](#_Toc319074177) в данном издании. [↑](#endnote-ref-113)
247. {668} «Три сестры» были показаны Художественным театром 31 января 1901 г., в 1900 г. спектакль репетировался. Режиссеры — К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. Станиславский играл в спектакле Вершинина, А. Л. Вишневский — Кульпина, О. Л. Книппер — Машу, А. А. Санин репетировал роль Соленого, которую на премьере сыграл М. А. Громов. [↑](#endnote-ref-114)
248. Сулержицкий говорит о возможности своего ареста; арестован по «делу о принадлежности к комитету РСДРП» он был в мае 1902 г. (см. [вступительную статью](#_Toc319074044) и [воспоминания О. И. Поль-Сулержицкой](#_Toc319074174)). [↑](#endnote-ref-115)
249. Л. Н. Толстой был у А. П. Чехова в конце апреля 1899 г., в Москве (на Малой Дмитровке, где жила тогда семья Чеховых). Чехов писал об этом посещении 27 апреля 1899 г.: «Был у меня Л. Н. Толстой, но поговорить с ним не удалось, так как было у меня много всякого народу, в том числе два актера, глубоко убежденные, что выше театра нет ничего на свете. На другой день я был у Льва Николаевича, обедал там» (письмо М. О. Меньшикову. — Полн. собр. соч. и писем в 20‑ти томах, т. 18, стр. 140).

     М. П. Чехова также вспоминала этот приход Толстого (см.: М. П. Чехова, Из далекого прошлого, М., Гослитиздат, 1960, стр. 197). [↑](#endnote-ref-116)
250. Повесть М. Горького «Трое» публиковалась в журнале «Жизнь», в XI – XII кн. за 1900 г. и в I – IV кн. за 1901 г. Публикация не была окончена, так как журнал «Жизнь» вскоре был закрыт. Полностью повесть вышла в пятом томе Собрания сочинений Горького («Знание», СПб., 1901). [↑](#endnote-ref-117)
251. В. А. Потапов — один из руководителей духоборов в конце XIX – начале XX в.; инициатор переселения духоборов в Канаду.

     Письмо подвергнуто некоторой орфографической и синтаксической правке. Адресовано в Москву. Хранится в семье Сулержицких. Публикуется впервые. [↑](#endnote-ref-118)
252. *Переписка А. М. Горького и Л. А. Сулержицкого хранится в Архиве А. М. Горького; она была подготовлена к печати А. А. Тарасевич и опубликована ею в 1961 г., в журнале «Новый мир» (№ 6). Мы печатаем здесь несколько писем Горького и Сулержицкого, дающих наиболее яркое представление об их взаимоотношениях*.

     Этим письмом открывается многолетняя переписка Горького и Сулержицкого. Письмо адресовано в Москву, где жил Леопольд Антонович. Дата письма устанавливается по содержанию примерно, по времени пребывания Горького в Олеизе и Л. Н. Толстого в Гаспре. [↑](#endnote-ref-119)
253. Я. А. Фейгин — издатель газеты «Курьер», в которой сотрудничал в то время Горький. [↑](#endnote-ref-120)
254. *Переписка Л. А. Сулержицкого с О. И. Поль-Сулержицкой хранится в семье Сулержицких. Письма Л. А. к жене публикуются впервые и большей частью в извлечениях, касающихся общественных и литературных событий, а также встреч Л. А. с Толстым, Чеховым, Горьким*.

     В январе 1902 г. Сулержицкий по приглашению Горького приехал к нему в Олеиз из Москвы. Ольге Ивановне пришлось остаться в Москве, где она училась в консерватории. Все письма 1902 г. адресованы ей в Москву. [↑](#endnote-ref-121)
255. {669} Данное письмо хранится в Архиве А. М. Горького. Публикуется впервые. [↑](#endnote-ref-122)
256. Л. В. Средин (1860 – 1909) — известный врач, живший в Крыму. Дом Срединых был одним из центров художественной жизни Ялты; Средин был дружен с Чеховым, Горьким, Ермоловой, Андреевым. [↑](#endnote-ref-123)
257. *Письма Сулержицкого, адресованные О. Л. Книппер-Чеховой, недавно поступили в Музей МХАТ вместе со всем архивом О. Л. Книппер. Публикуются впервые*.

     Данное письмо адресуется в Москву.

     Письмо это написано через неделю после приезда Сулержицкого в Крым. 23 января 1902 г. А. П. Чехов писал О. Л. Книппер: «Ну, вчера приехал Сулержицкий и привез от тебя конфеты и мармелад и говорил много про тебя. Говорил, что ты похудела, истомилась. Он переночевал, а сегодня утром уехал в Олеиз к Горькому» (Собр. соч. в 20‑ти томах, т. 19. стр. 229). [↑](#endnote-ref-124)
258. Известно, что А. П. Чехов не мог жить в Москве из-за своей тяжелой болезни; О. Л. Книппер-Чехова не могла переехать к нему в Ялту, так как на ней «держался репертуар» Художественного театра, она играла ведущие роли во многих его спектаклях, в том числе во всех постановках пьес Чехова.

     Тем не менее в конце февраля 1902 г. О. Л. Книппер приезжала в Ялту, перед началом гастролей МХТ в Петербурге. В мае 1902 г. Чехов приехал в Москву; лето 1902 г. Чехов и О. Л. Книппер-Чехова провели в Любимовке, подмосковном имении К. С. Станиславского. [↑](#endnote-ref-125)
259. М. П. Чеховой. [↑](#endnote-ref-126)
260. Пятницкий Константин Петрович (1864 – 1932) — директор-распорядитель издательства «Знание». Ему посвящена пьеса Горького «На дне». [↑](#endnote-ref-127)
261. «О переписи», «Так что же нам делать?», «О голоде» — публицистические произведения Л. Н. Толстого, раскрывающие растущую нищету рабочих и крестьян России, страшные условия жизни народа. [↑](#endnote-ref-128)
262. И. И. Ясинский (1850 – 1931) — литератор-реакционер, писавший под псевдонимом «Максим Белинский». В 900‑х гг. издавал журнал «Ежемесячные сочинения». [↑](#endnote-ref-129)
263. Л. Л. Толстой в своих весьма посредственных литературных произведениях подчеркивал несогласие со взглядами отца. [↑](#endnote-ref-130)
264. Мережковский Дмитрий Сергеевич (1865 – 1941) — писатель и поэт, один из основоположников русского символизма и религиозно-мистических философских течений рубежа XIX – XX вв. [↑](#endnote-ref-131)
265. Письмо адресовано в Москву. [↑](#endnote-ref-132)
266. В. А. Щуровский — известный врач, впоследствии профессор, приехавший из Москвы в Крым на время тяжелой болезни Л. Н. Толстого. В ноябре 1910 г. был вызван на станцию Астапово в последние дни болезни Толстого; присутствовал при его смерти. [↑](#endnote-ref-133)
267. {670} Письмо адресовано в Москву. Печатается по машинописной копии, хранящейся в семье Сулержицких. [↑](#endnote-ref-134)
268. Горький вспоминал впоследствии об отношении Сулержицкого к С. А. Толстой: «Органически ненавидевший собственность, анархист по натуре, а не по выучке, честнейший Леопольд Сулержицкий не любил Софью Андреевну Толстую. Но — вот как он рисовал себе ее поведение в девятьсот пятом — шестом годах: “Вероятно, семья Толстого не очень весело смотрела, как мужики растаскивают понемногу имущество Ясной Поляны и рубят березовую рощу, посаженную его руками. Я думаю, что и сам он жалел рощу. Эта общая, может быть и бессловесная, безгласная грусть и жалость вынудила, спровоцировала Софью на поступок, за который — она знала — ей влетит (речь идет об охране рощи. — *Ред*.). Не знать, не учесть этого — она не могла, она умная женщина. Но — все грустят, а никто не смеет защищаться. Тогда — рискнула она. Я ее за это уважаю. На днях поеду в Ясную Поляну и скажу ей: уважаю! Хотя и думаю все-таки, что ее молча принудили сделать этот шаг. Но — все это не важно, был бы цел сам Толстой”. Немножко зная людей, я думаю, что догадка Сулержицкого верна» (М. Горький, О С. А. Толстой. — Собр. соч. в 30‑ти томах, т. 14, стр. 314 – 315). [↑](#endnote-ref-135)
269. Работой над рукописью о духоборах Леопольд Антонович интенсивно занимался в течение 1902, особенно 1903 г.; в 1905 г. книга его «В Америку с духоборами» увидела свет (см. [вступительную статью](#_Toc319074044) и [фрагменты из книги](#_Toc319074048) в данном издании).

     «Дневник матроса» не был закончен Сулержицким и не был опубликован при его жизни (см. [публикацию в данном сборнике](#_Toc319074047)). [↑](#endnote-ref-136)
270. Андреев Леонид Николаевич (1871 – 1919) был хорошо знаком с Сулержицким, высоко ценил его как человека, впоследствии как театрального деятеля. После смерти Сулержицкого в газете «Русская воля» был напечатан некролог Андреева о Сулержицком (19 декабря 1916 г.). [↑](#endnote-ref-137)
271. Н. З. Васильев (1868 – 1901) — талантливый ученый-химик, друг А. М. Горького и его семьи. «Вдова Васильева» — З. В. Васильева; семья Васильевых часто упоминается в переписке А. М. Горького.

     В декабре 1901 г. А. М. Горький писал Пятницкому: «Сегодня жену вызвали на дачу хозяев, и там Ярцев по телефону передал ей содержание телеграммы из Киева от жены моего старого товарища Николая Захаровича Васильева: “Николай сегодня ночью умер, нечаянно отравившись”. Вы не можете представить себе, как это неожиданно и обидно, больно, скверно. Это был редкий, оригинальный парень, страстно влюбленный в свою науку — химию. Я знал его с 16 лет, мы любили друг друга, мы жили душа в душу и — разделенные огромными расстояниями — оба всегда шли нога в ногу. Чудная душа это была. Крепкий, правдивый, суровый человек. Как обухом по голове, оглушила меня эта весть, и хоть я привык к неожиданностям, редко удивляюсь и ничего не боюсь, — но холод в сердце и темно в голове…» (М. Горький, Собр. соч. в 30‑ти томах, т. 28, стр. 202 – 203). [↑](#endnote-ref-138)
272. Окончание книги «В Америку с духоборами» задержалось в связи с арестом и ссылкой Л. А. Сулержицкого. Вышла книга в 1905 г., в издательстве «Посредник». [↑](#endnote-ref-139)
273. {671} *Письма С. Л. Толстого Сулержицкому хранятся в семье Сулержицких. Публикуются впервые*.

     Данное письмо адресовано в Таганскую тюрьму, куда был заключен Сулержицкий после ареста, в мае 1902 г. Подробно об обстоятельствах ареста Сулержицкого и о помощи, оказанной ему С. Л. Толстым, рассказано в воспоминаниях О. И. Поль-Сулержицкой. С. Л. Толстой много сделал для помощи сосланным в Новоконстантинов Сулержицким, для освобождения Л. А. из ссылки. Отношения его с Л. А. нашли отражение в мемуарах «Очерки былого» (Гослитиздат, 1956). По свидетельству сотрудника Яснополянскою музея, Н. П. Пузина, Сергей Львович до конца жизни с неизменной теплотой и уважением вспоминал Л. А. Сулержицкого. [↑](#endnote-ref-140)
274. Вероятно, речь идет об А. Н. Дунаеве, директоре Московского банка, принадлежавшем к кругу «толстовцев». [↑](#endnote-ref-141)
275. *Письма Л. А. Сулержицкого С. Л. Толстому хранятся в Архиве Л. Н. Толстого (архив С. Л., папка 15). Публикуются впервые*.

     Данное письмо написано в Таганской тюрьме, просмотрено тюремной цензурой. Адресовано в Чернь, Тульской губернии, где жил С. Л. Толстой, часто наезжая в Москву и Ясную Поляну. Сразу же после получения этого письма Сулержицкого Сергей Львович написал Ольге Ивановне в Новоконстантинов, куда она была сослана:

     «Многоуважаемая Ольга Ивановна, я очень виноват в том, что не писал Вам раньше. Теперь зато я могу Вам сообщить более свежие известия о Сулержицком.

     Как я Вам говорил, я был у него на свидании 11‑го июня. Свидание дается, как Вы, наверное, знаете, через решетку; поэтому я не мог хорошо разглядеть его, но в общем я нашел его вид удовлетворительным. Он только немного похудел и побледнел, но имел вид оживленный и неунывающий. Он говорил мне, что здесь, в Таганке, он успокоился и вообще чувствует себя недурно. Я ему, конечно, передал то, что я Вас видел в вагоне и что Вы здоровы и уехали в Подольскую губ. Для него было большим облегчением узнать, что Вы на свободе. Он говорил со слов товарища прокурора, что, вероятно, его продержат три месяца.

     Недавно я получил от С. письмо, помеченное 18 июня, в котором он пишет… (дальше Сергей Львович приводит письмо Сулержицкого).

     Сейчас только я получил прилагаемое письмо, которое ясно само по себе. 16‑го июля я еще увижу Сулера, о чем Вам напишу.

     Примите уверение в полной готовности служить Вам

     *Сергей Толстой*.

     Чернь, Тульской губ.» (Письмо хранится в семье Сулержицких.) [↑](#endnote-ref-142)
276. Письмо просмотрено тюремной цензурой. Адресовано в Чернь, Тульской губернии. [↑](#endnote-ref-143)
277. Письмо написано сразу после приезда Л. А. Сулержицкого в Новоконстантинов, место ссылки его и Ольги Ивановны. Адресовано письмо в Чернь. [↑](#endnote-ref-144)
278. {672} Сулержицкий имеет в виду Юлию Ивановну Игумнову (1871 – 1940), художницу, учившуюся одновременно с ним в Училище живописи. Она разделяла взгляды Толстого, подолгу жила в Ясной Поляне, была близка со всеми членами семьи Толстого (см. [воспоминания Е. Д. Россинской](#_Toc319074175) в данном сборнике).

     Вероятно, речь идет о неосуществленной возможности встречи Сулержицкого и С. Л. Толстого во время пересылки его из московской тюрьмы в ссылку. [↑](#endnote-ref-145)
279. «Жули-мули», «Жуленька», «Жулик» — ласкательные прозвища Ю. И. Игумновой в семье Толстых. [↑](#endnote-ref-146)
280. Д. В. Никитин — врач, часто бывавший с Ясной Поляне. [↑](#endnote-ref-147)
281. Публикуется по Полному собранию сочинений и писем А. П. Чехова в 20‑ти томах (т. 19, стр. 360). [↑](#endnote-ref-148)
282. Это — первое письмо Чехова Сулержицкому, адресованное в Новоконстантинов. [↑](#endnote-ref-149)
283. К праотцам *(латин.)*. [↑](#footnote-ref-136)
284. Корреспонденция из Вашингтона, сообщающая о волнениях в духоборческих поселениях Канады, была напечатана в «Курьере» 3 октября 1902 г. за подписью «Сизиф»: «Канадское правительство, желая привлечь переселенцев в плодородную земледельческую область Манитоба, наделило каждую переселенческую семью участком в 160 акров, то есть в 4 десятины, выдало им небольшое денежное пособие на первое обзаведение и приютило на первую зиму. Но уже с первых дней между переселенцами и канадскими властями начались недоразумения, и чем дальше, тем затруднительнее становится положение канадского правительства. Началось с того, что переселенцы требовали отвода земли не каждой семье отдельно, а целым общинам… Переселенческие чиновники объясняли, что… ничто не мешает домохозяевам-духоборам, по укреплении земли за ними, переуступить ее формальным актом своему сельскому обществу…

     Но духоборцы этих соображений не понимали и отказывались идти на компромиссы, упорно стоя за принцип общинного землевладения. По-видимому, это затруднение кое-как было улажено. Тогда возникли недоразумения из требования о регистрации рождений и смертей. В Канаде регистрация не преследует никаких иных целей, кроме чисто статистических. Но духоборцы на всякую перепись смотрят как на дело греховное и в регистрации усмотрели посягательство на свою веру, из-за которой они готовы были бежать из Канады. Кое‑как это было улажено, тогда начались вегетарианские причуды. Постепенно они пришли к убеждению, что грешно не только употреблять в пищу убоину, но и пользоваться вообще какими-либо продуктами животного происхождения: молоком, яйцами, шерстью, наконец, они решили, что грешно эксплуатировать труд скота, выгнали весь свой скот, коров, овец и лошадей в степь и впряглись в плуги и повозки сами.

     Во вчерашнем нумере филадельфийской газеты “North-American” помещена иллюстрация, изображавшая пахоту на людях… Корреспондент сообщает, что в ближайшем городе Йорктоне теперь не редкость видеть русского мужика и бабу запряженными в воз: так они привозят на базар продукты, так они отвозят покупки к себе в деревню… Несомненно, что несчастные фанатики вегетарианства осудили себя на горькую нужду и смерть». [↑](#endnote-ref-150)
285. {673} Письмо адресовано в Чернь. [↑](#endnote-ref-151)
286. Подробнее о занятиях Л. А. медициной рассказано в воспоминаниях О. И. Поль-Сулержицкой. [↑](#endnote-ref-152)
287. Письмо адресовано в Москву, где жил Чехов в октябре 1902 г. Ответ на письмо Чехова от 7 октября 1902 г. (№ 34). [↑](#endnote-ref-153)
288. В 1902 г. О. Л. Книппер-Чехова тяжело и долго болела. [↑](#endnote-ref-154)
289. В мае — июне 1902 г., в разгар болезни О. Л. Книппер-Чеховой, Сулержицкий находился в Таганской тюрьме. [↑](#endnote-ref-155)
290. «Мир, как воля и представление» — основной труд философа-идеалиста Артура Шопенгауэра (1788 – 1860). Впервые переведен на русский язык в 1881 г. [↑](#endnote-ref-156)
291. Может быть, имеется в виду пьеса Горького «На дне», репетиции которой шли в это время в Художественном театре. Там действует городовой Медведев — дядя хозяйки ночлежки. [↑](#endnote-ref-157)
292. В. М. Соболевский (1846 – 1913) — редактор газеты «Русские ведомости», литератор. Какую статью послал ему Леопольд Антонович — установить не удалось. [↑](#endnote-ref-158)
293. Письмо адресовано в Москву. [↑](#endnote-ref-159)
294. Вероятно, афиша, извещающая об открытии сезона МХТ в новом здании театра, построенном по проекту Ф. О. Шехтеля в Камергерском переулке (ныне — проезд Художественного театра). В помещении этом, куда Художественный театр переехал в 1902 г., он работает по сей день. К этому же переезду МХТ в новое здание относится и вопрос Сулержицкого: «Как в новом театре?» [↑](#endnote-ref-160)
295. В 1902 г. В. Э. Мейерхольд ушел из Художественного театра, где он работал с 1898 г. В МХТ Мейерхольд сыграл роли Треплева («Чайка»), Тузенбаха («Три сестры»), Грозного («Смерть Иоанна Грозного»), Иоганнеса Фокерата («Одинокие») и др. После ухода Мейерхольда из МХТ роли Тузенбаха и Иоганнеса Фокерата перешли к В. И. Качалову. [↑](#endnote-ref-161)
296. Актер и известный режиссер А. А. Санин (1869 – 1956) также вышел в 1902 г. из труппы Художественного театра. «Старик Фокерат» — персонаж пьесы Г. Гауптмана «Одинокие», поставленной в МХТ в декабре 1899 г. После ухода Санина роль перешла не к М. А. Громову, как предполагал Сулержицкий, а к В. В. Лужскому. [↑](#endnote-ref-162)
297. В начале своей деятельности Художественный театр назывался, как известно, Художественно-общедоступным театром. Принцип общедоступности считался Станиславским и Немировичем-Данченко одним из основных принципов деятельности их театра. [↑](#endnote-ref-163)
298. Мария Павловна Чехова успешно занималась живописью, была ученицей И. И. Левитана. [↑](#endnote-ref-164)
299. См. прим. 2 к письму № 34 [В электронной версии — [149](#_Tosh0007408)]. В газетах «Курьер» и «Новое время» были сообщения о волнениях канадских духоборов, о массовом уходе духоборов с насиженных уже мест в районе Виннипега дальше, на запад.

     Советский журналист Леонид Плешаков в 1962 г. побывал в Канаде и встретился там с духоборами. Вот что рассказала ему старая духоборка, переехавшая в Канаду с первыми партиями переселенцев: «Сначала {674} духоборы поселились в провинции Манитоба. Они корчевали лес, поднимали целинные земли, сеяли хлеб. Жили отдельно русскими деревнями. Со своим укладом, порядками, строго придерживаясь своих старых законов: не пить, не курить, не поднимать руку на врага своего. Но жизнь шла своим чередом и рушила рамки религиозной присяги. Канадское правительство потребовало, чтобы духоборы приняли гражданство и несли воинскую повинность.

     — Но разве мы могли их слухать? — говорит Мария Ивановна. — Мы своему-то царю отказались присягать, а ихней королеве тем более. Посожгли свои избы и двинулись всем людом дальше, на запад. Сначала осели в провинции Саскачеван. Там тоже корчевали лес, сеяли хлеб. Но нас и оттуда погнали дальше, пока мы не пришли в Британскую Колумбию. Дале — море, идти некуда.

     В этих диких лесистых местах переселенцы снова (в который раз!) стали пилить лес, осваивать новые места. Их упорство в защите своей веры кому-то не нравилось. Петр Васильевич Веригин был убит бомбой в купе поезда, когда он ехал по делам в Оттаву. Его сын Петр, принявший по наследству руководство сектой, вскоре умер. Ходили слухи, что у Петра Петровича был маленький сынишка Петруша, которого якобы оберегают от покушений. Этого Петрушу ждут как бога. Даже прибывшего после второй мировой войны некоего Соколова многие считают Петрушей Веригиным, скрывающим свое имя. Это помогло Соколову стать руководителем секты…» (Л. Плешаков, Вокруг света с «Зарей», М., «Мысль», 1965, стр. 55 – 57).

     А вот рассказ другого советского журналиста, Леона Баграмова, ездившего по всей Канаде совсем недавно, в 60‑х годах. Он встретился с духоборами в городке Камсак в провинции Саскачеван, где на памятнике жителям Камсака, погибшим на фронтах мировых войн, значатся фамилии погибших духоборов. Оказывается, «когда началась вторая мировая война, активных пацифистов, отказавшихся идти в армию, канадские власти интернировали в специальные лагеря. Когда же гитлеровская Германия напала на Советский Союз — “родину отцов”, в сознании многих духоборов произошел перелом. Прямо из лагерей они пошли добровольцами в действующую армию, на фронт» (Л. Баграмов, Листья падают с клена, М., «Молодая гвардия», 1967, стр. 143). Затем журналист побывал в центре духоборческой общины, поселке Веригино, названном по имени «духоборческого вождя», и в селах Дальнего Запада, куда переселились духоборы: «С обрыва, по краю которого петляла наша дорога, мы видели черные избы с сенями и пристройками. Навстречу бежали русские села: Плодородное, Прекрасное, Малиновое, Луговое, Крестовое…

     — Как жили здесь люди все эти годы?

     — А вы поговорите с Миколой Назаровым из Бриллианта… Он служил в общине секретарем, он все знает.

     Бриллиант оказался большим русским селением с огородами возле каждого дома, а Микола Назаров — жилистым стариком в очках, со щеточкой седых усов. Деревянный, обложенный впоследствии кирпичом дом Миколы был построен при основании общины по “типовому проекту”: в таких домах жили коммуной по сорок-пятьдесят человек. На первом этаже были столовая, кухня, гостиная, на втором, куда вела узкая деревянная лестница, нечто вроде общежития для семейных. За столом сидели мужчины с одного края, а женщины с другого (“чтобы подальше от греха, а то еще кто ущипнет”). Ели вчетвером из одной глубокой тарелки (“А у вас как, разве не так? Вы же называете себя коммунистами!”). Старики и малые дети жили позади дома, в пристройке. Два таких дома с пристройкой составляли хозяйственную единицу — село…

     {675} Из дальнейшего рассказа Миколы выяснилось, что, работая до седьмого пота, отказывая себе во всех мирских радостях (“Праздников не было, по воскресеньям все больше молились”), кормясь “внатяжку”, общинники стали в своем районе заметной экономической силой. Очистив землю от лесной чащобы, они разбили обширные сады. Общине принадлежали элеваторы, мельницы, лесопильные заводы, консервные фабрики, торговые магазины, склады. Консервная фабрика в Бриллианте за один сезон производила пятьдесят вагонов разных сортов варенья, которое быстро завоевало репутацию лучшего в Канаде.

     Но с самого начала общину разъедала ржавчина противоречий между зажиточной верхушкой и общинной беднотой. Так называемые конторщики не отличались большой щепетильностью и запускали руку в общинное добро. Деньги из общинной кассы исчезали неизвестно куда. В конце концов финансовые компании, поймавшие общину в долговые сети, с помощью суда отобрали у нее землю и имущество общей стоимостью более шести миллионов долларов. Потом землю у компаний выкупило правительство и стало продавать ее по частям отдельным общинникам. Община распалась…

     Несмотря на то, что общины как обособленного хозяйственного организма больше не существует, между духоборами сохраняются тесные связи. Фермеры покупают или продают землю через совет общины, который стремится к тому, чтобы земля не переходила к “варягам”. Популярны среди бывших общинников различного рода кооперативы. Но главные связи идут по линии духовной и культурной. Молельные дома служат одновременно “общественными центрами”. Есть у духоборов своя газета и свои русские школы, где изучаются литература, история и география СССР по советским учебникам. Есть свой союз молодежи и при нем кружки… Среди духоборов, особенно молодежи, усиливается стремление знать больше о Советском Союзе…» (там же, стр. 153 – 155). [↑](#endnote-ref-165)
300. Письмо адресовано в Новоконстантинов. Это ответ на письмо Сулержицкого от 30 октября 1902 г. (см. [№ 37](#_Toc319074098)). Опубликовано в Полном собрании сочинений и писем А. П. Чехова (т. 19, стр. 371 – 372). [↑](#endnote-ref-166)
301. Речь идет о постановке драмы Л. Н. Толстого «Власть тьмы», премьера которой прошла в тот же день, 5 ноября 1902 г., когда Чехов писал это письмо. [↑](#endnote-ref-167)
302. В. И. Качалов вступил в труппу МХТ в 1900 г. Его выступления в ролях Тузенбаха и Фокерата единогласно были оценены критикой выше, чем исполнение В. Э. Мейерхольда. [↑](#endnote-ref-168)
303. А. Л. Вишневский — известный актер МХТ. [↑](#endnote-ref-169)
304. М. А. Оленина д’Альгойм — известная камерная певица. [↑](#endnote-ref-170)
305. Суворин Алексей Сергеевич (1834 – 1912) — писатель, журналист, издатель реакционной черносотенной газеты «Новое время». Отношения Суворина с Чеховым, как известно, были очень сложны. Их знакомство относится еще к 1885 г. Чехов долгие годы был близок с Сувориным, печатал у него свои произведения, путешествовал с ним за границу. Постепенно Чехов все дальше отходил от Суворина и в 1899 г. порвал с газетой «Новое время», возмущенный отношением ее к знаменитому «делу Дрейфуса». Однако личные отношения Чехова и Суворина некоторое время продолжались.

     М. О. Меньшиков (1859 – 1919) — реакционный журналист, сотрудник «Нового времени». Такие черты Меньшикова, как чрезвычайная мнительность, {676} педантизм, использованы Чеховым для образа Беликова — «человека в футляре». [↑](#endnote-ref-171)
306. Чехов спрашивает о статье, посланной Сулержицким в редакцию «Русских ведомостей», о которой он писал в письме от 20 октября 1902 г. (№ 36). [↑](#endnote-ref-172)
307. Письмо адресовано в Москву, это ответ на письмо Чехова от 5 ноября 1902 г. (№ 38). [↑](#endnote-ref-173)
308. Чехов подписал Сулержицкого на газету «Русское слово». [↑](#endnote-ref-174)
309. Сулержицкий перефразировал слова сторожа Ферапонта из «Трех сестер»: «Подрядчик сказывал… будто поперек всей Москвы канат протянут…» (второе действие); «Швейцар из казенной палаты сказывал… Будто, говорит, зимой в Петербурге мороз был в двести градусов» (четвертое действие). [↑](#endnote-ref-175)
310. А. М. Горький. [↑](#endnote-ref-176)
311. *Письма О. Л. Книппер-Чеховой Л. А. Сулержицкому хранятся в семье Сулержицких. Публикуются впервые*.

     Данное письмо адресовано в Новоконстантинов. [↑](#endnote-ref-177)
312. Премьера «На дне» прошла в Художественном театре 18 декабря 1902 г. Письмо Книппер очень интересно как еще одно живое, непосредственное свидетельство того триумфа, с которым была встречена зрителями эта работа театра и сама пьеса Горького. [↑](#endnote-ref-178)
313. Писатель С. Скиталец был известен также как гусляр и певец, исполняющий русские народные песни. [↑](#endnote-ref-179)
314. Найденов Сергей Александрович (1868 – 1922) — драматург, автор известной пьесы «Дети Ванюшина». В Художественном театре были поставлены его пьесы «Блудный сын» (1905) и «Стены» (1907). А. Р. Крандиевская — писательница; Ф. Д. Батюшков — известный критик, литературовед; баронесса В. И. Икскуль была связана с прогрессивными литературными кругами. [↑](#endnote-ref-180)
315. «Столпы общества» Г. Ибсена были показаны театром 24 февраля 1903 г. в постановке Вл. И. Немировича-Данченко. О. Л. Книппер играла в спектакле роль Лоны Гессель; роль консула Берника исполнял К. С. Станиславский. [↑](#endnote-ref-181)
316. Артур Никиш — знаменитый дирижер. Ян Кубелик — чешский скрипач-виртуоз. Поэму Байрона «Манфред» Ф. И. Шаляпин читал 14 декабря 1902 г. в Собрании Московского филармонического общества. Чтение сопровождалось музыкой Р. Шумана. [↑](#endnote-ref-182)
317. Письмо адресовано в Москву. [↑](#endnote-ref-183)
318. На следующий день после премьеры «На дне» в газете «Русское слово» (19 декабря 1902 г.) были напечатаны статьи С. Яблоновского и Вл. Гиляровского, подробно анализирующие пьесу Горького и спектакль МХТ. Кончалась подборка статей сообщением: «После первого же акта начались вызовы автора; он вышел не сразу, но появление — его добивались настойчиво — вызвало бурю аплодисментов и восторженных криков; в этом антракте г. Горькому пришлось выйти шесть раз. То же повторилось {677} и после следующих актов; по окончании пьесы овации приняли прямо небывалые размеры… Такого успеха драматурга мы не запомним». [↑](#endnote-ref-184)
319. Письмо адресовано в Новоконстантинов. Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-185)
320. В. Н. Кольберг — близкий друг семьи Пешковых, жившая в их доме в Нижнем Новгороде. [↑](#endnote-ref-186)
321. Письмо адресовано в Новоконстантинов. Датируется по почтовому штемпелю на конверте. [↑](#endnote-ref-187)
322. Рукопись книги «В Америку с духоборами». [↑](#endnote-ref-188)
323. Горький очень помогал Сулержицким в ссылке, делал все, чтобы улучшить их жизнь. Об этом свидетельствует и такое письмо его к Ольге Ивановне от 19 марта 1903 г.

     «Сообщите мне, Ольга Ивановна, как здоровье Леопольда, и не нужно ли послать вам доктора, буде около вас нет хорошего, то есть такого, который внушал бы вам доверие?

     На днях вы получите 150 р., если мало — скажите, не стесняясь. Будьте добреньки написать поскорее. Живу в Ялте, ибо нездоров, пишите просто: Ялта, А. М. Пешкову. Очень хочется видеть Леопольда, и, быть может, я урву время, приеду к вам после пасхи.

     Ваш *А. Пешков*».

     (Архив А. М. Горького.) [↑](#endnote-ref-189)
324. В книге В. Л. Андреева «Детство» (М., «Советский писатель», 1966) интересны его детские воспоминания о Горьком. [↑](#endnote-ref-190)
325. Адресовано в Москву.

     Это — ответ на письмо С. Л. Толстого от 27 декабря 1902 г., где он высказывает некоторые критические замечания о «На дне» Горького после премьеры, виденной им в Художественном театре. [↑](#endnote-ref-191)
326. Письмо хранится в Архиве А. М. Горького, куда поступило из личного архива известного исследователя творчества Горького — И. А. Груздева. Публикуется впервые. [↑](#endnote-ref-192)
327. Речь идет о рукописи книги «В Америку с духоборами». [↑](#endnote-ref-193)
328. Речь идет о фотографии Максима, сына А. М. Горького. [↑](#endnote-ref-194)
329. Флегмону Е. П. Пешковой вскрывал известный врач А. Н. Алексин (1863 – 1923). Интереснейшие воспоминания об этом «идеальном русском земском враче, мастере на все руки» оставлены Горьким (Собр. соч. в 30‑ти томах, т. 14). [↑](#endnote-ref-195)
330. П. П. Малиновский (1869 – 1943) — известный архитектор, живший в 900‑х гг. в Нижнем Новгороде. Е. К. Малиновская (1870 – 1942) — жена П. П. Малиновского, друг семьи Горького, член РСДРП (б) с 1905 г., после Октября — управляющая государственными театрами, много сделавшая для развития советского театра. [↑](#endnote-ref-196)
331. {678} Письмо адресовано в Новоконстантинов. Датируется по почтовому штемпелю на конверте. [↑](#endnote-ref-197)
332. Рукопись книги «В Америку с духоборами». [↑](#endnote-ref-198)
333. В книгу «В Америку с духоборами» этот эпизод не вошел. [↑](#endnote-ref-199)
334. Должно быть, описка Горького; в Аден пароход с переселенцами не заходил. [↑](#endnote-ref-200)
335. В. И. Поль — известный пианист, брат О. И. Поль, живший тогда в Крыму. [↑](#endnote-ref-201)
336. Л. В. Средин болел туберкулезом. [↑](#endnote-ref-202)
337. В 1903 г. Сулержицким, по состоянию здоровья, разрешен был жандармским управлением переезд из Новоконстантинова в Вильно. О разрешении переезда усиленно хлопотал С. Л. Толстой. [↑](#endnote-ref-203)
338. Имеется в виду произведение Л. И. Толстого «Разрушение ада и восстановление его» («Дьявол в аду. Восстановление ада. Легенда о сошествии Христа во ад и восстановление царства дьявола»), написанное в 1902 г. [↑](#endnote-ref-204)
339. Письмо адресовано в Ялту. [↑](#endnote-ref-205)
340. В 1903 г. Московское охранное отделение сообщало: «В 1902 г. Сулержицкий вместе с графом С. Л. Толстым и Владимиром Бонч-Бруевичем затеяли издание сборника, посвященного истории переселения духоборов в Канаду». Дальше охранка цитирует переписку Л. А. Сулержицкого с В. Д. Бонч-Бруевичем и С. Л. Толстым (Дело департамента полиции о графе Сергее Львовиче Толстом. ЦГИАМ, ДП, 00, оп. 1902 г., ед. хр. 1031). [↑](#endnote-ref-206)
341. А. М. Горький. [↑](#endnote-ref-207)
342. Скирмунт Сергей Аполлонович (1863 – 1932) — литератор, известный книгоиздатель, связанный с революционным движением; был привлечен к суду по тому же делу, что и Сулержицкий. Скирмунт был дружен с Горьким, часто упоминается в переписке последнего (Собр. соч., в 30‑ти томах, т. 28). [↑](#endnote-ref-208)
343. Публикуется по Полному собранию сочинений и писем А. П. Чехова в 20‑ти томах (т. 20, стр. 125). [↑](#endnote-ref-209)
344. Под статьей А. П. Чехов подразумевает работу Сулержицкого о духоборах, о которой Л. А. писал ему (см. [письмо № 48](#_Toc319074109)). [↑](#endnote-ref-210)
345. В. Г. Короленко был одним из редакторов журнала «Русское богатство». [↑](#endnote-ref-211)
346. Сулержицкий был выслан в Новоконстантинов до суда, под надзор полиции, и было неизвестно, чем кончится рассмотрение его дела — освобождением или продлением ссылки. [↑](#endnote-ref-212)
347. Письмо адресовано в Вильно. [↑](#endnote-ref-213)
348. {679} М. Ф. Якунчикова — знакомая Чехова; на ее даче под Наро-Фоминском, А. П. Чехов и О. Л. Книппер-Чехова жили весной — летом 1903 г. «Здесь река, много мест для прогулок, есть старая часовня. Много рыбы», — писал А. П. Чехов сестре (Полн. собр. соч. и писем в 20‑ти томах, т. 20, стр. 103). [↑](#endnote-ref-214)
349. В спектакле «Юлий Цезарь» О. Л. Книппер-Чехова несколько раз выходила в массовой сцене в свите Кальпурнии. Вскоре она стала репетировать роль Раневской в новой пьесе А. И. Чехова «Вишневый сад». [↑](#endnote-ref-215)
350. Письмо адресовано в Ялту. [↑](#endnote-ref-216)
351. С. А. Скирмунт «за издание антиправительственной литературы» был сослан на пять лет на Север. «Скирмунту пришел приговор — 5 лет Олонецкой губернии. Вероятно и Сулера упекут надолго и далеко», — писал по этому поводу А. М. Горький Е. П. Пешковой в августе 1903 г. («Архив Горького», кн. 5, стр. 84). По Сулержицкий неожиданно был освобожден. [↑](#endnote-ref-217)
352. Письмо адресовано в Москву. Сулержицкий в это время жил в Нижнем у А. М. Горького. [↑](#endnote-ref-218)
353. В журнале «Образование» в 1903 г. печатались очерки В. Д. Бонч-Бруевича «Духоборы в канадских прериях» (№ 4, 5, 6, 7, 8). Бонч-Бруевич был в Канаде в одно время с Сулержицким, и естественно, что материалы его работы и рукописи Сулержицкого в чем-то совпадали. [↑](#endnote-ref-219)
354. Письмо хранится в Музее МХАТ (№ 11475). Датируется по содержанию следующего письма (см. [№ 54](#_Toc319074115)). [↑](#endnote-ref-220)
355. «Юлии Цезарь» Шекспира был впервые показан Художественным театром 2 октября 1903 г. Роль Брута давалась Станиславскому очень трудно и была расценена большей частью критики как неудачная работа. Необычным было «снижение» образа, превращение Брута в «обыкновенного человека», сближение шекспировского героя с персонажами современного психологического театра. Сулержицкий почувствовал принципиальную важность этой работы в искусстве самого Станиславского и вообще в театре XX в. [↑](#endnote-ref-221)
356. Хранится в Музее МХАТ (№ 3514). [↑](#endnote-ref-222)
357. Письмо адресовано в Ялту. [↑](#endnote-ref-223)
358. «Вишневый сад» был показан Художественным театром 17 января 1904 г., в постановке К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, художник — В. А. Симов. [↑](#endnote-ref-224)
359. А. Л. Вишневский играл в «Юлии Цезаре» роль Марка-Антония. [↑](#endnote-ref-225)
360. {680} Письмо адресовано в Москву; это ответ на письмо Сулержицкого от 17 ноября 1903 г. (№ 55). [↑](#endnote-ref-226)
361. Генри Джордж — писатель-экономист XIX в. [↑](#endnote-ref-227)
362. Бунин Иван Алексеевич (1870 – 1953) часто встречался с Сулержицким в ялтинском доме Чехова, позднее интересовался работой Первой студии, переписывался с Леопольдом Антоновичем. [↑](#endnote-ref-228)
363. Бальмонт Константин Дмитриевич (1867 – 1942) — известный поэт-символист и переводчик. Чехов с интересом относился к его творчеству. [↑](#endnote-ref-229)
364. Е. П. Пешкова. [↑](#endnote-ref-230)
365. «Человек» М. Горького и «Жизнь Василия Фивейского» Л. Андреева опубликованы в сборнике «Знание» за 1903 г. [↑](#endnote-ref-231)
366. С. А. Скирмунту был разрешен временно въезд в Москву для устройства личных дел. [↑](#endnote-ref-232)
367. Пьеса М. Горького «На дне» сразу после публикации и спектакля МХТ привлекла внимание мирового театра: она ставилась в Берлине М. Рейнгардтом, в Лондоне, в Софии и т. д. [↑](#endnote-ref-233)
368. Письмо адресовано в Ялту. [↑](#endnote-ref-234)
369. Письмо адресовано на Остоженку, где жил Л. А. [↑](#endnote-ref-235)
370. Письмо адресовано в Ялту.

     В марте 1904 г. Сулержицкий приезжал в Нижний Новгород, где жил в семье А. М. Горького. [↑](#endnote-ref-236)
371. Возможно, что речь здесь идет о работе Л. А. Сулержицкого по росписи салона одного из волжских пароходов. Известно, что он занимался этой работой в 900‑х гг. [↑](#endnote-ref-237)
372. Максимка — сын А. М. Горького; Катька — дочка А. М. Горького, умершая в пятилетнем возрасте. [↑](#endnote-ref-238)
373. Шнапс, или Шнап — собака такса, которую Чехов привез в Ялту из Москвы. [↑](#endnote-ref-239)
374. *Все публикуемые ниже письма К. С. Станиславского (кроме № 71) печатаются по седьмому тому Собрания его сочинений и писем*.

     Это первое письмо Станиславского Сулержицкому (Собр. соч., т. 7, стр. 412 – 413). Адресовано в Москву же. [↑](#endnote-ref-240)
375. Письмо написано во время репетиции «Синей птицы», дальше Станиславский говорит о неполадках репетиции, о неудаче эффектной сцены появления Воды. [↑](#endnote-ref-241)
376. {681} Письмо датируется по почтовому штемпелю на конверте. Адресовано в Москву. [↑](#endnote-ref-242)
377. Письмо написано после землетрясения 1909 г. в Италии. Горький принимал активнейшее участие в организации помощи жертвам землетрясения. [↑](#endnote-ref-243)
378. А. Л. Вишневский, актер МХТ, заведовал административно-финансовой частью театра. [↑](#endnote-ref-244)
379. Письмо адресовано на Капри. Датируется по содержанию; это ответ на письмо № 62. [↑](#endnote-ref-245)
380. М. Ф. Андреевой. [↑](#endnote-ref-246)
381. Письмо адресовано в Москву. Датируется по содержанию. Ответ на письмо № 63. [↑](#endnote-ref-247)
382. *Письма Л. А. Сулержицкого М. П. Лилиной хранятся в семье Сулержицких. Публикуются впервые*.

     Данное письмо датируется по первой поездке семьи Сулержицких в Евпаторию. Адресовано, видимо, в Сен-Люнер, во Францию, где в это время была семья Станиславского. [↑](#endnote-ref-248)
383. Письмо написано на обороте трех фотографий; на них изображена семья Сулержицких и дети с музыкальными инструментами. [↑](#endnote-ref-249)
384. В 1909 г. Л. А. Сулержицкому был поставлен врачами диагноз — нефрит; ему рекомендовали для лечения Евпаторию. Евпатория была благоприятна и для лечения последствий тяжелого полиомиелита, перенесенного Митей Сулержицким. Поэтому Сулержицкие приезжали туда ежегодно, до 1916 г.; Ольга Ивановна с детьми продолжала жить в Евпатории и после смерти Леопольда Антоновича. [↑](#endnote-ref-250)
385. Повесть Кнута Гамсуна. [↑](#endnote-ref-251)
386. В 1909 – 1910 гг. шла оживленная переписка Крэга и Сулержицкого — о постановке «Гамлета» (осуществленной в 1911 г.), об организационных делах, о контракте Крэга с Художественным театром. Крэг присылал большей частью короткие открытки с видами Италии. [↑](#endnote-ref-252)
387. Письмо адресовано в Сен-Люнер. [↑](#endnote-ref-253)
388. Написано на открытке с фотографией Сулержицкого. [↑](#endnote-ref-254)
389. *Письма № 67 и 69 публикуются по переводам с фотокопий, присланных в Музей МХАТ из «Bibliotèque Arsenale» (Париж), где хранится архив Г. Крэга. Переведены с английского*.

     На данном письме проставлена дата и место получения — 17 октября, 1909, Флоренция.

     Семья Сулержицких недавно передала Музею МХАТ комплект журнала «Маски» (с марта 1908 по февраль 1909 г.), издававшегося Крэгом {682} во Флоренции, на английском языке. На титульном листке сделана дарственная надпись:

     «Дорогой Сулер,

     Оставайтесь в театральном мире много-много лет. Это мир, населенный чудищами… глупцами… и чумой.

     Так оставайтесь же в нем ради любви — нет места, более нуждающегося в Вашей силе, нет людей, более нуждающихся в Вашей любви.

     Я чувствовал влияние и той и другой.

     *Э. Г. К*. 1909. Москва».

     (Музей МХАТ, № 10 090/38, перевод В. В. Левашовой.) [↑](#endnote-ref-255)
390. В газете «Утро России» 15 ноября 1909 г. была напечатана заметка «Исключение М. Горького из партии с‑д», 20 ноября 1909 г. та же газета опубликовала «Интервью с Л. А. Сулержицким». Интервью это, взятое у Сулержицкого репортером газеты, подписавшимся псевдонимом: «Old boy», называлось: «К отлучению Максима Горького (отзыв А. П. Чехова о Горьком)».

     Именно к этому инциденту относится известная статья В. И. Ленина: «Басня буржуазной печати об исключении Горького», опубликованная в газете «Пролетарии» 28 ноября 1909 г.

     Ленин писал о том, что буржуазные газеты Франции, Германии, России «вот уже несколько дней… смакуют самую сенсационную новость: исключение Горькою из социал-демократической партии».

     Ленин с презрением говорит о репортере газеты «Утро России», журнальном «борзописце», который «безбожно переврал обрывки сведений» и «славно заработал» на сочиненных «интервью» и т. п.

     «Буржуазным партиям *хочется*, — писал Ленин, — чтобы Горький вышел из социал-демократической парши. Буржуазные газеты из кожи лезут, чтобы разжечь разногласия внутри социал-демократической партии и представить их в уродливом виде.

     Напрасно стараются буржуазные газеты. Товарищ Горький слишком крепко связал себя своими великими художественными произведениями с рабочим движением России и всею мира, чтобы ответить им иначе, как презрением» (В. И. Ленин, Полн. собр. соч., изд. 5, т. 19, стр. 153). [↑](#endnote-ref-256)
391. Посвятив жизнь театру, Г. Крэг отрицал многое в практике театра и во взаимоотношениях театральных деятелей. Мечтал о театре идеальных исполнителей, во всем подчиняющихся режиссеру, о театре «сверхмарионеток». [↑](#endnote-ref-257)
392. Письмо не датировано Сулержицким, на нем есть пометка О. И. Поль «Написано Доре Осиповне Лазаревой весной 1910 г.». Хранится в семье Сулержицких. Публикуется впервые.

     Видимо, Д. О. Лазарева — организатор и помощник режиссера сборного любительского спектакля, вернее — концерта (судя по перечню персонажей, приведенному в конце письма, в программе спектакля исполнялись сцены из опер «Дон-Карлос», «Травиата» и др.). Спектакль-концерт шел в Москве, а Сулержицкий был в это время в Петербурге, где гастролировал Художественный театр. [↑](#endnote-ref-258)
393. {683} Сапунов Константин Николаевич — художник-декоратор, брат известного художника Н. Н. Сапунова, работавший в Художественном театре в 1902 – 1903 и 1909 – 1915 гг. [↑](#endnote-ref-259)
394. Записка хранится в семье Сулержицких. Публикуется впервые. Написана Станиславским на бланке гостиницы «Гранд-Отель».

     В мае 1910 г. в Петербурге совпали гастроли А. Дункан и Художественного театра. [↑](#endnote-ref-260)
395. Айседора (Изадора) Дункан (1878 – 1927) — знаменитая танцовщица, неоднократно гастролировавшая в России. Отрицая классический балет, она создавала собственные композиции на музыку Бетховена. Шопена, Чайковского. Сен-Санса и других. Танцевала босая, в легкой тунике, заменившей традиционные «пачки». После Октябрьской революции долго жила в СССР (1921 – 1924), где организовала студию танца, так называемую «школу босоножек». Искусство Дункан высоко ценил К. С. Станиславский, считавший, что поиски ее в балете близки его поискам в драматическом театре. [↑](#endnote-ref-261)
396. Письмо адресовано на Капри. Написано Сулержицким сразу по приезде в Евпаторию. [↑](#endnote-ref-262)
397. Повесть «Городок Окуров» быта опубликована в сборнике издательства «Знание» за 1910 г. [↑](#endnote-ref-263)
398. Роман А. И. Куприна «Яма» был опубликован в 1910 г. [↑](#endnote-ref-264)
399. С. К. Зарянко — известный художник, много лет преподававший в Училище живописи, ваяния и зодчества. Умер он в 1870 г., задолго до поступления Сулержицкого в Училище, но рассказы о «математической точности копирования», которую он проповедовал, и о приспособлениях, облегчающих эту «математическую точность», жили в Училище. [↑](#endnote-ref-265)
400. М. Ф. Андреевой. [↑](#endnote-ref-266)
401. Письмо адресовано на Капри. В июне — июле 1910 г. Сулержицкого лечили в Ессентуках. [↑](#endnote-ref-267)
402. Сулержицкий мечтал в это время об устройстве земледельческой колонии. [↑](#endnote-ref-268)
403. И. М. Москвин и Н. Г. Александров были близкими друзьями Сулержицкого; семьи их подолгу жили вместе в Каневе и в Евпатории. [↑](#endnote-ref-269)
404. Письмо датируется по содержанию; это ответ на письмо № 73. [↑](#endnote-ref-270)
405. Но очень плохо для меня *(итал.)*. [↑](#footnote-ref-137)
406. Пьеса «Чудаки», опубликованная в 1910 г. [↑](#endnote-ref-271)
407. Пьеса «Дети» (одноактная), опубликованная в сентябрьском номере журнала «Современный мир» за 1910 г. под названием «Встреча». [↑](#endnote-ref-272)
408. Впервые опубликовано: К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 7. стр. 469 – 470. [↑](#endnote-ref-273)
409. {684} Это письмо, как и следующее, посвящено работе над «Гамлетом»; О. В. Гзовская играла в спектакле роль Офелии. Будучи известной актрисой Малого театра, О. В. Гзовская стремилась сблизиться с Художественным театром, интересовалась принципами его искусства, занималась по системе Станиславского. В 1910 г. она окончательно перешла в Художественный театр, где играла роли Катерины Ивановны в «Братьях Карамазовых», Офелии в «Гамлете», Мирандолины в «Хозяйке гостиницы» и др. Работала в МХТ с 1910 по 1914 и с 1915 по 1917 г. Станиславский принимал большое участие в переходе Гзовской в МХТ и помогал ей органически войти в ансамбль театра. [↑](#endnote-ref-274)
410. Марджанов (Марджанишвили) Константин Александрович (1873 – 1933) — впоследствии известнейший режиссер русской и грузинской сцены. Работал в Художественном театре в 1910 – 1913 гг. и принимал участие в постановках «Гамлета», «Братьев Карамазовых», «Miserere», «У жизни в лапах», «Пер Гюнта». Основатель нового грузинского драматического театра в Тбилиси, носящего сейчас его имя. Воспитатель плеяды блестящих актеров Советской Грузии. [↑](#endnote-ref-275)
411. Письмо адресовано в Кисловодск, где Станиславский с семьей проводил летний отпуск. [↑](#endnote-ref-276)
412. В начале августа 1910 г. Станиславский в Кисловодске заболел тяжелой формой брюшного тифа. Приехав из Москвы в Кисловодск И августа, Сулержицкий пробыл там до осени 1910 г., помогая Лилиной в заботах о больном.

     Осенью Сулержицкий выехал в Москву. [↑](#endnote-ref-277)
413. Актриса Художественного театра С. В. Халютина организовала театральную школу, где актерское искусство преподавалось мастерами Художественного театра. [↑](#endnote-ref-278)
414. Письмо хранится в семье Сулержицких. Публикуется впервые. Адресовано в Евпаторию, на дачу В. П. Черногорского, где в это время жила Ольга Ивановна Поль-Сулержицкая с сыном. На этой даче Сулержицкие жили с 1909 по 1911 г. В. П. Черногорский, хозяин дачи, в прошлом был актером. По воспоминаниям Д. Л. Сулержицкого, К. С. Станиславский неоднократно предлагал Черногорскому вступить в труппу МХТ и предназначал ему роль Отелло. [↑](#endnote-ref-279)
415. «Игорин папа» — К. С. Станиславский. Сын его, Игорь, подолгу жил летом в семье Сулержицких. [↑](#endnote-ref-280)
416. Лель — племянник О. И. Сулержицкой. [↑](#endnote-ref-281)
417. Василий Матвеевич — евпаторийский рыбак. [↑](#endnote-ref-282)
418. Письмо адресовано на Капри. [↑](#endnote-ref-283)
419. К. С. Станиславский. [↑](#endnote-ref-284)
420. М. П. Лилина. [↑](#endnote-ref-285)
421. Е. П. Муратова — актриса МХТ, также приезжавшая в Кисловодск для помощи М. П. Лилиной в уходе за больным Станиславским. [↑](#endnote-ref-286)
422. {685} Впервые опубликовано: К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 7, стр. 470 – 474. Письмо написано рукой М. П. Лилиной. Адресовано в Москву. [↑](#endnote-ref-287)
423. Выздоравливающий Станиславский лепил статуэтки персонажей «Гамлета». [↑](#endnote-ref-288)
424. К столетию Отечественной войны 1812 г. МХТ хотел поставить инсценировку «Войны и мира». Над инсценировкой этой работал Станиславский после болезни. Замысел не был осуществлен. [↑](#endnote-ref-289)
425. К. С. Станиславский односторонне оценивает здесь работу режиссеров МХТ. В. В. Лужский работал как режиссер над спектаклями «Самоуправцы», «Геншель», «Доктор Штокман», «Три сестры», «Мещане», «Бранд» и многими другими. И. М. Москвин режиссировал в «Синей птице», «Ревизоре», «Месяце в деревне», «Смерти Пазухина», Н. Г. Александров принимал участие в постановке драмы М. Метерлинка «Слепые» (1904). Впоследствии Станиславский писал о Лужском: «Он был хорошим режиссером, с большим опытом и талантливой выдумкой. Он был хорошим и опытным педагогом, выпустившим большое количество учеников» (Собр. соч., т. 6, стр. 306).

     Николая Григорьевича Александрова (1870 – 1930) Станиславский знал и высоко ценил как прекрасного актера и замечательного помощника режиссера еще со времен Общества искусства и литературы (см. его воспоминания об Н. Г. Александрове в Собр. соч., т. 6, стр. 306 – 308). [↑](#endnote-ref-290)
426. Николай Александрович Румянцев (1874 – 1948) — секретарь правления МХТ, зав. финансовой и хозяйственной частью театра. Играл небольшие роли, был помощником режиссера. [↑](#endnote-ref-291)
427. А. И. Адашев, С. В. Халютина, Н. Н. Горич, А. Ф. Горев — артисты МХТ; двое первых были организаторами театральных школ, а Горич и Горев были молодыми актерами, которые и не думали о театральной педагогике. [↑](#endnote-ref-292)
428. В сезон 1910/11 г. Л. А. Сулержицкий преподавал в театральной школе А. И. Адашева и возобновлял постановку «Синей птицы». [↑](#endnote-ref-293)
429. В 1910 году Сулержицкий продолжал заниматься с М. Г. Гуковой, бывшей тогда солисткой Большого театра. [↑](#endnote-ref-294)
430. «Главный фельдшер» — Л. А. Сулержицкий. [↑](#endnote-ref-295)
431. Инсценировка «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского была показана МХТ 12 – 13 октября 1910 г. Спектакль поставлен Вл. И. Немировичем-Данченко с помощью В. В. Лужского в очень трудных условиях, в сжатые сроки, так как творческая жизнь театра была нарушена долгой болезнью Станиславского. Из работы этой «делали тайну», чтобы не волновать больного К. С. Станиславского, которому был нужен полный покой. [↑](#endnote-ref-296)
432. В 1909 г. Митя Сулержицкий перенес тяжелый полиомиелит и поправлялся от болезни очень медленно. [↑](#endnote-ref-297)
433. О. В. Гзовская играла в «Братьях Карамазовых» роль Катерины Ивановны. [↑](#endnote-ref-298)
434. Письмо Г. Крэга хранится в Музее МХАТ. Адресовано в Москву (архив Л. А. Сулержицкого, № 5130). Письмо напечатано на пишущей машинке: {686} Крэг приписал внизу чернилами: «My dear» (мой дорогой) и подписался. (Переведено Б. В. Левашовой.) [↑](#endnote-ref-299)
435. Письмо написано в Кисловодске, адресовано на Капри. Датируется приблизительно, по содержанию (болезнь и выздоровление К. С. Станиславского). [↑](#endnote-ref-300)
436. Хранится в Музее МХАТ (№ 4227). Адресовано в Кисловодск. [↑](#endnote-ref-301)
437. К письму приложено несколько рисунков Сулержицкого, иллюстрирующих постановку «Братьев Карамазовых» в МХТ. [↑](#endnote-ref-302)
438. Л. А. Сулержицкий в это время возобновлял спектакль «Синяя птица», работал с рядом новых исполнителей. [↑](#endnote-ref-303)
439. Павел Николаевич Андреев — заведующий электроосветительной частью театра, сменивший в этой должности В. С. Кириллова. [↑](#endnote-ref-304)
440. Изралевский Борис Львович — дирижер, композитор. Работал в МХТ с 1903 по 1953 г. С 1910 г. был заведующим музыкальной частью МХТ; до него заведующим музыкальной частью и дирижером был Н. В. Маныкин-Невструев. [↑](#endnote-ref-305)
441. Блеск, оживление *(итал.)*. [↑](#footnote-ref-138)
442. Письмо опубликовано в «Ежегоднике МХТ» за 1944 г., стр. 312 – 314. В «Ежегоднике» письмо ошибочно датировано 1911 г. Адресовано в Кисловодск. [↑](#endnote-ref-306)
443. Впервые опубликовано: К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 7, стр. 507 – 508. Адресовано письмо в Париж, где Сулержицкий в это время работал над постановкой «Синей птицы» (см. [вступительную статью](#_Toc319074044)). [↑](#endnote-ref-307)
444. К. С. Станиславский не приехал в Париж на этот раз, доверив всю работу по постановке в театре Режан Сулержицкому. В это время в Париже был Крэг, с которым Сулержицкий решал разнообразные вопросы, связанные с постановкой «Гамлета». [↑](#endnote-ref-308)
445. Э. Далькроз — известный театральный деятель, разрабатывавший область сценического движения, ритма, пластики. [↑](#endnote-ref-309)
446. Впервые опубликовано: К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 7, стр. 507 – 508. Адресовано в Париж. [↑](#endnote-ref-310)
447. К. Р. — великий князь Константин Романов, поэт и драматург, переводчик «Гамлета». В МХТ в 1911 г. пьеса шла в переводе А. Н. Кронеберга. [↑](#endnote-ref-311)
448. Впервые опубликовано: К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 7, стр. 511 – 512. Адресовано в Париж. [↑](#endnote-ref-312)
449. Письмо хранится в Музее МХАТ (№ 4178). Написано из Парижа, где Сулержицкий работал над постановкой «Синей птицы» в театре Режан. [↑](#endnote-ref-313)
450. {687} Bonhonr — счастье *(франц.)*. Сулержицкий подразумевает здесь девятую картину пьесы Метерлинка, которая называлась «Блаженства», или «Сады Блаженств». [↑](#endnote-ref-314)
451. Седьмая картина пьесы Метерлинка, где Тильтиль и Митиль попадают на ночное кладбище и вместо страшных призраков видят поднимающиеся из могил белые цветы.

     В спектакль Художественного театра сцены «Блаженств» и «Кладбища» не вошли. В театре Режан спектакль шел в одиннадцати картинах: 1 — «Дом дровосека». 2 — «Дворец феи». 3 — «Страна воспоминаний». 4 — «Дворец ночи». 5 — «Перед занавесом». 6 — «Кладбище». 7 — «Перед занавесом». 8 — «Дворец блаженств». 9 — «Царство будущего». 10 — «Прощание». И — «Пробуждение» (Музей МХАТ. № 5130/7). А. М. Горький писал И. А. Бунину после премьеры «Синей птицы» в Париже: «Сейчас, после постановки “Синей птицы” в театре Режан, герои дня в Париже — Станиславский и Сулержицкий: все газеты кричат о них. все их хвалят, но — поставили “Синюю птицу” отвратительно, исказив постановку Художественного театра. Этот восторг законодателей изящного вкуса перед испорченной вещью — печальное явление» (цит. по книге Б. Бялика «О Горьком», М., «Советский писатель», 1947, стр. 260 – 261). [↑](#endnote-ref-315)
452. Горев Аполлон Федорович — молодой артист, работавший в Художественном театре в 1903 – 1908 гг. Сын знаменитого трагического актера Федора Петровича Горева. Молодой талантливый артист страдал алкоголизмом; театр как бы взял над ним опеку, поддерживал и оберегал его. [↑](#endnote-ref-316)
453. Письмо адресовано в Москву. Хранится в Музее МХАТ (№ 4178). Это — ответ на письмо К. С. Станиславского (см. [№ 87](#_Toc319074148)). Датируется по предыдущему письму (№ 88), написано вскоре после него. [↑](#endnote-ref-317)
454. Поразительно! Дивно! *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-139)
455. Письмо адресовано в Москву. [↑](#endnote-ref-318)
456. Не удалось установить, о каком письме идет речь. [↑](#endnote-ref-319)
457. «Живой труп» был впервые показан в Художественном театре 23 сентября 1911 г. Спектакль поставлен Вл. И. Немировичем-Данченко и К. С. Станиславским. Сулержицкий очень содействовал тому, чтобы пьеса Толстого была передана его наследниками для постановки именно Художественному театру. [↑](#endnote-ref-320)
458. В записных книжках Сулержицкого есть небольшие наброски, рассказывающие о его юности. [↑](#endnote-ref-321)
459. В 1911 г. вышла книга В. Ф. Булгакова «У Л. Н. Толстого в последний год его жизни» (переиздана в 1957 г. под названием «Л. Н. Толстой в последние годы его жизни»). [↑](#endnote-ref-322)
460. М. С. Сухотину — мужу Татьяны Львовны. [↑](#endnote-ref-323)
461. С. Л. Толстому. [↑](#endnote-ref-324)
462. *Письма Е. В. Вахтангова Л. А. Сулержицкому хранятся в семье Сулержицких. Публикуются впервые*. [↑](#endnote-ref-325)
463. {688} В мае — июле 1911 г. группа молодых актеров МХТ гастролировала в Новгороде-Северском, Черниговской губ. В репертуаре были пьесы Ибсена, Гамсуна, Чирикова, «Огни Ивановой ночи» Зудермана, «Снег» С. Пшибышевского. Все спектакли, кроме «Снега», ставил Е. Б. Вахтангов: «Новгород-Северский оказался театральным городом в лучшем смысле этого слова. Зрители простили нам невольные прегрешения не только за пыл и жар нашего умонастроения, но и за внутреннюю организацию наших спектаклей, отличавшую постановки Вахтангова» (С. Бирман, Судьба таланта. — Сб. «Вахтангов. Материалы и статьи», М., ВТО, 1959, стр. 310 – 311).

     В августе 1911 г. К. С. Станиславский писал М. П. Лилиной: «Сулеровские ученики во главе с Вахтанговым играли в Новгороде-Северском. Забили всех, огромный успех. Другая молодежь наша играла в Чернигове — огромный успех, овации, проводы и пр. Готовцев ставил спектакли в деревнях. Благодарственные телеграммы со съезда деревенских деятелей, огромный успех и проч.» (Собр. соч., т. 7, стр. 531). [↑](#endnote-ref-326)
464. С. Н. Воронов — актер и режиссер, Г. М. Хмара — актер. [↑](#endnote-ref-327)
465. Водевиль «Сосед и соседка» был подготовлен Е. Б. Вахтанговым и С. Г. Бирман как студийная работа.

     К этому спектаклю Л. А. Сулержицкий сочинил «Интимный вальс»; ноты вальса хранятся в Музее МХАТ (архив Л. А. Сулержицкого). Надпись на нотах: «“Valse intime”. Сочинение Л. Сулержицкого — импровизация, напетая Леопольдом Антоновичем для водевиля “Сосед и соседка” во время урока с учениками. Записана композитором В. И. Поль. Переложена для оркестра Н. Н. Рахмановым и исполнена 28 января 1928 г., в день пятнадцатилетнего юбилея МХАТ 2‑го оркестром МХАТ 2‑го под управлением Н. Н. Рахманова». [↑](#endnote-ref-328)
466. Марина — М. П. Наумова, ученица школы Адашева. [↑](#endnote-ref-329)
467. Впервые опубликовано: К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 7, стр. 536 – 537. [↑](#endnote-ref-330)
468. В конце работы над «Гамлетом» Крэг потребовал, чтобы на афише спектакля режиссерами значились лишь он сам и К. С. Станиславский. В первых программах «Гамлета» указывалось: «Постановка Г. Крэга и К. С. Станиславского. Режиссер Л. А. Сулержицкий. Художники Г. Крэг и К. Сапунов (костюмы)». Потом в программах значилось: «Постановка Крэга. Режиссеры К. С. Станиславский, Л. А. Сулержицкий». [↑](#endnote-ref-331)
469. П. Г. Ганзен — переводчик произведений скандинавских писателей. Перевел «Бранда» и другие пьесы Г. Ибсена. [↑](#endnote-ref-332)
470. «Мышеловка» — сцена из третьего акта «Гамлета», одна из интереснейших в спектакле МХТ. «Крэг построил эту сцену на резких контрастах света и тени. Он намеренно погружал смотрящих “представление” в темноту, освещая только авансцену, где разыгрывалось “Убийство Гонзаго”. Лишь скользящий луч света, бросающий “мрачный блик на золотые дворцовые одежды”, подчеркивал эту “зловещую темноту”, где росла тревога, переходящая потом в “невообразимое смятение”» (Н. Чушкин, Качалов — Гамлет, М., ВТО — «Искусство», 1966, стр. 147 – 148). [↑](#endnote-ref-333)
471. Р. В. Болеславский играл роль Лаэрта. [↑](#endnote-ref-334)
472. Театр в это время проводил монтировочные репетиции. [↑](#endnote-ref-335)
473. {689} Письмо опубликовано в «Ежегоднике МХТ» за 1944 г. (стр. 316 – 317) со значительными купюрами. Здесь публикуется по черновику письма, хранящемуся в Музее МХАТ (№ 10589/1). На письме надпись Л. А. Сулержицкого: «Ответ Константину Сергеевичу Алексееву (Станиславскому) на его письмо. Послано в день первого представления “Гамлета”, 23 декабря 1911 года» (см. прим. 1 к письму № 93 [В электронной версии — [330](#_Tosh0007409)]). [↑](#endnote-ref-336)
474. Публикуется впервые, по оригиналу, хранящемуся в семье Сулержицких. Адресовано в Москву. [↑](#endnote-ref-337)
475. Е. Б. Вахтангов был зачислен сотрудником МХТ в марте 1911 г. В 1911 – 1912 гг. он организовал летние гастроли в Новгороде-Северском, занимался по системе Станиславского с группой актерской молодежи МХТ, играл ряд небольших ролей (цыган в «Живом трупе», актер в «Гамлете»).

     Письмо написано сразу после возвращения Вахтангова из летнего отпуска, в самом начале сезона 1912/13 г. Интересна здесь сама реакция Вахтангова на замечание, волнение его, преданность принципам Художественного театра. [↑](#endnote-ref-338)
476. *В Музее МХАТ хранятся письма Л. А. Сулержицкого к Марии Александровне Дурасовой (М 8578) — актрисе Первой студии и Художественного театра*.

     Дурасова была в числе наиболее близких Сулержицкому учеников Первой студии. Сулержицкий провел с ней большею работу над ролями Мери в «Сверчке на печи», Митиль в «Синей птице». М. А. Дурасова с огромной благодарностью и уважением вспоминает Л. А. Сулержицкого и его помощь в работе над ролями: «В 1912 году произошло мое знакомство с Леопольдом Антоновичем; в год создания студии я была принята в Художественный театр после окончания драматической школы Адашева. Мне был 21 год, я начинала свой путь актрисы. Леопольд Антонович, создавая студийный театр, внимательно и прозорливо искал среди молодежи будущих талантливых артистов. Обратил он внимание и на меня. Создать из меня хорошую актрису для студии и театра — это он считал своей задачей. Леопольд Антонович как режиссер, педагог и учитель, с моей точки зрения, был идеален. Прежде всего, он был нам друг, он любил молодость, он растворялся в ней и вместе с тем руководил ею, он учил ее, он воздействовал на нее — и в этом был его талант.

     Работа над ролью и над спектаклем проходила дружно, весело, без обид, без самолюбий, в поисках тончайшей душевной правды, в атмосфере, которую так умел создать Леопольд Антонович. Он раскрывал свое сердце, свои знания жизни, размышления, ощущения — он был чист и светел. Как ненавидел он пошлость, цинизм, мещанство, мелкое самолюбие, ячество! Как хотел он пробудить в молодом актере высокие струны его души в сознания, которые зазвучат в его творчестве» (Из воспоминаний М. А. Дурасовой, написанных в 1964 г.). [↑](#endnote-ref-339)
477. Письмо адресовано в Москву. [↑](#endnote-ref-340)
478. Письмо адресовано в Москву. [↑](#endnote-ref-341)
479. {690} Дата на Украине, поя Каневом. на которой несколько лет жила летом семья Сулержицкого, быта поблизости от села Пекари, где Леопольд Антонович жил и работал в годы юности. Дача принадлежала крупному археологу. Николаю Федоровичу Беляшевскому, основателю Киевского городского исторического музея. [↑](#endnote-ref-342)
480. Письмо адресовано в Москву. [↑](#endnote-ref-343)
481. Письмо адресовано в Москву. Лето 1913 г. [↑](#endnote-ref-344)
482. Игорь Константинович Атексеев — сын К. С. Станиславского, живший летом с Сулержицкими в 1913 и 1914 гг. [↑](#endnote-ref-345)
483. Письмо адресовано в Москву. Сулержицкий продолжал переписку с М. А. Дурасовой и живя в Москве.

     Это — одно из интереснейших писем Сулержицкого, раскрывающее противоречия его мировоззрения в последние годы жизни. Отойдя от мировоззрения Л. Н. Толстого, поняв бессилие «самоусовершенствования», Сулержицкий в то же время в эти годы отрицает пути революционного переустройства России. Эким и определяется пессимизм письма, отсутствие видимого выхода из противоречий (см. [вступительную статью](#_Toc319074044)). [↑](#endnote-ref-346)
484. Эти афоризмы приписываются Лао-Тзе (Лао-Цзи). китайскому философу, основателю религии даосизма. Его учением увлекался Л. Н. Толстой (см. Юбилейное изд., т. 40, стр. 354). В 1910 г. в издательстве «Посредник» вышла книжка «Изречения китайского мудреца Лао-Тзе, избранные Л. Н. Толстым». Эти-то изречения и вспомнились Сулержицкому. [↑](#endnote-ref-347)
485. Л. Н. Толстой. [↑](#endnote-ref-348)
486. *Письма Сулержицкого к С. Г. Бирман хранятся в Музее МХАТ (№ 4601 – 4602). Публикуются впервые*.

     Письма адресованы в Киев, где весной 1914 г. гастролировал Художественный театр. Бирман, Дейкун, Вахтангов были тогда в его труппе. [↑](#endnote-ref-349)
487. Лидия Ивановна — Дейкун. [↑](#endnote-ref-350)
488. В пьесе Л. Н. Андреева «Мысль» Е. Б. Вахтангов играл роль Крафта. [↑](#endnote-ref-351)
489. А. Л. фон Фессинг, полковник в отставке, занимавший в Художественном театре должность инспектора. [↑](#endnote-ref-352)
490. Письмо написано сразу после смерти Александра Родионовича Артема (1842 – 1914), старейшего актера Художественного театра, игравшего с К. С. Станиславским еще в любительских спектаклях Общества искусства и литературы. Высоко ценя его «очаровательное дарование», Станиславский привлек Артема — по профессии учителя чистописания — в труппу Художественного театра. Здесь Артем сыграл Телегина («Дядя Ваня»), Чебутыкина («Три сестры»), Фирса («Вишневый сад»), Актера («На дне») и др. [↑](#endnote-ref-353)
491. {691} Письмо адресовано в Москву. [↑](#endnote-ref-354)
492. Письмо опубликовано в «Ежегоднике МХТ» за 1944 г. (стр. 318 – 319). Данная публикация сделана по машинописной копии письма, хранящейся в семье Сулержицких. Датировано редакцией «Ежегодника МХТ» по содержанию. Роль кавалера Рипафратта в «Хозяйке гостиницы» Гольдони была сыграна К. С. Станиславским 3 февраля 1914 г., но возможно, что письмо это было написано гораздо позднее, весной 1915 или даже 1916 г., так как по содержанию оно чрезвычайно схоже с письмом от 25 апреля 1916 г. (см. [№ 111](#_Toc319074172)). [↑](#endnote-ref-355)
493. Письмо адресовано в Москву. [↑](#endnote-ref-356)
494. Пьеса «Калики перехожие» В. Волькенштейна была поставлена в Первой студии МХТ в 1914 г. Пьеса рассказывала о Руси XII в., о княжеских междоусобицах. Нищие странники — «калики перехожие» олицетворяли в пьесе совесть и светлое начало. [↑](#endnote-ref-357)
495. Шатов — персонаж из «Бесов» Ф. М. Достоевского. [↑](#endnote-ref-358)
496. С. Г. Игнатенко — евпаторийский рыбак. Письма его, адресованные Леопольду Антоновичу, хранятся в семье Сулержицких. Письмо подвергнуто небольшой орфографической правке. Адресовано в Москву. Публикуется впервые. [↑](#endnote-ref-359)
497. Владелец дачи, где жили Сулержицкие. [↑](#endnote-ref-360)
498. Анна Михайловна Сац, Анна Николаевна Александрова, Георгий Сергеевич Бурджалов, Евгений Богратионович Вахтангов. [↑](#endnote-ref-361)
499. Алеша — Алексей Леопольдович Сулержицкий (1912 – 1942) — младший сын Леопольда Антоновича, пианист, дирижер. Был преподавателем. Магнитогорского музыкального училища, заведовал музыкальной частью Магнитогорского театра драмы, писал музыку к его спектаклям («Бронепоезд 14‑69» и др.). Погиб на фронте, во время Великой Отечественной воины. [↑](#endnote-ref-362)
500. На письме пометка О. И. Поль-Сулержицкой: «Письмо Л. Сулержицкого петроградским юношам»; самим Леопольдом Антоновичем адресат не обозначен. Печатается по машинописной копии, хранящейся в семье Сулержицких. По рассказу Дмитрия Леопольдовича, письмо это его отец написал группе петроградских студентов, приславших ему самодельные подарки во время его болезни. [↑](#endnote-ref-363)
501. Письмо публикуется впервые, по оригиналу, хранящемуся в Музее МХАТ (№ 11371). Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-364)
502. Кира Константиновна — дочь К. С. Станиславского, училась в это время живописи. [↑](#endnote-ref-365)
503. {692} В 1914 году немецкие крейсеры «Бреслау» и «Гебен» несли службу в Черном море. Там их застала вторая мировая война. Крейсеры вошли в состав турецкого флота и продолжали курсировать в Черном море. 24 апреля 1916 г. «Бреслау» обстрелял Евпаторию. [↑](#endnote-ref-366)
504. Великий *(нем.)*. [↑](#footnote-ref-140)
505. Рукопись хранится в семье Сулержицких. Публикуется впервые. Собственно записками Ольги Ивановны является вторая часть этой рукописи: «В Новоконстантинове»; первая часть — «Из детства и юности» — составлена ею по рассказам самого Сулержицкого. [↑](#endnote-ref-367)
506. Александр Антонович Сулержицкий, талантливый скрипач, подававший большие надежды. Умер в молодых годах. *(Прим. О. И. Поль-Сулержицкой.)* [↑](#footnote-ref-141)
507. Эта способность сохранилась у него навсегда, и еще в 1906 г. в Ялте после спектакля оперы Цезаря Кюи «Сын мандарина», в котором Л. А. пел заглавную партию, автор оперы и актеры до слез хохотали, слушая увертюру «Кармен» в исполнении Сулержицкого, имитировавшего оркестр под собственным дирижерством. *(Прим. О. И. Поль-Сулержицкой.)* [↑](#footnote-ref-142)
508. О. И. Поль-Сулержицкая говорит здесь о себе в третьем лице. *(Прим. ред.)* [↑](#footnote-ref-143)
509. Воспоминания написаны для данного сборника и освещают малоизвестный период жизни Сулержицкого. Автор — художница, муж ее, известный художник В. И. Россинский, также был близок Сулержицкому в Училище живописи и впоследствии в театре: Россинский писал портреты актеров, его зарисовки актеров в ролях и сценах из спектаклей часто появлялись в театральной прессе 900 – 910‑х гг. [↑](#endnote-ref-368)
510. Репродукция портрета сохранилась в каталоге выставки Училища за 1895 год. Эта репродукция воспроизведена в данном издании. [↑](#endnote-ref-369)
511. Воспоминания были написаны после смерти Сулержицкого и посланы Татьяной Львовной его вдове со следующим письмом:

     «20 января 1917 г. Ясная Поляна.

     Многоуважаемая Ольга Ивановна,

     Горбунов писал мне, что Вам хотелось, чтобы я написала что-нибудь о Вашем покойном муже. Посылаю Вам заказной бандеролью несколько страниц. Если найдете подходящим — дайте это прочесть тому, кого выберете. Если же нет, то назад мне не присылайте.

     Пожалуйста, позвоните Горбуновым, что Вы рукопись получили, а то я писала, что посылаю ее им.

     *Т. Сухотина*».

     Воспоминания эти были прочитаны В. В. Соловьевой на вечере памяти Леопольда Антоновича в Первой студии, 25 января 1917 г. Впоследствии Т. Л. Сухотина-Толстая опубликовала эти воспоминания в книге «Друзья и гости Ясной Поляны» («Колос», М., 1923, стр. 95 – 107), с примечанием: «Читано в январе 1917 года на вечере, который устраивали артисты Московского Художественного театра в память Л. А. Сулержицкого». Публикуются по книге. Рукопись датирована автором: «Ясная Поляна, 16 января 1917 г.». [↑](#endnote-ref-370)
512. Символ веры *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-144)
513. См. [письмо Л. Н. Толстого к Л. А. Сулержицкому (№ 4)](#_Toc319074065). [↑](#endnote-ref-371)
514. Т. Л. Сухотина-Толстая здесь ошибается: Л. А. Сулержицкий не «выбрал морскую службу», но был отправлен в качестве рядового в Кушку, на границу с Афганистаном, где и отбывал военную службу. В «дальних плаваниях» он был до военной службы и после нее. [↑](#endnote-ref-372)
515. Сулержицкий не «завозил духоборцев» на Кипр, а переправлял с Кипра в Канаду новую партию духоборов (см. [вступительную статью](#_Toc319074044), [фрагменты из книги «В Америку с духоборами»](#_Toc319074048) и [комментарии к ним](#_Tosh0007410)). [↑](#endnote-ref-373)
516. {693} Александра Александровна Пархоменко-Сац, сестра И. А. Саца, получившая медицинское образование, сопровождала переселявшихся в Канаду духоборов в качестве фельдшерицы. По возвращении в Россию она принимала участие в организации той же подпольной типографии РСДРП, по «делу» о которой был сослан Сулержицкий. В домашнем архиве Сулержицких хранится обширная переписка Л. А. Сулержицкого с А. А. Сац. Воспоминания публикуются впервые, по машинописному экземпляру, хранящемуся в семье Сулержицких.

     Эти воспоминания интересны не столько в «канадской» своей части — о переселении духоборов написано много, в том числе и самим Леопольдом Антоновичем, — сколько вторым разделом, рассказывающим о революционной деятельности Сулержицкого и работе его для РСДРП. [↑](#endnote-ref-374)
517. С. С. Пейч. В. И. Поль — родственники О. И. Поль. [↑](#endnote-ref-375)
518. Интереснейший очерк-воспоминания Горького десятки лет пролежал в архиве Он был написан Горьким для февральского номера журнала «Летопись» за 1917 г., но не был там опубликован.

     Гранки статьи с правкой А. М. Горького хранились у О. И. Поль. Видимо, в начале 1926 г., в связи с приближающимся десятилетием со дня смерти Сулержицкого, Ольга Ивановна, предполагавшая издание сборника, посвященного памяти Леопольда Антоновича, обратилась к Горькому, жившему на Капри, с просьбой разрешить публикацию его статьи. А. М. Горький ответил следующим письмом:

     «24/III‑26.

     Само собою разумеется, дорогая Ольга Ивановна, что неудачной моей заметкой о Леопольде Вы можете воспользоваться для сборника.

     Очень сожалею, что написана она плохо, торопливо, сказано в ней — мало. И все сказано — не так.

     Крепко жму руку.

     *А. Пешков*».

     (Архив А. М. Горького.)

     Но сборник этот не был осуществлен. Статья не вошла ни в одно Собрание сочинений Горького, и только в 1959 г. была впервые опубликована в издании «Литературных портретов» М. Горького, вышедших в серии «Литературные мемуары» (Гослитиздат). По этой публикации мы и печатаем воспоминания Горького. [↑](#endnote-ref-376)
519. У Горького здесь описка: вместо Е. Вульф он написал М. Шульц. [↑](#endnote-ref-377)
520. В Кучино, Нижегородской ж. д., в 1900 г. [↑](#endnote-ref-378)
521. «В Америку с духоборами». [↑](#endnote-ref-379)
522. «Путь» — очерки о поездке на русско-японский фронт в 1905 г. [↑](#endnote-ref-380)
523. Строчка из юношеского произведения Горького «Песнь старого дуба»; «Песнь» была уничтожена Горьким после отрицательного отзыва о ней В. Г. Короленко. [↑](#endnote-ref-381)
524. В 1924 г., в известных своих воспоминаниях о С. А. Толстой, Горький писал: «Имение графини С. Паниной, где жили Толстые, было окружено шпионами. они шлялись по парку, и Леопольд Сулержицкий выгонял их, как свиней из огорода. Часть рукописей Толстого Сулержицкий уже тайно перевел в Ялту и спрятал там» (М. Горький, Собр. соч. в 30‑ти томах, т. 14, стр. 311). [↑](#endnote-ref-382)
525. {694} Воспоминания эти написаны Е. П. Пешковой специально для данного сборника, в 1963 г. [↑](#endnote-ref-383)
526. Бенуа Л. Л. — лесовод по профессии, друг семьи А. М. Горького. Член РСДРП. [↑](#endnote-ref-384)
527. Семья А. Ф. Стааля, русского адвоката, жила в то время в Париже. [↑](#endnote-ref-385)
528. Профессор Н. С. Филитис с женой и детьми. [↑](#endnote-ref-386)
529. Поездка эта не осуществилась. [↑](#endnote-ref-387)
530. В прессе 1911 – 1912 гг. были сообщения о приглашении Сулержицкого в Большой театр на постановку «Кармен» и о его проекте организации в Париже гастролей русской оперы с участием лучших певцов. Идея эта перекликалась с «русскими сезонами», осуществленными в Париже С. П. Дягилевым. [↑](#endnote-ref-388)
531. Эти воспоминания печатаются по сборнику «О Станиславском» (М., ВТО, 1948; составительница Л. Я. Гуревич). О. И. Поль пространно цитировала «Воспоминания о друге» К. С. Станиславского, письма его Леопольду Антоновичу, известное письмо, адресованное А. Н. Бенуа, где Станиславский пишет о последних днях Сулержицкого. В данном издании мы сочли возможным сократить многие цитаты, так как здесь же публикуются полностью и «Воспоминания о друге» и приводимые Ольгой Ивановной письма. [↑](#endnote-ref-389)
532. Ольга Ивановна работала пианисткой-концертмейстером Художественного театра. [↑](#endnote-ref-390)
533. После смерти Л. А. Сулержицкого, 20 декабря 1916 г. Ольга Ивановна писала Станиславскому: «Милый, дорогой, родной Константин Сергеевич! Простите, что я так Вас называю, но иначе назвать Вас сейчас я не могу. Так близки и дороги Вы были Леопольду Антоновичу, что отделить Вас от него я не в силах: его нет, но есть тот, кто был ему дороже всего: Вы. За последнее время столько поддержки, внимания, любви и ласки я встретила в Вас и в Ваших, что только это и дало мне силы перенести тяжелое испытание, посланное мне судьбой.

     Прав Толстой: люди живы любовью, и не будь у Вас этой великой любви, не перенести мне того отчаяния, которое я с Вашей помощью победила…

     Еще раз спасибо, еще и еще раз и без конца.

     Любящая и глубоко благодарная

     *О. Сулержицкая*».

     Письмо хранится в Музее МХАТ (архив К. С. Станиславского, № 4794). [↑](#endnote-ref-391)
534. Рукопись этих воспоминаний, называющихся: «Сулер (Воспоминания о друге)» — была впервые опубликована в «Ежегоднике МХТ» за 1944 г., затем — в пятом томе Собрания сочинений К. С. Станиславского. Воспоминания написаны для вечера памяти Сулержицкого, который был устроен в Первой студии на сороковой день после смерти Леопольда Антоновича, 25 января 1917 г. Воспоминания публикуются по пятому тому Собрания сочинении К. С. Станиславского. В Музее МХАТ хранится машинописный экземпляр этих воспоминаний с правкой Станиславского (№ 11344) и черновой автограф (№ 1086/2). Воспоминания Станиславского публиковались прежде без той большой выдержки из дневника Л. А. Сулержицкого, которой завершил свое чтение воспоминаний Константин Сергеевич на вечере памяти Сулержицкого. [↑](#endnote-ref-392)
535. {695} Как уже говорилось выше дата знакомства Станиславского и Сулержицкого указана здесь, вероятно, ошибочно: они познакомились в 1900 г. если не во время гастролей Художественного театра в Крыму, весной 1990 г., то осенью или зимой того же года. [↑](#endnote-ref-393)
536. М. Г. Гукова. [↑](#endnote-ref-394)
537. Кругосветного путешествия Леопольд Антонович не совершал. [↑](#endnote-ref-395)
538. Повесть Диккенса «Колокола» близка по своей теме к «Сверчку на печи» и входит в тот же цикл «Рождественских повестей».

     О постановке «Колоколов» студийцы думали и после Октября — об этом свидетельствует интересное письмо Е. В. Вахтангова Б. М. Сушкевичу:

     «Дорогой Борис Михайлович! Прочтите сердцем, что я пишу Вам, и поймите меня хорошо.

     За несколько дней перед смертью Леопольда Антоновича я был у него Вот Вам дословный диалог. Бондырев присутствовал при этом.

     Леопольд Антонович много, длинно и сбивчиво говорил о “Колоколах”. Мне передалась его мучительная тоска.

     Мне покачалось, что он знает, что он умрет и что “Колокола” могут не осуществиться.

     Я же ясно видел, что он умирает.

     Тогда я наклоняюсь к нему и говорю ему. уходящему от нас:

     — Не волнуйтесь, Леопольд Антонович, “Колокола” я поставлю.

     Он долю и пристально смотрел. Понял, что я вижу его скорую смерть, и беспомощно, растерянно, больным, тонким голосом сказал:

     — Нет. почему же, Я хочу ставить.

     Я понял, что он не хочет примириться со своей безнадежностью, и заторопил, чтоб не тревожить его.

     — Да. конечно, то есть я вам буду помогать.

     — Да, непременно. Очень хорошо.

     — Я с Борисом Михайловичем сделаю всю подготовительную работу, и вам будет легко.

     — Да, непременно. Очень хорошо.

     Ну вот. Борис Михайлович, я и хочу, чтобы “Колокола” мы ставили вместе. Не то, что я Вам буду помогать в обычной студийной форме. Нет. Мне хочется, чтобы постановка была объявлена, как моя и Ваша.

     Если б это была другая пьеса, может быть, тогда сотрудничество двух режиссеров не было бы возможно, но это такая пьеса, которая именно и требует двух. Может быть, более счастливой комбинации и не придумаешь» (письмо Б. М. Сушкевичу, написанное в марте 1919 г. — Сб. «Е. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 160 – 161). [↑](#endnote-ref-396)
539. После смерти Л. А. Сулержицкого Станиславский получил следующее письмо от известного художника А. Н. Бенуа, который в 10‑х годах работал в Художественном театре (ставил «Брак поневоле» и «Мнимого больного» Мольера, «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина, был художником спектакля «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони).

     «26/XII‑1916. Петербург.

     Дорогой Константин Сергеевич,

     не знаю, поздравлять ли Вас с Новым годом, но во всяком случае желаю Вам нового счастья, впрочем, не личного (ибо тут все может оставаться по-старому), а — вселенского. Что касается меня, то с каждым днем не то что счастье, но и простое спокойствие все менее и менее возможны из-за всего ужаса, который творится на всем свете и который кровавыми своими волнами так и хлещет по нашему мирному обывательскому {696} быту. — Я очень занят, я совсем поглощен работой, но мне еще и еще хочется на себя навалить дела, только бы отвлечься от того, что происходит вокруг!

     И неужели решение этой задачи все еще упорно и нелепо ожидается в простой, достойной лесных дикарей формуле: око за око, зуб за зуб? Неужели и не поищут других решений? Неужели в людях заложено столько стадного чувства и столько злобы, чтобы так и остаться слепыми до того самого момента, когда обе стороны погибнут, истекая кровью. Идея же христианства служит только для построения лукавых софизмов или для того, чтобы ею “платонически” любоваться. — И совершенно так же мало просвета на истинного Христа у нас (“на родине Толстого”), как в “стране Ницше”. Прочтите все же книгу Уэллса “Мистер Бритлинг”. Если она может служить известным показателем общественной души Англии (подлинной, а не политической), то как будто бы там просыпается нечто далекое от животных побуждений мести и ярости. Да, может быть, и у нас просыпается, да только как это узнаешь, когда у всех заткнуты глотки и когда только разрешается говорить языком Милюкова и Николая II (один и тот же язык в отношении важнейшего вопроса времени — России).

     Простите, дорогой, что я Вам все это пишу. Вы, вероятно, предпочла бы, чтоб я Вам рассказал о здешнем житье-бытье, о моих работах, о наших театрах. Однако, ей-богу, все это отошло на задний план, а интересно и важно лишь вопрос о войне и мире. И на свежей могиле дорогого нашего Сулера я думаю, что говорить на эту тему хорошо, полезно и своевременно.

     Ведь он дал всей жизнью и последними годами ее (среди всеобщего ослепления и клокотания) истинно святой образец. Для Вас лично его уход — невознаградимый ущерб. Возможно, что вы par la force des choses [Силою обстоятельств *(франц.)*.] за последние месяцы уже устроились без него, возможно даже, что перестали ощущать самую остроту его отстраненности от дел. И сейчас на первых порах недохваток той пользы, которую он приносил общему делу, покажется не столь уж роковым. Но тем не менее Вы потеряли главную свою опору, главного своего друга и уже наверное *лучшего человека* во всем созданном Вами театре. Это ли не существенно в театре, посвященном (в принципе) высокой задаче искания, определения человеческого достоинства?

     Будет у Вас время, соберитесь, милый Константин Сергеевич, хоть в нескольких словах рассказать мне, как он кончился. Какими были, например, последние слова его, его “резюме жизни”. Если же таковых не было произнесено, то хоть опишите мне его состояние в целом: было ли оно подавленным или оно было просветленным. Разумеется, и *подавленное* не обозначало бы какого-либо его отказа от внутренней сердечной веры. Ведь великую душу и до последнего вздоха преследуют тяжелые, как бы достойные ее испытания…

     Обнимаю Вас, дорогой Константин Сергеевич, и желаю Вам всего лучшего… Душевно преданный Вам

     *Александр Бенуа*».

     5 января нового, 1917 г. Станиславский ответил на это письмо:

     «Дорогой Александр Николаевич!

     Спасибо за Ваше хорошее письмо, которое я передал жене Сулера — Ольге Ивановне. Я не мог ответить Вам сразу, так как захлопотались с разными делами (посмертными) бедного Сулера; кроме того — праздники. Еще в прошлом сезоне, во время генеральных репетиций “Потопа”, Сулер занемог. С тех пор припадки уремии повторялись периодически {697} через несколько месяцев, и не было возможности уговорить его уехать из Москвы. Ему советовали ехать к Бадмаеву в Петроград, другие говорили, чтобы он ехал в тепло. Но Сулер был упрям и твердил, что через неделю после приезда в Евпаторию он будет совершенно здоров и посмеется над докторами. Однако его ожидания не оправдались. Летом он был очень нервен и чувствовал себя плохо. Припадки повторялись, как и зимой. И в августе был разговор о переезде в Кисловодск, так как море неблагоприятно отражается на здоровье больного. В сентябре Сулер стосковался по Москве, по театру и бежал из Евпатории под предлогом показаться докторам. Он явился в театр, потом в студию и через два дня уже вызвал припадок; наконец уговорили его сидеть дома, но он вызывал к себе из студии разных лиц и мечтал о постановке одной пьесы, хотя уже не мог ясно выражать своих мыслей: язык путал слова. Доктора потребовали строгого и систематического больничного лечения. Бедного Сулера перевезли в Солдатенковскую больницу, и он был этому даже рад первое время, так как дома его темпераментные дети не давали ему покоя. Но скоро терпение изменило ему, и он потребовал, чтобы его перевезли домой, где снова, повторился припадок. И снова его отвезли в больницу. После этого припадка силы изменили ему, и он не мог долго вставать с постели. Мы устроили дежурство, и его навещали и развлекали актеры и студийцы. Сулер стал поправляться. Стал выходить на воздух и даже съездил домой повидать своих. Это было его последнее прощание с домом. Через несколько дней я поехал в больницу, чтобы ею навестить; подошел к его комнате, а там — возня, суетня, пускали кровь, вся кровать и стена — в крови. Оказывается, что у него был жесточайший припадок. Это был — роковой и последний. После этого припадка, собственно говоря, Сулера уже не было. Лежал исхудалый, измученный полутруп, который не мог сказать ни одной фразы. Говорили только его выразительные глаза. И днем и ночью при нем дежурили — его жена (неотлучно), студийцы, моя жена, жена покойного Саца, Москвин и я. Он все время и всем хотел что-то сказать и не мог. Призывали (для. очистки совести) разных докторов, которые прыскали мускус и другие-средства (для продления агонии!). Скончался он тихо. Сердце перестало биться, но он дышал еще около двух часов. Ночью, в двенадцать часов, его перевезли в студию и поставили в фойе. Эти два дня, которые он. стоял там, были трогательны. Все точно сразу поняли — кто был Сулер и кого лишилась студия (и театр). Студийцы на руках несли его по всей Москве в польскую церковь. Там был целый концерт, так как певцы из Большого театра захотели принять участие в похоронах и пели целый ряд концертных церковных номеров. Все время на руках несли его обратно через всю Москву и похоронили на русском кладбище, где Чехов, рядом с Савицкой, Сапуновым и Артемом. В сороковой день мы устраиваем в студии гражданские поминки. Многие будут читать воспоминания о Сулере и петь его любимые музыкальные произведения.

     Еще раз благодарю за письмо, за то, что посочувствовали нашему горю. Часто вспоминаем о Вас и надеемся увидеть Вас в Москве, так как в Петроград нам ехать не придется. Почти вся труппа призвана, и по утрам, до шести часов, занята в полках и канцеляриях. Уехать из Москвы невозможно.

     Поцелуйте ручку Анны Карловны и передайте поклон Коке и всем, дочерям от искренне любящего Вас

     *К. Алексеева (Станиславского)*»

     (Собр. соч., т. 7, стр. 637 – 639.)

     {698} А 14 января того же семнадцатого года Ольга Ивановна Поль получила такое письмо из Канева. от крестьянина Павло Перехриста, много лет знавшего Сулера и его семью:

     «Письмо января 14 дня (1917).

     Многоуважаеми вас Павло и Приска и Дунка передаем мы вам свое ж нижаютцое почтения нызкой поклон и желаем вам усего наилучшего на свети, дай Бог вам пырыжить нечастое тяжелое время. Дорогая госпожа Ольга Ивановна увидомляю я вам что я получив ваше песщасное писмо второго Января, когда я его получив, то я только выйшов из почты то сейчас начав читать бо мыне дуже кортило ваше писмо, то я дочытався до семнадцатого декабря тоди наче хто мыне ударив по голови и у глотку попала кысла и тверда груша — так мыно здавыло, то я покинув чытать тай пишов шукаты Приску, найшов, потом начав чытать, то тоди уже начали обое плакать, так що люды пытали: чого вы плачете, чи вашего сына на войны убыли? — то я отвичав, що батько умер.

     То я як росказав усым, то усе сыло заахкало, та кажуть, що жал такого пана. Милостивая Сударыня Ольга Ивановна пожалоста извините мине, що я вас побыспокою, напишите нам ище писмо потому що це мы думаем, що вы нас пугаете, або вы нам вышлить карточку, ище прошу я вас напышите, як Митя, як его здоровя и как его ножка, и как Алешка, як их Бог милуе.

     Ныма и ныбудь такого доброго человика, и земля таких ни родит, ныма голуба, ныма мого ясного сокола, де вин було ны ходыть ны литае тай про мине згадае, то будо хочь маленький лысточек напыше тай, порадыть як жыты и що робыти щоб никого нывбываты словамы и ныкого ны обыжаты. Ах, голуби мий, соколе мий, батьку ридный, э було на мори жывеш тай про мене згадаеш.

     *Павло Н. Перехрист*».

     Таких писем от украинских крестьян было получено несколько. [↑](#endnote-ref-397)
540. В конце своих воспоминаний Станиславский целиком процитировал запись из дневника Л. А. Сулержицкого от 12 сентября 1913 г. Мы публикуем эту запись здесь, а не во втором разделе сборника, так как без нее воспоминания Станиславского кажутся неоконченными. Машинописные копии этой записи Сулержицкого хранятся в семье Сулержицких и в Музее МХАТ. [↑](#endnote-ref-398)
541. Здесь объединены три рукописи Вахтангова: «О Л. А. Сулержицком» — речь его на вечере памяти Сулержицкого 25 января 1917 г., «Лето с Л. А. Сулержицким» — воспоминания, прочитанные в первую годовщину смерти Сулержицкого в Первой студии, в декабре 1917 г. И, наконец, обращение «В Третью студию МХАТ» от 21 ноября 1920 г., посвященное десятилетию со дня смерти Л. Н. Толстого. Из последней рукописи взяты только эпизоды, посвященные Толстому и Сулержицкому. Все материалы публикуются по сборнику: «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 70 – 78, 181 – 183. [↑](#endnote-ref-399)
542. Пьеса В. Волькенштейна, показанная Первой студией в 1914 г. Действие ее происходит в Дровней Руси. [↑](#endnote-ref-400)
543. Р. В. Болеславский. [↑](#endnote-ref-401)
544. И. М. Москвин. [↑](#endnote-ref-402)
545. Н. Г. Александров. [↑](#endnote-ref-403)
546. Н. О. Массалитинов. [↑](#endnote-ref-404)
547. {699} Это — статья-некролог, написанная Вс. Э. Мейерхольдом после смерти Сулержицкого для газеты «Биржевые ведомости» (20 декабря 1916 г.). Перепечатана в кн.: В. Э. Мейерхольд, Статьи. Письма. Речи. Беседы (М., «Искусство», 1968, ч. I, стр. 294 – 295). Публикуется с небольшим сокращением. Особенно интересен эпизод встречи Мейерхольда с Л. Н. Толстым. Интересна также и общая оценка, даваемая Мейерхольдом деятельности Сулержицкого, отношение друг к другу режиссеров, во многом противоположных по своим творческим принципам, спорящих друг с другом и в то же время уважающих друг друга как художников. В статье есть ряд неточностей изложения биографии Сулержицкого: он никогда не был юнгой, не был «личным секретарем» Станиславского. Интересно, что Мейерхольд в этих воспоминаниях называет Первую студию МХТ — Второй студией, так как Первой он считает Студию на Поварской. [↑](#endnote-ref-405)
548. Эти воспоминания актера и режиссера Первой студии, затем МХАТ 2‑го В. С. Смышляева были опубликованы в 1923 г. (год, когда МХАТ 2‑й отмечал десятилетие со дня своего основания) в «Программах московских государственных академических театров» (вып. 5, 1923, 1 – 15 февраля). [↑](#endnote-ref-406)
549. Воспоминания композитора Н. Н. Рахманова были прочитаны им на вечере памяти Сулержицкого, устроенном 24 декабря 1956 г. в Доме-музее К. С. Станиславского в память сорокалетия со дня смерти Сулержицкого. Его выступление, записанное на магнитофонную ленту, отредактировано. Публикуется впервые. [↑](#endnote-ref-407)
550. Воспоминания эти написаны для данного сборника в 1964 г., литературно обработаны А. И. Благонравовым. Публикуются впервые. Небольшое же «Открытое письмо Ольге Ивановне Сулержицкой» было написано Л. И. Дейкун для стенной газеты МХАТ 2‑го, где и было опубликовано. Л. И. Дейкун — актриса Первой студии МХТ, затем — МХАТ 2‑го. В последние годы преподавательница актерского мастерства в Театральном училище имени М. С. Щепкина.

     Этим воспоминаниям Л. И. Дейкун и А. И. Благонравов предпослали посвящение: «Мите и Марусе посвящаем наш скромный труд».

     Митя — Дмитрий Леопольдович Сулержицкий (1903 – 1969) — сын Леопольда Антоновича. Был художником Первой студии МХТ и других театров; автор многих работ по истории флота.

     Маруся — Мария Николаевна Сулержицкая, жена Д. Л. Сулержицкого. Дочь актера МХТ Н. Г. Александрова, семья которого была связана с Сулержицкими мною летней дружбой. Работала совместно с Д. Л. Сулержицким как художница. М. Н. и Д. Л. Сулержицкие — авторы «Краткого морского словаря для юношества» (изд. «ДОСААФ», 1956, и изд. «Транспорт», 1965). [↑](#endnote-ref-408)
551. Это глава из книги воспоминаний Михаила Александровича Чехова, вышедшей в послевоенные годы в Нью-Йорке. Прислана для данного сборника В. В. Соловьевой, бывшей актрисой Первой студии и МХАТ 2‑го. {700} В главе этой М. А. Чехов объединил и дополнил воспоминания о Сулержицком, вошедшие в книгу «Путь актера» (М., «Academia», 1928). В то же время некоторые эпизоды были ярче и точнее изложены в «Пути актера», чем в новой книге. Возможно, это объясняется и давностью времени и тем, что в Америке Чехов был оторван от большинства товарищей своих по Художественному театру и Первой студии, от творческой атмосферы жизни русскою театра. [↑](#endnote-ref-409)
552. В книге «Путь актера» эпизод этот изложен несколько иначе: «Как все истинно добрые люди, Л. А. Сулержицкий любил иногда казаться сердитым, строгим и даже грозным. Он завел в студии толстую книгу, в которую каждый из нас мог заносить свои мысли.

     Однажды Леопольд Антонович сам записал в эту книгу ряд удивительных мыслей о рабочих, об их тяжелой жизни в современных условиях и в связи с этим о необходимости внимательного отношения к нашим театральным рабочим. Я, прочитав эту статью, вдохновился ее содержанием, но, увы, не нашел ничего лучшего, как излить свое вдохновение в ряде карикатур, которыми и иллюстрировал статью Л. А. Сулержицкого.

     Вечером, придя в студию, я услышал громовой крик. Л. А. Сулержицкий искал виновника иллюстраций и. казалось, готов был растерзать его на месте.

     — Это оскорбление! — кричал он издали, приближаясь к нам. — Кто, кто смел сделать это?!

     Разгневанный Л. А. Сулержицкий показался в дверях, ища свою жертву.

     — Кто сделал это? Говорите сейчас же! Кто?

     — Это я… — ответил я в ужасе. Пауза.

     — Ну, так что же такого? — ласково и спокойно сказал вдруг Л. А. Сулержицкий. — Ну, нарисовали! Ну и что же? Да ничего!

     Леопольд Антонович обнял меня и готов был утешать, как будто виноват был он, а я привлекал ею к ответу. Такова была злопамятность Л. А. Сулержицкого» (стр. 79 – 80). [↑](#endnote-ref-410)
553. В книге «Путь актера» Чехов рассказывает об этом эпизоде так: «Поздно вечером попал я на комиссию. Врачи были измучены до последней степени. Они кричали на нас, впиваясь в нас руками и пронзая на мгновение трубками спину и грудь. Я еле удержался на ногах и тупо ждал приговора. Вдруг я услышал: “Три месяца!” Отсрочка! Мечта моя осуществилась. Отсрочка!.. Еще в течение часа искал я свое платье. Было совсем темно, когда я вышел на улицу. Дождь лил по-прежнему. У меня кружилась голова от счастья. Я бросился бежать, жадно вдыхая свежий воздух.

     — Миша! — услышал я тихий и ласковый голос.

     Я обернулся. Около меня стоял Сулержицкий, весь мокрый от проливного дождя. Я остолбенел. Весь день Леопольд Антонович не отходил от призывного пункта и ждал меня в толпе родных, оплакивавших своих единственных… Кто же был я ему, Л. А. Сулержицкому? Брат? Сын? Я был всего только одним из его учеников!!!» (стр. 78 – 79). [↑](#endnote-ref-411)
554. Главный режиссер Театра имени Моссовета. Учился у Вахтангова, был актером Третьей студии МХАТ (первый исполнитель роли Калафа в «Принцессе Турандот») и МХАТ. Воспоминания написаны им для данного сборника и публикуются впервые. [↑](#endnote-ref-412)
555. {701} Раздел из книги С. Г. Бирман «Путь актрисы» (М., ВТО, 1962). Публикуется с некоторыми сокращениями: сокращены цитаты из записи Сулержицкого в «Студийной книге», из записей его в дневнике о «Празднике мира» и др. Опущен текст, не имеющий прямого отношения о деятельности Леопольда Антоновича в студии.

     С. Г. Бирман актриса Первой студии и МХАТ 2‑го, режиссер. В настоящее время актриса Театра имени Моссовета. [↑](#endnote-ref-413)
556. См. письмо, опубликованное в седьмом томе Собрания сочинений (стр. 613 – 615). Станиславскому действительно «кабаре» не понравилось; выделяет он только Бирман, «изображающую ученицу с лирическим кривляньем и лилией в руках (очаровательно)» и Вахтангова, который «мило» исполнял несколько номеров.

     В том же письме — описание «колонии Сулержицкого»: «Все это время были очень заняты. Во-первых, с колонией. Надо было развязать руки Сулеру и решить его участок, чтоб он мог начать строиться. Для этого приходилось собираться всем присутствующим пайщикам (Бурджалов, Подгорный, Калантаров, я, Сулер, Сац и прочие) в самой Евпатории; в другой день — поехал туда, и там размеряли и планировали на месте. Пробыли целый день. Ходят все там (мужчины) в одних штанчиках. Женщины — босые. Все делают сами, то есть и уборка и стройка. Сложили из камней стены, сами покрыли бетоном, в окнах вместо рам — полотно; и там, в таких шалашах, живут. Премило устроились, уютно. Болеславский с Ефремовой в одной комнате, Тезавровский с художником Либаковым — в другой комнате. Сулер с семьей, Соловьева и Бирман живут рядом на очень приличной даче. Там пробыли до. ночи» (стр. 614). [↑](#endnote-ref-414)
557. Письмо это опубликовано полностью в данном сборнике (№ 94). [↑](#endnote-ref-415)
558. Вадим Васильевич Шверубович — сын В. И. Качалова. Много лет был заведующим Постановочной частью Художественного театра. Ныне — руководитель постановочного факультета Школы-студии им. Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ. Леопольда Антоновича всегда связывала с В. И. Качаловым и Н. Н. Литовцевой самая тесная дружба. Об этом свидетельствуют воспоминания В. И. Качалова, письма Леопольда Антоновича к Н. Н. Литовцевой, хранящиеся в Музее МХАТ. [↑](#endnote-ref-416)
559. Впрочем, было и другое толкование: три круга означали единение трех семей — Александровых, Москвиных, Сулержицких. [↑](#footnote-ref-145)
560. Публикуемые воспоминания взяты из книги «Повесть о театральной юности» (М., «Искусство», 1957). Помимо того, что А. Д. Дикий первым, после долгого перерыва вспомнил Л. А. Сулержицкого и подчеркнул огромную роль его в Художественном театре, в деле разработки системы, в воспитании молодежи — книга его дает объективный и всесторонний анализ деятельности Сулержицкого; Дикий не скрывает, не затушевывает противоречий мировоззрения и художественной практики Сулержицкого, но раскрывает и объясняет их. В воспоминаниях опущены пространные цитаты из дневников, писем, бесед Сулержицкого, публикуемых самостоятельно в данном сборнике. [↑](#endnote-ref-417)